

UNIVERZITA MATEJA BELA V BANSKEJ BYSTRICI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

STUDIA SLOVACA

ZBORNÍK VEDECKÝCH PRÁC ČLENOV
KATEDRY SLOVENSKÉHO JAZYKA A LITERATÚRY

2004

Vedecký redaktor a zostavovateľ:

PaedDr. Jozef Tatár, PhD.

Autori:

© Daša Bačíková, Iveta Bónová, Ján Findra, Anna Gálisová, Alexandra Gerlaková, Martin Golema, Zuzana Hurtajová, Lýdia Janáková, Ivan Jančovič, Milan Jurčo, František Koli, Ľubomír Kováčik, Július Lomenčík, Gabriela Mihalková, Jolana Nižníková, Viliam Obert, Ivan Očenáš, Slavomíra Očenášová-Štrbová, Pavol Odaloš, Slavka Oriňáková, Martina Petříková, Eva Pršová, Ján Sabol, Olga Sabolová, Brigita Šimonová, Jozef Tatár, Viera Žemberová 2004

Recenzenti:

prof. PhDr. Imrich Sedlák, CSc.

prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc.

© Katedra slovenského jazyka a literatúry, Pedagogická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, www.pdf.umb.sk 2004

ISBN 80-8055-948-1

Obsah

Predstov	
<i>Ivan Očenáš</i>	5
Dobré slovo pre Zdenka Kasáča	
<i>Ondrej Nagaj</i>	6
Autorita písma a autorita obrazu – obrazoborectvo na Slovensku v 16. storočí, v národnom obrodení a súčasná hrôza z televíznych obrazov	
<i>Martin Golema</i>	9
Európska stredoveká rytierska poviedka v ľudovom čítaní na Slovensku (Príspevok k staršej slovenskej literatúre)	
<i>Zuzana Hurtajová</i>	30
Mytologický model dejín v literatúre slovenského romantizmu	
<i>Lubomír Kováčik</i>	45
Od lyrických „piesní“ k naratívno-reflexívnemu žánru (K básnickému erotizovaniu Ludmily Podjavorinskej)	
<i>Jozef Tatár</i>	54
Interpretačná perspektíva a perspektíva interpretácie	
<i>František Koli</i>	65
Žánrovo-druhová aj adresná dvojdostosť (Skicovanie portrétu Ľuda Zúbka)	
<i>Milan Jurčo</i>	76
Dejiny literatúry, literárny proces a genéza autorskej koncepcie (Jozef Horák, Mária Jančová, Krista Bendová)	
<i>Viera Žemberová</i>	85
Extrémny okraj verzus prirodzený stred (50. roky proti 60. rokom 20. storočia v slovenskej poézii)	
<i>Július Lomencík</i>	110
Kontinuita v noetike a estetike ako stratégia narácie Rudolfa Slobodu (So zameraním na románové texty: Britva, Šedé ruže, Láska, Druhý človek, Rozum, Stratený raj)	
<i>Gabriela Mihalková</i>	117
Krutošť podľa Agoty Kristofovej (K princípu krutosti v próze Veľký zošit)	
<i>Martina Petríková</i>	125
Svetová literatúra medzi literárnow vedou a recepčnou praxou (Niektoré metodologické tendencie vo vymedzovaní svetovej literatúry)	
<i>Ivan Jančovič</i>	132

Nachádza si modlitba miesto v živote súčasného človeka?	
<i>Slavomíra Očenášová-Štrbová</i>	148
Antropokomponéma ako základný kompozičný prvok v štruktúre prózy	
<i>Oľga Sabolová</i>	157
Rozvíjanie čitateľskej kompetencie dieťaťa	
<i>Viliam Obert</i>	160
Interpretačná otvorenosť poézie pre deti	
<i>Brigita Šimonová</i>	171
K problematike mimočítankovej literatúry na 1. stupni ZŠ	
<i>Daša Bačíková</i>	180
Problémy interpretácie v literárnovýchovnom procese na 1. stupni ZŠ	
<i>Eva Pršová</i>	186
Hlavné znaky individuálneho štýlu Zdenka Kasáča	
<i>Ján Findra</i>	191
K problematike vzťahu slabiky a morfém v slovenčine	
<i>Ján Sabol – Iveta Bónová</i>	199
Priezviská v kontexte histórie a súčasnosti (Sociálna, teritoriálna a etnická determinácia)	
<i>Pavol Odaloš</i>	205
Korešpondenčná charakteristika fónickej a grafickej sústavy súčasnej spisovnej slovenčiny	
<i>Ivan Očenáš</i>	213
Vetná stavba v prázach Alty Vášovej	
<i>Jolana Nižníková</i>	225
„Je ti zima, dievčatko?“ alebo Memetika a paremiológia	
<i>Anna Gálisová</i>	232
Posesívny vzťah vyjadrený formou genitívu (Teoretický náčrt problematiky)	
<i>Alexandra Gerlaková</i>	237
Morfematická analýza substantívnych deminutív latinčiny	
<i>Slavka Oriňáková</i>	243
Jazyková hra ako vyučovacia metóda	
<i>Lýdia Janáková</i>	251
Zoznam autorov príspevkov	
	257

Predstaviteľ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela (PF UMB) v Banskej Bystrici zavŕšila – rovnako ako univerzita sama – akademickým rokom 2003/2004 prvý tucet rokov svojej tvorivej činorodosti. Vôbec však nejde o tuctovú etapu jej vývinu. Starší, zakladajúci členovia katedry kontinuitne pokračovali a pokračujú v tradíciách vysokoškolského učiteľského vzdelávania a jeho bázovej ustanovizne v meste pod Urpínom – Pedagogickej fakulty (1964) a jej predchodeckyne Vyšszej pedagogickej školy (1954). Svoju múdrost' a skúsenosti postupne vkladali a vkladajú do svojich študentov alebo doktorandov, z ktorých sa viacerí stali ich mladšími kolegami, nasledovníkmi.

Všetci súčasní členovia katedry tvoriaci tucet interných vysokoškolských pedagógov na plný pracovný úvazok – prominentní univerzitní profesori, etablovaní docenti a ambiční odborní asistenti – s významným spolupracovníkom z domácej partnerskej univerzity a perspektívou internou doktorandou okrem vyučovacej, konzultantskej a lektorskej činnosti systematicky pracujú na svojom kvalifikačnom raste, ktorého obligátnou podmienkou je cieľavedomý vedecký výskum. Jeho najnovšie výsledky sme sa rozhodli prvýkrát predstaviť komplexne v predkladanom zborníku vedeckovýskumných prác členov Katedry slovenského jazyka a literatúry PF UMB *Studio Slovaca*. Naším predstavzatím je, aby sa táto edícia zborníka stala iniciujúcim článkom v reťazi intraslovakistických – jazykovedných, literárnovedných a lingvo-/literárnodidaktických – zborníkových publikácií katedry.

Prvý autonómny zborník Katedry slovenského jazyka a literatúry PF UMB s úctou pripisujeme jej nestorovi, význačnej osobnosti, ktorá sa svojou vedeckou aktivitou, pedagogickým pôsobením a verejným účinkovaním už od svojho vysokoškolského štúdia a vstupu do verejného života v Banskej Bystrici významne podieľa na rozvoji a prezentácii slovenskej kultúry a vzdelanosti doma aj v zahraničí, prof. PhDr. Zdenko Kasáčovi, CSc., ktorý sa v tomto roku dožíva vzácného životného jubilea – osemesdesiatich rokov. A to je dôvod, prečo sme do zborníkového kolektívu autorov prizvali aj jeho ďalších kolegov, bývalých študentov, ašpirantov a doktorandov, priateľov alebo obdivovateľov. Veľmi si vážime ich záujem publikovať v našom zborníku a d'akujeme im, že aj takýmto spôsobom sa pripojili do radu gratulantov nášmu jubilantom.

Na záver vyjadrujeme našu vd'aku recenzentom zborníka prof. PhDr. Imrichovi Sedláčovi, CSc., a prof. PhDr. Daniele Slančovej, CSc., za ochotu, profesionalitu a pružnosť pri odbornom posudzovaní rukopisov príspevkov.

Banská Bystrica máj 2004

PaedDr. Ivan Očenáš, PhD.
vedúci Katedry slovenského jazyka a literatúry PF UMB

Dobré slovo pre Zdenka Kasáča

Ondrej Nagaj

Dobré slovo
je nedelňý koláč,
čo všedný deň
sviatkom urobí,
a tak dobrom
stávajú sa slová
odrátané v srdci
na doby.

To len vtedy,
ked' máš v láske ľudí,
môžeš slovom
v očiach úsmev dať,
aby mohlo šťastie
k srdcu prúdiť,
chorál slinca
ľud'om zaspievat'.

Dobré slovo
treba mať v zásobe,
aby sa dalo
ihned vytiahnuť
a nielen vtedy,
ked' ho nažobreš,
ked' oň prosíš
ako od hladu.

Dobré slová
ako v peňaženke
nosil si stále
pri sebe
a ich neha
– pavúčiky tenké –
bola nám siet'ou
nádeje.

Také slovo,
ked' horúce padá,
vie nás mrazy
zrazu rozmraziť.
V takom slove
budeme ťa hľadať.
S tvojím slovom
ľahšie je nám žiť.



*Venujeme prof. PhDr. Zdenkovi Kasáčovi, CSc.,
k jeho vzácnemu životnému jubileu – 80. narodeninám*

Autorita písma a autorita obrazu – obrazoborectvo na Slovensku v 16. storočí v národnom obrodení a súčasná hrôza televíznych obrazov*

Martin Golema

Písmo a obraz predstavujú dve najpoužívanejšie médiá kultúrnej pamäti v európskej kultúre sformovanej kresťanstvom. Ich vzájomný vzťah možno študovať nielen v diachrónej perspektíve, ale aj v systémovej synchrónnej perspektíve. Tej dáme v našom príspevku prednosť, vzájomný vzťah médií kultúrnej pamäti sa teda pokúsime opísať pomocou pôvodne matematického pojmu (ktorý už ale našiel uplatnenie napr. v religionistike (Eliade – Culianu, 1993, s. 178)) ako fraktál – teda ako nekonečné vetvenie zodpovedajúce určitému pravidlu. Produktívne pravidlá tohto vetvenia, rozlievania (teda akúsi kultúrnu gramatiku) sa pokúsime popísať binárnymi termínnimi ako je napr. totožnosť – netotožnosť, nadradenosť – podradenosť. Základné možnosti tohto vetvenia sú organizované mechanizmom binárnej voľby, synchrónny explanačný model nám umožní predpokladat' fenomén obrazoborectva takpovediac skôr, ako sa objaví, umožní nám tušiť, že nejaké obrazoborectvo bude, lebo jeho riešenie tvorí časť systému. Obrazoborectvo na Slovensku v 16. storočí popíšeme teda ako malú časť tohto fraktálu, zo synchrónnej perspektívy takmer totožnú s viacerými dávnymi i súčasnými fenoménmi.

Dve časti tohto fraktálu od seba oddeljuje základná voľba – písmo alebo obrazy, tretia časť predstavuje vzájomný prienik, ktorého gramatika povoľuje aj písmo aj obrazy (ich vzájomný vzťah už hierarchizuje ďalšie vetvenie, určuje buď vzájomnú subordináciu alebo rovnocenosť).

Profesor na Lateránskej univerzite v Ríme, český teológ Karel Skalický, hľadá korene tohto často dramatického vzťahu v stretnutí dvoch starovekých mentalít, ktoré sú len ľažko zlučiteľné. Keď kresťanstvo vstupuje do grécko-rímskeho kultúrneho priestoru, nesie si „v uzlíčku“ (Skalický, 1991, s. 16) aj svoje židovské dedičstvo. Grécka „duša“ je

* Štúdia je výsledkom riešenia grantového projektu VEGA č. 1/9350/02

prevažne vizuálna, Grék „*chce predovšetkým vidieť*“ (Skalický, 1991, s. 16). Židovská „duša“ je naopak prevažne sluchová. „*Mojžiš, Samuel, proroci Božie slovo predovšetkým počuju*“ (Skalický, 1991, s. 18). Na ľud apelujú výzvou: „Izrael, počúvaj!“ Boh je nezobraziteľný, nezjavuje svoj obraz, ale svoje meno.

Túto zaujímavú tézu si dovolíme trochu rozvíeť. Ono známe „Izrael, počúvaj!“ neznamená akúsi kultúrne podmienenú atrofiu schopnosti vnímať vizuálne obrazy a hypertrofii sluchových schopností, ale návyk, že obsah kultúrnej pamäti je prenášaný určitým médiom. Reformácia, v rámci ktorej sa na Slovensku objavuje obrazoborectvo, tento príkaz modifikuje obrazne na „Izrael, čítaj!“, toto prevzaté „gramatické“ pravidlo je produktívne aj v neskôrších čisto sekulárnych modifikáciách napr. v slovenskom romantizme v podobe „Slovan (Slovák) má predovšetkým čítať poéziu!“, „Slovania (Slováci) sú predovšetkým národom knihy!“

Z viacerých metodologických inšpirácií, vďaka ktorým sme sa odvážili tieto diachrónne veľmi vzdialené javy zoskupiť pod spoločnú strechu, môžeme uviesť štúdiu Romana Jakobsona *Socha v symbolike Puškinovej*. V nej vyslovuje myšlienku: „*Pomer znaku k označenému predmetu a hlavne pomer zobrazenia k zobrazenému, ich súčasná totožnosť a rozdielnosť je jednou z najdramatickejších znakových antinómií. Práve táto antinómia sa vybíjala v tuhých zápasoch okolo obrazoborectva, práve s ňou sú späté spory o umelecký realizmus, stále obnovované, a práve z nej ťaží básnická symbolika*“ (Jakobson, 1995, s. 600). Diachrónne tak vzdialené fenomény ako byzantské obrazoborectvo, socialistický realizmus a Puškinova poézia sa tu ocitajú vedľa seba. Symbolika sochy v Puškinovej poézii je podľa Jakobsona hlboko zakorenenná v tradícii, v ktorej Puškin vyrástol, socha je médium kultúrnou gramatikou pravoslávnych návykov predurčené byť nástrojom zlej mágie, niest' záhubu (Jakobson, 1995, s. 603). Či už ide o „*neznaboha Puškina, o kacíra Bloka alebo protináboženskú poéziu Majakovského, ruskí básnici vyrástli vo svete pravoslávnych návykov a ich dielo je mimovoľne presiaknuté symbolikou východnej cikvi. Práve pravoslávna tradícia, ktorá náruživo zavrhovala sochárske umenie, nepúšťala ho do kostolov a chápala ho ako pohanskú alebo diaboliskú nerest*“ (pre cirkev sa oba pojmy kryli), napovedala Puškinovi tesnú spojitosť sochy s modliskožobníctvom, s diabolstvom, s čarodejnictvom“ (Jakobson, 1995, s. 602). Socha, skulptúra, plastika sa tesne asociovala s tým, čo bolo nekresťanské, protikresťanské, narodila sa spolu s pohanstvom, vyjadrila ho a mala by zomrieť spolu s ním. (Jakobson,

1995, s. 603) Napriek takejto neprajnej kultúrnej gramatike prežila, napr. aj ako motív v ruskej poézii, ale toto zázračne ožívajúce médium slúžilo ako nositeľ a stelesnenie len démonických síl. Možnosť transferu tohto pôvodne pravoslávneho pravidla existuje aj do sekulárnych, či až mimokresťanských podôb kultúry, aj v nich môže byť toto pravidlo naďalej produktívne.

Pravoslávne nepriateľstvo voči sochám je len špeciálnym prípadom nedôvery k výtvarnému umeniu, prejavujúcej sa vo viacerých podobách a inšpirovanej judaizmom. Počiatok kresťanskej kultúry je založený na slove, nie na obraze. S obrazom „*mala naša kultúra neustále problémy*“ (Kraus, 1991, s. 101), ukázalo sa to už v 8. a 9. storočí v známom byzantskom „obrazovom spore“, ktorý bol zásluhou biskupov ovplyvnených gréckou antikou (Ján z Damašku) rozhodnutý v prospech obrazov (Kraus, 1991, s. 101).

Kresťanstvo zahŕňa obrazy svätcov kultom a, ako piše poľský bádateľ Jan Józef Lipski v štúdii *O dekanonizacji świętej szmiry „nezastavilo sa ani pred odhalianiem Bożej tváre, a to nielen v prípade Boha-Človeka, ale tiež Boha-Otca“* (Lipski, 1990, s. 27). Judaizujúce nepriateľstvo k obrazom, spojené z ich militantným ničením, sa objavuje znova v súvislosti s reformáciou u novokrstencov, ale tiež v kalvinistických a protestantských reformných hnutiach.

Reformácia opäť zdôrazní ako základný prostriedok kultúrnej mnemotechniky kázeň, dominujúce médium je teda hovorené slovo („Izrael, počúvaj!“), ale čoraz viac sa presadzuje aj tlačená kniha. Podľa nemeckého egyptológa Aasmana slovná bohoslužba kresťanských cirkví je priamou následníckou židovskej inštitúcie čítania Tóry v synagógach (Aasman, 2001, s. 189), výlučnosť tohto média kodifikuje kniha Deuteronomium a práve z nej čerpá reformácia niektoré svoje základné metafory.

Stredoveké kresťanstvo Západu, proti ktorého kultúrnej gramatike (týkajúcej sa mnemotechnických médií), sa reformácia stavia, si svoju pozíciu sformulovalo v spore s byzantským ikonoklazmom, ale aj ikonodúliou.

Viac-menej záväzné stanovisko formulovala v roku 794 synoda vo Frankfurte v spise *Libri carolini*. „*Západná cirkev videla v ikone hlavne výchovný prostriedok – obraz bol bibliou chudobných*“ (Avenarius, 1992, s. 121). Ako takýto ho v rámci kultúrnej gramatiky na rozdiel od ikonoklastov povoluje. Na rozdiel od ikonodulov, napr. Jána z Damašku, ale odmieta názor, žeby obraz umožňoval zásadné gnozeologické alebo dokonca substanciálne priblíženie k Bohu. Ikonu chápe teda len ako konvenčný ikonický

znak, jeho „*spojenie s originálom je dané len prostredníctvom vysvetľujúceho nápisu. Okrem nápisu neexistuje medzi ikonou a archetypom žiadna blížšia väzba*“ (Avenarius, 1992, s. 121). V zmysle tohto riešenia povoľujúceho i písmo i obraz, subordinujúceho ale obraz pod „vysvetľujúce“ písmo sa potom západná cirkev snažila upevniť účinky kázne, „*zaistii' ich trvanie v čase*“ (Rapp, 1996, s. 94). K tomu cieľu používala tri hlavné prostriedky – spoved, zbožné knihy pre „*šťastlivcov, ktorí vedeli čítať (...) a všetci kresťania, od tých najprostejších až po tých najvzdelanejších mali pred očami veľké množstvo obrazov ilustrujúcich to, čo počuli*“ (Rapp, 1996, s. 94).

Podobná subordinácia obrazov pod písmo sa objavuje v náznakoch už v antike, v Platónovom dialógu *Filébos*. V ňom Sokrates argumentuje asi takto: naše mienky si uchovávajú trvanie v čase vďaka tomu, že sa menia na reč (vnútornú i vonkajšiu), ktorú „*náš vnútorný pisár*“ zapisuje „*do našich duší*“. Preto sa „*naša duša podobá akejsi knihe*“. (Platón, 1990, s. 47). Okrem vnútorného pisára „*.... ešte iný umelec sa v tom čase vyskytuje v našich dušíach ... Maliar, ktorý po pisárovi kreslí v duši obrazy tých rečí*“ (Platón, 1990, s. 48). Maliar teda, ako to komentuje a zdôrazňuje Derrida, prichádza po pisárovi, „*.... kráča v jeho šlapajáčach, sleduje jeho kroky a jeho stopu. A ilustruje knihu, ktorá je vo chvíli, keď prichádza, už napísaná. „Kreslí v duši obrazy tých rečí.“ Kreslenie, maliarstvo ... sa iba pridávajú ku knihe...*“ (Michalovič, 2002, s. 65).

Na konci stredoveku cirkev veľmi hojne využíva práve obrazy ako „pomocníkov slova“, dobový vkus podporoval hromadenie predmetov, v interiéri sakrálnych stavieb nachádzal návštevník „*natesnané oltáre, sochy a zlatnícke výrobky*“ (Rapp, 1996, s. 98). Naopak reformácia vytažuje viac iného „pomocníka“ – tlačenú knihu, objav kníhlače zohral podstatnú úlohu pri šírení reformácie, ako píše M. Eliade: „*Luteránstvo bolo od počiatku dieľaťom tlačenej knihy: pomocou tohto prostriedku mohol Luther účinne a presne preniesť svoje posolstvo z jedného konca Európy na druhý*“ (Eliade, 1997, s. 197). Niektoré vetvy reformácie vidia v obraze nelegitímneho pomocníka slova, dávajú ho do kliatby, proces vnútorného vetvenia reformácie začína vo Wittenbergu radikálny obrazoborec Karlstadt. Ním iniciované hnutie sa odvoláva priamo na Sväté písmo: „*Neurobiš si tesanú modlu ani podobu ničoho, čo je na nebi hore, čo je na zemi dolu, alebo čo je vo vode pod zemou*“ (5M 5, 8). Karlstadt mal skúsenosti s magickou silou obrazov, býval na ne taký upnutý, „*až ho odvádzali od pravého uctievania Boha*“ (Bainton, 1999, s. 211). „*Boh je duch*“, a preto musí byť uctievaný v duchu. „*Kristus je*

*duch, ale obraz Krista je drevo, striebro alebo zlato. Človeku, ktorý hľadí na krucifix, sa prípomína skôr iba telesné utrpenie Krista než jeho duchovné súženia“ (Bainton, 1999, s. 211). Podobne útočí aj proti inému médiu, proti hudbe: „*Vykážte organy, trúbky a flauty do divadiel ... Lepšia je jedna úpravná modlitba než tisíc kantát žalmov. Smilné tóny organu vzbudzujú myšlienky na svet. Vtedy, keď by sme mali hľať nad Kristovým utrpením, vybavujú sa nám v mysli Pýramos a Thisbé*“ (Bainton, 1999, s. 211). Tieto názory vyústili do známeho militantného ničenia obrazov, na osvetlenie širšieho kontextu tohto procesu si dovolíme poukázať na proces takpovediac osovo symetrický s obrazoborectvom, absolutizujúci opačné „gramatické“ pravidlo, v určitom zmysle v rámci potridentskej protireformácie dávajúci do klatby knihu, v extrémnych podobách ústiaci napr. do pálenia kníh jezuitmi v Čechách alebo do zákazu domáceho čítania Biblie.*

Étos protestantského obrazoborectva nachádza svoje krytie a svoje hlavné metafory (napr. Lutherova metafora „babylonského zajatia cirkvi“, Karlstadtom zdôrazňované „modloslužobníctvo“) v Starom zákone, hlavne v knihe *Deuteronomium*, táto kniha Starého zákona má hlavne v radikálnej reformácii výsadné postavenie. Kultúrna gramatika reformácie je prevzatá práve z nej, varuje pred zvádzaním, prikazuje vytýciť medzi Židmi a ohavnými národmi krajín za Jordánom neprekonateľnú hranicu cudzosti. Prikazuje rozboriť ich oltáre, roztriebiť ich posvätné stípy, spáliť ich tesané sochy. (Aasman, 2001, s. 192) Radikálna reformácia využíva pri úniku z „babylonského zajatia“ rovnaké prostriedky ako pri udalostiach v Izraeli. Musí sa teda nutne zraziť s cirkvou neskorého stredoveku, musí vnímať ako gramatickú chybu stav, v rámci ktorého už nebolo a nemuselo byť jasné, či sa „*kázne inšpirovali freskami alebo naopak, či boli fresky kázne prevedené do figurálnej podoby*“ (Rapp, 1996, s. 231).

Miernejšie krídlo reformácie, náchylné v tejto otázke ku kompromisom, bolo reprezentované Lutherom. Ten odmieta obrazoborecké výstrednosti slovami: „*Nemyslite si, že zneužívanie odstráňte tak, že zničíte predmety, ktoré sa zneužívajú. Muža môže zlákať na zlé chodníčky víno a ženy. Máme preto zakázať víno a odstrániť ženy? Kedysi uctievali slnko, mesiac a hviezdy. Máme ich teda vytrhnúť z neba?*“ (Bainton, 1996, s. 217) ... „*Kristus a apoštoli neborili obrazy a kostoly, ale získavalí si srdcia Božím slovom. Porážku bezbožných zo Starej zmluvy nemáme napodobňovať*“ (Bainton, 1996, s. 269).

Obidva reformačné prúdy sa zrazili aj na Slovensku v 16. storočí. Toto stretnutie vnímali jeho umierení účastníci ako stretnutie lutheranizmu a tzv. kryptokalvinizmu,

druhá strana ale označovanie za tzv. skrytých kalvínov rozhorečene odmietala. Miestom dejia sa stalo 5 východoslovenských miest, v roku 1557 sa predstaviteľia mestských rád a kazatelia dohodli na zatvorení krídlových oltárov, odstránení zástav a iných „nepotrebných“ vecí (Jankovič, 1965, s. 34). V roku 1588 v Kežmarku dal kazateľ Sebastian Ambrosius-Lam odstrániť pozlátené plastiky z hlavného oltára, táto udalosť vyvolala v oblasti východoslovenských miest 20 rokov trvajúcu intenzívnu polemiku medzi oboma stranami, ktorú môžeme priblížiť vďaka tomu, že jej účastníci vydávali svoje polemické útoky a obrany tlačou. V našom príspevku sa sústredíme na polemiku medzi obrazoborcom, dvorným kazateľom kežmarského zemepána Sebastiana Thökölyho, Tomášom Tolnai-Fabriciom a profesorom gymnázia v Strážkach, budúcim biskupom evanjelickej cirkvi, Eliášom Lánim. Tolnai-Fabricius vydáva v roku 1594 v latinčine knihu pod názvom *Skromná a kresťanská úvaha o ponechani výtvarných kultových predmetov v kostoloch...* (Jankovič, 1965, s. 36). Eliáš Láni mu v roku 1595 odpovedá latinskou knihou *Štit slobody kresťanskej v používaní obradov menovite však obrazov...* V nej rekapituluje Tolnai-Fabriciove argumenty takto: „Čokoľvek jasne zákonom ako nepochybou normou svojej vôle Boh zakázal, toho sa majú všetci kresťania vystrihať a odstraňovať to z verejnosti. Boh jasne zákonom nielen odoráciu, ale aj vytváranie obrazov na posvätné používanie, tak verejné, ako aj súkromné, zakázal nepochybou normou svojej vôle. Teda nielen odorácie, ale tiež vytvárania obrazov na posvätné používanie, verejné i súkromné, sa všetci kresťania majú vystrihať a odstraňovať ich z verejnosti“ (Láni, 1595, s. 13).

Láni na tento argument odpovedá: „Nuž, Tolnajčan môj, keby bol tento tvoj znamenitý argument vykročil pravou nohou a za dačo stál, sám by som sa ti stal strojcom triumfu ... Ale škaredý a zmrzačený je“ (Láni, 1595, s. 14). Obrazy podľa neho sú samy o sebe dobré, „tak ako dary Božie, aj keď odvodzujú svoj pôvod od profánnych národov a najprv boli vynájdené na zlý účel ... ak sú umiestnené na posvätných miestach, nemusia byť hned pokladané za zlé a škodlivé. Ved' vec povznesená nad zneužitie môže ostat' užitočná“ (Láni, 1595, s. 10). Láni čerpá svoju argumentáciu z Biblie, napr.: „... keby bolo vytváranie obrazov na posvätné použitie zakázané vnuknutím Božím bez obmedzenia, ako to, že sám Pán prikázał na Archu zmluvy zhotoviť obrazy Cherubínov... Akým držím by bol býval Šalamún, keď okrem Cherubínov aj levov, býkov, granátové jablká, ľalie a všeljaké iné rezby a mal'by, stvárené podľa podoby stvorených vecí, umiestnil v chráme Pána?“ (Láni, 1595, s. 15). „Nuž patrí sa, aby nás Tomáš poučil, akým činom mohol napriek tomu Pán prikázať, aby Izraeliti vztýčili dvanásť kameňov, vybraných

z prostriedku koryta Jordánu, na znak a spomienku na vysušenie Jordánu Božou zásluhou?

... Nech nám porozpráva, ako by sa boli opovážili synovia Rubenovi, synovia Gadovi, ba aj polovica Manassovho rodu postaviť na víškoch popri Jordáne oltáre nesmiernej veľkosti, čo schválil celý okruh židovskej eklézie? (Láni, 1595, s. 16). V tejto teologickej polemike jasne preráža na povrch iná, voči obrazom tolerantnejšia paradigma kultúrnej mnemotechniky. Obrazy môžu slúžiť „na znak a spomienku“.

Láni ďalej obmedzuje platnosť Tomášovho argumentu, tvrdí, že slovo Božie neobsahuje absolútny zákaz zhotovovania obrazov, platnosť tohto zákazu je obmedzená na nasledovné dva prípady:

,I. Aby sa obrazmi neznázorňovala najjedinečnejšia nepochopiteľná esencia (bytnosť) Boha. V tomto zmysle volá Iz 40, 10: Komuže pripodobníte Boha alebo akú podobu mu dáte? A Pavol v Sk 17: Nesmieme si myslieť, že Boh je podobný zlatu, striebru či kamenej soche, dielu ľudského umenia a dômyslu“ (Láni, 1595, s. 17). Taktôto formulovaný zákaz vidí v obraze iba konvenčný, ikonický znak, ktorý neumožňuje zásadné gnozeologické alebo substanciálne priblíženie k Bohu (ako to tvrdil byzantský ikonodul Ján z Damašku), môže byť ale používaný ako výchovný prostriedok.

Ďalšiu špecifikáciu platnosti zákazu obrazov formuluje Láni nasledovným pravidlom:

,II. Aby sme sa neodvážovali kultu určeného jedine Bohu voči obrazom tak, ako voči božíkom či božstvám voľajakým, adorujúc ich a s posvätnou bázňou uctievajúc. O tom sám Pán, ako prvý vysvetľujúc svoj zákaz, na mieste citovanom predtým z Lv 16, 1, takto vyzýva: „Nespravíte si modly, ani rezby, ani nepostavíte značkový kameň vo vašej krajinе, ABY STE HO ADOROVALI. Ved' ja som Pán, Boh váš.“ Preto aj v prvom prikázaní Dekalogu vraví: „Nebudeš mať iných bohov.“ Vráví BOHOV, nie obrazov... Takže jedine kult a adorácia je zakázaná kresťanom, avšak nie ich zhotovovanie, iba ak by azda boli vytvorené na idololatrický kult“ (Láni, 1595, s. 17).

Z tohto hľadiska Láni vyvracia podľa neho aj najsilnešiu námitku Tolnai-Fabricia o patriarchovi Jákobovi, „*který prikázał, aby idoly, které priniesla do jeho rodiny Ráchel, zakopali do zeme. Impulzom na to bola totiž posvätná úcta príslušníkov jeho rodiny, ktorí tie sošky vytrvalo uctievali sýrskym rítom (takmer všetci boli Sýrčania) ako bohov*“ (Láni, 1595, s. 18).

Zaujímavý moment celej polemiky, zasahujúci už za hranice teológie do profánneho politického života, sa objavuje u Tolnai-Fabricia i Eliáša Lániho: „... *ked' chcel Pilát umiestniť sochu cisára Tibéria v CHRÁME jeruzalemskom, Židia, ktorí to pokladali za zločin proti Bohu, radšej chceli* (podľa Tolnai-Fabricia) *obetovať svoje hlavy smrti, ako pripustiť takú ohavnosť*“ (Láni, 1595, s. 19). Láni spochybňuje historickú spoľahlivosť tohto argumentu: „... ani v Cirkevných dejinách, ba ani u Jozepha Flavia nemožno nájsť o tejto veci dačo spoľahlivé. V 18. knihe Židovských starozitností, kapitola piata, sa rozpráva, že Pilát vpustil sochu cisára sprevádzanú vojenskými oddielmi do vnútra hradieb mesta, nepostavil ju v chráme, ale iba v meste. Bola to teda záležitosť nemenej politická, akou bola a za akú sa považovala podoba toho istého cisára vyrazená do mincí ... A jednako čítame, že nebezpečenstvo z tejto sochy chceli Židia odvrátiť svojimi životmi, hoci ich inak všedný pohľad na obraz toho istého cisára na minciach nedesil. Správne teda tvrdí Chemnicius, že to bola predpojatosť strany pokryteckých farizejov, ktorá sa, „preciedzajúc komára a prezierajúc tŕnu“, pokladala za vlasteneckú. Jozephus na vpredu citovanom mieste potom uvádza tieto slová: „Zhotovovať obrazy alebo niečo na ten spôsob nás zákonus zakazuje, a preto pred Pilátom vošli všetci vodcovia Judey bez vojska do murov mesta.“ Z toho je zrejmé, že Jozephus spolu s ostatnými Židmi v tom čase bol tej mienky, že Zákonus boží nedovoľuje zhotovovanie obrazov ani na politické použitie. Nuž, ak z toho istého dôvodu Tomáš spolu s farizejmi chápe Zákonus boží tak široko ... je nutné, aby spolu s nimi potláčal i politické používanie obrazov“ (Láni, 1595, s. 19).

Ak by sme sa pokúsili nielen porozumieť a interpretovať tento text, ale ho v duchu Gadamerovej hermeneutiky aj aplikovať na našu dobu, potom analogický Tolnai-Fabriciovej hrôze z politických obrazov môže byť napr. aj súčasný zákaz zjavovania sa elektronických politických „obrazov“ počas určitého zákonom stanoveného času pred voľbami.

Ďalšia Lániho argumentácia podrobnejšie rozvádzza myšlienku, že príkazy dané Židom sa kresťanov netýkajú, že používanie výtvarných diel ako Bohom nezákazaných spadá pod pojem tzv. prípadnosť (adiafora), pri ktorých má kresťanský človek slobodu ich používať alebo nie. Láni definuje aj funkcie obrazov na kultových miestach. Na prvé miesto kladie úžitkové pôdobeň, skrášľovanie kostolov, na druhé miesto poučenie – pripamätnanie, teda mnemonickú funkciu – a to v pozitívnom i negatívnom smere. Za pozitívne považuje tie predmety, ktoré hovoria o dobrote, hneve a Božom súde, za negatívne tie, ktoré dosvedčovali, kam sa až dostáva človek vo svojej nevedomosti. Medzi

pozitívne patria výjavy Narodenia, Umučenia, Zmŕtvychvstania, Nanebovstúpenia, Posledného súdu, martýria; medzi negatívne Vzývanie Panny Márie a svätých. V závere knihy vytýka Láni Tolnai-Fabriciovi, že kostoly pozbavené svojej nádhery poburujú jednoduchých ľudí, že mnohých odcudzujú náboženstvu (Jankovič, 1965, s. 36). Na Tomášovu žiadosť, aby obrazy boli z očí a z mysle naraz vyhodené, Láni tvrdí, že treba najprv ľud poučiť, že modla je ničím, písмо tiež žiada najprv vyučovanie, toho poriadku sa treba držať (Kvačala, 1930, s. 157). Obrazy sú teda aj v rámci Lániho „gramatiky“ (ktorá sa stala záväznou pre slovenskú evanjelickú cirkev) skôr trpené výtvory, nakladanie s nimi nám môže osvetliť pozdejšie Tomášovo obviňovanie svojich protivníkov z modlárstva a pokrytectva, „*ked v dobe pôstu ostatné obrazy zakrývajú a na obrazoch na stenách len utrpenie Kristovo ukazujú*“ (Kvačala, 1930, s. 157). Tento spor medzi luteránmi a kryptokalvinistami skončil víťazstvom luterského smeru, vďaka čomu sa napr. na Spiši a Šariši zachoval veľmi početný inventár stredovekých výtvarných umeleckých diel. Zaujímavá je i inštitucionálna podoba tejto polemiky, okrem vydávania kníh sa účastníci sporu niekoľkokrát stretli na tzv. kežmarských kolokviách (1595) na kežmarskom zámku, učenú dišputáciu inicioval a účastníkov miernil domáci pán – Thököly (Kvačala, 1930, s. 157).

Reformácia na Slovensku teda aj v umiernenej podobe favorizovala písмо (knihu) ako pomocníka slova. Kodifikovala gramatické pravidlo, ktoré zostało produktívne aj v ďalších podobách slovenskej (a českej) kultúry. Hlavnou hypotézou nášho príspevku, v prospech ktorej sa pokúsime argumentovať, je, že toto isté pravidlo určuje aj výber favorizovaného média kultúrnej mnemotechniky v národnom obrodení. Stáva sa ním kniha, literatúra, poézia.

Egyptológ a odborník na staroveké kultúry Aasman označuje knihu *Deuteronomium* ako paradigmu novej, čisto skripturálnej kultúrnej mnemotechniky. Jej „gramatickým“ protipólom je napr. staroveký Egypt, ktorý ako hlavný mnemotechnický prostriedok používa chrám. Kniha, písomníctvo, predstavuje jeho alternatívu. Kniha umožňuje, aby sa relatívne „prirodzené“ rámcové podmienky kolektívnej a kultúrnej pamäti stali v krajinom prípade zbytočnými. „*Týmito rámcovými podmienkami sú kráľovská moc, chrám a územie ako inštitúcie a reprezentácie, ktoré za normálnych okolností platia ako nutné a preto „prirodzené“ stabilizačné prvky kolektívnej pamäti, ako „miesta pamäti“ a „záchytné body“.* Všetky tieto miesta sa teraz s pomocou novej mnemotechniky presúvajú zvonkajška do vnútra, premieňajú sa na čosi imaginárne

a duchovné, čím vzniká duchovný „Izrael“, ktorý sa môže usadiť všade tam, kde sa zíde skupina ľudí, aby štúdiom svätých textov oživila spomienku naň“ (Aasman, 2001, s. 183). Kniha v rámci takejto kultúry je tedy akýsi skondenzovaný chrám, zbalený do prenosnej podoby. Lacná tlačená kniha umožňuje teda skutočné „zdomáčnenie ducha“. Vďaka knihe sa rodí „umenie spomienky, ktoré stavia na oddelení identity a teritória“ (Aasman, 2001, s. 184), v Deuteronomiu sa „ustanovuje mnemotechnika, ktorá umožňuje spomenúť si na Izrael mimo Izrael ... nezabudnúť v babylonskom zajatí na Jeruzalem. Starozáklonní odborníci sa zhodujú, že Deuteronomium predstavuje manifest určitej skupiny, určitého „hnutia“ alebo „školy“ ..., ktorá vystupuje ako nositeľka tejto novej, zvnútornenej a zduchovnejnej formy identity – identity, ktorá sa už opiera iba o Tóru a v tomto fundamente vlastní všetko, čo si iné spoločnosti musia budovať a robiť názornými v podobe teritorií a inštitúcií, mocenských aparátov a monumentov: je to „prenosná vlast“ ako Tóru nazval Heinrich Heine, ktorý o veci určite vedel svoje“ (Aasman, 2001, s. 184). Kresťanstvom sformované národy strednej Európy, žijúce v priestore, o ktorý bojovali mocnosti zmietané imperiálnym fanatizmom, žijúce vďaka tomu často, či dokonca sústavne v akomsi „babylonskom zajatí“, mohli práve v Deuteronomiu nájsť prešliapanú cestu a inšpiráciu, akými prostriedkami sa účinne vzopriť strate svojej identity. Knihy, teda národné písomníctvo, sa pre ne skutočne stávajú prenosnou vlastou. V slovenskom (a českom) národnom obrodení 19. storočia zohrali veľkú úlohu práve luteráni, ktorých môžeme azda aspoň v rámci nášho príspevku na základe ich vzťahu k obrazom označiť ako judaizujúci prúd v kresťanstve.

Petr Pithart vykresľuje český nacionalizmus obrodencov 19. storočia ako jav ostro kontrastujúci s predchádzajúcim, Pithartom vyššie valorizovaným „katolíckym vlastenectvom“ obdobia baroka. Pre katolícke vlastenectvo: „Domov je posvätné miesto, sme naň hrdí, lebo je ozvláštenené krásnymi kostolmi, slávnymi púťami ... zázračnými milostivými obrazmi a uctievanými sochami ... Krajiné legendy a povesti, lokálne kulty, predovšetkým mariánske, úcta k zázračným miestam, sochy svätcov rozosiate po krajiné, to všetko pripinalo barokovú vieru českého vidieckeho človeka k určitému miestu, kraju, domovu...“ (Pithart, 1995, s. 167).

Českému nacionalizmu je „barokovo katolícke vlastenectvo úplne cudzie“ (Pithart, 1995, s. 168). Nacionalizmus ako moderná ideológia je podľa Pitharta „cit ľudí prevažne mestských ... tkvie práve v ľudskej nezakorenenoosti v konkrétnom domove, vlasti“, český

nacionalizmus „akoby sa priamo bránil prílišnej citovej identifikácii s konkrétnym domovom – miestom, akoby preferoval vzťah i idei českosti, ktorú mu ale predstavoval len jazyk a slávna, neraz však vybájená minulosť“ (Pithart, 1995, s. 168). Ak to sformulujeme inak, rozdiel spočíva v preferovanom médiu kultúrnej pamäti – v rámci katolíckeho vlastenectva sú to obrazy a chrámy, v rámci českého a slovenského nacionálizmu 19. storočia (k jeho prílastkom by sme navrhli dodať i ďalší binárne opozičný termín „reformačného“ – nebude to novátorská iniciatíva, myšlienku o protestantskom pôvode národného hnutia zastával napr. aj Ľudovít Štúr, opisuje náboženskú nehomogénnosť slovanských kmeňov ako brzdiaci činitel národného pohybu, konfesionálne rozdiely u Slovákov opisuje takto: „...na Slovensku sa zaslepený katolicky ľud nechal sfanatizovať a nahuckať madarskými agitátormi proti slovenskému národnému hnutiu, ktoré sa rozmožlo medzi protestantmi“ (Štúr, 1993, s. 135).), je to kniha – a v nej jazykovo a písomne stvárená slávna národná minulosť. Náhradná nacionálna cirkev, ktorú si podľa Pitharta vytvárajú česki obrodenci, sa teda zaobídze bez „chrámu“, jeho úlohu v rámci nej čiastočne preberá škola, kde sa učí čítanie a národná knižnica, v ktorej je uložené národné písomníctvo. V rámci kontextu, v ktorom skúmame tento fenomén, experimentálne nazveme tento typ svetskej, nacionálnej cirkvi cirkvou Deuteronomia. Ak dáme slovo jej „veľkňazom“, jasne uvidíme, ktorý typ pamäťového média preferujú. Napr. Slovák a luterán Ján Kollár „v okrídlených veršoch Slávy dcéry varuje: Nepripisuj sväté jméno vlasti (kraji tomu v ktorém bydlíme), pravou vlast jen v srdci nosíme, tuto nelze bítí ani krásti. Básnik sa aj inde priamo obáva krajového vlastenectva, má ho, ako „tesnou lásku k vlasti“, za „hřich člověčenstva“ (Pithart, 1995, s. 168). Podobne Jozef Jungmann nepokladá za vlast to miesto, kde sa nehovorí česky (Pithart, 1995, s.168), môžeme doplniť – kde sa nečítajú české knihy.

Tento kultúrny fenomén môže byť pochopený novým spôsobom ako analógia udalostí v Izraeli. Riešenie, ktoré odskúšali kočovné civilizácie založené na knihe (ako je židovská ale i arabská), je zaujímavé i pre usadlé kultúry, žijúce pod asimilačným tlakom silnejšieho suseda – čo je prípad takých stredoeurópskych národov v 19. storočí ako Česi, Slováci ale azda aj Poliaci. Umberto Eco upozorňuje na zaujímavú vec: „*Egyptania mohli vytiesať svoje záznamy do kamenných obeliskov, Možíš to urobiť nemohol. Ak chcete prekročiť Červené more, je zvitok oveľa praktickejší nástroj na zaznamenanie múdrosti*“ (Eco, 2000, s. 117). Môžeme tu dodať stredoeurópske poučenie – ak chcete prežiť v „babylonskom zajatí“ a nestaať sa Babylónanmi, môžete vám zásadným spôsobom pomôcť

skondenzovaná a prenosná vlast – kniha. Ak asimilačný tlak vyvoláva v kultúre paniku, potom jej charakteristickým prejavom je „preklad“ kultúrnej pamäti do „prenosnej“ podoby predstavujúci akúsi prípravu na odchod napr. do vnútorného exilu. Chrám ako monumentálny súbor obrazov sa semioticky transmutuje na knihu, tá môže najneprajnešie obdobia prečkať napr. na povale, ale i v ľudskom vnútri, kde ju nemožno „bíti ani krásti.“

Preferovanie knihy ako média posúva do popredia aj otázku spisovného národného jazyka, napr. reformácia tým, že redukuje pomocníkov slova – obrazy, ktoré robili zmysluplnou a pochopiteľnou latinskú liturgiu aj pre negramotných, nachádza svoje adekvátne vyjadrenie práve v národných jazykoch. Teoretik médií Marshall McLuhan chápe nacionálizmus ako priamy dôsledok explózie technológie tlače v 16. storočí. „*Nacionalizmus v Európe neexistoval až do obdobia renesancie, keď knihtlač umožnila každému gramotnému človeku vidieť svoj materinský jazyk ako uniformný celok. Šírenie masovo produkovaných kníh a tlačených materiálov po Európe ... premenilo hovorové regionálne dialekty na uniformné uzavreté systémy národných jazykov*“ (McLuhan, 1998, s.100). V stredoveku dominujúca latinčina, zrozumiteľnú aj vďaka masívnej podpore obrazov (charakteristicky to vyjadruje aj slávna učebnica latinčiny J. A. Komenského *Orbis Pictus*) bola zvlášť razantne vytváľaná domácimi jazykmi hlavne v krajinách zasiahnutých reformáciou. Pre reformačné myšlenie sa kompromituje tým, že je rečou „babylonského zajatia.“

Argumentácia v prospech národných jazykov sa potom odvíja v dvoch prúdoch, urobiť obsah kultúrnej pamäti prenášaný knihou zrozumiteľným aj ľuďom bez vyššieho vzdelania, druhou funkciou národného jazyka je aj dištinkcia, odlišenie. Aby mohol jazyk plniť aj túto funkciu prisudzuje sa mu hodnota ďaleko presahujúca jeho dorozumievajúcu funkciu, zdôrazňujúca jazyk ako odlišujúce, „*ne-dorozumievacie*“ (Pithart, 1995, s. 168) kritérium.

Rovnakú kultúrnu úlohu, ktorú plnil u Židov zákon, vztyčujúci okolo nich „železný mür“, môže plniť i jazyk a literatúra. V súvislosti s knihou *Deuteronomium* hovorí Aasman o dištinktívnom vystupňovaní identity, „*obrodnom hnuti*“ (Aasman, 2001, s. 138), táto kniha je podľa neho manifestom a ustanovujúcou listinou etnického hnutia odporu. Dodajme, že práve tým môže ako určitý návod osloviť prebúdzajúce sa národy, v extrémnych prípadoch sa môže stať pre ne radostnejšou zvesťou, než evanjeliá – takýto o tradícii biblickej exegézy sa neopierajúci typ recepcie je systémovo možný,

v európskych dejinách už aj viackrát realizovaný. Pripomeňme napr. Lutherovu výčitku militantnému Tomášovi Müntzerovi, že „porážku bezbožných zo Starej zmluvy nemáme napodobňovať.“ Aasman ukazuje vplyv tejto spomienkovej figúry na separatistické, oslobodzovacie a (predovšetkým) územne okupačné hnutia – ako príklad uvádza puritánskych prístahovalcov v Severnej Amerike a Búrov v Južnej Afrike.

Aj u radikálnych obrazoborcov na Slovensku má absolútne odmietnutie obrazov dištinktívnu funkciu, cieľom je aj výrazne sa odlišiť, vybudovať okolo seba múr, oddelujúci posvätený ľud od modlárov.

Vráťme sa teraz k základnej hypotéze, podľa ktorej favorizované médium kultúrnej mnemotechniky slovenského národného obrodenia je podobne ako v reformácii písmo a kniha. Dominujúca postava romantickej fázy obrodenia, Ľudovít Štúr, popisuje základnú opozíciu písma – obrazy, kniha – chrám takto: „*Mickiewicz vo svojich prednášaniach parížskych o literatúre slovanskej hovorí, že iné národy víťazoslávne pamätné sily, chrámy a rozličné pomníky (Denkmal, monumentum) nastavalí a na zemi, kde bývali, po sebe nechali, Slovania ale že nestavalí takých po svojej zemi pomníkov, predsa ale že vykonal duch slovanský jeden taký pomník ozorný, a ten je vraj reč slovanská! Mickiewicz má docela pravdu! Žiadna reč na svete sa ani bohatostou slov ani tolkorakou rozmanitosťou foriem svojich rečí našej slovanskej nevyrovnaná, naša ale svätá povinnosť je ozorný tento pomník slovanský v celosti zachovať, kde ešte vec možná, vyplniť, okrásiť, zaokruhlíť, nie zanedbávať alebo práve kaziť a sebevolne rozhadzovať*“ (Štúr, 1986, s. 247). Štúrova koncepcia kultúrnej pamäti sa zásadne opiera o Heglovu filozofiu. Hegel tvrdil, že jazykové médium spája básnictvo a filozofiu (vedeckú prózu) a zároveň ich odlišuje od staviteľstva, sochárstva, maliarstva a hudby. Hegel sa pokúsil priradiť každej epoche dominantnú umeleckú formu, pričom vzostupný vývoj umeleckých foriem charakterizuje podľa neho tendencia nahradíť zmyslový materiál (tón, mramor, farbu) duchovným, teda jazykovým. Štúr vo svojich prednáškach *O poézii slovanskej* (ktoré zásadným spôsobom „naštartovali“ tvorbu slovenských romantikov) túto hierarchiu umeleckých foriem prevzal, hierarchiu medzi umeniami zároveň spojil s hierarchiou medzi „svetohistorickými národmi“. Usporiadal jednotlivé druhy umenia vo vzostupnej línii, staviteľstvo priradil Indii a Egyptu, sochárstvo Grécku, maliarstvo románskym národom, muziku Germánom a poéziu Slovanom. Poéziu chápe ako umenie umení, na prirodzenej inklinácii „spevavých“ Slovanov stavia svoju koncepciu národnej vyvolenosti Slovanov

a Slovákov. Mladých študentov, budúcich slovenských básnikov, museli zásadne ovplyvniť jeho slová: „*I ste národ ten, ktorého duch to najdokonalejšie umenie vytvoril, z ktorého srdca poézia vytiekla a ktorý sa spevavým zovie – ste, vravíme, národ ten nie je tu, aby žil len v temnosti a otroctve* (v „babylonskom zajatí“ – pozn. autora), *aby sa plazil a váľal: ale aby svetu harmonicky zaspieval a prevzal úlohu svoju, úlohu sveta. Národ tak duchovný ako je nás slovenský musí byť k veľkému dielu spôsobný, musí byť národ vyvolený...*“ (Štúr, 1987, s. 110). Podľa Štúra práve Slovania ukončia dejiny, prevezmú štafetu od germánskych národov: „*Toto i sám Goethe tuší: práve ked* „Fausta“ *dokončí, príde k nemu Mickiewicz – a tomuto daruje pero, ktorým Fausta písal, akoby testament umenia inšiu svetu oddával*“ (Štúr, 1987, s. 42). „*Preto sme sa my tak do poézie zaľúbili, že na nás čaká najvyššia úloha histórie*“ (Štúr, 1987, s. 108). Tieto vety jednoznačne orientovali energiu mladých romantikov, mladý Ján Botto ako 16-ročný tvrdil, že „*sa poézii celkom oddá a mal'be, začím až mrie*“ (Botto, 1955, s. 43), neskôr ale dal poézii jednoznačnú prednosť.

Môžeme teda uzavrieť, v slovenskej (a českej) kultúrnej histórii možno vystopovať „judaizujúci“ prúd v diachrónnej línií reformácia – slovenskí kryptokalvinisti, Ján Kollár, Ľudovít Štúr. Štúr sice nerozbija sochy a neničí obrazy, ale ich usporiada hierarchicky ako nižšie, teda prekonané formy umenia, mladých umelcov orientuje jednoznačne na poéziu. Aj keď pribuznosť týchto fenoménov z diachrónneho hľadiska vôbec nevystupuje zreteľne, zo synchrónnej perspektívy sa črtá, dovolíme si tvrdiť, veľmi výrazne.

Tak isto možno konštatovať inú závažnú príbuznosť, aj keď Štúr dáva poézii (knihe) jednoznačnú prednosť pred obrazmi, jeho vzťah k poézii, k básnickej knihe sa podobá úcte (dulii) niekedy až latrui (klaňaniu), ktorou zahŕňala ikony strana ikonodulov v Byzancii. Štúr vo svojich prednáškach vyslovuje porozumenie pre uctievanie obrazov – približuje sa ku ikonodulskej argumentácii s tým rozdielom, že obrazy odmieta ako prekonané poéziou. Poézia ako pamäťové médium, ako „umenie umení“ umožňuje zásadnejšie gnozelogické i substanciálne priblíženie k Bohu.

Najvýznamnejšiu úlohu pri formulovaní ikonodulského programu v Byzancii zohral Ján z Damašku, v ďalšom sa pokúsime ukázať podobnosti tejto a Štúrovej argumentácie. Ján z Damašku sa pokúšal zaujať stanovisko ku gnozeologickému problému „*nakol'ko a za akých podmienok je možné priblížiť sa Bohu*“ (Avenarius, 1992, s. 113). Ikona podľa neho otvára cestu k Bohu, v jeho ponímaní sa objavujú náznaky, „*které sa v ďalšom vývoji*

ikonodulskej teórie budú ďalej rozvíjať a v konečnom dôsledku znamenali do určitej miery prekročenie pôvodného symbolizujúceho platonizmu a vyzdvihovali stále dôraznejším spôsobom tesné spojenie obrazu s jeho archetypom“ (Avenarius, 1992, s. 114).

Štúr sa chce dostať bližšie k Bohu prostredníctvom poézie, veľa prezrádza jeho rečnícka otázka: „*Čože – my máme byť odlúčení od Boha? Naskreze nie, bo i my sme v Bohu; i my máme účastenstvo v duchu*“ (Štúr, 1987, s. 344).

Ikonodulská argumentácia v Byzancii bola ďalej rozvinutá patriarchom Nikeforom a Theodorom Studitom, obaja prehíbili filozofický a filozoficko-teologický aspekt tejto problematiky. Obaja „*hľadajú a zdôvodňujú tesnejšie spojenie obrazu s jeho originálom, ako je to v klasickom platónskom chápaní. Tento vzťah sa zdôrazňuje v dvojakom zmysle: substanciálne – tým, že obraz má účasť na svojom archetype (originále) a gnozeologicicky – tým, že obraz nám otvára cestu k poznaniu božského*“ (Avenarius, 1992, s. 130). Obidvaja sa takto vzdľaľujú od postoja západnej cirkvi, ktorá videla v obraze iba prostriedok na poučenie, nič viac.

Štúr v prednáškach vyslovuje porozumenie pre uctievanie obrazov: „... človek, ked' si pred Madonu stane – alebo pred Zeusa – nevidí len farby a rozličné čiary, nevidí kameň, lebo toto akoby zmizne pred jeho zrakom, ale namiesto toho vidí ideál matky, vidí Zeusovho ducha skrz tú sochu prenikajúceho. Odtiaľto si môžeme vysvetľovať, prečo ľudia vzývajú obrazy, prečo deti alebo i mužovia prvší pohľad na sochu Jupitera (*Olympiaka*) zniesť nemôžu“ (Štúr, 1987, s. 109). Socha teda pred pohľadom uctievača obrazov „ozívá“, stáva sa takmer totožnou s originálom (podobne ako v Puškinových básniach). Štúr sa ale dištancuje od tohto pamäťového média: „*Bůh duch jest! ktorý žiadnymi obeliskami a sochami predstaviť sa nemôže*“ (Štúr, 1987, s. 109). Poézia môže umožniť dostať sa k nemu podstatne bližšie. „*Vrchovisko všetkých umení je poézia slovanská, tá poézia poézií!* Táto všetko preniká, všetko objíma; áno i do tajnosti siaha a mocou svojou, svojou silou nám ich odkrýva“ (Štúr, 1987, s. 109). Umožňuje teda dostať sa k Bohu a svetu gnozeologicicky bližšie, podobne, ba viac, ako to umožňujú ikony vo východnej cirkvi. Pre Štúra germánska filozofia (Hegel) bola iba poznáním ducha, slovanská poézia bude ale uskutočnením ducha (Štúr, 1987, s. 42), teda nielen gnozeologickým ale i substanciálnym priblížením. Veľa nám môže napovedať i slovník Štúrovych oponentov (J. Kollár) obviňujúcich ho z nacionálnej idolatrie, povyšujúcej jazyk (poéziu, knihu básní) na objekt klaňania a prostriedok spásy.

Z čisto synchrónneho pohľadu predstavuje Štúrom popisovaná zázračná moc napísanej básne, tohto „okna nebies“, podobný problém, na aký v rámci katolíckej teológie upozorňuje Jan Józef Lipski a ktorým sú „*zázračné obrazy Kristovej matky Márie rozosiate po celom svete*“ (Lipski, 1990, s. 27). Oboznámený teológ bude v súvislosti s nimi hovoriť skôr o symbolickej a nie skutočne reproduktívnej funkcií, bude v nich vidieť „ikonický znak.“ S menej poučeným veriacim si ale nebude príliš rozumieť.

Zdôrazňovanie gramatického pravidla uprednostňujúceho písmo a zavrhujujúceho obrazy môže na kultúru vplyvať dvojako, môže viest’:

1. K jej dištinktívemu vystupňovaniu, k stavaniu „železných múrov“, limitných štruktúr zdôrazňujúcich jej odlienosť od iných kultúr. Prirodzený, takpovediac fyzikálny rozdiel obrazy – písmo je kultúrne použitý, obdarený významom, získava dištinktívnu platnosť. Napr. Štúrovym cieľom bolo prostredníctvom poézie dištinktívne vystupňovať kvality jazyka, osvedčiť ich v súťaži s „prekonanou“ poézou v iných jazykoch a s „prekonanými“ umeleckými druhmi.
2. K jej integratívemu vystupňovaniu (pojem používa Aasman, budeme sa opierať o jeho koncepciu). Integratívne vystupňovaná kultúra prestáva byť súhrnom samozrejmého a stáva sa súhrnom náročného, je to pohyb k „*veľkosti, náročnosti a kategorickosti*“, ktorý je vždy „*vynucovaný, namáhavý a nepravdepodobný*“ (Aasman, 2001, s. 128). Interpretuje sa často z hľadiska cieľovej, „vystupňovanej“ kultúry ako odloženie divokosti a prijatie ľudskosti. Integratívne vystupňované kultúry staroveku často smerovali k tomu, aby získali viditeľný výraz v obrovskej stavbe, ktorá sa takto stala ústredným symbolom etnopolitickej identity. Takto vykladá Aasman známu kolosalnú architektúru najstarších veľríš – napr. stavbu pyramíd v Egypte alebo známe rozprávanie o stavbe babylonskej veže. Dôvody stavby vysvetluje Biblia takto: „... *vystavme si mesto a vežu, ktorej vrchol by siahal po nebesá a tak si urobíme meno, aby sme neboli roztratení po celej zemi!*“ (Gn 11, 4). S podobnou integratívnou stratégiou bolo stavané „*Mao-Ce-tungovo mauzóleum v Pekingu, na ktorého stavbe sa podielalo 700 000 ľudí zo všetkých častí krajiny: táto integratívna stratégia mala po Maovej smrti zabrániť riziku politického rozpadu. Napríklad William Wood okolo roku 1800 presadzoval výstavbu obrovskej pyramídy v Londýne, „aby sme prostredníctvom zmyslov potešili, udivili, pozdvihli alebo strhli duše druhých“.* ... Iba úplne výnimočné rozbery pyramidy mohli prinútiť zmysly anglického národa k tomu, aby sa zasadil za

svoju vlast', urobiť' národnú príslušnosť' zmyslovo vnímateľnou ako kolektívnu identitu a zaistíť jej trvalosť“ (Aasman, 2001, s. 129). Presne tú istú funkciu má Mickiewiczov a Štúrov „pomník ozorný“, ktorým je reč slovanská, inými slovami slovanské písomníctvo, slovanská poézia – monumentálna, kolosalna národná knižnica. Aby mohla byť skutočným, fungujúcim, ústredným symbolom identity, aby mohla potešiť, udiviť, pozdvihnuť a strhnúť predpokladá u príslušníkov kultúry nadobudnutie základných čitateľských kompetencií, predpokladá u nich vynucovaný, namáhavý a nepravdepodobný pohyb od negramotného davu ku vzdelanej élite.

Na poučovanie negramotného davu v stredoveku slúžili obrazy, tieto „*knihy laikov*“ (Rapp, 1996, s. 231), podľa „*arraskej synody kontenplujú negramotní ľudia pomocou maliarskych znakov to, čo nemôžu postihnúť prostredníctvom písma*“ (Eco, 1998, s. 149), obrazy môžu „*sprostredkovať kontakt s maličkými*“ (Lipski, 1990, s. 32). Podľa Voltairea: „*Hoci Boh zakázal namaľovať či vytvoriť sochu čohokoľvek, napokon sa rácil prispôsobiť ľudskej slabosti, ktorá vyžadovala prihovárať sa zmyslom obrazmi*“ (Voltaire, 1976, s. 199). Národné obrozenie v 19. storočí žiada plošne a masovo prekonáť túto slabosť, hlása nutnosť osvojiť si profesionálne umenie, ktoré v iných kultúrach „*zaväzuje iba špecialistov, ktorí sa nemusia starat o nič iné*“ (Aasman, 2001, s. 179).

Obrazy a písmo ako konkurenčné paradigmá kultúrnej mnemotechniky na seba narazili aj v známom románe Victora Hugo *Chrám Matky Božej v Paríži*. Zaujímavou ho komentuje Umberto Eco; upozorňuje na knaza Clauða Frola, ktorý prstom ukáže naprva na knihu, potom na veže a na obrazy svojej milovanej katedrály a povie: „... *toto zabije tamto. (Kniha zabije katedrál abeceda zabije obrazy.) Príbeh Notre Dame de Paris sa odohráva v 15. storočí, krátko po vynajdení knihtlače. Predtým boli rukopisy vyhradené obmedzenej élite vzdelených osôb a obrazy boli jediným prostriedkom pre poučovanie mäs o príbehoch Biblie, Ježišovom živote a o životoch svätých, o mravných zásadách, ba dokonca aj o skutkoch národných dejín ... Dialo sa tak obrazmi katedrál. Stredoveká katedrála bola niečo ako trvalý a nemeniteľný televízny program, o ktorom sa predpokladalo, že hovorí ľuďom všetko nevyhnutné tak pre ich každodenný život, ako aj pre večnú spásu*“ (Eco, 2000, s. 110).

V pozoruhodnej štúdii *Od internetu ku Gutenbergovi* Eco pesimisticky prorokuje, že sa spomínaný rozdiel medzi negramotným davom a vzdelenou elitou opäť obnoví a bude zväčšovať. Píše: „*Myslím si často, že naše spoločnosti sa v krátkej dobe rozdelia*

(alebo už rozdelené sú) na dve triedy občanov: na tých, ktorí sa pozerajú na televíziu, prijímajú prefabrikované obrazy a tiež prefabrikované definície sveta bez toho, aby boli schopní kriticky vyberať medzi prijímanými informáciami; a na tých, ktorí vedia zaobchádzať s počítačom (podľa Eca je počítač nová forma knihy – pozn. autora), dokážu vyberať a spracovať informácie. Toto povedie k obnoveniu kultúrneho rozdelenia, ktoré existovalo v dobách *Clauda Frolla*, rozdelenia na tých, ktorí boli schopní čítať rukopisy a teda kriticky zaobchádzať s náboženskými, vedeckými a filozofickými záležitosťami a na tých, ktorí boli vzdelávaní iba obrazmi katedrál, vyberanými a vytváranými ich pánnimi, gramotou menšinou“ (Eco 2000, s. 114).

Eco teda reflekтуje kriticky súčasnú a zdá sa veľmi úspešnú protiofenzívou obrazov vedenú hlavne prostredníctvom televízie. Z pozície „agenta“ knižnej kultúry sa musí tento pohyb javiť ako protipól integratívneho vystupňovania, teda ako kultúrne ochabovanie, ako pohyb k malosti, nenáročnosti, nekategorickosti; ako návrat ku katedrálam alebo dokonca pyramídám a babylonským vežiam.

Televízia na pozadí kultúrnej gramatiky preferujúcej knihu môže byť vnímaná ako démonická sila – strojca kultúrneho úpadku, podobne ako socha v Puškinovej poézii. Wolfgang Kraus upozorňuje, že práve v krajinách so silne puritánsky poznámenanou minulosťou dochádzalo k nápadne prudkým a emocionálnym útokom na televíziu. Kladie zaujímavú otázku: „*Prečo vynálezy knihtlače, rozšírenie kníh, letákov, novín a časopisov a dokonca i rozhlasu nielenže nevyvolali v našej kultúre podráždenie, ale dokonca boli po počiatocnom údive mnohých súčasníkov veľmi rýchlo do tejto kultúry integrované?* Odpoveď sa ponúka: všetky tieto novinky a vynálezy boli v súlade s hlavnými tendenciami našej kultúry, zostávali verné slovu ako zdroju tejto kultúry. Naša kultúra nebola od počiatku kultúrou obrazu, ale primárne kultúrou slova“ (Kraus, 1991, s. 102). Vizuálna transmutácia obsahov kultúrnej pamäti naráža teda v protestantských, „obrazoboreckých“ krajinách dodnes na podvedomú hrôzu z obrazov. Nájst ju možno aj ďaleko za konfesionálnymi hranicami, napr. u Jurija Lotmana, či citovaného Umberta Eca – podľa neho obrazy „majú svojho druhu platónsku moc: premieňajú jednotliviny na všeobecné idey. Čiste vizuálnou komunikáciou je možné ľahšie uskutočniť presvedčujúce stratégie, ktoré redukujú naše kritické schopnosti“ (Eco, 2000, s. 114). Pri ikonických znakoch je ľahšie odhaliť ich konvenčný charakter, je viac pravdepodobné, že nebudú vnímané ako

znaky, ale ako originály, môžu sa teda skôr ako písmo stať potenciálnym objektom „idolatrie“.

Samozrejme aj v súčasných diskusiách neprestalo byť produktívne ani druhé pravidlo, vítajúce oslobodenie obrazov spod vysvetľujúcej moci písma. Písmo, dosiaľ brániace plnému rozvinutiu vizuálnej oblasti, stráca svoj primát. Vynájdenie tzv. „technického obrazu“ víta napr. Vilém Flusser ako „ontologickú revolúciu“ podobnú vynájdeniu abecedy. Je presvedčený, že v dejinách európskej kultúry existuje určitá postupnosť: svet ... obraz ... text ... technický obraz, je presvedčený, že písmo takpovediac vyskočilo z obrazu a stalo sa mu hierarchicky nadradeným – dnes sa situácia mení a hierarchicky nadradeným sa stáva technický obraz. Driemajúci potenciál jazyka fotografie, filmu, videa sa ešte stále úplne neodhalil – lineárne kódy (t. j. písmo) sú podľa Flussera „schopné sprostredkovať oveľa menej (ba nekonečne menej) informácií ako dvojrozmerné kódy ... zo skúsenosti opisov vieme, že treba veľa strán plných riadkov, aby sa čo len nedokonale opísal malý obraz...“ (Michalovič, 2002, s. 68). Podobné tézy sa objavili už v 60-tych rokoch v Gutenbergovej galaxii Marshalla McLuhana.

„Agent knihy“ Umberto Eco ale upozorňuje na nového rivala „technického obrazu“ schopného znova sa ujať riadiacej funkcie a tým je „technický text“ – ak je možné „televíznu obrazovku pokladať za niečo ako ideálne okno, ktorým pozorujeme celý svet v podobe obrazov, potom počítačová obrazovka je ideálnou knihou, v ktorej čítame o svete v podobe slov a stránok“ (Eco 2000, s. 111). V hypertextových nosičoch CD-ROM vidí Eco legítimnu budúcu formu pre také typy knihy, ako sú príručky a encyklopédie. Keďže pochádzam z kultúry, kde má hrôza z obrazov košatejšiu tradíciu, dovolím si upozorniť na audiovizuálnu multimediálnosť hypertextových nosičov, vďaka mohutnej obrazovej podpore sa stáva napr. defom či jazykovo pologramotným dospelým Slovákom zrozumiteľná aj angličtina na ten spôsob, na aký bola zrozumiteľná negramotným stredoveká latinčina, mohutne podporená v chrámoch obrazmi.

Synchronný explanačný model, ktorý sme sa pokúsili načrtiť, môže byť použitý na vysvetlenie „gramatického“ pozadia niektorých historických fenoménov, môžeme ho ale využiť aj prognosticky. Nie je potrebné použiť priveľa fantázie, aby sme si vedeli predstaviť napr. Biblia semioticky transmutovanú do série celovečerných filmov alebo prepísanú do hypertextovej podoby na multimediálnom interaktívnom CD-ROME. Otázkou ale je, či by technický obraz ako nové médium bol vnímaný ako rovnocenný

pôvodnému textu alebo by to bola len vylepšená verzia obrázkovej biblie pre „maličkých“. Podobná otázka sa vynára – vyvolaná záplavou obrazov a týkajúca sa národného písomníctva ako celku – pred malými stredoeurópskymi národmi, ktoré sa zrodili v 19. storočí ako národy knihy.

Literatúra

- AASMAN, J.: *Kultúra a pamäť*. Praha: Prostor, 2001. 317 s.
- AVENARIUS, A.: Období ikonoklastické krize a bojů s Araby. In: ZÁSTĚROVÁ, B. et. al.: *Dějiny Byzance*. Praha: Academia 1992. s. 106 – 135.
- BAINTON, R. H.: *Martin Luther – životopis*. Nitra: Návrat domov, 1999. 430 s.
- Biblia. Londýn: Slovenská evanjelická cirkev a.v. v ČSSR, 1989. 1079 s.
- BOTTO, J.: *Súborné dielo*. Bratislava: SVKL, 1955. 556 s.
- ECO, U.: *Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět*. Praha: Vize 97, 2000. 183 s.
- ECO, U.: *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998. 239 s.
- ELIADE, M.: *Dejiny náboženských predstav a ideí. III.* Bratislava: Agora, 1997. 294 s.
- ELIADE, M. – CULIANU, I. P.: *Slovník náboženství*. Praha: Český spisovatel, 1993. 318 s.
- JACOBSON, R.: *Poetická funkce*. Jinočany: H + H, 1995. 747 s.
- JANKOVIČ, V.: K otázke zachovania stredovekých výtvarných pamiatok na Spiši a v Šariši v 16. storočí. In: *Pamätková péče*, 1965, č. 25, s. 33 – 38.
- KVAČALA, J.: E. Láni a víťazstvo luterského smeru na Slovensku. In: *Viera a veda*, 1930, č. 1, s. 153 – 165.
- KRAUS, W.: *Televize – nový kontinent. Kultúra alebo chaos?* Praha: Československá televízia, 1991. 148 s.
- LÁNI, E.: *Scutum libertatis Christianae in usu ceremoniarum, nominatim autem imaginum...* Bartphae, 1595.
- LIPSKI, J. J.: Zasadí se někdo o dekanonizaci svaté mazaniny? In: *Souvislosti – revue pro kresťanskou kultúru*, roč. I., 1990, č. 3, s. 26 – 34.
- LOTMAN, J.: *Text a kultúra*. Bratislava: Archa, 1994. 100 s.
- MC LUHAN, M.: Družný rozhovor s veľkňazom popkultúry a metafyzikom médií – Marshalom Mc Luhanom. In: *Kritika a kontext*, roč. III., 1998, č. 1, s. 98 – 109.
- MICHALOVIČ, P.: Obraz a slovo. In: *Romboid*, roč. XXXVII, 2002, č. 2, s. 65 – 71.
- PITHART, P: Proměny intolerance. In: *Problém tolerance v dějinách a perspektivě*. Zostavil M. Machovec. Praha: Academia. 1995, s. 158 – 195.
- PLATÓN: *Dialógy III*. Bratislava: Tatran, 1990. 693 s.
- RAPP, F.: *Cirkev a náboženský život Západu na sklonku stredoveku*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996. 343 s.
- SKALICKÝ, K.: Kresťanství a evropská civilizace. In: *Souvislosti – revue pro kresťanskou kulturu*, roč. II., 1991, č. 3, s. 9 – 33.
- ŠTÚR, Ľ.: *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 1986. 597 s.

ŠTÚR, L.: *O poézii slovanskej*. Martin: Matica slovenská, 1987. 130 s.

ŠTÚR, L.: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, 1993. 175 s.

VOLTAIRE, F. M.-A.: *Filozofický slovník*. Bratislava: Pravda, 1976. 287 s.

Európska stredoveká rytierska poviedka v ľudovom čítaní na Slovensku

(Príspevok k staršej slovenskej literatúre)

Zuzana Hurtajová

Kresťanský stredovek prekvapí dnešný virtuálny svet presnými, nemennými zásadami, ktoré vychádzajú z vtedajších platných, kanonizovaných Božích pravd. Do pozornosti sa dostáva jedna z najpodstatnejších stredovekých téz – téza o nemennosti ľudskej spoločnosti. Podľa teologických predstáv sa ľudská spoločnosť delí na tri stavy, ktoré v sociálnej hierarchii zohrávajú presne vymedzenú a nezastupiteľnú úlohu. Vrchol spoločenskej pyramídy predstavujú *duchovní* – mnísi, kňazi, ktorých povinnosťou bolo modliť sa za spásu ľudských duší. Sú profesionálnymi sprostredkovateľmi medzi nebom a zemou. Ich hlavné poslanie spočíva v tom, že „pomáhajú“ ľudským dušiam „prechádzať“ z pozemského do transcendentálneho, rajskejho sveta. O priečku nižšie stoja *vojaci/rytieri*, ktorí zabezpečujú vojenskú ochranu pre ostatné stavy. Najpočetnejšiu a najnižšie postavenú vrstvu spoločenskej pyramídy tvoria *tí, čo manuálnou prácou* zabezpečujú statky a najmä poživeň pre ostatných občanov. Prirodzene, v rannom stredoveku túto kategóriu tvorili najmä *roľníci*. V neskorom stredoveku sa táto spoločenská pyramída narúša, rozširuje sa o *kupeckú vrstvu*, ktorá čím ďalej tým významnejšie zasahuje do spoločenského diania. Jej pričinením sa v 13. – 14. storočí popri *vidieckom* životnom štýle začína formovať aj svet *urbánny*, čo v nasledujúcich storočiach výrazne mení charakter európskej spoločnosti a kultúry.

Rytierstvo ako historicko-spoločenský jav, vzbudzujúci dnes obdiv, úctu a nostalgicky smútok za niečím nenávratne minulým, zaznamenáva svoj rozmach v rozpätí 12. – 14. storočia. Ideálom stredovekej Európy sa stáva rytier (vojak) a rytiersky spôsob života, teda ten, ktorého úlohou bolo so zbraňou v ruke ochraňovať ostatné stavy. Prirodzene, rozkvet rytierstva má v európskych dejinách svoje opodstatnenie. Súvisí s križiackymi výpravami, prenikaním európskych obchodných záujmov do východných krajín Orientu, a najmä – so šírením *kultu Panny Márie*, ktorý výrazne zasahuje všetky druhy umenia. Nie náhodou už začiatkom 14. storočia španielsky kráľ Ferdinand IV. zasväcuje Európu *Panne Márii*. A práve tu začína aj pozitívny záujem o ženu. Bol to práve

rytier, ktorý ju objavuje pre literatúru, začína ju zbavovať tradíciou skonvencionalizovaných, negatívnych stredoveko-mizogýnskych predstáv, ktorých pôvod tkvie v biblickom príbehu o vyhnaniu Adama a Evy z Raja. Stredoveký rytier 13. – 14. storočia vidí však už ženu inými očami, zbožňuje ju, miluje pozemskou láskou, vidí v nej krásnu, jemnú, krehkú, vernú, pokornú bytosť, ktorú okolie kruto skúša a nespravodivo jej ubližuje. A práve túto krehkú bytosť, vydanú napospas démonickým silám, treba mužne a oddane chrániť. Prirodzene, že v rytierskych príbehoch sa k *dobrodružným motívm* pridružujú aj *motívy ľubostné*, ktoré nie vždy súzvučia s požiadavkami stredovekej asketickej morálky. Ľubostné motívy v rytierskych poviedkach posúvajú však stredovekú zábavnú literatúru výrazne vpred, späťne však obohacujú a rozvíjajú aj samotný rytiersky príbeh, pretože láska je najdôležitejšou hybnou silou, iniciátorom rozvíjania rytierskych cností (statočnosť, čestnosť, ochrana bezbranných a slabých, vdov a sirôt a pod.).

Rytier ako spoločenský a literárny model stredoveku prešiel istým vývinom. Kým rytier typu Rolanda z francúzskych chansons de geste alebo Cida zo španielskych romancí predstavuje v 9. až 11. storočí *rytiera-bojovníka*, ktorý okrem kresťanskej oddanosti Bohu a panovníkovi, bojovej cti a bojového priateľstva nepozná iné životné hodnoty, rytiera 13. a 14. storočia pripáhuje už putovanie za dobrodružstvami, turnaje, súboje a – *láska ženy*. Je zaujímavé sledovať, ako známi francúzski historici J. Issac a H. Béjean popisujú priebeh ceremoniálu pasovania mužov za rytierov v 12. storočí: *Po vojenskej výchove (jazda na koni, šerm, streľba z luku) budúci rytier strávil celú noc v modlitbách v kostole (noc zbrojnošov), potom pristúpil k spovedi a k prijímaniu. Po omši si vypočul kázeň o svojich povinnostiach – čistote, čestnosti, ochrane kléru, žien, starcov, sirôt. Potom mu vysvätili rytiersky výstroj. Po ceremoniáli mu starší rytier (krstný otec) natiahol pravú ostrohu, pripásal meč k pravému boku. Nato ho tlapol dlaňou do tyla. Na záver nový rytier predvádzal svoju šikovnosť a silu hádzaním kopie do panáka.*¹ Z rytierskych povinností vyplýva, že do popredia rytierskeho záujmu sa postupne dostáva aj ochrana ženy. Prítomnosť nežného pohlavia drsnú stredovekú rytiersku literatúru zjemňuje, poludšťuje, humanizuje a najmä pacifikuje. Zároveň, ako sme sa už zmienili, paradoxne signalizuje, že tento typ literatúry sa vplyvom ženského elementu postupne začína vymaňovať z tradičného kresťanského asketizmu. Mužský element už väčšmi zaujíma radosti a sláva pozemského života ako nedosiahnuteľný transcendentálny svet. Je teda viac než

¹ Issac, J. – Béjean, H.: *Histoire de l'antiquité*. Paris, 1950, s. 148 – 149 (prel. Dr. J. Homolka).

pravdepodobné, že aj *mariánsky kult* pozitívne ovplyvňuje tento typ stredovekej zábavnej literatúry, lebo pomáha vstúpiť do literatúry *žene* ako matke, manželke, ale aj ako milenke. V novovznikajúcich prozaických rytierskych románových poviedkach začínajú teda dominovať, na rozdiel od veršovaných skladieb predchádzajúceho obdobia, subjektívne záujmy rytiera-šľachtica, najmä jeho *city a vášne*. Napriek istému posunu rytierskych cností však rytier ostáva i naďalej ideálom stredovekej šľachtickej spoločnosti. Rytiera-bojovníka zo chansons de geste vystriedal *rytier-dobrodruh*. Tento kvalitatívne nový typ rytiera sa už neženie za slávou získanou na bojovom poli, ale za slávou získanou na kráľovských kolbištiach, pričom najvyššou odmenou mu je láska krásnej a cnostnej dámy. Takýmito typmi sú aj rytieri zo stredovekých prozaických rytierskych poviedok vrcholného obdobia rytierskej éry.

S príchodom nových čias, rodiacich sa v lone 15. storočia, sa spoločenské postavenie rytiera opäť posúva. So zmenou vojenskej techniky (vynájdenie pušného prachu) nastupuje rytierstvo historický ústup z dejín. Z rytiera-dobrodruga sa stáva *sparodizovaná „figúrka“* usilujúca uchovať si a naďalej presadzovať niekdajšie rytierske cnosti (don Quijote). V časoch, v ktorých sa začínajú formovať nové výrobné a spoločenské vzťahy, sa romantické a filantropické úsilia stredovekého rytiera vrcholného obdobia stretávajú s absolútnym nepochopením. Z rytiera sa stáva smiešny, v spoločnosti nepotrebný živel a v literatúre neproduktívny literárny typ. Neproduktivnosť neznamená však jeho literárnu smrť. Zo spoločenského vedomia sa sice začína rytier postupne vytrácať, ale v literárnom vedomí žije ďalej. Ako *hrdina ľudových knižiek* putuje od 16. takmer do začiatku 20. storočia po celej Európe.

*

Rytierske príbehy, ako ich dnes poznáme **z knižiek Ľudového čítania**, prešli zložitým vývinom. Patria do spoločného repertoáru európskeho písomníctva a mnohé z nich prinášajú námety nielen stredoveké ale aj staroveké prispôsobené stredovekým kresťansko-mravoučným myšlienkovým a umeleckým normám.

Do anonymnej mravoučnej a zábavnej prózy medzinárodnej provenience patria rytierske poviedky, ktoré od najstarších čias (dokázateľne však od 16. storočia) poznal aj *stredoeurópsky kultúrny región* so slovenským hovoriacim obyvateľstvom. Najmä v 18. a 19. storočí zásluhou oficií rodiny Škarniclovcov v Skalici sa tieto starobylé rytierske

románové poviedky (v stredoveku pôvodne určené šľachtickému prostrediu) dostávajú do rúk aj menej náročného čitateľa. Tieto masovo vydávané knižky sa ako *lacná, grošová literatúra* predávala predovšetkým na jarmokoch.² Hornouhorské slovenské územia s presahom aj na moravské teritórium zásobovala od 2. polovice 18. storočia najmä tlačiarň rodiny Škarniclovcov v Skalici, zatiaľ čo Dolnú zem, vrátane Vojvodiny, obývanú z veľkej časti slovenským obyvateľstvom, zásobovali od 2. polovice 19. storočia slovenské tlačiarne v Budapešti.

Do diapazónu rytierskych výpravných próz, ktoré tematicky i motivicky ovplyvňovali nielen ústnu ľudovú slovesnosť (najmä rozprávku)³, ale aj formujúcemu pôvodnú domácu písanú literatúru (J. I. Bajza: René mládenca...; a i.), patria románové poviedky: o Alexandrovi (2. – 10. stor.), o Tristanovi a Izalde (12. stor.), o Oktaviánovi (13. stor.), o Róbertovi Diablovi (13. stor.), o Štilfrídovi a Bruncvíkovi (13. – 14. stor.), o Meluzíne (13. – 14. stor.), o Genovéve (13. – 15. stor.), o Grizelde (14. stor.) a o Magelone (15. stor.).⁴ Vo všetkých týchto stredovekých románových poviedkach, vydávaných v 18. a 19. storočí, pulzuje napriek časovej vzdialenosťi pôvodný „neretušovaný“, tvrdý, neľútostný a mnohými konfliktmi poznačený život stredovekej spoločnosti.

Porovnaním najstarších na Slovensku dostupných edícii ľudových knižiek z produkcie škarniclovskej tlačiarne v Skalici (pozri záverečný *Súpis*) s ich európskymi stredovekými prototextami, tak ako ich uvádzajú naša⁵ a inojazyčná⁶ literatúra, je potrebné upozorniť na zaujímavý jav: rytierske románové poviedky, pretláčané v ľudových knižkách na Slovensku, si totiž *uchovali* svoju pôvodnú stredovekú podobu s ich charakteristickou umeleckou patinou. Hoci prešli viacerými európskymi redakciami (na naše územie sa dostávali cez nemecké, české a moravské redakcie), *neadaptovali* do svojho obsahu novšie literárne motívy ani motivické prvky. Po mnohých storočia ostali *imúnne* voči motivicko-tematickým, názorovým ale aj štylistickým vplyvom.

² Hurtajová, Z.: Staršia európska zábavná próza v jarmočnom čítaní nielen na Slovensku. In: *Nový život. Mesačník pre literatúru a kultúru*, roč. 52, 2000, č. 11 – 12, s. 623 – 629.

³ Hurtajová, Z.: Európske rytierske látky v slovenskej ľudovej tradícii. In: *Slovenský národopis*, 36, 1988, č. 2, s. 298 – 313.

⁴ Minárik, J.: *Stredoveká literatúra*. Bratislava, 1977, s. 59 – 60.

⁵ Minárik, J.: *Stredoveká literatúra*. Bratislava, 1977, s. 60 – 63.

⁶ Frenzel, E.: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart, 1963; Krzyżanowski, J.: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa, 1962.

Motivickým a tematickým prameňom a vzorom široko koncipovaných rytierskych výpravných próz, tak ako ich poznalo slovenské vzdelanecké a neskôr aj ľudové prostredie z jarmočných knížiek, boli rozmanité literárne zdroje, druhy a žánre pochádzajúce z orientálnej, antickej, ale aj stredovekej historickej, mrvavoučnej a zábavnej literatúry a aj zo stredovekej ústnej ľudovej tradície.⁷ Pre pôvodne staroveké orientálne a antické motívy a látky je charakteristické, že obohacujú, rozvíjajú, ozvlášťňujú a najmä rozširujú európske literárne vedomie o *euro-ázijský priestor* prispôsobujúc ho stredovekým kresťanským názorom a predstavám. Do stredovekej rytierskej románovej poviedky sa tak dostávajú zárodky nových, najmä vizuálnych prvkov evokujúcich *orientálny svet*, ktorý v porovnaní s európskym stredovekom bol založený na bohatšej farebnosti, jase, rozprávkovom bohatstve, vôni korení a pod.

Hoci každý príbeh spomedzi rytierskych próz je poplatný stredovekému univerzalizmu a kozmopolitizmu, napriek tomu evokuje u čitateľa neopakovateľnú pocitovosť a náladovosť. Zatial' čo z jednej skupiny rytierskych próz dýcha na nás šedotmavá, neurčitá, *chladná nostalgia európskeho severu* – akési pohanské tajomno (Tristan a Izalda, Meluzína, Róbert Diabol, rámcové príbehy o Oktaviánovi, Genovéve), z inej skupiny vyžaruje *exotika teplejšieho, presvetleného juhu*, alebo *závan pestrejšieho Orientu* (Magelona, Alexander, niektoré motívy jadrových častí, napr. v Oktaviánovi). Zvláštne miesto patrí Bruncvíkovým dobrodružstvám. Nevanie z nich ani príjemné teplo juhu ani pochmúrny chlad severu, ale vanú z nich *tiesnívē pocity a nálady neurčitých, bizarných, bájnych čias antického staroveku*. Rytierske výpravné prózy sa sice pohybujú v dvoch priestorových paradigmách, buď na osi *sever – juh/(Orient)* alebo na osi *západ – východ/(Orient)*, sujet sa však *vlní* a postavy *pohybujú* v *ne definovateľnom*, neraz vágnom „*časopriestore*“ („*šedopriestore*“), kde *neexistuje* presne vymedzený čas ani priestor. *Pôvodná európska stredoveká rytierska románová poviedka* z ľudových knížiek, tak ako ju pozná slovenské prostredie minulých storočí, *nepozná časovú ani priestorovú perspektívnu*. V priebehu stáročí ruka korektorov ani prekladateľov do týchto textov podstatne nezasiahla, všetko ostáva v takej obsahovej a formálnej podobe, ako bolo v ich európskych

⁷ Hurtajová, Z.: Staršia európska zábavná próza v jarmočnom čítaní nielen na Slovensku. In: *Nový život. Mesačník pre literatúru a kultúru*, roč. 52, 2000, č. 11 – 12, s. 623 – 629.

prototextoch. Rytieri i ženy sa pohybujú v neuveriteľne rozsiahлом ale neurčitom geografickom priestore. Zažívajú pritom neuveriteľné dobrodružstvá, prekonávajú rôzne prekážky, ale *chýba tu pohyb v konkrétnom čase* (ak sa čas naznačí, deje sa tak len cez *konvenčnú symboliku čísel* tri a sedem). V rytierskych príbehoch neexistujú pojmy ako ráno, obed, večer. Len v *lúbosťných motívoch* sa občas zjavia skromné náznaky *zvečerievania sa, stmievania sa* v situáciach, keď ide o tajné (konvenciami nedovolené, zakázané) *schôdzky milencov*. Časopriestor v týchto pôvodných prázach je *sploštený, deformovaný, vägny, neurčitý*.⁸

Takmer vo všetkých rytierskych románových poviedkach sa šablónovito opakujú tie isté alebo aspoň podobné motívy: manželia alebo milenci, najčastejšie z kráľovskej rodiny, sú od seba odlúčení, pričom sú si po celý čas verní. Obidvaja prezijú neuveriteľné, fantastické dobrodružstvá, po životných peripetiách sa však ich životné osudy opäť šťastne spoja. Za každých okolností však bránia svoju *čest*.

Podľa podobnosti sujetov je možné knižky ľudového čítania s rytierskymi prázami rozdeliť do troch skupín.

Prvá skupina zahŕňa príbehy, kde je hrdinkou *falošne obvinená, trpiaca a ponížená žena*, ktorú manžel pod vplyvom intrigánskych postáv *vyženie do krutej, nehostinnej prírody*.

Popri týchto „slzavých“ príbehoch o nevinne odvrhnutej, poníženej ale pokornej manželke a matke stоя iné príbehy *oslavujúce mileneckú alebo manželskú lásku*, ktorá má však už podobu *tragickej partnerskej lúbosnej väsne*. Kým v prvej skupine je odlúčenie manželov motivované falošným obvinením, v druhej skupine je odlúčenie milencov alebo manželov motivované ľudskou zvedavosťou alebo nešťastnou náhodou.

Tretia skupina zahŕňa výpravné prózy, v ktorých dominujú nespočetné a neuveriteľné dobrodružstvá mužských hrdinov, z ktorých ako víťazi vychádzajú *odvážni a statoční rytieri*.

Neraz sú však stredoveké rytierske výpravné prózy *konglomerátom* všetkých troch prezentovaných typov, s dominanciou jedného, alebo aj viacerých typologických znakov.

⁸ Neurčitosť časopriestorového systému najstaršej európskej zábavnej prózy (dnes chápanej ako „triviálna“ próza) sa v modernej modifikovanej podobe uplatňuje aj vo väčšine v súčasnosti populárnych, triviálnych latinsko-amerických telenovelách.

Rytierske príbehy od svojich začiatkov patrili do *zábavnej literatúry*. Hoci ich kolískou a aj pôvodným auditóriom a čitateľstvom bolo v stredoveku *šľachtické svetské prostredie*, vynájdenie kníhtlače v 15. storočí spôsobilo, že tátu pôvodne šľachtická literatúra, ktorá sa po stáročia tešila neutichajúcej popularite, sa postupne stáva oblúbeným čítaním aj *meštianskej mestskej vrstvy*, až nakoniec v 18. – 19. storočí končí na jarmočných stoloch ako *záavná, masová, lacná, periférna literatúra* určená pre ľud.

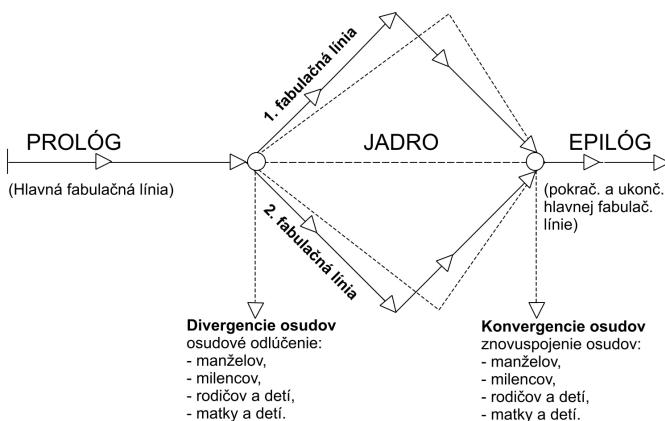
Zisťovanie historickej pravdivosti rytierskych próz vydávaných v ľudových knižkách je dnes takmer nemožné. Od čias svojho vzniku až do konca 19. storočia preputovali tieto poviedky celú Európu, každý národ si ich najprv preložil (poväčšine išlo o nedokonalé preklady) a potom po mnohé stáročia bez prestania vydával. Z toho vyplýva aj pochopiteľná deformácia historických udalostí a osobnosti, skomoleniny mien i názvov krajín, ktoré dnes stážujú rozšifrovanie ich historicko-geografickej kulisy. Nesporným však ostáva, že vo viacerých knižkách ľudového čítania s rytierskymi príbehov pôvodne vznikali ako *rodové ságy*, ktorých cieľom bolo zvečniť a osláviť zakladateľa rodu a jeho nasledovníkov. Postupne sa však z nich vytráca pôvodná adoratívna konkrétnosť, čím sa z nich postupne formovali *univerzálné stredoveké rytierske románové poviedky*.

Stredoveký charakter potvrzuje nielen ich obsahová ale aj formálna podoba. Kompozične netvoria hutné, kompaktné celky, ale je pre ne typická *kompozičná nesklíbenosť*. Celistvosť fabuly sa narúša častým a neúmerným počtom *digresií* (*kapitolami*), ktorých obsah nenadväzuje bezprostredne na seba, tiež komplikovanosťou dej a prechodom medzi epizódami, ktoré *nie sú* náležite umelecky dotvorené. Najmä v záveroch epizód (alebo kapitol) sa neraz prejavuje stredoveký *synkretizmus* v pôvabnej kombinácii *umeleckého* a *administratívneho štýlu*.

Väčšina románových poviedok sa štruktúruje z rámcového príbehu a jadra, ale aj ostatné výpravné prózy si v menej výraznej podobe uchovávajú túto schému, ktorá je dedičstvom orientálnych literatúr. Takmer všetky románové poviedky pozostávajú z triády, trojčlenného kompozičného pôdorysu – z prológu, jadra a epilógu. Prológ a epilóg vytvárajú rámcovú časť, podobne ako v ľudovej rozprávke je prológ obšírejší a epilóg stručnejší. V jadre sa zvyčajne vykresľujú výnimcočné dobrodružstvá protagonistu, ktorý sa v rámcovej časti, po nezhode s rodičmi alebo túžbe získať rytiersku slávu a poznať svet (alebo ženské hrdinky obvinené z nevery), vydáva dobrovoľne alebo nedobrovoľne do

sveta, kde zažije neuveriteľné dobrodružstvá. V duchu stredovekej feudálnej slávy väčšina románových poviedok končí šťastne. Výnimku tvoria prózy o Tristanovi a Izalde, v ktorej smrť pretrhne povestné puto lásky; o Meluzíne, kde človek, chcejúci preniknúť do tajomstiev nadzemského sveta, pyká za nedodržanie sľubu; a v príbehu o Genovéve, kde hlavná hrdinka umiera s gloriolou barokovej svätejice. Hoci spomenuté prózy končia fyzickou smrťou protagonistov/protagonistiek, v duchovnej rovine víťazí *rytierska odvaha a statočnosť*, alebo *mrvná čistota ženy*. Kompozične príbehy pripomínajú *prsteň s krásnym očkom*, pričom jadro je tým *očkom-drahokamom* a prológ s epilógom *zlatým rámom*, do ktorého je toto výnimočné očko vsadené.

Stredné kompozičné časti poskytujú široký priestor na rytierske dobrodružstvá, v ktorých sa monumentalizuje postava rytiera, jeho slávne činy a dobrodružstvá a, prirodene, vzťah k dáme jeho srdca. Ako naznačuje schéma, neraz ide o komplikovanú, náročnú kompozíciu, často v jadre prstencovito rozvetvenú o nové dejové línie, resp. digresie (osudy ďalších hrdinov).



V rytierskych románových poviedkach sa odráža feudálny spôsob života a kresťanské myslenie. Hlavnými hrdinami sú *udatní rytieri* alebo *cnostné ženy*, ktorí

pochádzajú z bohatých a urodzených rodov. Zobrazujú sa stredovekou *metódou idealizovaného typizovania*. Postavy rytierov sa vykresľujú podľa zaužívanej stredovekej umeleckej schémy: vynikajú zbožnosťou, šľachetnosťou, chrabrostou, udatnosťou, zmužilosťou, silou, smelosťou, krásou, urodzenosťou, zmyslom pre spravodlivosť, múdrostou, rozvážnosťou a zmyslom pre ochranu slabších, najmä vdov a sirôt. Ženské postavy (kráľovné, princezné, kňažné, grófky) oplývajú znakmi cnostných a príkladných žien. Sú zbožné, urodzené, krásne, múdre, cnostné, verné, spravodlivé, trpezzlivé, pokorné, šľachetné a milujúce manželky-matky a panny.

Uplatňovaním stredovekej metódy idealizovaného typizovania v ľudových knižkách sa potvrzuje, že postavy stredovekých rytierov a cnostných žien neboli poznačené duchom ani literárnym vokusom neskorších období. Ostávajú verné svojim pôvodným stredovekým podobám. Zatiaľ čo rytierska románová poviedka *románskej proveniencie* stavia do popredia ženu, či už trpiacu, alebo milujúcu, teda trpne sa poddávajúcemu väzni, rytierska poviedka *nemeckej proveniencie* zdôrazňuje skôr muža ako aktívnu postavu.

Konflikt v rytierskych poviedkach vyrastá z rozohrávania zápasu dobra a zla, ušľachtilosti a podlosti, vernosti a zrady, chrabrosti a zbabelosti. Preto okrem chrabrých a čestných rytierov a morálne bezúhonných ženských hrdiniek tu vystupujú aj *záporné (démonické) postavy*, ktoré zohrávajú *kľúčovú úlohu* v príbehoch o falošne obvinených a odvrhnutých manželkách a matkách.

V súvislosti s mužskými a ženskými protagonistami stredovekej zábavnej rytierskej literatúry sa zjavuje zaujímavý fakt: je totiž takmer pravidlom, že každý mužský protagonista má svojho verného a oddaného *služobníka* a ženská hrdinka zase *služobníčku*. Tieto ich „tieňové postavy“ predstavujú pre protagonistu v jednej osobe *pestúna, priateľa, ochrancu, spoločníka, sprievodcu, pomocníka, pobočníka, osobného komorníka, zbrojnoša, radcu, ale najmä dôverného priateľa-poslucháča*, ktorému pán alebo pani zveruje svoje najtajnejšie myšlienky, pocity i plány. Bez týchto na pohľad „*druhoplánových*“ postáv, žijúcich a konajúcich v tieni svojich slávnych a bohatých dobrodincov, by sme nedovedeli do duše protagonistov a ani nepochopili pohnútky ich správania a konania. Tieto postavy aktívne vystupujú najmä v *ľubostných motívoch*. Hoci tieto mužské i ženské postavičky vystupujú v prázach *nenápadne* a najmä *diskrétnie*, sú neodmysliteľným *fabulačným prostriedkom* staršej rytierskej a dobrodružnej literárnej produkcie. Aj literárna tradícia svetová i naša nadvážuje na tieto staršie literárne tradicie v tom, že ani v novovekých

dobrodružných prízach hrdinovia „nefungujú“ a „nepohybujú sa“ bez svojich sprievodcov alebo spoločníkov⁹.

Hoci je feudálny svet so svojimi šľachtickými hrdinami nesporne dominantou rytierskych románových poviedok, nesmelo sa v nich začínajú zjavovať aj postavy zo stredných spoločenských vrstiev, predovšetkým *kupci*. V niektorých príbehoch sa stváruje aj najnižšia spoločenská vrstva – *ľud*. Prítomnosť prakticky založených meštianskych postáv a mrvavne založených ľudových postáv, signalizuje *začiatok rozkladu hegemonie šľachtického sveta v stredovekej zábavnej literatúre*.

V súvislosti s prenikaním nešľachtických postáv do rytierskych príz si zasluhuje pozornosť príbeh o Oktaviánovi. Hoci v ňom zaujíma popredné miesto krásna a cnostná Oktaviánova manželka Felícita i so svojím utrpením a jej syn Florenc, šľachetný a udatný rytier prekypujúci silou a odvahou v neuveriteľných dobrodružstvách, poviedka sa v jednej svojej časti sústredí na skúpeho, ale šikovného a dôtipného bohatého parížskeho *kupca Klemensa*. V postave kupca-mešťana sa zjavuje v rytierskych prízach nový prvk: Klemens nezaprie svojho vypočítavého obchodného ducha. Často sa zosmiešňuje, keď sa usiluje presadiť svoju *meštiansku šetrnosť a skúpost* oproti *rytierskej veľkorysosti a márnotratnosti*. Šporovlivý Klemens je úplným *protikladom* márnotratného Florenta, v ktorom ožívajú rytierske inštinkty (Florenc vymení *sokola* za dva *voly*, *koňa* za množstvo *peňazí*). Humorná je napríklad epizóda, v ktorej Klemens, vdľa svojej bystrosti a prešíbanosti, odvedie sultánovi jeho najobľúbenejšieho koňa. Autor zámerne zosmiešňuje *obchodníka*, aby ešte výraznejšie vynikla *rytierska veľkorysosť a šľachetnosť*. V rytierskej poviedke o Oktaviánovi sa tak v nepatrnych náznakoch začína prejavovať *vnútorný rozklad* dvorskej feudálnej kultúry, pričom sa zároveň začína rysovať aj nový životný štýl ešte nesformovanej *meštianskej kultúry*, neraz však v paradoxnom zmiešaní šľachtického a meštianskeho.

Rytierske výpravné prízy prinášajú pomerne skromný obraz o ľude v stredoveku. Ľud ako sociálna kategória v rytierskych románových poviedkach nejestvuje. Kým v príbehu o Oktaviánovi vystupuje ľud ako *anonýmná masa*, kolektív „s jednými ústami“, v poviedke o Grizelde a o Róbertovi Diablu vystupujú už *konkrétni jedinci*, ktorí sa však nevymaňujú z područia poddanskej závislosti na feudálnom pánovi. Vidiť to z ich

⁹ Pozri napr. Sancho Panza, in: Cervantes Saavedra, M. de: *Dômyselný rytier Don Quijot de la Mancha*. Bratislava, 1982; Van Stiphout a tovaríš cesty, in: Bajza, J. I.: *Prihody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava, 1970 a iné.

pasívnych životných a názorových postojov: sú *zbožní, pokorní, skromní, verní, pracovití, čestní, pravdovravní* a najmä – *oddaní svojmu pánovi*.

Protagonistov a aj iné postavy v rytierskych prózach charakterizuje *nedostatok psychologickej motivácie*. Príbehy sa nechápu ako výsledok duševných hnutí, ale ako objektívne javy, tzn. nezávislé od človeka. Myšlienkový a citový život týchto hrdinov je na pohľad úzky a schematický, lebo ich *osobné črty* sú zároveň *črtami stavovskými*. Podstatou rytierskych príbehov je však *pestrosť a dobrodružnosť deja*, a nie zobrazovanie jeho príčin. Do určitej miery však aj tu badať úsilie o vyjadrenie osobných citov, hoci jednoduchými umeleckými prostriedkami. Psychický stav hrdinov a hrdiniek sa občas naznačí vo vnútorných *monológoch-lamentoch, prozimetri*, krátkej ľúbostnej piesni a vo forme *krátkej prírodnej paralely*, ktorá býva v priamom vzťahu s psychickým rozpoložením postavy. Psychický stav hrdinov je zakódovaný aj v samotnom *expresívnom charaktere dialógov*. Je zaujímavé, že prózy, v ktorých sa ľúbostné motívy zjavujú len v náznakoch, sú psychologicky najmenej prepracované. Preto citovo najexaltovanejšie časti sa nachádzajú v *ľúbostných motívoch a v motívoch o falošne obvinených a odvrhnutých manželkách a matkách*, teda v častiach, kde klúčovú rolu zohráva – žena.

Stredoveké texty rytierskych románových poviedok sú, prirodzené ako všetky staršie literárne žánre, poznačené značnou dávkou *didaktizmu*. Zatiaľ čo nepriame didaktizovanie je súčasťou všetkých fabúl, priame didaktizovanie sa v niektorých poviedkach realizuje cez drobné žánre, najčastejšie cez maxima, sentencie alebo krátke epizódy vložené do deja.

Dialógy v porovnaní s dnešným úzom sú pridlhé, rozvláčne, poznačené stredovekým rétorizmom. Odzrkadľuje sa v nich záľuba stredovekého rozprávača v deklamovaní. Vo väčšine prípadov sa patetickosť dialógov umocňuje dlhými alebo aj krátkymi uvádzacími formulami. V súvislosti s dialógmi si je vhodné všimnúť démonické postavy. Z literárneho hľadiska sa *démonikosť* a najmä *tajomnosť* ich charakterov prejavuje netradične, nevyjadrujú sa totiž cez priamu reč ale *nepriamo*, pomocou autorskej reči. Aj keď stredovekému autorovi *vznešených* rytierskych próz „chýba“ guráž prezentovať zákerné individuum cez dialóg, predsa sa tým dosiahne umelecký efekt: *opovrhnutie a vykázanie* človeka-démonska (intrigána) z glorifikovaného šľachtického sveta. V stredovekom autorskom chápaniu „*démonickosti*“ ide totiž z etického hľadiska o „*outsiderov*“, nevhodných pre priamu komunikáciu so „*vznešeným*“ šľachtickým okolím.

Jazyk ľudových knižiek je charakteristický *historizmami* (*dřevce, pohárnik, nešpory*), pôvabnými *ľudovými skomoleninami* cudzích mien a zemepisných názvov (Amiens – Amesow, Poitiers – Pojtírow, Cornwall – Kurnewal), slovenskými nárečovými *slovami* (*čil*) *narušaním českej výslovnostnej normy* (nepravidelné písanie ř, nedodržiavanie českej kvantity) a početnými *germanizmami* (*šturm kumšt, truksas*), ktoré svedčia o tom, že rytierske románové poviedky sa do Čiech, na Moravu a potom na Slovensko importovali cez nemecké redakcie.

Je pozoruhodné, že v rytierskych príbehoch vydávaných na Slovensku sa v ľudových knižkách pôvodné stredoveké látky a motívy *neprispôsobovali* literárному vkusu 18. a 19. storočia. V nezmenenej podobe ostávajú verné estetickým kritériám stredoveku aj amplifikačné a kumulačné štýlistické a jazykové prostriedky. Románové poviedky číta teda slovenský čitateľ 18. a 19. storočia vo svojej *pôvodnej stredovekej vznešenosťi, patetickosti, rétorickosti a expresívnosti*.

V niektorých rytierskych textoch je zjavná tendencia po ľubozvučnom *rytmickom usporiadaniu slabík*. Vysvetľuje to skutočnosť, že prozaické podoby rytierskych románových poviedok v 14. a 15. storočí vznikali zväčša postupným odrytmizúvaním svojich pôvodne veršovaných podôb. Rytmickosť a ľubozvučnosť sa z estetických dôvodov (alebo azda silou tradície) usiliovali *zachovať* aj prekladatelia knižiek ľudového čítania.

Rytierske románové poviedky v knižkách ľudového čítania sú nezvyčajne pevné, hutné, obrazne povedané „*nedobytné*“ príbehy, ktoré po niekoľko storočí od svojho vzniku úspešne **odolávali asimilačným vplyvom**. V archaicky znejúcich štýlistických a jazykových prostriedkoch je *zakonzervovaný* pôvodný stredoveký obsah i forma so všetkou svojou *vznešenosťou, patetickostou, nádherou a najmä – rozprávačským čarom*.

Okrem zbarokizovaného jadra legendovej poviedky o Genovéve a zopár neskorších rokokových zásahov do prózy o Róbertovi Diablovi ani jedna z rytierskych románových poviedok *neasimilovala* do svojho obsahu novšie motivické prvky a ani v kompozičnej ani umelecko-štýlistickej rovine sa výraznejšie *neprejavili* zásahy neskorších upravovateľov. Tým rytierske románové poviedky z knižiek ľudového čítania ostávajú poplatné myšlienkovým a estetickým kritériám stredoveku.

Bibliografické poznámky

Súpis

Ľudových knižiek so stredovekými rytierskymi románovými poviedkami, ktoré sa v 18. – 20. storočí vydávali na slovenskom teritóriu a v Budapešti

Na území Uhorska obývanom slovensky hovoriacim obyvateľstvom najhodnejšie produkovala knižky Ľudového čítania kníhtlačiareň rodiny Škarniclovcov v Skalici. Za svojej 130-ročnej existencie (1769–1896) vydala niekolko desiatok pretačí Ľudových knižiek, vrátane stredovekých rytierskych príbehov. Kým skalické tlače Ľudových knižiek s rytierskymi príbehmi boli najrozšírenejšie na teritóriu dnešného Slovenska, ale aj Moravy, budapeštianske tlače sa v 19. a na začiatku 20. storočia tešili obľube najmä medzi slovenskými obyvateľmi na Dolnej zemi (najväčší počet týchto tlačí je uložený v Knižnici Štefana Homolu v Bačskom Petrovci vo Vojvodine). Ide o tieto stredoveké rytierske románové poviedky európskej proveniencie:

o **Alexandrovi** (*Kronyka kratochvílná o udatném rytieri Alexandrovi, kteryž po vystálém mnohem nebezpečenství k velikému štěsti přišel*, Skalica 1835, *Rytíř Alexander, kteryž po vystálém mnohem nebezpečí k velikému štěsti přišel*, Skalica 1841, 1844, 1855, 1877, 1884),

o **Tristanovi a Izolde** (Václav Rodomil Kramérius: *Hystorie o pánu Tristanovi a krásné Izaldě*, Skalica 1857, 1873, *Hystorie o pánu Tristanovi a spamilé Izaldě*, Skalica 1873),

o **Oktaviánovi** (*Pěkná utěšitelná a velmi podivná kronyka císaře Oktaviána, jak také velmi pamětihoné příběhy jeho, manželky Felicity a jeho dvou synů Florence a Leona*, Skalica 1854, 1876),

o **Róbertovi Diablovi** (Kramerius, V. R.: *Pekla syn. Velmi příkladný příběh o knížeti Robertovi*, Skalica 1853, 1859, 1872, *Robert, nazván čertem. Povídka z osmého století*, Skalica 1872, 1876, 1879),

o **Štílfrídovi a Bruncvíkovi** (*Dvě kroniky, první o Štílfrídovi, druhá o synu jeho Bruncvíkovi, knížetech českých*, Skalica 1857, b. m. 1847, 1864, 1874, 1878, *Dve kroniky. První o Štílfrídovi, druhá o synu jeho Bruncvíkovi, knížetech českých*, Budín, nákl. a tlač. Martin Bagó, 1866, *Dve kroniky o Štílfrídovi*. Budín, M. Bagó, 1872, [Pauliny-Tóth, Viliam]: *Rozprávka o Štílfrídovi, kniežati českom*. Prepracoval Marek Rozmarín. Martin: KÚS, 1873),

o **Meluzíne** (*Kratochvílná kronyka o ctné a šlechetné paní Meluzyně a o udatném rytieri Raymundo*, Skalica 1833, po r. 1860, 1878, 1883, *Kratochvílná kronika o šlechetné panně Meluzině a o udatném rytieri Rajmundovi*, Skalica, b. r.),

o **Genovévé** (*Kronyka příkladná o nevinné soužené svaté Genovefě*, Skalica 1805, 1823, 1829, *Svatá Genovefa. Křivdu znášejícím matronám ku potěšení vydána*, Skalica 1848, *Píseň historická; o svaté Genovefě vytázená životu jejího*, Skalica 1876, Krištof Schmidt: *Žalostné příběhy sv. Genovefy*, Skalica 1879, *Sv. Genovefa, panna. Legenda*, pravdepodobne Skalica 1879, *Život a příběhy pobožnej grófky Genovefy*. Rozpráva M. Beňovský, vyd. Horowitz, Trnava 1886, *Píseň historická o svaté Genovefě. Popis jejího života*, Skalica u J. Teslíka b. r. K. Bielek: *Genovefa. Rozprávka. Dl'a nemec. prameňa...*, Skalica pred r. 1911, vyd.

J. Teslík). Okrem tlačiarne Škarniclovcov v Skalici a Horowitzovho vydavateľstva v Trnave vydávali Genovévin príbeh ako najznámejšie a najčítanejšie ľudové čítanie spomedzi rytierskych poviedok aj slovenské tlačiarne na území dnešného Maďarska (*Kronika prikladná o nevinné soužené svaté Genovefě*, vyd. M. Bagó, Budín 1864, *Dejopis o cnostnej hradogrofske Genoveve*, vyd. A. Bučánsky, Budapešť 1869, *Dejepis o cnostnej hradogrfske Genovéve*, vyd. K. Rózsa a manž., Budapešť 1886, K. Csecsotka: *Genovéfa: Veľmi poučný prípad ...*, vyd. V. Mehner, Budapešť pred r. 1900, *Životopis Genovéfy. Prekrásna a presmutlivá rozprávka pre nábožné matky a dieťky*, vyd. K. Rózsa a manž., Budapešť okolo r. 1900, A. Nemes: *Genoveva*, vyd. K. Rózsa a manž., Budapešť 1911).

Ďalšími poviedkami pretláčanými v ľudových knižkách, prihliadnuc na chronologický aspekt ich vzniku, sú poviedky:

- o **Grizelde** (*Prikladná kronika o veľmi trpělivé paní Kryzeldě, k mravnému následovaní všem Paním a Pannám na světlo vydaná*, Skalica 1801, 1815, *Prikladná kronika o veľmi trpělivé paní Kryzeldě*, Skalica 1823, 1852, *Dvě příkladné kroniky: První o velmi trpělivé paní Kryrelđe. Druhá: Rukojemství*, Skalica 1867, 1885, pred r. 1900, pred r. 1915) a
- o **Magelone** (*Hystorie kratochvilná o krásné panně Mageloně z Neapolis, královské dceři, a o udatném rytíři Petru z Provence, znamenitého hraběte synu*, Skalica 1838, 1858, *Historie kratochvilná o krásné panně Magoleně z Neapolis, královské dceri, a o udatném rytíři Petru z Provence, znamenitého hraběte synku*, Skalica 1873, 1879).

Ľudové knižky so stredovekými rytierskymi prázami sú viazané v lacnom brožovanom formáte. Z hľadiska estetickej a výrobnej kvality dosahujú priemer, ale majú aj niekoľko špecifických črt, ktorími sa odlišujú od ľudových tlačí obsahujúcich anonymnú beletriu mladšej európskej proveniencie. Jednou z nich sú cenné neskorogotické drevorezy, ktoré si Škarniclovci priniesli so sebou do Skalice z Olomouca, zo svojho predchádzajúceho pôsobiska.

Po dôkladnom štúdiu textového materiálu (pozri Súpis) vyplýva, že stredoveké rytierske výpravné prázy zažívajú po stredoveku svoju druhú renesanciu koncom 18. a v 1. polovici 19. storočia.¹⁰ Je pozoruhodné, že upravovatelia začínajú výraznejšie zasahovať do týchto pôvodne stredovekých textov až po roku 1870 – 1875. Tieto zásahy (úpravy) sa neprejavujú len v *lexikologickej* a *štylistickej* rovine, ale aj v *jazykovo-ortografickej* – najčastejšie v nedôslednom používaní, resp. zámene českého ř za slovenské r a v nedôslednom dodržiavaní kvantity českých slabík. Tieto *slovakizačné tendencie* sa neprejavujú len v stredovekých rytierskych románových poviedkach, ale vo všetkých prázach staršej európskej proveniencie pretláčaných v ľudových knižkách vydaných v Uhorskej Skalici (antické, dobrodružné, šibalské poviedky a legendy). Budapeštianske vydavateľstvá, produkujúce ľudové knižky určené pre slovensky hovoriace obyvateľstvo najmä na Dolnej zemi, tlačia od 2. polovice 19. storočia ľudové tlače so starším európskym

¹⁰ Výber zo stredovekých rytierskych románových poviedok tohto obdobia vychádza v novodobom slovenskom preklade až v roku 1980 pod názvom *Utešené, zábavné, ale i prikladné rytierske príbehy*. (Preložila, edičnú poznámku a vysvetlivky napísala Zuzana Hurtajová. Bratislava : Tatran, 1980. 384 s.)

obsahom v *bohemizovanej* (nie spisovnej) slovenčine. Ide však o nedokonalé, povrchné preklady, ktoré sa však už obsahovo a jazykovo-štylisticky **výrazne odkláňajú** od svojich stredovekých prototextov.

Slovo na záver

Tento **Súpis** si nenárokuje na úplnosť (je doplnením čiastkových súpisov Bedřicha Václavka: *Historie utěšené a kratochvílné*, Praha, 1950, Jozefa Špetku: *Dejiny škarniclovej knihtlačiarne v Skalici*, Martin 1958 a najmä Petra Libu: *Čítanie starých otcov*, Martin 1970), pretože tlače so stredovekými rytierskymi románovými poviedkami vychádzali v minulých storočiach vo vysokých, dnes už *neoveriteľných* nákladoch. Dokonca niektoré tituly, keď sa dobre predávali, sa do roka vydali aj dvakrát. Výskum lacnej (masovej, grošovej) knižnej produkcie ako celku komplikuje skutočnosť, že tieto zväčša drobné knižčky sú z nekvalitného papiera, rýchlo podliehajú opotrebovaniu a skaze, okrem toho sú roztratené po archívoch a historických knižničiach nielen na Slovensku, ale aj v okolitých krajinách. Je však zarážajúce, že v knižničných katalógoch jednotlivé tituly nebývajú vždy dôsledne zaevidované (!). Ide totiž o to, že v minulosti sa viaceré ľudové knižky viazali spolu do jedného *konvolútu*, príčom sa z neho v knižničnom katalógu uvádzala len prvá knižka v poradí. Ďalšie knižky zviazané v konvolúte sa v katalógoch neuvádzajú. Dochádza tak k „úniku“ pre bádateľa dôležitých informácií. Súpis ľudových knižiek je preto potrebné naďalej dopĺňať a dôsledne spracúvať (odporúčam osobne prelistovať každý konvolút). Výsledkom takéhoto aktívitu by mohla byť dlho očakávaná a pre literárnu vedu prepotrebňa **bibliografia ľudových knižiek** (nielen s rytierskou tematikou), ktorá by zahŕňala všetky ľudové knižky, ktoré sa vydali v minulých storočiach na územiac so slovenským hovoriacim obyvateľstvom. *Ľudové knižky* sú totiž organickou, doposiaľ *diskriminovanou* zložkou *slovenskej národnej literatúry*, ktorej sa, žiaľ, v porovnaní s ostatnými krajinami, nevenovala a nevenuje na Slovensku náležitá pozornosť. Výskum slovenských, českých (zvlášť moravských) bádateľov ale aj výskumníkov slovenskej národnostnej menšiny na Dolnej zemi by v tejto oblasti preukázal neoceniteľnú službu slovenskej literárnej historiografii, ktorá len výsledkami *tímovej práce* môže zaplniť „biele miesta“ v *slovenskej národnej literatúre*, ktorej sú ľudové knižky *organickou súčasťou*.

Mytologický model dejín v literatúre slovenského romantizmu

Lubomír Kováčik

Historická situácia, v ktorej vznikla a rozvíjala sa slovenská romantická literatúra, mala svoje špecifiká, ktoré sa odrazili na celkovom charaktere nášho romantizmu. Fakt, že slovenský národ musel v tomto období bojovať o svoju existenciu, spôsobil silné akcentovanie národného prvku a zintenzívnenie záujmu o filozofiu dejín. Negativita prítomnosti spôsobila, že sa pohľady romantikov obracali k minulosti a k budúcnosti.

Východiskom pre teoreticko-náučné úvahy o dejinnom vývine bol najmä Hegel a Herder. V romantizme však po zmysle dejín nepátral len vedec, ale aj básnik, ktorý skúmal dejiny národa, ľudstva i individuálny ľudský osud v týchto dejinách. Filozofia dejín odrážajúca sa v poézii je však na svoje zdroje bohatšia ako filozofia dejín v dielach náučných. Popri podnetoch heglowskej, herderovskej a u mesianistov aj schellingovskej filozofie je tu i výrazný vplyv kresťanského náboženstva, Biblie, mysticizmu a mytológizmu. Najmä mytologickej motívy týkajúce sa počiatku a konca dejín nachádzali miesto v textoch, ktorími sa básnici snažili odpovedať na otázku kam a či vôbec niekde smeruje historický vývoj i na otázku o príčinách a prípadnom zmysle negativity prítomnosti, o ne opierali svoje nádeje na dejinnú či mimodejinnú spravodlivosť. Negativita prítomnosti bola interpretovaná ako posledná fáza degenerácie, ktorá predznamenáva koniec starej a začiatok novej periody. Táto všeobecne mytologiccká predstava sa v romantizme spájala s kresťanským eschatologickým učením v jeho starozákonnej i novozákonnej podobe, a to predovšetkým v tvorbe mesianisticky orientovaných autorov.

Základná schéma svetového vývinu, ktorá sa uplatňovala v slovenskom romantizme, bola mytologická línia: zlatý vek – úpadok – návrat definitívneho zlatého veku, ktorá zároveň zodpovedala Heglovej triáde: téza – antitéza – syntéza, keďže nový zlatý vek neboli jednoduchým návratom do východiskového bodu, ale obnovením pôvodných hodnôt na vyššej, duchovnej úrovni. (Niektoré Heglove princípy a postupy využívali aj tí autori, ktorí jeho filozofiu odmietali.) O syntetickosti záverečnej etapy vývinu svedčí aj to, že bola érou ducha, ktorý sice nemal nič spoločné s Heglovým

duchom, ale zato mal mnoho spoločného s Duchom Svätým. Niektorí autori, napríklad Hostinský, hovoria jednoznačne o ríši Ducha Svätého, ktorý podľa Berďajeva (2000, s. 32) „vyjadruje v mystické dialektike syntetický moment“ a jeho éra je érou „lásky a svobody“ (c. d., s. 78). Stará mytologická schéma je teda v literatúre romantizmu prevrstená kresťanským učením, ktoré je v nej z hľadiska filozofie dejín dominantné a cez ktoré sa do nej dostáva silný národný aspekt. Aj keď sú dejiny vždy interpretované ako jednotné dejiny sveta, nie ako dejiny jednotlivých národov, čo má oporu tak v Heglovi, ako aj v chápaniu dejín ako Božieho plánu, táto jednotnosť je jednotnosťou pars pro toto, lebo obraz osudu sveta je zvyčajne vyváraný tak, že sa do neho projektuje reálny aj želaný alebo, lepšie povedané, prorokovaný osud národa. Podľa starozákonného vzoru je národ, z pozície ktorého je model dejín vytváraný, považovaný za národ vyvolený a zohráva pri zavŕšovaní dejinného vývinu najdôležitejšiu úlohu.

Počiatok zlatého veka je zo všeľudského hľadiska chápáný preddejinne a dejiny sú trestom za odpadnutie človeka od Boha a sú vývinom k zániku, čo je najvýraznejšie u Hodžu a Kráľa. V Kráľovej poézii sú dejiny tragédiou, ktorej počiatok je v prvotnom hriechu. Vzbura voči Bohu vrhla človeka do dejín, ktoré mu však dávajú možnosť ísiť cestou k vykúpeniu, navrátiť sa k Stvoriteľovi. V takomto chápanskom majú dejiny zmysel len vtedy, ak nastane ich koniec, preto sa k ich záveru tak často upriamujú básnikove vízie. Čas dejín však básnik nevnáma ako čas zdokonalovania ľudstva: tým sa Kráľ líší od hegelianistov a herderovcov, ale i od mesianistov, najmä od Hroboňa, ktorý verí v príchod eschatonu a mesiašského veku v dôsledku vlastného ľudského pričinenia a zdokonalovania sa vo chvíli, keď v človeku prevládne duchovné a stane sa človekom slova.

Pre Kráľovo myslenie je charakteristický historický pesimizmus. Jeho prijímanie dejín je zo všetkých našich romantikov najčernejšie a tóny optimizmu sa v ňom objavujú len vtedy, keď ide o budúcnosť národa, pretože v tomto smere bola skepsa nepriupustná. Zlo, ktorým človek v rajskej záhrade privolal na seba dejiny, je v ľudskom konaní neustále prítomné a stupňuje sa až po dosiahnutie limitného apokalyptického bodu, keď budú oddelené spravodliví od nespravodlivých. Dejiny sú neustálym opakováním prvotného hriechu. Básnikov hlas je hlasom proroka, ktorý sice prorokuje neodvolateľné, ale dáva pritom možnosť záchrany, možnosť spásy v duchu kresťanského učenia. Tento pohľad na dejiny i funkciu dobra a zla v nich vychádza z kresťanstva a upiera sa k eschatonu, v jeho prorockom očakávaní sa spája viera s romantickou túžbou.

Aj Hodža vníma historický čas, ktorý sa začína vyhnaniom z raja, negatívne. História sa mu vteľuje do podoby Sfingy požierajúcej ľudí, ktorá symbolizuje osud človeka bez nádeje na večnosť. Oidipa zo starogréckeho mýtu nahradil v básnickom podobenstve Kristus ako premožiteľ plynúceho toku času i smrti: „Kedys tá Sfinx hádku predkladala: / „Čo to za zver, ráno štvornohý, / na poludnie ale dvojnohý, / na večer už potom trojnohý – ?“ / Sfinxou tou sa historia stala,/ túto hádku hádať svetu dala: / „Čo je človek časne úbohý, / a čo je on večne nebohý?“ / A Sfinx tá svet celý pohltala, / uhádnuť tú hádku nemohy:/ človekom tým, Kristom, koniec vzala, / ktorého sama nikdy nepoznala“ (strofa 757). Ak Hodža píše, že história „koniec vzala“ už prichodom Krista, robí to pod vplyvom Jánovho evanjelia, ktoré eschatologické udalosti sprítomňuje.

Peter Kellner – Hostinský vo svojom obraze dejín nadväzuje na stredoveké učenie, ktoré rozdeľuje svetové dianie do troch veľkých epoch. Jednotlivé epochy spadajú pod vládu troch božských osôb a sú označované ako ríša Otca, ríša Syna a ríša Ducha Svätého. Zároveň sa tu spomínajú tri „momenty idey“, pričom prvým momentom je krása, ktorá sa rozvinula v antike, druhým momentom je pravda, ktorú rozvinul germánsky svet, a tretím momentom je dobro, ktoré sa rozvinie v slovanskom svete. Ríša Ducha Svätého je záverečnou etapou dejinného vývinu, ktorá zavŕšuje harmonický trojuholník kategóriou dobra ako slovanskou hodnotou. Báseň Hymn k Holubu privoláva príchod tejto poslednej etapy, prinášajúcej slovanské princípy lásky a harmónie, a tak vytvárajúcej nebeské kráľovstvo na zemi. Zdôrazňuje sa pritom blízkosť Ducha Svätého a Slovanov: „Božský swatý Duchu! / W tobě gest spasenj. / Ty si byl – a Ty si / Slowanstu sljbený... Ty utvoríš mezi wšemi / Rjše nebeské na zemi / K slávě Bohu – Duchu.“

V rámci národných dejín sa zlatým vekom stáva obdobie Veľkej Moravy ako obdobie počiatku národnnej štátnosti a nasledovný úpadok je často vykladaný ako trest za morálne poklesky, za Svätoplukovu zradu Rastislava alebo za alegorické zavrhnutie matky (Matky Slávy). Modelová situácia hriechu a trestu zaň bola teda automaticky prenášaná zo všeľudských rozmerov na národné, ekvivalentom straty raja bola strata štátnosti. V Hostinského básni Orol tatranský je príčinou dejinného utrpenia národa „vlastná vina“. Je to vina nedvižnosti, slabého národného povedomia, vina zabúdania na mater – Matku Slávu. Hostinský chápe dejiny v duchu starozákonnej prorockej tradície, a tak vek spásy môže nastáť až potom, keď sa ľud prestane previňovať a začne plniť Božiu vôle.

Záverečný návrat k zlatému veku je inšpirovaný biblickým eschatonom, najmä starozákonným príchodom Mesiáša a novozákonným tisícročným Kristovým kráľovstvom, jeho dominantná podoba je teda vnútrodejinná. Niekoľko dochádza k prelínaniu vnútrodejinného a mimodejinného eschatonu, mimodejinné prvky sú však značne neurčité a nebeský Jeruzalem má viac symbolickú ako reálnu hodnotu. V diele M. M. Hodžu, ktorý spojil záverečnú etapu dejín s večnosťou, tkvie zmysel dejín v dosiahnutí ich definitívneho bodu, nebeského i pozemského Jeruzalema. Tento nový svet má byť vybudovaný na kresťanských a slovanských hodnotách, keďže Slovania vystupujú v týchto konštrukciach ako vyvolený národ. Medzi Slovanmi a Kristom sa vytvára vzťah metaforicko-mýtickej identity, založený na mesianistickom vnímaní podobnosti ich osudov, keďže aj Slovanom bolo pripisované trpiteľské a vykupiteľské poslanie. Preto Hodža nazýva Krista slovanskými menami, ktoré fungujú ako jeho charakterizačné pomenovania: „Nám On Stojmír, Mojmír oslávený, / Slavo-Lubo-Vladi-mír On cteny!“ (Vieroslavín, strofa 170). Uvedené metaforicko-mýtické stotožnenie má zároveň podklad i v etymologizácii, založenej na zvukovej podobe slov Slovan a slovo. Slovania ako národ slova sú národom „Boha – Slova“, preto majú v Hodžovej eschatologickej filozofii dejín mimoriadne dôležitú úlohu.

Viliam Pauliny-Tóth napísal v roku 1846 básničku Slovo, pri ktorej nájdeme i variantný názov Deje svetov. Básnička na ploche svojich ôsmich veršov v maximálne koncentrovanej podobe vyjadruje mesianistickú filozofiu dejín: „Na počiatku bolo slovo – / jak svätý Ján hovoril – u Boha to slovo bolo, / ním on svety otvoril. // I na konci bude slovo, veľumy tak hovoria; ale ktoríž tým slovom / zas tie svety zatvoria?“ V texte je jednoznačne vyslovená myšlienka konca dejín, ktorý je rovnako ako začiatok vyznačený slovom. Slovo reprezentuje duchovný princíp, ku ktorému sa mesianisti v rámci svojej „panduchovosti“ (termín O. Čepana) výlučne priklonili. Počiatok dejín ohraničuje slovo zvonku, je to slovo demiurga, o ktorom sa píše v Evanjeliu podľa Jána: „Na počiatku bolo Slovo a Slovo bolo u Boha a to slovo bolo Boh“ (Jn 1, 1). Koniec dejín ohraničuje slovo zvnútra ako slovo ľudstva, ktoré sa v dejinách zdokonalilo a zduchovnelo, človek sa stal človekom slova. Básnická otázka „ale ktoríž tým slovom zas tie svety zatvoria?“ vyslovuje názor o existencii národa alebo skupiny národov, ktoré sú predurčené na dosiahnutie tohto cieľa, prípadne na to, aby k nemu priviedli aj ostatné národy. Vzhľadom na v romantizme bežné odvodzovanie pomenovania Slovan od slova slovo, napr. Štúr píše: „Zaiste naše meno Slovan pochádza od slova“ (1987, s. 29), Hroboň označuje Slovanov

ako „rod Slova Hospodina“ (Svatopomstopej), je zrejmá i odpoveď na Paulinyho otázku. Záverečná etapa dejín patrila v predstavách slovenských mesianistov Slovanom.

Obraz definitívnej budúcnosti má rôzny stupeň konkrétnosti. Kráľ ho dáva len tušiť za apokalyptickými udalosťami, Hostinský píše o riši ducha, Hodža a Hroboň idú až k víziám zjednotenej Európy a ľudstva. Duchovný rozmer eschatonu splýva s politickým rozmerom, so snahou o politické zrovnanie slovenského národa s vládnucimi národmi v Rakúsko-Uhorsku. Konečné zjednotenie ľudstva sa má podľa Hroboňa uskutočniť na troch úrovniach, najskôr to bude zjednotenie Slovanov, ktorí majú zrásť „v jeden Slavostrom a v jeden boží svätodom“ (Slovenské iskrice), potom dôjde k zjedneniu Európy, kedy „Roman, German a Slavian“ vystúpia „na horhoru Christoslavy“ (c. d.) a nakoniec hovorí o „všeľudianstve“, o „Trojbratiji, Siemo – Chámo-Jávetiji“ (c. d.) a vyzýva „ducha ľubosti“ aby spojil „ľudstvo v jedno slovo“ (c. d.). Hroboňovo úsilie o jednotu je absolútne, ide až po kozmickú jednotu, kde „pekla, zeme ni neba už niet – zviazal to v sebe“ (myslí sa Kristus) „križom v jeden svet“ (Ária kajúca). Jeho túžba po harmónii ide tak ďaleko, že v liste Amerlingovi vyslovuje názor, že Ježiš je „Boh všespásy ... i satana spasujúci“ (Hleba, 1991, s. 166).

Eschaton znamená pre Hroboňa návrat k ideálne vnímanému prachaсу, samozrejme, na vyšej úrovni. Konečný stav označuje ako „nov-vek prabožský“ (Pejan ranný). Z historického aspektu chápe záverečnú etapu dejín ako návrat slávy Veľkej Moravy, preto označuje Boha menami slovanských bohov i Svätopluka. Odráža sa tu starozákonná predstava o Mesiášovom kráľovstve, kde je vedúce postavenie Izraela nahradené vedúcim postavením Slovanov. V Novom zákone má táto predstava oporu v tisicročnom Kristovom kráľovstve. Z mimodejinného aspektu je definitívny stav, v ktorom sa človek stane človekom slova, obnovou sakrálneho času, v ktorom človek ešte neupadol do dedičného hriechu.

Eschaton je érou harmónie, keď dôjde k duchovnému znovuzrodeniu človeka, ktorý sa stane človekom slova. Pre Hroboňa je až tento človek skutočným človekom: „Ty sa v Bohu dosloveníš, /na človeka sa premeníš“ (Svatopomstopej), je to človek, ktorý je pozdvihnutý na úroveň Boha, stáva sa bohočlovekom. Ak porovnáme Hroboňovu predstavu mesiášskeho času s Frommovou a Berďajevovou interpretáciou biblického chápania tohto času, zistíme až prekvapujúcu podobnosť: „Mesiášský čas je onou dobou, kdy človek bude plně zrozen“ (Fromm, 1993, s. 93), „definitivním cílem těchto dějin, pre přeměnu lidského rodu na boholidstvo“ (Berďajev, 2000, s. 41). Uvedená premena funguje

v slovenskom romantizme, hlavne mesianistickom, ako jedna z ciest k dosiahnutiu cieľovej etapy svetového a národného vývinu. V tomto prípade majú dejiny vzostupnú líniu od počiatočného pádu k záverečnému obnoveniu jednoty človeka s Bohom a úloha ľudstva pri dosahovaní dejinného cieľa je maximálne aktivistická. Pri zostupnej línií dejín, ktorá smeruje k čoraz väčšiemu úpadku neprestajným opakovaním prvotného vzdoru voči Bohu (uplatňuje sa hlavne u Kráľa) je úloha človeka oveľa pasívnejšia, stačilo by, keby podobne ako sa hovorí v Starom zákone, dodržal Božie príkazy a nevzdoroval Bohu. Chápanie človeka je v tomto variante negativistickejšie a výraznejšia je jeho náklonnosť konáť zlo, preto sa v ňom zdôrazňuje apokalyptický moment, ktorý je v predchádzajúcim variante menej výrazný. V jednom aj v druhom prípade je zdôrazňovaná zodpovednosť človeka nielen za svoj vlastný osud, ale aj za dejiny tak, ako je to typické práve pre kresťanské náboženstvo. Hegel takúto zodpovednosť nepoznal, ani neveril v zdokonalenosť človeka, veril len v rozumnosť svetového ducha, ktorý uskutočňuje svoje zámery bez ohľadu na snaženie jednotlivca. Heglov duch bol však mesianistami odmiataný a nebol pre nich rozhodujúcou silou dejín. Dejiny boli mesianistami ale aj romantizmom vôbec chápané ako súčasť Božieho plánu so svetom, ako dejiny spásy, ktorých stredom je Kristus.

Dejinný slovanocentrismus, ktorý stal Slovanov do pozície vyvoleného národa zohrávajúceho ústrednú úlohu vo vrcholnej vývinovej etape, bol podporovaný romanticko-mytiologickou predstavou stredu. Stred bol sakralizovaný a poskytoval záruku stálosti v chaose sveta. Dobovým axis mundi sa stali Tatry, boli pracentrom i centrom, z ktorého sa má zrodiť záverečný ideálny vek ľudstva, v čom sa zhodovali pragmatici aj mesianisti. Peter Kellner-Hostinský v Dume na Tatrách píše: „Čím ste v pravekoch boli, Tatry naše? / Kolískou národom. / Čím budú svetu sväté hradby vaše? / Myšlienok východom. / Kto vašich duchov tajomstvá vyveští? / Zrodený syn Tatier. / A kto zrozumie slová tých povestí? / Vybraný bohatier.“

Romantický mýtus stredu nesie v sebe viaceré prvky starého mytiologického myslenia, s ich pomocou vytvára moderný mýtus národného typu, v ktorom stred je najskôr stredom národným a až potom svetovým. Axis mundi má podobu kozmického horstva, ktoré je spojnicou zeme a neba, v porovnaní so starými mýtmi je z tohto spojenia vylúčené peklo. Toto vstupuje do spojenia s prvými dvomi len výnimkočne, a to v niektorých textoch S. B. Hroboňa. Prírodný charakter stredového symbolického objektu – Tatier – sa niekedy mení na urbáno-kultúrny, ked' sa Tatry transfigurujú do podoby chrámu, aby sa tak zdôraznila idea hmotného centra ako sídla ducha. Tatry vystupujú

v predstavách romantikov aj ako myšlienkové centrum a tiež ako centrum jazykové, ktoré uchováva najčistejšiu podobu pôvodného slovanského jazyka. Jazyk sa stáva sakrálnym prvkom stredu, rovnako ako rozprávky sú považované za posvätné texty centra. Tatry vystupujú ako miesto, ktoré uchováva pôvodné hodnoty nastolené v pračase, a zároveň sú nositeľom zárodku zavŕšujúcej fázy dejín, ktorá má charakter eschatonu. Mýtus tatrocentrizmu vytvorili romantici v snahe o národnú záchrannu a v tomto záujme prispôsobili svojej myšlienke i vedecké faktky. Mýtický jazyk vytváral neexistujúcu realitu, ktorá nahradzala realitu skutočnú. Mýtus stredu vznikol ako obranná reakcia z opozície naše – cudzie, aby vo víziach budúcnosti napokon mohol túto opozíciu zrušiť.

Tak ako v mýtickej myslení je vo vzťahu mytu a dejín určujúci mýtus, pretože on určuje dejiny (Schelling) v slovenskom romantizme, kde bola mytológia suplovaná rozprávkou, sa týmto určujúcim činiteľom stáva práve ona. Romantici (Dobšinský, Francisci, Hroboň) zdôrazňujú profetický charakter rozprávok, a to najmä v súvislosti s národnými dejinami. Stelesnením národného osudu je modelová postava kráľa-popolvára, v ktorej národ stelesnil „ducha svojho“. Jeho cesta ku kráľovskej korune je alegóriou cesty Slovákov a Slovanov k veľkému cieľu budúcnosti. Na počiatku tejto cesty je budúci kráľ, ktorý má často svoju budúcnosť predurčenú, najzaznávanejším človekom – je to popolvár, pastierik, chudobný syn alebo odstrkovaný najmladší kráľovič. Je to však „človek srdca“, ktorý je utrpením formovaný k dokonalosti, aby sa tak stal mierou ľudského ducha a ľudskosti vôbec. Predstavuje ideál vyjadrený harmonickým trojuholníkom ako „človek krásy, pravdy a dobra, človek Božestva“ (Dobšinský, 1871, s. 57). Tento ideál „človeka slovenského“ je zároveň „božskou osobnosťou, božičom“ a je, rovnako ako celý národ, pod božskou ochranou: „Bohatierov a národ tohto boja“ (boja za pravdu a dobro) „miluje a výsledky jeho spravuje Praboh“ (c. d., s. 58). V interpretácii z aspektu solárnej mytológie je postava kráľa – popolvára vykladaná ako alegória slnka: „predstavuje on viditeľné naše slnce, slnce bohatiersky čo rok krušiace ľady a mrazy zimné“ (c. d., s 55). Rozprávková fabula je takto interpretovaná v sakrálnom duchu, a to v dvojakej perspektíve. Kým solárna interpretácia je retrospektívou interpretáciou smerujúcou k prvotným mýtickej predstavám, interpretácia bohočlovečenská je interpretáciou perspektívou, smerujúcou k záverečnému dejinnému cieľu, v ktorej sa objavuje aspekt kresťanského náboženstva v pozadí s hĺbkovým motívom vyvoleného národa a Kristovho vykupiteľského utrpenia.

Rozprávky nahradzali posvätnú knihu národa a boli vnímané ako „knihy tajomstva slovenských národov“ (Hostinský). Keďže ideálny stav dosiahnutý v závere fantastickej rozprávky je chápáný definitívne – upozorňuje na to už V. Marčok (1978) – potom aj nastolenie slovanského veku malo rovnako definitívnu podobu.

Literatúra

- BERĀJEV, N.: *Filosofie svobody. Pôvod zla a smysl dějin*. Olomouc : VOTOBIA, 2000. 156 s.
ISBN 80-7198-490-6
- BULTMANN, R.: *Dějiny a eschatologie*. Praha : ISE, 1994. 129 s. ISBN 80-85241-66-8
- BULTMANN, R.: *Ježíš Kristus a mytologie*. Praha : OIKOYMEMNH, 1995. 66 s.
- DOBŠINSKÝ, P.: *Úvahy o slovenských povestach*. Turčiansky Sv. Martin, 1871. 170 s.
- DUPKALA, R.: Filozofia v mesianistickej poézii slovenského romantizmu. In: *Slovenský romantizmus – o poetike*. Edit. Andrej Červeňák. Banská Bystrica : FiF UMB, 2000, s. 161 – 169.
ISBN 80-8055-416-1
- DUPKALA, R.: *Štúrovci a Hegel*. Prešov : ManaCon, 1996. 166 s. ISBN 80-86668-25-4
- ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu*. Praha : ISE, 1993. 102 s. ISBN 80-85241-51-X
- FROMM, E.: *Budete jako bohové*. Praha : NLN, 1993. 181 s. ISBN 80-7106-075-5
- HLEBA, E.: *Listy Sama Bohdana Hroboňa*. Martin : Matica slovenská, 1991. 405 s.
- HODŽA, M. M.: *Vieroslavín*. SNK – Archív literatúry a umenia 46 HHH 1
- HROBOŇ, S. B.: *Dom*. Bratislava : PaPRES, 1994. 23 s. ISBN 80-967112-1-0
- HROBOŇ, S. B.: *Slovenské iskrice*. Martin : Matica slovenská, 1991. 272 s. ISBN 80-222-0258-4
- HURBAN, J. M.: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1983. 536 s.
- KELLNER-HOSTINSKÝ, P.: *Básne a Pjesne. Oddjel I. České*. SNK – Archív literatúry a umenia M 45 A 4
- KELLNER-HOSTINSKÝ, P.: *Básne a Pjesne. Oddjel II. Slovenskje*. SNK Archív literatúry a umenia M 45 A 5
- KELLNER-HOSTINSKÝ, P.: *Šuhajovo dumanie*. Bratislava : Tatran, 1973. 168 s.
- KERÉNYI, K. – JUNG, C. G.: *Věda o mytologii*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1995. 230 s. ISBN 80-85880-06-7
- KRÁL, J.: *Súborné dielo*. Martin : Matica slovenská, 1952. 576 s.
- MARČOK, V.: *O ľudovej próze*. Bratislava : Tatran, 1978. 283 s.
- MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mytu*. Bratislava : Tatran, 1989. 436 s.
- PAULINY-TÓTH, V.: *Spisy Viliama Paulinyho-Tótha I. Básne*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1926. 160 s.
- RAHNER, K. – VORGRIMLER, H.: *Teologický slovník*. Opravená dotlač 1. vyd. Praha : Zvon, 1996. 439 s. ISBN 80-7113212-8
- SOKOL, J.: *Čas a rytmus*. Praha : OIKOYMEMNH, 1996. 291 s. ISBN 80-86005-15-1
- STEBLIN-KAMENSKIJ, M. I.: *Mýtus a jeho svět*. Praha : Panorama, 1984. 267 s.

- Sväté písmo*. Rím : Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1995. 2623 s.
- ŠTÚR, Ľ.: *O poézii slovanskej*. Martin : Matica slovenská, 1987. 132 s.
- VÁROSSOVÁ, E.: Filozofia a romantizmus. In: *Slovenská literatúra*, 1973, č. 2, s. 132.
- VÁROSSOVÁ, E.: Filozofia štúrovcov. In: *Dejiny filozofického myslenia na Slovensku I*. Zod. red. Beatrica Princová. Bratislava : Veda, 1987. s. 350 – 410.
- VÁROSSOVÁ, E.: *Slovenské obrodenecké myslenie*. Bratislava : SAV, 1963. 224 s.

Od lyrických „piesní“ k naratívno-reflexívnemu žánru* (K básnickému erotizovaniu Ľudmily Podjavorinskej)

Jozef Tatár

Ludmila Podjavorinská (1872 – 1951) časopisecky publikovanou poéziou (najmä v *Slovenských pohľadoch*, *Slovenských novinách* a i.) v poslednom decéniu 19. storočia, dokonca ani svojou prvotinou *Z vesny života* (1895), ešte ničím nenaznačovala možnosť tematicko-motivických zmien svojho básnického projektovania, ani chuť po druhovo-žánrovom experimentovaní.

Práve v debutovej zbierke prezentuje básnický ustálený obsahovo-formálny model, ktorý sa v tematickej orientácii vyznačuje intenzívnejším modelovaním vlastného subjektu a ojedinelými národnými a kresťanskými motívmi. Dôvody zosubjektívňovania Podjavorinskej poézie je pomerne náročné identifikovať. Stvárať nové intímne svety aj u nej mohla vyvolať prirodzená vnútorná potreba vysporiadať sa s momentálnou emocionálnou disponovanosťou, ako aj nevyhnutnosť autorsky reagovať na tenziu medzi pocitmi i očakávaniami vlastného „ja“ a percepciou či prežívaním dobovej slovenskej skutočnosti, v ktorej sa i napriek zjednocujúcim národnobranným cieľom začína agresívne presadzovať frivilný malomeštiak-„dravec“ bez zmyslu pre umenie, krásu a lásku, ktorý myslí len na to, „jak iných predčiť – chytrošťou; / jak najviac zhábať zisku, / jak najviac miesta zaujať, najmenej trpieť stisku“ (báseň *Reflexie* z podebutovej fázy, 1970, s. 55). Ako o ďalších prijateľných dôvodoch možno uvažovať o akomsi uvedomovaní si výnimočnosti v rámci bžinského dedinského kolektívu i výrazne deklarovanej rezignácií a nekonfrontačnom prístupe k osudovosti v prijatej autoštylizácii mníšky, „ktorú osud / do cely zahrabal“ (*Za símraku*, 1895, s. 77). Lyrický subjekt má podobu aj „schvelej sňažky“ (*Sňažky*, tamtiež, s. 59). Nemalú rolu zohrala aj recepcia vtedajších oficiálnych estetických noriem a v slovenských podmienkach sa nenápadne etablujúcich modenistických tendencií, ktoré autorku – nielen spontaneitou kreovanú estetičku – tiež výrazne formovali.

* Štúdia je výsledkom riešenia grantového projektu VEGA, číslo 1 / 0098 / 03. Podobám l'úbozného vzťahu muža a ženy vo veršovaných poviedkach Ľ. Podjavorinskej *Po bále* a *Na bále* sa venujeme v samostatnej štúdii.

Autorka sa v básňach prvotiny v nejednom prípade úspešne oslobodila od konvencie – najmä poukazom na nesúlad medzi psychickým rozpoložením subjektu a jeho vonkajšími prejavmi, napr. „rozhorúčením tváre, úsmevom či rezignovanými gestami rúk“ (Bokníková, 2001, s. 391). Umelecká sila týchto kontrastov je zjavná v básňach *Protivy, Za súmraku, A zase prišla jeseň..., V mojom srdci, Piesňam* a ī.

V subjektívnej lyrike zaradenej do knihy *Z vesny života* sú logicky frekventované aj ľubostné motívy, ktoré najpravdepodobnejšie nemajú jednoznačnú oporu v reálnej motivácii (pozri listy D. Kardošovej, č. 11 a 13; Kocák, 1988, s. 25 – 29 a 32 – 35), i keď práve umelecky produktívne a príťažlivé zužitkovanie týchto nereálnych (iluzívnych) ľubostných vášní by mohlo vyvolávať dramatický moment v podobe tenzie medzi reálnymi túžbami a ich nenaplnaním. Sama svoje texty označuje ako „fantázie bledé výtvory!“ (*Piesňam*, 1895, s. 139). Tento typ literátskeho varírovania ľubostných motívov je poplatný schémam ľudovej poézie i folklórno-ľudovému ponímaniu prebúdzajúcej sa lásky medzi mužom a ženou. Môže byť zároveň odrazom neštandardných podmienok dominantného národnno-obranného reflexu v slovenskej literatúre, ktorým bola autorka determinovaná a ovplyvňovaná. Z uplatnej literátskej štylizácie a povrchnej interpretácie by mohlo na druhej strane vyplývať, že Podjavorinskej verše z prvotiny, ale i z rokov 1896 – 1918 sú výplodom romantickej fikcie, rojčivosti či nasnívanej obraznosti, keby sme v početnej autorkinej korešpondencii nenašli aj narázky na občasné riešenie intímnych „srdcových záhad“. Uvedené náznaky zamilovanosti medzi „ja“ a „ty“ sa exponujú aj v niektorých básňach. Nejde v nich však o stvárnenie prežitej erotickej vášne, lebo, ako píše, „nám pletky boli d'aleké“ (*Imortely*, 1970, s. 62), ale iba o reminiscenciu na platonický či „bratský“ vzťah s obligátnym, citovo neutrálnym – duchovným súzvukom.

Musíme konštatovať, že autorka svoj postulát, podľa ktorého pravý „básnik-spisovateľ“, ak má byť národu požehnaním, musí byť zrastený s jeho citom a bytom...“ (1987, s. 561), práve vo svojom básnickom debute vo väčšine motívov a deklarovaných pocitov nezohľadňuje. Z „naškosti“ sa nanajvýš upína na piesňovú formu. Odklon od ňou akcentovanej oficiálnej orientácie na národné materiálno-duchovné zdroje a takmer programové básnické manifestovanie vnútrosubjektových konfliktov prostredníctvom sylabotonických, väčšinou osemslabičných – z ľudovej piesne vychádzajúcich veršov – spôsobil, že sa stala skôr „pravou“ autoreprezentačnou lyričkou. Uvedená citácia, Podjavorinskej publikované prozaické črty a kresby i hlbšie sondy do reality v periodikách,

ako aj eseistické a publicistické texty, aktivity v rámci dobového ženského hnutia či korešpondencia svedčia o tom, že patrí do „národoveckej“ línie autoriek (T. Vansová, E. M. Šoltésová).

Otázku emancipácie žien v duchu Vajanského odmietania emancipačného hnutia nepovažuje pri vstupe do 20. storočia za aktuálnu: „U nás nie je to otázkou ešte časovou. Nám treba hlavne dobrých *matiek*, pracovitých, umných, *ženských* žien. A to i môj ideál. Pravda: Slovenka v druhom, kresťanka v prvom rade“ (v liste T. Vansovej, 3. 9. 1900; Kocák, 1988, s. 170). Podjavorinskej výlučné nadraďovanie rodinného princípu, materstva a „ženskosti“ sice pripomína názorovú konvenciu, no jej život je životom modernej ženy v modernom štáte – neustále prahnucej po vzdelaní a v literárnom účinkovaní sa snažiacej byť rovnocennou s mužmi. Zdá sa, že sama bola F. Plamínkovej modelom modernej ženy: „...jednoduchá, pravdivá, hlboká, silná a jemná, so živým zmyslom pre všeobecnosť a pokrok, nie schopná lži slov... Pri tom ale nie zjavom učenej dámy, s ktorou treba filozofovať; naopak, je plná citu a porozumenia pre všetko krásne, ušľachtilé...“ (*Moderná žena, Dennica*, 1911, s. 104). Problematika feminismu sa jej akurát nezdala taká naliehavá ako stále nezavŕšený problém národnej emancipácie. Ako jediná z takto orientovaných žien predznamenávala tvorivé úsilia modernistických básnikov. Už o pár rokov neskôr, vnorená do myšlienkového a emocionálneho sveta dobových intelektuálov a po skúsenostach realizácie sa ženy-spisovateľky, dáva prostredníctvom hrdinky poviedky vo veršoch *Na bále* (1909) rezolútne najavo, že žena nie je stelesnená naivka, ale je schopná konkurovať mužovi nielen v intelektuálnej sfére, ale aj emočiou zrelostou. Len takto zharmonizovaná bytosť dokáže existovať na báze rovnocenného partnerstva pri zachovaní si svojich špecifík.

Sama sa nikdy necítila byť pre národ „požehnanou autorkou“. Nedovoľoval jej to štatút skromnosti, v poézii pre dospelých sebakritické uvedomovanie si priemernosti, a okrem balád i tvorby pre deti častokrát až neprijemný pocit zbytočnosti a bezozvannosti (napr. báseň *Bohémska*, 1970, s. 197). Na „defekty“ a nepatrnost svojho diela upozorňoval aj I. Krasko, o čom zanechal svedectvo v sebakritickom štvorverší: „Z vrecúška šťúplých zŕn / chudobnej úrody / nebudú koláče / národu na hody!“ (v liste F. Votrubovi z 20. 7. 1953; Šimkovič, 1966, s. 58).

Vzhľadom na svoju výhradnú tematizáciu národných krív a bied si S. Hurban Vajanský nemohol pri Podjavorinskej lyrickom vstupe do oficiálnej literatúry nevšimnúť (ako omnoho neskôr pri hodnotení Jesenského *Veršov v Národných novinách*, 1905,

č. 66 – 67) expanziu intímneho na úkor nadosobného. Podjavorinskej vyššie uvedená norma úzkeho prepojenia autora s národom sa zvýrazňuje aj vo Vajanského recenzii: „Jesenský nám uvil krásnu, vonnú kytku zo samých našských – slovenských kvetov. Len ďalej!“ (tamtiež, č. 67, s. 4). Akiste mal na mysli formálnu stránku básní, lebo aj v tejto knihe mu prekáža „privelká“ subjektívnosť a individuálnosť na úkor zrozumiteľnosti. No nie pochýb, že ani pre takého kritika zliterárňovania osobných emócií či literárneho erotizovania (vid'. Vajanského recenziu Vrchlického *Dojmov a rozmarov*, *Slovenské pohľady*, 1881) to už na začiatku 20. storočia nie je tabuizovaná téma.

Modelovanie pocitov či nálad človeka izolovaného, nevýbojného, umelecky sa ešte len hľadajúceho, spontánne a „len na skúšku“ tvoriaceho (v nedatovanom liste D. Kardošovej, asi máj 1896; Kocák, 1988, s. 120), sa v Podjavorinskej pravotine vyznačuje diferencovanou a kvalitatívne rozkolísanou umelecko-estetickou pôsobivost'ou. Za paradoxné možno označiť poetkino akceptovanie „spoločenskej objednávky“ nadosobnej problematiky aj nekompromisným odmielaním čitateľských tvrdení, že v jej básnach je tematickou dominantou láska (v liste J. Škultétymu, tamtiež, s. 149). V jej prípade nemohlo ísť o odtabuizovanie vlastného intímneho prežívania, o ozajstnej láske ani nehovoriac. Veď sa v básni *Mne neznáme...* celkom otvorene k iluzívnym citom a iba k vysnívaným ľubostným vzťahom aj priznáva: „Ver neznáme mi, neznáme, / čo láskou zovú bežne“ (Podjavorinská, 1970, s. 17).

V sentimentálne ladených a cudne stvárnených ľubostných motívoch pravotiny sa zrkadlí nielen Podjavorinskej nenaplnenosť vyššími emóciami a jej osudová „samota“ v rodnom prostredí, ale významnú rolu tu mohla zohrať aj otázka „vzoru“ – modelu správania a prísné limity osobných – takmer tabuizovaných tém poetky-intelektuálky končiaceho sa 19. storočia. Psychické rozpoloženie Podjavorinskej lyričkého subjektu je v mnom blízke básnikom-modernistom. V jej lyrike sa neexponuje tak ako neskôr aj u Krasku len známa samota, no i permanentný smútok, žiaľ a bolest'. Uzatváranie sa do seba nie je v jej prípade psychicky deštruktívny jav. Harmóniu nachádza v tvorivom akte a v napĺňaní svojho životného cieľa – v samovzdelávaní. Ako sa priznáva, cíti sa „šťastná v svojej samote, uzavrenosti, obmedzenosti... No, inokedy zase“, ako ďalej dodáva, „samota moja užiera mi sily ducha, ba i tela, a ja upadám do akejsi strnulosťi citov, do nebezpečnej letargie“ (v nedatovanom liste D. Kardošovej; Kocák, 1988, s. 34). Lyričký subjekt sa polemicky konfrontuje nielen s objektívnou skutočnosťou, ale v mnohých

priádach aj s vlastnými „piesňami“. Výstižne na to poukázala A. Bokníková: „Viaceré básne majú tvar oslovenia (apostrofy) piesní, s ktorými subjekt vede sústavný boj – konfliktný dialóg... V jedinom prípade poetka prezradí príčinu tohto konfliktu – zatiaľčo slast' je možné ľahko pretlmočiť do úsmevu, bolest' sa nedá vyjadriť ani v slovách“ (2001, s. 391). Ako sme uviedli vyššie, v debute sa však stretávame aj s opačnou polohou, keď tvorivý proces je pre ňu jediným harmonizačným činiteľom. Napríklad v básni *Návrat...*, (1895, s. 107) tvrdí, že „ukojíť srdca tiesne“ môžu iba jej básne-„piesne“.

Vcelku kladné a zhovievavé čítateľsko-kritické prijatie debutu (zásadnejšie výhrady Mentora – T. Milkina v *Literárnych listoch*, 1896, č. 3 autorka sebakriticky akceptovala; bližšie pozri Kocák, 1988, s. 120) ju aktivizovalo k pokusu skvalitniť svoje veršovanie tak, aby sa pri zachovaní vlastnej poetiky čo najviac priblížilo k vtedajšej kvalitatívnej norme reprezentovanej parnastickou poéziou Hviezdoslava a Vajanského. Snahu o vydanie ďalšej zbierky nedokázala úspešne zavŕšiť. M. Gáfrik vyslovuje v tejto súvislosti sice prismelú, ale nie až tak nepravdepodobnú hypotézu, že sa jej kriticky vyselektovaná – vtedy už osobnostne i poeticky zrelšia poézia mohla v slovenskej poetickej klíme ešte pred Jesenského prvotinou úspešne presadiť (pozri Gáfrik, 2001, s. 151 – 152).

Napriek tomu, že sa autorke v jej debutovej zbierke *Z vesny života* nepodarilo dosiahnuť estetickú vyvázenosť jednotlivých lyrických textov, v jednotlivostiach z hľadiska perspektív mnogo naznačila, a teda aj sľubovala. J. I. Hamaliar ju pri hodnotení jej *Zobraných spisov – zväzok I.* (*Slovenské pohlady*, 1925) považuje za poetku „comme il faut“. Dojíma ho najmä autorkina prostodúšnosť (pozri aj *Kritické torzo*, 1958, s. 156). Úroveň jej lyrickej produkcie v ďalšom období pregnantne vystihol M. Gáfrik: „Medzi zbierkou *Z vesny života* (jej poslednou fázou) a Podavorinskej lyrikou z ďalšieho desaťročia niet zásadných typových rozdielov. Okrem malých výnimiek nejde v nej o podstatné nové kvality, ale iba o premenu a vývin v rámci systému z predošlého obdobia; o zdokonaľovanie tohto poetického systému, nie o nové cesty. Podavorinská sa v tomto období prevažne už zbavila začiatočníckych vyjadrovacích ľažkostí, aj plytkého, dievčenský sentimentálne naivného pohládu na život“ (2001, s. 151). O to viac prekvapilo, že sa v lyrike, ktorú v ďalšom období predsa len poeticky skultivovala, realizovala iba „sviatočne“ (*Piesne samoty*, 1942).

Ak vzhľadom na literárnovedné autorské spektrum neberieme do úvahy pokus o vytvorenie komplexnejšieho obrazu L. Podavorinskej prostredníctvom príspievkov

rozkolísanej kvality v *Literárnom archíve* (1994, č. 29 – 30), sa jej lyrickej poézii okrem M. Gáfrika (1965, s. 64 – 76, no hľavne 1970, s. 201 – 212) nevenoval takmer nikto. Už v roku 1969 vo svojom príspevku *Básnické dielo Ludmily Podjavorinskej* označuje Gáfrik tento deficit za absurdný: „Naozaj mi je nepochopiteľné, že ako celá poézia Ľudmily Podjavorinskej tak ani táto (ide o jej lyriku – pozn. J. T.) (okrem pári balád) nežije nielen v povedomí literárnej verejnosti, ale ani literárnej vedy. Nemôžem súhlasiť, že by takýto stav zodpovedal skutočným poetickým hodnotám jej najlepších básni“ (2001, s. 156). Nebudeme ďaleko od pravdy, ak uvedieme, že túto nepriaznivú bilanciu uzatvára už iba parciálny vedecký záujem A. Bokníkovej (*Ľudmila Podjavorinská a jej konflikt s „piesňami“* v širšie koncipovanej štúdie *Slovenské poetky 1895 – 1945 v mozaike interpretácií*, 2001, s. 390 – 392) a náš príspevok zameraný na subjektívnu lyriku, tematizovanie lásky a erotické motívy (5. 2. 2 *Ľudmila Podjavorinská*, 2002, s. 172 – 179).

O autorkin naratívno-reflexívny žánre – veršované poviedky *Po bále* (1903), *Na bále* (1909), *Prelud* (1915) a *Mária z Magdali* (1937) neprejavil analyticko-interpretačný záujem zatiaľ nikto. Na tento fakt upozorňuje aj A. Bokníková, pričom sa vo svojej interpretačnej skici odvoláva na A. Krulákovú, podľa ktorej Podjavorinská veršovanou epikou „inovuje žánre, ktorý bol na Slovensku predtým zastúpený iba v parnastických eposoch Pavla Országha Hviezdoslava“ (2001, s. 391). Nepochybujeme o význame podrobnejšieho výskumu týchto literárnych útvarov, jeho spracovania a sformulovania adekvátnych hodnotiacich záverov. V tejto súvislosti treba akcentovať naše zistenie, že reflektovanie odtabuizovaného „moderného“ vzťahu muža a ženy a nesentimentálnych pohľadov na fenomén lásky vo veršovanej epike si hľavne kvôli novým a na dobu vzniku vývinovo-perspektívnym prvkom v Podjavorinskej tvorbe – otvorennej polemickosti a ľahko ironizujúcemu charakteru výpovede (ešte pred Jesenským – v poviedke *Po bále*, 1903, ale aj po Jesenského debute – v poviedke *Na bále*, 1909) zaslúži adekvátnu analyticko-interpretačnú pozornosť.

Druhú veršovanú poviedku treba vnímať ako už skôr dešifrovanú polemiku s Jesenského lyrickým hrdinom (i s hrdinom jeho noveletiek), ktorý, ako kriticky píše T. Vansová v liste F. Votrubovi z 24. 12. 1907, pre svoje „cynické zmýšľanie oproti dievčencom, oproti ženským vôbec, rozhorčil si velikú časť našej mládeže...“ (Šimkovič, 1961, s. 86). Hoci sa Podjavorinská po T. Milkinovi na konci 19. storočia čiastočne pričinila o odtabuizovanie lásky ako literárnej témy, jej pohľad na ňu nevychádza zo zmyslovosti, skôr zo zdôrazňovania duchovnej hĺbky lúboostného citu. Autorkin prístup k lásku v debute je teda

viac konvenčný, folklórny, ba až cudný. Vo svojej polemike s Jesenského dandym síce ešte zotrváva na pozícii odmiestania hriešnej či nečistej lásky, nezáväzného pohrávania sa s citmi, zároveň sa však predstavuje ako moderná autorka – lebo lásku začína problematizovať – emancipovať výberom rovnocenných partnerov oboch pohlaví.

Oproti traktovaniu citových „zmätkov“ a citovej „podvýživy“ ešte dosť naivného lyrického subjektu – dievčaťa z rurálno-patriarchálnej komunity v jej debute, je sujet vo veršovanej epike situovaný do noblesnejších priestorov vidieckej kúrie (*Po bále*) alebo do malomestských salónov či plesových sál (*Na bále*). Pritom táto salónnosť, vonkajšková nádhera, fragmenty zo života vyšších spoločenských kruhov nemajú nič spoločného s iluzívnym realizmom Vajanského, ale sú neskresleným obrazom spôsobu života, ktorým sa slovenský malomeštiak podstatne oneskoroval za cudzinou a vehementne sa ju snažil dobehnuť. Salónové scenérie sa v slovenskej poézii objavujú zásluhou J. Jesenského už od roku 1900. „Jeho prínos aj tu je však skôr ako v salónových scenériach v *salónnom* postoji, v dvojakosti týchto scenérií a postojov“ (Gáfrík, 1965, s. 106 – 107). Salónnosť ako životný postoj (zhoda záujmov) preferuje aj Podjavorinská – ostatné je len kulisa. Inak spoločensky žijeme a iní sme. Salónny „obal“ si navliekame, lebo „dobrý tón“ je vstupenkou do spoločnosti (*Na bále*, 1970, s. 106).

Podjavorinská je v týchto svojich nových útvaroch realistickejšia, minimalizuje celistvosť *deja*, posilňuje autoreflexiu, aby mohol zaznieť aj hlas jej najautentickejšieho vnútra, vlastný postoj k dobovo pertraktovanému problému. Autorský subjekt preberá funkciu rozprávačky, tá je presvedčivo „nad vecou“ a v aktivizujúcom kontakte s čitateľom, pre ktorý jej najviac vyhovovalo odľahčené a vtipné komentovanie citových vibrácií medzi hlavnými aktérmi – mužom a ženou. Jednoducho naskicované, až fragmentárne príbehy o nenaplnených milostných „nádejach“ s bohatou uplatnenou reflexívnosťou, noví – zo života odpozorovaní hrdinovia, nové – bohatou dekoratívnosťou umocnené priestory, vidiecko-vytríbenejšie a urbánne prostredie i autorský „nadhľad“ presne zapadajú do autorkinej snahy – niekedy otvorene proklamovanej, inokedy iba naznačenej – byť tvorkynou modernej literatúry. Za základ modernosti považuje „čiste umeleckú formu“ a „analytiku“. V roku 1907 je jej už jasné, že kvalitná poézia nesmie obsahovať „žiadne ružičky – hviezdičky – komorečky“, zároveň odmieta literárnu tendenciu, moralizovanie či didaktizovanie (pozri v liste V. Mičátkovi z 10. 2. 1907; Kocák, 1988, s. 233 – 234). Princíp národný preferuje pred spirituálnosťou. Súhlasne s Vajanským, ale s ešte väčším zmyslom pre všetko moderné, sa vnútorné stotožňuje

s estetickým vokusom a umeleckým citom prostého ľudu, uprednostňujúc ho pred „uniformným“ vokusom inteligencie: „Oproti fádnym, banálnym interiérom našej strednej i vyšej inteligencie, naplneným moderným mobiliárom, je izba nášho prostoľudína pravým múzeom“ (Vajanský, In: Jančí, 1997, s. 5). Na druhej strane Podjavorinská dokáže oceniť aj vokusne zariadený salónik v dedinskej kúrii (*Po bále*).

Princíp modernity uplatnila aj pri tvorbe svojej „prednášky“ – reflexie s názvom *Krása*, ktorú publikovala v *Dennici* (č. 2, 1912). Vychádza v nej z vlastných filozoficko-estetických postrechov a z názorov filozofa „krásy a lásky“, autora prác o fyziológii lásky P. Mantegazzu (1831 – 1910). Reflexiu spestrujú vhodne zaradené ukážky z poézie A. Sládkoviča, v jednom prípade D. Poľského. Podľa autorky je „krasocit“ priamo úmerný vzdelaniu. Človek nevzdelaný nedokáže percipovať jemné nuansy krásy. Iba „veľduch, umelec, básnik“ vníma krásu prírody vedome, ostatní inštinktívne, lebo každý človek je vybavený pudom pre krásu. Žena jej reprezentuje krásu tvarov. Ideálna ženskosť je „predmetom a podnetom lyriky, je osou cítenia a zdrojom myšlienky i tvorby...“ (tamtiež, s. 60). Nielen ženská fyziognómia, ale aj „krásu ducha“ je zdrojom básnického „nadšenia“. V závere state o kráse je decentne kritická, dokonca miestami až ironická na adresu mužov – mužskej krásy, ktorú považuje za úplne zbytočnú. Podľa nej sa krásu mužov začína tam, „kde prestáva čertova mrzkosť“ (tamtiež, s. 61).

Autorkino výraznejšie etablovanie sa v slovenskej literatúre, ale aj tvorivé aktivity zo začiatku 20. storočia spadajú do obdobia secesie, ktorej zodpovedajú aj ďalšie terminologické ekvivalenty: Art Nouveau, Modern Style či Jugendstil. Aj taký konzervatívny typ, akým bol S. Hurban Vajanský, ju dokázal neskôr oceniť: „Pravda, nie všetko nové a najnovšie patrí do kategórie oslovo chvosta... Secesia má mnoho reprezentantov s pravou adresou na nesmrteľnosť“ (Jančí, 1997, s. 1). Secesia ako novosakreujúce umenie vychádzala z jednoznačného odmietania. Secesnosť autora vo všeobecnej rovine vidí M. Jurčo v polemickom vzťahu k predchodom a v schopnosti kreovať si novú koncepciu a tvorivé postupy. U Podjavorinskej sa to odzrkadlilo „najmä v jej naliehavej, bytostne nevyhnutej a vždy úprimne mienenej polemickosti..., skrže ktorú zaujímala vlastné postoje, spoločenské aj umelecko-tvorivé, pomocou ktorej sa usilovala emancipovať ako tvorivý subjekt a etablovať vo svojej tvorivej jedinečnosti“ (1999, s. 144). Úsilie po modernosti sa neprejavuje iba v prázach pre deti, ale signalizovalo ho aj v istom slova zmysle objavné žánrové hľadačstvo (napr. kombinácia prózy a poézie).

Ak teda anticipáciu druhovo-žánrovej zmeny v tvorbe „prvej oficiálnej poetky na Slovensku“ E. Podjavorinskej nenachádzame prostredníctvom rôznych experimentov tematicko-formálnej povahy v publikovaných básnických textoch, avizuje ich aspoň vo svojej korešpondencii. Prvú poviedku *Po bále* (1903) pravdepodobne tvorila dlhší čas, ktorý bol vyplnený autorskými krízami a nedôverou vo svoju tvorivú potenciú a schopnosti: „Ja celý týždeň hryziem pero pri rýmovanej krátkej poviedke. Prvý pokus! Či sa zdarí, nie som istá... A je to umárajúca práca“ (v nedatovanom liste Vansovej; Kocák, 1988, s. 184). Alebo: „Začala som krátku poviedku vo veršoch. Ale zrazu nemôžem d'alej! Nuž rada by som znala Váš úsudok... Ak myslíte, že sa odplatí, poslala by som Vám k prečítaniu“ (nedatovaný list J. Škultétymu; tamtiež, s. 185). Napriek tomu, že autorke v texte čosi „vrčalo“ (tamtiež, s. 188), Škultéty poviedku uviedol v *Slovenských pohľadoch*, roč. 23, 1903, č. 2, s. 65 – 78 takmer bez opráv, o ktoré naliehavo žiadala v liste adresovanom B. Škultétyovej (tamtiež, s. 189). Hviezdoslavovo hodnotenie, že „pôžitok to non plus ultra“ (Kocák, 1988, s. 357) ju presvedčilo, že sa jej žánrové „hl'adačstvo“ vyplatilo. Už začiatkom roku 1905 mala hotovú časť poviedky *Na bále*, ktorú uviedla v *Slovenských pohľadoch*, roč. 29, 1909, č. 3, s. 144 – 162. V liste V. Mičátkovi (10. 12. 1907; Kocák, 1988, s. 246) sa priznáva, že prototypom hlavnej hrdinky jej bola literátka Ľudmila Hurbanová (1878 – 1969), sestra dramatika a prozaika Vladimíra Konštantína Hurbana (VHV), Vajanského neter, ktorá ju zaujala „svojou krásou, samostatnosťou a pohotovosťou v reči i vystupovaní“ (Kocák, 1994, s. 123).

Podjavorinskej inklinácia k rozvíjaniu realistickej tendencie v jej veršovanej epike (využitím reálnych hrdinov, konkrétnych poukazov na etické poklesy malomeštiakov, lokalizáciou dejia do autentického prostredia, v ktorom pulzoval spoločenský život) vyplynula z prirodenej potreby reagovať na deformované vzťahy a ľudské charaktere v dobových slovenských pomeroch. Navyše to zvládla aj po umeleckej stránke, lebo „charakterizovala postavy úsporne a ostro rezanými črtami, slovom, vedela sa priblížiť k onomu puškinovsky ľahkému a prirodzenému rozprávaniu vo veršoch, ktorý bol ideálom už Vajanského (vo fragmente *veršovaného románu Dušinský*)“ (Šmatlák, 1999, s. 244). Ako je známe, Puškina, ale i ruskú literatúru vôbec mala až „posvätné rada“ a *Eugen Onegin* ju doslova nadchol (*List Tatiany Oneginovi* preložila do slovenčiny; uverejnený v *Slovenských pohľadoch*, 1898). To vysvetluje Podjavorinskej puškinovské (aj lermontovské – pozn. J. T.) inšpirácie, ktoré E. Panovová spája s jej tvorivou krízou a s hľadaním formy vyhovujúcej jej básnickému naturelu (1966). Nová forma môže

zároveň signalizovať nespokojnosť autorky s dovtedajším literárnym účinkovaním. Udomácnenie veršovanej poviedky „na spôsob Puškina“ v slovenskej literatúre teda nevnímalala ako problém nereálnej vidiny. Tento žánner, ako i krátka epika všeobecne v slovenskej literatúre primeranejšie korešpondovali „s potrebou operatívnej reflexie doby, ako aj s kontextom európskej moderny“ (Mikulová, 1991, s. 74).

Podjavorinskej detabuizácia konkrétnych erotických problémov a zdôrazňovanie étosu lásky na začiatku 20. storočia potvrdzuje, že nielen literárna služba neslobodnému národu je vznešenou činnosťou. Zároveň je to príspevok citlivej umelkyne k demokratizácii štatútu slovenského literáta. Svojim novým žánrom pritom úpenivo myslí na recipienta. Ako Jesenského básne, tak aj autorkina veršovaná epika pútala pozornosť svojou spoločenskou pikantériou a životom motivovanými ľubostnými námetmi.

Literatúra

- BOKNÍKOVÁ, A. 2001. Slovenské poetky 1895 – 1945 v mozaike interpretácií. In: *Slovenská literatúra v jedenástich interpretáciách*. Editor J. Zambor. Bratislava : Studia Academica Slovaca 30. Separát, 2001, s. 390 – 402.
- GÁFRIK, M. 1965. *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965.
- GÁFRIK, M. 1970. Básnické dielo Ľudmily Podjavorinskej. In: *Preťatý život cez poly...* Bratislava : Tatran, 1970, s. 201 – 212.
- GÁFRIK, M. 1994. Lyrická poézia Ľudmily Podjavorinskej. In: *Literárny archív*, č. 29/92; 30/93. Martin : Matica slovenská, 1994. Zostavil M. Kocák, s. 115 – 118.
- ISBN 80-7090-013-X
- GÁFRIK, M. 2001. *Na pomedzí moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001. 168 s. ISBN 80-220-1134-7
- HAMALIAR, I. J. 1958. *Kritické torzo*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1958, 260 s.
- JANČI, Z. 1997. Svetozár Hurban Vajanský ako výtvarný kritik VI. In: *Originál*, roč. IV., 1997, č. 1, s. 1 – 2, 4 – 5.
- JURČO, M. 1999. Trópy ako prostriedok umeleckej emancipácie a druhowej integrácie literatúry pre deti. In: *Acta Universitatis Matthiae Belli. Zborník FHV UMB. Sekcia filologická*, roč. III. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB, 1999, s. 137 – 151. ISBN 80-8055-281-9
- KOCÁK, M. 1988. *Listy Ludmily Riznerovej – Podjavorinskej I (1889 – 1918)*. Martin : Matica slovenská, 1988.
- KOCÁK, M. 1994. Podjavorinskej epika vo veršoch. In: *Literárny archív*, č. 29 – 30. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 122 – 127. ISBN 80-7090-283-3
- MIKULOVÁ, M. 1991. Groeblová, Timrava a tí ostatní... In: *Slovenské pohľady*, roč. 107, 1991, č. 11, s. 73 – 77.
- Národné noviny*, roč. XXXVI., 1905, č. 66, 67
- PANOVOVÁ, E. 1966. *Puškin v slovenskej poézii do roku 1918*. Bratislava : SAV, 1966

- PLAMÍNKOVÁ, F. 1911. Moderná žena. In: *Dennica*, roč. XIII., 1911, č. 6 a 7, s. 104 – 105.
- PODJAVORINSKÁ, Ľ. 1895. *Z vesny života*. Ružomberok : Tlačou a nákladom Kníhtlačiarne Karla Salvu, 1895. 151 s.
- PODJAVORINSKÁ, Ľ. 1912. Krása. In: *Dennica*, roč. XIV., 1912, č. 2, s. 38 – 40 a č. 3, s. 58 – 61.
- PODJAVORINSKÁ, Ľ. 1942. *Piesne samoty*. Liptovský Svätý Mikuláš : Tranoscius, 1942, 65 s.
- PODJAVORINSKÁ, Ľ. 1970. *Preťať život cez poly...* Bratislava : Tatran, 1970. 224 s.
- PODJAVORINSKÁ, Ľ. 1987. *Dielo*. Bratislava : Tatran, 1987, 632 s.
- ŠIMKOVIČ, A. – VOTRUBOVÁ, Š. 1961. *Korešpondencia Františka Votruba (1902 – 1944)*. Bratislava : SAV, 1961. 424 s.
- ŠIMKOVIČ, A. 1966. Korešpondencia Františka Votruba (1946 – 1953). In: *Literárny archív 1966*. Martin : Matica slovenská, 1966, 67 s.
- ŠMATLÁK, S. 1999. *Dejiny slovenskej literatúry II. (19. storočie a prvá polovica 20. storočia)*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1999. 560 s. ISBN 80-88878-50-0
- TATÁR, J. 2002. *Básnická medzigerácia (Od realizmu k moderne)*. Banská Bystrica : Pedagogická fakulta UMB, 2002, 208 s. ISBN 80-8055-711-X

Interpretačná perspektíva a perspektíva interpretácie

František Koli

V jednej z majstrovských noviel Mila Urbana – v novele Svedomie – protagonista príbehu, farár Potocký, sa v istom životnom momente zamýšľa nad aktom čítania svojej obľúbenej knihy, ktorou je – ako to signalizuje už jeho profesionálna orientácia – Písмо sväté Nového zákona. V tejto súvislosti sa Potockému akt recepcie javí takto: „Písмо sväté Nového zákona bolo obľúbeným čítaním farára Potockého. Hoci ho poznal skoro naspamäť, keď sa doň večerami začítal, vše objavil v ňom miesta, ktoré ho udivovali svojou novotou; miesta, o ktorých sice vedel, ale ich zmysel mu akosi bol unikol, vyžadujúc si zvláštne rozpoloženie ducha, zvláštny, prenikavý dar videnia. No v takých chvíľach mu potom padalo beľmo z očí. Intencie dávnych tvorcov tohto Zákona odkrývali sa mu v celej svojej závratnej hĺbke a on ich chápal s onou radostnou ľahkosťou, z ktorej sa rodil prudký, vzrušujúci pocit istoty.“¹

Ako z citovanej ukážky vyplýva, akt čítania podľa Potockého nevyžaduje nič iné ako „prenikavý dar videnia“, videnia, pri ktorom nám vďaka istému rozpoloženiu ducha „padá beľmo z očí“, t.j. čitateľ dokáže v danom momente recipovaný text prezrieť, takže sa mu – tak farár Potocký – zrazu vyjavia „intencie dávnych tvorcov“, resp. text sa čitateľsky „odkryje“ v celej svojej závratnej hĺbke a naplní čitateľa „pocitom istoty“, že sa čítanie neminiulo cieľa.

Ak Potockého „prenikavý dar videnia“ pri jeho reflexii aktu čítania chápeme ako „prezretie“, tak recepčný akt v svojej podstate nie je ničím iným ako čitateľskou realizáciou istej perspektívy, perspektívy v jej pôvodnom, etymologickom slova zmysle. Latinské slovo „perspicere“, ktoré sa skrýva za výrazom perspektíva, je odvodené totiž z latinského „specere“ (= vidieť), pričom znamená – a tu odkazujem na príslušné príručky² – toľko ako „hindurchschauen“, „durchblicken“, „mit dem Blick durchdringen“, „deutlich sehen“, „erkennen“, t.j. po slovensky „prezriť“, resp. prezriet i poznať či spoznať.

Predstava umeleckej recepcie – a teda už nielen recepcie literárneho textu, textu slovesného – ako aktu prezretia, t.j. ako prenikávohho videnia, keď nám „padá beľmo z očí“, nie je objavom Mila Urbana, resp. jeho postavy farára Potockého. Ak ostaneme

naďalej v rámci slovenskej literatúry – na myсли mám pritom opäť jej umeleckú, beletristickú podobu –, tak recepciu ako výraz „perspicere“ možno identifikovať napríklad vo Vajanského románe *Kotlín*, ktorý vyšiel na prelome devätnásťteho a dvadsiateho storočia.

V prvej časti románu, v kapitole pod názvom Andrejova *Odissea* sledujeme Vajanského hrdinu Andreja Lutišiča na jeho cestách za európskym umením. Po návštive Nemecka a Francúzska sa Lutišič dostáva do Talianska, kde ho – ako to formuluje rozprávač – sprevádza „znamenitý“ sprievodca umením Gašpar Skladanský.

Práve tento znamenitý „čičerone“ – v momente, keď sa už s Andrejom Lutišičom po trojmesačnom „blúdení“ po Taliansku lúči – dáva svojmu priateľovi „recepčný návod“ či „recepčnú inštrukciu“: „Braček“, hovoril mu Skladanský svojou obyčajnou nemčinou, keď už lúčil sa s ním v Ríme, lebo ho volala do Viedne pilná práca, „ja ti poviem: Hľadaj krásu, ktorá t'a chytí bez dlhého rozmýšľania! S tým vyjdeš najlepšie! Hovorím ti, vyhod z hlavy všetkých komentátorov, pardon, Jakuba Burckhardta podrž, to je muž, čo mnoho vie, a najmä vie hľadefť, toho, hovorím ti, nevyhadzuj – a potom chod' všade ako prostý, veriaci člen prijímajúcej umeleckej ecclesie! Ty máš dobré slovenské, drotárske oči – viac nepotrebuješ. Na zpiatočnej ceste pochoď ešte raz to, čo sme spolu videli! Nájdeš krásu, a tým i umenie.“³

Hoci v obidvoch prípadoch, t.j. tak u Mila Urbana, ako aj u Svetozára Hurbana Vajanského sa recepčný akt spája s pocitom istoty – v prvom prípade je tento pocit sformulovaný explicitne („a on ich chápal s onou radostnou ľahkosťou, z ktorej sa rodil prudký, vzrušujúci pocit istoty“), v druhom prípade je aspoň implicitne prítomný vo výroku (tak) „nájdeš krásu, a tým i umenie“ – v skutočnosti, ako na to vzápäť poukážem, táto recepčná istota stojí na veľmi vratkých nohách.

V románe *Kotlín* Andrej Lutišič totiž v nadväznosti na výpoved Gašpara Skladanského reflektuje radu svojho priateľa takto: „No pritom všetkom (t.j. pri recepčnom odporúčaní „viac nepotrebuješ, máš dobré oči“ – pozn. F. K.) živé vysvetlivky Gašparove boli veľmi potrebné a vitané. Lahko povedať – chod' a hľad – ale t'ažko je nadobudnúť si také oči, aké mal Skladanský. Oňom hovorili maliari, že rozkladá očami farby, že vidí cez podmaľovku až na holé plátno, hľadí obrazu do brucha, za kulisne...“ (s. 74).

Ako vidieť – aspoň v úvahе Lutišiča –, recepčný akt ako „perspicere“, ako prezretie nie je niečím automatickým, neproblematickým, lebo recipient musí mať alebo dar videnia, ako je to u Urbana, alebo stojí pred úlohou „nadobudnúť si také oči“, aby nimi bolo vidieť

až na holé plátno, „do brucha“ obrazu, ako je to v prípade Gašpara Skladanského. To, či touto cestou sú recepčné / interpretačné procesy skladu a rozkladu, ako by to hám signalizovalo antroponymum Skladanský, ktorý „rozkladá očami farby“, v tomto kontexte ponechávame bokom. V každom prípade „živé vysvetlivky“ sú pri umeleckej recepcii často potrebné, ba nevyhnutné, hoci, prirodzene, mnohých „mŕtvych“ komentátorov je najlepšie z hlavy hneď vyhodiť.

Ešte dramatickejšie sa problém recepcie a následne aj interpretácie ako „perspicere“, ako aktu prezretia javí v spomínamej Urbanovej novele. Keďže farár Potocký – napriek tomu, že pri čítaní „vše objavil... miesta, ktoré ho udivovali svojou novotou“ – pri svojich stretnutiach s Písmom svätým Nového zákona zažíva „prudký, vzrušujúci pocit istoty“, pocit, že sa mu „odkryvájú“ intencie dávnych tvorcov tohto Zákona, neočakávali by sme u neho, že to, čo čítal „nie sedem, ale sedemdesaťsedem ráz“ (s. 135), môže náhle vyústiť v zásadný recepčný zlom, resp. v totálne zrútenie recepčnej / interpretačnej architektoniky.

Istež aj také čítanie, ako nám ho približuje Potocký, podlieha recepčným zmenám, zmenám, ktoré dokresľujú či prehľbujú isté textové aspekty, resp. text ako celok rozširujú o nové polohy, o nové dimenzie. Jeho základná výstuž ostáva však nezmenená a tvorí akési jadro recepčnej kontinuity. Napokon práve preto siaha farár Potocký v tomto epicky aktuálnom momente po svätej knihe, aby sa on, čo „po celý život hľadal pravdu, spravodlivosť“ (s. 130), utvrdil o správnosti svojho postoja, svojej perspektívy, cez ktorú doteraz nazeral / prezeral život a, prirodzene, i Písmo sväté ako knihu života: „Aj toho večera, utrápený príhodami posledných dní, uchýlil sa k svätej knihe. Chcel v nej nájsť odpoveď na svoje pochybnosti, chcel sa posilniť múdrymi výrokmi veľkých apoštолов. Áno – načo tajíť – hľadal niečo, čo by mu vrátilo stratenú sebadôveru, čo by ho presvedčilo, že sa k Tropicovej dievke zachoval tak, ako sa svedčí na skutočného kňaza. Bol to posledný pokus, ale ešte dúfal, že táto spoľahlivá kniha, čo mu toľke roky verne slúžila, neopustí, nezradí ho ani teraz – že ak už inde nie, aspoň v nej nájde balzam na svoju znepokojenú dušu“ (s. 134).

„Spoľahlivá kniha“, teda kniha, pri ktorej farár Potocký už toľko ráz zažil „vzrušujúci pocit istoty“, ho však v najrozhodujúcejšej chvíli jeho života „nepodržala“, pretože perspektíva, pod ktorou sa mu – ako sa nazdával – odkrývali intencie dávnych tvorcov tohto Zákona, nevydržala napäťe v zrážke so životom, totiž neznesiteľne ťažkým

pohľadom cirkevníkov, v ktorom sa Potockému permanentne sprítomňuje jeho príkre odmietnutie poskytnúť posledné zaopatrenie Tropkovej dievke, pretože ľažko zhrešila.

A tak posledný Potockého pokus o potvrdenie vlastnej perspektívy v dotyku s Novým zákonom má charakter dramatického recepčného zlomu: „Bolo by to možné? Nie. Farár Potocký pochyboval. Mal podozrenie, že akýsi zlomyseľník vnikol do jeho izby, vzal pôvodný exemplár a namiesto neho podstríľal mu knihu, ktorej zmysel bol obrátený proti nemu. Skutočne, prichodilo mu pochybovať, že je to Nový zákon. Mal podozrenie, že ten, čo bez jeho vedomia vošiel do jeho izby, vytrhol vnútro svätej knihy a strčil ta prísny zákonník, ktorého paragrafy boli ľažkým obvinením jeho života, tak zámerne osnovaným, že mu až dych zarážalo“ (s. 134).

Písmo sväté, ktoré – ako už vieme – Potocký čítał nie sedem, ale sedemdesaťsedem ráz, zrazu nielenže nepotvrdzuje jeho predpoklady, jeho celoživotné premisy, ale jeho zmysel je presne obrátený proti nemu, takže – ako čítame ďalej – Potocký „neveril vlastným očiam“ (s. 134), tým očiam, z ktorých – ako sa kedysi domnieval – mu „padalo beľmo“ a on prežíval intenzívny pocit recepčnej istoty.

Perspektíva, v zajuatí ktorej bol Potocký až do onej dramatickej chvíle, sa pod náporom života náhle rozpadla a náš hrdina, premknutý strachom prázdnoty, „našiel seba, malého, zhrbeného pri knižnici“ (s. 135), aby nanovo čítał Písmo sväté, ba vlastne aby ho až teraz čítał vo svojom živote prvýkrát, prvýkrát v novej perspektíve, ktorá je novým príslužom, že „iba teraz... naozaj chápe“, že iba teraz vidí, čo po celý život nevidel: „Vrátil sa teda a čítał ďalej: - Nesúđte, aby ste neboli súdení... Ako to...? Nechápal. Toľko ráz čítał túto knihu, toľko ráz rozjímal nad jej obsahom a ... Nemožná vec! Ako, že nezbadal úžasné vety, že sa nezamyslel nad nimi, že sa ho nedotkli? Ako, že iba teraz ich naozaj chápe? ,Nesúđte, aby ste neboli súdení...!‘ To je predsa jasné. Tu nemôže byť nijakých pochybností. Lenže... Čo namiesto toho? ,Milosrdenstvo,‘ uvedomil si. [...] Vstal. Odložil svätú knihu. A stojac pri knižnici, zblednutými perami trpko sa priznával: – Hej! Láska... Ona, ona mi chýbala, Kristepane!“ (s. 135).

Uviedol som túto fiktívnu epickú situáciu, aby som priblížil niektoré problémy recepcie a následne aj interpretácie umeleckého textu. Ako naznačuje Potockého príbeh, je to problém evidencie textovej skutočnosti, a teda aj jej chápania. Farár Potocký sa domnieva – a zaiste v tejto domnienke čitateľsky nebude sám –, že v texte je obsiahnutá

intencia, zámer autora a že úlohou čitateľa nie je nič iné, ako tento autorský zámer čo najpresnejšie, čo najvernejšie postihnúť.

Kedže v danom prípade nemáme do činenia s umeleckým textom sensu stricto – Potocký nemá totiž pred sebou akýkoľvek text, ale číta Písmo sväté –, takáto čitateľská perspektíva sa nezdá byť celkom neodôvodnená. Vedľ napokon on, farár Potocký, pri svojom čítaní Nového zákona ako najvyššieho zákonníka nie je nejakou privátnou, súkromnou osobou s čitateľskou firmou s ručením obmedzeným, ale je len služobníkom, zástupcom či poslom božím. Preto mu – aj keď sme podkúti rozličnými teóriami recepcie a interpretácie a o možnosti, resp. práve nemožnosti dosiahnuť autorský zámer čosi vieme – nezazlievajme celkom, že pri svojej „perspicere“ má na mysli práve intencie dávnych tvorcov, ktorých chápe zrejme tiež len ako poslov.

To znamená, že Potockého čitateľský postoj – aspoň v jeho predstave – nevychádza z toho, čo by sme označili staigerovským výrazom „privates Gefühl“,⁴ t. j. súkromný / osobný pocit. Naopak, je založený vo verejnom priestore a ako taký je, resp. zrejme by mal byť – ako sa dnes zvykne hovoriť – postojom profesionálnym, a teda nevyhnutne fundovaným, odôvodneným, aj keď – ale tak je to už s akoukoľvek fundovanostou v našom svete – aj táto „fundácia“ môže mať len charakter odpovede, ktorej sa – ako o tom píše Clifford Geertz v práci Interpretace kultur – dostane istému zvedavému Angličanovi v Indii: „Jeden indický, příběh – alespoň mně byl podán jako indický příběh – vypráví o Angličanovi, který se poté, co mu řekli, že svět stojí na plošině, která stojí na zádech slona, který zase stojí na zádech želvy, zeptal (možná, že to byl etnograf; ti se tak chovají), na čem stojí ta želva. Na další želvě. A ta želva? Ach, sahibe, potom jsou to až dolů samé želvy.“⁵

Uvedeným situovaním Potockého čítania do verejného priestoru – ako som to naznačil – sa však celá záležitosť – čo Potocký veľmi dobre cíti – nijako nezľahčuje, ale naopak vyhrocuje, dramatizuje, pretože nadobúda hlboko etický rozmer, etické dimenzie. Jeho čítanie Písma svätého nebolo totiž bohapustým premietaním drobných čiernych písmenok na prázdnu oblohu, ale bolo prežívaným čítaním, čítaním životne praktizovaným, ktoré hlboko zasahovalo do života jeho cirkevnej obce, cirkevnej komunity.

Prirodzene, profesionálnym zakotvením Potockého čítania Písma svätého do cirkevného rámca by sa mohlo zdať, že takýto spôsob recepcie nie je „skutočným“ čítaním, t.j. nemá nijakú, resp. len podružnú väzbu smerom k tomu kontextu, o ktorý ide tu, teda ku

kontextu literárnovedenému, ktorý by mal skúmať čítanie ako skutočné čítanie. Ak by sme aj s takouto argumentáciou ponajprv súhlasili, nie je nijakým problémom ukázať / dokázať, že aj v rámci literárnej komunikácie sa generujú / môžu generovať podobné situácie, v akej funguje farár Potocký.

Kedže popri interpretačnej problematike druhou oblasťou, ktorej sa venujem, je preklad umeleckého textu, príklad uvádzam z tejto oblasti. Čo je preklad a čo robí prekladateľ? Nazdávam sa, že prekladateľ ako účastník literárnej komunikácie nepatrí len sebe, nie je len svoj, ale – aj keď s istou nadsádzkou – je to v istom zmysle verejný činiteľ. Ako taký – hoci nie priam zmluvne – je vo vzťahu k potenciálnym príjemcom viazaný tým, že pri preklade nerobí nič iné iba sprostredkúva pôvodné dielo v novom jazykovom a kultúrnom kontexte, t.j. je akýmsi služobníkom, zástupcom či poslom pôvodného autora.

To znamená, ak by sme aj Potockého prípad nepovažovali pre literárnovedenú oblasť priam za reprezentatívny, predsa len má istý presah aj k nášmu svetskému, laickému kontextu. Preto – hoci sme už dobre poučení, aby sme nesúdili, lebo budeme súdení – vyvstáva otázka, kto vlastne nesie zodpovednosť za celú situáciu, ako ju nám epicky priblížil Milo Urban. A keďže je to zodpovednosť, túto otázku treba zaiste nejak zodpovedať.

Pripíšme predovšetkým ku chvále farára Potockého to, že sa zo svojej zodpovednosti nijako nevyzlieka, nevykrúca a že čierneho Petra neposúva iným, t.j. vinu či chybu nehľadá ani v texte, ani v jeho tvorcoch, ale ju nachádza sám v sebe ako v čitateľovi a následne aj „konateľovi“ Písma svätého. Je to celkom pochopiteľné, lebo – ako o tom už bola reč – text pokladá za posolstvo, ktorého pôvodcom je sám Logos. Búriť sa proti textu, resp. jeho dávnym tvorcom by v konečnom dôsledku znamenalo búriť sa proti tomu, v čo hlboko verí, a teda rebelovať vlastne sám proti sebe.

Ako to však vyzerá v našom laickom svete? Ako dobre vieme, autor je už dávnejšie mŕtvy, hoci možno nie ešte celkom pochovaný. Aj v tom najlepšom prípade – pokiaľ ide o zodpovednosť vo vzťahu k nemu – by však išlo, aby som na chvíľu aktualizoval názov jednej z kníh Dušana Mitanu, iba o hľadanie strateného autora. A literárny Interpol – pokiaľ viem – ani neexistuje, akoby aj existoval, sotva by strateného autora vypátral.

Obráťme sa teda k textu. Tu hádam postačí, ak odcitujem názov Rolanda Barthesa: „Čist znamená nacházený významy a nacházený významy znamená umět je pojmenovat; ale pojmenované významy jsou hned zaneseny k jiným pojmenováním; pojmenování se

vyvolávají navzájem, prieuspořádávají se a jejich nová uskupení si říkají o nová pojmenování: pojmenovávám, ruším pojmenování, přejmenovávám: tak text plyne...“⁶

Tak text plyne. To, čo plynne, však v skutočnosti nie je. A to, čo nie je, je – nič. Svätý Augustinus napísal: „Ničotnosť dostala svoj názov od ničoho; ničotné je totiž všetko, čo plynne, čo sa rozpúšťa, rozplýva, čo sa teda neustále stráca a mizne.“⁷ Skúste však potrestať nič, skúste mu pripísat zodpovednosť! A keby už aj text neboli priam ničim, tak prinajlepšom je len zdaním, lebo – a to už vedela pred Friedrichom Nietzschem aj Erasmova pani Stultitia, pani Bláznivost – „kde chýba vec, uspokoj sa so zdaním.“⁸

Zaklopme preto na dvere jazyka, lebo literárny text je utkaný práve z neho. Tu sa dozvieme, že jazyk je vlastne väzenie, ktoré nemá nič do činenia so slobodnou vôleou človeka. Ba ešte horšie, je to tyran, fašistický diktátor, ktorý pozná iba „dve rubriky: autoritatívnosť tvrdenia, stádovitosť opakovania.“⁹ A okrem toho – ako každý dobrý diktátor – nás, prirodzene, vodí len za nos. Ešteže sú aspoň privátne miesta, na ktorých si naň môžeme poriadne zanadávať.

A tak sa dostávame k poslednému článku či článku predposlednému – k čitateľovi. A toho – keďže on je on – nemôže nikto primäť, ani len diktátorský jazyk, aby videl čosi iné, ako vidí, t.j. aby častokrát nevidel tak, ako videl aj farár Potocký, keď mu padalo povestné „beľmo z očí“. Preto tieto čitateľské „videnia“ v skutočnosti ani nie sú tak vzdialené istému príbehu o troch mužoch, ktorí mali v tme opísať slona: prvý, keďže sa dotkol práve chobota, si myslí, že slon je ako hadica, druhý ho vidí ako vejár, pretože ho ovialo slonie ucho, a posledný je napevno presvedčený, že slon musí byť ako stíp, lebo sa oprel o jeho nohu.¹⁰

Preto je azda pochopiteľné, že čítanie – a, prirodzene, aj „videnie“ – má tak veľmi blízko k oným slastným stavom, ktoré skutočne – ako sa nazdáva Gogoľ – vie prežiť iba ruský človek, no nebudú vzdialené ani našincovi: „... ale to už tak bývají na svete záhady a není naši vécí je řešit. A tak tedy významná osobnosť sešla se schodů, usedla do saní a řekla kočímu: „Ke Karolíně Ivanovně,“ sama se pak pěkně cela zahalila do teplého pláště a upadla do onoho přijemného stavu, nad něž pro Rusa není nic krásnejšího, totiž do stavu, kdy člověk na nic nemyslí a přitom se mu myšlenky samy rojí v hlavě a jsou jedna přijemnější druhé a on se ani nemusí namáhat, aby se za nimi honil a hledal je.“¹¹

Hoci som uviedol azda všetky inštancie, ktoré do toho tak či onak „hovoria“, sotva by sme tu našli niekoho, kto by sa cítil zodpovedný, zodpovedný tak, ako sa cíti farár

Potocký. Interpretácia sa však – a to je ten posledný článok – načisto vykrúcať nemôže, lebo to má takpovediac v náplni práce. Preto navrhujem, aby sme sa ešte raz pozreli na tie miesta, na ktorých tak fatalne „pohorel“ farár Potocký, t.j. na miesta verejné. Robím tak preto, lebo som spolu s už spomínaným Cliffordom Geertzom presvedčený, že „kultura je veľjedna, protože význam je veľjedný. Nemôžete mrknut (ani parodovať mrkání), aniž byste viedeli, co se pokládá za mrknutí nebo ako fyzicky zavriť a otevriť víčka. Stejně tak nemôžete uloupit ovčí stádo (ani krádež predstírat), aniž byste viedeli, co to znamená ukradnout ovci a jak to prakticky provést.“¹²

Napokon zverejňovať sa zverejňujú nielen vyhlásky a zbierky zákonov, uverejňovať sa uverejňujú aj umelecké texty. Z uvedeného hľadiska – či sa nám to páči alebo nie – sú to jednoducho texty verejné. Preto sa tvári, že umelecké texty sú iba oným povestným piknikom,¹³ kde autor prináša slová a čitatelia zmysel, pokladám za veľmi problematické. Obávam sa totiž, že – už skôr či neskôr – by nás takéto chápanie umeleckých textov nenávratne zahnalo do fiktívnej literárnej krčmy, lebo by boli navlas podobné onej židovej žene z jednej anekdoty. A jej muž, chudák, – čo zaiste možno pochopiť – doma, teda na privátnom, súkromnom mieste vydržať naozaj nemohol, lebo žena mu stále len vraví, vraví a vraví a vraví. A čože to len vraví? – pýtajú sa ho v krčme. No ved' to je to, to nepovie.

Prirodzene, týmto odkazom k verejným priestranstvám recepčného / interpretačného aktu nechcem oblast' umeleckej komunikácie vmanevrovať do plynčín konvencionality, pretože potom by sme hádam ani teóriu interpretácie nepotrebovali. Ide mi len o to, že bez atribútu „verejnosti“ by nebolo nijakej privátnosti, súkromnosti, svojskosti, originálnosti, nevypovedateľnosti a pod.: „Paradox samoty psaní a čtení tkví v neredučovateľné společenskosti řeči. Bez kontaktu s druhými by nikdo neměl vědomí, paměť, vlastní já. A přesto v dějinách lidstva dochází čas od času k zvratu, který spočívá v tom, že já ustavené komunikací zakouší sebe samo jako nekomunikovatelné, že toto já chápe navazování kontaktu, které vlastní já ustavuje, jako odcizující zapletenosť, takže pravou cestu k vlastnímu já vidí v přerušení všech kontaktů.“¹⁴

Ak by som citovaný paradox, t.j. principiálnu zakotvenosť osobného, individuálneho či subjektívneho vo sfére nadosobného / verejného mal vyjadriť ináč a mohol si dovoliť byť vo výraze trochu brutálny, za čo sa hned' ospravedlňujem, povedal by som, že je zrejmé príznačné, že práve to, kde sa zaiste realizujú ľudsky najosobnejšie,

najintímnejšie praktiky, označujeme v jazyku ako verejné domy, hoci – o tom nepochybujem, aj keď ich nepoznám – sú to určite „firmy“ súkromné, privátne. Tento odkaz na zásadnú prítomnosť atribútu „verejnosti“ v akomkoľvek medziľudskom kontakte – a to nech by už tento rozmer komunikácie bol akokoľvek obmedzovaný, blokovaný a „scvrkol“ sa napokon na hraničnú, takpovediac nulovú systémovú ingerenciu – neznamená nič iné iba vyzdvihnutie istej záväznosti, nadindividuálnej platnosti jazykového aktu.

Pripomínam to preto, lebo napriek tomu, napriek zásadne „neredučovateľné spoločenskosti řeči“ – a prípad farára Potockého je toho dobrým príkladom – jazykové komunikáty nám poskytujú dostatok príležitosti na to, aby sa naše perspektívy rozchádzali a miestami nadobúdali až charakter „ja o voze, ty o koze“. Preto nepotrebuje vnašať do tohto priestoru to, čo by som nazval totálnou individuálnou anarchiou, lebo potom reč zamíkne, zanemie a – ako dobre vieme – nemému dieťaťu ani vlastná mater nerozumie.

Ináč povedané to znamená, že v jazykovom komunikáte – a to včítane umeleckej komunikácie – musí byť aspoň komunikačné minimum, ktoré spája, ktoré zjednocuje obidve stránky komunikačného procesu. Tým sa, prirodzene, nijako automaticky nemôže zniesť zo sveta tzv. nesprávne chápanie, resp. nesprávne čítanie (= Misreading), ale takéto čítanie sa nemôže stať cieľom komunikačného aktu. Preto formy čítania, ktoré cheú čítať texty proti ich srsti, pojmovu označované ako Gegen – den – Strich – Lesen,¹⁵ t.j. formy, ktoré odmiatajú s textom spolupracovať, môžeme sice tolerovať, nepatria však do súboru, ktorý nesie názov interpretácia umeleckého textu.

V uvedenom zmysle sa stotožňujem s názorom Umberta Eca, vyslovenom v cykle jeho prednášok, ktoré boli uverejnené pod názvom Interpretácia a nadinterpretácia, totiž že „ak existuje niečo, čo má byť interpretované, interpretácia musí hovoriť o niečom, čo možno niekde nájsť a istým spôsobom rešpektovať.“¹⁶ A tak od recepcie / interpretácie ako „perspicere“ sa dostávame k čítaniu / interpretácii ako respecto, respectus, respicio.

Respicio, respecto ako funkčný náprotivok „perspicere“ v akte čítania a následne aj interpretácie neznamená vlastne nič iné ako uznanie oných verejných miest / verejných priestranstiev ľudskej komunikácie, ktoré rámcujú naše recepčné a interpretačné ja. Keďže tieto miesta sú vše-obecné, a teda aj všeobecné, nemôžu nijako garantovať jednoznačnosť komunikačného aktu. Zároveň však nedovoľujú, aby text bol všetkým a ničím, t.j. aby babe napíňal vždy to, čo sa jej zachcelo / prisnilo.

Alebo – ak je to tak – potom je to skutočne sen a nie čítanie či interpretácia. Prípad farára Potockého naznačuje, že text – od ktorého tak túžobne očakáva podopretie svojich čitateľských domnienok – sa dokáže vzopriť, dokáže vypovedať poslušnosť. Dalo by sa to povedať aj tak, že Potocký sa práve prebral zo sna, že ho z jeho čitateľského sna vytrhol onen neznesiteľne fažký pohľad jeho cirkevníkov, ktorý ho vrátil nielen k sebe, ale aj k nim a predovšetkým k Bohu a tým aj k textu.

To, čo je na Urbanovej novelistike – a ukazuje to aj príbeh farára Potockého – obzvlášť pozoruhodné, je skutočnosť, ako nám nástojčivo pripomína, že pravda života – a v tomto prípade aj pravda textu – sa vyjavuje na verejných miestach, teda tam, kde sa človek dovoláva človeka, kde človek stojí zoči-voči človeku, kde človek hľadá človeka.¹⁷ Tieto miesta fungujú u Urbana na jednej strane ako konkrétné verejné priestranstva, chápať ich však treba aj v prenesenom, metaforickom zmysle ako návrat k ľuďom, návrat do spoločenstva ľudí.

V uvedenom zmysle existuje pre farára Potockého po jeho poslednom čítaní Písma svätého, ktoré – ako som bol už povedal – bolo vlastne jeho prvým čítaním, iba jediné východisko – „vrátiť sa“. Nazdávam sa preto, že našou najlepšou recepciou a interpretáčiou perspektívou je taká perspektíva, ktorá rešpektuje spoločné miesta našej komunikácie, lebo nám umožňuje vzájomne sa stretávať, prekrývať, ak už nie kryť, splývať.

Existujú však aj názory, že interpretácia nie je vlastne nijakou interpretáciou, ale jednoducho použitím textu, t.j. že rešpekt, respectus, respicio nie je to správne slovo pre vymedzenie našej pozície a že lepšími slovami sú v tomto smere láska, resp. nenávist: „Lebo veľká láska či veľký odpor sú práve vecami toho druhu, čo nás menia zmenou našich cielov, menia to, ako použijeme ľudí, veci a texty, s ktorými sa stretneme neskôr.“¹⁸

Kedže Potockého návrat k ľuďom je zároveň, ba predovšetkým návratom k láske, takáto recepcná pozícia neprotirečí príbehu farára Potockého z Urbanovej novely Svedomie. Naopak, predpokladá – aspoň v prípade lásky, ak už nenávist' necháme bokom – absolútne spočinutie v recipovanom teste, a tým vlastne aj zamíknutie / zanemenie reči ako miesta ľudského kontaktu. Lebo láska nepotrebuje slová, ba dokonca „je neporovnatelné ľahšie milovať mlčky ako pri hovore. Starost' o hľadanie slov veľmi škodí pohybu srdca, ktoré tým čosi stráca...“¹⁹ Zdá sa však – práve preto, že je to tak –, že v našom svete sa ešte dlho bez ľudskej reči, a teda ani bez interpretácie nezaobídeme.

Poznámky

- 1 Urban, M.: Výkriky bez ozveny. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1965, s. 134. Ďalej strany uvádzame priamo za citátom v texte.
- 2 Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, s. 991-992. Pozri v tejto súvislosti aj Metzler Lexikon – Literatur-und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Herausgegeben von Ansgar Nünning. Stuttgart – Weimar, Verlag J. B. Metzler 1998, s. 420.
- 3 Vajanský, S. H.: Kotlín. Román v troch častiach. Turčiansky Sv. Martin, Kníhkupecký – nakladateľský spolok 1901, s. 74. Ďalej strany uvádzame priamo za citátom v texte.
- 4 Citované z knihy Arbeitstexte für den Unterricht. Methoden der Interpretation. Für die Sekundarstufe herausgegeben von Carsten Schlingmann. Stuttgart, Philipp Reclam jun. 1995, s. 94.
- 5 Geertz, C.: Interpretace kultur. Vybrané eseje. Přeložili H. Červinková, V. Hubinger a H. Humličková. Praha, Sociologické nakladatelství (SLON) 2000, s. 40.
- 6 Citované z knihy P. A. Bileka Hledání jazyka interpretace. K modernímu prozaickému textu. Brno, Host 2003, s. 7.
- 7 Citované z Lexikónu filozofie autoriek H. Delfovej, J. G. Lauerovej, Ch. Hackeneschovej a M. Lemckeovej. Bratislava, Obzor 1993, s. 207-208.
- 8 Erasmus, D. – Zweig, S.: Triumf a tragika Bláznivosti. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1985, s. 115.
- 9 Citované z práce Filozofia autorov M. Fürstovej a J. Trinksa. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladatelstvo 1996, s. 208.
- 10 Uvedený príbeh uvádzá E. Fromm v knihe Umenie milovať. Pozri v tejto súvislosti stránku <http://beat.doebe.li/bibliothek/a00042.html>. Beats Biblionetz – Aussagen, Empfehlungen, Thesen: Es gibt keine letzte Wahrheit.
- 11 Gogol, N. V.: Petrohradské povídky. Praha, Lidové nakladatelství 1970, s. 160-161.
- 12 Geertz, C.: c. d., s. 22.
- 13 Pozri v tejto súvislosti knihu U. Eco Interpretácia a nadinterpretácia. Editor S. Collini. Bratislava, Archa 1995, s. 31 a 17.
- 14 Úvod do literárni vedy. Uspořádali M. Pechlivanos, S. Rieger, W. Struck a M. Weitz. Přeložil M. Pettříček. Praha, Hermann & synové 1999, s. 205.
- 15 Pozri v tejto súvislosti Metzler Lexikon – Literatur-und Kulturtheorie, c. d., s. 182.
- 16 Eco, U.: Interpretácia a nadinterpretácia, c. d., s. 48.
- 17 V tejto súvislosti odkazujem napríklad na novelu Staroba, konkrétnie na jej protagonistu Pavla Duchaja, zomierajúceho na verejném priestranstve pred školou s úplivým predsmrtným dovolávaním sa človeka / ľudí: „ – Ľudia boží, kde ste, kde...? Kde ste, ľudkoviá...? Vtedy začali z domov vybehuvať ľudia, ale Pavol Duchaj ich už nevidel. Dobehnúci k škole, potkol sa, a ako bežal, padol tvárou do blata, s ľavou nohou vystretoú, ktorá – stáby nechcela ísť ďalej – sa za ním natiahla ako struna. Bol na nej nový krpeč.“ Citované z knihy Výkriky bez ozveny, c. d., s. 167. Ěste výraznejšie sa spomínaná črta Urbanovej novelistiky prejavuje v novele Za vyšným mlynom, resp. v novele Pravda.
- 18 Názor R. Rortyho je citovaný z knihy U. Eco Interpretácia a nadinterpretácia, c. d., s. 106.
- 19 Citované z knihy H. Bremonda Modlitba a poézia. Preložil P. G. Hlbina. Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská 1943, s. 104.

Žánrovo-druhová aj adresná dvojdomosť (Skicovanie portrétu Ľuda Zúbka)

Milan Jurčo

*Beletrista aj autor literatúry faktu, prekladateľ aj adaptátor, rozhlasový dramaturg aj printový publicista Ludo Zúbek sa narodil v Malackách 12. júla 1907 – v roku krvavej masakry v Černovej, v roku uvádzania Apponyiho zákonov do školskej praxe, ale aj v roku prvého vydania slávnej Bergsonovej knihy *Tvorivý vývin*. Všetko to budúceho spisovateľa čí už priamo alebo sprostredkovane osudovo poznamenalo. Zomrel dva dni po slnovrate 23. júna 1969 – necelý rok po traumatizujúcim vpáde vojsk piatich „spriateľených“ štátov východného bloku na územie Československa. V roku, v ktorom mu dcéra Elenka porodila druhú vnučku v milovanom Taliansku.*

Bol najstarším synom murára Jána Zúbka a jeho manželky Terézie, rodenej Ivanovej. Mal štyroch bratov a štyri sestry. V rodisku vychodil základnú i meštiansku školu. Na Obchodnej akadémii v Bratislave zmaturoval v roku 1925. Ako bankový úradník prešiel funkiami korešpondenta, účtovníka, likvidátora a disponenta v Bratislave, Malackách, Skalici, Zohore, Hlohovci a Piešťanoch. V bratislavskom rozhlase pracoval od roku 1932 do roku 1946. Bol tajomníkom literárnej redakcie, dramaturgom, vedúcim slovesného odboru aj šéfredaktorom programového týždenníka Slovenský rozhlas. V rokoch 1946-1947 sa stal vedúcim propagičného a publikačného odboru Povereníctva informácií. Z jeho iniciatívy vzniklo vydavateľstvo Tatran a Ľudo Zúbek pracoval v nom najprv ako riaditeľ, neskôr ako vedúci redaktor. Zo zdravotných dôvodov prerušil pracovný pomer a od roku 1957 až do predčasnej smrti sa venoval výhradne spisovateľskej práci.

Začiatky Zúbkovej prozaickej tvorby siahajú do rozhrania dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia. Na jeho juveniliách uverejňovaných pod pseudonymom Vladimír Malina, možno sledovať ako jeho novoromantický secesionizujúci talent postupne vyzrieval. Usiloval sa zmocniť všetkého, čo sa dostalo do jeho zorného uhla, počnúc od námestia a zámockej záhrady rodného mestečka až po bližšie i vzďialenejšie okolie v rozličných ročných obdobiach. Citlivou vnímal svet, tvary a farby vecí. Tvorivo sa identifikoval s metódou S. H. Vajanského, estéta a „ideového kreacionistu“ (J. Števček).

Zúbkovo štrnásťročné účinkovanie v rozhlase napísalo najšťastnejšiu kapitolu jeho biografie. Reportoval i režíroval, písal prednášky a fejtóny, komponoval tzv. rozhlasové filmy a pásmá. Stal sa jedným zo zakladateľov slovenskej rozhlasovej hry. Od rozhlasovej „nákazy“, ktorá sa Zúbka nadľho zmocnila, nemožno abstrahovať, ak chceme čo len v hlavných črtách pochopiť tvorivý vývin autora. Rozhlas mu ponúkol príležitosť orientovať sa na témy, ktoré mu boli najvlastnejšie pre tesnú spojitosť s dejinami slovenského národa a jeho kultúrou.

Z hľadiska čitateľskej adresnosti Zúbek bol dvojdómym autorom. Do kontextu slovenskej literatúry presvedčivým spôsobom vstúpil dvojzväzkovým životopisným románom o barokovom maliarovi, pezinskom rodáku Jánovi Kupeckom. Prejavil v nom zmysel pre postihnutie koloritu doby, v psychologickom stvárnení postavy bol však menej presvedčivý. Poučený kritikou o jeho nedostatkoch, obohatený o skúsenosť z písania ďalších historicko-životopisných próz po rokoch námet o maliarovi Kupeckom nanovo spracoval v románe *Farebný sen*. Od životopisného žánru prešiel k portrétnej maľbe, čím sa znásobila vnútorná dramaticosť podania a zvýšila umelecká presvedčivosť životného účtovania umelca. Zúbek chápal človeka ako bytosť cieľavedome sa v tvorivej činnosti uskutočňujúcu v možnostiach svojich vnútorných predpokladov. Krásu vždy vnímal v spojení s pravdou a poznáním. Aj preto sa orientoval predovšetkým na tvorbu pre mládež. Vedel, že v tomto partnerstve literatúra musí plniť priam základné životné funkcie a že práve preto nie je mysliteľná bez legitimnej rovnováhy zložiek citových a rozumových.

Po kritickej rekognoskácii terénu v oblasti literatúry pre deti a mládež v článku *Naša literatúra pre mládež* (1946) sa rozhodol bojať proti šíriacemu sa nevkusu a záplave brakovéj literatúry. Na pôde vydavateľstva TATRAN sa usiloval založiť edíciu *Zlatá brána* spolu s rovnomeným periodikom s podtitulom *Románové noviny mladých čitateľov*. Preto neprekvapuje, že v tomto vydavateľstve vyšlo aj prvé knižné intencionálne dielo Ľuda Zúbka pre mládež s názvom *V službách Mateja Hrebendu*. Žánrovo ho možno označiť za dvojportrét, v popredí s jednou historickou a jednou fiktívnu postavou. Ústrednú úlohu hrá Matej Hrebenda-Hačavský, slepý kolportér a veršovník – improvizátor, ktorý vyše polstoročia rozširoval slovenské knihy po krajinu. Prostredníctvom Samka Čajku, Hrebendovho sprievodcu, autor oboznamuje čitateľa aj s ďalšími historickými postavami: tisovským podžupanom Š. M. Daxnerom, liptovskomikulášskym kníhtlačiarom

G. Fejérpatákym Belopotockým, ako aj s inými významnými osobnosťami druhej polovice 19. storočia. Z ideovo-tematického základu sa vyníma téma knihy – prameňa krásy i poučenia. Zúbek ju rozvíja v nerozlučnej jednote s téhou prehľbujuúceho sa národného povedomia. Navzájom sa prepájajú a priam symbolicky vyúsťujú do slávnoštného zhromaždenia pri príležitosti založenia Matice slovenskej v auguste 1863.

Dôrazom na dokumentárnosť je poznačená aj ďalšia Zúbkova knižka určená mládeži - autobiograficky ladený román *Murásky chlieb*. Ideový akcent sa v ňom presúva z národnosvetovej tendencie na triedne zhodnocovanie historických faktov. Autor podáva príbehy zo života proletárskej rodiny so zjavným utilitárnym zámerom a s ním súvisiacim ideo-voumeleckým zjednodušením. Nad historickou pravdou získala prevahu sujetová konštruovanosť v súlade s mocensky presadzovaným modelom socialistickorealistického diela. Bol to spisovateľov tvorivý omyl.

Po krátkom tvorivom zaváhaní sa Zúbek rozhodol vrátiť k poetike expresionistu novoromantického typu, ako ju prezentoval už v románe Ján Kupecký. Urobil tak v novej verzii prózy *Pavlova Madona* (publikovanej v časopise Slovenský svet v r. 1946 – 1947) pod novým názvom *Skrytý prameň* (1956). Bol to vynikajúci umelecký čin, ktorý „poodhalil skutočné tvorivé fondy“ (J. Poliak) spisovateľa, dovtedy akoby spútané úzkostlivými ohľadmi na historickú pravdivosť faktov a výchovno-vzdelávaciu funkciu diela. Kedže nemal k dispozícii dostatok dokumentárneho materiálu, musel uvoľniť mechanizmy svojej imaginácie a tvarovať epický svet ako zvrchovaný tvorca: v prvom rade z vlastného vnútorného sveta. Pravým dejiskom zápasu protichodných súl je duša a svedomie rozprávača - záhadné bludisko ľudských pohnútok a citov. Zúbkov úspech spočíva okrem iného v tom, že naznačil, ako sa v súboji dvoch charakterov stretli aj dva protikladné umelecké názory: Majster Pavol je prívržencom neskorej gotiky, tovariš Krištof už predbojovníkom renesančných náhľadov na život aj na umenie.

Zbierka noviel Skrytý prameň v pôvodnom vydaní okrem titulnej prózy obsahovala aj ďalšie novely, príbehovo osnované na životopisných momentoch významných slovenských dejateľov. V prvej sa pokúsil o rekonštrukciu posledných chvíľ L. Štúra pred jeho smrťou (*Posledný zápas*), v druhej o zobrazenie imaginárneho stretnutia básnika Sládkoviča a jeho ženy Antónie s manželkou štiavnického medovníkára Máriou Geržovou (*Stretnutie s Marínou*), v tretej o výsek z tragickej osudu maliara B. Klemensa (*Bludný kruh*)

a v poslednej o básnickú analýzu vzťahu G. K. Zechentra a českej spisovateľky B. Němcovej (*Tri slnečné dni*). V nich je autorský výmysel opäť brzdený dokumentárnymi údajmi.

Téme tvorivého, a pritom aj verejne sa angažujúceho človeka Zúbek sa venoval aj v historicko-životopisnom románe *Doktor Jesenius*. Hlavnú postavu poňal ako osobnosť, ktorá výkonne svojho ducha presiahla dobu a nasledujúcim generáciám zanechala prameň poučenia (*Traktát o kostiach*). V dramatickom kontrapunkte s verejným dianím riešil problematiku tvorivého subjektu z nových pohľadov. Okrem základného dejového pásma rekonštruujúceho životné osudy hlavnej postavy, možno pod nánosom historických udalostí objaviť ponorný sujet, vychádzajúci na povrch len občas. Osobitne výrazne však v kapitole *Živé svedomie*, v ktorej rozprávač uvažuje o príčinách Jeseniovho zlyhania na ceste vedy. Namiesto sebazapierania, skromnosti a práce mimo ruchu sveta, vykročil na cestu pochybnej dvoranskej slávy. Na pláne postáv sa tento diskrétny prvok architektoniky diela zviditeľňuje v kontrastnom personálnom paraleлизme doktora Jesenia a cisárskeho matematika Keplera, ktorý napriek mnohým prekážkam došiel k svojmu bádateľskému cieľu. Jesenia však strhol dravý prúd diplomatických úloh verejných zápasov. Udalosti, ktorého ho spoločensky vyzdvihli, nezadržaťne ho niesli v ústrety hroznej smrti na verejnom popravisku. Nepokojný bludár nedokázal pevne kráčať za svojím cieľom na poli medicínskom, preto stroskotal.

K úspechom Zúbkovej umeleckej revitalizácie treba popri novele Skrytý prameň priradiť aj jeho romaneto *Jar Adely Ostrolíckej*. Štúrovská téma bola pre Zúbka témou životnou. Privlastnil si ju už v prvej polovici tridsiatych rokov, keď ju stváril v úspešnom rozhlasovom pásme *Ludovít Štúr* (1934). Jedna z najvýznamnejších osobností slovenských národných dejín fascinovala Zúbka prísnou náročnosťou voči sebe, takže sa sama tvarovala do pevného charakterového monolitu. Rozprávačkou príbehu je manželka národne uvedomelého sadzača, za slobodna učiteľská dcéra Eva Jonášová, spoločníčka a dôverníčka Štúrovej lásky. V predtuche bližiacej sa smrti sa rozhodla zachovať svedectvo o vzájomnej citovej náklonnosti dvoch mladých sŕdc v pamätníku, ktorý po Štúrovom zápisе z roku meruósmeho zostal celkom prázdný. Jej rozprávanie nie je sentimentálnym rozpomínaním sa, ale vážnym formulovaním odkazu generácie, ktorej životným krédom bol čin v mene krajšej budúcnosti národa. Výpovied' svedkyne sa pohybuje na citlivu vnímanom rozhraní verejného a privátneho. Verejné je pozadím, na ktoré sa premieta komorne ladený príbeh vzťahu zemianskej dcéry a vodcu národného hnutia. So ženským

pôlom ju spájalo dôverné puto priateľstva, k mužskému ju viazal vzťah sympatie a zdá sa, že aj pred sebou samou zárodky utajovanej lásky. Oboje sa podieľa na tvorbe intimne precitovannej poetickej atmosféry rozprávačského aktu.

Po sérii opakovanych návratov do národných dejín sa Ľudo Zúbek podujal spracovať tému zo svetových dejín v historicko-dobrodružnom žánri. V súlade so svojím humanitným cítením za hlavnú postavu románu *Zlato a slovo* si zvolil neohrozeného bojovníka za mierové spolunažívanie ľudí rozličných rás Las Casasa, všeobecného ochráncu Indiánov. Návratom ku koreňom novoveku chcel ukázať rub Kolumbovho objaviteľského činu, demonštrovať ho na priamych dôsledkoch na životné podmienky pôvodných obyvateľov. Vyvažujúcim momentom negatívnych dôsledkov zámorských objavov Zúbek urobil sledovanie nepokoriteľnej životnej aktivity dominikánskeho mnicha, „apoštola Indiánov“, biskupa Bartolomého Las Casasa. Z jeho správy pre cisára Karola V. Zúbek čerpal všetky základné poznatky. Tak sa energetický prúd tvorivej rieky slovenského prozaika načas vlial do oceána svetových dejín. Zúbek komponoval dielo ako mozaiku obrazov, ktorá svojou dekoratívnou povahou vyhovovala jeho secesno-symbolizujúcemu založeniu. Staticosť celku mozaikovej skladby úspešne vyvažoval kinematografickým princípom radenia čiastkových záberov. Do dokumentárneho pásma hlavnej postavy votkával relatívne samostatné fiktívne príbehy, predovšetkým lúbostného charakteru. Tým, že postavy formulujú svoje idey v názorových stretoch, prispievajú aj k vykresleniu portrétu doby.

Napriek mnohým pozitívnym rysom dobová kritika Zúbkov román neprijala s nadšením. Vyčítala mu nevyrovnanosť medzi zložkou románovo-fiktívnu a popularizačno-vzdelávacou. Ešte prísnejší postoj zaujali posudzovatelia k rukopisu románu z divadelného prostredia *Štvrtá stena*. Tvrдili, že postavy v ňom sú neživotné a že cez osnovu príbehu herečky Magdy Hornákovej viditeľne presvitajú výchovno-vzdelávacie tendencie. Sebakritický spisovateľ rukopis z vydavateľstva stiahol, ale neprepracoval ho. Vyšiel až po jeho smrti, takmer o desať rokov neskôr, v pôvodnom tvaru. V románe zo súčasnosti *Štvrtá stena* Zúbek zúžitkoval dramaturgickú skúsenosť nadobudnutú v rozhlase, ale aj aktuálne poznatky, získané počas dvojmesačného pobytu v zájazdovom divadle v Spišskej Novej Vsi (1961). Autorský subjekt sa štylizuje do postáv a spolu s nimi sa cez imaginárnu štvrtú stenu prihovára aj divákom, resp. čitateľovi. A hoci je v tom dosť proklamovaného, všetko je kryté vnútorným presvedčením autora. Jeho výpoved' je

maximálne úprimná. Od umelecky tvorivého smeruje k životnému a naopak. Od krásy mimo človeka ku kráse v nám samom skrytej. Autor hľadal odpoveď na otázku, ako dosiahnuť, aby človek bol mravný i krásny zároveň.

Kedže nezhody s kritikou a tvorivé rozpaky pretrvávali, Zúbek sa rozhodol hľadať východisko z krízy v novom literárnom druhu - *v literatúre faktu*. Proces preorientácie v poetike uskutočnil príklonom k publicistickej metóde analýzy faktu v knižke *Moja Bratislava*. Chcel ľiou splatiť daň mestu, ktoré akoby rástlo spolu s ním. Za východiskový bod svojej bedekrovej reflexie si zvolil rok 907, ku ktorému sa viaže prvá písomná správa o Bratislavskom hrade. Na jej dejinnom úsvite bolo všetko zahalené závojom. Úlohou autora (zhodou okolnosti sa narodil na tisíce výročie onej správy) ako dobrovoľného sprievodcu po jej dejinách, bolo postupne pomyselný závoj odhŕňať tak, aby si jej dávnu i dnešnú tvár oblúbil aj čitateľ. Robí tak na prechádzkach stáročiami, prehliadkami významných architektonických pamiatok, pričom stretnutia s nimi pretepľuje evokáciemi vlastných zážitkov. V texte je prítomný ako detský návštevník, ako občan i autor, ale predovšetkým ako spoľahlivý a dôkladne poučený sprievodca.

V tom istom roku vyšlo aj ďalšie Zúbkovo dielo literatúry faktu *Gaudemus igitur alebo sladký život študentský*. Prepojenosť štruktúr a obsahová komplementárnosť oboch knižiek je očividná. Aj k téme Academie Istropolitany pristupoval autor ako k riešeniu úlohy s tajomstvom. V koláži, založenej na striedení uhlia pohľadu, rozvíja dve paralelné pásmá: pásmo Kronikára a pásmo študenta Horaria. Estetické napätie vyvoláva už sám kontrast žánrových foriem: kroniky a denníka. Žiaľ, nerozvinul sa naplno, pretože obe pásmá rovnako vychádzajú z primárnej väzby na dokumentárny materiál. Napriek tomu je to príkladné dielo literatúry faktu, vo svojej dobe priekopnícke, pretože autor si vedel nájsť problém a rovnako aj spôsob, ako ho riešiť. Osud akadémie sledoval v súvislosti s konfliktom medzi kancelárom Vitézom a kráľom Matejom, ktorý sám sa pričinil o jej založenie, ale po ktorého smrti sa končí aj krátka, ale úspešná história bratislavskej univerzity.

Beletrizačné postupy so zmyslom pre ich únosnosť v diele literatúry faktu Zúbek využil v súbore pätnástich miniportrétov svetových autorov literatúry pre mládež. V knižke *Rytieri bez meča* ich vykreslil na pozadí doby a v prostredí, v ktorom pracovali. Ich zoskupenie je presvedčivým dokladom skutočnosti, že autor vstúpil do zóny literatúry faktu s celou svojou tvorivou skúsenosťou a s kompletou literárnu výzbroju. Pri hlbším slohovo-motivickom rozboare možno dešifrovať aj jeho emocionálno-hodnotový postoj

k objektom svojho záujmu. Zručné narábanie s historickým materiálom preukázal aj v monograficky koncipovanej práci z úsvitu slovenských národných dejín *Riša Svätoplukova*. Erudovaný výber a výklad faktov je prehľadný, systematický a pritom i svieži a pútavý. Autor odhaľuje aj vlastnú cestu za objavovaním vzťahov medzi faktami a odkrývaním ich zmyslu. Presne rozlišuje medzi vedecky doloženými faktami a vlastnými hypotézami. Výsledkom je obsahová homogenita i kompozičná scelenosť faktografickej bázy s intelektuálnym dotváraním v žánri eseje.

Zo spisovateľových juvenilií a z rukopisných konceptov, zachovaných v jeho pozostalosti vyšiel v roku 1987 vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ objavný súbor próz pod príznačným názvom *Zo zamknutej záhrady*, rámcovaný rozhovorom autora a doslovom editora M. Jurču. Prekvapením bolo aj publikovanie rozprávky pre deti *Ako sa čertík Froliš dostal z pekla*, prezentujúcej málo známy humoristický rozmer Zúbkovho tvorivého talentu. Základné diela spisovateľa vyšli vo *Vybraných spisoch Ľuda Zúbka* v 80. rokoch minulého storocia vo vydavateľstve Mladé letá.

Zúbkov typ historickej prózy inšpirujúco vplýval na formovanie sa slovenského historickej románu zvlášť v poslednom štvrtstoročí minulého tisícročia. Po markantnom zdvihu v rokoch päťdesiatych, dokázateľne najmä zásluhou nášho spisovateľa, za kvalitatívny vrchol druhej polovice 20. storočia možno považovať Hykischov román *Čas majstrov* (1977). Práve on dopĺňa kultúrnu mapu Slovenska z rozhrania stredoveku a novoveku v jej beletristickej modifikácii. Na rovine štýlu je Hykisch modernejší a sujet románu pevnejšie ukotvil v dobovom spoločenskom kontexte. Z hľadiska typologického ustrojenia je Zúbkovi blízky predovšetkým Ladislav Ballek. V jeho románe *Agáty* (1981) nemožno nepostrehnúť viaceré secesné črty, ktoré do slovenskej prózy už koncom 19. storočia neúmyselne vniesol Svetozár Hurban Vajanský. Za pokračovateľov Ľuda Zúbka v oblasti biografickej skice možno označiť Petra Štrelingera (*Kto proti osudu*, 1976) a Tomáša Winklera (*Čas pred nesmrteľnosťou*, 1998). Z nich najmä T. Winkler očividne sleduje Zúbkovu stopu aj v priestore žánrového spektra literatúry faktu (*Tragické hľadanie života*, 1991).

Dekoratívne prvky k portrétu:

Ceny a vyznamenania:

1933 – Prvá cena v súťaži o slovenskú rozhlasovú hru za tragédiu *Katastrofa* z baníckeho prostredia.

- 1938 – Cena za prózu v literárnom súbehu Mazáčovho nakladateľstva v Prahe za životopisný román *Ján Kupecký*.
- 1957 – Cena mesta Prahy 1956 za román *Doktor Jesenius*.
- 1966 – Cena vydavateľstva Mladé letá za umelecko-náučné knižky *Moja Bratislava a Gaudemus igitur alebo sladký život študentský*.
- 1967 – Premio letterario Amentea v medzinárodnej súťaži za novelu Skrytý prameň. Cena Fraňa Kráľa za celoživotné dielo v oblasti literatúry pre mládež.
- Udelenie titulu zaslúžilý umelec za vynikajúcu literárnu činnosť.
- 1968 – Cena vydavateľstva Mladé letá za knihu *Rytieri bez meča*.
- 1969 – Cena vydavateľstva Mladé letá za knihu literatúry faktu *Ríša Svätoplukova*.
I. cena v oblasti umelecko-náučnej literatúry v rámci súťaže Socialistickej akadémie Slovenska za dielo *Ríša Svätoplukova*.

Signum portrétnistu:

Zúbkove knižky boli pravidelne odmenované. Čitatelia sa radi k nim vracali a často o nich diskutovali. Vedeli, aké vzácne hodnoty skrývajú. A odrazu sa všetko zvrtlo. Piesočné hodiny sa obrátili a prúd času prestal tieť. Akoby sa v ich hrdle čosi vzpriečilo. Žeby tým kamienkom bol už apretovaný a na nové vydanie pripravený súbor portrétov pätnástich svetových spisovateľov? Mal vyjsť ako posledný zväzok Vybraných spisov Luda Zúbka, ktorý chápal vzdelenosť ako nevyhnutnú podmienku mravnej kultivácie človeka a základ obrody v kríze sa nachádzajúcej spoločnosti. Z nevysvetliteľných príčin dodnes nevyšiel. Paradoxne k tejto nepochopiteľnej anomálii v jeho takpovediac domovskom vydavateľstve došlo po Novembrovej Nežnej. Dozaista by ju bol s radosťou privítal, ako sa úľavne tešíl z Dubčekovej demokratizačnej jari. Konečne by bol mohol vystúpiť z tieňa strachu, ktorý ho sprevádzal od podpísania prihlášky do demokratickej strany a od úteku jeho dvoch bratov na Západ.

Zaseknutí v hrdle piesočných hodín bezbranní rytieri ducha akoby načisto zablokovali reedície ďalších Zúbkových kníh. Hoci práve dnešok by ich pre akcentovanie pravého poznania a hlbokej mravnosti veľmi potreboval. Jedine furtáckemu čertíkovi Frolišovi sa podarilo prekľznať. Z poodchýlenej brány neba sa díva a nedokáže pochopiť, kde sa berie toľko ľudskej obmedzenosti a nespravodlivosti.

(mj)

Bibliografia

Próza: Ján Kupecký 1 – 2 (1938), V službách Mateja Hrebendu (1949), Murársky chlieb (1952), Skrytý prameň (1956), Doktor Jesenius (1956), Jar Adely Ostrolúckej

(1957), Zlato a slovo (1962), Farebný sen. Imaginárny portrét Jána Kupeckého (1965), Štvrtá stena (1971), Zo zamknutej záhrady (1987), Ako sa čertík Froliš dostal z pekla (1995)

Literatúra faktu: Moja Bratislava (1965), Gaudeamus igitur alebo sladký život študentský (1965), Rytieri bez meča (1967), Riša Svätoplukova (1969).

Preklady a adaptácie: József Nyirő: Bence Uz, 1942, Béla Illés: Karpatská rapsódia, 1950, Sándor Kálmán: Záhrada zlodejov, 1951, Kálmán Mikszáth: Nová Zriniáda, 1953; Karel Schulz: Kameň a bolesť, 1959, Magda Szabóová: Povedzte Žofke, 1961, László Eösze: Cesty opery, 1964, József Roman: Mýty starého sveta, 1966, Bohumil Říha: Detská encyklopédia, 1966, László Németh: Des, 1967; Miguel de Cervantes Saavedra: Dômyselný rytier don Quijote de la Mancha, 1965, Viktor Hugo: Cosette, 1965.

Literatúra

JURČO, Milan: Medzi faktom a fikciou. *Zlatý máj*, 13, 1969, č. 9, s. 561 – 565.

JURČO, Milan: *Dieло Luda Zúbka*. Bratislava 1985, 390 s.

JURČO, Milan: Pod pokojnou hladinou zvýchrená citovosť. *Literika*, 4, 1999, č. 4, s. 40 – 48

KLÁTIK, Zlatko: Priekopník historickej prózy. *Zlatý máj*, 11, 1967, č. 6, s. 370 – 373.

KOVALOVÁ, Božena: Ľudo Zúbek, Skrytý prameň. In: *Rozbory umeleckej prózy*. Bratislava 1967, s. 182 – 191.

PETRÍK, Vladimír: Zlato a slovo. *Slovenské pohľady*, 78, 1962, č. 9, s. 132 – 133.

PIŠÚT, Milan: Román o začiatkoch kolonizátorstva v Amerike. *Zlatý máj*, 2, 1957, č. 6, s. 184 – 185.

POLIAK, Ján: Črty k portrétu Ľuda Zúbka. *Zlatý máj*, 18, 1974, s. 151 – 155.

ŠTEVČEK, Ján – BAGIN, Albín: *Obrazy a myšlienky*. Bratislava 1979, s. 40 – 46.

TOMČÍK, Miloš: Ľudo Zúbek a problematika historického biografického románu. In: *Epické súradnice*. Bratislava 1979, s. 78 – 86.

Dejiny literatúry, literárny proces a genéza autorskej koncepcie

(Jozef Horák, Mária Jančová, Krista Bendová)

Viera Žemberová

Emancipačný proces, akým autor a text adresovaný deťom a mladým čitateľom prešiel v 20. storočí, významne ovplyvnili nielen procesy v národnej literatúre ako celku, európske politické a spoločenské udalosti prvej polovice storočia v národnej kultúre, ale aj etablovanie sa vyhranených autorských zámerov a odlišných poetík. Prenikanie moderny v umení a umenovede do tradične udržiavaného zázemia slovenskej kultúry a literatúry ako pietna zotrvačnosť na chápanie literatúry a umenia slovenskými romantikmi (predovšetkým Jozef Miloslav Hurban, Ludovít Stúr, Samo Bohdan Hroboň) a ranými realistami (predovšetkým Svetozár Hurban Vajanský) dovoľuje naznačiť až tenzijné účinkovanie autorských dielnych práv v tak veľkom rozptíti (tradícia – modernizmus), aké do konca 30. rokov 20. storočia ponúkali v tvorbe pre mladých čitateľov azda najvýraznejšie vo svojej rôznosti evanjelický kňaz a pedagóg Rehor Uram-Podtatranský (1846 – 1924), úradníčka a sociálna pracovníčka Ľudmila Podjavorinská (1872 – 1951) a správca Matice slovenskej Jozef Cíger-Hronský (1896 – 1960).

Medzi dominantnými znakmi slovenskej literatúry pre mladých čitateľov na začiatku 20. storočia pretrvávali funkčnosť a tendenčnosť, čo však nebola výnimocná situácia v tomto type literárnej tvorby azda aj preto, že prepojenie školy, cirkvi, rodiny a spoločnosti sa v slovenskom kultúrnom prostredí organizovalo ako vnútorné zovreté spojenectvo so zámerom, vedome pripravovať vzdelaného a formovaného jednotlivca v nových spoločenských, kultúrnych aj duchovných súvislostiach, tradíciách, povojskovej Európy. Zdá sa, že za symbol tohto zámeru možno označiť martinského ľudového spisovateľa a zanieteného „robotníka“ za národnú vec, Jozefa Gašparíka-Leštinského (1861 – 1931), jeho činnosť v cirkevnom evanjelickom zbere, vo vlastnej vydavateľskej a podnikateľskej stratégii s knihou a v autorsky plodnej úžitkovej tvorbe pre evanjelické cirkevné zbyty (Pod horou Sinai, 1927 a i.) a mládež (Malý žiačik, 1906, Jarné piesne pre slovenskú mládež, 1920, Piesne, verše a rečnovanky, 1927, Svet zvierat, 1931, Z našich pohádok, 1931 a i.).

Podstatnú spoločenskú a umeleckú premenu pri chápaní zmyslu a poslania umeleckého textu pre slovenské deti v tom istom čase naznačili svojimi literárnymi zámermi Ľudmila Podjavorinská (Kytka veršov pre slovenské dietky, 1921, Veršíky pre najmenších, 1930, Zajko-Bojko, 1930, Čarovné skiela, 1931, Baránok boží, 1932, Čin-Čin, 1943 a i.) a J. Cíger-Hronský (Zakopaný meč, 1931, Smelý Zajko, 1931, Sokoliar Tomáš, 1932, Brondove rozprávky, 1932, Smelý Zajko v Afrike, 1932 a i.) nielen ako autor, ale aj ako redaktor detského časopisu *Slniečko*.

Aj ich zásluhou sa mení základná stratégia pri chápaní vzťahu medzi autorom a jeho „detským“ čitateľom. Teda ide predovšetkým o premene pochopenia roly čitateľa a roly umeleckého zážitku ako zmyslu umeleckého artefaktu, a súčasne s tým sa mení aj primárna funkcia umeleckého literárneho textu z výchovnej na artistnú s ambíciou vyvolať estetický, poznávací a umelecký zážitok vo svojom detskom (leporelá, veršíky, rozprávky) a mladom čitateľovi (žánre spoločenskej prózy).

Dieťa a mladý čitateľ aj zásluhou autorských projektov L. Podjavorinskej a J. Cígera – Hronského prestáva byť objektom univerzálnych didaktických operácií (R. Uram-Podtatranský), ktoré sa ilustrujú textom ako návod na isté činnosti, poznanie a cibrenie sa ako príprava na vstup do spoločenského života, čo zodpovedalo dobovej rodinnej, cirkevnej a vzdelávacej, mrvnej aj zvykovej spoločenskej norme.

Napokon pripomnenutí autori postupne emancipujú čitateľa na rovnocenného partnera svojho autorského „výkonu“, od ktorého očakávajú predovšetkým schopnosť priať a vyjadriť svoj individuálny zážitok z umeleckého textu, čo v druhej polovici dvadsiateho storočia vyvrchoľuje v skupine autorov okolo Ľubomíra Feldeka (60. roky) do dominujúceho princípu hry v texte pre mladého čitateľa (Ľubomír Feldek, Miroslav Válek, neskôr Daniel Hevier, Dušan Dušek a i.) a do teoretického rozpracovania stratégie detského aspektu a aspektu dospelého v noetike a kompozícii textu (František Miko, Ján Kopál).

I.

„Pre človeka nejestvuje len prítomnosť a budúcnosť. Na pozadí minulosti jasne vystupuje prítomnosť.“

Jozef Horák

Jozef Horák (1907 – 1974) pôsobil na dvoch takých postoch, ktoré takmer priamo a možno aj vždy priviedú talentovaného človeka k práci so slovom: nejaké roky stál pred tabuľou, a iné sedel za redaktorských stolom časopisov *Slniečko* (1945 – 1948), *Kvety a Most*.

Prozaik J. Horák sa stal ďalším článkom v retázci humanizujúcej, artistne premyslene kultivovanej tvorby pre mladého čitateľa, hoci ako L. Podjavorinská a J. C. Hronský bol aj on autorom viacerých textov pre dospelého čitateľa.

Literárne počiatky J. Horáka sa viažu na tridsiate roky 20. storočia, keď si svoj naračný svet buduje na pevnom podloží regiónu a na ľudovej žánrovej a tematickej tradícii (Srniansky vatrár, 1937, Zvonárik od sväteho Ilju, 1939, Srnianska biela skala, 1940, Hudcov vrch, 1945, Sebechlebskí hudci, 1947 a i.). Na svoje literárne počiatky si J. Horák spomína ako na následok tragickej vojnových rokov v jeho rodine, keď miesto jeho otca zaujal muž, ktorý ho naučil obdivovať knihy a ich svet: „*A tak som prilipol ku knihe, stal som sa jej otrokom (...) a takto prišlo aj rozhodnutie, keď som dvadsaťročný napísal prvú báseň. Potom sa mi častejšie rozbúchalo srdce, keď som čítal svoje meno, svoju prácu v stípcach časopisov a novín. Na knihu som v tom čase iba mysel. Ale to je vari začiatok môjho vstupu do literatúry. (...). Prvé povesti uželi svetlo sveta v det. časopise *Slniečko*. A malí dobrý úspech. Tu som prišiel na myšlienku, zobrať ich do knižky. Vec som sice prešiel, ale do práce som sa tiež hned dal. Napísal som svojho Vatrára a rukopis poslal zač. r. 1936 MS. Red. (...) prof. R. Klačko mi po čase rukopis vrátil s určitými pripomienkami. (...) V jari 1937 som dostal prvý aut. exemplár. (...). To bola genéza*“. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 28]. V roku 1962, z „B. Štiavnice 8. marca“ odosiela J. Horák svoj príspevok s názvom *Bolo to kedysi roku 1925* [SNK. ALU. Sign 134 AJ 3], kde sa k svojmu literárному počiatku vrátil inou, hoci spresňujúcou literárnom informáciou: „*Bolo to kedysi roku 1925, keď som si ako chudobný študent kúpil za dvojkorunové splátky román Maxima Gorkého – Matka*“.

V tridsiatych rokoch akosi patrilo k lakušovému papieru kultúrnej a literárnej praxe začínať individuálny autorský literárny „život“ na stránkach matičných Slovenských pohľadov. Ponúkať svoju tvorbu redaktorom Slovenských pohľadov, v tých rokoch ide o výrazné osobnosti slovenskej kultúry a literárnej vedy, o Andreja Mráza a Stanislava Mečiara, znamenalo aj „jednoznačne“ sa dozvedieť, či už je čas nielen otvoriť, ale predovšetkým kultivovať svoju literárnu dielňu, pretože jej budúcnosť, aj pod ich

literárnym tútorstvom, má pred sebou svetlý bod. Svoje rané literárne práce poslal J. Horák do redakcie so zámerom, aby zaujali redaktorov Slovenských pohľadov, čo sa však na nejaký čas stalo problémom pre autora. Redakcia mu zásielky s rukopismi vracia a roztrpčený autor hovorí v týchto súvislostiach len o „redaktori“, ktorého ani nepomenuje (ide o r. 1937 a A. Mráza, redakciu časopisu vedie do konca roku 1938), ale v roku 1939 (od marca je redaktorom Slovenských pohľadov už S. Mečiar) poslal znova do redakcie svoju prácu: „*Potom som poslal ešte 2 – 3 príspevky, ale tie sa nehodili. Medzitým došlo k zmene red. SP. Pravda, po neúspechu som sa už nepokúšal dostať sa do kruhu prispievateľov SP. Až jedného dňa 1940 dostať som list dr. Mráza (...). Ale to už boli na svete aj moje Táliky, ktoré som poslal r. 1938 na súbeh (...).*“ [SNK. ALU. Sign. 52 J 4].

Ambiciozny autor sa azda vždy pohybuje medzi dvoma možnosťami: medzi literárnym časopisom a vydavateľstvom. Sitniansky vatrár, rukopis J. Horáka, ktorý autor ponúkol na knižné vydanie, mal „šťastie“, pretože sa dostal ku skúsenému vydavateľskému redaktorovi, k Rudolfovi Kľačkovi a ten z „Bratislav 10. III. 1936“ napísal autorovi: „*Rozprávka Sitniansky vatrár je dobrá, pútavá, ale ste ju rozbili na kúsky, hoci z Vášho podania vidím, že by ste to mohli omnoho lepšie urobiť (...). Nápad Turkov je akýsi náhodilý, hádam dobre by bolo vec podať tak, že Turci chystajú veľký útok a vopred sa rozhodnú pochytať všetkých vatrárov. V rozprávke o dolinskom mlynárovi je mnoho neprirozenosti a to nejasnej. V rozprávke o sebechlebských hudcoch tancovanie s mŕtvolou je pre deti priliš zastrašujúce, treba to nejako zmierniť. Erotický moment v rozprávke o skamenelom hrdinovi s pannou na Sitne nie je súči pre deti, tiež treba zmeniť, miestami prepracovať. Vo všeobecnosti ešte poznamenávam, že treba dbať na hladké, plynulé rozprávanie, na náležité spájanie dejia.*“ [SNK. ALU. Sign. 134 B 40].

Skúsenosť J. Horáka s redakciou Slovenských pohľadov o rok po tomto liste mu vlastne len potvrdila platnosť tých záverov, na aké literárne a redaktorsky skúsený R. Kľačko o prvých rozsiahlejších prázach mladého autora sústredil.

V zásade sa azda môže naznačiť aj to, že J. Horák mal „šťastie“ na profesionálne vyhranených redaktorov, ktorým sa jeho literárne rukopisy dostávali na pracovné stoly. Medzi nimi bol aj Dominik Tatarka, ktorý pripravoval výber z modernej slovenskej prózy a „V Plavníku 29. decembra 1941“ napísal J. Horákovi: „*Do výberu pre študujúcu mládež dovolil som si dať veľmi krásnu Vašu novelu Gaštan, ktorá sa tiež veľmi dobre hodí na výklad poetiky, ako to osnovy žiadajú.*“ [SNK. ALU. Sign. 134 E 2]. Autorov a pedagógov

„praktický“ zmysel aj potreba teoretickej prípravy na písanie literárneho textu, ale aj na vzdelenáciu prácu s textom a jeho vývinovým kontextu uskutočnil J. Horák po rokoch, keď ponúkol svoj výklad procesu v práci Literatúra pre deti a mládež – dôležitý prostriedok socialistickej výchovy nových pokolení (1956).

Pre začínajúceho autora pozornosť a uznanie jeho literárnych súputníkov rozhodne nie je zanedbateľná. Ani medzi nimi si J. Horák nemohol sťažovať na nežičlivosť, veď ako ináč možno aj po čase prijať slová Dominika Štubňu-Zámostského, ktoré napísal v Ružomberku „9. sep. 1943“ J. Horákom a medzi nimi: „*predovšetkým Ti veľmi d'akujem za Táliky (...). Knižku som prečítal na dúšok. Tá ti pôjde po našich dedinách ako záplava. Trafil si na strunu nášho človeka. Ved' takých Trabalov a Hladov u nás je dost'. Budú sa tí poznávať a prstom po sebe ukazovať. Ale život je taký a filozofia nášho ľudu tiež. Skutočne zvečnil si kus írečitého slovenského života*“. [SNK. SLU. Sign. 134 D 49].

Premeny, aké so sebou priniesol politický, spoločenský a kultúrny život do slovenskej reality po prvej svetovej vojne, ale aj napäťie, aké podnecujú politické pohyby od začiatku 30. rokov v Európe, si žiadali, aby aj spisovateľ na ne reagoval. J. Horák si vybral dve z nich. V prvej by azda mohlo ísť až o jeho latentnú autorskú tézu: keď chceš rozumieť prítomnosti a sebe v nej, musíš poznať svoju minulosť. Druhý autorov záujem sa dotýkal človeka v hektickom čase: „*Slovenský človek! Mal som priniesť nový pohľad na neho. Po mne sú tu iní, ktorí zas z inej stránky vidia postavu slov. človeka. Charakterizovať ju? Nie, nemožno. Ak si postavím pred seba človeka z tohto kraja, kde žijem (...), vidím ako v úzadí vyrastá môj Marcel Lánik, s ktorým sa možno stretnem v budúcnosti. Ten človek je baník. A tiež Slovák*“. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 28].

Témky z dejín a regiónu priviedli J. Horáka k látke zo života Banskej Štiavnice, ktorú čitateľ pozná z voľného cyklu próz, medzi ktorými dominuje román Zlaté mesto (1942). Goetheovský krč autorskej zášte voči literárному kritikovi ako keby anticipoval skôr relativizujúci, no nie neuznanlivý redaktor Slovenských pohľadov Stanislav Mečiar, ktorý z „Turč. Sv. Martina 20. mája 1942“ posielal autorovi románu správu: „*Zlaté mesto má, ako vidím, celkom úspech, doprajeme mu. Čo sa v kritikách popíše, môže mať význam pre autora, aby sa nad vážne postavenými výhradami zamyslel a vybral si na cestu ďalšiu. Rád som, že to tak beriete. Aj v Pohľadoch bude recenzia Zoltána Rampáka, ktorý tak isto spomína niektoré stránky diela, nechal som to v texte, lebo som vedel, že to triezvo prijmete a vyberiete pre seba zrnko, ak bude nejaké. Viac očí viac vidí a objaví i to, čo sám autor*

nenachodí, niekedy aj upozorní a vôle rást’ jesto u Vás toľko, že nemôže Vás ani znechutíť, ani odstrašiť. Pozornosť v každom páde román vzbudil, je to prvý väčší celok Váš, nuž na začiatku dobre je vyskúšať krok. Verím, že nasledujúca väčšia skladba Vaša príjemne získa aj terajších "staviteľov výhrad. [SNK. ALU. Sign 134 C 33].

V pripomienutom liste S. Mečiara sa spomínajú aj Legendy (1942): „*Tretia cena nech Vás nesklame(...). Legendy vydáme osobitne ako každé dielo na súbehu odmenené, len pošlite hotový rukopis (...), lebo sú už aj ilustrácie prichystané (...). Názov bude aký?“ [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 28]. J. Horák nezmenil názov a knižne vydané Legendy si uchovali aj v literárnohistorickom kontexte miesto práce, ktorá sa stala premostením medzi nazeraním svetského a duchovného sveta, medzi národne orientovanými pohybmi 19. a 20. storočia, ale predovšetkým sa vracala s prameňom národnej identity.*

J. Horák si uvedomoval, že cesta, akou sa jeho autorská dielňa rozhodla orientovať, si vyžaduje, aby práve on zmenil svoju stratégiu nazerania na čas a na jeho poznávacie aj autorské súvislosti: „*Najprv tu musí byť historik. V jeho stopách kráča spisovateľ. Ak má zmysel skúmanie dávno minulých dejov a vôbec výskum minulosti, má zmysel aj historickej román. Úloha románopisca je tu potom ako úloha historikov. Vedecké dielo vezme do rúk pomerne málo ľudí aj z radov intelektuálov. Historický román nájde nesporne viacej čitateľov. V tomto prípade vlastne historickej románopisec robi históriu. (...). Kol’kokrát autor, i keď preštuduje úsek dejín, v ktorom sa odohráva dej románu do základov, musí pretrhnúť prácu, aby s znova sa znova ponoril do štúdia. A tu je vari jedna z príčin, prečo nemáme nadostač hist. románov. Dnešné časy s ich zhonom a prechodným vrátením sa dopredu, odpudzujú od zdľahového štúdia historickejých prác. A aj tých máme ešte poskromne(...). Ide o to, či naša história má tú nosnosť ako história veľkých nároдов (...). Všetko to závisí od spisovateľov. Ak sa nám narodí Jirásek alebo Jókai, isto i keď naša história neoplýva veľkými postavami (...), nájde spôsob a materiál na vytvorenie takého diela“. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 28].*

O mnoho rokov neskôr za k histórii vrátil v liste Jankovi Alexymu z „B. Štiavnica 15. apr. 1955“, kde sa priznáva: „*ako keby nám úplne vymierali spisovatelia, ktorých zaujíma história, a predsa, čo všetko dá historickej dielo, román, dobrá rozprávka historickej čitateľovi! Ja sám som v poslednom čase trochu odbočil znova do histórie a pracujem na životopisnom románe o Jozefovi Dekretovi Matejoví, vynikajúcim slovenskom lesníkovi. Tak zamýšľam, že ostanem dlhšie pri tematike historickej. Zatiaľ*

v prvom rade chcem dokončiť Dekreta, potom iný rozpracovaným román z čias Rákoczyho II. Časť tohto románu sa odohráva práve v Liptove. Teda takýto je najblížší môj program“. [SNK. ALU. Sign. 153 D 29].

Čitateľský úspech Zlatého mesta ťažil aj z autorovej povesťovej tvorby pre mladých čitateľov. Najskôr aj preto sa prozaik J. Horák rozhodol, že látka z minulosti by mala byť tým jeho záujmom, o ktorý sa oprie v budúcnosti. Skutočnosť, že sa autor rozhodol orientovať sa na minulosť si uvedomoval aj S. Mečiar, preto rešpektuje jeho sústredenosť na tento okruh témy: „*Viem, keď ste zahľbený do historickej témy a pracujete na väčšom celku, ťažko sa odtrhnúť na niečo súčasného alebo i z minulosti samostatného (...)*“ [SNK. ALU. Sign. 134 C 33]. J. Horák aj po rokoch, keď uvažoval o Ceste úspechov a omylov [SNK. ALU. Sign. 134 AH 9], neustúpil zo svojho presvedčenia, podľa ktorého kniha spĺňa súbežne viacerou poslaním, a predsa: „*Kniha sama o sebe rozhoduje. Rozhoduje, aký bude mať život. Sú knihy, ktoré vykonali svoje v istom čase, odohrali úlohu a nebudú sa vracať do rúk čitateľov*“

Po druhej svetovej vojne, výrazne v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, sa J. Horák stáva dominantou osobnosťou, ktorá preklenula dve vývinové obdobia v procese národnej literatúry ako celku, ale súčasne sa stáva aj predstaviteľom výraznej povojuovej generácie autorov literárnych textov pre deti a mládež: „*V tomto období začínajú sa objavovať aj nové mená v našej literatúre pre mládež. Niektorí autori už boli debutovali, niektorí len začínajú. Nastupujú Krita Bendová, Elena Horanská-Chmelová, Elena Gašparová, Mária Haščová, Elena Križanová-Brindzová, Ján Andel, Jozef Telgársky, František Zima a iní. Majú nesporné v istom zmysle výhodu pred staršími, že nemuseli urovnávať pôdu, na ktorej mali stavať svoje literárne dielo. Mladí začínali nezačažení, hádam aj nepomýlení, prichodili mladí do nového života. Vstupujú do literatúry zároveň s príchodom nových náhladov na knihu pre mládež, s príchodom nových požiadaviek, ktoré vytvára nová škola a výchova. No ukazuje sa, že trpia tou istou chorobou, ktorá gniavila nejedného zo starších autorov*“..[SNK. ALU. Sign. 134 AH 9].

Poznámka, akú J. Horák naznačil, zostala bez odpovede, hoci sa vo svojej výpovedi o stave detskej literatúry od jednej autorskej dielne po ďalšiu autorskú dielnu venuje viac s nadhľadom ako s potrebou kriticky súdiť. Na inom mieste sa vráti k odpovedi na nezodpovedanú otázku a to vtedy, keď uvažuje o Úlohách literatúry pre mládež [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 33]: „*Literatúra pre mládež trpela na tú istú chorobu ako lit. pre*

dospelých. Kusom nadsadzovala, kusom skresľovala, nevedela pevne zakotviť v skutočnosti, hoci o nej chcel každý písat'. Jednako o niečo bojovala, i keď front bol veľmi labilný. Postupne sa zaraďovala medzi platných bojovníkov za myšlienky marxistické, za socialistického človeka“. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 33].

Adjektívum nové mu jasne napovedá, že pôjde o zmenu zvonku (idea kolektívneho) a nie zvnútra (zážitkovost') naračného sveta. Najskôr aj preto uvažuje o tom, čo je umenie: „umenie by malo pomáhať človeku podávať ruku a vyťahovať ho z prúdu všednosti, z polohy prostredia, z prostredia šedivosti“, aby sa pristavil postupne aj pri estetických „komponentoch“ umeleckého textu ako výrazu autorskej dielne a vtedy J. Horák dôvodí pojmiemi: „krásno“, „reč umeleckého diela“, „experiment“, „zrozumiteľnosť umeleckého diela“, pretože „Často sa stáva, že umelecké dielo neligitimuje tvorcu. Len si spomnime na obraz Benku alebo Fullu alebo Ondreičku“. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 25, s. š. s. 10].

Po ujasnení si štatútu a funkcie umenia, ale aj národného umenia a jeho tvorca, premýšľa J. Horák ďalej o tom, kto je spisovateľ, aby naznačil, že „*Spisovateľské remeslo nie je nijaká zábava. Každý literárny čin sa prijíma ako isté plus alebo minus v kultúnom dianí. Zodpovednosť za to, čo napíšem, je neraz ako olovená guľa, ktorú vlečieš na nohe. Jednako, ak si dal do diela, ktoré si napísal, kus svojho srdca, svoje presvedčenie, lásku, potom aj tá farba zodpovednosti neubíja“*, už aj preto nie, lebo „*Spisovateľ dnes žije v časoch, keď spisovateľstvo má celkom iné úlohy, celkom ináč sa naň divame ako kedysi, keď si mohol žiť uzavretý v slonovej veži a dívať sa na svet skielkom zafarbeným podľa tvojho gusta“*. [SNK. ALU. Sign. 134 AJ 21].

Post, aký sa dostal J. Horákovi v povojnovej slovenskej kultúrnej politike, ale i jeho autorské literárne renomé ho podnecovali, aby sa vyjadroval k Tematike v slovenskej literatúre pre mládež [SNK. ALU. Sign. 134 AH 21], k Učiteľovi a literatúre pre mládež [SNK. ALU. Sign 134 AH 24] a k vzťahu Čitateľ a spisovateľ [SNK. ALU. Sign 134 AJ 4]. Pritom uvažoval J. Horák o problémoch súčasnosti predovšetkým ako tvorivý umelec, vedľajšie aj on chce: „*poukázať na niečo, čoho sa azda aj sám dopišťam. Neraz posielam hrdinu rozprávky alebo románu do sveta, ale my sme za ním neurobili krôčika. Ten sa narodil za našim stolom vtedy, keď sme položili pero na papier a začali písat'. Výjde nám potom hrdina, aj to, čo nerobí, šedivo, bezkrvne, papierovo – no nepresvedčivo. Pozrime, ako sa dnes žiada, povedzme, taká tematiku zo školy, z pionierskeho života (...). Že sú nanič hrdinovia, ktorí si vedia vo všetkom poradiť, ktorí zatieňujú i dospelých (...). My*

musíme na cestu za presvedčivosťou ísiť inou cestou (...). Teda nie v komplikovaných zápletkách, rafinovaných obratoch a zvratoch, ale v tých prostých zážitkoch v práci so živým človekom, tam musíme hľadátať to, čo nazývame presvedčivosťou literárneho diela“.
[SNK. ALU. Sign 134 AJ 8].

Literárny kritik Ján Poliak výstížne označil J. Horáka za autora „obojživelníka“, ale v tom čase to azda platilo takmer o všetkých, ktorí sa presadili v literatúre pre mladého čitateľa. Spomedzi „mladých“ tvorcov pre deti a mládež po roku 1945 sa prejavovala Krista Bendová ako autorka, ktorá tak ako J. Horák, mala schopnosť obhospodarovať viacero súčasťí dobového literárneho života a tak ako on, aj ona vplývala na iných tvorcov a na dobové emancipovanie sa literatúry pre mladého čitateľa nielen v súvislostiach literárneho života, ale aj vo vede o literatúre a v hodnotovom postoji voči nej a jej čitateľovi.

II.

„V poslednom čase veľa rozmýšľam o tom, prečo kritik sa akosi veľmi líši od čitateľa, hoci by sa aspoň v niečom mohli zhodovať“.

Mária Jančová Hečková

Mária Jančová Hečková (Terézia, 1908) svojou tvorbou, aktívnym vstupovaním do kultúrneho a literárneho života v role autorky a redaktorky a ďalej ako jeho bystrá komentátorka v rozsiahlej korešpondencii, ktorú si vymieňala postupne od konca tridsiatych rokov 20. storočia so Zlatou Dôňčovou, Margitou Valehrachovou, Leou Mrázovou, ale predovšetkým s Kristou Bendovou, preklenula dve, pre ňu určujúce skutočnosti vo svojom živote. Najskôr to bol partnerský zväzok s Františkom Hečkom (1905-1960) a potom pre ňu nie ľahký prechod z profesie učiteľky do postavenia kultúrnej činovníčky (redaktorka vo vydavateľstve Mladé letá do roku 1966).

Uchovaná a spracovaná rozsiahla osobná korešpondencia Márie Jančovej od tridsiatych po koniec osemdesiatych rokov 20. storočia [SNK. ALU. Fond Mária Jančová 184 T] dovoľuje hľadieť na túto osobnosť slovenskej kultúry minulého storočia aj inak, než len ako na autorku básnických kníh Blahoslavení (1940) alebo Kvet pri ceste (1947) a prozaických kníh Bochník (1950), Divé husi (1960) či viacerých rozprávkových kníh pre mladého čitateľa, spomedzi ktorých Rozprávky starej matere (1953), O kapsičke, čo

nechcela chodiť do školy (1964), Kojko hľadá rozprávku (1965), Braček a sestrička (1973), Carlucci (1966) a Žofkine rozprávky (1979) sa natrvalo uviedla do klasického fondu čítania pre mladých, zasiahla aj do morfológie žánru autorskej rozprávky po druhej svetovej vojne, ale predovšetkým aj ona svojím autorským dielom posilnila literárny región Oravy v modernej slovenskej kultúre. Orava je nielen autokino rodisko, ale i čas, kde prežila a nikdy neunikla od krušných vojnových skúseností, preto sa k nemu práve takto vracia nie raz vo svojej korešpondencii ako k svojmu osobitému, vnútornému, lebo výnimočnému prírodnému geniu(s) loci, čo poznamenal jej osobný život, ale šťastne vstúpil aj do jej rodinného života. Orava, jej človek, zvyky a mravy, nazeranie na život z výšky jej horstiev formovali aj Jančovej celoživotný názor na človeka, na mravy a na to, čomu ona rozumela ako obsahu slova ľudskosť. V týchto normách svojho vnútorného mravného a myšlienkového sveta neustúpila v ničom, hoci na druhej strane práve M. Jančová vývinom svojho nazerania na spoločenskú skutočnosť od tridsiatych po šesťdesiate roky 20. storočia, ked' aktívne vstupovala do procesov zväzového a umeleckého života, ale i on aj vo svojej krutosti poznačil jej rodinný život, poslúži za presvedčivú osobnosť, na ktorej sa odrazia i späťne dajú sa objasniť hĺbkové premeny vo vedomí slovenskej kultúrnej a tvorivej inteligencie, ktorá po skončení druhej svetovej vojny vstupovala do nového, mierového života s predstavou ústrednej vyhranenej hodnoty, od ktorej očakávala sociálne a humanizačné zmeny v kvalite života pre tých, čo boli sociálne a spoločensky nedocenení v rokoch prvej Československej republiky, kam spontánne pričlenila aj seba a svoje skúsenosti zo života na Orave.

Spracovaná a dostupná osobná korešpondencia M. Jančovej, predovšetkým tá pripomenuťá s autorkami slovenskej literatúry práve z prvých povojnových desaťročí si žiada, aby sa aj z kultúrneho odstupu a literárnohistorického kontextu zhodnocovala najväčšmi ľudskosť, spontánnosť, intímnosť, úprimnosť a priamosť, ale aj odovzdanosť problému, akému sa venovala autorka v tom – ktorom liste, korešpondenčnom lístku či na pohľadnici, čím vznikajú v čase (môže ísť o dni, týždne, roky alebo aj desaťročia) jasné posuny, ba až presuny a skoky v nazeraní M. Jančovej na jednotlivcov v literárnom živote (A. Matuška, Z. Jesenská, Z. Klátik, J. Poliak, B. Choma, V. Mihálik, Z. Dôňčová, H. Ponická a ďalší), v zacielení jej charakterizujúcej, komentujúcej, hodnotiacej výpovede o niektorom autorovi a postrehy o aktuálnych javoch literárneho života (spisovateľská organizácia, vydavateľské praktiky aj iné).

Práve v tejto súvislosti azda treba pripomenúť podstatnú skutočnosť, je ňou epicentrum akéhokoľvek M. Jančovej východiska pri výpovedi, názore, zmienke či poznámke v jej listoch, ktoré sa viaže na rodinu (jej alebo toho, komu píše): za krajné polohy tohto zistenia možno uviesť úmrtie Františka Hečka (1960) alebo manželskú krízu Kristy Bendovej z toho istého desaťročia: „*Krista: ved' my sme na tom vlastne dosť podobne: zmyslom života nám ostávajú deti a služba ľudu (naozaj)*“ [Martin 4. aug. 1960. Fond Mária Jančová. SNK. ALU. Sign 184 T 1].

Listy M. Jančovej však pre literárneho historika uchovali jedinečný autentický materiál o motiváciách, normách a ohraničeniaciach, ale aj praktikách presadzovania sa slovenskej kultúry v povojnových rokoch, utvárania sa jej sebahodnotenia (autor o autorovi) a o blízkych kolegiálnych, priateľských až rodinných vzťahoch, do akých vstupovali tvorcovia slovenskej literatúry.

M. Jančová sa nebránila sebareflexii, keď sa pripravovalo vydanie jej zbierky Blahoslavení a ona ho oddálovala, alebo bránila svoju autorskú dielňu pri ideologických „hráč“ okolo vydania jej Divých husí, zvlášť ide o prózu Komunistka a razantne obraňovala prozaika Františka Hečka proti znevažovaniu po jeho smrti (list Vojtechovi Mihálikovi a ZSS k úmrtiu F. Hečka, komentovanie hodnotiacej výpovede Alexandra Matušku o tvorbe F. Hečka alebo reakcia na iniciatívu Zory Jesenskej pri vydávaní Divých husí).

V tých rokoch, ktoré sa spomínajú ako čulé a súčasne najdramatickejšie aj v jej korešpondencii, sa M. Jančová prihovára v dennej tlači a spoločenských týždenníkoch (najčastejšie ide o Pravdu) fejtónmi, besednicami, vlastne beletizovanými príbehmi zo skutočnosti. Presvedčenie M. Jančovej, že umělecké slovo musí oslovovať jej súčasníka, teda toho, s kým sa ona stretáva a o kom ona píše, vyústil aj do jej nespokojnosti s tým, kam smeruje slovenská literatúra a jej autor, ale aj kritik, preto K. Bendovej napíše: „*Čo je Matuška už nekorunovaný kráľ literatúry? Ej, poslat' ich tak medzi ľudi, hned' by vedeli, čo treba písť a ako treba písat'. To je také, Krista, jasné, že len tí bratislavskí literárni fičúri to nevedia, aké je to jasné*“ [Dol. Lehota 16. VIII. 1960. Fond Mária Jančová. SNK. ALU. Sign. 184 T 1].

Literárny život vo svojich praktických súčastiach, myslíme na autorskú dielňu, na aktuálne nástroje a postoje kultúrnej politiky, na vzťah medzi autorom a jeho čitateľom aj

mnohé jeho ďalšie komponenty, sa vždy nakoniec vyrovňáva so „stavom“ literárnej kritiky. Vzťah medzi autorom a kritikom je všeobecne známy, ani čas nič nemení na jeho hektike, čo ako príklad môže ilustrovať torzo z listu Eleny Čepčekovej (1922 – 1992), úspešnej autorky pre mladých čitateľov, ktorý adresovala rovnako v dobovom literárnom živote prijímanej Margite Valehrachovej (1909-1990), keď jej napísala: „*Bola to vlastne jediná kritika, ktorú som čítala. Už dávno sa kritikám vyhýbam, pretože mi to ničí nervy*“. [Bánovce nad Beb. 28. 7. 1988. SNK. ALU. Sign. 198 A 5].

Kým E. Čepčeková personalizuje problém kritik verzus autor, M. Jančová si všíma problém literárnej kritiky ako eróziu v prirodenom vývine literárneho života, kde podľa jej názoru musí jestvovať kontinuita „všetkých jeho osvedčených zložiek: „*Že kritici nepoznajú život, nepoznajú ľudí, ale trúfajú si tento život a týchto ľudí (nepoznajúc ich) v dielach spisovateľov kritizovať a že kritik by sa prv nemal opovážiť kritizovať dielo, kým nepozná život lepšie, ako ho pozná spisovateľ (...), lebo kritika dnešná neplní svoju prvú úlohu: učiť čitateľa chápať socialistické diela, že sa vôbec nedáva (kritika) na dielo očami čitateľa, ale svojimi subjektívnymi, takými asi, čo jemu – kritikovi – dalo dielo (ako keby spisovateľ písal svoje diela pre kritikov – to robí len Marienka Masaryková –) a nie, čo dáva čitateľom*“. [Martin 30. XI. 1960. Fond Mária Jančová. SNK. ALU. Sign. 184 T 1].

Autorské ambície M. Jančovej možno skôr odvíjať od jej vydaných textov ako z jej výpovedí. V štyridsiatych rokoch si čulo dopisuje s Margitou Valehrachovou, ktorá je v tom čase redaktorkou časopisu Nová žena a M. Jančová jej dáva vedieť v liste (Bratislava 5. XII. 1959, Milá pani redaktorka), že sama podporuje vydávanie úryvkov z takých románov, ktoré sú určené „*pre dedinskú ženskú inteligenciu*“, lebo ide o romány „*veľmi jemné*“, pritom sa nazdáva, že by mohli byť zapojené do literárneho života aj osobnosti „*našich starších spisovateľov*“ a čo M. Jančovú skutočne rozruší, je inverktívna zmienka o tom, že by Nová žena bola v kresťanských službách, pretože ona to od tohto časopisu naopak priam očakáva. K viere priradí M. Jančová aj reflexiu o pravde a mravnej zrelosti svojho národa: „*Prečo by sa pravda nemohla do očí povedať? (...) a vlastne len to by bolo treba pri týchto príležitostiach robiť. (...) Záleží na tom, že Slovenky sú predovšetkým mravné a až potom je všetko to ostatné (...) Tol'ko zla človek zažil a videl, že si cením svoj život pre tú jedinú zázračnú jeho cenu: môcť dobre robiť*“ [Turč. Sv. Martin 3. XII. 1946. SNK. ALU. Sign. 198 B 5]. Mravný problém, aký vojna ponechala vo vedomí slovenského človeka a už sa o ňom vyššie hovorilo ako o traume sociálneho

outsiderstva, pripomína M. Jančová aj v ďalšom liste M. Valehrachovej, ktorý nemá bližšie časové určenie, ale z kontextu vyplýva, že ho napísala rok po vojne: „Za najväčšie zlo v spoločenskom živote považujem sociálne rozdiely a násilie“ [SNK. ALU. Sign. 198 B 5]. Aj tátó spoločenská „trauma“, no súčasne, ako ukážu budúce roky M. Jančovej názorového dozrievania, vplývali na jej látku a tému v tvorbe: „*Začala som písat knihu pre 13 – 14-ročné dievčatá. O takej mlaďej gymnazistke, ktorá sa trápi v rodičovskom dome problémom: čo je zo všetkého luxusu okolo nej, keď nechápe zmysel svojho života. A príde na dedinu k starej mame a v tom zápase, ktorý tí jednoduchí ľudia podstupujú o holý život, nájde si odpoved. – Či sa mi to podarí veselo a živo spracovať – to už neviem*“. [Turč. Sv. Martin 22. IX. 1946. SNK. ALU. Sign. 198 B 5].

Pritom pozorne po celé roky sledovala a spontánne komentovala, čo o nej literárna kritika „hovorí“: *Ved' ja vôbec nemám svoj štýl. Ved' to je štýl ľudových rozprávok! To je štýl mojej matere, môjho otca, čiže čistá materinská reč, nič viac, nič menej (...)*“.[List b. d. Drahá moja Krista! Fond Mária Jančová. SNK. ALU. Sign. 184 T 1].

Autorská stratégia M. Jančovej sa javí tak priama, teda úprimná, spontánna a neštylizovaná, ako sa ona predstavuje vo svojej korešpondencii s tými, ktorých sa na listové rozhovory vybrala sama. Čo, ako, kedy a komu M. Jančová piše, o tom vypovedá časť listu pre K. Bendovú (Martin 7. 11. 1960) : „*Myslím, že najlepšie človek piše vtedy, keď prežil radosť i žial a keď je už za tým a keď už len jazvy (za horšieho počasia) bolia – . Ale dosť! Ešte nie som v stave, keď si môžem dovoliť všetko precítit, ešte má človek slzy na krajíčku. Nech! Treba i to prijať tak, ako kedysi človek prial radosť: divať sa, čo ti do tých roztvorených dlaní život donáša a pasovať sa s tým tak, aby človek "silnel v tom"*“ [Fond Mária Jančová. SNK. ALU. Sign. 184 T 1]

Smrťou F. Hečka v roku 1960 osobne zranená M. Jančová našla svoj pevný bod na nejaký čas predovšetkým v práci vydavateľskej redaktorky v Mladých letáčoch. Prácu redaktorky mala rada, povzbudzovala do písania svoje rovesníčky, ale mala aj svoj plán, s ktorým sa vyznala v liste (Bratislava 13. I. 1964) Theovi H. Florínovi (1908-1973): „*Raz, keď pôjdem do výslužby, chcela by som napísat taký malý historický román pre mládež o oravskom povstánii z r. 1774. (Martin Chomíštek z mojej rodnej obce ho viedol a bol aj odsúdený na 10 rokov nútiených prác)*“.[SNK. ALU. Sign 130 I 11].

III.

„Myslím si, že ničoho, čo človek v živote robí s čistým srdcom a čistým úmyslom, sa neslobodno zriecť. Človek by tak poprel sám seba.“

Krista Bendová

Kristu Bendovú (27. 1. 1923 – 27. 1. 1988) možno označiť v literárnohistorickom kontexte za formotvornú osobnosť slovenskej kultúry od päťdesiatych rokov hned pre viacero príčin, ktoré spolupôsobili na jej autorskú tvorbu, prácu časopiseckej a vydavateľskej redaktorky a na jej chápanie i spresňovanie osobnosti spisovateľa v literárnom živote a v názorovo sa vyhraňujúcej povojnej spoločenskej praxi.

K. Bendová postupne pracovala na postoch redaktorky vo viacerých periodikach. Vždy išlo o také časopisy, čo sa priamo zúčastňovali na politickom a kultúrnom živote spoločnosti (vydavateľstvo Pravda, denník Pravda), alebo formovali budúceho – aj detského - čitateľa (Ohník, Roháč). Navyše spisovateľka K. Bendová v kultúrnej praxi uskutočňovala tie úlohy, akými ju poverovali v orgánoch Zväzu slovenských spisovateľov v rokoch 1950 až 1951 (diskusie, besedy, verejné zhodnocovanie literatúry a autorského života, hodnotenia literárnych periodík, kritické reflexie o tvorbe autorov). Od roku 1964 sa venovala profesionálne svojej literárnej tvorbe.

Autorsky sa sústredila na poéziu aj prózu pre dospelých a pre deti a – v jej prípade to nemožno obísť – bola na nejaký čas životnou partnerkou Jána Kostru (4. 12. 1910 – 5. 11. 1975). Krista Bendová publikovala pod viacerými literárnymi menami (Ján Kovalč, Mária Hlavatá), ale s Jánom Kostrom využili spoločný pseudonym Kristián Benko pri vydaní kníh veršov pre deti Vtáčky (1951), Zvieratá (1951) a Priamy smer do Tatier (1953).

K. Bendová má svoje miesto v literárnej histórii pomenované: „*Bendová potvrdila, že patrí k iniciátorom modernej humoristickej rozprávky pre deti v súčasnej slovenskej detskej literatúre*“ (O. Sliacky, 1978, s. 26), ba známe je aj jednoznačnejšie hodnotenie jej zástoja v literárnej tvorbe, keď spoločne s Máriou Martákovou, Máriou Ďuričkovou či Ľubomírom Feldekom patrí v šestdesiatych rokoch podľa kritika medzi: *najlepších moderných rozprávkarov pre predčitateľský vek* (J. Poliak, 1983, s. 187). Aj preto sa tej autorskej „tvári“ Kristy Bendovej, akú jej vypracovala, ba možno povedať už aj kodifikovala literárna veda, nebudem venovať, napokon vývin v literatúre pre deti ju

potvrdzuje práve v „priestore“ rozprávky a pri výbere humoristického kľúča, ktorým otvárala priekopnícky svet detí a ten sa dodnes neobšúchal, či už spomenieme pôvodne rozhlasový cyklus o Osmijankovi v rokoch 1969-1971, alebo príbehy v Dobrodružstvách Samka Klamka, 1974). O tých sa Ondrej Sliacký v liste Kristie Bendovej vyslovil takto: „*Môžem Vás však uistíť, že na kolienka ma ešte nedostali, pretože mám Samka Klamka, fantastického chlapíka, ktorý vie dostať človeka z každej opice. Zlatý Samko Klamko. Nelichotím Vám, ale nebyť jeho, ani neviem, ako tieto dni pretrpím. Preto so Samkom do každého počasia. Samko Klamko je muž Vašich snov (...)*“ [SNK. ALU. Sign. 184 G 35].

Autorka takého hlbokého a inovačného „zásahu“ do čítania pre najmladších čitateľov, akou sa K. Bendová stala, dostala nie málo príležitostí na to, aby hovorila o sebe a aby sa iní pýtali jej. Všeobecne známe a aktuálne Rozhovory o literatúre pre mládež (J. Poliak, 1978, s. 29 – 43) zachytili „portrét“ Kristy Bendovej najskôr tak, ako si ho sama želala: ako hravej, uvoľnenej až bizarrej autorky, ale ked' ju v nôm označia: „*si známa ako človek výmyselnicky a neobyčajne vtipný*“ (J. Poliak, 1978, s. 33), nebráni sa tomu, zdá sa, že sa i poteší v odpovedi, lebo si zaspomína na detstvo, ale i na to, ako treba rozumieť „pubertiakom“. K nim, ale aj menším deťom sama chce byť taká autorka, ktorá má sklonky k hravosti a nekonvenčnosti v tvorbe i pri kontakte so svojimi čitateľmi, – „*že sa normálne rozprávame, smejeme a tešíme, že sme spolu*“ (J. Poliak, 1978, s. 42) – , no má však aj rázne odlišné postoje voči všeobecnej predstave o tom, kto sú a akí sú deti - jej čitatelia – a čo chcú čítať.

Ked' sa prostredníctvom rozhovoru s Jánom Poliakom pokúsime aj dnes obnoviť jej „Tudskú“ tvár, akú vkladala do písania pre deti, bude vhodné pripomienuť si ju práve jej slovami: „*Nech hodí do mňa kameňom len ten, kto už natoľko „zmúdrel,“ že nie je nikdy aspoň na chvíľu dieťaťom*“ (J. Poliak, 1978, s. 29). Najskôr i preto sa označuje aj považuje stále za *infantilnú*, čím sa nevzdialila svetu detí, a tak: „*Myslím si, že ničoho, čo človek v živote robí s čistým srdcom a čistým úmyslom, sa neslobodno zrieť*“ (J. Poliak, 1978, s. 31), lebo: „*Kto píše veršiky pre malé deti, nemusí byť vôbec schopný, vnútorne uspôsobený písat verše pre „pubertiakov“. Tí už potrebujú – ak! – naozajstnú poéziu. Len im ju, preboha, nevnučujme. Naveky by na ňu – neraz aj neprávom – zanevreli*“ (J. Poliak, 1978, s. 35)

Mnohouholník K. Bendovej v čase literárnej histórie a z času tvorivej, „živej“ autorskej dielne však ponúka priblížiť sa k nej z opačnej strany: nie od literárnochovdených

„syntéz“ (J. Poliak, 1983), encyklopedicky komponovaných hesiel (O. Sliacky, 1978, 1988) a dejinných, učebnicových aj časopiseckých portrétov, ale prostredníctvom materiálu autentickej výpovednej hodnoty, čo uchováva literárnorukopisný fond v Archíve literatúry a umenia SNK v podobe rozsiahlej autorkinej korešpondencie, náčrtov a poznámok jej rukopisov literárnych textov, autorských poznámok do anketových odpovedí, poznámkovej prípravy na recenzné postoje voči kultúrnym periodikám či časopisom, textom, alebo autorom, d'alej texty mnohých vystúpení na kultúrnych a spoločenských akciách, rozsiahlu kultúrnu publicistiku a iné písomnosti privátneho významu (pohľadnice, blahoželania, úradná korešpondencia).

O tom, že sa Krista Bendová dostala do klasického fondu národnej literatúry ako invenčná rozprávkarka, či predovšetkým ako autorka pôvabných autorských rozprávok v ilustrovanom slove (kniha), zvuku (rozhlas) i obraze (televízny scenár) sa vie.

Mária Jančová ani v tomto citlivom bode akéhokoľvek autora – ako sa mu text vydaril – neopúšťala K. Bendovú a správala sa ako jej žičlivá, ale súčasne aj racionálna kritička, lebo o tvorbe pre deti vedela všeličo už zo svojich autorských skúseností. V liste, ktorý má dátum „22. marec 1954“, ale nie vyznačené miesto svojho vzniku, uvažuje Mária Jančová takto: „*Tvoje rozprávky som prečítala hned, ako prišli (...). Je v nich čosi ukrutne milého, radostného, pekného a dobrého. A ja som toho názoru, že práve tieto vlastnosti by mali podmieňovať veci pre deti. Potom sa mi páči, že tam nie je jediného zbytočného slova. A toto je, myslím, prvá podmienka v tvorbe pre deti. Vieš, na čo som prišla? A to po poslednom veršíku, ktorý si mala v Ohníku? Že v Tvojej tvorbe pre deti je to detské tak zvlášne zachytené ako ani u jedného (nevynímajúc rozhodne ani mňa) spisovateľa nášho pre deti: neviem to vysvetliť, či je to, len rokmi, alebo máš neobyčajnú schopnosť priblížiť sa tým menším lepšie ako to tam cítim a pripisujem to tomu, že - alebo si veľmi mladá (povahou a nie rokmi), lebo máš neobyčajnú schopnosť priblížiť sa tým menším lepšie ako tým väčším“.* [SNK. ALU. Sign. 184 T 1].

Jančovej zanietenosť a žičlivosť voči K. Bendovej je ľudskej priama a nezištná, čo môžu podporiť aj dve torzá z jej listov adresovaných K. Bednovej roku 1960. V prvom z nich, ktorý Mária Jančová napísala v Martine (7. 11. 1960), je azda až vyznanie, čo má hodnotu erbu Bendovej ľudskej i tvorivej osobnosti: „*Ako som rada, Krista, že si na svete a že píšeš verše*“ [ALU, sign. 184 T 1], aby o niekoľko dní takmer jedným dychom a v tom istom rozpoložení pripojila slová, ktorými naznačila svoju nazeraciu a mravnú požiadavku

voči spoločnosti, ale i pocit krivdy a tragédie, čo postretol jej rodinu, aj preto K. Bendová – podľa nej – prevzala štafetu v tom čase už jej nebohého manžela Františka Hečka: „*Krista, tak ďa mám rada, že ideš v jeho stopách, len to rob múdrejšie, nepripust' si k srdcu ich názory! Dobre si tomu Krnovi povedala!* (...) Matušku sa všetci boja, i Šalgovič!“ [SNK. ALU. Sign. 184 T 1]. Nakoniec takmer rezignujúco, lebo ako jej osobné záverecné poznanie znova napísané M. Jančovou v Martine, ale už bez dátumu v liste: „*aj Ty píšeš ako Ti zobák narástol*“ [SNK. ALU. Sign. 184 T 1]. A predsa aj v tejto eufórii blíženectva, napiše jej (Martin 16. 1. 1960) M. Jančová varovne, ale vždy priateľsky: „*Len, Krista, trošku viac času musíš venovať tomu, čo napišeš. Ináč sa Ti tam dostanú so zrnom aj plevy ako v tom článku o Fraňovi Kráľovi!*“ [ALU, sign. 184 T 4]. M. Jančová tušila to, čo vystužovalo sebevadomie K. Bendovej ako zväzovej činovčičky a redaktorky prominentného politického denníka: ideologická nekompromisnosť, jednoznačnosť, a žiaľ, aj vedomie osobnej neomylnosti, čo kultúrna publicistika a literárna tvorba ako tvorivé javy kultúry, literárneho života a rozvinutého druhu duchovnej tradície akceptovali, ale vyžadovali si aj porozumenie pre svoje štýlové, žánrové, štýlistické, autorské a tvorivé zvláštnosti [SNK. ALU. Sign. 184 AU 2]: Malé školenie: Kto je komunista? a iné rukopisy].

Aktualizované začítanie sa do korešpondencie, ktorú M. Jančová adresovala K. Bendovej, prinieslo niekoľkokrát ľiou vyslovené názory o poetike aj o jej estetike v tvorbe pre detského čitateľa. Vtedy dominujú postrehy o Bendovej prirodzenosti, schopnosti adaptovať sa do psychiky dieťaťa, o jej zmysle pre hravosť, fantáziu. Vlastne sa hovorí o autorkinom obdivu voči svojmu budúcemu čitateľovi. Pri nachádzaní atraktívnych témy, motívov a situácií pre svoje literárne postavy isto K. Bendová vychádzala aj zo skúseností so svojimi troma synmi, na čo upozorňovala pri teste Opice z našej police (1967) takto: „*V Opicich sa nič neprepletá! Je to taká čistá realita našej rodiny, až sa hanbím, ako málo mám fantázie. Mali ju za mňa moje vlastné deti, ako ju majú všetky deti v tomto veku, ked' sa im život a hra ešte radostne a krásne – (...) prepletajú*“ [J. Poliak, 1978, s. 38].

Nataša Tanská si vymieňala korešpondenciu s K. Bendovou v rokoch 1949 a 1950. V liste s dátumom „27. 2. 49“ nezaostala N. Tanská vo vyjadrení svojho hodnotenia Bendovej tvorby za M. Jančovou – pritom Tanská uvažuje o nej sama ako budúca úspešná autorka detských textov: „*Hoci som úplný literárny laik, predsa sa odvážim povedať, že to,*

čo robí človeku Vaše verše blízkymi, tkvie v ich prostote a opravdivosti zážitku“. [SNK. ALU. Sign. 184 H 26].

Ked' sa Ján Poliak (1978, s. 41) v rozhovore s K. Bendovou opýtal aj na ilustračnú adjustáž jej textov: „*komu sa z nich podarilo najlepšie tlmočiť tvoj umelecký zámer?*“, odpovedala mu autorka takto: „*Naozaj bez ambície známkovať – aspoň niekoľko mien: Plocháňová, Zmatlíková, Cipár, Hanák, Klímo*“.

Helena Zmatlíková nešetrila ako ilustrátorka ani názorom kultúrneho človeka, ked' v liste z Prahy „dne 28. II. 1972“ píše: „*Je to veľká legrácia a myslím si, že i z pedagogického hľadiska to je velice prospěšné. Jen lituji, že tu knižku nedostanou také české děti. Teší mne, že jsem se setkala s tak vtipným, upřímným a vkusným človekem, ako jste Vy*“. [SNK. ALU. Sign. 184 CH 34].

O tom, aká je takmer nazameniteľná významová úloha a aký jedinečný estetický zámer sa sleduje výtvarným otvorením, dotváraním či dopovedaním literárneho textu – nech ide o leporelo, knihu veršov alebo rozprávacieck – práve jeho jedinečným výtvarným zdôraznením, vedela K. Bendová nielen ako autorka, ale aj ako redaktorka detského časopisu. Preto o názory výtvarníkov stála.

A tie nechýbali, či nedali na seba dlho čakať, veď aj Mária Medvecká („12. okt. 1954“) sa jej zdôveruje so svojím zážitkom, ale súčasne naznačuje aj spoločenskú stratégiu jej reálneho autorstva: „*Máš veľký dar, ktorý je zriedka komu daný, že vieš strhnúť ľudí, vieš oduševniť, presvedčiť, každý kto Ťa vidí, počuje a číta, musí Ťa milovať. Preto tak veľa môžeš urobiť pre spoločnú vec nás všetkých*“. [SNK. ALU. Sign. 184 E 23].

Ondřej Sekora vyznal sa jej ako autor úspešných detských textov po jednom z dobroských rokovanií o situácii literatúry v povojnovom Československu v liste, kde vyslovuje to, čím sa trápi aj K. Bendová: „*jak málo se všichni zabývali otázkou literatury pre nejmenší (...). Mám zato, že o literature pro nejmenší se ještě bude muset vést boj*“ [SNK. ALU. Sign. 184 G 27]. Navyše sa O. Sekora v roku 1954 z Prahy (12. ledna 1954) sťžízuje Kristie Bendovej na to, že maliari málo dbajú na jeho i všeobecne vyžadované predstavy na estetické a funkčné ilustrácie pre najmenšie deti [SNK. ALU. Sign. 184 G 27], čím sa i on pripojil k tej skupine prozaikov a básnikov, ktorí v ilustrácii konkrétneho príbehu a básne (v knihe) vždy „videli“ druhú rovinu významu a hodnoty literárneho textu pre deti a mládež.

Lenža K. Bendová je takmer od počiatku svojho autorského života viacdomá autorka. O poézii ľúbostných motívov, akými sa uviedla do slovenského literárneho života na prelome povojnových desaťročí, sa mnoho diskutovalo, čo nespôsobila len otvorenosť jej erotického a emotívne expresívneho nazerania na vzťah muža a ženy. K. Bendová zosobňovala v literárnom živote prvých povojnových rokov aj nastupujúcu generáciu mladých autorov, ktorí sa ideologicke stotožnili so spoločenskou predstavou o kultúre a literatúre v novej spoločnosti.

Z korešpondencie („v L. S. Mikuláši 1. marca 1948“), adresovanej Júliusom Lenkom debutantke, možno jasne predpokladat', že prvotina zaujala svoju poetikou, lebo sa jej zdôveruje s tým, že: „*Váš debut ukazuje na slovnú virtuozitu, sýtosť' obrazu a úprimnosť' citu. To sú všetko záruky dobrej poézie*“. [SNK. ALU. Sign. 184 E 4]. O rok neskôr („V Lipt. Sv. Mikuláši 9. I. 49“) spresňuje J. Lenko svoju predstavu o poézii, ale najsôr je nepriamo reč predovšetkým o smerovaní poézie K. Bendovej po prvotine, pretože: „*Poézia sa nedá robiť na rozkaz, ani na želanie, ani podľa receptu. Poézia je plod srdca a je tým lepšia, čím je toto srdce hrdinskejšie a väčšie. Potom si sama nájde cestu k ľuďom, vlastne ju ľudia sami, ako toho Vami spomínaného baladika Wolkera*“. [SNK. ALU. Sign. 184 E 4].

Krista Bendová svoje štúdiá na filozofickej fakulte pre zdravotné ťažkosti nedokončila, ale to nezabránilo tomu, aby sa dôkladne zoznámila s teóriou umeleckého textu: patrí medzi autorov poučených a tých tvorcov, ktorým nechýbajú argumenty pri objasňovaní svojich zámerov a postupov. Medzi textom a nou autorkou vždy stál čitateľ a s ním to myslala vždy veľmi vážne. Na detskú otázku začínajúcej autorky odpovedá K. Bendová takmer dôkladne z autopsie svojej dielne: treba „*Čítať dobré verše (ja Ti radím Chalupku, Bottu, z mladých Lajčiaka, Kostru (Javorový list), Mihálka (Ozbrojená láska) a Plávku (Zelená ratolesť)..., t. j. čítať tie verše tak, aby si rozmyšľala, ako básnik vyjadril myšlienku (...). U každého sa môžeš naučiť niečo iné. A ešte čosi: kým začneš písat', dobre si rozmysli, čo najhlavnejšie chceš povedať. Všetko, čo sa ti do toho pripletie zbytočného, bez milosti prečiarkni, aj keby to bolo neviem aké pekné. A ešte posledná odpoved': začala som písat' asi v Tvojom veku. Ako – a ako píšem – to by bola dlhá reč (...). Ak máš nejaké nové verše – pošli mi (...) nesíl sa do písania. Ja radšej počkám, než by som mala zažiť' sklamanie (...)*“ [SNK. ALU. Sign. 184 N 27, „nezistená Vierka“,

“Bratislava 3.1.1960”]. Isto si pri čítaní tejto odpovede – rady treba v ozvene spomenúť na dávny list Júliusa Lenka, keď Krista Bendovej radil nenaliehať na Poéziu.

Takmer na to isté sa jej o nejaké roky neskôr v rozhlasovom rozhovore opýtala aj iná, známa poetka a autorka rozprávočiek pre deti, Dana Hivešová-Šilanová [SNK. ALU. Sign 184 B 35, „Prešov 27.11.1987“]. Vtedy K. Bendová povedala i to, že: „*dožičím ľudom, aj "mladším", samotu s básňou*“. Považuje ju za intímnu nutnosť, ktoror sa niekedy môžu meniť ľudské príbehy, ich smerovania, vedľa keď ona si ako teenagerka prečítala: „*zbierku básní Ivana Krasku Noex et solitudo (...).* Zdalo sa mi, že v jej názve tuším niečo povznášajúce, niečo z vlastných neočakávaných pocitov, ktoré som dovtedy ešte niekdy nemala (...)“. Vedieť, znamená aj konat, a tak: „*Píšem to, čo by som si určite rada v detstve prečítala, alebo "prešušlala" aj ja. Keď si sadnem k papieru, v momente sa zmením na trojročnú a predstavujem si, aké haťapákoviny by som si chcela vtedy haťapákovat, (...) alebo sa zmením aj na päťročnú alebo desaťročnú. A podľa toho si teda haťapákujem, šušlem, alebo rozprávam (...)*“. A keď má mať autorka K. Bendová radosť, tak potom z toho, „*keď zbadám, že v niekom sa ozvalo presne to, čo som chcela napísat. Mám radosť, keď medzi detmi niečo "letí" a ani nevedia, kto to napísal. Tak to bolo napríklad s Osmijankom alebo s básňou Bola raz jedna trieda. Až keď som tieto svoje "dielka" počula recitovať, tešila som sa, že si môžem povedať: Ako dobre si to napísala!*“

Pre autora vedieť, že jeho text intenzívne žije medzi čitateľmi, je podstatnejšie ako chvála kritiky v čase jeho prvého zverejnenia, lebo záujem detí, čitateľov, dokáže preklenúť čas. Napokon práve deti v role čitateľa sa: „*Zmenili. Napríklad, keď vyšli moje Čučky-hračky po prvý raz, vydavateľstvo rozhodlo, že budú pre štyri – päť ročné deti. Bolo to v roku 1949. A dnes? Dnes tie isté básničky čítajú dvoj – trojročné deti! (...). Zmenili sa k lepšiemu. Ak sa im rodičia venujú, sú fajn (...)*“. Sama tejto zmene, vyspievaniu a mûdrosti detstva rozumie tak, že: „*„by sa stále mali učiť pozerať sa na svet s nadhľadom a s toleranciou. Ale aj s humorom. Aby sa nadhľad nezmenil na krutosť. Nie, nemali by byť zmierliví, bez názoru, ale skôr veľkorysi – teda schopní chápať druhého. A naozaj ho aj chápať. Je to veľa, však? A tak – ak pocítia, že potrebujú poéziu, tak potom už naozajstnú. Len im ju, preboha, nevnucujme! Naveky by na ňu – neraz aj neprávom – zanevreli!*“

O autorovi, teste a o stratégii autora v teste vypovedala K. Bendová dvojakým spôsobom. Raz tak, že sa z pozície recenzentky vyjadrovala k textom iných autorov (Hana Gregorová, Ivan Mojík, Pavol Števček, Vladimír Mináč), a druhý raz tak, že spresňovala

svoje nazeranie i požiadavky na literatúru aj pre mladého čitateľa v podobe ucelených výpovedí: *O literatúre pre najmenších*. Z referátu k diskusii v Klube robotníkov a spisovateľov [SNK. ALU. Sign. 184 AM 8, "17. XI. 1949"], *Dialóg o detskej* [SNK. ALU. Sign. 184 AL 33: neskôr s istou modifikáciou publikovaný ako rozhovor s Jánom Poliakom], *Ked' som dostala záväzok*. Diskusný príspevok o detskej literatúre [SNK. ALU. Sign. 184 AL 40], *Možno sa všetko začína...* Výchovnovzdelávacia prednáška o plnení socialistických záväzkov (do rozhlasovej relácie *Živé slovo*) [SNK. ALU. Sign. 184 AL 42, "17. 12. 1961"], *Musím začať tento referát...* Referát k diskusii o detskej literatúre [SNK. ALU. Sign. 184 AL 44], *O detskej literatúre* [SNK. ALU. Sign. 184 AM 6], *O literatúre pre najmenších* [SNK. ALU. Sign. 184 AM 8, "17. XI. 1949 z diskusie v Klube robotníkov a spisovateľov], *Odpovede do ankety o detskej literatúre* [SNK. ALU. Sign. 184 AM 10, Romboid "21. 4. 1975"], *Prv, ako by som sa vyjadrila...* [SNK. ALU. Sign. 184 AM 19], ...pretože z vlastnej skúsenosti viem... Referát o problémoch detského časopisu Ohník [SNK. ALU. Sign. 184 AM 15], *Nielen čítať, písat' a rátať* [SNK. ALU. Sign. 184 AL 7], alebo spomedzi ostávajúcich ešte ... *nebolo našlo cestu* [SNK. ALU. Sign. 184 BC 13].

O zanietenosti a oddanosti K. Bendovej voči socialistickej literatúre, ako k procesu o formovaní nového, kultúrneho, vzdelaného a cibreného vzťahu čitateľa k literatúre a slovu, nemôžu byť pochybnosti. Navyše tento program sa stal aj náplňou jej profesijného účinkovania v súvrsťiach dobovej kultúrnej politiky, čo zas možno dokumentovať jej pozitívnym ocenením práce časopisu Mlatá tvorba [SNK. ALU. Sign. 184 AU 2], strikným, až odmiatavým zhodnocovaním práce radiktorov v časopisoch Kultúrny život [SNK. ALU. Sign. 184 AU 2] a Ohník [SNK. ALU. Sign. 184 AM 15]. Možno i pre objektívnosť literárnohistorického záveru treba pripomenúť aspoň tie jej názory, aké variovala vo svojich výpovediach za literatúru, ale i na obranu literatúry pre mladého čitateľa, keď fundamentalizmus triedneho nazerania prekračoval vhodnú medzu. Nie raz odmieta abstrakciu v detskej literatúre, vtedy spravidla dôvodila prítomnosťou kultúrnych reálií biblických príbehov, mystickými postavičkami z biblického zázemia v rozprávke a v čítaní pre mladých. Za protihodnotu považovala postavu hrdinu, akého akceptovala vo svetovej literatúre, pretože: "*V najlepších dielach svetovej literatúry sú to rýdzí hrdinovia, ktorí sú v prvom rade charakterovými silnými ľuďmi a idú vždy za dobrým cieľom. Pozrime sa na sovietsku literatúru (...) vždy si knihy môže prečítať aj dospelý*

čitateľ bez toho, že by v nich cítil umeleckú menej cennosť alebo nepravdepodobné hrdinstvo!" [SNK. ALU. Sign. 184 BC 13].

Krista Bendová patrila k autorom, ktorí podstupujú riziko hľadania nového, ale vedela určiť aj kontext svojej tvorby a svojej predstavy, preto hovorila aj o hodnotách svojej prítomnosti a medzi "najlepšie" knihy pre deti a mládež označila "Čenkovej deti, Jana, Jerguša Lapina, Zbojnícku mladost", lebo sú v nich "obyčajní chlapci" a Zúbkov román V službách Mateja Hrebendu. Ten K. Bendová spomína s výčitkou voči autorom, ktorí sa nevenujú "detskej humanistickej spisbe", ktorá chýba v čitateľskej a kultúrnej ponuke pre mladého človeka a čitateľa [SNK. ALU. Sign. 184 BC 13].

Medzi vytrvalý argument K. Bendovej patrí "nepoúčať", hodnotná literatúra pre "pubertiakov" a "humor", lenže i tu varuje, vedľa "smiešne ešte nie je vtipné" [SNK. ALU. Sign. 184 BC 13]. V rukopisnom materiáli ... *nebolo našlo cestu*" [SNK. ALU. Sign. 184 BC 13] sústredila do celku svoju predstavu" viac, svoje požiadavky na detskú literatúru. Medzi nimi sa nájdu i tie, čo majú vydavateľského adresáta (pripraviť výber z klasického čítania pre mládež, ponúkať iba kvalitné čítanie, chrániť deti pred "škodlivými" knihami), oslovila aj tvorcov a odborných pracovníkov z okolia literatúry pre mladých, od ktorých očakáva, že sa sústredia na tematiku techniky a prírodných vied), nepozabudla ani na marketing (zlacnenie predajnej ceny detskej knihy), ale podstatu predsa len tvorí úloha: spisovatelia sa musia aktívne zapájať "*do budovania literatúry pre mládež*".

Tomuto svojmu návrhu, vlastne ide o tézu dobovej kultúrnej politiky, sama rozumela tak, že sa oživí literárna kritika detskej literatúry, ale ľiou osobne používaná metóda "kritika kritiky" rozhodne nebola šťastným riešením či impulzom na naplnenie tohto zámeru. Ďalej sa mali využívať realistické témy a medzi nimi tie "udalosti", čo sa stali na Slovensku. Literatúra mala byť nielen detská, ale predovšetkým vlastenecká a "vysoko ideová".

K. Bendová sa vyjadrovala aj k žánrom a tvorcom literatúry pre deti a mládež. "Ale aj tak som "prešpacírovala" detstvo so slovenskými rozprávkami, ktoré zozbierala Božena Němcová". [SNK. ALU. Sign. 184 AM 10]. Ludová a autorská rozprávka majú v dejinách slovenskej literatúry pre deti a mládež, ba širšie v slovenskej duchovnej kultúre (spoločne s povestou), výnimočné postavenie: niet toho, kto by ich na ceste svojho života nestrelol a nepodľahol ich príbehovému čaru.

K. Bendová v rozprávke videla syntézu všetkého výnimočného, ale aj nevyhnutného, čo “život človeka tvorí, ale aj borí”, “(...) prosto a jasne ukázať boj dobra a zla, krásy a špatnosti, teda ich prejav (...). Tieto rozprávky d'alej treba akceptovať len potiaľ, pokial' nie sú v protiklade s ideou, v ktorej chceme dnes vychovávať”. [SNK. ALU. Sign. 184 AL 44].

K. Bendová verila na kategóriu vekovosti, “lebo detská a mládežnícka literatúra, to nie je jeden druh, jeden problém alebo jedna kategória”, preto je nutné “rozdeliť si detskú literatúru celkom zhruba, povedzme, podľa vekovej hranice, nepomohlo by nám to veľmi, lebo každý vekový odsek je svojská literatúra, (...) má svoje typické znaky a požiadavky. Hovoriť o literatúre pre deti, znamená preto hovoriť o niekoľkých literatúrach, hoci každá z nich obsahuje v podstate tie isté druhy, ale v celkom odlišnej podobe (...). A keď priberieme nakoniec do ohľadu ešte hlavné požiadavky ideovej a svetonázorovej pravdivosti a jasnosti, máme do činenia s problémom, ktorý sa nedá zvládnut' za mesiac, ani za rok, ale budú musieť na ňom spolupracovať najlepší pedagógovia a literáti, ak si len, hlavne tí druhí, uvedomia dostatočne rýchlo jeho dôležitosť. Povedzme si (...) niečo o každom úseku literatúry pre deti. Jedným z najvážnejších problémov, nielen násim, ale svetovým, je dať dobrú literatúru najmenším. Tým, ktorí sami ešte čítať nevedia, ale dychtivo čakajú rozprávku alebo veršik, ktorý im prečíta mama v obrázkovej knižke (...). Cieľom literatúry pre najmenších je zoznámiť dieťa pravdivo s vecami, ktoré sú okolo neho, slovami, (...) upozorniť dieťa na to, čo je pekné a čo škaredé (...), upozorniť na to, čo je dobré a čo zlé. (...). Prvým predpokladom zdravého myslenia je jasnosť a presnosť. Preto netreba robiť chaos v detskom mysení abstraktným obrazom, symbolizovaním, zavádzaním abstraktných pojmov, ako sú duchovia, anjeli, boh, lebo tie pojmy sa dieťaťu nekryjú s ničím konkrétnym, nepôsobia naň, ale usadia sa v pamäti ako pojmy bez obsahu, ktoré pri ďalšom vývine dieťa mýlia a zavádzajú. Tak sa potom stane, že dôjde k dvojpôlovosti myslenia (...).” [SNK. ALU. Sign. 184 AL 44].

V Bendovej myslení o literatúre pre mládež sa “pretláčajú” nostalgia za čítaním jej detských rokov s ideologickými požiadavkami spoločnosti, ktorá sa upevňuje po vojne aj nástrojmi kultúry. Akosi s porozumením dnes prijímame jej brojenie proti “kráľom a šašom”, dovolávanie sa takmer jedným dychom “človeka činu” v literatúre, ale nechýba jej ani reflexia kultivovaného autorského subjektu, ktorý vie a povie: “život, ako sa zdá, nie je taký celkom priamočiary (...).” [SNK. ALU. Sign. 184 AL 42].

Vyvrcholením úsilia, premeniť svoj projekt detskej literatúry na kultúrnu skutočnosť, uzavráva K. Bendová zorganizovaním a vydaním zborníka *Umelci deťom* (1950).

Kým sa tak stalo, vytrvalo sa dovolávala aktuálnej literárnej kritiky, ktorá by nepodliehala „*ideovému galimatiášu*“. Isto aj preto bola presvedčená, že: „*na kritikov treba klásiť isté požiadavky ako aj na autorov v jednom, aby poznali život ľudu, našu realitu. Nedostatok tohto poznania je choroba našej kritiky vôbec. Preto by som navrhovala, posielat kritikov tak isto ako autorov na stavby socializmu alebo vôbec dakam do života. Keby poznali aj kritici živých konzumentov literatúry, neboli by taký veľký rozpor medzi správou, realistickou líniou náslovo umenia a medzi líniou jeho literárnoestetického hodnotenia*“. [SNK. ALU. Sign. 184 AU 2].

K. Bendová patrí do generácie, ktorá v zmenených dejinných, politických a spoločenských podmienkach sa silami svojho talentu, umu a kultúrnej invenčnosti usilovala spojiť svoju kultúrnu pamäť s tradičným a hodnotným z duchovnej kultúry svojho národa. Moc ideologickejho nástroja v jej rukách nepoškodila to, na čo si pamätaла ako čitateľka a neznetvorila to, čo prinášala ako mladá autorka, jedinečná rozprávkarka a invenčná redaktora. Čas na jej poézii pre dospelých i deti, na jej publicistike i nazeraní na kultúrnu politiku zanechal prirodzenú patinu i pečať toho, čo bolo znakové v jej dobe, vmyslení jej doby o živote a umení, lenže to je rovnako prirodzené „právo“ dejín. Povinnosťou tých, ktorým je literárna história otvorenou a zrozumiteľnou knihou poznávania vývinu literatúry a jej tvorca, potom tých, čo poznajú hodnotu literárneho textu, stalo sa profesijnou, mrvnou a estetickou „nutnosťou“, potrebou, ba až príkazom, vrátiť do literárneho života súčasnosti ako do celku duchovnej správy o nás to, čím sa K. Bendová nevzdialila vo svojej tvorbe estetickému mysleniu dneška. Napokon listovanie v jej rukopisných monológoch s literatúrou naznačuje, že sa máme kam, po čo vrátiť, ale i prečo tak urobiť. Literárna história sa stala naliehavou aj aktuálnou výzvou „vedomiu“ (ne)literárnej prítomnosti.

Literatúra

KRISTA BENDOVÁ. Spracovaný fond v Archíve literatúry a umenia. Slovenská národná knižnica. Signatúra číslo 184: v texte zvýrazňujeme tie, s ktorými sa opakovane pracuje v teste o Kriste Bendovej:

- 184 T 1: listy Hečková-Jančová, Mária – Bendová, Krista, 1953 – 1983.
- 184 E 4: listy Lenko, Július – Bendová Krista, 1945 – 1950

- 184 E 23, listy Medvecká, Mária – Bendová Krista, 1954 – 1963
 - 184 G 27, listy Sekora, Ondrej – Bendová, Krista, 1954 – 1959
- MÁRIA JANČOVÁ. Spracovaný fond v Archíve literatúry a umenia. Slovenská národná knižnica. Signatúra číslo 184, 198: v texte zvýrazňujeme tie, s ktorými sa opakovane pracuje v texte o Márii Jančovej Hečkovej:
- 198 A 5 list Jančová, Mária – Valehrachová, Margita
 - 198 B 5: listy Jančová, Mária – Valehrachová, Margita
- JOZEF HORÁK. Spracovaný fond v Archíve literatúry a umenia. Slovenská národná knižnica. Signatúra číslo 134.
- SLIACKY, O.: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. 2. opravené vydanie. Bratislava, Mladé letá 1978.
- SLIACKY, O. – STANISLAVOVÁ, Z.: *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945 – 1997*. 1. vyd. Prešov, NÁUKA 1998, s. 43-46.
- POLIAK, J.: *Rozhovory o literatúre pre mládež*. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá 1978.
- POLIAK, J.: *V službách detskej literatúry*. 1. vyd. Bratislava, Mladé letá, 1983.

Extrémny okraj verzus prirodzený stred (50. roky proti 60. rokom 20. storočia v slovenskej poézii)

Július Lomenčík

Vývin literatúry možno vysvetľovať predovšetkým z nej samej, z jej vnútorných, špecifických, imanentných vlastností a zákonov. Zároveň si však treba uvedomiť, že žiadna národná literatúra nežije v skleníkovej izolácii, mimo sociálno-ideových pohybov a sociálno-politických premien. Tieto pohyby a premeny ju totiž determinujú a motivujú jej vývin. Najmä veľké, zlomové historické udalosti stávajú sa i jej veľkými a významnými vývinovými medzníkmi. Takým rozhraním vo vývoji slovenského národného i spoločenského a tým aj literárneho života stalo sa v roku 1945 oslobodenie spod fašistickej totality a obnovenie Československej republiky ako ľudovodemokratického štátu. Touto historickou udalosťou sa existenciálne podmienky slovenskej literatúry začali prevrstvovať a dramatizovať, pričom v povojnovom zmätku ukázala sa pre nové ideovo-umelecké tendencie ako najvhodnejšia kontinuitná cesta nasmerovaná k trenčianskoteplickému zjazdu slovenských spisovateľov z roku 1936, ktorého program potvrdil s vytýčením nových kultúrnych aktivít i Zjazd umelcov a vedeckých pracovníkov konaný v Banskej Bystrici na prvé výročie SNP.

Literárny proces v zemepisných súradniach stredoeurópskeho priestoru po Februári 1948 zmenou spoločensko-politickej situácie už nemohol plávať v prirodzenom pluralitnom riečišti. Daný časopriestor malého Slovenska stal sa pokusným inkubátorom k vytvoreniu ideologicky jedného „neomylného“ modelu literárnej tvorby. Základným a hlavným cieľom tohto literárnometodologického „jedináčika“ bolo najšť trváci kontakt s masami robotníkov, roľníkov a pracujúcej inteligencie a čerpať u nich tvorivé popudy pre literárnu tvorbu a dať jej tak naoza ľudový charakter... K naplneniu uvedeného cieľa malo sa dospie(v)ať školiacimi „sednicami“ pre mladých socialistických spisovateľov a prevýchovou starších básnických „harcovníkov“. Nový režim „požehnaný“ zoradenými zástupmi zo Staromestského námestia a časove odbitý primrznutým februárovým orlojom bol priam posadnutý mániou jednotnej výchovy a prevýchovy. Doslova ako na bežiacom páse nasledovali školenia a aktivity, ktoré mechanicky „oživovali“ v literárnom organizme zošnurované zásady štátnokomunistickej kultúrnej politiky jednomyseľne odklepnuté na

všetkých zjazdových snemovaniach od mája roku 1949. Po ideologickom pokrstení začali sa podľa architektonického plánu socialistického realizmu budovať základy nového literárneho domu pre všetkých najmä na dvoch „pionierskych sedniaciach“ v Budmericiach (1950, 1951), kde starší i mladší majstri pera nadväzovali „trváci kontakt“ s robotníckou triedou a čerpali „tvorivé nápady“.

Životodarné prúdy poetických vôd začali tak začiatkom 50. rokov 20. storočia tuhnúť do podoby ľadu, z ktorého sa stalo iluzórne poetické klzisko ohraničené presne a starostlivo vykolkovanými dogmatickými mantinelmi. Zarámovaná klzisková schéma znamenala pre viacerých pošmyknutie s ťažkými pádmi, pre iných zasa exhibíciu schematických povinných básní oslavujúcich svetlé zajtrajšky večného komunizmu. Cenzori spustili zelenú pre jednovýznamové údernícke slová presne vyrté v dopredu vyznačených „poetických“ ryhách. Zvládnutie povinných cvikov dostávalo od literárnych rozhodcov najvyššie známky tak za technickú dokonalosť ako i „umelecký“ dojem. Voľné jazdy sa naopak považovali za kacírstvo, preto každej slobodnejšej prezentácii ešte pred vstupom do arény otupili na básnických výpovediach poetické zúbky. V prípade prehliadnutia pri prezentácii nasledovali tvrdé tresty s cieľom vrátiť autora do jednotného šíku.

S nastolením metódy socialistického realizmu došlo zároveň k procesu „zneskutočnenia“ skutočnosti, čím nastal zaujímavý jav: literatúra sa mala prudko priblížiť ku skutočnosti, lenže o jej pravosti rozhodovali ideologické koncepcie. Literatúra nestvárhovala skutočnosť aká bola, ale „skutočnosť“ falošných ideologických predstáv. Skutočnosť viac želanú a naplánovanú ako reálne jestvujúcu. „Hodnota“ takejto literatúry nebola krytá poznaním sveta, odhaľovaním jeho zložitej tváre, ale mala skôr ilustrovať nemenné a navždy platné poučky. Jej základné poslanie sa zdegradovalo do pozície slúžky politike s napomáhaním mocenských cieľov: pomáhať pri združstevňovaní dediny v procese kolektivizácie, odhaľovať triedneho nepriateľa a viesť s ním ideologický boj, vyvolávať v ľuďoch budovateľské nadšenie, bojovať proti imperializmu a pod. Takt so dostała do štátia vyprázdených, predstieraných hodnôt, čiže pseudohodnôt. Tie prispeli aj k premene podoby autora z individuálneho a suverénneho tvorca na „továrenského výrobcu“ literárnych diel podľa kolektívneho plánu jednofarebných manažérov. Potvrzuje to aj diskusný príspevok Václava Kopeckého na IX. zjazde Komunistickej strany Československa, ktorý v mene spisovateľov prehovoril o ich úlohe vo vtedajšej spoločnosti veľmi pôsobivým vyznaním: „*Chtejí byť počestnými dělníky slovesného umění. Chtejí byť*

stejnými a stejně zasloužilými pracovníky na díle budování socialismu jako jiní pracovníci, jako dělníci, jako inženýři apod. Ano, i naši spisovatelé chtějí být tím, zač označil spisovatele soudruh Stalin, když je nazval ‘inženýři lidských duší’“. Nasledující roky takto pripútali spisovateľov pevne k vägnej komunistickej ideológii, ktorá umelecké bytosti „povýšila“ do funkcie štátnych spisovateľov na úrovni akýchsi nedefinovateľných „úradníkov“. Na II. Zjazde československých spisovateľov v dňoch 22. – 29. apríla 1956 v Prahe to v diskusnom príspevku v podstate potvrdil i prozaik Dominik Tatarka konštatovaním: „... pôvod našich chýb a základných omylov je v tom, že spisovateľ v Československu zaujal nesprávny postoj k štátu, postoj štátneho úradníka“ (citované podľa Bombíkovej, 2000, s. 110).

Zásah „kradmej ruky“ na slobodu citových poryvov človečenskej duše narušil imanentný vývin poetického organizmu, ktorý nainfikovaným ideologickým zásahom stratil svoju imunitu. V duchu zvonku vnútenej konvencie sa v štruktúre básnického diela stal achilovou päťou problém významu, ktorý vinou „forsírovanej literárnej konvencie“ (Pavol Plutko) sa dostal do patovej situácie. Relatívna bezvýchodiskovosť tohto srdca básne, ktoré prepumpúva viacej zmyslov v duchu semiotického materializovania slova, napokon dostala mat v rámci širšieho kultúrnopolitického kontextu odsúhlazením presných pravidiel, napr. ľudovost', stranickosť', zrozumiteľnosť literárneho diela. Znamenalo to doslova retardáciu básnického vývinu, lebo sa prakticky preskočili isté poetologické väzby, napríklad s nadrealizmom, ale i poetikou Laca Novomeského nadväzujúceho na poetizmus. Báseň sa dostala na úroveň akejsi robotnickej zrozumiteľnej slovesnosti predstavujúcej tzv. postštúrovskú poetiku realizovanú akoby v nedefinovateľnom štvrtom rozmere ideologickej jednosmernosti. Najmä začínajúca spisovateľská generácia tak dostala len jeden recept k „výrobe“ literárnych diel predstavujúci prirodzený únik do slepej uličky, z ktorej akoby nebolo úniku. Napríklad Milan Ferko (neskorší autor úspešných historických próz) ako začínajúci básnik vydal básnickú zbierku *Zväzácka čest'* (1951), v ktorej i téma lásky sa traktovala prostredníctvom forsírovanej literárnej konvencie. Dokonca i nadrealisti stratili akýkoľvek kontakt s ich predchádzajúcim dielom a podľahli mimoliterárnym tlakom. Iniciátor a popredná osobnosť nadrealizmu Rudolf Fabry ovládajúci celú škálu básnických obrazov v schematickej zbierke občianskej lyriky *Kytice tomuto životu* (1953) hrdo kráčal vedno s pracujúcimi „... cestou, ktorú dláždia / granitové kocky borby, / zlaté kvádre šťastia“ (báseň *Na slovíčko!*). Podľahol konvencii povrchným písaním o iluzórnej prítomnosti s perspektívou svetlej budúcnosti uväzujúc „stuhu k básni

cvengotu ... prelúbezných kvetov“. Aj ilustráciou týchto konkrétnych príkladov sa jasne ukázalo, že imanentný vývin básnického procesu sa jednoducho narušil tak, že „*v nejednej našej básni (dokladov na to by bolo dost) ideologizujú div nie aj kvetiny a premúdré dieťa, ktoré sa len tot postavilo na nohy, rozumie už heslám*“ (Ivan Kupec).

V socialistickom modeli spoločensko-politickeho systému sa prezentovalo relatívne zmenené ideovo-politicke gesto na 20. zjazde Komunistickej strany Sovietskeho zväzu (1956). Stalo sa istým rozhraním v budovaní komunizmu, lebo podkopalo základy autoritárstva odsúdením „kultu osobnosti“ v politickej riadení. Následne v nadstavbovej sfére začali sa lámať schematizmom poznačené umelecké výboje tvorivých osobností, ktoré volali „... po návrate k avantgardnému poňatiu umeleckej tvorby ako laboratórneho výskumu, ako experimentálneho poznania. Ten totiž zaručoval umelcovi priestor pre neobmedzenú individuálnu tvorivosť a zároveň poskytoval jeho výtvorom štatút nadindividuálnej, spoločenskej závažnosti bez toho, aby muselo íst o ideologickej služobnosti“ (Bakoš, 1999, s. 176). V literárnom živote, konkrétnejšie vo vytváraní poetických obrazov začal na uvoľnených tvorivých krídlach rozhárať sen o dozrievaní slobodnejších čias mladý básnik Milan Rúfus, ktorého debut *Až dozrieme* (1956) považoval Ľubomír Feldek ešte aj po rokoch za „hraničnú udalosť v živote nastupujúcich generačných vrstiev“. Neskoršie Miroslav Válek sa cez roztápanie schematických ľadových krý začal dotýkať už zeme pravej poézie. Tieto d(D)otyky otvárali bránu do šesťdesiatych rokov 20. storočia, ktoré pre literatúru znamenali nové tvorivé výboje poetov túžiacich predovšetkým po slobodnom experimentovaní. Odrazu sa opäť dalo vstúpiť do básne aj bez silných jednovýznamových slov a obnoviť v nej ľudskosť paradoxne vnášaním pochybnosti a vyslovením obavy z mrvnej a ľudskej nezrelosti človeka, z jeho nepripravenosti uniesť a nezneužiť zodpovednosť, aká sa mu dostávala v novej situácii do rúk.

S nástupom „obrodného procesu“ vo vtedajšom Československu dostalo spojenectvo štátu a spisovateľa drobné trhliny a majstri umeleckého slova začali svoju živnosť posilňovať váhou vlastnej autority. Na návrat osobnosti spisovateľa ako autentického tvorca reagoval už II. zjazd Zväzu československých spisovateľov (22. – 29. apríla 1956 v Prahe), ktorý ako kolektívny orgán spisovateľskej obce sa k otázke postavenia spisovateľa vyjadril v záverečnej rezolúcii: „*Po desaťročných skúsenostach nášho života a literatúry v nových historických podmienkach ľudovej demokracie dochádzajú spisovatelia k poznaniu, že ich výsostným poslaním je byť prieskumníkmi*

myslenia a túžob svojho ľudu, stáť pri ňom v dobrom i zlom...“ (citované podľa Bombíkovej, 2000, s. 117).

Obrat spisovateľa z pozície „štátneho výrobcu“ na „prieskumníka myslenia“ bol signálom pre novú generáciu tvorcov, ktorí v básnickej tvorbe začali skúmať spoločnosť a človeka v nej z hľadiska filozoficko-antropologického. Namiesto modelovania fiktívneho vzoru naplneného budovateľským optimizmom odkrývali reálnu podobu ľudského typu, čím literatúra prekročila manipulovaný kontakt so skutočnosťou a postavila sa zoči-voči reálnemu životu. V literárnom ovzduší to vybrovalo niečim zázračným a na tabuľu poézie sa začalo písanie úplne inak, po novom, lebo predpísaná cesta literatúry už bola fádna, nezaujímavá. Politikmi a úradníkmi zdegradované slovo sa v dobrom slova zmysle začalo „normalizovať“. Spálili sa mdlé, dogmatické obrazce a ako blesk z jasného neba zažiaril jas metafore, ktorú „... už bolo treba rehabilitovať ako základnú reč lyrickej poézie a prisúdiť jej viac poslania v básni, než bývalo dobrým slovenským zvykom“ (Števček, 1961, s. 22). Vytvorila sa nová poetika, ktorá nadviazala na najprogresívnejšie tendencie slovenskej poézie. Význam básne sa výrazovo inštrumentoval v duchu skutočnej skúsky pravdy od zmyslov na konkrétnej, resp. reálnej životnej báze. S obnovením dôvery v silu a moc poézie sa spájalo úsilie jednotlivých tvorcov dať básnické slovo na miesto, ktoré mu patrilo v tradičnej hierarchii hodnôt. V individuálnom poetickom videní sa stále viac vyhrocovali ideové a estetické črty, takže ani nešlo o poetické programy, ktorými sa jednotliví autori od seba líšia. Tieto odlišnosti ustúpili pred hlbším, filozoficky premýšľavým a bytosťne precítovaným postojom k svetu. V literárnom živote sa spisovatelia zoskupovali skôr na základe podobného životného názoru, čím sa literatúra opäť dostala do nemanipulovaného rámca.

Vzburou proti konvenčnosti sa z novej generačnej vlny najvýraznejšie prejavila pôvodne neveľká skupina začínajúcich básnikov, tzv. trnavská skupina (Ján Stacho, Ľubomír Feldek, Ján Ondruš, Jozef Mihalkovič). S predchádzajúcimi generáciami vstúpili podľa L. Feldeka do vyslovene „estetického konfliktu“, protože ako uviedol J. Mihalkovič pociťovali „... tarchu starých básnických postupov, ktoré nám pripomínajú trojkolku medzi autami“ (1959, s. 6). Ich umelecký program stojaci na konkrétnom živote bol spojený ohňvkami jednej reťaze, ktorá ich držala pospolu. Každé ohňvko predstavovalo jeden autor s vlastným tvorivým programom. Podľa Mikuláša Kováča „išlo o aplikácie inšpirované napríklad hudobnými štruktúrami (L. Feldek), výtvarným umením a magickou

poéziou F. G. Lorcu (J. Stacho), dôrazom na výrazovú presnosť a slovesnú dynamiku inšpirovanú zrejme aj Husserlovou fenomenológiou (J. Ondruš)“ („Rozhovory s priateľmi“ – rukopis). Poetikou tvorivo nadväzovali na odkaz najmä medzivojnovej poézie, napr. Laca Novomeského a poetizmus vôbec, ale i nadrealizmus alebo na rôzne európske avantgardné smery. Nie všetko z uvedených poetík sa dalo básnický zužitkováť a najmä nie všetko v rovnakej miere a v rovnakom zmysle. Preto podľa Pavla Števčeka „... odvázne prehodnocujú poetizmus, čiastočne nadrealizmus ...“ (1961, s. 22) s cieľom hierarchizovať básnické hodnoty z predchádzajúcich poetologických živín. Držiac tep na prirodzenej kontinuite vnášali do krvného riečišťa poetiky i novú tvár a výraz. Neusilovali sa len o formálne výboje, ale v prvom rade formovali svojbytného a svojprávneho lyrického hrdinu. Nový typ verša a snaha po originalite výrazových prostriedkov bol iba dôsledok tejto snahy.

Nové generačné snaženie okrem toho, že zahrmelo a zasvetilo, splnilo aj akúsi neprogramovanú pedagogickú misiu. Vyprovokovalo aj príslušníkov starších generácií k básnickým výkonom, ktoré sa od nich už ani nečakali. V retrospektíve k tomu niečo naznačil Mikuláš Kováč: „*Andrej Plávka mi raz povedal: 'Fajn, že ste rozbili ten nás starý básnický bank. Ved' ja som si už mysel, že poézia je iba drumbľovanie. Iba by ste nemali toľko pit' a papuľovať...'*“ („Rozhovory s priateľmi“ – rukopis). Porozumenie pre mladých poetických „výbojníkov“ potvrdil Plávka i verejným publicistickým vystúpením konštatujúc, že „... chválihodná je ich vitalita, úsilie predriapať sa cez staré a staršie k novému, pálčivejšiemu, domáhajúc sa tak umeleckého prejavu, v ktorom by rezonovali všetky zmysly dnešného človeka, prežívajúceho búrlivé premeny súčasného života. Je už v ľudskej povahе, že to niekedy nám starším nejde po srsti, ale komu vývin našej literatúry naozaj leží na srdci, musí túto aktivitu prijímať sympaticky“ (1959, s. 1).

Druhá povojnová generačná vlna (pozri Ján Gregorec, 1980) sa kvantitatívne neustále dopĺňala o nových mladých autorov a trvalým tvorivým hľadaním smerovala stále viac už nie k unifikovanosti, ale väčšej diferenciácii. Obnovou imanencie literárneho pohybu dochádzalo v poézii tohto obdobia rozličnými modifikáciami aj k rôznym experimentom. Za najkrajnejší sa dá označiť experiment dosť často samoučelný, keď význam zaniká a do popredia sa dostáva iba výrazová inštrumentácia. Básnik sa pohráva so slovom, obrazom ale nie s cieľom niečo povedať. Skôr výrazovo sa komplikovane zauzľuje tak, že je to obsahovo, čiže interpretačne neprijateľné a hraničí to

s nezrozumiteľnosťou. Prílev mladej krvi bol tak nielen skupinový, ale predstavoval aj isté individuality nezmanifestované do umeleckých kolektívnych programov. Spôsobené to bolo možno i priestorovou rozptylenosťou, vzdialenosťou od kultúrnych centier (najmä Bratislavы), ale tento faktor hral skôr druhoradú úlohu. Skutočnú príčinu predstavoval najmä vnútorný popud, ktorý priviedol mnohých na cestu „svojskej“ výpovede lyrického subjektu hľadajúceho si miesto v ľudskom kozme prostredníctvom poetickej výpovede. V tom čase hlavne mladí začínajúci básnici tvarovali svoju básnickú víziu predovšetkým ako protest proti schematizmu z 50. rokov s cieľom vrátiť vývin do normálnych koľají, čiže smerovali od extrémného okraja k prirodzenému stredu poetickej výpovede.

Zoznam bibliografických odkazov

- BAKOŠ, Ján. 1999. *Umelec v klietke*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 1999. 233 s.
- BOMBÍKOVÁ, Petra. 2000. *Nové formulovanie úlohy spisovateľovej práce v rokoch 1946 – 1956. Prípad Dominika Tatarku*. In: Slovenská literatúra, 47, 2000, č. 2, s. 100 – 118.
- GREGOREC, Ján. 1980. *Poézia v prúdení času*. Bratislava: SPN, 1980.
- KOVÁČ, Mikuláš: rukopis, súkromný archív Evy Kováčovej.
- PLÁVKA, Andrej. 1959. Po akej ceste, mladí spisovatelia? In: *Kultúrny život*, 14, 1959, č. 6, s. 1 a 4.
- ŠTEVČEK, Pavol. 1961. Rok poézie. In: *Slovenské pohľady*, 77, 1961, č. 12, s. 22 – 23.

Kontinuita v noetike a estetike ako stratégia narácie Rudolfa Slobodu

(So zameraním na románové texty: Britva, Šedé ruže, Láska, Druhý človek, Rozum, Stratený raj)

Gabriela Mihalková

Cieľom štúdie je ponúknut' analytický pohľad na usporiadanie, preferovanie, hierarchizovanie návratných tematických prvkov vo vybraných dielach Rudolfa Slobodu a ukázať prepojenie rozprávačského média s jednotlivými textovými zložkami (výrazovými aj významovými), lebo práve rozprávač je zjednocujúcou kategóriou pre dané romány, pričom nejde o zhodu vo forme, postupoch, ale o tematickú kontinuitu postojov udržiavanú do konca Slobodovej tvorby.

V rámci prozaickej produkcie R. Slobodu je možné identifikovať štyri fázy vo vývine narátora:

- I: Rozprávač je sústredený na muža, ktorý slobodne hľadá odpovede, svoju rolu, identitu v románe Narcis (v poviedkach Do toho domu sa vchádzalo širokou bránou; Siesta; Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča; Romaneto Don Juan ...).
- II: V druhej fáze sa do stredu narátorského záujmu dostáva protagonista so záväzkami (ženatý), ktorého hlavným atribútom je pochybovanie, žiarlivosť. Riešenie problému intimita versus izolácia je téμou románov Britva, Šedé ruže, Láska.
- III: Muž analyzujúci, štyridsiatnik, hrdina románov Druhý človek, Rozum, Stratený raj je objektom pre Slobodovho rozprávača v osiemdesiatych rokoch.
- IV: Záverečnú fazu písania poznačenú skepsou, rezignáciou v 90. rokoch zastupujú romány Krv, Jeseň, Pamäti.

Štruktúru tejto práce ovplyvňuje voľba dvoch po sebe idúcich období v písaní R. Slobodu (koniec šesťdesiatych rokov a začiatok sedemdesiatych; koniec sedemdesiatych a začiatok osiemdesiatych rokov), čo zvýrazní (napriek časovému odstupu) ich súvzťažnosť, vnútorný kontext tvorby, aj korelačné vzťahy jednotlivých prozaických elementov. Konkrétnie prózy povedú k sformovaniu všeobecných daností Slobodovej poetiky.

V dvoch podkapitolách štúdie zameranej na druhú a tretiu etapu Slobodovej práce sa prirodzene musím vracať k narátorskej stratégii v debute R. Slobodu, a zároveň nezabúdam na jeho finálnu literárnu produkciu, ktorá potvrdzuje posuny zaznamenané už v skúmanom období.

DRUHÁ FÁZA SLOBODOVHO PÍSANIA – ROMÁNY ODCUDZENIA

Romány Britva, Šedé ruže, Láska¹¹ sú „lyrickými“ textami, lyrické v zmysle formálnych postupov¹², nie lyrické v obsahu. Lyricost' v období konca šesťdesiatych rokov a na začiatku sedemdesiatych rokov bola zapričinená autorovou obľubou surrealizmu¹³, ktorý si vyžaduje písanie (aj interpretáciu) nepodriadené prísnej logike, lebo priateľnejšie pre odraz samoúčelnosti ľudského života je snívanie. Slobodove romány sú konštruované ako „asociácie v prúde, ktoré pripomína surrealisticke pásmo“¹⁴, kde dochádza k zrovnomárvneniu všetkých tém v technike podobnej snovej práci.

Jednotlivé knihy tohto obdobia odlišuje miera:

- motivovanosti zaradenia jednotlivých tém do štruktúry rozprávania (na jednej strane Láska s precíznou, viačnásobnou tematickou prepojenosťou, na druhej Šedé ruže ako voľný naračný tok bez možnosti /pre percepciu/ späťne nájsť pre témy súvislosti),
- nadhľadu, ironického odstupu rozpráváča od svojej témy, problému (neprítomné v Šedých ružiach /nedostatok humoru/, kým Láska ponúka ironické nahliadnutie do zrkadla).

¹¹ Sloboda, R.: Britva. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1967; Šedé ruže. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1969; Láska. Bratislava, Slovart 2002.

¹² Sloboda sa prejavuje ako básnik v próze – podobne ako voľný verš, tak aj jeho próza môže byť označená termínom voľná (bez pevnej prozaickej /časopriestorovej a tematickej/ štruktúry). Mikrokompozičným delením sa vytvárajú bohaté konotačné polia obdobné vzťahom vo veršovom členení myšlienky. Prelínanie, asociatívnosť, montážovosť sú určujúce momenty v kompozičnom usporiadanií textov z konca 60. rokov.

¹³ Šedé ruže hodnotí ako pokus o surrealistický román sám autor (Sloboda, R.: Pokus o autoportrét. In: Z tvorby. Bratislava, Slovenský Tatrán 2002, s. 302-305). Ďalšie Slobodove reflexie vlastnej tvorby pochádzajú z jeho štúdií: Písmeno, slovo, veta. Slovenské pohľady, 86, 1970, č. 8, s. 60-61; Dve podmienky dobrého románu. Slovenské pohľady, 85, 1969, č. 10, s. 37, kde tvrdí, že snívanie je jednou z podmienok dobrého románu, preto neprekvapí, že záverečná veta jeho knihy znie: „Nakoniec, zdá sa, sme usnuli.“, odkazujúc tak na sujetové usporadúvanie textu ako „asociačného radu“ (termín: Zajac, P.: Vymýšľanie na pokračovanie. Mladá tvorba, 15, 1970, č. 3, s. 53).

¹⁴ Tak sa konkrétnie o románe Láska vyjadrila M. Bátorová v Diskusii o knihe Rudolfa Slobodu. Slovenské pohľady, 118, 2002, č. 11, s. 30.

Zvýrazňuje sa nemonolitnosť románového rozprávania v bohatšom kompozičnom členení a heterogénnosť tematického materiálu, do ktorého oveľa výraznejšie (v porovnaní s debutom) zasahujú témy vzťahové, hlavne rodinné, menej spoločenské alebo pracovné (ktoré budú príznačné pre nasledujúcu fázu Slobodovho písania).

Narcisnú introspekcii dopĺňa analýza korelácií muža a ženy v širokom spektri možností: vzťah manželský, milenecký, vzťah syna a rodičov, otca a dcéry. Opúšťa sa samoiniciačná tendencia jedinca a do popredia sa dostáva úsilie o kooperáciu a snaha zostať morálny, nezradíť seba.

Tematické zameranie sa zo sebaľadania v prvej etape tvorby R. Slobodu presunulo k ambícii uplatniť sa v partnerskom vzťahu, čo má svoj odraz aj v poviedkovej tvorbe R. Slobodu. Protagonistom sa stáva pochybujúci muž (v poviedkach Žiarlivosť, pamätný dar; Lipeň, mesiac jún; Žiarlivosť, Boží dar; Zosuroenie; Epištola Jánovi Nádhernému; Odriekanie; Lietadlom do Košíc; Prsten¹⁵), pochybujúci o láske (a sexualite), o vernosti, o vzťahoch, ktoré vytvára. K pernamentnej trýzni z vlastného detstva, z vlastných rozhodnutí na začiatku tvorby (Narcis) sa teraz pripája „pernamentná trýzeň zo strateného raja“¹⁶. Nájdenie intimity v koexistencii vyžaduje obetu a schopnosť kompromisu, no Slobodov muž to nedokáže. Agresivnosť pri presadzovaní vlastných predstáv o spolužití blokuje vývoj k harmonizácii partnerstva. Choroby, nervozita, surovosť narušujú manželstvo hrdinu, ktorý prehráva boj so sebou.

Vo vzťahu k žene sa protagonist snaží dosiahnuť sám seba. Manželské súžitie (súženie) otravované žiarlivosťou nemôže naplniť potrebu intímnej komunikácie. Strata ilúzií v Slobodových knihách vedie postavu k irónii a agresivite: „*Svet ma zosurovel*“.

Hľadanie charakteristické pre predchádzajúcu fázu Slobodovho písania vystriedajú únikové tendencie:

- deštrukčné (alkoholizmus, samovražedné myšlienky),
- konštruktívne v predstavách o stretnutí so ženou, ktorá pochopí, ktorú pochopí.

¹⁵ Poviedky sú zaradené do prvého zväzku poviedok: Sloboda, R.: Do toho domu sa vchádzalo širokou bránu. Levice, L.C.A. 2002.

¹⁶ Bátorová, M.: C. d., pozn. 4, s. 30. Príznačné je, že jedným z potencionálnych názvov románu Láska bolo pomenovanie Stratený raj – vyjadrenie R. Slobodu v rozhovore s J. Balcom pre Romloid, 9, 1974, č. 11, s. 44-45.

Únikové tendencie budú prevažovať aj v ďalšej Slobodovej tvorbe, no postupne sa vytráti ich konštrukčná zložka, ktorá mala podobu nádeje na zmenu v partnerskom živote.

ROMÁNY SKEPSY V TRETEJ ETAPE SLOBODOVEJ TVORBY

Prezentácia záverov k prozaickému dielu Rudolfa Slobodu v osemdesiatych rokoch¹⁷ s mužským hlavným hrdinom začne pohľadom na výrazové špecifickosti narátora. Autor publikujúci od roku 1958 v tomto období využíva už odskúšané postupy: vo forme románu *Rozum* otvorené priznáva návrat k použitému spôsobu písania románu Pamäti zo začiatku sedemdesiatych rokov (vyšlo pod názvom *Láska*); rozprávačské postupy v *Stratenom raji* sú príbuzné s formou Hudby a poviedok v Hlbokom mieri; Druhý človek so zmenami point of view narátora poukazuje až na Slobodov debut.

Formu rozprávania v osemdesiatych rokoch možno dokumentovať aj pojmovým spôsobom v tabuľke:

	Druhý človek	Rozum	Stratený raj
Rozprávač	personálny	priamy	personálny
Forma	er-forma	Ich-forma	er-forma
Dominantná funkcia	zobrazovaco-expresívna	expresívna	sociatívno-zobrazovacia
Lokalizácia	externo-interná	interná	externá

Kompozične ťažiskové miesta románu, úvod a záver, sú v osemdesiatych rokoch využívané maximálne. Začiatok románu, hned' prvá strana, poskytuje základné poznatky o postave (rozprávačovi), o témach a problémoch, priestore a čase narácie.

Priestor pre sujet je uzavretý (Druhý človek – byt, Rozum – rodna obec, Stratený raj – liečebňa) a čas súčasný pre rozprávača i postavy. Vo všetkých troch knihách sú rozhodujúce fakty na prvej strane. Pre predstavenie postavy je typické opakovanie použitia slovného spojenia načrtáva atmosféru textu: v Druhom človeku označenie hlavnej postavy

¹⁷ Pre osemdesiate roky som ako dominantné texty pre túto prácu zvolila väčšie prozaické celky: Sloboda, R.: *Druhý človek*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1981; *Rozum*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982; *Stratený raj*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1983. V tejto kapitole je citované z uvedených vydání románov.

„*akýsi čudný*“ zvýrazňujúce jej neurčitosť, neurčenosť, hľadanie; v Rozume „*zapadá slnko*“ naznačuje depresívne ladenie, stiesnenosť a sústredenie na koniec života (smrť otca, úvahy o vlastnej smrti); v Stratenom raji „*zahorel láskou*“ predznamenáva nezvyčajnú situáciu hlavného hrdinu, zastaralý výraz podčiarkuje exkluzivitu hrdinu. Úvodné odseky prvej kapitoly navodzujú portrét protagonistu a základné noetické problémy (Druhý človek – vzťah, Rozum – sebauplatnenie a smrť, Stratený raj – alkohol).

Záver románov je vyhradený pre vypointovanie centrálneho sujetového konfliktu: v Druhom človeku je to devalvácia vzťahov, v Rozume devalvácia vlastnej osoby a zakončenie Strateného raja je autorskou skepsou voči sujetovému vyvrcholeniu v negácii problému postavy a jej pozitívнемu obráteniu.

Texty sú analytické, mení sa len pozícia pozorovateľa, v Druhom človeku je prítomný analytický rozprávač zameraný na postavu (Jano Hodža alebo Blanka Hodžová), v Rozume funguje sebaanalýza postavy = rozprávača, v Stratenom raji sa prezentuje vonkajšia analýza problému cez iné postavy (lekári, pacienti). Zameranosť rozprávačského média ovplyvňuje frekvenciu dialógov v texte, vonkajšie zobrazenie (externá fokalizácia narátora) v Stratenom raji znamená častý výskyt dialogických replík ako spôsobu informovania o stave, dianí postavy a v postave. Na opačnom póle je Rozum, kde vnútorná introspekcia hovoriaceho ako hlavnej postavy takmer úplne vytiesňuje rozhovor. Dialóg v Druhom človeku je dominantný v kapitole, v ktorej je rozprávačský pohľad zameraný na ženu, oproti tomu v ostatných dvoch kapitolách v súlade s mužskou psychikou je komunikácia zriedkavejšou.

Analyzovaná tvorba R. Slobodu na začiatku osemdesiatych rokov, reprezentovaná súborom troch románov, napriek očividnej formovej nesúrodosti vykazuje príbuzné rysy v noetickom podloží textov.

Základné filozofické postoje k existencii, žitej ako morálna skúška jednotlivca, sú nastolené v Druhom človekovi, Rozume aj v Stratenom raji (samozrejme predkladané s rozličnou mierou naliehavosti). Nositelom gnozeologického posolstva sa stáva (už tradične) hlavný hrdina. Protagonisti románov majú príbuzné atribúty: postava je konštruovaná ako mužská, po štyridsiatke, s konfliktnou povahou, so silným životným pocitom nezaradenosti, nespokojnosti v pracovnom, rodinnom a zvlášť vo vnútornom priestore.

Spoločným charakterizačným znakom postáv je problémovosť v prežívaní ich pracovného zaradenia, no s rôznou intenzitou: vzostupne od Jana Bieleho, Jana Hodžu k scenáristovi v Rozume. Zamestnanie J. Bieleho (vedúci pracovník) nie je tak relevantné pre ústredný konflikt (alkohol), podobne pre J. Hodžu (úradník) je pracovné prostredie len pokriveným zrkadlom pre závažnejší (vzťahový) konflikt. V Druhom človeku ide najmä o korelácie medzi postavami (vzťahy sú sujetotvorné). V Rozume sa ľažisko rozprávania zo vzťahu presúva na ja (rozprávajúce i prežívajúce). V Stratenom raji ani vzťah, ani subjekt nie sú rozhodujúce, na prvom mieste je problém (alkoholizmus). Konflikt vo všetkých troch textoch vychádza zo sociálnej (ne)zaradenosti postavy, z nezhôd so spoločnosťou a s ideologickými hodnotami obklopujúceho sveta. Socializmus (jeho deformačné pôsobenie na človeka) v Slobodovej tvorbe latentne prítomný v podhubí textového problému vystupuje na povrch v dotyku s pracovným uplatnením sa postavy.

Dominantným významovým znakom postavy je skepsa. Skepsa vo vzťahoch, skepsa k práci a predovšetkým skepsa voči sebe samému. Sebaspochybňovanie v pokusoch presadiť sa pracovne má svoje zdroje v spochybňovaní okolia (v predchádzajúcim období sa spochybňovanie viazalo na vzťahovú sféru).

V osemdesiatych rokoch (tak ako v iných obdobiach tvorby Slobodu) je ľažisko v texte na jednej postave a ostatné figurujú iba v súvzťažných súvislostiach k nej. Hlavná postava vytvára sieť vzťahov od najbližších a dôležitých (k otcovi, žene) k sprivedodným (k dcére, milenke, k spolupacientom). Estetickú silu nadobúdajú romány aj vďaka tomu, že primárne vzťahy obsahujú protirečenia bez ich jednoznačného hierarchizovania. Hlavná postava disponuje signifikantnými znakmi zo všetkých úrovni psyché od najnižších po najvyššie, pričom pre rozpráváča (okrem Strateného raja) nie je podstatné ich odstupňovanie, zoradenie, usporiadanie, ale ich existencia v napäti a súboji o človeka.

Ďalším spoločným znakom románov je exkluzivita hrdinu ako výlučnosť v jeho postojoch a riešeniach napriek triviálnosti sujetových konfliktov. Sloboda neponúka noblesnú alebo tragickú exkluzivitu, ale takú, ktorá je parodovateľná, ironizovateľná. J. Hodža je výnimcočný v príslnom prežívaní všedných, náhodných situácií. Hrdina Rozumu sa vnútorne sám vyčleňuje spomedzi všetkých, čo ho obklopujú (v rodine i v práci). V Stratenom raji J. Biely je exkluzívny v dvoch smerech: chce prestať pit' a v päťdesiatke, neohrabaný, starý, staromódny „zahorel láskou“. Exkluzivita však značí aj osihotenosť,

osamotenie postavy, strácajúcej zmysel bytia¹⁸. Scenárista sa dostáva do stavu, o ktorom sa vyjadri ako o osamotenosti, ktorá sa nedá vydržať. Jano Hodža v závere románu po rozvode a rozchode s milenkou už nemá nikoho. Jano Biely sa stretáva s nepochopením pre svoje rozhodnutia.

Na záver sa venujem témam, ktoré sa do noetického organizmu Slobodových textov dostávajú ako nové (úloha otca) alebo ako značne zmenené (téma smrti) a vykazujú neprestajnú, nutkavú návratnosť do narácie.

Rola otca, ktorá sa od Britvy kontinuálne objavuje v každom ďalšom období tvorby R. Slobodu, sa významovo mení. Na začiatku je filiácia otec – dieťa vyjadrením existencie v pluráli (v Britve a hlavne v Láske), postupne sa zvýrazňuje, že dieťa „není prostě mé dílo, jako jím může být báseň nebo nějaký zhotovený předmět, a není ani mým vlastnictvím“¹⁹ (v Rozume) a odstup medzi hlavnou postavou a jej dieťaťom sa zväčšuje až do záverečného obdobia tvorby R. Slobodu, keď sa presadila individualita dieťaťa a vzťah kontinuity sa presúva na vnučku.

Sebazničenie pre Slobodovho rozprávača funguje ako nástroj potrestania seba i blízkych postáv. Úsilie ostať morálnym v nemorálnom prostredí, sebakritika sa pretavujú do alternatívny ukončenia života. Východisko pre dlhodobý suicidálny vývoj postavy – rozprávača²⁰ je už v románe Narcis (nezáväzné myšlienky, filozofovanie o dobrovoľnej smrti). Samovražedná situácia sa v nasledujúcich dielach mení, z teoretickej polohy náhradného prekročenia iniciačných prekážok sa presúva do sféry stálych (auto)destrukčných elementov viazaných na Slobodovu postavu. Morálna hypochondria²¹ (najvýraznejšia v Britve) sa viaže na úzkosť z nečistoty, previnenia a predstavuje trvalý zdroj frustrácie postavy. Prestúpiť hranicu života sa deje najprv zástupne, cez inú postavu (zabitie ženy v Britve), potom sa sebadestrukčný vývoj od myšlienok presúva k suicidálnym pokusom postavy (v Rozume). Samovražedná línia (myšlienky – pokusy –

¹⁸ Slovami etizujúceho filozofa E. Lévinasa: „Svobodný človek je väzán na bližného, nikdo se nemůže zachrániť bez druhých.“ Lévinas, E.: Etika a nekonečno. Praha, ISE 1994, s. 106.

¹⁹ Tamže, s. 175 a ďalej o problematike lásky a filiácie z hľadiska etiky a ontológie.

²⁰ Podrobnejšie o premetnutí samovražedných tendencií do literárneho textu: Viewegh, J.: Sebevražda a literatúra. Brno, Psychologický ústav AVČR 1996, s. 23.

²¹ Morálna hypochondria je psychoanalytickým termínom E. Fromma (s. 77) a znamená obavy z prekročenia etických noriem. Fromm, E.: Lidské srdce. Bratislava, SIMON AND SIMON PUBLISHERS 1996.

dokonalé suicidum) kontinuálne pretrváva v priestore textov od debutu až do deväťdesiatych rokov písania Rudolfa Slobodu.

Poznávaciu stratégiu rozprávača na prelome šestdesiatych a sedemdesiatych rokoch určujú pojmy²²: vzťah, žiarlivosť, pochybovanie, únik, destrukcia, nádej. Pre noetické uchopenie textov R. Slobodu z osemdesiatych rokov sú rozhodujúce témy: sebauplatnenie, exkluzivita, analytickosť, skepsa, osihotenie.

Literatúra:

- Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu. *Slovenské pohľady*, č.11, 2002, s. 18 – 40.
- FROMM, E.: *Lidské srdce*. Praha, SIMON AND SIMON PUBLISHERS 1996.
- LÉVINAS, E.: *Etika a nekonečno*. Praha, ISE 1994.
- Náš rozhovor s Rudolfom Slobodom (J. Balco). *Romboid*, 9, 1974, č. 11, s. 44 – 45.
- SLOBODA, R.: *Britva*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1967.
- SLOBODA, R.: *Toho domu sa vchádzalo širokou bránou*. Levice, L.C.A. 2002.
- SLOBODA, R.: *Druhý človek*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1981.
- SLOBODA, R.: Dve podmienky dobrého románu. *Slovenské pohľady*, 85, 1969, č.10,36 – 39.
- SLOBODA, R.: *Láska*. Bratislava, Slovart 2002.
- SLOBODA, R.: Písmeno, slovo, veta. *Slovenské pohľady*, 86, 1970, č. 8, s. 54 – 63.
- SLOBODA, R.: Pokus o autoportrét. In: *Z tvorby*. Bratislava, Slovenský Tatran 2002, s. 245 – 365.
- SLOBODA, R.: *Rozum*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982.
- SLOBODA, R.: *Stratený raj*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1983.
- SLOBODA, R.: *Šedé ruže*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1969.
- ŠÚTOVEC, M.: Výpredaj za znížené ceny. *Slovenské pohľady*, 86, 1970, č. 3, s. 117 – 119.
- VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatúra*. Brno, Psychologický ústav AVČR 1996.
- ZAJAC, P.: Vymýšľanie na pokračovanie. *Mladá tvorba*, 15, 1970, č. 3, s. 53.

²² Pojmy treba vnímať ako okruhy tém, problémov, atributívnych znakov protagonistu.

Krutosť podľa Agoty Kristofovej (K princípu krutosti v próze *Veľký zošit*)

Martina Petríková

Kategória krutosti sa v próze *Veľký zošit* situuje do pozície oproti kategórii ľútosti (súčitu – viny) ↔ hanby pod náporom vojnovej, totalitnej (nestabilnej, nefunkčnej) tematizovanej skutočnosti, keď mravnosť ako spoločenská norma (tvorená transcendenciou v kultúre, predávaná kultúrnou ritualizáciou, ktorá do istej miery obmedzuje úplnú slobodu, bližšie K. Lorenz, 1997, s. 48) zlyháva.

(Znovu)nastolenie platnosti etických noriem, hodnôt a spoločenských vzorov (správania) tkvie, nazdávame sa, v schopnosti subjekt-u (-ov) zvýznamniť mravnosť ako individuálnu kvalitu, zachrániť (rozpoznať – pochopiť – realizovať) zmysel vyhotenej ľudskej situácie (v ohrození sebazáchovných potrieb): nezabudnúť (zachovať si osobnú emocionálnu a sociálnu pamäť), udržať kontinuitu (vnútorného) života, posilniť funkciu „hodnotového cítenia“ (ibid., s. 177) oproti inštrumentálnemu rozumu, hodnotenia a zhodnocovania alternatívnych modelov konania a ich účinkov, riešiť problém „nesúmerateľnosti“ (Sisáková, 2001) hodnôt, noriem (tentoraz emocionálne – fyziológické, racionálne...) ich dôslednou interpretáciou a s vedomím dôsledkov výberu, prijať zodpovednosť za seba a za iných, rehabilitovať empatické chápanie, čo je „zvonka smerujúca aktivita voči vnútornému svetu druhého“ (Bachtin, 1988, s. 106), oproti identifikácii (stotožneniu) nedostatočne integrovanej osobnosti s tými druhými alebo s ne(re)interpretovanými schémami správania.

V prípade sveta hodnôt podľa *Veľkého zošita* možno hľadať príčinu, slovami K. Lorenza, straty fundamentálnej účinnosti desatora vo zvýšenej anonymite ľudskej spoločnosti (bližšie K. Lorenz, 1997, s. 100), ktorá zabúda na bytie (po-citovo, sociálne, mravne nepripravených) detí-dvojčiat.

Osobná neskúsenosť si vyžiada konštrukciu orientačného rámcu a ním iniciované zvyšovanie prahu citlivosti (znecitlivovanie), vybudovanie sociálneho odstupu, pre-[/z-(ne-)]hodnocovanie (získaného) interpretačného systému, keďže základné (pozitívne) emócie, ktoré podmieňujú mravný vývoj dieťaťa (vcítenie a inštinkt starostlivosti, bližšie Shapiro, 1998, s. 48), sú z citového profilu detí-dvojčiat spolu s ostatnými citmi vytláčané

a napriek tomu uplatňované so zúženým dosahom starostlivosti o toho druhého (Zajačí pysk, babičku, dezertéra... v sebou kontrolovanom priestore), ako neutralizované vciťovanie (chápanie, ktoré vychádza z pozorovania tých druhých).

Pre-[/-(-ne-)]hodnotenie etiky starostlivosti, morálky súčitu možno rekonštruovať z tematickej línie textu a pomenovať ako smerovanie k starozákonnej morálke (praktizovaním lex talionis – zákona odplaty, vzbudením vôle zastúpiť Boha) → k pseudomorálke milosrdenstva (realizovaním svojvôle druhého, posilňovaním svojvôle) → k antimorálke (napĺňaním svojvôle, potlačením morálneho svedomia, vedomia morálnych noriem a nábožensko-etických následkov ich porušenia – hriechu/(spolu)viny). Obchádzanie → porušovanie → popieranie morálnych, etických pravidiel totiž negativizuje a neutralizuje emotívne reakcie v smere, ktorý zodpovedá jednotlivým (načrtnutým) spôsobom uplatňovania – potláčania morálnych, etických pravidiel. Ide o emotívnu reakciu ľútosti (súčitu), ktorú vyvoláva prekračovanie morálnych noriem a ktorá nadobúda vo vyprázdenom priestore (aj slovne deklarovaný) výraz hanby za nenaplnenie očakávaní (zatiaľ prítomného) druhého:

U jídla babička říká:

„Došlo vám to. Jídlo a střechu nad hlavou si musíte zasloužit.“

My říkáme:

„Tak to není. Práce je otrava, ale dívat se na někoho, kdo pracuje, a sami nedělat nic, to je ještě otravnější, a zvlášť když je ta osoba stará.“

Babička se pochechtává:

„Parchanti! Chcete snad říct, že se mnou máte soucit?“

„Ne, babičko. Jenom se stydíme sami za sebe.“ (s. 12)

Hovoríme aj o citoch hnev, zlosti, vzdoru, krivdy, krutosti vznikajúcich v dôsledku porušenia spravodlivosti a zo solidarity → stotožnenia detí so skupinou zo psychologického hľadiska vo vývinovom štádiu reciprocity, keďže sa v tomto období formuje potreba spolupatričnosti, rovnosti, spravodlivosti, vzájomnej výmeny... (bližšie L. E. Shapiro, 1998, s. 154). Upozorňujeme aj na ľútost nad personálnou vinou, ktorá zostane nevyznaná. Vyjadrenie citov pritom môže implikovať ovládnutie negatívnych citov a vzbudiť pokánie, pretože ju (znecitlivované) deti v hodnotovom vákuu necítia, poprú pokusom o existenciálnu rovnosť, pomstou nerovnosti, teda neuznaním citovej straty, pretože človek, ktorý sa pokúsi „o magickú (rituálnu, dopln. M. P.) očistu: ak sa pomstí, poprie, že utrpel škodu“ (Fromm, 1997, s. 274).

Mlčíme. Ptá se:

„Chcete se mi s něčím svěřit? Jsem vázán zpovědním tajemstvím. Nemusíte se ničeho bát.

Zpovídejte se.“

Říkáme:

„Nemáme se z čeho zpovídat.“

„Neděláte dobře. Takový zločin je těžké brímě. Zpověď by vám ulevila. Boh odpuští všem, kteří upřímně litují svých hříchů.“

Říkame:

„Ničeho nelitujeme. Nemáme čeho litovat.“

Po dlouhém mlčení říká:

„Viděl jsem všechno oknem. Ten kus chleba... Ale msta náleží Bohu. Nemáte právo ho zastupovat.“ (s. 98)

Znovunastolenie morálnych pravidiel v obmedzenom (kontrolovanom) okruhu sa už neuskutoční, keďže v (ovládnutom) prostredí sa záchrana (zmyslu) sveta zrealizúva pomstychtivým, pseudomorálnym, antimorálnym spôsobom.

Nevyznanie personálnej viny, spoluviny vyznieva v kritickom období vývoja medziľudských vzťahov ako neuznanie interpersonálnej viny, ktorá vzniká „zo záujmu o názor druhého človeka a slúži na zníženie sebakritickosti a posilnenie osobných vzťahov dieťaťa“ (Shapiro, 1998, s. 68), pretože vo svete bez toho druhého (iného milujúceho – zviditeľňujúceho vo svojich očiach – človeka alebo Boha), ktorý by mohol odpustiť, býva pokánie (sebazavrhnutie) zneuznané (bližšie M. Bachtin, 1988, s. 65) a môže sa presadiť proces sebapotvrdzovania.

Prijatie pozície „druhého ako suds“ (ibid., s. 143) deťmi, absolutizácia (zvečnijúcej) pamäti – v období dosiahnutia popieraného cieľa (uspokojenia citovej potreby spolupatričnosti, intenzitou zážitku lútostí, po fáze identifikácie, stotožnenia s citmi skupiny deportovaných Židov – deformuje nadobudnutú schopnosť (empatického) chápania, spochybňí zrelosti zmyslu pre morálku, podmieni neschopnosť odpustiť, prijať bolest (citovej straty), prebudiť nádej...

V zátačce ulice se objevuje vojenský džíp s cizími důstojníky. Džíp jede pomalu, za ním jdou vojáci s puškou na rameni. Za nimi jakési lidské stádo. Děti jako my. Ženy jako naše matka. Starci jako švec.

Je jich dvě stě nebo tři sta, jdou obklopeni vojáky. Některé ženy nesou malé děti na zádech, na ramenou nebo si je tisknou k prsům. (...)

Služka říká:

„Jste moc citliví. Nejlepší je zapomenout, co jste viděli.“

„Nikdy na nic nezapomínáme.“

Stríká nás ke dveřím.

„No tak, uklidněte se! To všechno se vás netýká. Vám se to nikdy nestane. Tihle lidé jsou jenom zvířata.“ (s. 77 – 79)

Krutosť a deštruktivitu – „malígnu“ (zľú) agresiu (bližšie E. Fromm, 1997) – chápeme ako neúčelnú reakciu na existenciálne potreby, v prípade Kristofovej prózy determinované vyhrotenými podmienkami (predovšetkým) detského bytia, ktoré sa, slovami Ericha Fromma (1997, s. 22), v snahe nájsť nejaký zmysel (v rozvrátenom svete, dopln. M. P.) obracia sami proti sebe. (Vymanené z bezmocnosti) smeruje od „benígnej“ (dobrej) agresie (bližšie E. Fromm, 1997), ktorá zabezpečuje adaptáciu subjekt-u (/ov) detí v čase ohrozenia sebazáchovných potrieb a ktorá prechádza do (biologicky adaptabilnej) inštrumentálnej agresie, pričom, myslíme si, jej uplatňovanie predznamenáva vykrocenie detských protagonistov spoza hraníc bežného uspokojovania fyziologických potrieb, odklon od nevyhnutného k žiaducemu, ba až k pomstychtivej deštruktivite, spontánnej „reakcii na intenzívne a neodôvodnené utrpenie pôsobené nejakej osobe alebo členom nejakej skupiny, s ktorou sa daný človek stotožňuje“ (ibid., s. 272), k (účelovo) dezintegrujúcemu, (neadekvátnie) intenzívnomu prejavu agresie detí v súvislosti s posunom prahu citlivosti, so znížením prahovej hodnoty podnetov, ktoré vyvolávajú agresívne správanie, keď ľútost (súcit) začne odoznievať v krutosti.

Policista chodí po místnosti sem a tam. Zatahuje záclony a rozsvěcuje stolní lampu. Bere dvě židle a usazuje nás. Natočí nám světlo lampy do obličeje:

„Měli jste služku moc rádi?“

„Ano, moc.“

„Víte, co se jí stalo?“

„Něco se jí stalo?“

„Ano, strašná věc. Dnes ráno jako obvykle zatápěla a kamna v kuchyni explodovala. Dostala to přímo do obličeje. Je v nemocnici.“

Policista zmlkne, my neříkame nic. Říká:

„Co vy na to?“

Říkáme:

„Výbuch přímo do obličeje, to skončí nutně v nemocnici a někdy i v márnici. Štěstí, že není mrtvá.“ (s. 84 – 85)

Vo *Vel'kom zošite* je tematizácia krutosti tematizáciou hrozného, ktoré ohrozí subjekt-y detí po-citom bezmocnosti, osamotenia, bolesti, strachu, neistoty... a ktoré ohromí, vzbudí úžas, pretože obmedzí subjekt-y (detskou) obeťou, sebakontrolou, sebaovládnutím.

Reakcia na hrozbu, sebaobmedzenie ako vymedzenie hraníc medzi Ja a nie-Ja, zdá sa, nadobúda takmer iniciačnú funkciu. Habitualizácia (zo psychologického hľadiska „schematické správanie ľudí“, Šaling a kol., 1997, s. 227) desenzibilizáciou, ktorá, myslíme si, ako forma askézy „pramení z názoru, že každé rozšírenie a zväčšenie sú Ja sa viaže na zodpovedajúce obmedzenie“ (Cassirer, 1996, s. 256), tentoraz cvičením v odolnosti (tela, ducha – duše), cvičením krutosti...

Obrusovanie platnosti biblických noriem, Božích práv, strata strachu z ich porušenia, strata bázne, „ktorá je základnou kvalitou estetiky vznešeného“ a ktorá v relevantnej próze predznamenáva možnosť opustenia „estetiky vznešeného a v jednej úvrate smeruje k estetike násilia, tak ako v inej úvrate smeruje k estetike chladu (Lethen, 1994), ktorá sa nezriedka prelamuje do estetiky násilia.“ (Zajac, 1999, s. 327 – 328)

Hľadanie hranice zlomu, zvratu, ktorý v tematickom pláne relevantnej prózy prechyľuje konanie detského subjektu v smere k schematickému (modelovému) správaniu, strácajúcemu na funkčnosti vo vojnovej, totalitnej skutočnosti, a ktorý kruté tematizované ako hrozné vychýľuje do polohy krutého, ktoré „sa zbavuje etického rozmeru,“ (bližšie P. Zajac, 1999, s. 327) súvisí s nachádzaním a pomenúvaním podnetov vzbudzujúcich krutosť. Hovoríme o krutosti, ktorej zmysel sa vyprázdňuje úmerne so smerovaním od normálneho, sebazáchovného, ktoré je, zdá sa, spojené so vznešeným, k deštruktívnu až patologickému v naznačenom smere: žiaducnosť → spontánna pomstychtivosť → zámerná deštruktivita.

Podnetom krutosti – produktu sebakontroly, prejavu anonymnej spoločnosti – sa vo *Vel'kom zošite* stáva potreba neutralizácie vlastných citov, protitlaku zacieleného na (negatívnu) citovosť, fyzické a morálne osamotenie, proti sebe, následkom krutého nedostatku (pozitívnych) citových, sociálnych a mrvných podnetov, subjektívnych a intersubjektívnych reakcií, transcendentných skúseností.

Séria skúšok, cvičení, medzi nimi cvičenie krutosti, znečitlivieva po-citové (bolest', strach, chlad, hlad...), prisudzuje krutosti „neemotívny“ charakter. Anonymizácia spoločnosti, posilňovanie Ja-autonómie, deformovanie individuálnej identity a integrity, deformovanie skupinovej identity, útok zvonku, vytvára podmienky pre protiútok, presmerovanie krutosti, parafrázujuúc Vieru Žemberovú, nástroja komunikácie

s vyprázdneným priestorom, tentoraz v prejave pomsty, ktorá popiera citovú stratu, ale ktorá sa „vzpiera“ účelnosti, otvára priestor pre motivovanú krutosť a nedostatočne motivovanú krutosť, deštruktivitu, produkty pokusu kontrolovať a ovládnuť svet.

Pokus o udržanie zmyslu sveta kontrolou platnosti morálnych pravidiel v dosahu detí-dvojčiat „vznieti“ agresívne pocity, krutosť zacieli proti identifikovateľnému (neanonymnému) druhému (konajúcemu necitivo, kruto, výsmešne), odcudzuje subjekt-y detí svetu predovšetkým v súvislosti s preverovaním literárnych postáv vo vzťahoch a tenzívnych ľudských situáciách komponovaných na ubúdaní kontinuity a reciprocity v dekomponovanom svete, nazeranom transkripčnou (→ identifikačnou) optikou.

Ovládnutie seba a sveta, akty pseudomilosrdenstva (vo vzťahu k matke Zajačieho pysku, babičke) a akt nepriamej otcovraždy (účel-sloboda posväcuje prostriedok deštruktivitu) v konečnom dôsledku vyznieva ako presadzovanie svojvôle druhého alebo seba, identifikácia s agresorom, odosobnenie subjekt-u (-ov), nazdávame sa, späť s emocionálnym únikom detí v momente matkinej smrti, zvečnenie toho druhého, dezindividualizácia, ktorá vyvolá zámernú, myslíme si, neúčelnú deštruktivitu.

Napĺňanie vrodenej túžby po slobode – obetovaním iného ľudského života – totiž neospravedlňuje zvrátenosť obety, stráca na pádnosti, spôsobí (existenciálny) pád subjektu.

Hlidka se vzdaluje. Říkáme:

„Jdeťe na to, otče. Máme dvacet minut, než přijde další hlídka.“

Otec bere dvě prkna pod paži, jde kupředu, pokládá jedno z prken proti zátarasu, leze nahoru.

Leháme si na břicho za velkým stromem, zacpáváme si rukama uši, otvíráme pusu.

Ozve se výbuch.

Běžíme s dalšími dvěma prkny a plátěným pytlíkem až k ostnatému drátu.

Otec leží kousek od druhého zátarasu.

Ano, existuje způsob, jak přejít hranici. Poslat někoho napřed.

Jeden z nás bere plátěný pytlík, kráčí v otcových stopách, potom přejde přes otcovo nehybné tělo a odchází do sousední země.

Ten, co zůstává, se vrací do babiččina domu. (s. 127)

Záchrana zmyslu stvárnenej situácie stelesňuje akt odlúčenia – strata jedného zo svojich Ja, ak by sme uvažovali o schizofrenickej osobnosti dieťaťa, alebo útek jedného z dvojčiat, hoci popiera toľko deklínovanú neoddeliteľnosť detí a počíta s ďalšou potenciálnou obeťou, bratom zostávajúcim v neslobodnej krajine –, opustenie územia opäťovne ovládnutého náhradnými kultmi, prekonanie umelo vytvorených bariér, čo môže

byť príležitosťou pre rehabilitáciu schopnosti integrácie dezintegrovaného, pre progresívnu individualizáciu, začiatok prežívania vlastných životov.

Literatúra

- BACHTIN, M.: *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, 1988. 456 s.
- CASSIRER, E.: *Filosofie symbolických forem II. Mytické myšlení*. Preložil P. Horák. 1. vyd. Praha: Oikoyemenh, 1996. 300 s.
- FROMM, E.: *Anatomie lidské destruktivity*. Praha: NLN, 1997. 521 s.
- KRISTOFOVÁ, A.: *Velký sešit*. Preložili S. a M. Machoninovi. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1995. 136 s.
- LORENZ, K.: *Odumíraní lidskosti*. Praha: Mladá fronta, 1997. 200 s.
- SHAPIRO, L. E.: *Emoční inteligence dítěte a její rozvoj*. Praha: Portál, 1998. 268 s.
- SISÁKOVÁ, O.: *Filozofia hodnôt medzi modernou a postmodernou*. Prešov: FF PU, 2001. 261 s.
- ŠALING, S. – IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M. – MANÍKOVÁ, Z.: *Slovník cudzích slov pre školu a prax*. 1. vyd. Bratislava – Prešov: Vydavateľstvo SAMO-AAMM, 1997. 656 s.
- ZAJAC, P.: Estetika násilia. In: *Slovenská literatúra*, 46, 1999, č. 5 – 6, s. 326 – 331.

Svetová literatúra medzi literárnoch vedou a recepčnou praxou

(Niekteré metodologické tendencie
vo vymedzovaní svetovej literatúry)

Ivan Jančovič

Uvažovanie o niektorých aktuálnych tendenciach v metodologickom reflektovaní svetovej literatúry uvedieme vďačným pripomienutím výstižnej inštrukcie, ktorou tohtoročný jubilant usmerňoval autora príspevku pri jeho pedagogickom rozbehu na akademickej pôde. Profesor Zdenko Kasáč v rozhovoroch o svetovej literatúre a možnostiach jej vyučovania v rámci vysokoškolskej prípravy učiteľov slovenčiny nezriedka prirovnal pôsobenie prednášajúceho k úsiliu „premôct“ more pomocou lyžičky a ako základnú metodickú zásadu zdôrazňoval dôsledné uplatnenie princípu výberovosti. Zrejme pritom mysel aj na nesúlad medzi kvantitatívnu rozľahlosťou nükajúcej sa textovej matérie a reálne vymedzenou časovou dotáciou v študijnom programe, no podstatnejšia je iná rovina jeho vyjadrení, rovina, ktorú dobre pochopí každý, kto sa nevyhne pokusu zostaviť a v intenciach vzdelávacieho procesu interpretačne zvládnut' celkom konkrétnu množinu literárnych diel, ktorými sa vyplní vägny pojmom svetová literatúra. Každý takýto pokus má svoju viditeľnú stránku – ide o sumu textov, ktoré z nejakých dôvodov považujeme za podstatnú súčasť svetovej literatúry a prostredníctvom istého interpretačného rozkrytie ich chceme umiestniť do kultúrneho poľa študentov. Druhú, menej nápadnú, no podstatnú stránku predstavujú napohľad samozrejmé kritériá výberu, odôvodnenie, prečo práve tie a nie iné texty budú zvýznamnené a predsunuté do prioritnej pozície, z ktorej majú formatívne vstúpiť do vedomia ďalšej generácie budúcich pedagógov (a ich prostredníctvom – cez opäť nie neutrálne nastavené filtre školských osnov – pokračovať vo svojom recepčnom bytí). Nemusíme osobitne zdôrazňovať, že tak prostredníctvom výberu, ako aj interpretačnými technikami pôsobíme viac či menej prieľahdne v priestore vymedzenom všadeprítomnými štruktúrami nášho kultúrneho rámca. Nesmiernu zotrváenosť v pôsobení jeho mechanizmov si uvedomíme pri zamyslení sa, odkiaľ sa vzalo napríklad naše individuálne povedomie o fenoméne zvanom svetová literatúra. To, čo sa nám v predstavách vynorí – či už pôjde o pokusy „definovať“ svetovú

literatúru, alebo nárychlo zostaviť „zoznam“ diel svetovej literatúry – bude pravdepodobne do veľkej miery závisieť od toho, čo nám do vedomia vštepili výchovno-vzdelávacie mechanizmy rôznych stupňov, ktorými sme prešli.

Samozrejme, nie je náhoda, že princíp výberovosti a otázka jeho kritérií sa naliehavo vynárajú práve v súvislosti s úvahami o „školsky“ adaptovanom poňati svetovej literatúry, ktoré priamo počítia s nutnou mierou redukovanosti, inštruktážnosti, bazíruje na hodnotovom profilovaní svojich obsahov a nemôže ašpirovať na komplexnejšie reflektovanie problematiky. No ani na pôde vedeckého, účelovo nelimitovaného uvažovania sa naznačená téma nestráca. Napriek tomu sa metodologickým otázkam koncipovania svetovej literatúry ako pojmu, rovnako ako jeho praktickému aplikovaniu, vo vedeckej sfére dlhodobo nevenovala zvláštна pozornosť⁷. Ešte v 70. rokoch minulého storočia maďarský komparatista G. M. Vajda konštatoval, že väčšina známych starších syntéz dejín svetovej literatúry bola napísaná „bez zvláštnych principiálnych úvah; autori sa riadili skôr praktickou potrebou než teoretickými hľadiskami“ (1986, s. 329). Zároveň zaznamenal fakt, ktorý je overiteľný aj po približne tridsiatich rokoch v stále rozšírených a používaných učebniacích, slovníkoch či encyklopédiah: veľké syntézy svetovej literatúry dávajú k dispozícii obrovské množstvo poznatkov, čitateľ sa môže orientovať v mnohých národných literatúrach, ale o svetovej literatúre a **procesoch** (zvýr. I. J.), ktoré sa v nej odohrali, nezíska prehľad (Vajda, 1986, s. 329). Pravda, pokus o preklenutie tohto stavu nie je nutné spájať s ideou akýchsi univerzálnych Dejín „totálne“ poňatej svetovej literatúry. Vajda – podobne ako mnohí ďalší bádatelia – uvádza ako základný predpoklad akejkoľvek historiografie **cieľavedomú selekcii faktov**: „k zmysluplným a v praxi realizovateľným dejinám literatúry svetovej sa dopracujeme len vtedy, ak nájdeme adekvátne hľadiská výberu, principiálne kritérium označenia „literárnych faktov“, ktoré stoja za to, aby boli zaznamenané“ (1986, s. 330). Vymedzenie, odôvodnenie a aplikovanie spomenutých hľadísk (principiálnych kritérií) výberu, sa teda ukazuje ako skutočne klúčový problém prístupu k svetovej literatúre.

Hoci úvahy na túto tému sa v ostatných desaťročiach nepochybne rozmnožili a posunuli ďalej, ich dosah na praktické koncipovanie dejín svetovej literatúry je len čiastočný a bude sa zrejme presadzovať v dlhom časovom úseku. Dôvody tejto pomalej reakcie sú evidentné. Každý vstup na teritórium svetovej literatúry je konfrontovaný nielen s enormným rozsahom materiálu, ale hlavne s neraz diametrálne odlišnými spoločenskými

a historickými podmienkami formovania literatúr, s rozdielnymi kultúrnymi tradíciami, odlišnými duchovnými súradnicami, z ktorých sa jednotlivé literárne pamiatky chtiačnechtiač vytrhávajú a premiestňujú do iných referenčných súradníc, čo ich, pochopiteľne, situuje na iný horizont čitateľských očakávaní. Nie je náhoda, že spomenutá tendencia preferujúca praktickosť či inštruktívnosť pri poskytovaní základných informácií o dielach, autoroch a literatúrach je spravidla spojená s členením svetovej literatúry podľa jazykovo-národného hľadiska. Toto kritérium je akoby najmenej rizikové; javí sa ako prirodzený prostriedok, o ktorý sa môže usporadúvajúca ambícia bezpečne oprieť: neprehľadná suma svetovej literárnej produkcie sa pomocou neho viaže na svojich nositeľov. Zovšeobecňujúca charakteristika tohto tradičného, dlhodobo a často uplatňovaného postupu vykryštalizovala do aditívnej (priprávovacej) koncepcie svetovej literatúry (porov. Ďurišin, 1992, s. 26-30). Popri jej zjavnej výhodnosti sú však dobre viditeľné aj nedostatky. Vyčíta sa jej predovšetkým mechanickosť priradovania národných literatúr, absencia zjednocujúceho systému, resp. jeho nedostatočné budovanie, čoho logickým dôsledkom je nemožnosť odkrytie spojitosť medzi jednotlivými literárnohistorickými jednotkami a napokon neschopnosť naznačiť aspoň základné kontúry medziliterárneho vývoja. Kvôli nedostatočným predpokladom pre abstrahovanie všeobecnejších vývojových procesov odsúvajú súčasné metodologické úvahy dominantné využitie aditívneho princípu do úzadia. Naopak, favorizované postavenie v nich nadobúda koncepcia literárnohistorická (vývinová), v tieni ktorej stojí sice vedecky spochybňovaná, no veľmi húževnatá prežívajúca výberová (hodnotová) koncepcia. Porovnanie a usúvzaženie kladov prvej a nedostatkov druhej koncepcie môže ukázať, nakoľko nestabilná – no práve preto vitálna – je metodologická reflexia problematiky svetovej literatúry, koľko faktorov sa v nej zhodnocuje, aké riziká sa objavujú aj v tých najlepšími úmyslami vedených vedeckých zámeroch a aké limity ich ohraňujú.

Najväčšou prednosťou vývinovo koncipovaného obrazu svetovej literatúry má byť dôraz na syntézu a celistvosť. Ak ostatné dve koncepcie mali a do istej miery stále majú opodstatnenie, niektoré ich atribúty už predstavujú v teoretickom myslení anachronizmus. Preklenutie izolovaného traktovania jednotlivých stránok literárneho procesu je ústrednou metodologickou ideou nového poňatie literárnej histórie, ktoré na Slovensku systematicky rozpracoval predovšetkým Dionýz Ďurišin. Najucelenejším slovenským výstupom takto orientovanej bádateľskej snahy je jeho kniha *Čo je svetová literatúra?* Autorove výskumné aktivity, dlhodobo sústredené na literárnu komparatistiku, sa v uvedenej knihe

presmerovali k teoretickému rozpracovaniu problematiky svetovej literatúry celkom plynule a logicky (autor tento proces rekapituluje v kapitole Stará „dobra“ literárna komparatistika s podtitulom Je nevyhnutná pri poznávaní svetovej literatúry?). Hoci Ďurišinova teoretická výzbroj neobsiahla všetky relevantné podnety najmä západných bádateľov a niektoré formulácie kľúčových pojmov zase zreteľne vychádzajú z domácich tradícií, hlavne z prác Franka Wollmana (porov. Gálik, 2000, s. 107 – 108), ohlas jeho práce naznačuje, že dokázal sformulovať koncept, ktorý je ojedinelý, originálny a poslúžil ako metodologická inštruktáž nielen domácom (napr. Pavol Koprda), ale aj viacerým zahraničným vedcom (aj v našich odborných periodikách je doložený osobitne pozitívny ohlas talianskych bádateľov na Ďurišinov odkaz).

Jednou z najvýznamnejších Ďurišinových metodologických inovácií, ktorá priamo súvisí s preferovaním literárnohistorickej koncepcie svetovej literatúry, je prenesenie dôrazu z oblasti tradične skúmaných priamych dotykov literatúr, autorov, diel, teda z oblasti genetických, resp. kontaktových vzťahov na typologické súvislosti, čiže na výskum takých podobností literárnych javov, ktoré neboli podmienené priamym dotykom. Zatialčo s prvou oblasťou sa spájala tradične poňatá kategória vplyvu (skúmanie „závislostí“ menej rovinutých literatúr na väčších, diferencovanejších), Ďurišin precizuje vhodnejší, oveľa jemnejší nástroj mapovania medziliterárnosti. Termín vplyv napokon úplne vyraďuje z terminologického aparátu komparatistiky a uvádza doň trojicu pojmov impulz – recepcia – kreácia. Už na prvý pohľad je zrejmá subtilnejšia diferenciáčná kapacita tohto rečazca, ktorý neimplikuje jednostrannú závislosť jednej literatúry (resp. jej konkrétnych prejavov) od inej, naopak, otvára sa zložitým interakciám medzi prijímajúcim a prijímaným javom a – čo je zvlášť dôležité – zviditeľňuje kreatívny aspekt recepcného spracovania podnetov, ktorý je základou nových literárnych diel, nech je už ich prepojenosť s východiskovým podnetom akákoľvek. Zameranie pozornosti na prijímajúcu stránku je dôležitou súčasťou posunu od tradičnej literárnej komparatistiky k inovovanej, produktívnejšej reflexii vzťahov a súvislostí medzi literatúrami. Z tohto hľadiska je vymedzená aj obsahová stránka pojmu svetová literatúry. Na otázku, ktoré literárne fakty patria do svetovej literatúry, čítame v Ďurišinovej knihe (1992, s. 37) jasnú odpoveď: „tie, medzi ktorími sú vzájomné vzťahy a súvislosti, a sú teda istým spôsobom geneticky a typologicky navzájom podmienené a systémovo usúvzťažnené.“ Hlavne oblast typologických súvislostí prispela k prekonaniu neproduktívneho sledovania vplyrov a závislostí, pretože viac orientovala pozornosť na „samu štruktúru literárnoumeleckých diel, ich systémovosť“; takisto premostila kategórie

jednotlivého a všeobecného a otvorila v porovnávacom skúmaní „moment fakticky neohraničenej procesovosti“ (zvýr. I. J.)“ (Ďurišin, 1992, s. 152).

Takto formulovaná dimenzia výskumných možností môže na jednej strane potešiť, pretože otvára možnosti nesmierne širokého záberu, no projektovaním „fakticky neohraničenej procesovosti“ zároveň navodzuje latentnú problémovosť. Množina sledovaných vzťahov a súvislostí, ktorá má byť usporadúvajúcim kritériom v mase textov, sa dá sklaňať najrôznejšími spôsobmi a najmä prostredníctvom typologických súvislostí môžu výskumné zámery expandovať skutočne najrozličnejšími smermi. Preto neprekupuje, ak napríklad G. M. Vajda, ktorý pri skúmaní svetovej literatúry tiež kládol dôraz na zachytenie najvšeobecnejších procesov, súvislostí, typologických korepondencií, vzápní upresnil a predovšetkým zúžil nehatené výskumné toky myšlienkom, že syntetizujúce zachytenie dejín svetovej literatúry možno technologicky realizovať trojakým spôsobom: ako dejiny ideí, ako dejiny formy (žánrov) a ako dejiny umeleckých a literárnych prúdov (Vajda, 1986, s. 336).

Možnú nezvládnutelnú bezbrehosť si nepochybne uvedomoval aj D. Ďurišin, na niektorých miestach ju aj explicitne formuloval („dalo by sa povedať, že takto chápaná koncepcia svetovej literatúry je vlastne všeobsiahla a tým aj teoreticky vágna, málo operatívna“ (1992, s. 37)), no autorov systematizujúci duch jednoznačne ašpiroval na vybudovanie takého pojmového inštrumentária, ktorým by sa nebezpečenstvo všeobsiahlosťi a následnej vágnosti eliminovalo. Preto je pochopiteľné, že Ďurišin venoval hodne úsilia vytváraniu kategórií, ktoré predsa len ohraničia nezmerné rozlohy svetovej literárnej produkcie. Tak sa dostávame k druhému okruhu, ktorým prispel ku skúmaniu svetovej literatúry. Je to komplex jednotiek, postupujúci od tradičnej jednotky zvanej národná literatúra, cez dovtedy prázdný medzipriestor, až po pojem svetová literatúra. Vyplnenie tohto „vákuu“ koncretizuje pojami medziliterárne spoločenstvo, osobitné medziliterárne spoločenstvo, literárny centrizmus. Prostredníctvom nich sa mu podarilo prekročiť petrifikovanú predstavu národnoliterárnej jednotky a vniknúť do medzispoločenstva, nachádzajúcich sa medzi ňou a vysoko, abstraktne situovanou jednotkou zvanou svetová literatúra. V jeho ponímaní sa spoločenstvo javí ako *zvláštne* – čiže ako pomocná kategória medzi jednotlivým a všeobecným. Kritériá, ktoré využíval na vyčlenenie medziliterárnych spoločenstiev, sú rozličné (etnické, geografické, administratívno-politicke), pričom táto pestrosť akceptuje reálnu zložitosť situácie a Ďurišin ju vnímal ako nevyhnutný nástroj na zachytenie mnohotvárnosti literárneho procesu cez bohatstvo konkretizovaných

literárnohistorických prejavov. Treba poznamenať, že v tomto presahovaní tradičnej binárnej opozície neboli Ďurišin osamotený, pretože o reálnej existencii formácií medzi národnou a svetovou literatúrou celkom jednoznačne píše napr. S. Wollman (1988, s. 118).

Po krátkom exkurze do Ďurišinovej teoretickej dielne sa vynára otázka, aká bola jeho predstava o možnostiach literárnohistorického (vývinového) skúmania svetovej literatúry. Bol to vedec plne dôverujúci svojej metodologickej výzbroji, hoci si uvedomoval jej relatívnosť a nedefinitívnosť. Nezaujímalo ho až tak „praktické“, napr. školské či edičné uplatnenie vytvorených teoretických konceptov; vytváral ich predovšetkým v tak trochu hermetickom zvone vedecky osnovaného uvažovania. V tejto súvislosti zrejme nie je zanedbateľný fakt, že sám Ďurišin sa popri neustálej práci na dobudovávaní teoretického skeleta nepodujal na konkrétné spracovanie dejín svetovej literatúry, ktoré by bolo testom vytýčených metodologicických inštrukcií. Nepochybne si dobre uvedomoval obťažnosť ich uplatnenia v bádateľskej praxi – sám konštatoval, že „**O plnohodnotných Dejinách svetovej literatúry** napsaných spomínanou zhrnujúcou historickou metódou predbežne vlastne **nemožno v pravom zmysle hovoriť ani v súčasnosti**. Deklarácie a postulatívne nároky ďaleko predbiehajú naozajstnú prax. Vyjadrujú nateraz nerealizovateľnú túžbu myslenia o literatúre...“ (Ďurišin, 1992, s. 51). Napriek tomuto poznaniu Ďurišin veril v možnosť „preskúmať a zovšeobecniť neobyčajne rozsiahly materiál, usporiadáť ho do hierarchicky usústavneného celku, systému“ (Ďurišin, 1992, s. 15).

Ďurišinov bádateľský optimizmus a viera v nástroje, ktoré si do značnej miery sám pripravil, sú nepochybne inšpiratívne, no vyvolávajú aj niekoľko otáznikov. Marián Gálik veľmi jednoznačne sproblematizoval možnosť praktického uplatnenia Ďurišinovej predstavy: „siet’ medziliterárnosti“, „predstavujúca nesmiernu množinu vzťahov a súvislostí počas štyroch milénii a obsahujúca v súčasnosti asi 130 väčšmi či menej diferencovaných literatúr sveta, znie sice veľmi pekne, ale ako z nej urobiť racionálne zvládnuteľný cieľ výskumu? (...) ako je možné ukázať, aspoň tie (diela – pozn. I. J.), ktoré si to zaslúžia, v ich vzájomných vzťahoch a súvislostiach?“ (Gálik, 2000, s. 110). Ak sa na uplatniteľnosť literárnohistorickej koncepcie pozrieme z tohto hľadiska, skutočne sa javí skôr ako utópia, než ako zvládnuteľný bádateľský projekt. Neznamená to však rezignáciu, skôr realne zhodnotenie situácie a plánovanie menších krokov, koordinovaných spoločným metodologickým zámerom: menšie výskumné tímy by sa mohli pokúsiť premiestiť „rôzne literárne kontinenty a medziliterárne spoločenstvá za predpokladu aspoň dostatočnej dohody o metodologických otázkach a o špecifických cieľoch výskumných

programov. Cieľom tohto skúmania by museli byť určité množiny historických faktov z rôznych literatúr či rôznych medziliterárnych spoločenstiev, napr. medziliterárna poetika v rámci celosvetového literárneho procesu, literárne trendy v rôznych literatúrach sveta, literárne motívy a témy...“ (Gálik, 2000, s. 110).

Na Ďurišinovej sústredenej a vytrvalej vedeckej práci treba vysoko oceniť to, že dôvera k súčasnému, ale stále zmysluplnému dosahovaniu nového horizontu systematizácie literárnohistorického výskumu svetovej literatúry, mu nebránila uvedomiť si, že výklad pojmu svetová literatúra „je vlastne **myšlienkovým systémom**, ku ktorému dospevia tak literárna veda, ako aj subjektívne transponovanie predstavy o svetovej literatúre do ľudského vedomia na určitom stupni rozvoja.“ (Ďurišin, 1992, s. 38 – 39). Jeho rozšírenie medzi vecným systémom, existujúcim nezávisle od ľudského poznania (suma literárnych umeleckých diel) a myšlienkovými systémami, usilujúcimi sa obsiahnuť existujúcu skutočnosť, korešponduje s prístupmi mnohých ďalších odborníkov. Dnes by už pravdepodobne viacerí z nich nezdiali presvedčenie o existencii „objektívnej skutočnosti“, ku ktorej sa má poznávacia aktivita subjektu čo najviac priiblížiť (porov. Ďurišin, 1992, s. 38) a ambíciu vysvetliť dejiny svetovej literatúry na báze všeobecnej vedecky objektívnej literárnohistorickej syntézy by relativizovali poukazom na to, že samotný literárnovedný diskurz je jeden zo spôsobov modelovania, ktorý v nemalej miere predmet svojich výpovedí aj vytvára, pričom rozlične nastavené diskurzy môžu ustaľovať rozličné „pravdy“.

Popri jednoznačnom uprednostňovaní literárnohistorického koncipovania svetovej literatúry Ďurišin poznal dobre aj výhody, ba opodstatnenosť tzv. výberovej koncepcie. Uznával ju ako praktickú metódu napr. v školskej praxi či pri edičnej činnosti. Na jej základe skutočne možno osnovať prehľadné, hodnotovo pomerne priezračne profilované súbory literárnych faktov, tvoriacich panteón literárnych klasíkov („literárnych generálov“), no princíp výberovosti evidoval aj pri tých zatiaľ najkomplexnejšie koncipovaných vedeckých spracovaniach svetovej literatúry. Je zrejmým a viackrát konštatovaným faktom, že práve spojenie výberovej a aditívnej koncepcie je najčastejšie používaným postupom pri vytváraní viac či menej obsažných syntéz svetovej literatúry. V tejto súvislosti je potrebné spomenúť niektoré záporné konotácie, ktoré výberový princíp – iste nie neodôvodnené – vyvoláva. Napríklad Miloš Zelenka (2002a, s. 104) si pri komentovaní Tieghemovho prínosu k produktívnejšiemu vymedzeniu svetovej literatúry, ktorým prekračoval koncepciu „literárnych klasíkov“, všíma výberovostí v úzkej súvislosti práve s jej negatívnymi prejavmi („výberová koncepcie „literárnych klasíkov“ byla plodem

pozitivistické „vlivologie“, kde funguje axiologický systém binárnych opozíc /literatúry malé a veľké, rovinuté a nerozinuté a pod./...“) a spomedzi jej záporných charakteristik sa azda najväčšia miera kritickosti vzťahuje na (západo)eurocentrizmus. Ak má dominantné uplatnenie aditívnej koncepcie nutne axiologický aspekt, potom je podstatným dôvodom kritického skúmania a odmiatania výberovosti jej spojenie s nutnosťou všeobecného prijatia dohodnutých hodnotových kritérií (z takého spojenia potom vyplýva, že „zde opět musí převažovat kulturní západoevropocentrismus“ /Zelenka, 2002a, s. 102/.) Problémom teda nie je sama nutnosť vyhranených výberových kritérií, ale to, že sa v nich s veľkou zotrvačnosťou a silou prejavuje kultúrny eurocentrizmus. To je zaisté neželateľná metodologická stratégia a hoci jej reziduá sú petrifikované v takých klúčových pozíciah ako je školská a edičná prax, zdá sa, že postupne dochádza k jej neutralizovaniu. Ak by sme aj vnímali výberovosť vo viac-menej synonymizovanom súručenstve s axiologickým kritériom, i tak povýšené nadhodnotenie európskeho literárneho kánonu oproti iným kultúrnym oblastiam sveta je dnes už neudržateľné; práve mimoeurópske kultúry svojou inakosťou príťahujú záujemcov a ukazujú príťažlivú alternatívu, pomocou ktorej možno aspoň čiastočne alternovať únavu z vlastnej kultúry, dovedenej na hranu sebaspochybnenia. Výberový princíp je prosté nevyhnutný pri modelovaní myšlienkových systémov – z istého hľadiska bude vždy niečo dôležitejšie, „hodnotnejšie“ než iné, už len preto, že umožňuje aplikáciu zvoleného myšlienkového modelu a sústredenie vhodného materiálu pre vytváraný systém. Výberovosť tu chápeme v zmysle istého zjednocujúceho princípu, ktorý je „potrebný už pre prvotnú rekognoskáciu predpokladaného systému a zostáva do značnej miery premisou aj pri jeho vlastnom výskume.“ (Wollman, 1998, s. 133). Výberový aspekt je vo svojej axiologickej konkretizácii v súčasnosti neodôvodniteľný, ak chce postulovať hodnotovú nadradenosť a prevahu jednej národnej literatúry nad inou, resp. celého západoeurópskeho kultúrneho komplexu nad inými kultúrnymi regiónmi sveta. Na druhej strane netreba prehliadať, že rozdielne nastavenia výberového rastra – zohľadňujúce rozličné kritériá, napr. vývinovú hodnotu, oblasť ideí, žánrov, tvarových štruktúr, recepčnú kreatívnosť – umožňujú viesť aj dialóg kultúr, aj výmenu ideí prostredníctvom tých prejavov, ktoré sa ako z daného hľadiska významné ocitnú v popredí skúmaných literárnych faktov.

S výberovým princípom je principiálne prepojená ešte jedna oblasť literárnych procesov – sféra recepčnej živosti diel. Nachádzame sa v blízkosti tých definícií svetovej literatúry, ktoré nemožnosť a neadekvátnosť jej fixácie, teda jej premenlivosť, spájajú

s integrovaním hľadiska estetickej hodnoty do života svetovej literatúry. Tento zámer naznačuje napríklad formulácia M. Wehrliho, pre ktorého je svetová literatúra „dynamickou, historickou veličinou“, jednotou „niečoho skutočne živého“ (Wehrli, 1965, s. 199). Akonáhle sa v úvahách ocitne aspekt aktuálnej, recepcne živej estetickej hodnoty, uvažovanie o svetovej literatúre nadobúda ešte ďalší, osobitný rozmer. Nepochybne existuje rozdiel medzi vedeckým koncipovaním dejín svetovej literatúry a zostavením prehľadu svetovej literatúry s ohľadom na čitateľskú živosť ponúknutých artefaktov. Vedecký výskum nemusí prioritne zohľadňovať pragmatickú operatívnosť svojich aktivít, má viac možností sústrediť sa na vzťahy a súvislosti, ktoré vystúpia do popredia uplatnením rozlične zložitých metodologických aparátov, môže svojimi nástrojmi prenikať rozmanitými smermi do nekonečných rozlôh literatúr sveta. V rámci vedeckých metodologických stratégii nie je natol'ko dôležitá aktuálna estetická hodnota, často pôjde viac napríklad o vývinovú hodnotu literárnych faktov, no praktickejšie zamerané projekty by nemali zohľadnenie aktuálnej estetickej hodnoty obchádzať. Obe stratégie pritom nie sú hermeticky oddelené. V optimálnom prípade sa výsledky vedeckého výskumu pretavia aj do formatívneho pôsobenia vzdelávacích inštitúcií (i keď toto vzájomné zosúlad'ovanie prebieha v pomerne dlhých časových etapách a nevyznačuje sa priveľkou pružnosťou), spoluvtvárajú pozadie, na ktorom sa vnímajú meniace sa žánrové či štýlové kvality textov a vplývajú na vytvárania súdobej kultúrnej atmosféry, povedomia tradície, ktoré je relevantné nielen z hľadiska produkčného priestoru textov, ale aj pre vnímanie individuálnosti nových diel v rozpätí ich možnej oscilácie medzi afirmatívnym, alebo naopak odmietavým vzťahom k tradícii. Vcelku je zrejmé, že pokiaľ sa na profilovanie svetovej literatúry pozieme optikou recepcnej životnosti v **prišlušnom sociokultúrnom priestore**, vystúpi problém výberových, v tomto prípade vlastne skutočne hodnotových kritérií do popredia zvlášť ostro a v inom nasvietení. Uvedomenie si ich premenlivosti a relatívnosti viedlo spolu s materiálovou rozsiahlosťou literatúr sveta niektorých vedcov k rezervovanému postihu, prechádzajúcemu až do skepsy voči mohutným, impozantným syntézam (napríklad M. Wehrli /1965, s. 201/ explicitne uvádza: „Ak si budeme uvedomovať mnohorozmernosť problému svetovej literatúry (...) a šírku a hĺbku predmetu, prevyšujúce akékoľvek vedomie, k hociktorým „dejinám svetovej literatúry“ budeme pristupovať skepticky. Ak sa podobné diela objavujú dnes čoraz častejšie, musíme ich sice pokladať za nevyhnutné, ale aj za nevyhnutme obmedzené...“; Tilleho skepticizmus vyvierajúci práve z uvedomenia si relativizmu hodnôt pripomína M. Zelenka /2002a, s. 105/).

Pokúsime sa zhrnúť naše doterajšie uvažovanie o metodologických aspektoch konštituovania svetovej literatúry. Je zrejmé, že vzdanie sa systémového prístupu by bolo rezignáciou, dobrovoľným odsunutím nástroja na osvojovanie si a usporiadanie chaotickej množiny literárnych prejavov. Samotné ustálenie pojmu svetová literatúra a jeho obsahovej náplne je nemysliteľné mimo systému; k tomu odkazuje už prostý fakt, že literárne javy a procesy existujú v morfológicky rozpoznejateľných celkoch, odlišných od neštruktúrovaného okolia (S. Wollman). Či už nazveme pokus o usporiadanie a hierarchizovanie textov a literárnych faktov systémom, alebo budeme uvažovať o celom spektri (sub)systémov, spolu s ich mnohorakými interferenciami, evidentne sa každý takto orientovaný pokus spolu so svojím výsledkom javí ako niečo odlišné od pôvodnej matérie. Toto rozlíšenie medzi reálne jestvujúcou množinou slovesných umeleckých textov a jeho znakovou projekciou do myšlienkových modelov sme zaznamenali v práci D. Ďurišina, no je to vlastne jeden zo spoločných krokov, ktorý nachádzame vo viacerých metodologických úvahách o svetovej literatúre. Podobne S. Wollmann rozlišuje „literatúru celého sveta“ v zmysle amorfnnej a neurčitej sumy všetkých slovesných umeleckých výtvorov a svetovú literatúru ako selektívnu formáciu definovanú svojou funkčnosťou a súvzťažnosťou (Wollman, 1988, s. 117); N. I. Konrad (1966) tiež vnímal svetovú literatúru vo dvoch rovinách: 1. ontologicky ako historicky sa vyvíjajúcu formu existencie literárnych diel (pevne neohraničenú množinu umeleckých výtvorov), 2. epistemologicky v zmysle bádateľskej perspektívy, ako špecifický aspekt pohľadu na literárnu komunikáciu. Už z uvedených príkladov vidieť, že rozlíšenie svetovej literatúry ako reálneho ontologickeho faktu (literatúry sveta) a vedomej teoretickej reflexie tohto pojmu, t. j. interpretačnej rekonštrukcie dejín svetovej literatúry, má širšie metodologické uplatnenie a medzi bádateľmi samo osebe nevyvoláva napätie.

Aj M. Zelenka zhrnujúco konštatuje pri rozlíšení kvalitatívne odlišných fenoménov „dvě významové roviny: pojem a koncepce. Zatímco pojem existuje jako obecně uznávaná a verbálně vyjádřená představa jevu, koncepce je intencionální, pragmatický konstrukt, tedy soubor zásad, který umožňuje vytvořit, zkonstruovat, modelovat strukturu světové literatury v materiální podobě knižní publikace. Pojem v sobě koncentruje ‚filozofii‘ jevu, koncepce zase jeho technologii. Jak pojem, tak koncepce nejsou hermeticky oddělenými sférami, ale komplementárně se prostupují...“ (Zelenka, 2002a, s. 106). Citát zreteľne ukazuje, že napriek dvojúrovňovému plánu, vyčlenenému termínni *pojem* a *koncepcia*, sa v ňom už rieši čosi iné ako v predchádzajúcich prípadoch. Heterogenita svetovej literatúry

sa tentoraz neprejavuje ako protipostavenie reálneho, nediferencovaného ontologického faktu a jeho selektívnej formácie, ale vystupuje už len „na jednom brehu“ – v priestore samotnej znakovej projekcie, vo sfére cieľavedomej teoretickej reflexie. Teda v procese uplatnenia konkrétnego metodologického inštrumentária a terminologického aparátu, len jemnejšie rozvrhnutého na verbálne vyjadrení **predstavu javu** („filozofia“ javu ako základná, principiálna metodologická premisa) a pragmatický **konštrukt** umožňujúci modelovanie štruktúry svetovej literatúry v jej materiálnej podobe (knižné vydanie dejín svetovej literatúry, učebníc, antológií...). Zvýraznené pojmy jasne vypovedajú o svojej príslušnosti k znakovej projekcií reálnych literárnych faktov jednak prostredníctvom metajazyka vedy, ale aj v podobe jeho zhmotnenia v konkrétnych publikačných spracovaniach dejín svetovej literatúry. Inými slovami je tu formulované čoraz naliehavejšie pociťované poznanie, že veda svojím terminologickým aparátom a metodologickou platformou predmet svojho výskumu pasívne nekopíruje, ale ho do značnej miery utvára. Priamym dôsledkom takejto úvahy je nutnosť, aby tvorca i používateľ vybudovaného systému vnímal tento konštrukt z odstupu, s vedomím jeho relatívnosti a premenlivosti. Mimochodom, iste nie náhodou vyslovil M. Zelenka v podstate rečnícku otázku, „zda svetovou literatúru je možné spojovať výhradne se systémom, strukturou, soubory zákonitostí; zda její pôrodená heterogenita (...) neinklinuje i k chaosu a jisté nezámernosti“ (2002a, s. 109). Poukázanie na nezvládnuteľnosť fenoménu svetovej literatúry ani najdômyselnnejšie budovaným systémovým prístupom opäť neznamená kapitoláciu – spolu s potrebnou dávkou noetickej skepsy, s faktom nestability a nepretržitými vpádmi chaosu do stabilizujúcich sa „zákonitostí“ sa ním zviditeľňuje aj živá ambícia zvládať nedefinitívnymi prostriedkami nápor dravého prúdu neusporiadanosťi. On je zdrojom záujmu o permanentné teoretické odôvodňovanie súčasných úvah o svetovej literatúre, ktoré sa musia vyrovnať s poznaním, že predmet skúmania sa mení nielen svojím vlastným životom, bezprostredným literárnym dianím, ale aj prostredníctvom jeho rozličných opisov jazykom vedy. Ak sa metodologické úvahy o svetovej literatúre nevzdávajú istej miere systémovosti, zároveň si už nemôžu neuvedomovať, že sa nachádzajú – pomôžeme si alúziu na jednu z kníh D. Hodrovej – vždy na okraji chaosu. Všimnime si na záver, aké ústredné idey sú vpísané do ich súčasnej podoby.

Spoločným rezultátom azda každej súčasnej úvahy o svetovej literatúre je zdôraznenie jej premenlivosti, a teda aj nemožnosti fixovania. Procesuálnosť jej jestovania v našom kultúrnom priestore je dnes priam bytostne spojená s vedomím

multikultúrnosti, založenom na vzájomnom stretávaní a transfere hodnôt a ideí. Akcentovanie rovnocenných kontaktov rozdielnych kultúrnych regiónov a vzájomne otvorených recepčných horizontov je nepochybne reakciou na dlhodobú európsku nadradenosť voči iným kultúram. Otvorene sa tým priznáva, že eurocentrizmus (predovšetkým západoeurocentrizmus) sám seba projektoval ako meradlo hodnotenia ne(západ)európskych kultúrnych prejavov. Ak sa dnes uvažuje o svetovej literatúre ako o pozvoľnom a komplikovanom procese, ktorý vytvára „**axiologicky rovnocenné** (zvýr. I. J.) „meziliterárni sítie“, jejímž prostredníctvom se realizuje nenásilný dialog svetôv a kultur protikladný masové šírené globalizaci“ (Zelenka, 2002a, s. 111), je to dôležitý posun hlavne v sebavnímaní Európy. Spôsob, akým donedávna budovala ideu svojej kultúrnej nadradenosťi, je už naplno demaskovaný a analyzovaný. Venujú sa mu aj talianski komparatisti, ktorých názory – ako sme už naznačili – sú zaujímavé i preto, že vysoko oceňujú vedecký odkaz Dionýza Ďurišina, hlásia sa k nemu a svojimi výskumnými aktivitami naň nadväzujú. Franca Sinopoliová interpretuje pojem európska literatúra ako mýtus: „silou mýtu o sebe samej sa európska literatúra mení na svetovú – univerzálnu, redukujúcu všetky ostatné modely podľa seba“ (2000, s. 112). Sebaprojektovanie, sebazobrazenie európskeho ducha prostredníctvom predstavy o univerzálnosti svojich výkonov a hodnotových preferencií viedlo k tomu, že európska literatúra sa stala synekdochou svetovej. Podľa Sinopoliovej mýtus univerzálnosti európskej literatúry dosiahol vrchol v polovici 20. storočia a postupne slabol; mieru tohto oslabovania dokladá faktom, že v súčasnom uvažovaní sa mýtus mení na didaktický problém, ako vyučovať európsku literatúru na európskych školách a univerzitách. Tento posun vysvetľuje – s odkazom na viacerých ďalších bádateľov – najmä mimoeurópskym demýtizovaním eurocentrizmu, teda mimoeurópskou kritikou, ktorá ukázala, že aj proklamovaná otvorenosť európskej kultúry voči ostatnému svetu je falošná predstava, že je to propaganda šírená bez vážnejšieho zamyslenia, pretože riadiacim kritériom ostáva eurocentrická ideológia (Sinopoliová, 2000, s. 115). K tomuto vysvetleniu sa žiada ako ďalší faktor zmeny doplniť aj vnútroeurópsku erózu dlhodobo udržovanej idey, že práve tu sa buduje všeobecná, univerzálné aplikovateľná podoba civilizácie, ktorou sa podarí kultivovať „zaostalé“ regióny sveta. Spochybnenie akéhokoľvek univerzálneho základu, ktoré sa postupne udomácnilo v duchovnej európskej klíme, spolu s kritikou nárokov univerzálnych projektov na potláčanie všetkého, čo sa z nich vymyká, je výrazne vpísané aj do súčasných úvah o svetovej literatúre.

Stretávanie sa (západo)európskeho kultúrneho povedomia s hodnotami iných kultúrnych oblastí má povahu výsostne interkultúrnych, nie intrakultúrnych vzťahov. V tejto súvislosti je zrejmé, prečo Ďurišinov projekt vhodne zapadá do kritického výkladu európskeho mýtu o vlastnej literatúre. Pavol Koprda viackrát poukázal na produktívnosť Ďurišinovho členenie veľkých medziliterárnych procesov na medziliterárne spoločenstvá a medziliterárne centrizmy: zatiaľčo spoločenstvá charakterizuje intrakultúrosť, pretože sa v rámci nich stretávajú kultúry, ktorá majú osvojenú rovnakú hierarchiu hodnôt (takýto model výmeny vedie k postupnej premene sveta na monokultúrnu jednotu), centrizmy sú založené interkultúrne, keďže v nich dochádza k výmene literárnych hodnôt medzi navzájom cudzími a vzdialenými kultúrami (Koprda, 1999, s. 155). Vychádzajúc z tejto odlišnosti, M. Zelenka formuluje predstavu dvoch protikladných, komplementárne sa dopĺňajúcich modelov svetovej literatúry: „první, vycházející z meziliterárních společenství, redukuje světovou literaturu na monokulturní jednotu, druhý, opírající se o teorii centrismu, díky recepčnímu aspektu postuluje světovou literaturu jako pomyslnou polycentrickou množinu, která uchovává individualitu jednotlivých částí. Výměna literárních hodnot mezi nimi probíhá jako dialog, v němž se přijímající kultura dobrovolně otevírá „jinakosti“, aby lépe porozuměla sobě samé.“ (Zelenka, 2002a, s. 116). Okrem tejto dôležitej inovácie, ktorú navodzuje Ďurišinova koncepcia, existuje viacero ďalších impulzov, ktoré sú v medzinárodných reláciách priaznivo prijímané. Znovu pripomienieme, že zameranie na medziliterárnosť ako generujúce jadro literárneho procesu je spojené s dôrazom na recepciu, nie na „vplyv“, takže v aktívnej úlohe sa ocítá ovplyvňovaná kultúra a vzťah literatúra – národ ostáva bokom. Tento a mnohé iné aspekty Ďurišinovho uvažovania umožňujú vytvárať alternatívny model zobrazenia a vysvetlenia (európskych) literárnych dejín (porov. Sinopoliová, 2000, s. 115 – 116).

Spomedzi uvedených ďurišinovských inšpirácií v medzinárodnej diskusii zvlášť silne rezonuje schopnosť vnímať pri interkultúrnej výmene a osvojovaní kultúrnych hodnôt *iného, inakost'*. A nielen to: vďaka nej by prijímajúca strana mala lepšie porozumieť sebe samej, jej pôsobením by sa mala meniť, stávať sa až radikálne inou. Európe sa pomerne dlho vyčíta nielen malá či pomaly nadobúdaná schopnosť „stávať sa inou“, ale aj etnocentrická hra, v ktorej odvrhuje skryto či otvorené akúkoľvek inakosť, a to aj tam, kde si želá opak a prejavuje dobré úmysly. Na jej adresu zaznieva kritika, že vyvíja úsilie neprijať nijakú inú kultúru a jedným dychom sa pridáva aj výčitka, že ak už, tak ju prijíma len v miere, v akej ju môže zahrnúť do seba ako doplnok svojich vlastných systémov

(porov. rozsiahlejší súhrn kritických výhrad: Sinopoliová, 2000, s. 114 – 115). S autorkou zaistie možno súhlasiť, keď konštatuje, že vrcholom hry je, ak to Európa robí ako dôkaz svojej veľkorysosti, no v uvedených kritických výhradách je potrebné predsa len jemnejšie odlišenie. Týka sa toho, či jedna kultúra (nielen európska) môže prijímať druhú kultúru inak, než v miere, v akej ju môže do seba zahrnúť. Pokiaľ by sa táto miera stratila, pokiaľ by sa prejavy iných kultúr nevzťahovali na príslušný recepcný horizont vytvorený v rámci prijímajúcej kultúry, tak o rôznych kultúrach, ani o obohacujúcom dialógu medzi nimi nemá význam hovoriť, lebo by teoreticky nemali existovať.

Je nespochybniťným faktom, že zmenená európska optika pohľadu na svoju vlastnú i neeurópsku literatúru navodzuje významné pozitíva, no prináša aj nové problémy. Hoci mýtus európskej literatúry ustúpil, F. Sinopoliová ho stále vidí v pozadí, „lebo nebol nahradený ‚európskou literatúrou ako pojmom‘, teda predstavou, že ‚európska literatúra‘ je neutrálny jav vhodný na didaktické ciele. (...) Jej hodnotou by bolo dnes v Európe učenie, že ide o neuniverzálnu, o regionálnu poetiku a že tá má vlastnú cenu.“ (Sinopoliová, 2000, s. 117). Zatlačenie európskej literatúry a jej vnímania do polohy neutrálneho javu vzbudzuje isté rozpaky, pretože takto nastavená recepcia vyžaduje od jej nositeľov vystúpenie z presnejšie určeného referenčného rámca a projektuje radikálne kultúrne decentrovanie. Aj v chápání A. Gnisciho – podľa zhrňujúcej charakteristiky M. Zelenku (2002b, s. 39 – 40), ktorú parafrázujeme – nadobúda pojem komparatistika štatút ideového konštruktu v zmysle multidisciplinárneho modelu založeného nie na jazyku „identity“, ale na zdôraznení reciprocity a komplementarity literárnych javov, na akcentovaní ich rozdielov a nesystémových odlišností. Najdôležitejším ziskom komparatistických štúdií má byť noetický náboj nového poznania, prosté emocionálne potešenie z komunikácie; interpretujúci subjekt nielenže dobrovoľne prijme „účasť cudzieho“ v sebe, ale „cudzost“ sa stane našim duchovným základom. Gnisciho projekt má svoju príťažlivosť: smeruje k vyššiemu stupňu kultúrnej vzájomnosti a zbavuje ju akejkoľvek hegemonickej nadradenosťi, projektuje „novú svetovú spoluvýchovu“. Vzhľadom na tieto koncepty je príznačné, že rozdielne profilované kultúry sa v nich chápu ako samozrejme prítomný a zároveň nevyhnutný predpoklad nekonečného procesu prijímania nových a nových podôb „iného“, ako základná podmienka ich rozlíšiteľnosti. Aj taký kriticky, konzistentne a s nadhľadom uvažujúci bádateľ, akým je Miloš Zelenka, považuje eurocentrizmy (akékoľvek centrizmy) za prirodzenú súčasť sociokultúrneho priestoru a ich archetypy považuje za nezničiteľné (2002b, s. 41). O „nezničiteľnosti“ a „prirodzenosti“ akokoľvek hlboko

zakotvených archetypov však už dnes môžeme vážne pochybovať; boli vytvorené „miestnymi“ diskurzami, ktoré sú dnes nesmierne intenzívne rozmývané globalizujúcimi tendenciami, zasahujúcimi všetky sféry spoločenského bytia.

Možná je však aj predstava absencie akéhokoľvek základu či centra, mysliteľný je aj kultúrny profil zásadne zbavený pevnnejšieho vymedzenia. Domyslenie tejto formulácie smeruje k nivelizovaniu rozdielov, k vytvoreniu akéhosi zjednoteného kultúrneho všepriestoru, v ktorom nemá veľký význam hovoriť o stretnutiach s cudzím, lebo jeho inakosť už nemožno rozlišovať prostredníctvom „domáceho“. Podobná tendencia je dnes zreteľná vo viacerých oblastiach, takže jej prienik do teoretických úvah o svetovej literatúre neprekvapuje. Je to tendencia, ktorá vynikajúco zapadá nielen do predstavy o „bežnom“ postmodernom človeku s jeho „zmäkčenou“ identitou pripravenou nadobúdať stále nové tvary, ale ktorá je prítomná napríklad aj v Rortyho ideáli zvedavého intelektuála či „estetického ironika“. Aj toho charakterizuje absencia štruktúrujúceho centra, maximálne narastanie alternatívnych narácií a slovníkov, ktoré vedie k množstvu sebaopisov dekonštruovaného subjektu. Oproti tomu však už počut' aj hlasy o potrebe sebajednoty, o sebavymedzujúcim obmedzení, pričom akékoľvek sebacentrovanie – a to je podstatná podmienka – už nemôže byť vyvodomované z „prirodzených“ fundamentov, ale je ľažko vydobytiu zjednocujúcou sebanaráciou uprostred sveta, v ktorom boli všetky spoľahlivé opory demontované. Pokiaľ ide o (seba)prezentáciu akéhokoľvek súboru kultúrnych fenoménov a ich zapojenie do celosvetového kultúrneho dialógu, azda by tiež postačila najmä schopnosť vidieť každý sociokultúrny referenčný rámec ako jeden z možných, a aj v jeho rámci vytvorenú literatúru ako jednu z „regionálnych“ literatúr, ktorá je zbavená hegemonistických nárokov, má vlastnú hodnotu a vďaka nej môže vstúpiť do rozmanitých intra- aj interkultúrnych vzťahov.

Nemôžeme prehliadať skutočnosť, že volanie po prekročení „zväzujúcich“ rámcov a rozohraní „neutrálne“ ponímaných diskurzov je zase len jedným z prejavov európskej situovanosti, v ktorom je obsiahnutý aj kus traumy zo seba samej a hoci doteraz diskriminovaným oblastiam sveta ponúka vo sfére kultúry uznanie a zrovнопrávnenie, opäť im vnučuje projekt z vlastnej dielne, tentoraz založený na principiálnej nutnosti nielen otvárať sa inému, ale ho aj prijímať do neutralizovaného korpusu prežívajúcich, no vnútorene postupne vyprázdnovaných kultúrnych modelov. A popri tom pôsobí čosi skutočne zodpovedajúce označeniu falošná hra – iná podoba „univerzalistického nároku“, voči ktorej uvažovanie o schopnosti prijímať iné, „stávať sa iným“ prostredníctvom výmeny kultúrnych hodnôt,

vyznieva jednak akosi bezzubo, jednak ako tolerované sebazamestnanie neveľkej skupiny intelektuálov. Idea „pokroku“, dnes už v službách euro-amerického civilizačného okruhu, predsa nezadržateľne kráča ďalej v podobe globalizovaného kapitálu, ktorý (aj kultúrnu) podobu sveta mení naozaj podstatne a s nedozernými následkami.

Literatúra

ĎURIŠIN, Dionýz. 1992. *Čo je svetová literatúra?* Prvé vydanie. Bratislava : Obzor, 1992. 214 s. ISBN 80-215-0241-X

GÁLIK, Marián. 2000. Niekoľko poznámok o svetovej literatúre od Goetheho po Ďurišina. In: *SLOVAK REVIEW*, IX, 2000, č. 2, s. 106 – 111.

GNISCI, Armando. 2000. Európske literatúry a literatúra svetov. In: *SLOVAK REVIEW*, IX, 2000, č. 2, s. 119 – 127.

KONRAD, N. I. 1966. Zapad i Vostok. Moskva, 1966. Parafrázované podľa: ZELENKA, Miloš: Heterogenita svetové literatúry ako pojem a koncepcie. In: *Literárni veda a slavistika*. Vydanie první. Praha : Academia, 2002, s. 99 – 121. ISBN 80-200-1036-X

KOPRDA, Pavol. 2000. *Medziliterárny proces II. : Literárnohistorické jednotky v 20. storočí.* Vydanie prvé. Nitra : Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2000. 378 s. ISBN 80-8050-209-9.

KOPRDA, Pavol. 1999. Jaussova recepčná estetika a interkultúrne centrizmy. In: *SLOVAK REVIEW*, VIII, 1999, č. 2, s. 153 – 168.

SINOPOLI, Franca. 2000. Univerzalistický mýtus európskej literatúry. In: *SLOVAK REVIEW*, IX, 2000, č. 2, s. 112 – 118.

VAJDA, György Mihály. 1986. Principiálni a metodologické otázky dejín svetové literatúry. In: *Theorie literatúry v zrcadle maďarské literárnej vede*. Uspořádal a preložil Petr Rákos. Praha : Odeon, 1986, s. 329 – 340.

WEHRLI, Max. 1965. *Základy modernej teórie literatúry.* I. vydanie. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. 227 s.

WOLLMAN, Slavomír. 1988. Systémový výskum literárneho vývoja. In: *Porovnávacia metóda v literárnej vede*. Vydanie prvé. Bratislava : Tatran, 1988, s. 112 – 135.

WOLLMAN, Slavomír. 1992. Vstupujeme do nového baroka : Hovoríme s literárnym teoretikom Slavomírom Wollmanom. Otázky kládla Anna Mikušáková. In: *Literárny týždenník*, roč. 5, 1992, č. 26, s. 10 – 11.

ZELENKA, Miloš. 2002a. Heterogenita svetové literatúry ako pojem a koncepcie (český a slovenský prínos). In: *Literárni veda a slavistika*. Vydanie první. Praha : Academia, 2002, s. 99 – 121. ISBN 80-200-1036-X

ZELENKA, Miloš. 2002b. Hranice a križovatky současné slovanské i neslovanské komparatistiky. In: *Literárni veda a slavistika*. Vydanie první. Praha : Academia, 2002, s. 34 – 58. ISBN 80-200-1036-X

Nachádza si modlitba miesto v živote súčasného človeka?

Slavomíra Očenášová-Štrbová

Túžba po nepoznanom, záhadnom, mystickom je prítomná aj u moderného človeka 21. storočia, ktorého sa „evidentne dotýkajú zmeny v myslení ľudstva pod tlakom existenciálnej úzkosti a strachu, človeka súčasnosti, ktorý neuznal absolútnosť protikladu viery a vedy a ktorý v túžbe po istote a po poznaní tajomného vo vesmíre a v samom človeku adoruje reálne Bytie – i bytie človeka. ... Modlitba je aj hygiena duše, je osobitným vzopnutím sa k transcendentnu, je istotou“ (Liba, 1993, s. 26, 28).

Modlitba patrí nielen k najstarším, ale aj k najstálejším prejavom náboženských a kultúrnych dejín. Modlitba ani v našej sekularizovanej dobe nezmizla, ba ani sa neocitla „bez prístrešia“. V posledných rokoch vzrástol záujem o duchovné cvičenia a meditácie, a to takisto u ľudí neveriacich. Modlitba v užšom zmysle slova ako priame a cielené oslovovanie Boha sa pre mnohých súčasníkov stala nepochopiteľná, ba nevieryhodná.

Hovorí sa, že rastom poznatkov sa zúžil modernému človeku register jeho duchovných pochodov a že pre vec viery je málo vnímaný. Ak ide o trpezlivé nazeranie do hĺbky vecí a udalostí, pociťujeme istú zaostalošť (sme si vedomí svojej nedostatočnej odvahy k úprimným medziľudským vztáhom). Bolo by však nekorektné hovoriť, že pre dnešnú dobu je príznačný nedostatok pochopenia pre život ducha. V oblasti poznania i vo sfére technológie a v kultúre pozorujeme horlivú duševnú činnosť. Skúsenosti viery zdajú sa v tejto súvislosti predsa len niečim odľahlým a zložitým, čo so životom len nepriamo súvisí. Ak sa modlíme, ako vieme, že Boh nás počul? A ak hovoríme, že nás vypočul, ako to vieme?

Mnohé z oblasti náboženstva je len ľažko pojmovu alebo vedecky zachytiteľné. O modlitbe to platí tým viac. Je takou jemnou súčasťou viery, že je vystavená najrôznejším predstavám a pochybnostiam nielen zvonku, ale, bohužiaľ, i v rámci kresťanského spoločenstva.

V období dlhého vývoja kresťanskej civilizácie sa modlitba stala bežnou súčasťou života. Určité úkony alebo dôležité rozhodnutia sa začíiali modlitbou, čím sa demonštrovala permanentná potreba Božej ochrany. Do určitej miery to viedlo k tomu, že sa z modlitby vytrácal charakter posvätného úkonu, stávala sa zvykom, konvenciou

a niekedy azda i predsudkom, zakladajúc sa na pocite, že bez vyriecknutia určitej modlitby v pravý čas na pravom mieste postihne človeka smola či nepríjemnosť.

Dnešná moderná doba, v ktorej človek všetko dokazuje faktami a číslami, sa možno v skrytosti, ale určite zaoberá aj otázkou, ako sa modliť, hoci by bola možno príznačnejšia otázka prečo a či vôbec?

Modliaci sa javí niektorým, ktorí ho pozorujú, ako zvláštny a možno iný. Títo pochybovači však neprepadli nijakému cynizmu. Iste uprednostňujú morálne zásady, nazývajúce sa svedomím. Ale modlitba? Napriek tomu, že stavby kostolov sú početnejšie, súčasný človek vo všeobecnosti považuje modlitbu za vec vývojovo zbytočnú. Miera poznatkov sa zdá taká ohromná, život vo svete dnešnej doby taký rýchly a boj o prežitie taký naliehavý, že uvažovanie o „vyššej inteligencii“ je pre komerčného človeka irrelevantné.

Zvykli sme si na poznatok, že veci sveta a života majú svoju príčinnú súvislosť a následnosť, svoju vlastnú logiku. Príroda žije zo svojich zákonov, dejiny sú posplietané objektívou nevyhnutnosťou, naše správanie a vzťahy nesú znak predmetnosti. Predstava, že nieko (Boh) hovorí do týchto vecí, je skutočne náročná.

Nepripravenosť a neochotu človeka modliť sa charakterizuje katolícky teológ R. Guardini bez rozpakov takto: „Človek sa celkom určite nemodlí rád. Pri modlitbe sa ho často zmocňuje nuda, rozpaky, odpor a priamo nepriateľstvo voči nej. Všetko ostatné sa mu potom zdá prítážlivejšie a dôležitejšie. Hovorieva, že nemá čas a že to či ono je nutnejšie; sotva však modlitbu zanechá, začne robiť tie najzbytočnejšie veci. Človek musí prestať s oklamávaním Boha i seba“ (Guardini, 1970, s. 35).

Nedostatočná koncentrovanosť pred Bohom je do určitej miery prirodzeným javom. Napokon, zmyslom modlitby je práve nájsť pokoj, sústredenosť smerujúcu k najvyššej autorite a tak dôjsť k usporiadaniu svojich duchovných záležitostí.

Mnoho je tých, ktorí sa domnievajú, že modlitba je niečo, čoho by sa chceli dotknúť, ale až vtedy, keď si usporiadajú vlastné záležitosti a vyrovnanú sa s vlastnými nedostatkami. Ďalší zase chcú všetko zvládnúť svojimi silami. Keď ich schopnosti nemajú silu a trvanie, potom zaradia modlitbu. Modlitba však nie je náhradou za niečo, nie je východiskom z núdze, alebo dokonca nutným zlom.

Zaznamenávame dokonca záujem o modlitbu v protipólových vzťahoch. Kým jednu skupinu neoslovujú transcendentálne otázky a problematika stvorenstva, u inej

skupiny, najmä v posledných rokoch, vzrástol záujem o problematiku jestvovania – bytia – súcna a s tým súvisiace aj početne navštěvované duchovné cvičenia a meditácie. Modlitba v užšom zmysle slova ako priame a cielené oslovanie a adorácia Boha sa pre mnohých súčasníkov stala nepochopiteľná a nevieryhodná. V dnešnej modernej situácii človek sice používa Boha, ale mnohokrát až tam, kde rozum už alebo ešte nestačí a modlitba nasleduje potom a tam, kde človek už nič nemôže. V takejto hraničnej situácii nastupuje modlitba ako východisko, ako únik alebo ilúzia.

Z psychologického hľadiska vystupuje modlitba najčastejšie ako obranný, vyrovnávajúci duševný mechanizmus, zvlášť v situácii strachu, bezmocnosti a beznádeje, vnútorného zmätku, nerozhodnosti, krízy, prípadne ako mechanizmus katarzie.

Oživenie náboženskej spisby prirodzene prišlo po dlhodobom hlate. Hlade po tom, čo sa náboženská umelecká tvorba zámerne obchádzala a takmer štyridsať rokov utlmovala vo všetkých druhoch umenia. Interpretovať bolo možné poéziu iba zo sekulárneho hľadiska, preto sa nevenovala pozornosť spirituálne či mysticky orientovanej tvorbe a ani umelecká kritika sa nemohla v zmysle oficiálnej politiky štátu zaoberať náboženskou, spirituálnou a duchovednou literatúrou.

Obdobie ostatných rokov prináša pozoruhodné výsledky najmä v tom, že prinieslo autorskú a interpretačnú slobodu, dalo priestor umelcom na sebaidentifikáciu aj náboženským smerom.

Azda by nebolo správne hovoriť o módnosti prezentácie v náboženskej oblasti. Ľudia ešte majú svedomie. A spisovatelia či básnici so svojím vnútorným hlasom a pocitom narájajú veľmi opatrne. Vzrástla kvantita spirituálne orientovanej básnickej tvorby a prirodzene, nie každá spĺňa najvyššie umelecké kritériá. Početné básnické zbierky majú nesporne svoje hodnotové parametre v posolstve, ktoré prinášajú. Miestami v nich však prevažuje insitnosť, popisnosť a adresnosť, ktorá je príznačná pre tento druh poézie. Niekoľko chce veľa pojať a málo zovrie, iný vo svojej skromnosti nenachádza odvahu na zverejnenie svojej výpovede. Aj preto tých skvostných „diamantíkov“, pred ktorými je hodno skloniť sa s úctou, zostane vždy iba niekoľko.

Ako vnímame modlitbu v literatúre? Lyrika je jeden zo základných básnických druhov realizovaný spravidla vo veršoch. Zjednodušene sa charakterizuje ako literárny druh s nedejovým základom. Lyrika tiež môže mať sujet, pretože nič v čistej forme neexistuje (podľa M. Jurča existuje sujetová lyrika).

Euchografickú lyriku (z gréc. *euché* = modlitba, *grafein* = písat') tvoria básnické skladby piesňového alebo modlitbového charakteru s náboženským obsahom. Svojím vznikom je euchografická lyrika spojená so slovesnými prejavmi náboženského obradu, predovšetkým s modlitbami a hymnami, čo určuje jej hlavnú funkciu.

Neskôr, keď náboženské cítenie začalo presahovať rámcu oficiálnej bohoslužby a lirický výraz dostávali aj rôzne modlitby a rozjímania, určené pre súkromnú pobožnosť, vzrástla umelecká aj estetická funkcia euchografickej lyriky.

V rámci staršej slovenskej literatúry predstavuje duchovná lyrika najviac zastúpený a najdlhšie tradovaný literárny druh.

„Modlitba ako slovný prejav sa stala spolu so sprievodnými kultovými úkonmi u všetkých národov a vo všetkých kultúrach hlavným prejavom duchovnosti človeka. Ako špecifický slovný (jazykový) spôsob vyjadrovania citov, postojov, názorov splývala s poéziou. Modlitba vlastne predstavovala prvopočiatky poézie a len v priebehu čias sa stala jedným z jej druhov. Takyto stav pretrváva dodnes: každá báseň totiž, ak sa v nej autor pokúša o vyjadrenie osobného vzťahu k svojmu Bohu, je súčasne modlitbou. A nebudeme ďaleko od pravdy, ak uznáme, že za modlitbu možno pokladať aj také básnické výtvary, ktoré súčasne nevznikli na báze viery v Boha, ale svojím obsahom stojia na pozícii všeobecne platného mravného zákona, ktorý má v konečnom dôsledku Boží pôvod; sú teda vlastne oslavou jeho pôvodcu, čiže modlitbou“ (Gombala, 2000, s. 108).

Modlitba je krátky náboženský slovesný útvar obracajúci sa k Bohu alebo k svätým s prosbou o vyplnenie žiadosti. Pojem modlitba sa bežne používa na označenie úcty k Bohu. V užšom zmysle slova je to predovšetkým slovne formulovaný výraz takejto úcty. „Všeobecne býva za modlitbu označovaný súbor náboženských úkonov, ktoré sa dobrovoľne a výslovne vzťahujú k Bohu“ (Salajka, 1979, s. 13). Modlitba môže byť rýmovaná, nerýmovaná, rytmizovaná, homoioteleutonická, môže využívať syntaktický paraleлизmus a pravidelné členenie veršov. Modlitby sa uplatňujú pri niektorých denných príležitostach, sviatkoch a obradoch. Liturgické modlitby dali vznik ďalším, spievaným a dialogizovaným litániám. Vlastný text modlitby sa skladá z priameho oslovenia Boha, chvály jeho všemohúcnosti a prozrečelnosti a zo žiadosti o splnenie prianí.

Zbierky modliteb prijatých do liturgického poriadku sú vydávané vo forme modlitebných knižiek a najmä poreformačné obdobie prinieslo celý rad nových obmien starého kódexu.

Úplne voľne a náhodne je forma modlitby zaužívaná v novodobej lyrike. Podstatným znakom modlitby, z ktorého lyrika ťaží, je zameranosť do budúcnosti a k určitému „Ty, ktoré je však chápané mysticky“ (Slovník literárnej teorie, 1984, s. 233).

Na niektoré modlitby môžeme hľať ako na literárne dielo, konkrétna ne báseň. Staré kancionály ako zborníky modlitieb a náboženských piesní, niektoré i bohatu zdobené miniatúrami, sú vzácnymi umeleckými pamiatkami.

V lyrike býva oproti ostatným literárnym druhom najnápadnejšie aktualizovaný jazyk. Uplatňuje sa ako kompozičný činitel, t. j. napomáha upevniť vnútorné obvykle málo súdržné tému lyrickej básne. Jazyk v lyrike vytvára na tento účel zvukové, lexikálne, morfológické, syntaktické a grafické významové systémy (rytmus, intonácia, verš, rým, eufónia, figúry). Lexikálne jednotky v modlitbe sa ocitajú v takom kontakte, že predmet lyrického zobrazenia získava estetickú hodnotu a plnosť.

Usporiadanie textu v jeho tvarovej podobe sa skôr vzťahuje na formu, než na obsah diela. Základnou jednotkou poézie je verš, ktorý umožňuje vytvárať rozličné druhy rytmu a je podkladom na vyvolávanie rytmického impulzu u príjemcu. Jej prednosť spočíva v stručnosti, skratkovitosti, jadrnosti (Žilka, T., 1987, s. 211).

Liturgická literatúra ako oficiálna bohoslužobná literatúra zahrňuje texty viažuce sa k jej obsahu, charakteru a uskutočneniu bohoslužby. Rímskokatolícka cirkev má v súčasnosti šesť oficiálnych liturgických kníh: *misál*, *breviár*, *martyrológium*, *pontifikál*, *biskupský ceremoniál* a *rituál*. Evanjelická cirkev a. v. má vo svojich *Symbolických knihách* okrem troch starokresťanských vyznaní (*Apoštolské*, *Nicejské* a *Atanázovo*) tieto spisy: *Augsburské vyznanie viery* (F. Melanchton, 1530), *Obrana Augsburského vierovyznania* (F. Melanchton, 1530), *Šmalkaldské články* (M. Luther, 1537), *Pojednanie o pápežovej moci a prvenstve* (F. Melanchton, 1537), *Malý katechizmus* (M. Luther, 1529), *Veľký katechizmus* (M. Luther, 1529), *Formula svornosti* (napísali ho viacerí evanjelickí teológovia, 1577).

Jedna z Lutherových teórií hovorí o tom, že kniha veľmi nepomôže modliacemu sa, lebo on má jedinečné špecifické prosby, túžby a žiadosti. Modlitebná kniha mu sice môže pomôcť v tom, ako sa má modliť a za čo, ale modlitba sama musí byť „vecou srdca“, musí byť spontánou reakciou na vnútorné poryvy, na stav duše. R. Bohren (1977) potvrzuje, že „tlačená modlitba môže ako úvod k samostatnej modlitbe slúžiť na výchovu hovorennej modlitby“. Takto vlastne nachádzame odpoved' na otázku, prečo počas existencie cirkvi alebo rozvíjania sa kresťanstva vyšlo tlačou také veľké množstvo modlitebných kníh.

Každý ďalší autor nachádzal v predchádzajúcej knižke medzery a snažil sa ich doplniť tým, čo bolo blízke jemu, alebo tým, čo cítil z prostredia, v ktorom sa pohyboval, o čo zvlášť by mali byť modlitby rozšírené. Tí, ktorí mali umelecké sklonky či schopnosť verbalizovať svoje pocity, tieto stvárňovali lyriky. Toto je pravdepodobne cesta vzniku náboženskej poézie. „Ak dáva konkrétna poézia čitateľovi do rúk materiál na premýšľanie a na ďalšiu básnickú tvorbu, mala by byť modlitba podobne úvodom k ďalšiemu modleniu. Klasickým príkladom je Otčenáš“ (Bohren, 1970, s. 175). Nespočetné parafrázy jednotlivých prosieb ukazujú, ako by mala modlitba pokračovať, ako ju autor vysvetľuje, lebo ju tak cíti. Parafrázou vnáša modliaci sa svoju reč do reči Modlitby Pána. Kým kanonizovaná podoba Otčenáša je náčrtom modlitby a príkladom jednoduchosti a stručnosti, parafráza je výkladom alebo rozšírením zhostených prosieb.

Modliť sa znamená použiť málo slov, ale mať dobré predsavzatia a čisté hlboké myšlienky. A podľa M. Luthera: čím menej slov, tým lepšia modlitba a čím viac slov, tým horšia modlitba. Chceme sa zaoberať básnickým stvárnením modlitby, ktoré je postavené na bohatom a krásnom slove? To nás núti premýšľať o vzťahu medzi modlitbou a básňou: „*Báseň a modlitba sú sestry. Pozvi ich k sebe. Stôl im prestri*“ (M. Rúfus, 1992).

Modlitba i báseň dávajú odpoveď. Báseň dáva odpoveď na podnety, ktoré ponúka svet oslovujúci básnika, trpiaceho z príčin a dôsledkov budovania sveta ľudstvom. Modlitba je viacstrannou výpovedou duše a je odpoveďou na oslovenie. Vzťah medzi básňou a modlitbou reflektujeme faktom, že poznanie sveta a utrpenie sveta sú spojené, pretože sa modlíme v priestore sveta a nie v priestore neba.

Vytvorenie básnne akiste prináša radosť jej autorovi, je oslobodením ducha od toho, čo ho teší alebo ničí. Komponovanie modlitby je výsledkom tvorivého procesu veriaceho autora, ktorý takúto tvorbu môže vnímať na základe biblického prikázania „Proste!“. Z toho potom vyplýva, že modlitba je prikázaná a vyžiadaná odpoved.

Stvárnenie básnne a modlitby po formálnej stránke stojí v opozícii. Básnik, poznajúci teóriu umenia, senzitívny k životným skúsenostiam, sa snaží dať určitému javu slovný výraz a jeho umenie spočíva v tom, že to, čo si myslí a čo preciťuje, presne pomenuje a adekvátnie vyjadriť slovom.

Modlitbu ako ústny žáner môžeme rozdeliť podľa druhového a formového usporiadania, ako aj podľa charakteru obsahu, spôsobu ustanovenia a podania.

„Dôveryplná modlitba zaznieva v biede, nebezpečí a nešťastí, sprevádza kajúcne odhadlanie hriešnika, je prítomná vo všetkých životných situáciách ľudu, ozýva sa vo chvíľach skúšky, samoty a nemoci, v jasavej radosti i v klesajúcej nádeji. Rozozvučí sa ako prejav vďaky a chvál i ako prosba o ďalšie dary Božej milosti. Sprevádza náboženské slávnosti i všedné dni, zvoláva cirkevný zbor a sýti ho spoľahlivou vyznávačskou vierou, stojí pri človeku v jeho dôležitých zápasoch a rozhodovaniach“ (Salajka, 1979, s. 10). Modlitby sú teda prosbami o nejakú pomoc, ktorú prosíme či žiadame od Boha. Niekedy sa však dostaví pocit, že naše úpenlivé prosby sú žiadostami, aby Boh porušil platnosť univerzálnych prírodných zákonov. Boh sa nechápe ako niekto, kto má slúžiť ľuďom a plniť ich premenlivé prosby a želania. Takto egocentricky chápana modlitba robí z človeka pána a z Boha jeho sluhu (Aulén, 1984, s. 119). Boh nestvoril priamo (ad hoc) ani dobro, ani zlo (aspoň nie v niektorých konkrétnych podobách), ale „technológia“, ktorú použil pri imanentej kreácii sveta s úmyslom mať v ňom aj mysliacu bytosť, viedie prostredníctvom malých popudov k tomu, že príslušný fenomén sa z hľadiska tejto bytosť môže vyvinúť ako dobro, resp. v morálne zlo“ (Krempaský, 1999, s. 225).

Navonok rozdelené kresťanstvo spája práve modlitba Otčenáš. I tu ale nachádzame jemné odchýlky. V slovenčine zaznieva niekoľko verzii Otčenášov: rímskokatolícke znenie, evanjelické znenie, staroslovenske znenie, Roháčkov preklad pre prebudenecké cirkvi (bratskú, baptistickú, metodistickú, adventistickú, apoštolskú, reformovanú cirkev). Ekumenické hnutie uvažuje presadiť aj do praxe jednotné ekumenické znenie Modlitby Pána, pretože spoločná modlitba si vyžaduje jednotný text. Prekážkou je všeobecne rozšírená, nejednotná tradícia, ale aj veľká úcta k tejto modlitbe.

Každý človek, keď sa ocitne nad údolím smrti, má dve možnosti: alebo si uvedomuje marnosť života a zbytočnosť všetkého, čo bolo a je, alebo má silu premostiť pripasť nad smrťou túžbou vo večný život. Priestor na uvažovanie i podnet na umelecké stvárnenie dáva jedna i druhá možnosť. Kým v svetskom umení ide o osobný boj a zápas s pochybnosťami, náladami a strachom, v náboženskej lyrike ide o pokojnú odovzdanosť. Náboženské vnímanie ponúka bezpečnú cestu viery, ale svetská literatúra je zasa naplnená stimulujúcimi dramatickými prvkami. V literárnych dielach svetských je umelecký zámer na prvom mieste.

A či má modlitba nádej na prežitie? „Modlitba ... má šancu tam, kde je prítomná viera, mýtus. Modlitbičky sú ako vzduchové bublinky stúpajúce nahor zo živého prameňa,

ktorého sú súčasťou. Kde taký prameň vyschá, tam vyschne aj modlitba. A opustené telo, ponechané sebe samému, začne sa modliť inak. K sebe samému. A bude to robiť v chaoise a tak hekticky, že ho nezastaví ani rozpad rodiny, ani vírus HIV. Lebo tu, zdá sa, nict alternatív. Alebo jedno, alebo druhé. Dejiny to opakovane potvrdzovali a robia tak aj dnes. Tvor zvaný homo sapiens je uspôsobený tak, že potrebuje modlitbu. A ak ju nemá, vytvorí si jej príťažlivú karikatúru. Opakujem – aj keď je ubytovaný v tele živočicha, človek je viac než živočich. Nepočítať s tým je nemôdore. Ba nebezpečné“ (M. Rúfus in Petrík, 1999, s. 20).

Modlitba Pána je text, ktorý pozná pravdepodobne každý, hoci sa s ním nemusí stotožniť. Patrí k najznámejším textom na svete, s ktorým sa niekto denne, iný iba príležitostne stretáva. Text Otčenáša inšpiroval mnohých autorov po stránke textovej, jazykovej, kompozičnej, ale aj hodnotovej. Tým, že mnohí autori prispeli vlastnou invenciou na jeho obohatenie, rozkošatili strom podôb tejto výnimočnej modlitby v modlitbovej lyrike vôbec.

Modlitba Pána zostáva modlitbou modlitieb a dosiaľ neprekonanou. Zaiste bude, nielen táto modlitba, chceme sa domnievať, obohacovať a inšpirovať aj generácie tohto milenia.

Literatúra

- AULÉN, G.: *Kresťanská viera v Bohu v meniacom sa svete*. Tranoscius : Liptovský Mikuláš, 1994. 144 s. ISBN 80-7140-027-0
- BOHREN, R.: Modlitba a báseň. In: *Theologická revue Československé cirkve*. 1970, č. 5 – 6, s. 175 – 185.
- BREMOND, H.: *Modlitba a poézia*. Martin : Matica slovenská, 1943. 127 s.
- BRTÁČN, R.: Kniha, ktorá zachránila národ pred zánikom. In: *Cirkevné listy*, roč. 50, 1936, č. 5, s. 102 – 104.
- ĎUROVIČ, J.: *Cirkev a bohoslužby*. Liptovský Svätý Mikuláš : Tranoscius. 140 s.
- GOMBALA, E.: Básnická podoba modlitby v eposoch Jána Hollého. In: *Text modlitby a jej jazykové, literárne a komunikačné hodnoty*. Edit. Slavomíra Očenášová-Štrbová. Banská Bystrica : Inštitút sociálnych a kultúrnych štúdií fakulty humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2000, s. 107 – 114. ISBN 80-8055-406-4
- Chrámová agenda Slovenskej evanjelickej cirkvi a. v.* Bratislava : Tranoscius, 1954.
- KONVIT, J.: *Vyznanie viery*. Bratislava : Cirkevné nakladateľstvo, 1990. 93 s.
- KREMPASKÝ, J. a kol.: *Kresťanstvo a fyzika*. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1999. 228 s. ISBN 80-7162-218-4
- Kresťanstvo a kultúra : Zborník prednášok z medzinárodnej konferencie Kresťanstvo a kultúra*. Edit. Alena Piatrová, Ivan Rusina. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1999. 72 s. ISBN 80-8059-030-3
- LIBA, P.: Modlitbový žáner poézie pre deti. In: *Romboid*, roč. XXVIII, 1993, č. 3, s. 26 – 33.

- LIBA, P.: Posvätno ako fenomén dejín človeka. In: *Romboid*, roč. XXXI, 1996, č. 5, s. 80 – 87.
- LIBA, P.: Slovo do stredu. In: *Život a dielo Milana Rúfusa*. Materiály z vedeckého seminára Život a dielo Milana Rúfusa, ktorý sa konal 24. apríla 1997 na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Edit. Anderej Červeňák. Nitra : Spolok slovenských spisovateľov; Národné literárne centrum; Fakulta humanitných vied UKF, 1997, s. 8 – 11. ISBN 80-88735-61-0
- LUTHER, M.: *Výber zo spisov*. 2. vyd. Zost. Ján Michalko, Rudolf Koštial. Bratislava; Liptovský Mikuláš : Vesna; Tranoscius, 1990. 228 s. ISBN 80-85128-70-5
- NANDRÁSKY, K.: „Čo oslovujem, Teba osloviač?“ : Milan Rúfus a modlitba. In: *Filozofia*, roč. 55, 2000, s. 702 – 717. ISSN 0046-385-X
- NANDRÁSKY, K.: Ticho a mlčanie v tvorbe Milana Rúfusa. In: *Tvorba T : Revue pre literatúru, kultúru a duchovný život*, roč. VIII (XVII.), 1998, č. 4, s. 15 – 18.
- PETRÍK, J.: *Dejiny slovenských evanjelických a. v. služieb Božích*. Liptovský Svätý Mikuláš : Tranoscius, 1946, 327 s.
- PETRÍK, J.: *Chrámové agendy slovenskej evanj. a. v. cirkvi*. Tranoscius 1948. 180 s.
- PETRÍK, V.: Literárny vývin po roku 1945 ako literárnohistorický problém. In: *Slovenská literatúra : Revue pre literárnu vedu*, roč. 47, 2000, s. 61 – 66.
- PETRÍK, V.: Päť otázok Milanovi Rúfusovi. In: *Tvorba T : Revue pre literatúru, kultúru a duchovný život*, roč. IX (XVIII.), 1999, č. 1, s. 19 – 20.
- Písmo sväté. Nová zmluva a žalmy : Slovenský ekumenický preklad*. Banská Bystrica : Slovenská biblická spoločnosť, 1995. 672 s. ISBN 80-854-16-4; SBS 363 10M 1995
- SALAJKA, M.: *Modlitba věřícího společenství*. Praha : Blahoslav v Ústředním církevním nakladatelství, 1979. 112 s.
- SALAJKA, M.: *Orientační teologický slovník*. Praha : Ježek, 2000. 194 s. ISBN 80-86996-25-1
- Slovník biblickej teológie*. Zredigoval Xavier Léon-Dufour a J. Duplacy, A. George, P. Grelot, J. Guillet, M-F. Lacon. Zagreb : Kršćanska sadašnjost, 1990. 1632 s. + 17 s. prílohy.
- Slovník literárnej teorie*. 2., rozšírené vyd. Red. Štěpán Vlašín. Praha : Československý spisovateľ, 1984. 468 s.
- Velký sociologický slovník*. II. svazek P – Z. Praha : Univerzita Karlova. Vydavatelství Karolinum., 1996. 1627 s. ISBN 80-7184-1310-51
- Velký sociologický slovník*. Praha, Karolinum 1996.
- VESELÝ, D.: *Martin Luther – reformátor*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 1994. 108 s. ISBN 80-7140-043-2
- ŽILKA, T.: *Poetický slovník*. Bratislava : Tatran, 1984. 373 s.

Antropokomponéma ako základný kompozičný prvok v štruktúre prózy

Ol'ga Sabolová

1. Predmetom umeleckého stvárnenia skutočnosti je predovšetkým doména človeka; cez ňu a v nej sa zrkadlí interakcia, štruktúrne prepájanie a prienik látkového, tematického a problémového bloku „príbehu“ (v týchto súvislostiach máme na mysli predovšetkým prozaické texty; k vymedzeniu látky, témy, problému a tvaru pozri Rakús, 1995; v aplikácii na vzťah kompozície a sémantiky umeleckého diela Sabolová, 1999). Ľudský „priestor“, čin a počin človeka sa stáva stredobodom umeleckej kreácie všetkých jej zložiek, vrátane kompozície.

2. V našom výskume vzťahu kompozície a sémantiky umeleckého textu (vrátane čiastočne nového riešenia aj terminologických otázok) sa – okrem metodologickej podložia literárnej vedy a literárnovednej štylistiky – usilujeme využiť aj podnety, ktoré ponúka semiotika (teória jazykového a estetického znaku). Vychádzame pritom zo skutočnosti, že kompozícia sa pohybuje na rovine „tvaru“, ktorý je však „konektorom“ celého komplexu vzťahov v semiotickom trojuholníku (ide predovšetkým o vzťah znaku a znaku/znakov). Kompozícia je teda tvarová štruktúra, ktorá je nadstavbovým vyjadrením konfigurácie znakových, a teda aj znakovovo-estetických jednotiek. Pri označení ***tvar*** môžeme – podľa nášho názoru uvažovať o množine prvkov (inventár, znakové jednotky, forma) a o množine vzťahov (štruktúra, kompozícia). Kompozícia je v podstate arbitrárna napriek tomu, že má značné ambície k ikonickosti. Arbitrárnosť podporujú predovšetkým také prvky, pri ktorých vzťah medzi formou a obsahom sa realizuje ako asymetrický, ikonizáciu zasa opakovanie,¹ ustaľovanie funkčného spojenia medzi ***komponému*** (k tomuto termínu porov. nižšie) a významom (vtedy sa arbitrárnosť zoslabuje až ruší a uvedené spojenie dodáva komponéme sémantické príznaky; robí komponému či konfiguráciu komponém „nadstavbovo“ nositeľom významového zafarbenia). Ako príklad môžeme uviesť kompozičnú triádu v čarodejných rozprávkach. Prechod z arbitrárnosti k ikonickosti môže zároveň vytvárať podstatu žánrových charakteristik textu.

2.1. Ak vyjdeme z všeobecnej definície systému, že je to množina usúvzťažnených prvkov (Krupa, 1980, s. 13 – 26 – tam aj rozbor lit.), môžeme azda aj pri kompozícii umeleckého diela (čiastkovým systémom/pod systémom umeleckého diela je aj kompozičná

výstavba) uvažovať – ako sme už naznačili – o množine prvkov (inventár) a o množine vzťahov (štruktúra). Vzhľadom na opozíciu (pod)systému a jeho „realizácie“ (resp. prvku v paradigmе a jeho „realizácie“ na syntagmatickej osi) by sa dalo pri kompozičnom prostriedku (ako zložke inventára) uvažovať o protiklade „*komponéma*“ – „*kompona*“ (ide zároveň o opozícii invariantu a variantu, systémového prvku a konkrétnego, jedinečného prvku, o jednotky z oblasti langue a parole). V štruktúre umeleckého diela by sa komponéma mohla interpretovať – okrem iného – ako zložka fabuly a kompona ako zložka sujetu (porov. k tomu Števčekovu charakteristiku fabuly a sujetu: fabula je „systém vzťahov, realizovaných v dejí“, sujet je „kompozičná a jazykovo-štylistická realizácia fabuly“ – 1971, s. 59). *Komponéma* je teda základná jednotka kompozície. Vzhľadom na to, že centrálna pozícia autora pri štruktúrovaní umeleckého diela je „antropocentrická“, mohli by sme pri vymedzovaní kompozičných prostriedkov, komponém (najmä pri motivickom princípe) rozlišovať *antropokomponémy* (viažuce sa na ľudské domény) a *nonantropokomponémy* (viažuce sa na mimoľudské domény). V rámci antropokomponém mohli by sme rozlišovať *antropofugálne* a *antropopetalne komponémy* (podľa antropofugálnych a antropopetalných metafor – pozri Krupa, 1991, s. 133) – sú realizované dominantne na metaforickom princípe, ale aj *inherentné antropokomponémy* – realizované dominantne na metonymickom princípe. Kým inherentná antropokomponéma sa viaže na ľudské domény, antropofugálna komponéma vychádza z ľudskej domény a aplikuje sa na „mimoľudské“ domény, zatiaľ čo antropopetalná komponéma sa „pohybuje“ v obrátenom smere² (príklady pozri v našich štúdiách – 1997; 2000).

3. Ľudský fenomén teda v rozhodujúcej miere vchádza cez postavu aj do štruktúrovania umeleckého textu, čo sa ohlásia aj v jej kompozičných – napríklad sujetovo-fabulačných či motivických – stvárneniach; atropokomponéma je nesporné základný kompozičný prvek v štruktúre prózy. Funkčný charakter antropokomponémy, jej obrazný „výzor“, jej „odstredivé“ či „dostredivé“ relácie môžu byť zároveň svedectvom o kreačnom natureli autora či o estetických žánrovo-kompozičných tendenciách literárneho smeru alebo jedným z dištinktívnych príznakov umeleckej metódy.

Poznámky

¹ Realizácia opakovania vedie k simultánnosti, asociatívnosti, čo sú dištinktívne príznaky dominantne charakterizujúce ikonicko-symbolický semiotický princíp (proti sukcesívnosti, linearite, členom z binárnych opozícií dominantne podporujúcim arbitrárny semiotický princíp). Hoci je kompozícia primárne lineárnym, sukcesívnym javom, jej opakovanie, zvyšovanie

predikability „vyrovnaná“ jej dominantne arbitrárny štatút príznakom ikonicity (o týchto otázkach podrobne píše J. Sabol v rade lingvisticko-semiotických štúdií – porov. napr. 1997 a; 1997 b; 1999; 2000; 2001).

² Na pozadí pohybu komponém (analogicky podľa typu metafor; porov. aj Pavelka, 1982) medzi ľudskou, živočišnou a (v užšom zmysle) prírodnou sférou možno ďalej vyčleniť *animalizačné* a *naturifikačné nonantropokomponémy* (užšie *animofugálne* a *animopetalne*, či *naturofugálne* a *naturopetálne nonantropokomponémy*; ak animofugálne a naturofugálne komponémy prechádzajú do domény človeka, treba ich charakterizovať ako antropokomponémy, a to antropopetalne komponémy). Tejto otázke sa budeme venovať v ďalšom výskume.

Literatúra

- KRUPA, V.: *Jednota a variabilita jazyka. Systémový prístup a tzv. exotické jazyky*. Bratislava, Veda 1980. 166 s.
- KRUPA, V.: *Jazyk – neznámy nástroj*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991. 163 s.
- PAVELKA, J.: *Anatomie metafory*. Brno, Blok 1982. 198 s.
- RAKÚS, S.: Poetika prozaického textu (Látka, téma, problém, tvar). Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995. 119 s. 2. vyd. Náuka, Prešov 2004.
- SABOL, J.: *Z problematiky znakovosti biblického textu*. In: O prekladoch Biblie do slovenčiny a do iných slovanských jazykov. Red. J. Doruľa. Bratislava, Slavistický kabinet SAV 1997 (a), s. 123 – 134.
- SABOL, J.: *O znakovosti biblického textu*. Verbum, 8, 1997 (b), s. 93 – 100.
- SABOL, J.: *K problematike vzťahu ikonicko-symbolických a arbitrárnych znakov*. In: Retrospektívne a perspektívne pohľady na jazykovú komunikáciu. Materiály z 3. konferencie o komunikácii. Banská Bystrica – Donovaly 11. – 13. septembra 1997. 1. diel. Red. P. Odaloš. Banská Bystrica, Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela 1999, s. 47 – 50.
- SABOL, J.: *Semiotické podnety biblického textu*. In: Oživenie farského spoločenstva liturgiou. Zborník príspevkov odborného seminára. Košice, VIENALA 2000, s. 52 – 59.
- SABOL, J.: *Semiotické impulzy biblického textu*. In: Slovenská kresťanská a svetská kultúra. Studia Culturologica Slovaca. 2. Red. J. Skladaná. Bratislava, Veda 2001, s. 148 – 156.
- SABOLOVÁ, O.: *Poznámky o niektorých terminologických otázkach výskumu kompozície prózy*. In: Realizácie textu. 4. Red. S. Rakús. Levoča, Modrý Peter 1997, s. 25 – 30.
- SABOLOVÁ, O.: *Kompozičné a sémantické súvzťažnosti umeleckej prózy*. Prešov, Náuka 1999. 131 s.
- SABOLOVÁ, O.: *Z terminologických otázok výskumu kompozície umeleckej prózy*. In: Človek a jeho jazyk. 1. Jazyk ako fenomén kultúry. Na počest profesora Jána Horeckého. Red. K. Buzássyová. Bratislava, Veda 2000, s. 500 – 503.
- ŠTEVČEK, J.: *Fabula a sujet*. In: Problémy sujetu. (Litteraria. 12.) Red. O. Čepan. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1971, s. 36 – 67.

Rozvíjanie čitateľskej kompetencie dieťaťa

Viliam Obert

Začneme myšlienkovou I. Hrušovského, ktorá sice nie je nijako nová, no evidentne trvale aktuálna a pre túto príležitosť by sa mohla stať východiskovou tézou ďalšieho výkladu: „Každé skutočné umenie je relatívne autonómnou realitou, ktorá má svoje vlastné imanentné zákonitosti a na podnete spoločensko-kultúrneho kontextu a jeho premien reaguje špecificky. Umělecké dielo sa od ostatných javov líši nadvŕátou estetickej funkcie. Nemožno ju nahradit inou funkciou.“¹ Z vyššie uvedeného, a to aj (alebo predovšetkým) pre systém školského literárneho vzdelávania vyplývajú prinajmenšom tieto dva pohľady do vnútra tohto systému:

1. Umelecké dielo vytvára skutočnosť, ktorá neexistuje mimo diela, ale len v diele.
2. Keďže je umenie komponentom *sui generis* ľudskej existencie, nemôžeme ho derivovať z iných zložiek tejto existencie. Ako také je svojbytným zdrojom osobitných estetických obsahov a hodnôt.

Neobyčajne, no popri tom súbežne heterogénne sa rozvíjajúca spoločnosť a postupujúci informačný tlak kladú na vzdelanie náročné požiadavky. Tieto majú o. i. intenzifikačný charakter a budú musieť byť obsiahnuté v celom výchovno-vzdelávacom systéme, literárne vzdelávanie z neho nevynímajúc. Vzdelávanie a výchova človeka žijúceho v spoločnosti, v ktorej začína byť význam informácií rozhodujúci pre jej úspešný chod, pre jej ďalší vývin, podmienený aj všeobecným vzdelávaním, si vyžaduje uskutočnenie nasledovných globálnych cieľov:

1. Orientácia človeka v prírodnom, technickom a spoločenskom svete.
2. Komunikácia človeka s okolím.
3. Rozvoj rozumových a kognitívnych funkcií i celkovej kvality myslenia človeka.
4. Ovládanie samostatných spôsobov vzdelávania s využívaním všetkých dostupných informačných zdrojov súvisiace s rýchlym zastarávaním vedomostí získaných v škole, s požiadavkami rekvalifikácie v priebehu produktívnej pracovnej činnosti človeka.

5. Výchova človeka k humanite, slobode, tolerantnosti a etickému konaniu ako súčasť výchovy charakteru.

Z týchto dôvodov sa aj metodológia výchovy a vzdelávania rozvíja a obohacuje o nové, efektívnejšie a stimulatívnejšie metódy, založené na komplexnom prístupe k získavaniu a používaniu poznatkov. Sú to v podstate metódy, nachádzajúce sa vnútri vývinového obľúku od (povedzme) Komenského „schola ludus“ až po (napr.) stratégie a metódy humanistickej edukácie, no do „živého“ organizmu našich škôl sa nedostali, resp. sa v ňom (zatial) neudomácnili a nerozvinuli.

Spoločným základom, menovateľom alebo východiskom všetkých týchto metód bez rozdielu je čitateľská príprava na výchovno-vzdelávací proces, pretože len alebo práve prostredníctvom čitateľských mobilizácií a aktivít priamoúmerne rastie aj parciálna efektivita a výchovno-vzdelávacia účinnosť aplikovanej metódy. Navyše v práci každého učiteľa apriórne platí to, čo mali v zásobárni všeobecne uznávaných múdrostí starí Rimania: Plus male facta nocent, quam bene dicta docent.

Čitateľská kompetencia vo vzťahu k tomu, čo sme práve povedali, je širší kultúrotvorný jav, ktorý sa dotýka nielen literárneho vzdelávania, ale vzdelávania vôbec. A takto k nej budeme aj pristupovať, resp. ju budeme mať v povedomí aj keď pôjde o riešenie špecifických literárnovzdelávacích metodických otázok.

Čitateľská kompetencia predstavuje súbor poznatkov, návykov a hľadotových relácií jestvujúcich v pamäti jednotlivca a programovo (vo vzťahu k inštitucionálному školskému vzdelávaniu) vo vekovo vymedzenej skupine (vekovej kategórii). Čitateľská kompetencia v didaktickej komunikácii sa zakladá na znalosti a funkčnom využívaní súboru pravidiel vyvodených a ustálených v čitateľskom vedomí príslušnej literárnej kultúry vytvárať a chápať nové komunikáty². Úroveň čitateľskej kompetencie je ohraničená daným stupňom literárneho vzdelania, repertoárom čitateľských modelov a ich variácií (vrátane stereotypov), presadzovaných literárnow a čitateľskou výchovou ako aj školským vzdelávaním v najširšom zmysle slova. Pretvárajúci (transformačný) charakter čitateľskej kompetencie na základnej škole sa v tomto duchu realizuje ako metodický postup asociatívneho, priameho alebo obrazného vnímania a interpretovania textu.

Z hľadiska systému ľudských činností čítanie chápeme ako ľudskú aktivitu uplatňovanú v komunikácii so zdrojom informácií, ktorý nazývame textom.³ Pri výcviku čítania v prvom ročníku základnej školy sa vychádza z počúvanej reči. Naučiť správne

a s porozumením čítať možno iba vtedy, keď sa čitateľská zručnosť žiaka rozvíja v nerozlučnej späťosti s porozumením čítaného textu. Čitateľský cieľ nemožno zužovať len na dosiahnutie základnej čitateľskej úrovne, teda na zvládnutie techniky plynulého, správneho a uvedomeného čítania, ale je potrebné preniknúť hlbšie do čítaného textu. Ide tu predovšetkým o estetické kvality čítania, o čítanie výrazné, prízvukované, intonované, v ktorom sa uplatní aj sila, tempo a farba hlasu, ďalej výrazný prednes a dramatizácia textu. Vyššia čitateľská schopnosť umožňuje lepšie preniknúť do čítaného textu a naopak, vyššia schopnosť osvojiť si text a prežiť ho, pochopiť a zhodnotiť pôsobivú priaznivo na kvalitu čítania.⁴

Isteže, v ďalších rokoch vzdelávania, v prvom rade literárneho vzdelávania a výchovy, sa ciele čítania postupne „znáročňujú“, priberajú do svojho obsahu a rozsahu ďalšie parciálne cieľové (finálne) súvislosti nasmerované na kvalitatívne istejšiu, stabilizovanejšiu a všeestrannejšie orientovanú koncepciu stránku prístupu k čítaniu ako k jednému z najcivilizovanejších a najkultúrnejších prejavov človeka, využívanému spravidla v každodenom styku s masmédiami, s informačnými prostriedkami, tvoriacimi súčasť jeho pracovnej alebo innej náplne, s dielami krásnej literatúry atď.

Praktická metodika čítania, ktorej pole pôsobnosti sa nedotýka len počiatocných ročníkov prvého stupňa základného vzdelávania, nemôže byť teda nasmerovaná iba na získanie alebo nadobudnutie technickej zručnosti čítania, ale musí byť zameraná aj na interpretáciu prečítaného, na vyhľadávanie a nachádzanie obrazov, myšlienok, faktov alebo problémov v priestoroch čitaného textu i mimo neho. Praktické činnosti žiakov súvisiace s výcvikom čítania musia rovnako v náležitej miere vychádzať v ústrety žiakov v zážitkovej oblasti, vo sfére fantázie, ďalej musia rozvíjať literárny vokus žiakov, zabezpečovať požiadavky estetickej výchovy, rozširovať ich záujmy a zároveň vytvárať u nich trvalý pozitívny vzťah k čítaniu, pretrvávajúci počas celého života človeka.

Vo vzájomných literárnovýchovných a literárnovzdelávacích kontaktoch literatúry pre deti a mládež a školy na jej prvom stupni, ktorý tvorí základ čitatelskej „gramotnosti“ dieťaťa, rozlišujeme (a to aj vo vzťahu k tomu, z čoho vychádzame) tri prístupy:

- interpretačný prístup (príznačný pre školskú literárnu výchovu) charakterizuje orientácia na estetický (čitateľský) zážitok a s ním spojené emocionálne a etické podnety literárneho textu, prípadne aj racionálne spracovanie vonkajších a vnútorných (skrytých) významov textu, na jeho interpretáciu;

- informačný prístup špecifikuje poznávacia a pragmatická stránka, a preto sa vzťahuje na všetky učebné predmety; je zameraný na rozvoj vedomostí a prehľbovanie informačnej operatívnosti žiaka a rozvíja sa predovšetkým v súlade s pôsobnosťou školy a školskej knižnice (informatická príprava žiakov);
- ilustračný prístup sa zameriava (vedome alebo spontánne) na „estetizáciu“ alebo „emocionalizáciu“ procesov alebo stavov sprevádzajúcich (takto) istú oblasť poznávania (informovania sa navzájom); v škole nachádza svoje zámerné opodstatnenie v motivačnej, aktualizačnej alebo výkladovej (expozičnej) časti vyučovacej hodiny ktoréhočkoľvek predmetu.

Vlastná realizácia týchto troch prístupov nie je predstaviteľná bez zmyslupnej spoluúčasti celého školského i mimoškolského úsilia na procese čitateľskej aktivizácie žiakov. Tomuto relatívne širokému výchovno-vzdelávaciemu pôsobeniu učiteľa (vychovávateľa), ktorým sa snaží u žiakov vyvoláť a potvrdiť presvedčenie o potrebe kultúrnej, spoločenskej, odbornej, záujmovej, kompenzačnej a inej nevyhnutnosti čítania v intenciach vlastnej i sociálnej sebarealizácie, hovoríme iniciácia, čo vo všeobecnej (internej) významovej rovine tohto slova (pojmu) znamená zasvätenie, uvedenie do niečoho, vnašom prípade do čítania a literatúry, resp. do čítania literatúry (v najširšom význame tohto slova).

Z hľadiska istej špecifickosti cieľov predmetu (zložky) čítanie a literárna výchova a so zreteľom na iniciáciu čítania literatúry a textov každého druhu, sktorými sa v budúcnosti potenciálny čitateľ dostane do komunikačných väzieb, hlavnou úlohou v oblasti praktickej metodiky čítania je, aby žiaci:

1. zvládli techniku čítania a porozumenia prečítaného,
2. dokázali využívať (uplatňovať) čítanie ako nástroj (prostriedok) učenia sa,
3. pristupovali k čítaniu ako k forme príjemnej a užitočnej duševnej činnosti.

Prvá požiadavka zahŕňa schopnosti a zručnosti základného charakteru bez ohľadu na to, či ide o technickú stránku prečítania textu, ako aj o rôzne úrovne jeho porozumenia. Druhá požiadavka smeruje k takým čitateľským návykom, pri ktorých je najdôležitejšie upotrebenie a zužitkovanie obsahu - čítanie funkčné alebo aj čítanie typu „učenia sa“. Tretia požiadavka sa koncentruje na emocionálne (zážitkové) čítanie, v procese čítania sa vysúvajú na prvý plán také vnímateľské aktivity, ktoré majú poskytovať predovšetkým potešenie a zábavu z čítania, stimulovať záujem žiaka, aby sa čítaním aj sám pričinil o rozvoj vlastnej osobnosti.

V súvislosti s rozvíjaním zážitkového čítania žiakov je potrebné rešpektovať súčinnosť (neoddeliteľnosť) týchto troch procesuálnych a formotvorných kompetencií:

1. kompetencie dieťaťa pre zážitkové čítanie ako spontánnej realizácie čitateľskej potreby a presvedčenia,
2. kompetencie detskej literatúry (a literatúry vôbec) ako koordinácie (a ústretovosti) v rámci čitateľského dopytu a čitateľskej ponuky, čitateľského záujmu a čitateľskej potreby,
3. kompetencie školy ako zjednocovateľa (a observátora) všetkých programových čitateľských výchovných úsilí, výcviku a rozvíjania všetkých typov čítania, nevynímajúc z nich ani zážitkové čítanie (čítanie pre zážitok).

Základným stanoviskom, na základe ktorého sa učiteľ i žiaci zapájajú do všetkých činností práce s literárny textom, je téza, že interpretačné a estetickovýchovné aktivity sú zároveň výcvikom v komunikácii. Tým je daný princíp, ktorý predurčuje ich štruktúru, metódy, formy a náplň. Z hľadiska tohto - komunikatívneho - princípu sa ukazuje, že nijaký komunikačný prejav sa nemôže zaobísť bez funkčnej (životnej, spoločenskej) motivácie. U žiaka musí byť chut' komunikovať. Tá sa rodí z dvojakého prameňa: z pocitu, že niekto – učiteľ, spolužiaci, rodičia, iné osoby – má, môže alebo bude mať o jeho prejav záujem, ako aj z vlastného záujmu o vec, zo zainteresovanosti na tom, o čom treba hovoriť. Chut', záujem komunikovať podnecuje komunikačnú aktivitu žiaka, aktivizuje jeho vyjadrovacie schopnosti a robí pritom vitanými všetky poznatky, ktoré pomáhajú dať prejavu primeranú podobu (štýlizáciu). Možno bez zveličenia povedať, že záujem komunikovať znamená polovicu práce, pričom funkčnou motiváciou sa tu stáva (okrem iných motivácií) aj (alebo predovšetkým) literárne dielo (text) ako nositeľ estetickej informácie a ako zdroj čitateľského zážitku a s ním súvisiacich aktivít (prežívanie a hodnotenie diela).

Na tomto všetkom je postavená, resp. toto všetko zohľadňuje aj predkladaná typológia metód literárneho vyučovania. Koncepcie sa v nej vychádza z toho, že v procese školskej literárnej výchovy sa prezentujú rozličné vonkajšie i vnútorné činnosti učiteľa a žiaka, ktoré sú zviazané s komunikáciou o literárnom diele a s literárny dielom⁵, teda s metódami prijmu literárneho diela. Ide o činnosti integrálne späť so školskou literárnou komunikáciou vyúsťujúce potom do „ďalšieho poschodia“, k metódam, ktoré sa bezprostredne dotýkajú realizačnej podstaty (stránky) literárnej komunikácie, t. j. k recepčno-poznávacím

a hodnotiacim činnostiam (aktivitám) žiaka, čo je už vlastná platforma školskej interpretácie literárneho textu, príznačná pre stredoškolské vyučovanie literatúry.

So zreteľom na 1. stupeň základnej školy, vrátane jej vyšších ročníkov, kde je prevažná časť obsahu literárnej výchovy orientovaná na literatúru pre deti a mládež, rozlišujeme tieto metódy zodpovedajúce a) vonkajším činnostiam učiteľa a žiaka: metóda čítania (informačného, kritického a tvorivého), počúvania (prvého recepčného „spracovania“ textu), písania (konvenčných i voľných písaných prejavov), rozprávania (dialogických a monologických rečových aktivít), predvádzania (recitácie, prednesu, dramatickej výchovy), pozorovania (ilustračných a knižno-obrazových foriem pôsobenia); b) vnútorným aktivitám učiteľa a žiaka: metóda prežívania, (intenzity dojmu a zážitku z prečítaného), objavovania (fantazijného a rozumového dotvárania), konkretizácie („dourčovania“ významu) a hodnotenia (segmentu textu i textu ako celku)⁶.

Komplexnú prípravu učiteľa na školskú prácu s literárnym textom v zhode s týmito metódami sprevádzajú tri zretele:

Pre prvý – zreteľ literárnovedeného charakteru – je príznačné učiteľovo literárnovedené „spracovanie“ textu, ktorý sa má stať „objektom“ školského literárneho vzdelávania. Ide tu o identifikáciu myšlienkových a estetických hodnôt textu, jeho obsahovej a tvarovej stránky, vzťahu medzi autorom a textom, textom a dobou jeho vzniku, textom a príjemcom, autorom a príjemcom atď. viac-menej z uhla pohľadu recepčnej a opisnej poetiky a s úsilím o nadobudnutie predstavy sformulovanej interpretácie (prinajmenšom: interpretačnej rekognoskácie) literárneho textu (úryvku).

Druhý zreteľ - pedagogicko-psychologická diagnóza - sa modifikuje do polohy analýzy vzťahu žiakov k textu, tzn. že sa buduje na doterajších skúsenostiach a zároveň sa skúma, ktoré momenty (segmenty) textu vyvolávajú záujem žiakov a ktoré tento záujem tlmia, a to všetko vo vzťahu ku konkrétnemu textu a k vekovej úrovni žiaka (nie ku konkrétej triede).

Metodický zreteľ (metodická príprava) sa spája s literárnovedenou a pedagogickopsychologickou prípravou, zameriava sa na určenie cieľov vyučovacej hodiny (jednotky), spresnenie jej obsahu a na vytyčenie postupnosti jednotlivých krokov i koncepcie celého vyučovacieho projektu. Postup učiteľa pri metodickej analýze školského literárneho textu je spravidla totožný s tým postupom, ktorý mieni v škole so žiakmi (v konkrétej triede, teda už s „konkrétnymi“ žiakmi) uplatňovať. Bude pozostávať z troch časti: z motivačnej časti, interpretačnej a záverečnej časti, pre ktorú sú príznačné estetickovýchovné aktivity.

Celoplošne, to znamená so zreteľom na prezentáciu možností, spojených s realizáciou jednotlivých častí, s ich náplňou, resp. s metodikou riadenia literárnovzdelávacieho a literárnovýchovného procesu v intenciach týchto troch fáz, sa ďalej pokúsime načrtnúť istý súbor činností, pričom osobitnú pozornosť v každom jednom prípade sústredíme na vybraný, dominujúci či prioritný metodicko-odborný problém.

Motivačné činnosti ako prvú fázu práce s literárnym textom pre deti a mládež spoluutvárajú dva metodické okruhy: motivácia pri práci s literárnym textom a oboznámenie žiakov s novým textom. Na prvý plán vysúvame motiváciu, ktorá „stojí“ akoby nad touto časťou a explicitne poznamenáva priebeh celej vyučovacej hodiny.

Motiváciu chápeme ako psychologickú a vecnú prípravu na čítanie a interpretáciu literárneho textu opierajúcu sa o využitie primeraných najčastejšie výchovných životných (ontologických) motívov s cieľom poskytnúť adresátovi (prijímaciemu subjektu) aktivizujúci impulz na vyvolanie záujmu o literárne (textové) motívy. Z textotvorného hľadiska je motivácia pohybom k textu ako celku. Obsahová náplň a formálna stránka motivácie závisí od viacerých činiteľov, ale predovšetkým od povahy literárneho textu, didaktických cieľov čítania a literárnej výchovy, ale aj od učiteľa, zdrojov a prostriedkov, ktoré využíva, od konkrétnych podmienok v žiackom kolektíve a pod. Okrem toho, že môže mať monologický, dialogický alebo viachlasný charakter, najčastejšie v sledovaných podmienkach sa využíva tematická, výchovná a informatívna motivácia, no tieto tri možno ďalej variovať faktografickou, časovou, propagačnou, vnútropredmetovou (vnútrozložkovou), medzipredmetovou, skúsenostnou, deklamatívno-reprodukčnou, sprostredkovanou, biograficko-epizodickou a i. motiváciou. Dôležitosť motivácie ako úvodnej fázy školskej práce s literárnym textom spočíva v tom, že – ak splňa všetky požiadavky – presahuje často rámec vyučovacej hodiny a pozitívne ovplyvňuje aj vzťah žiaka k literárnej výchove v tom zmysle, že od parciálnych motivácií a ukážok z literárnych diel sa priamočiarejšie dostáva k literatúre a k užšiemu zväzku s ňou.

Interpretačné činnosti pri práci s literárnym textom pre deti a mládež pokrývajú tú časť vyučovacej hodiny čítania a literárnej výchovy, ktorá tvorí ťažisko literárnovzdelávacieho pôsobenia. Ak súhlasíme s tým, že základom dobrej čitateľskej výchovy je školská práca s literárnym textom, ktorej zjednocujúcim momentom je cvičenie vnímavosti zdokonaľujúcej sa priamoúmerne s technickou dokonalosťou čítania a s detskou zvedavosťou, s osvojenou „čujnosťou“ ústneho prejavu, ako aj školennou

pohotovosťou zmocniť sa významových efektov „rečí“ literárnej správy⁷, potom jednou z najschodnejších a zároveň najoptimálnejších prístupových ciest k literárnej (estetickej) kultivácii dieťaťa mladšieho školského veku je práca so segmentom literárneho textu realizujúca sa v rámci tzv. nácvičných komunikačných a interpretačných podnetov.

V didaktike literatúry za segment pokladáme:

1. istý vyčlenený úsek textu (slovo, slovné spojenie, skupinu viet), ktorý spravidla posudzujeme ako alternatívu na činnosť, na literárnovzdelávaciu a literárno-výchovnú prácu s umeleckým textom;
2. istý úsek textu, ktorým (resp. na ktorom) možno riešiť nejaký interpretačný problém;
3. istý prvok textu, ktorý v procese interpretácie funguje ako signál naznačujúci v reláciach práce s literárnym textom určitý jav, vzťah, vlastnosť, kvalitu atď., a to v rovine témy, významu a pod.

Účelom práce so segmentom textu v školskej literárnej výchove je v prvom rade bližšie osvetliť text, upozorniť žiakov na funkčnú platnosť jeho jednotlivých súčasti a na také literárne (umelecké) hodnoty, ktoré by im pri povrchnom čítaní unikli, prehľobiť poznanie textu, odhaliať jeho estetickú stránku. Zámerom práce so segmentom textu v škole na hodinách čítania a literárnej výchovy je ďalej nacvičovať určitú zručnosť, napr. rozvíjať kvality čítania (správne a plynulé čítanie), overovať platnosť a utvrdzovať osvojovanie si literárnoteoretických poučiek a usilovať sa o priebežné a sústavné rozvíjanie slovnej zásoby žiakov. V týchto dimenziách vystupujú do popredia tieto typy segmentov: segment na úrovni významu slova, jazykovo-umelecký prostriedok (prvok) ako segment, literárna postava ako segment a prostredie ako segment.

Hlavným cieľom estetickovýchovných činností je poznávať význam estetického prežívania a umenia pre človeka a pre spoločnosť a vedieť zaujať vlastné stanovisko.⁸ Tento cieľ sa do literárnej výchovy premieta takto:

Postoje

- a) poznať, že čítanie literatúry je hodnotou, o ktorú je záujem,
- b) poznať, že čítanie literatúry nemusí byť len individuálnym zážitkom, ale že literárnym dielom sa dorozumieva interpret (autor i prednášač, interpret) s čitateľom (poslucháčom),

- c) poznať, že spontánnym vnímaním diela sa dostávame len k jednej z možných úrovni v porozumení textu, pričom kvalitné porozumenie textu a jeho prežívanie nie je bezpráne a automatické, ale stojí isté úsilie,
- d) poznávať, že za krásne, kvalitné dielo bývajú pokladané značne rozdielne diela, ale že v tej istej kultúre jestvujú určité spoločné kritériá.

Zručnosti

- e) naučiť sa vyhľadávať a rozpoznávať zaujímavé čítanie podľa osobných kritérií (orientácia v literatúre),
- f) interpretovať literárne čítanie v polohe zmyslu celku diela i významu jednotlivých prostriedkov (tematických, kompozičných i štýlisticko-jazykových),
- g) interpretovať zmysel diela a význam jeho časti hlasom – druhým (a ďalším) čítaním,
- h) zbaviť sa pri hlasnom čítaní dojmu „čítanosti“, naučiť sa čítať „hovorene“, tzn. ako rozprávač.

Estetickovýchovné činnosti v nadväznosti na vyššie naznačené cieľové zložky nestoja a priori len v zástupnom vzťahu k interpretácii literárneho textu (neslúžia iba ako nástroj interpretácie), ale sú zároveň „výstupmi“, ktoré žiaci vytvárajú nielen pre seba, ale aj pre druhých. Pokiaľ ide o nižšie ročníky základnej školy v týchto súvislostiach treba vysunúť do centra záujmu oblasť nácviku výrazného (estetického) čítania a prednesu, ďalej reprodukčné úlohy (slovná tvorivá reprodukcia - kultivované prerozprávanie vychádzajúce z povrchovej - obsahovej a smerujúce k hĺbkovej významovej „dimenzií“ textu) a všetky estetickovýchovné činnosti dotýkajúce sa vo väčšej alebo menšej miere obohacovania slovnej zásoby žiakov, rozvíjania a prehľbovania ich jazykovej alebo rečovokomunikačnej kompetencie.

Nemenej dôležité sú napokon aj vlastné mimovyučovacie aspekty kontaktov literatúrou a podmienky, ktoré túto záujmovú činnosť umožňujú. Pokúsime sa ich „sprehľadniť“ v štyroch bodoch.

1. Špecifickou (príznakovou) vlastnosťou práce s knihou je zložka mimoumelecká, ktorá predstavuje kultivovanie prednesových, vyjadrovacích a tvorivých estetických činností.

Okrem prednesu, esteticky zameraného rozprávania (prerozprávania), voľného dokončenia príbehu, ďalej sem patrí spontánna slovesná, výtvarná i hudobná tvorba, dramatizácia, literárna montáž a kompozícia rámcovaná tematicky alebo žánrovo a pod.

2. Činnosti s literatúrou (s knihou) znamenajú rozširovanie kultúrneho konzumu vôbec. Vychovávajú nielen budúceho kultúrneho čitateľa, ale aj pravidelného návštěvníka knižnice, rozhľadeného televízneho, filmového a divadelného diváka, rozhlasového poslucháča a účastníka kultúrneho diania.
3. Pre dnešné deti a mládež kniha znamená aj dôležitý prameň informácií a možnosť samostatne získať vedomosti. V rámci mimovyučovacích literárnych aktivít sa touto orientáciou sleduje, aby človek vedel nielen čítať, ale aj študovať, učiť sa a cieľavedome a tvorivo pracovať s informáciami.
4. Ďalším aspektom práce s knihou v rámci organizovaného voľného času detí je využitie jej terapeutickej funkcie. Biblioterapia je štruktúrnou zložkou psychoterapie a v bežnej praxi sa využíva v preventívnej, nie liečebnej starostlivosti o duševnú vyváženosť dieťaťa.

Čiže – stručne zhrňujeme – leitmotívom všetkých mimoškolských činností je vytváranie a budovanie systému kultivácie, systému pôsobenia prostredníctvom slovesného umenia a knihy, a to v rôznych formách. Základom tohto systému pôsobenia je vždy kniha ako umelecké dielo, ktoré sa stáva zároveň prostriedkom i cieľom. Sme toho názoru, že práve v tejto doteraz neprávom zaznávanej a zanedbávanej oblasti mimoškolskej výchovy, môže za istých priaznivých okolností dochádzať k likvidácii, prinajmenšom k zmierňovaniu rušivých momentov v rámci cieľového vzťahu: literatúra v škole – literatúra v živote.

Poznámky

¹ HRUŠOVSKÝ, I.: *Dialektika bytia a kultúry*. Bratislava, Tatran 1975, s. 28 – 29.

² SŁAWIŃSKI, J.: Literárna sociológia a historická poetika. In: *Literárna komunikácia. Štúdie*. Martin, Matica slovenská 1973, s. 153.

³ K tomu pozri KOPÁL, J.: *Kapitoly o literatúre pre deti a mládež a didaktike čítania*. Nitra, PF 1982, s. 264-270.

⁴ Podrobnejšie pozri KOMLÓSSYOVÁ, H.: *Čitanie a literárna výchova v 1. ročníku základných škôl. Metodický sprievodca*. Banská Bystrica. Učebné pomôcky. n. p., 1977, s. 1.

⁵ ROSANDIĆ, D.: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb, Školska knjiga 1986, s. 259 – 260.

⁶ K tomu pozri OBERT, V.: *Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa*. Bratislava, IMPRO, spol. s. r. o, vyd. LITERA 1998, s. 55-106.

⁷ KYSEĽOVÁ, L.: Čitateľská výchova a práca s knihou. In: *Metodická príručka na vyučovanie slovenského jazyka a literatúry v 3. ročníku základnej školy*. Bratislava, SPN 1978, s. 248.

⁸ HAUSENBLAS, O.: Projekt Živé školy: Studio zájmové četby. *Ladění*, 1996, č. 2, s. 25 – 26.

Interpretačná otvorenosť poézie pre deti

Brigita Šimonová

Sú básne, ktoré bez ohľadu na vek fascinujú čitateľa. Aj v poézii určenej vydavateľsky deťom je takých textov neúrekom a môžeme si na ne spomenúť i na základe vlastnej detskej lektúry. Ich interpretácia v intímnej sfére čítania nadobúda iné možnosti interpretácie, než zvyčajne ponúka školská prax. Škola v literárnej výchove si kladie za cieľ formovanie čitatel'ských zručností, informáciu o výberovom modeli literatúry a rada by aj kultivovala estetické prežívanie, vnímanie a cítenie. Je všeobecne známe, že školské čítanie literatúry akoby sa odkláňalo od toho, čo zaujíma žiaka, resp. spôsob sprostredkovania literatúry je taký, že ho k čítaniu sice programovo vedie, no nedarí sa mu dosiahnuť efekt. Čitatelia jednoducho ubúdajú.

V súvislosti s čítaním, resp. s percepciou poézie pretrváva názor, že nie je súčasťou žiaľovej kultúrnej potreby. Opak je pravdou – poézia je takou súčasťou života detí a mládeže, že žiadny literárny druh nie je frekventovanejší. Veď už malé dieťa žije v rytme riekaní, s hrou cez vlastné výtvary a od začiatku života s piesňou. Slová piesní sú predsa súčasťou dennodennej recepcie každého z nás. Na tomto mieste by sme mohli sice začať uvažovať o tom, do akej miery sú slová aj vnímané cez ich obraznú reč, či nepoužívame hudbu aj so spevom interpreta len ako kulisu. Toto je však problém, ktorý si zaslhuje samostatné skúmanie. V súvislosti so slovom a textami ako s básňou však môžeme uvažovať v takej súvislosti, akou boli trebárs koncerty Kryla, sú Nohavicove, Nedvědove, skupiny Elán či Olympicu, ich texty piesní spievajú účastníci masovo, slová sú im známe nie preto, že by boli bezduchým „blábolom“, naopak, sú silné pre posolstvo v nich obsiahnuté. Poézia teda žije. Žije však v inej podobe, než je to v školskej praxi. Dnes sa sice už v čítankách na 2. stupni ZŠ nachádzajú texty piesní, no o premyslenosti ich výberu môžeme pochybovať. Mám tu na mysli Urbanovu báseň *Voda, čo ma drží nad vodou*. Kritiku si zaslúži aj nahradenie Sládkovičovho *Detvana Marínou*. Uvedené je jednoznačne svedectvom výberu textov bez konzultácie so psychológom, ktorý by upozornil na vekové špecifiká žiakov na 2. stupni ZŠ. Niežeba sa žiaci o erotiku a tému lásky nezaujímali, ale bezpochyby to nie je záujem o ódické vyjadrenie vzťahu.

Ďalším problémom inštitucionálneho vzdelávania a literárnej výchovy je tradičná školská interpretácia založená prevažne na opise štruktúry a schematizovanom vyjadrení pointy či posolstva básne. I keď v osnovách sa hovorí o zážitkovom vyučovaní, interpretáciu v praxi realizujú žiaci s učiteľom a od jeho osobnosti závisí, či cesta do vnútra básnického textu bude povrchná, alebo to bude cesta s facilitátorom, ktorý pomáha otvárať jej najvnútorejší zmysel. Na učiteľovi záleží, či pôjde iba o mechanické splnenie osnov, či privedie žiaka iba k ilustračnému alebo informačnému prístupu, či dokáže prezentovať interpretačný prístup tak, aby zapojil do neho záujmy a potreby žiaka, jeho osobnosť, aby žiak bol schopný expresie a reflexie, aby literárny text neboli iba manifestačným redukcionizmom, ale aby sa nestal ani vulgárnym sociologizmom (termíny podľa Oberta). „Školské literárne vzdelávanie a literárna výchova je vari najpríznakovcejšou oblasťou, v ktorej sa celkom zjavne a naplno sústreďujú a prejavujú problémy osobného a inštitucionálneho v intenciach jestvovania a pôsobenia celého systému literatúry a kultúry“ (Obert, 2003, s. 135).

To druhé, čo sa javí ako základný problém školskej praxe v súvislosti s poéziou, je hľadanie hlbších významov, presnejšie filozofovanie nad básňou, nie iba unifikovaná cesta k jednotnej hlavnej myšlienke.

Interpretačné činnosti s básnickým textom nepatria u väčšiny učiteľov k tým obľúbeným. V čom spočívajú príčiny tohto javu? Jednak je to v zlých návykov v práci s umeleckým textom, jednak v epizácii interpretácie poézie, hlavne však v didaktickom stereotype. Prečo ani žiak na prvom a druhom stupni ZŠ nie je nadšený, keď má pracovať s básnickým textom, má opäť príčiny v didaktickom stereotype. Žiak nevníma text ako taký, ktorý korešponduje s jeho záujmami a potrebami. Je to zarážajúce aj preto, lebo básnický text, ako sme už spomenuli, je súčasťou jeho života najmenej v podobe textov piesní, ktoré počúva dennodenne. Málokedy sa stáva, že žiak vysloví potrebu prijímať poéziu, málokedy sa stáva, že školská prax mu ponúkne zaujímavý vstup do priestoru básne. A pritom paradoxne sa stretávame s takým množstvom autorov poézie v rôznych súťažiach, že je to zarážajúce a prekvapujúce. Zároveň však musí konštatovať, že už na tomto type aktivity vo väčšine prípadov vidieť malú estetickú kvalitu, neinformovanosť o dianí v literatúre, absenciu vokusu.

U študentov na vysokej škole sa stretávam s tým, že dokážu sice určiť „technické parametre básne“ – rým, verš, rytmus, ba niekedy dokážu identifikovať metaforu, odkryť

obraz, ba sa ním aj opojiť, no ľažšie je to už s hľadaním súvislostí, s dôvodom na existenciu toho-ktorého prostriedku z aspektu významu či posolstva básne.

Moje poznámky o vstupe do poézie nie sú návodom, sú iba jednou z cest vstupu do básne. Vybrala som si texty Miroslava Válka, Lubomíra Feldeka, Daniela Heviera, ktoré mi umožnili ukázať to, čo je za prvoplánovou, resp. „detskou“ interpretáciou – hľadala som ich hlbší zmysel, či už cez samotné posolstvo, alebo hlbší zmysel zdanlivu hravých prostriedkov. Hľadala som interpretačný klúč, základnú sémantickú inštrukciu, resp. to, čo môžeme nazvať ako telo reči vedúce k duchu reči, teda použitie štruktúrnych prvkov vo vzťahu k významom. Chcela som sa vyhnúť tomu, že v sploštenej interpretácii, v básňach na každý deň, odtíha sa metafora od svojho noetického korelátu a stáva sa tak ohňostrojom slepých (Rúfus, 2002, s. 72).

Miroslav Válek: Myšky

*Jedna biela myš
hráva celú zimu na klavíri.
Jedna, dve, tri štyri
biele myšky
čítajú si z knižky.
Biela myš hrá na bielych klávesoch,
štyri biele myšky čítajú len biele
miesta.
Och,
a šiesta,
tá najmúdrejšia, tá len ruky spína
a piše to čiernomu kriedou do komína.

Lebo:
V Zelenči sú myšky zelené,
v Ružomberku ružové,
v Modre modré
a z Londýna*

*prišla istá myš a bola blondína,
Oh, yes,
malá vlasy ako z pravej slamy.
„Mami“
pláče najmenšia z myšičiek,
„majú na to liek
alebo je to celkom márne?
Zanesme tie myšky radšej do
čistiarne.“
V bielej zime
biele myšky
biele miesta
čítajú si
z bielej knižky.

A z bieleho nebička
padá biela kašička.*

(Do Tramtárie)

Interpretáciu uvedeného textu začneme výberom sémantických inštrukcií. Prvou je biela farba. Asociatívny rad, ktorý nám naskočí, je: biela myš – zvláštnosť – inakosť – pokusné zviera – opozícia – biela – čierna, pozitív a negatív, tvrdenie na biele, že je čierne. Ako ďalšia sémantická inštrukcia sa ponúka hra s číslami. Na začiatku sú to štyri myšky, potom šiesta ruky spína a najmenšia (piata) vstupuje do hry až neskôr, keď si želá farebné

myšky odniesť do čistiarne. Toto usporiadanie nie je náhodné. Prvé štyri myšky už inštitucionálne ovplyvnené čítajú bezducho, šiesta – dospelá, tá najmúdrejšia sice spína ruky nad nimi, no sama piše čierrou kriedou do komína. Kým detstvo má šancu – dospelá myš zostáva v jednofarebnom videní ako ten, kto sa nič nenaučil – nepoučil, stagnuje.

Ďalším sémantickým signálom je vstup farebného spektra cez slovnú hru Zelenec – zelená, Ružomberok – ružová, Modra – modrá. Vytvára to súčasť nonsensovo hravý rad, ale máme tu slovko *lebo* na jeho začiatku, to jednoznačne poukazuje na vzdor a právo vidieť svet viac spektrálne. Od detskej hry však prechádzame k hre hlbšieho významu – a z *Londýna prišla istá myš a bola blondinka, oh, yes...* Odchádzame z myšej diery do sveta. Ale želanie najmenšej z myšičiek – *zanesme tie myšky najprv do čistiarne...* evokuje želanie vrátiť veci do pôvodného stavu – stability, pre myši je to harmónia. A zrazu zasvetí posolstvo básne o práve na inakosť. To právo je vyjadrené aj v melodickej organizácii básne – od počiatočnej riekanku ako prafórmu poézie, cez alúziu na začiatky klavírnej hry – *jedna druhej riekla...* cez zmenu rytmu i usporiadanej štruktúry do improvizácie džazu (čierna hudba) – až po záverečnú viazanosť do zdánlivu harmonického usporiadania viazaného dvojveršia. A keď si tak zameníme bielu farbu za červenú a tú opäť za bielu, máme na dlani spoločenskú uväznenosť v dogme. Odrazu sa z básne pre deti stane filozoficko-ironická báseň o slobode. A nachádzame tu to, čo vniesol do literatúry Andersen – dvojité optiku – detský príjemca vníma prvú líniu textu, ktorá korešponduje s hravosťou nonsenu a dospelý čitateľ vníma nonsens ako absurditu akejkoľvek doby, ktorá preferuje iba jednofarebné videnie a hodnotenie sveta, resp. kvázisveta. „Miroslav Válek je básnikom, ktorý vedome smeruje k zachyteniu mnohostrannosti významových polôh skutočnosti, preto sa jeho poézia stáva aj obrazom sveta, v ktorom žijeme. Sveta, v ktorom je mnoho vážnych, áno, i tragických vecí, a básnik Válek sa ich zobrazeniu nevyhýba“ (Šmatlák in Válek, 1975).

Eubomír Feldek: Vlastný životopis

Narodil som sa v znamení Váh,
tam kde tečie rieka Váh.
Som vážený človek od Váhu,
ked' neváham, mávam odvahu.

Diogenes obýval vraj sud
a my sme zas obývali súd.

Tam som získal jasnosť úsudku,
len si nesiem sadnúť ku súdku.

Moja žena rodák z Martina.
Spolu máme syna Martina.
A Martin je zasa Trstenec.
Rodina je zlatý prstenec.

(*Dodatočne robím opravy.
Žena tvrdí, že je z Oravy.
A pribudli ďalšie občianky –
Lubka, Ol'ka, Bratislavčanky.*)

*Na rybníku rastie blatúšik,
vo mne rástla kniha Zlatúšik.
Hra pre twoje modré oči tiež,
dúfam, že ju nasepamäť už vieš.*

*Botafogo tiež je odo mňa.
Mnoho kníh som hodil do ohňa.
Mnoho nových pišem, prekladám,
do ohňa už uhlím prikľadám.*

*Na fotkách mi hlavu vidíte
a nohy mám doma na byte.
Aké sú? Nuž aké bývajú –
ked' idem, sa sem tam kývajú.*

(Na motýlích krídlach)

„Nepíšem hru o niečom. Píšem len hru na niečo. Konflikt ma nezaujíma. Iba hra na konflikt. Postavy ma nezaujímajú. Iba hra na postavy. Téma? Poznám len hru na tému. Slovom, pechorím sa za hrou pre hru.“ (In: doslov 5 x Botafogo, Tatran, 1978.) Domnievam sa, že málokto by tak presne označil poetické východiská Feldekovej tvorby pre deti – a to tak v próze, poézii a dramatických dielach, ako to v uvedenom výroku urobil on sám. Feldek je autorom, ktorý v slovenskej literatúre uplatnil nezvalovský princíp detskej hry premien. Urobil tak v historicky známej básni *Hra pre twoje modré oči*. Už tu naznačil princípy svojej tvorby – detskú hru, asociatívnu hru spojenú s básnickou imagináciou. Interpretaním kľúčom sa teda stáva hra.

V zbierke *Na motýlích krídlach* (1973) môžeme nájsť celú škálu jeho hrových postupov. Už v úvodnej básni Vlastný životopis prezentuje svoj spôsob hry na niečo, ktorý by sme mohli charakterizovať aj cez postupy postmoderneny. Jej súčasťou je literárna mystifikácia – no svojsky –, ide o hru na pravdu. Literárna fikcia sa napĺňa overiteľnými faktami, autokomentár a autoprojekcia sú súčasťou autorskej stratégie Feldeka aj v jeho rozprávkovej tvorbe. Je to podoba Feldekovej hry s čitateľom, je to hra na skutočnosť. Identikit Feldeka ako básnika pre deti sa tu prezentuje ako asociatívna hra smerujúca k detskému nonsensu a k napodobňovaniu detskej hry v tom, čo vidíme akoby v odhodenom konci básne – napokon aj diet'a často končí hru spontánne – ked' sa mu už nechce ďalej hrať. Takéto konce sme zaregistrovali vo viacerých básnach. Z iného súdka je však asociatívna hra v Šestnásťriadkovom výlete. Detskú hru spojil s básnickou imaginatívnou hrou. Do jeho poézie vstúpila homonymia, homonymná hra v básnickom obrazu i v rýme.

Eubomír Feldek: Šestnásťriadkový výlet

Dnes k vám vleziem oknom v komore.

*Otvor ho, nech nemusím liezť cez sklo!
Odídeeme spolu na more.
Mám tam prácu: Chcem, aby sa lesklo.*

*Budeme ho drhnúť pieskom hviezdu.
Čo budeme robiť po tej práci?
Morskú penu s jahodami jest.
Je na zlatej miske – na mesiaci
Stávajú sa rôzne náhody,
tak na zemi, ako v morskej vode.
Kde sa vzali v pene jahody?
Vypučali v brázde jednej lode.*

*Z druhej padla klietka slávičia.
Ryby si z nej urobili búdu.
Keď si niečo pekné nacvičia,
na cestu späť nám to mlčať budú.*

Znakovom feldekovskej poetiky a poetiky je aj návratnosť motívov a programové začleňovanie tematických celkov do tvorby, rozprávkovej, básnickej a dramatickej. Robí to nielen na úrovni motivickej, ale aj zaraďovaním výberu z vlastnej tvorby do ďalších svojich kníh. Sám robí zo seba tradíciu. Motív máma partnera, ktorý sa prikráda ako produkt fantázie – budť ako materializovaný strach, alebo očakávanie. Otvoriť okno, aby partnerská fiktívna bytosť nemusela liezť cez sklo, znamená odbúranie zábran a konvencii – ide o slobodu a právo dieťaťa – človeka na hru. Autor ako alter ego tejto bytosť rozohráva ohňostroj metafor, založených na homonymnej hre – svietiacich a žiariacich ako ľudské oči, ktoré chcú vidieť. Slová mu poskytujú prostriedok na hru fantázie a v jednom okamihu vzniká emocionálny a intelektuálny celok. Jeho obraznosť je dynamická. Jeho obrazy sú duševnou reprodukciou a zároveň víziou zážitku. Sú farebné i symbolické, chuťové i kinestetické a robia z jeho básne duševnú udalosť. Okrem bravúrneho asociatívneho reťazca pracuje Feldék aj s momentom nenaplneného očakávania, ktoré sa preklenie do pointy – *na ceste späť nám to mlčať budú*, čo môžeme interpretovať ako súzvuk, porozumenie aj katarziu. Pocitové sa prenáša do intelektuálneho.

Daniel Hevier: Malá jabloň

*Stopka vykukuje,
tak ľhou zazvoň.
V každom jablku je
malá jabloň.*

*Ukrytá je v sladkej tme,
v ústach ti hned' rozkvitne.*

Daniel Hevier je básnikom nehy, krehkosti a zároveň básnikom bláznej detskej hry. Interpretáčny klúč k jeho poézii je v zázraku spojenia slov cez voľnú a pritom z reality vychádzajúcu obraznosť. Dokázať to môžeme na základe jednoduchého aktu, samozrejme, túto techniku môžeme použiť s tými, ktorí báseň nepoznajú. Napišeme si podľa slovných druhov pod seba jednotlivé slová a spájame ich do syntagiem – mállokedy sa pri tomto cvičení stalo, že by študenti urobili hevierovský obraz. Je to teda, čo sa interpretačného klúča týka, dôkazový materiál výnimočnosti básnického talentu. Všetci máme k dispozícii rovnaké slová – skaly – jeden z nich však postaví katedrálu, iný sa zmôže iba na hŕbu skál. Hevier na miniatúrnom priestore zobrazil svet vnímaný cez chut', vôňu, farbu, hmat – v jedinom okamihu je tu celok intelektuálny aj emocionálny. Slová sú ten zázrak, ktoré vytvoria estetickú situáciu – zverejňuje sa nimi estetický stav. Fantázia netvorí z ničoho. Vizualizácia, expresívna evokácia – to je hevierovská poetika, je to básnenie na detský spôsob s výrazným vstupom imaginatívneho sveta vlastného ja. Musíme však dodať, že svet Hevierovej poetiky a noetiky sa aj v tvorbe pre deti v ostatnom čase mení. Ide o posun do tvrdého sveta súčasnosti.

Daniel Hevier: Naháňačka áut

*Čo sa deje na ulici
Auto za autom tam fičí*

*Čo sa deje na ulici
Skáču z neho pištoľníci*

Počut' len hvízd pneumatík

Najlepšie sa bude stratiť

*Zas to hvízda Zas to praská
To zas bude riadna zrážka*

*Grázlov plné ulice
Zavolajte P O L I C E*

Hevierova poetika aj noetika sa teda mení. Kniha *Naháňačka áut* (1993), čo je výber z novšej slovenskej poézie pre deti a vyšla vo vydavateľstve Hevi, je svedectvom

tejto zmeny. Hevier sa na nej podieľal ako autor, ako zostavovateľ i ako vydavateľ. Podtitul má *Básničky pre tých, ktorí neznášajú básne*. Na prebare knihy sa nachádza nasledujúci text:

,,Decká!

Viete, že podľa posledného sčítania je na Slovensku 389 735 detí, ktoré nemajú rady matematiku? 123 456 detí neobľubuje vybrané slová a diktáty. 93 546 dievčiek nenávidí špenát. 14 detí nemá rado zmrzlinu a 1 decko odmieta pozerať video. 19 999 detí neznáša básne. A práve preto sme vydali túto knížku. Napisali ju poslední básnici, ktorí ešte pišu básne. Museli sme ich dlho hľadať, pretože sú to veľmi vzácné exempláre a chránia ich v Ústave na ochranu básnikov.“

Interpretačný klúč k tomuto textu je v slove, ktoré autor vyznačil aj graficky odlišne – POLICE. Ak si zoberieme význam tohto slova – je to jednak označenie polície v cudzom jazyku a jednak označenie nábytku, do ktorého všeličo odkladáme. Ak toto homonymum spojíme, výjde nám, že to, čo sa deje na ulici, je sice zločin, no čo sa už s týmto javom ďalej deje je to, že sa odkladá ad acta. Dynamika vizuálneho a zvukového obrazu je dynamikou akčného filmu – teda transféru vyjadrovacích prostriedkov z iného druhu umenia, resp. kváziumenia – ale sledovaného veľkým počtom detí. Ak si spojíme reklamný slogan z prebalu knihy, je nám jasne, že ide o záber na postmoderný svet, ktorého súčasťou je tvrdosť, agresivita a násilie. Básnické prostriedky, ktoré Hevier použil, korešpondujú s téhou. Ponúka sa nám interpretačný klúč – porovnávanie v rámci tvorby jedného autora. Detektívnym spôsobom môžeme pátráť po faktoch a po príčinách zmeny v autorovej poetike a poetike, tak ako aj hľadať dôkazový materiál toho, že téma si vynúti zvláštne prostriedky vyjadrovania.

Poézia Válka, Feldeka a Heviera bezpochyby patrí k vrcholom modernej poézie, iste je to tak aj v tvorbe pre deti. Vo svojom príspevku som sa pokúsila o vstup do ich poézie adresovanej detskému čitateľovi prostredníctvom vydavateľa, že táto poézia má presahy aj do kontextu poézie vôlec a ponúka možnosti mnohovýznamovej interpretácie.

Literatúra:

Hevier, D.: Krajina Zázračno. Bratislava 1983.

Feldek, L.: Na motýlích krídlach. Bratislava 1973.

Kol. autorov: Naháňačka áut. Bratislava 1993.

- Obert, V.: Rozvíjanie literárnej kultúry žiakov. Bratislava 2003.
- Plesník, L.: Estetika inakosti. Nitra 1998.
- Pound, E.: ABC četby. Praha 2004.
- Rúfus, M.: Život básne a báseň života. Úvahy o umení. Bratislava 2002.
- Válek, M.: Panpulóni. Bratislava 1975.

K problematike mimočítankovej literatúry na 1. stupni základnej školy

Daša Bačíková

Mimočítanková literatúra má popri čítankovej lektúre dôležité miesto v procese výchovy slovesným umením. Žiak sa oboznamuje s celým literárnym dielom, formuje sa jeho vzťah ku knihe a vytvára sa návyk čítať. Práca s mimočítankovou literatúrou sa v praxi na základnej škole značne odlišuje, individualizuje, ale niekedy aj podceňuje a zanedbáva. V príspevku chceme poukázať na to, ako môže aj do tejto oblasti vstúpiť zážitkové učenie.

Literárny text je znakový systém. V procese jeho recepcie musí žiak dekódovať jeho znakové prostriedky, a to v rovine komunikačnej aj estetickej. Z hľadiska čitateľskej kompetencie žiaka mladšieho školského veku je rozhodujúci hlavne rozvoj jeho psychických funkcií, a to rozvoj vnímania, pozornosti, pamäti, fantázie, logického a obrazného myslenia, taktiež rozvoj reči a schopnosti komunikovať. Veľký význam má aj úroveň kvalít čítania. V súčasnosti rozlišujeme tri stupne komunikácie s literárnym textom: fragmentálny, naratívny a integrujúci. Pri fragmentálnom osvojovaní textu žiak sústredíuje svoju pozornosť na emocionálne pôsobivé motívy, situácie a zápletky, všíma si atraktívne a zaujímavé detaily, nedokáže vnimať skutočné myšlienkové a umelecké hodnoty textu. Pri naratívnom stupni sa žiak posúva ďalej, vnima celistvosť príbehu, jeho hlavnú prvoplánovú líniu, k druhoplánovým významom preniká len výnimočne. Najvyšším stupňom literárnej komunikácie je integrujúci prístup, žiak chápe umelecký obraz ako literárnu fikciu a typizáciu, ktorá v jeho vnútri rezonuje a umocňuje kvalitnejšiu čitateľskú recepciu. Vo všeobecnosti sa mladší školský vek považuje za obdobie, ktoré je poznačené okrem iného synkretickým vnímaním, naivne realistickým ponímaním literárnej fikcie, kreativitou pri hre a silou emócií. Kognitívna orientácia nadobúda význam postupne. Potešenie, zábavu a intenzívny citový zážitok by mal žiak „nájsť“ aj pri mimočítankovej literatúre.

Mimočítankové čítanie môže byť spoločné (školské) alebo individuálne (mimoškolské). Spoločné čítanie spravidla predchádza individuálnemu čítaniu, jeho cieľom je priblížiť žiakovi literárne dielo, pomôcť mu pochopíť ho a precítiť. Práca so

spoločnou mimočítankovou literatúrou má svoje špecifiká, mala by byť motivujúca, mala by rešpektovať čitateľské kvality žiaka a skutočnosť, že žiak v prvej fáze mladšieho školského veku pri samostatnom čítaní nie je schopný recipovať texty tak ako poslucháč. Aj preto sa odporúča v tomto období využívať metódu počúvania a postupne ju kombinovať so samostatným čítaním. Len samostatné čítanie doma sa neodporúča, nespĺňa funkciu spoločnej mimočítankovej literatúry.

Možnosti práce so spoločnou mimočítankovou literatúrou sú rôzne. Príklad postupu: Na začiatku školského roka učiteľ spoločne so žiakmi navštívia knižnicu a dohodnú sa, ktoré knihy budú spoločne čítať. Učiteľ urobí plán spoločných „stretnutí s knihou“ a môže ich nazvať motivujúco (napr. stretnutia s rozprávkou, s Dankou a Jankou, so spisovateľkou ...). Mladší žiaci vnímajú literárne dielo auditívne oveľa intenzívnejšie ako pri vlastnom čítaní, preto im treba vytvoriť prostredie, v ktorom môžu nerušene počúvať. Aj rôzne výskumy dokazujú, že najpôsobivejšia prezentácia textu je živá hlasová interpretácia učiteľom. Je to veľmi dôležité hlavne v nižších ročníkoch. Prednostou učiteľovej zvukovej interpretácie je aj skutočnosť, že svojím prejavom dokáže signalizovať kľúčové, oporné miesta textu, ktoré sám považuje za dôležité. Pri počúvaní žiaci majú možnosť sledovať interpreta, jeho mimiku, gestá, prežívanie literárneho textu. Vzniká situácia, v ktorej sa vytvára blízky kontakt medzi učiteľom (interpretom) a poslucháčom. Na stretnutiach s knihou žiaci môžu sedieť v polkruhu na stoličkách, na koberci na zemi, na trávniku... Odporúča sa využiť aj priestor knižnice. Žiaci majú byť uvoľnení a pripravení počúvať. Treba dbať aj na to, aby pri samostatnom čítaní boli dodržané hygienické návyky.

Prepredpokladá sa, že jednej knihe sa venuje priemerne 5 – 6 stretnutí (ich počet závisí od obsahu a rozsahu knihy a od metodického postupu pri čítaní literárneho diela). Prvé stretnutie je motivačné. Môže sa použiť literárna motivácia, oboznámenie sa s knihou. Žiaci si prezrú knihu, jej údajovú časť a obsah. Učiteľ prečíta prvú časť textu (čítanie s priebežným komentovaním), žiaci majú možnosť pýtať sa, vyjadriť zážitky. Prvé stretnutie s knihou má byť nevšedné, sviatočné. Podobne sa môže postupovať aj na nasledujúcich stretnutiach, keď sa čítajú ďalšie časti knihy. Vo vyšších ročníkoch sa čítajú spoločne len kľúčové časti, ostatné si žiaci prečítajú do stanoveného termínu individuálne. Stretnutia (literárne stretnutia) by mali byť organizované tak, aby žiaci pristupovali k čítaniu (počúvaniu) ako k príjemnej duševnej činnosti. Záverečné stretnutie sa uskutoční po prečítaní knihy. Môže mať charakter literárnych hier, pomocou ktorých sa zhrnú a zovšeobecnia

čitateľské skúsenosti a zážitky. Využijú sa aktivity, v ktorých si žiaci pripomenu celú knihu a literárnych hrdinov. Môžu sa využiť kvízy, dramatizácia, pantomíma a pod. Príklad aktivít:

Horúca stolička. Jeden zo žiakov predstavuje niektorú z literárnych postáv. Ostatní mu dávajú otázky, kým postavu neidentifikujú.

Živý nehybný obraz (zmrazenie alebo „štronzo“). Skupina žiakov vytvorí pomocou istého postoja, výrazu a mimiky okamih príbehu. Ostatní hádajú, ktorú udalosť znázornili.

Ilustrácia. Podľa predloženej ilustrácie žiaci hádajú, ktorú udalosť z knihy zobrazuje. (Kto je ilustrátor?)

Práca s kostýmom. Žiak v úlohe literárnej postavy príde pred lavice a povie: Mám oblečené ... (popíše oblečenie literárneho hrdinu). Kto som?

Rekvizity. Na tabuľu nakreslíme rekvizity. Ku ktorej literárnej postave patria?

Počúvanie. Kde v knihe (v ktorej básni) počujeme kŕkanie žiab, čvirkanie vrabcov, spev slávika ...? (Úlohy môžeme modifikovať aj na aktiváciu ostatných zmyslov – chut', čuch... .)

Fotografia spisovateľa. Môžeme ju využiť nielen pri motivačnom stretnutí, ale aj v závere. Čo prezrádza tvár? Čo povieme spisovateľovi (spisovateľke) o knihe?

List literárnej postave. Žiaci napišu list literárnej postave, ktorá je im blízka alebo tej, ktorej chcú niečo povedať.

Krížovka. Žiaci vylúštia krížovku len vtedy, ak knihu pozorne prečitali.

Pozornosť sa má venovať aj úprave triedy. Na nástenke môžu byť základné informácie o knihe, fotografie autora, obal knihy, plagát s názvom Čo nás zaujalo? (Žiaci sa vyjadrujú k prečitanému.) Počas čítania knihy môžeme pripraviť výstavku kníh autora (voľne položené knihy v priestore, kde má každý žiak prístup.)

Podľa inovovaných učebných osnov pre 1. – 4. ročník ZŠ si diela na spoločné mimočítankové čítanie určujú sami žiaci a učitelia zo širšej ponuky v metodických príručkách a odborných časopisoch. Počas 2. ročníka majú žiaci prečítať dve knihy, žiaci 3. a 4. ročníka po tri knihy. Dôležité je, aby sa jednotlivé žánre striedali. Predkladáme zoznam kníh, s ktorými sa pri spoločnej mimočítankovej literatúre stretávame na I. stupni ZŠ najčastejšie. 2. ročník: Mária Rázusová-Martáková, Ľudmila Podjavorinská: *Do školy*, Mária Ďuričková: *Danka a Janka*, Mária Ďuričková: *Danka a Janka v rozprávke*, Josef Čapek: *Rozprávky o psíčkovi a mačičke*. 3. ročník: Ľudmila Podjavorinská: *Už ho vezú*,

Ludmila Podjavorinská: *Išli svrčky poza bučky*, Pavol Dobšinský: *Trojruža*, Ľudo Ondrejov: *Ked' pôjdeš horou*, Carlo Collodi: *Pinocciove dobrodružstvá*. 4. ročník: Mária Rázusová–Martáková: *Junácka pasovačka*, Rudo Moric: *Z poľovníckej kapsy*, Krista Bendová: *Bola raz jedna trieda*, Fraňo Kráľ: *Jano*, Mária Ďuričková: *Zemský kľúč*, Erich Kästner: *Emil a detektívi*, Antoine de Saint-Exupéry: *Malý princ*.

V mnohých školách je počet kníh značne zúžený, učitelia spravidla využívajú tituly, ktoré sú v knižnici a do tých sa v ostatných rokoch spravidla nič nové nekúpilo. Aj napriek takejto nepríaznivej finančnej situácii je výber kníh potrebné podľa možností dopĺňať, aktualizovať. Učiteľ by nemal zabúdať ani na regionálneho autora (autorov). Učiteľ pri výbere kníh vhodných na didaktický proces má možnosť vyberať si z množstva titulov literatúry pre deti a mládež. Text vhodný na detskú interpretáciu musí spĺňať náročné požiadavky primeranosti, mal by byť pre žiaka zdrojom niečoho nového, čo ho upúta. Má byť v ňom obsiahnutá estetická funkcia, ktorá je zdrojom silného emotívneho zážitku, poznávací a výchovný moment, ktorý je zdrojom nových poznatkov.

Učiteľ by mal viesť žiakov k tomu, aby si vo vyšších ročníkoch písali čitateľský denník a učili sa viesť dialóg s autorom. Stručný záznam doplnený kresbičkou môže vyjadrovať reflexiu na prečítanú knihu. Denník môže mať názov, aký si vymyslia žiaci (napr. Klenotnica). Môže obsahovať aj záznam o návšteve bábkového divadla, filmového predstavenia a inej kultúrnej aktivite žiaka.

Do individuálneho čítania radíme knihy, ktoré si žiaci prečítajú podľa odporúčania učiteľa, rodičov, spolužiakov alebo vlastného, niekedy aj náhodného výberu. Aj keď tento druh čítania zaraďujeme do mimoškolskej činnosti, úlohou učiteľa je motivovať žiakov k čítaniu a podľa možnosti vytvárať na čítanie priestor aj v rámci školskej práce. Príklady: Časť hodiny sa môže využiť na prezentáciu nových kníh, na ktoré chce učiteľ žiakov upozorniť. Predstaví žiakom niekoľko kníh, o ktorých si myslí, že sú vhodné pre daný vekový stupeň. Časť vyučovacej hodiny sa môže venovať individuálnemu čítaniu žiakov. Žiaci v krátkych výstupoch predstavia ostatným knihu, ktorá ich zaujala a odporúčajú spolužiakom, aby si ju prečíitali. Po výstupoch nasleduje krátke rozhovor. Žiak, ktorý knihu predstavuje, reaguje na otázky spolužiakov. (Príprava informácie o knihe môže byť zadávaná vybraným žiakom – vždy iným – formou diferencovanej domácej úlohy). Individuálne čítanie sa môže zaznamenávať na osobitne prispôsobenú nástennú tabuľu, na ktorej každý žiak má svoj

priestor, kde si môže napísat' názov knihy, ktorú prečítał (napr. na nakreslenom strome má každý „svoj“ list, na domčeku „svoju“ tehličku, na kvietku „svoj“ lupienok a pod.).

Inovačnú štruktúru hodín čítania (alebo blokov) predstavujú čitateľské dielne. Čitateľská dielňa má špecifickú organizáciu, jej cieľom je rozvíjať čitateľské schopnosti žiakov. Vychádza sa z predpokladu, že každé dieťa môže byť čitatelom, len mu na to treba vytvárať podmienky. Ukážky foriem čitateľskej dielne: Každý žiak má k dispozícii knihu, ktorú si priniesol z domu alebo z knižnice. Žiaci ticho čítajú asi 20 minút, potom zapíšu do čitateľských denníkov osobitnú reflexiu na prečítané (prečítanú časť). Nasleduje rozdelenie do 3 – 4 členných skupín a diskusia v skupinách o tom, čo kto prečítał. Požiadame žiakov, aby uvažovali o tom, ako pristupovali k čitanému, keď vedeli, že sa so svojimi dojmami a poznatkami podelia s ostatnými, ako sa im páčila diskusia v skupine, aké mali pocity, keď o svojej knihe rozprávali iným. Variant: Žiaci v skupine čítajú tú istú knihu. V diskusii sa vyjadrujú napr. k tej istej literárnej postave, ku konfliktu, záveru. Vymieňajú si svoje názory (zhodné aj nezhodné), učia sa počúvať iných a prípadne aj korigovať svoje názory. Žiaci individuálne čítajú knihu, ktorú si vybrali. Počas tichého čítania, ktoré trvá asi 20 – 25 minút, treba rešpektovať vopred dohodnuté pravidlá (žiaci aktívne čítajú počas čitateľskej dielne, knihy si prichystajú pred vyučovacou hodinou, nesmú vyrušovať ostatných, v nevyhnutných prípadoch žiak potichu vyjde z triedy a potichu sa vráti späť). Ak majú žiaci s čitateľskou dielňou skúsenosti, pravidlá im netreba pripomínať. Žiakom dovolíme, aby si každý vybral miesto na sedenie tam, kde sa cíti príjemne.

Do štruktúry čitateľskej dielne môžeme zaradiť individuálny rozhovor medzi žiakom a učiteľom. Uskutočňuje sa v čase, keď ostatní žiaci čítajú (hovorí sa potichu, aby rozhovor čítajúcich nerušil). Rozhovor so žiakom trvá obyčajne 3 – 5 minút. Učiteľ sa počas čitateľskej dielne porozpráva asi s piatimi žiakmi. Žiaci sa na rozhovor prihlásia, alebo ich vyberá učiteľ. Príklad otázok: Prečo si si vybral práve túto knihu? Ktorá časť ťa najviac zaujala? Všetkému rozumieš? Ktorá literárna postava ťa zaujala a prečo? Čo si sa naučil z tejto knihy? Po skončení tichého čítania si žiaci robia záznamy do čitateľských denníkov. Záznam je reflexiou na prečítané, môže sa vyjadriť (alebo doplniť) aj kresbou. Využíva sa aj forma literárnych listov, v ktorých žiaci vyjadrujú svoj zážitok z prečítaného a vyslovujú názor na knihu. List má rôznych adresátov – môžu ho napísat' spolužiakovi, kamarátovi, autorovi alebo vyučujúcemu. Čitateľská dielňa sa môže ukončiť komunitným kruhom (žiaci sedia na stoličkách v kruhu). Žiaci majú možnosť porozprávať pred všetkými o

tom, čo prečítali, učia sa počúvať ostatných a pýtať sa. Keďže sedia v kruhu, všetci sú si rovní a všetci sú rovnako dôležití. Žiak, ktorý rozpráva, má byť pripravený povedať názov knihy a autora, stručne o knihe porozprávať, povedať, prečo si práve tú knihu vybral a čo ho na nej zaujalo. Ostatní žiaci (poslucháči) majú byť pripravení počúvať, prihlásiť sa, keď chcú rozprávať, povedať, čo sa im v rozprávaní spolužiaka páčilo. Na záver čitateľskej dielne môžu žiaci sedieť aj na koberci a ten, ktorý rozpráva, sedí na rozprávačskej stoličke. Ak žiaci sedia v laviciach, treba ich usporiadať tak, aby sa všetci videli.

Poukázali sme na niektoré možnosti práce s knihou, možno ich variovať, dopĺňať podľa konkrétnej situácie. Na nutnosť zmeny zaužívaných stereotypov upozorňujeme v čase, keď sociologické prieskumy poukazujú na ubúdanie záujmu o čítanie. Tento neradostný proces prebieha aj medzi mládežou, základnú školu nevynímajúc. Zdá sa, akoby kniha rezignovala náporu elektronických médií a svoj boj postupne prehrávala. Nazdávame sa, že na vyučovacích hodinách čítania a literárnej výchovy máme dosť priestoru na to, aby sme ho naplno využili na zaujímavú „hru“ s knihou a na objavovanie jej posolstva. Posilní sa tak osobnostný rozmer všetkých účastníkov didakticko–literárnej komunikácie.

Literatúra

- CHALOUPKA, O. 1982. *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha: Albatros, 1982.
- OBERT, V. 2002. *Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa*. Nitra : ASPEKT, s.r.o., 2002. ISBN 80-88894-07-7
- SILBERMAN, M. 1997. *101 metod pro aktivní výcvik a vyučování*. Praha : PORTÁL, 1997. ISBN 80-7178-124-X
- SMITH, Ch. A. 1994. *Třída plná pohody*. Praha : PORTÁL, 1994. ISBN 80-7178-097-9.
- ŠTEFANIGOVÁ, J.: Čitateľská dielňa. In : *NOTES*, roč.3, Jar 2002, s. 13 – 14.
- TOMAN, J.: Komunikační aspekty učiteľovy metodické práce s literárním textem na I. stupni ZŠ. In: *Komenský*, roč. 127, 2003, č. 4, s. 11–18.
- Učebné osnovy slovenského jazyka a literatúry pre 1. stupeň základnej školy*. Bratislava: ARIMES, 1997.

Problémy interpretácie v literárnovýchovnom procese na 1. stupni základnej školy

Eva Pršová

Literárna výchova zaujíma dôležité miesto ako estetickovýchovný predmet od začiatku školskej dochádzky a sústavne sa usiluje o nadvádzanie zmysluplných kontaktov dieťaťa – žiaka s umeleckým textom a o jeho neustále kultivovanie ako čitateľa. Významnú fázu literárnovýchovného procesu realizuje 1. stupeň základnej školy. Tu sa vytvárajú základy vzťahu žiakov k umeleckej literatúre nielen v rokoch detstva, ale aj v neskorších rokoch. Túto skutočnosť by mali mať učitelia 1. stupňa (ale nielen oni) neustále na zreteli, aj keď kontakt s krásou literatúrou nie je v dospelom veku povinný. Pokiaľ sa však pre človeka stáva tento kontakt potešením, či dokonca potrebou, obohacuje jeho ľudskú dimenziu, jeho osobnú kultúru.

Objavovanie špecifických zvláštností umeleckých textov robí aj hodiny literárnej výchovy osobitými, neopakovateľnými v porovnaní s vyučovacími procesmi iných predmetov. K špecifickosti či neopakovateľnosti činností literárnej výchovy a vytvárania vzťahu k literatúre patrí primeraná interpretácia umeleckého textu. Práve jej venujeme v našom príspevku pozornosť a zaostrujeme ju na odbornú pripravenosť profesie budúceho učiteľa a na prácu učiteľov 1. stupňa.

Pojem a proces interpretácie je dostatočne prepracovaný v oblasti literárnej komunikácie, ale menej smerom k literárnovýchovnému procesu na jednotlivých stupňoch práve kvôli, možno trochu preháňajúc, nedostatočnej odbornosti usmerňovateľa interpretačného procesu, ktorým je učiteľ. Svojou riadiacou činnosťou plní funkciu motivujúceho interpréta alebo sprostredkovateľa kontaktov umeleckého textu (nielen čítankového úryvku) a jeho recipientov. Učiteľ sa snaží zintenzívňovať a skvalitňovať nadviazané kontaktové väzby, modelovať ich do podoby, ktoré zodpovedajú vlastnostiam textov, individuálnym zvláštnostiam vnímania umeleckého diela (existujú rozdiely recepcie jednotlivcov v kolektíve a jej prijímanie) a ktoré zodpovedajú potenciálnym funkciám textu v systéme vzdelávania a výchovy. Toto umenie usmerňovať činnosti v procese v duchu špecifickosti textu predpokladá citlivé pochopenie zvláštností literatúry aj schopnosť adekvátnie uplatniť úroveň vlastného literárneho vzdelania, aby nebol umelecký text

redukovaný na mimoestetické hodnoty alebo ako východiskový materiál na získavanie niektorých zručností. Komunikačný proces a jeho komunikát, umelecké dielo, predpokladá usmerňovanie riadiacim činiteľom a iniciuje individuálne prístupy vnímajúceho subjektu. Očakáva od učiteľa, že bude postupovať taktne a je poučený z psychológie, aby obzvlášť rešpektoval detský aspekt, aby dokázal akceptovať detskú spontánnu subjektivitu vo vnímaní textu, dokázal ju využiť a ohodnotiť a na vyšej rovine ju obohatil interpersonálnym prijímaním textu, novým poznáním i sebapoznaním. (Vařejková, 1998, s. 12).

Uvedené charakteristiky a činnosti v didaktickom procese, podopreté skúsenosťou v dennom či externom štúdiu prípravy učiteľov pre 1. stupeň, ale aj skúsenosťou s učiteľmi z praxe, nás viedli k zisteniu niekoľkých okruhov problémov.

Prvým okruhom problémov je nedostatočný literárnoteoretický základ študentov pre vlastnú odbornú reflexiu literárneho diela. Priznajme si, že hodina teórie literatúry apo jednom seminári zo slovenskej a svetovej literatúry pre deti a mládež v povinnom pláne nestačí na získanie spoľahlivého odborného prehľadu, akým by mal učiteľ 1. stupňa disponovať. V kreditnom systéme štúdia je sice ešte niekoľko výberových seminárov, ktoré rozširujú odbornosť, ale atribút výberovosti skresľuje v konečnom dôsledku záverečný profil absolventa (kedže pre študenta je oveľa jednoduchšie získať potrebné kredity tancom či cvičením aerobiku, ako by mal čítať množstvo textov a rozmýšľať nad ich interpretačnými možnosťami). Študenti často v seminárnych dialógoch konštatujú, že texty z literatúry pre deti a mládež sú náročné a zložité aj pre nich, nieto ešte pre žiakov, preto by určite takéto texty do vyučovania nezaradili. Ak by kritérium obtiažnosti umeleckého textu dominovalo pri práve učiteľa na výber textov pre žiakov, ako by asi vyzeralo literárne vzdelenie žiakov takýchto učiteľov. Možnosť výberu spomíname preto, lebo v susednom Česku takáto prax existuje. Učitelia si môžu vybrať z ôsmich či deviatich čítaniek, ale nemusia používať žiadne čítanky schválené ministerstvom. Potom si texty vyberajú sami alebo spolu so žiakmi a majú aj väčší priestor pre metodickú prípravu. Odôvodňujú to tým, že návrhy osnov, štandardy aj ciele rešpektujú, ale majú právo zvoliť si vlastnú cestu a prostriedky pri ich dosahovaní. Takýto postup si vyžaduje primeranú erudovanosť v literárnoteoretickej oblasti, ale aj v oblasti metodického vzdelenia.

Dostávame sa k ďalšiemu okruhu problémov, a tým je spôsob didaktickej transformácie umeleckých textov. Ak študent, budúci učiteľ, nemá dostatočne vystavanú schopnosť reflektovať umelecký text, potom nemôže poskytnúť oporu pre didaktickú

aplikáciu vlastných pozorovaní, objavov a postrehov. Neraz sa stáva, že v texte, ktorý je pre deti ľahko prístupný, zostáva nepovšimnutý celkom nápadný umelecký prvok, ktorý je dôležitý, ak má niekoľkoročný proces riadeného kontaktu s umeleckou literatúrou viesť ku kultivovaniu literárneho povedomia či literárneho vzdelenia. Študent sa niekedy úprimne začuduje a konštatuje „to by mi ani nenapadlo“ a sám sa prekvapený zamýšľa nad tým, čo objavil. Takéto chvíle sa niekedy stávajú aj externým študentom, ktorí absolvujú seminárnych foriem práce ešte menej ako denní a mnohí z nich majú vypracované určité stereotypy metodických postupov, či už vlastných, alebo aj „zdedených“.

Činnosť učiteľa a žiakov na hodinách literárnej výchovy má rôzne formy, jej podstatu a východisko však vždy tvorí komunikácia recipienta s textom. Literárnovýchovný komunikačný proces je proces náročný, lebo ako sme v úvode spomenuli, umelecký text je fenomén špecifický a neopakovateľný, vyžaduje nielen racionálnu a názorovú reakciu vnímateľa, ale aj emocionálnu, vôľovú a mravnú reakciu vnímajúceho subjektu. Od učiteľa vyžaduje nielen odborné zázemie, literárne vzdelenie, ale aj schopnosť formovať literárny výskum detí. Proces, v ktorom sa umelecký text ponúka ako esteticky funkčne stvárnené posolstvo, zasahuje osobnosť recipienta, interpréta i sprostredkovateľa interpretačných činností, a preto jednoznačne vylučuje šablónu a uniformitu, akýkoľvek stereotyp v pracovných postupoch alebo dokonca na dlhé roky pripravené prípravy.¹

Nakoniec sa ešte zastavíme v treťom okruhu problémov školskej interpretácie umeleckého textu. V ostatných rokoch dochádza k výrazným obmenám koncepcie vyučovania na základnej škole, a tak aj niektoré učebné materiály a odborné a metodické publikácie venujú pozornosť detskej spontaneite, zážitkovosti, tvorivosti, hravosti a hrovým aktivitám. Táto iniciatíva je zväčša prijímaná veľmi pozitívne a ja sama ju aktívne podporujem. Často však z nedostatku zručnosti učiteľa zostáva v estetickovýchovnom procese len jednostranná, smeruje iba mimo text. Interpretáčne postupy by nemali byť v rozpore so žiadnou snahou podporiť estetickovýchovný proces, ale tá snaha nesmie zostať len v rovine ozvláštnenia. Zážitkové interpretačné postupy by mali navodiť atmosféru, prebudíť pocity, pripraviť na porozumenie hlbších myšlienok, „poistit“ trvajúci kontakt rôznorodých aktivít s textom, teda môžu byť v hodine komplementárnym prvkom, ale nie jediným, z ktorého sa stáva hra pre hru a čítanie, interpretácia alebo dokonca porozumenie textu zostáva v závese za hrovými aktivitami. Podstatným pre väčšinu učiteľov (z dôvodu nepochopenia zážitkového modelu učenia) sa stáva, že sa žiaci zahrájú, majú radosť z „učenia“ a domov odchádzajú spokojné. Ale tak, ako

je náročné získať literárne vzdelanie, nemenej náročným sa stáva schopnosť získať didaktickú erudíciu v transformácii textu v školskej literárnej komunikácii do hry, zručnosť interpretácie postavenej na zážitku, čo je najnáročnejšie, a zmysluplnnej tvorivosti. V mnohých krajinách sa táto metodika študuje aj niekoľko semestrov (na našej fakulte sa z pôvodných dvoch objavuje v povinnom pláne už iba jeden semester), ale u nás väčšine učiteľom a aj metodikom (!) stačí absolvovať pári tvorivých dielní alebo vlastniť príručku so zozbieranými hrovými aktivitami v abecednom poradí, prípadne podľa rozvíjaných zmyslov.

Mohli by sme sa venovať ešte ďalším čiastkovým problémom, ktoré sa objavujú u učiteľa alebo ešte len budúceho učiteľa literárnej výchovy, teda sprevádzateľa v komunikačnom literárnom procese, ale tie najpodstatnejšie sme už uviedli. Preto už len krátko k poslednému zisteniu. Je to opäť učiteľ a jeho osobnostné prepočkly na interpretáciu vo význame prvého priblíženia umeleckého textu žiakom, čo môžeme jednoducho nazvať vzorové výrazné čítanie učiteľa. Práca s umeleckým textom by v každej podobe mala kultivovať vzťah detí k literatúre, preto považujeme čítanie východiskom k interpretačným činnostiam. Ako interpreti hľadáme vhodný zorný uhol, ktorý nám pomôže dovidieť do štruktúry textu, k významnej, hoci iba jedinej zložke jeho posolstva. Učiteľ nemusí byť bezpodmienečne recitátor, aby zaujal vždy a znova svojím prednesom, ale kvalitou interpretáciou textu môže usilovať o sústredenie, aktivizáciu žiakov, o túžbu žiakov obsiahnuť text, ktorý ich zaujal a ktorý pochopili, aj vlastným prednesom.

Dôležitosť primeranej interpretácie a správneho prístupu k umeleckému textu je zdôraznená aj v cieľoch čítania a literárnej výchovy na 1. stupni ZŠ: „Literárna výchova absorbuje čítanie, aby budovala rovinu poznatkovú, ktorá rozmnožuje informácie, rovinu zážitkovú, ktorá sprostredkúva emotívne poznanie sveta, rovinu výchovnú, rozvíjajúcu osobnosť žiaka, rovinu komunikatívnu, ktorá mu umožňuje odovzdať poznané a precítené, resp. na základe toho tvoriť vlastné hodnoty, a rovinu estetickú, formujúcu jeho kvality života.“ (Učebné osnovy, s. 17).

¹ Niektorí učitelia si sfomulujú ciele, zdôrazňujúc predovšetkých výchovnosť, v podobe „naučiť žiakov...“, „poučiť žiakov, ako sa majú správať...“, a pokiaľ nejde o zručnosť, je to v ostrom kontraste s estetickovýchovným poslaním literárnej výchovy. Alebo si do interpretačnej fázy napíšu otázky a v rovnakej forme ich kladú v každom kolektíve, bez ohľadu na stupeň literárneho vedomia. Ak nie sú úspešní, namiesto preformulovania otázok ponúknu žiakom svoje závery.

Literatúra

- KOVÁČ, B.: *Čítanie ako experiment so šťastím*. Bratislava: Spoločnosť priateľov poézie, 2000. ISBN 80-968343-0-4
- OBERT, V.: *Detská literatúra a čitateľský rozvoj dieťaťa*. Bratislava: LITERA, 1998. ISBN 80-80-88894-07-7
- POPOVIČ, A. – LIBA, P. – ZAJAC, P. – ZSILKA, T.: *Interpretácia uměleckého textu*. Bratislava: SPN, 1981.
- Učebné osnovy slovenského jazyka a literatúry pre 1. stupeň základnej školy (1. – 4. ročník)*. Bratislava: ARIMES, 1997.
- VAŘEJKOVÁ, V.: *Literárne výchovná interpretace uměleckého textu na 1. stupni základní školy*. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 1998. ISBN 80-210-1726-0

Hlavné znaky individuálneho štýlu Zdenka Kasáča

Ján Findra

Individuálny štýl autora patrí k základným štylistickým kategóriám. Takto ho chápú všetci autori, ktorí sa systematickejšie venujú problematike štylistiky (Bečka, 1992, Čechová, M. a kol., 1997, Findra, 1986, 2004, Hoffmannová, 1997, Horecký, 2000, Chloupek a kol., 1991, Ivanová-Šalingová, 1965, Jedlička a kol., 1970, Mistrík, 1979, 1997, Slančová, 1996). Individuálny štýl je v systémovom a funkčnom dotyku s viacerými štylistickými pojmmami. V ich kontexte sa vymedzuje ako osobitná štylistická kategória v rámci štylistickej systematiky.

V najtesnejšom vzťahu je individuálny štýl s pojmom **funkčný jazykový štýl**, ktorý považujeme za formálnu modelovú štruktúru textu (Findra, 2003). V tomto priestore je individuálny štýl vo vzťahu podobnosti a odlišnosti s takými kategóriami, ako je štýl literárnej školy, generáčny štýl a dobový štýl. Závažné je pritom aj napätie sociolekt – idiolekt, no najmä napätie **invariant – variant**, sociálne – individuálne (Findra, 2004). Práve toto napätie je funkčnou bázou na diferencované konštituovanie individuálneho štýlu v rámci jednotlivých formálnych modelov (funkčných jazykových štýlov). Príslušný štýlový model sa totiž konštituuje a synchrónne stabilizuje na prieseniku viacerých vonkajších a vnútorných faktorov a vlastností, ktoré sú spojené so štýlotvornými činiteľmi, textovými vlastnosťami charakteristických výrazových prostriedkov – štýlemi (o pojme štýlema pozri Findra, 1984, 2002) a s interferenciou, funkčnou prepojenosťou medzi obsahovými a formálnymi modelmi textu, ktoré zabezpečujú hĺbkovú a povrchovú organizáciu textu ako bilaterálnej jednotky.

Konfigurácia týchto faktorov a vlastností odlišnej provenienie je synchrónne relatívne stabilná. V dôsledku toho sa aktuálne texty vytvorené na báze tej istej formálnej modelovej štruktúry zbližujú. Istá formálna modelová štruktúra ako invariant má totiž ambície odtlačiť sa v konkrétnom, aktuálnom texte vo svojej identickej podobe. Ale vzhľadom na napätie sociálne – individuálne, variant – invariant sa aktuálne texty odlišných expedientov viac alebo menej individuálne odlišujú. **Individuálna odlišnosť**

však nikdy nedosiahne taký stupeň, aby konkrétny text konkrétneho expedienta svojím povrchovým ustrojením prekročil hranice svojej východiskovej modelovej štruktúry.

Z tohto hľadiska sú výraznejšie rozdiely jednako medzi modelovými štruktúrami textu a jednako medzi aktuálnymi textami. Rozhodujúce je pritom napäťie medzi vonkajšími determinantmi a možnosťami expedienta individuálne sa presadiť so svojím idiolektom, ktorý je funkčno-výrazovou bázou individuálneho štýlu.

Spomedzi faktorov a vlastností, ktoré sa spolupodieľajú na konštituovaní formálneho textového modelu, majú z hľadiska uplatnenia individuálnych odlišností v aktuálnom teste rozhodujúci význam *štýlotvorné činitele*. Závažná je ich klasifikácia na objektívne a subjektívne. V tejto súvislosti ide aj o riešenie tradičného problému, či pri tvorbe aktuálneho textu je dominantný vplyv objektívnych, alebo subjektívnych štýlotvorných činiteľov. Hoci sa nestotožňujeme s klasickou ideou „štýl – to je človek“, predsa len zastávame názor, že napriek dominantnému tlaku objektívnych štýlotvorných činiteľov, každý konkrétny jazykový prejav nesie pečať svojho tvorca, je zrkadlom jeho osobnosti. Sila autorskej individuality je v tom, ako dokáže rešpektovať vplyv (tlak) podmienok, ktoré sú mimo neho a ktoré rozhodujúcemu mierou determinujú výber výrazových prostriedkov, a pritom si zachová punc individuálnosti.

Pravdaže, vplyv subjektívnych štýlotvorných činiteľov na utváranie aktuálneho textu (individuálneho štýlu) je *individuálne odstupňovaný*. Je to podmienené jednako osobnostným ustrojením expedienta a jednako štýlovým modelom, na princípe ktorého koncipuje svoj jazykový prejav. V tomto druhom prípade ide o odlišný tlak objektívnych štýlotvorných činiteľov, ktorý expedient nemôže ignorovať. Práve preto sa pôsobenie subjektívnych štýlotvorných činiteľov na individuálne rozdiely konkrétnych jazykových prejavov, vytvorených na základe tohto istého štýlového modelu, odráža diferencovane. To je aj dôvod, prečo sa individualita autora v rámci jeho individuálneho štýlu presadzuje v štýlovo odlišných textoch diferencovane.

V tomto zmysle sa navzájom pôľovo odlišuje formálny textový model náučných a umeleckých textov. Texty vytvorené v priestore náučného modelu sú z hľadiska povrchovej organizácie homogénnejšie, individuálne rozdiely medzi nimi sú minimálne. Umelecké texty sú výrazne individualizované, v umeleckej literatúre naznamenávame výrazne individuálne rozdiely medzi jednotlivými autormi. Preto sa pojem individuálneho štýlu spája práve s nimi.

V *individuálnom štýle* sú zovšeobecnené individuálne štýlové znaky, ktoré sú podmienené individuálnou realizáciou obsahového a formálneho textového modelu a ktoré sú príznačné pre jazykové prejavy jedného expedienta. A tak platí, že rečový prejav každého človeka má svoje zvláštnosti, individuálne odlišnosti, ktoré ho charakterizujú ako osobnosť. Tak ako istého človeka poznávame podľa farby hlasu, rýchlosťi reči, intenzity hlasu, kinetiky a pod., takisto ho poznávame aj na základe využívania verbálnych štýlom. V rozpráti pólov nociónalnosť – emocionálnosť/expresivnosť niekto uplatňuje výrazové prostriedky, ktoré sú v blízkosti pólu nociónalnosti, pre reč iného je príznačné využívanie emocionálnych a prípadne aj silnejších expresívnych prostriedkov. V prvom prípade je rečový prejav intelektuálnejší, spravidla zovretejší, koncínnejší, v druhom prípade je dynamickejší, hovorovo uvoľnenejší a dosť často aj vágnejší.

Napriek tomu, že pri náučných textoch sa nezvykne hovoriť o individuálnom štýle autora, treba pripustiť, že aj tu možno nájsť isté individuálne rozdiely (Findra, 1969, 1974), a teda aj v textoch utvorených na báze náučnej modelovej štruktúry možno hovoriť o individuálnom štýle autora. A to napriek tomu, že tento individuálny štýl sa v kontexte náučných textov nevynímá tak výrazne ako v oblasti umeleckých a hovorových textov.

Na pozadí naznačených teoretických východísk sa teraz pokúsime naznačiť základné *individuálne štýlové parametre*, ktoré sú príznačné pre individuálny štýl jubilujúceho profesora Zdenka Kasáča.

Je všeobecne známe, že spomedzi verbálnych štýlom, ktoré v písaných textoch patria k základným štýlotvorným prostriedkom, sú rozhodujúcim indikátorom funkčného jazykového štýlu a individuálneho štýlu autora lexikálne a syntaktické prostriedky. V súlade s Mikovou ideou, že o štýle diela a o štýle autora možno usudzovať na základe vybraného fragmentu textu (Miko, 1970), si najprv všimnime nasledujúci úryvok z Kasáčovej monografie *Slovenská poézia protifašistického odboja 1938 – 1945* (Veda, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1974), ktorá je predmetom našej analýzy:

Všeobecné vnútropoliticke a medzinárodné podmienky viedli roku 1933 k nastoleniu otvorenej fašistickej diktatúry v Nemecku. Nemecký nacizmus pri presadzovaní svojich mocenských záujmov od začiatku používal metódy sociálnej demagógie a krutého teroru. Jeho útočnosť v prvom rade smerovala k potlačeniu domácich pokrokových síl, avšak čoskoro začala prerastať do medzinárodných rozmerov prinášajúc so sebou akútne nebezpečie novej svetovej vojny. Expanzia nemeckého fašizmu

zasahovala v prvom rade susedné krajiny, medzi nimi aj Československo, ktoré si až do násilného rozbitia uchovávalo charakter parlamentnej demokracie. (s. 19).

Úryvok pochádza zo vstupnej kapitoly diela, ktorá rámcuje vlastné analýzy a charakteristiky básnickej tvorby jednotlivých autorov. Tým je do istej miery poznačená i jeho štýlistika, najmä pokiaľ ide o lexiku.

Aj citovaný úryvok však predznamenáva ***základnú črtu lexiky*** individuálneho štýlu Z. Kasáča. Takmer dôsledne autor preferuje štylémy z nociónalnej, bezpríznakovej a neutrálnej makroparadigmy (o problematike makro- a mikroparadigiem pozri Findra, 1981), ktorými sa posilňuje vecnovýznamové zameranie textu. Popri nich využíva všeobecné terminologické pomenovania späté s nociónálnou, štýlisticky zafarbenou a príznakovou makroparadigmou. Ich príznakovosť v texte na seba neupozorňuje, funkčne sa zblížujú s ostatnými bezpríznakovými lexikálnymi štylémami, spoločne vytvárajú ***objektívnu bázu textu***. Je to tak aj preto, že Z. Kasáč sa neusiluje inovovať literárnoch viednu terminológiu individuálnymi neologizmami.

Striedmo a výnimočne využíva Z. Kasáč štylémy z prostredia mikroparadigiem, ktoré sa viažu na ***emocionálno-expresívnu makroparadigmu***. V analyzovanom úryvku nachádzame dve takéto pomenovania (sú vyznačené polotučne). Ich využitie je však odlišne motivované a odlišný je aj ich vplyv na štýlistiku kontextu. Štýlistika slova *demagógia* je polysémická. Ak nie je rozvíté kvalifikačným prívätkom (lacná, falošná atď.), pocituje sa ako bezpríznakové. Uvedené prívätky sa používajú predovšetkým v polemických textoch, v ktorých sa potom slovo demagógia prehodnocuje na výrazný hodnotiaci prostriedok. V analyzovanom teste sa však nachádza vo svojom domovskom prostredí, a preto neprečnieva nad text a v synchronizácii s ostatnými lexikálnymi prostriedkami nevytvára štýlistický kontext (Riffaterre, 1964), ktorý by strhávala pozornosť čitateľa. Ako bezpríznaková lexéma je prirodzenou súčasťou vecného zamerania textu, nenarúša objektívnu líniu autorovho výkladu.

Inak sa javí vzťah slovo – kontext pri adjektíve *krutý*. A to jednak vzhľadom na nevyhnutnosť jeho kontextového uplatnenia a jednak z hľadiska jeho vzťahu k členom synonymického radu, čo predstavuje rub a líce tej istej mince. Toto slovo je včlenené do synonymického radu *nemilosrdný, ukrutný, nelútostný, bezcitný, hrozný, tvrdý, veľký*. V tomto synonymickom rade je bezpríznakovým variantom adjektívum *veľký* – čiastočne aj variant *tvrdý*. Adjektívum *krutý* sa ako expresívny variant zbližuje s ostatnými členmi svojho

synonymického radu, ktoré sú tiež aj mimo kontextu výrazne expresívne. Ak ho autor uprednostnil pred neutrálnym variantom *veľký* (*tvrď*), prostredníctvom neho vstúpil do textu so svojím postojom a hodnotením.

V tejto súvislosti sa ponúka otázka, či bolo nevyhnutné takto posiňovať *pragmatický aspekt textu*. Takéto kontextové a textové posuny od objektívnosti k výraznejšej subjektívnosti nie sú totiž príznačné ani pre Kasáčov idiolekt, anajmä nie pre jeho písomný prejav (individuálny štýl). Možno teda uvažovať, či tu nejde o istú dobovú nevyhnutnosť, ktorá si vyžadovala svoju daň. Slúži ku cti autorovi, že hoci sa takéto kontexty v jeho texte nachádzajú, nepociťujú sa ako redundantná angažovanosť.

Aj v širších kultúrno-spoločenských súvislostiach je zaujímavé využívanie takých spojení ako *rozporы капиталистической сплошности, реакции кружей буржуазии, тревога за будущем, прогрессивные силы народа* atď, ktoré tiež majú pragmatický rozmer aktoré takisto narúšajú objektívnu perspektívnu textu. Tieto spojenia treba hodnotiť ako dobový výrazový aparát, ktorý sa najmä v časti spoločenských vied využíval (musel využívať) ako „pripustka“ na publikovanie vedeckého textu. Preto viac hovoria o *dobovej klíme* ako o individuálnom štýle autora. Keďže ich literárna veda a kritika preberala z publicisticko-politickej sféry styku, boli to sice prostriedky štýlovo disparátne, no v tom čase sa nepociťovali ako príznakové. Napriek tomu, a či práve preto, sa opakovaním, ktoré nebolo podmienené vecne, ale spoločensky (politicky), veľmi rýchlo menili na výrazové klišé, ktoré takto vnímali aj tí, čo ich z nutnosti používali.

Tieto *výrazové panely*, ktoré do spoločenskovedných textov vstupovali ako hotové a čiastočne aj sémanticky vyprázdnené frázy, nepredstavovali charakteristickú zložku individuálneho štýlu autorov. Nanajvýš tu mohlo ísť o napätie rozsah textu – frekvencia týchto výrazových panelov. Ale ani pri ich výraznejšej frekvencii nejde o črtu individuálneho štýlu, ale skôr o mieru stotožnenia autora s dobovou nevyhnutnosťou, ktorá prípadne mohla prerášť aj do individuálnej angažovanosti. To však nie je prípad Zdenka Kasáča. Takéto lexikálne klišé sa totiž vyskytujú iba v rámcových zložkách jeho textu (v úvodnej kapitole).

Potvrdzuje to aj nasledujúci príklad z jadra, dominantnej časti Kasáčovej monografie, ktorý – opäť na princípe pars pro toto – hovorí o skutočných vlastnostiach jeho individuálneho štýlu hlavne v tej časti práce, ktorá prináša odborné (literárnovedné) charakteristiky autorov a ich básnickej tvorby:

Charakteristickým znakom Fábryho skladby Ja je niekoľko iných je autorovo úsilie o odkrytie podstaty surrealistickej tvorivého aktu. Tomuto cieľu slúži fiktívne rozvojenie básnického subjektu, ktoré prostredníctvom pomySELnej bytosti Fénea – „diabla metafory“ umožnilo voliť autorovi kvalitatívne nové prístupy k ľudskému mikrokozmu i k spoločenskej skutočnosti a iracionálny obsah premietnuť do racionálne komponovaného tvaru. Preto aj Fábryho obraz človeka v absurdnej dobe fašizmu bol silne metaforický (215).

Úryvok potvrzuje, že v hlavnej časti monografie Kasáč dôsledne uprednostňuje štýlemy z paradigmatickej zásobárne (štýlovej vrstvy) náučnej modelovej štruktúry. *Neutrálnu rovinu* jeho textu reprezentujú lexémy nocionálnej, bezpríznakovej a neutrálnej makroparadigmy. Výrazný je vstup lexikálnych prostriedkov, ktoré vytvárajú príznakovú rovinu. Ide o typické terminologické pomenovania z oblasti literárnej vedy a kritiky, ktoré sú ako štýlemy sice nocionálne, no ako príznaková zložka náučnej štýlovej vrstvy sú štylisticky zafarbené. V Kasáčovom teste však tieto dve výrazové roviny nie sú vo výraznejšom napäti (funkčnom kontraste). Je to tak najmä preto, že tam aj tam autor uprednostňuje *intelektuálnu* („vyššiu“) *lexiku*, príznačnú pre kultivované spoločenské vyjadrovanie. Obidve výrazové roviny sa takto vo vzájomnej synchronizácii spolupodieľajú na utváraní objektívneho pôdorysu textu. Ani prídavné meno *absurdný* sa v tomto kontexte nepresadzuje svojím pragmatickým potenciálom, spolu s nadadeným substantívom pomenúva spoločensko-politickej kontext, ktorý bol relevantný vo vzťahu k Fábryho tvorivým postupom; preto – na rozdiel od adjektíva *krutý* – sa nevyčleňuje ako príznakové z prostredia neutrálnej textovej roviny, nenaruša charakteristické jazykovo-štylistické a kultúrno-spoločenské niveau Kasáčovho vyjadrovania.

Ak platí, že pri lexike je práve *syntax* najdôležitejším indikátorom štýlu, o Kasáčovom individuálnom štýle to platí dvojnásobne. Z tohto hľadiska sú obidva analyzované úryvky identické.

Kasáčova veta je zdanlivo jednostrunná. V jeho teste dôsledne prevláda oznamovacia veta s objektívnym poradím výpovedných častí. Iné modálne typy viet nevyužíva. Príznakovú frekvenciu majú súvetia, a to jednoduché i zložené, nie sú zriedkavé ani kondenzované a pasívne konštrukcie. V tomto zmysle je jeho individuálny štýl v podstatnej miere identický s východiskovou modelovou štruktúrou náučných textov. Nápadná je *dĺžka jednoduchej vety*, ktorá výrazne prekračuje priemernú dĺžku slovenskej vety (10 slov, pozri Mistrik, 1997). Kasáčova jednoduchá veta má v priemere 20 slov. Toto

platí aj o vetách – klauzách v súvetsí. Príznaková dĺžka jeho vety súvisí jednak so zvýšenou frekvenciou viacčlenných nominálnych determinatívnych syntagmi a jednak s uplatňovaním *syntaktickej kondenzácie*. Aj prostredníctvom vety sa takto Kasáčov individuálny štýl intelektualizuje a stáva sa čitateľsky náročnejším.

Tento čiastočný hendikep Kasáč kompenzuje tým, že jeho veta je slovosledne „hladká“, plastická. Vetté, súvetné a kontextové významové vzťahy sprizezračňuje na úrovni syntaktickej formy precíznym vyjadrovaním syntagmatických a súvetných vzťahov. Tomuto cieľu slúži aj dôsledná väzba vettých a kontextových jednotiek, ktorú autor zabezpečuje jednak za pomoci konektorov a jednak objektívou väzbou výpovedných častí (východisko – jadro – východisko – jadro – východisko...).

Pokúsme sa teraz súhranne charakterizovať Kasáčov individuálny štýl.

Predovšetkým – Kasáčov individuálny štýl svedčí o jeho perfektnej jazykovej a komunikačnej *kompetencii*, v rámci ktorej cieľavedome uplatňuje požiadavky jazykovej, štýlovej a komunikačnej normy. Jeho text potom splňa aj požiadavky jazykovej kultúry a kultúry vyjadrovania. Tu sa žiada dodať, že v tomto zmysle je medzi jeho písomným a ústnym vyjadrovaním krehká hranica, medzi jeho ústnym a písomným prejavom nie sú výraznejšie rozdiely. Zrejme je to aj dôsledok prirodenej *jazykovo-štylistickej disciplíny* (samoregulácie), ktorá súvisí s úsilím dodržiavať aj spoločenskú etiketu. V rozmedzí vzťahov jazykovo-kompozičné – komunikačné – spoločenské správanie možno potom hovoriť nielen o zámernej snahе dodržiavať jazykové, štýlistické, komunikačné a spoločenské normy, ale aj o vedomom úsilí *esteticky tvarovať výraz* a pritom nenarušiť vecný, objektívny pôdorys textu.

Z hľadiska textotvorného procesu je to dôsledok toho, že v Kasáčovom písomnom prejave je zosynchronizovaná jazyková a kompozičná zložka štýlu. Na úrovni jazykového výrazu ide pritom o *harmóniu* lexikálnych a syntaktických prostriedkov, na úrovni kompozície ide o štruktúrny súlad medzi hĺbkou a povrchovou organizáciou textu. Tam aj tam smeruje jeho vyjadrovanie k pólu nociónalnosti. Obrazne by sme tento proces utvárania textu a jeho výsledok mohli prirovnáť k pokojne tečúcej rieke, ktorej tok plynie bez väčších odbočení, zákrut a meandrov.

Pripusťme, že niekomu sa takáto jazykovo-kompozičná podoba individuálneho štýlu, ktorá prezrádza autorskú disciplinovanosť, ale vlastne aj distingvovanosť, môže javiť ako fádna, jednostranná a jednostrunná. Tak či tak platí, že práve lexikálna homogénnosť,

syntaktická precíznosť a koncíznosť, ako aj kompozičná vyváženosť medzi významom a výrazom, obsahom a formou, zabezpečuje *eleganciu Kasáčovho individuálneho štýlu* v priestore náučnej modelovej štruktúry. Isteže, tieto konštatácie nepopierajú starú pravdu o krehkej hranici medzi étosom a pátosom.

Literatúra

- BEČKA, J. V.: Česká stylistika. Praha 1992.
- ČECHOVÁ, M. – CHLOUPEK, J. – KRČMOVÁ, M. – MINAŘOVÁ, E.: Stylistika současné češtiny. Praha 1997.
- FINDRA, J.: K problematike individuálneho štýlu. In: Zborník Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici. Jazyk a literatúra 13. Bratislava 1969, s. 9 – 17.
- FINDRA, J.: Individuálna tvorba a vývin funkčného jazykového štýlu. In: Jazykovedné štúdie 12. Peciarov zborník. Bratislava 1974, s. 315 – 326.
- FINDRA, J.: K štylistickej klasifikácii slovnej zásoby. In: Studia Academica Slovaca, 10. Bratislava 1981, s. 99 – 113.
- FINDRA, J.: Štyléma a text. In: Štylistické otázky textu. Prešov 1984, s. 14 – 25.
- FINDRA, J. – GOTTHARDOVÁ, G. – JACKO, J. – TVRDOŇ, E.: Slovenský jazyk a sloh. 2. vyd. Bratislava 1986.
- FINDRA, J.: Štyléma a paradigmatica štylistiky. In: Sborník prací Filozoficko-prirodovedecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Opava 2002, s. 90 – 99.
- FINDRA, J.: Štýl ako modelová štruktúra. In: Medzinárodný zjazd slavistov v Lubľane. Bratislava 2003, s. 141 – 149.
- FINDRA, J.: Štylistika slovenčiny. Martin 2004.
- HOFFMANNOVÁ, J.: Stylistika a... Praha 1997.
- HORECKÝ, J.: O jazyku a štýle kriticky aj prakticky. Prešov 2000.
- CHLOUPEK, J. – ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINAŘOVÁ, E.: Stylistika češtiny. Praha 1991.
- IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M.: Štylistika. Bratislava 1965.
- JEDLIČKA, A. – FORMÁNKOVÁ, V. – REJMÁNKOVÁ, M.: Základy české stylistiky. Praha 1970.
- MIKO, F.: Estetika výrazu. Bratislava 1969.
- MIKO, F.: Text a štýl. Bratislava 1970.
- MISTRÍK, J.: Štylistika slovenského jazyka. 2. vyd. Bratislava 1979.
- MISTRÍK, J.: Štylistika. 3. vyd. Bratislava 1997.
- RIFFATERRE, M.: Kriteria pro stylistický rozbor. In: Teorie informace a jazykověda. Praha 1964, s. 255 – 261.
- SLANČOVÁ, D.: Praktická štylistika. 2. vyd. Prešov 1996.

K problematike vzťahu slabiky a morfémym v slovenčine

Ján Sabol – Iveta Bónová

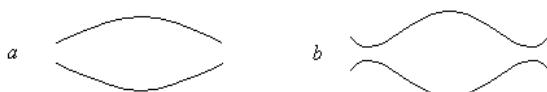
1.0. Súčinnosť a protipohyb (reláciu symetrie a asymetrie) formových a obsahových zložiek jazykových jednotiek – ako dôsledok arbitrárnosti (ikonicko-symbolický znakový princíp posilňuje symetriu) medzi materiálnou stránkou jazykového znaku a denotátom (resp. denotátom „prefiltrovaným“ ideálnym obsahom znaku) – možno pozorovať aj vo vzťahu slabiky ako základnej jednotky súvislej fónickej reči a morfémym ako najmenšej vydeliteľnej časti slova alebo slovného tvaru, ktorá je nositeľom elementárneho alebo komplexného významu. Z toho vyplývajúce poznanie o symbioze výrazovej (fónickej) a významovej zložky v jazyku¹ možno využiť ako jedno zo základných kritérií na určenie hraníc slabiky: v prípade, keď hranica slabiky nie je v zásadnom rozpore s hranicou morfémym, možno slabičnú hranicu určiť na morfematickom štíku (porov. i Pauliny, 1979, s. 183 – 187; Sabol, 1998a; 1998b; Bónová, 2001, s. 24 – 26).

Osobitným prejavom vzťahu slabiky a morfémym v jazykovom vývine sú prípady, keď pri „úprave“ štruktúry slabiky nastáva i perintegrácia, či oslabenie alebo strata (pôvodnej) morfematickej hranice aj ako dôsledok oslabenia či straty pôvodnej sémantickej motivácie (paralelne tu možno uvažovať o vzťahu slovotvornej motivácie a lexiálneho významu slova – porov. Furdík, 1993, s. 30 – 31). Pravda, táto „úprava“ slabičnej štruktúry slova musí vyslovovať aj jeho významovým zložkám; obrazne by sa to dalo sformulovať aj tak, že morfematická stavba – pri „pohybe“ svojej sémy (sém) – dokonca zavše ponúka slabike takú možnosť „modifikácie“ (porov. aj konštatovanie V. Krupu: „Pri diachronickom skúmaní pozorujeme, že v jazyku sa uskutočňuje neprestajný posun z roviny obsahovej do roviny formálnej.“ – 1980, s. 28; príklady porov. v Sabolovej štúdii, 1998a, s. 139).

1.1. Vzťah slabičnej a morfematickej štruktúry slova a tvaru sa osobitným spôsobom rozvrstvoval v praslovančine a v období rozpadu jej slabiky. V slovanskej morfológii pred zánikom a vokalizáciou jerov spájanie morfém v ohýbaní a pri derivácii bolo v podstate rovnaké: tvarotvorný a slovotvorný základ sa končil na konsonant a relačná

morféma a slovotvorný formant sa začíiali na vokál, alebo pozostávali z vokálu (Pauliny, 1990, s. 15). V stavbe praslovanskej slabiky ostatného obdobia sa uplatňovali dve zákonitosti (napr. Pauliny, 1990, s. 17): a) princíp slabičného synharmonizmu (vzhladom na protiklad tvrdosť – mäkkosť konsonanticko-vokalických zložiek slabiky; slabika sa hodnotila ako celok budť ako tvrdá, alebo ako mäkká), b) princíp otvorenosti slabík (slabika – okrem výnimiek – sa končila na sonantu). Po zániku a vokalizácii jerov (v 10. storočí – Krajčovič, 1988, s. 76 – 77) sa mnohé otvorené slabiky zmenili na zatvorené (končiacia na nesonantu). Touto zmenou sa vo vzťahu morfemy a slabiky posilnila symetria (teda aj možnosť využiť morfematickú hranicu na určenie slabičného rozhrania – pozri v 1.0.). Porov. * *dob*₂ > *dub* (slab. *dōb*-₂, *dub*; morf. *dōb-*₂, *dub-*∅), * *syn*₂ > *syn* (slab. *sy-n*₂, *syn*; morf. *syn-*₂, *syn-*∅), * *roč*₂*ka* > *rúčka* (slab. *roč-*₂*ka*, *rúč-ka*; morf. *roč-*₂*k-a*, *rúč-k-*a) a pod.

1.2. Po rozpade praslovanskej slabiky si jednotlivé slovanské jazyky začínajú krovať jeden z dvoch základných slabičných typologických modelov, ktoré sme nazvali a) „oko“ a b) „rybka“ (Sabol, 1994, s. 221; pozri obr.).



Tieto modely vychádzajú z možnosti konfigurácie fónických prvkov diferencovaných podľa stupňa sonority (od minima po maximum; ako relevantné sa tu ukazujú tri skupiny fónických prvkov: vokály – sonanty, šumové spoluhlásky – nesonanty, sonórne spoluhlásky – nesonanty aj sonanty).

Slovenčina historicky uplatnila a aj dnes jednoznačne realizuje model a („oko“): na začiatkoch prvých slabík slov (a teda aj v striktúre slabiky vôbec) sa napr. neuplatňuje poradie sonóra + šumová spoluhláska + sonanta a na konci posledných slabík slov sa nevyiskytuje „zrkadlové“ poradie sonanta + šumová spoluhláska + sonóra – na rozdiel napr. od češtiny či poľštiny, v ktorých sa uplatňuje slabičný model b („rybka“; porov. čes. *mše*, *lhát*, *lpít/lpět*, *rčení*, *rdesno*, *rzivět* – *vítr*, *Petr*, *padl*, *sedm*; v koncovej pozícii slova ide o slabičné sonóry; poľ. *łśniący*, *msza*, *mściwy*, *rdza*). Slovenčina teda vylučuje kombinácie foném, pri ktorých vznikajú tzv. pobočné slabiky, slabiky s vedľajším

vrcholom zvučnosti (mohli by sme ich nazvať syllaboidmi – Sabol, 1994, s. 219); tieto kombinácie sa v histórii slovenčiny upravovali na slabičný model „oko“ (príklady pozri u Paulinyho, 1963, s. 129 – 135). Pripomíname, že uvedené typologické „modely“ slabik treba brať do úvahy aj pri hľadaní slabičného rozhrania vnútri slova, v intersonantickej pozícii v konkrétnych jazykových systémoch (Sabol, 1997).

2.0. Preskupenie slabičnej a morfematickej štruktúry ako jeden z univerzálnych parametrov relácie formy a obsahu v jazyku vôbec sa žiada pozorovať na diferencovaných stupňoch vzťahu jednotlivého a všeobecného pri fónických jednotkách aj ako prejav ich paradigmatickej a syntagmatickej organizovanosti; možno ich interpretovať aj ako simultánno-sukcesívne („vertikálno-horizontálne“), fónické „priesečníky“ v stavbe slabiky a morfém (vrátane nulových útvarov pri morfematickej štruktúre), ale – inkluzívne – aj v slovách a tvaroch.

Pri našich analýzach pracujeme s troma diferencovanými „hladinami“ vzťahu jednotlivého a všeobecného (fóna, fonéma, morfovónema; ďalej F, F_m, MF_m; o týchto jednotkách podrobne Sabol, 1989, s. 18 – 27).

2.1. Na pozadi vzťahu slabičnej a morfematickej štruktúry možno v slovenčine preukazne sledovať napríklad fungovanie kvantity, suprasegmentálneho javu s fonologicko-dištinktívou funkciou, ktorý prepája slabiku ako jednotku formovej sústavy a morfemu ako prvok obsahového pásma jazykového systému, a to „recipročne“: v progresívnom i regresívnom smere. Dlhá sonanta v stavbe slova a tvaru funguje ako spojivo medzi slabičnou a morfematickou štruktúrou, je teda „bifunkčná“.

2.1.1. Toto „recipročné“ pôsobenie sonanty s príznakom kvantitatívnosti (Lg)² si môžeme modelovo predstaviť na slove **kominárik** (s dvojsmerným tlakom -á-: *kominárik*; podrobnejšie Sabol, 2004a; 2004b):

	úroveň fóny	úroveň fonémy	úroveň morfovónemy
a) slabičná			
štruktúra	[ko-mi-ná-rik/g]	/ko-mi-ná-rik/g/	KO-MI-NÁ-RÍK
b) morfematická			
štruktúra	[komin-ár-ik/g-∅]	/komin-ár-ik/g-∅/	KOMIN-ÁR-ÍK-∅
	(slovotvorne: <i>komín+ár-∅</i> → <i>kominár</i> , <i>kominár+ík-∅</i> → <i>kominárik</i>)		

Vokál *-á-* ako súčasť slabiky *-ná-* progresívne skracuje (neutralizáciou protikladu Lg – Lg^o na úrovni fóny a fonémy) *-í-* v slabike *-rík* (porov. tvorenie deminutív typu *lesík*, *stolík*), ale zároveň ako súčasť morfémky *-ár-* vyvoláva regresívne (inverzné) krátenie predchádzajúcej dlhej slabiky v koreňovej morfémke *komín-* (ide o vokalickú kvantitatívnu alternáciu, ktorá sa realizuje na úrovni fóny, fonémy a morfofonémy).

3.0. Pri slabičnej a morfematickej segmentácii slov a tvarov možno pozorovať – ako sme už uviedli (v 1.0.) – vzťah symetrie a asymetrie ako „odozvy“ dvoch základných semiotických princípov v jazykovej sústave: ikonicko-symbolického a arbitrárneho (podrobnejšie Sabol, 1999; 2001). Vzhľadom na to, že slabičná segmentácia významových prvkov je založená predovšetkým na zvukových vlastnostiach (artikulačných, akustických a percepčných) a morfematická segmentácia na zistovaní najmenších bilaterálnych (výrazovo-významových) segmentov jazyka, sú slabičné hranice „pohyblivejšie“ a hranice morfém jednoznačnejšie (pri morfematickej segmentácii vychádzame z práce Sokolová – Moško – Šimon – Benko, 1999). Uzlovým bodom komparácie vzťahu symetrie a asymetrie vo fónickom zložení slabík a morfém je teda identifikovanie slabičného rozhrania.

3.1. V osobitných štúdiách sme už predložili niektoré výsledky našich pozorovaní o určovaní slabičnej hranice (Sabol, 1994; 1998b; Bónová, 2001; Sabol – Bónová, 2003) – ako východiská na porovnávací výskum slabičnej a morfematickej štruktúry v slovanských jazykoch (osobitne v slovenčine, češtine a polštine). Kritériá na určovanie slabičnej hranice vymedzujeme takto: (1) typologický model slabiky a prirodzenosť slabičnej štruktúry, (2) symbioza výrazovej a významovej zložky v štruktúre slova a tvaru, (3) Kuryłowiczovo pravidlo (pozri Kuryłowicz, 1948) doplnené o (3₊) frekvenčné zistenia spoluľaskových kombinácií v iniciálnej a finálnej pozícii slova, (4) Paulinyho zistenia o sile slabičných „zvarov“ (pozri Pauliny, 1979, s.169 – 187), (5) fakty transgresívnosti konsonantov a súbežnej koartikulácie striktúrnych, resp. striktúrno-apertúrnych zložiek slabiky, (6) Hálovo vymedzenie miesta „najužšej“ striktúry (podrobnejšie Hála, 1956, s. 65).

Uvedené kritériá sme uplatnili pri identifikovaní slabičných hraníc v intersonantickom postavení v rámci slova (porov. Sabol – Bónová, 2003). Napríklad pri trojčlenných konsonantických skupinách sa nám ako najnáročnejšie určovanie slabičnej segmentácie ukazuje konfigurácia nesonánt C_oC_sC_o (okluzívny + sonórny + okluzívny konsonant) v prípade, keď prvý záverový konsonant (ide o spoluľasky /t t' d d'/, pri

ktorých vlastnosť nesykavosti je fonologicky relevantným príznakom) je v neutralizačnej pozícii až podľa troch dištinktívnych príznakov ($Vc - Vc^o$, $D - D^o$, $S - S^o$). Vzhľadom na túto skutočnosť sa nám ukazuje ako metodicky najefektívnejšie postupovať tak, že sa určia slabičné hranice 1. diferencovane na úrovni F , F_m a MF_m a 2. s ohľadom na rozdielne výsledky $S - S^o$ na vnútroslovných morfematických švíkoch (s tendenciou po rovnakých kombinačných „úkazoch“ na prefixálnej hranici a na rozhraní slov); v týchto prípadoch sa totiž ukazuje ako nevyhnutné postupovať pri hľadaní slabičnej segmentácie diferencovane na prefixálnom švíku a na ostatných morfematických hraniciach v rámci slova.

4.0. Na záver ešte jedna poznámka: Vzhľadom na jubilantovu bádateľskú orientáciu treba pripomenúť zástoju slabiky v štruktúrovaní umeleckého, osobitne veršovaného textu. Slabika ako nositeľ všetkých suprasegmentálnych javov má dominantnú funkciu pri kreovaní zvukovej stavby všetkých veršových systémov, pričom osobitne vyznieva jej úloha v prepájaní semiotického poľa reči a hudby. Lebo poézia bytostne ráta aj s týmto spolupôsobením.

Poznámky

¹ Z hľadiska vzťahu zvukových a významových prvkov v jazyku je slabika ako fónická jednotka, v ktorej sa prejavujú kontrasty zvukových prvkov a ich dištinktívne príznaky (porov. Pauliny, 1979), prepojená na fonemický podsystém a cezeň na morfológickej a lexikálnej rovinu. Slabika zároveň ako fónicko-rytmická jednotka, ako „vehikel“ suprasegmentálnych javov je zároveň napojená na prozodický zvukový podsystém a cezeň na syntaktickú a štýlistickú rovinu jazyka. Slabika takto „koordinuje“ súčinnosť jednotiek fonemického a prozodického podsystému. Ide o „všadeprítomnú“ jednotku fónickej stavby, o vyvažovateľa, vyrovnavateľa vzťahu medzi fónickou a sémantickou štruktúrou, medzi výrazovým a významovým plánom jazyka (podrobnejšie Sabol, 1994, s. 216 – 219).

² Skratky dištinktívnych príznakov používaných v štúdii:

$D - D^o$ = difúznosť – nedifúznosť

$Lg - Lg^o$ = kvantitatívnosť – nekvantitatívnosť

$Vc - Vc^o$ = znelosť – neznelosť

$S - S^o$ = sykavosť – nesykavosť

Literatúra

BÓNOVÁ, I.: *Zvukové zloženie slabiky a morfemy v spisovnej slovenčine*. [Doktorandská dizertačná práca.] Prešov, Katedra slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity 2001. 131 s.

FURDÍK, J.: *Slototvorná motivácia a jej jazykové funkcie*. 1. vyd. Levoča, Modrý Peter 1993. 199 s.

- HÁLA, B.: *Slabika, její podstata a vývoj*. 1. vyd. Praha, Nakladatelství ČSAV 1956. 107 s.
- KRAJČOVIČ, R.: *Vývin slovenského jazyka a dialektologia*. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1988. 343 s.
- KRUPA, V.: *Jednota a variabilita jazyka. Systémový prístup a tzv. exotické jazyky*. 1. vyd. Bratislava, Veda 1980. 166 s.
- KURYŁOWICZ, J.: *Contribution à la théorie de la syllabe*. In: Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, 8, 1948, s. 80 – 114.
- PAULINY, E.: *Fonologický vývin slovenčiny*. 1. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1963. 358 s.
- PAULINY, E.: *Slovenská fonológia*. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1979. 213 s.
- PAULINY, E.: *Vývin slovenskej deklinácie*. 1. vyd. Bratislava, Veda 1990. 266 s.
- SABOL, J.: *Syntetická fonologická teória*. 1. vyd. Bratislava, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV 1989. 253 s.
- SABOL, J.: *Slovenská slabika (Náčrt problematiky)*. In: Studia Academica Slovaca. 23. Prednášky XXX. letného seminára slovenského jazyka a kultúry. Red. J. Mlacek. Bratislava, Stimul – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK 1994. s. 214 – 224.
- SABOL, J.: *K typologickej charakteristike slovenskej slabiky*. In: Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Philologica. 45. Red. P. Žigo et al. Bratislava, Univerzita Komenského vo Vydatelstve UK 1997, s. 27 – 32.
- SABOL, J.: *K rozpadu praslovenskej slabiky*. In: Prasłowiańska i jej rozpad. Red. J. Rusek, W. Boryś. Warszawa, Energeia 1998 (a), s. 137 – 141.
- SABOL, J.: *K problematike hraníc slabiky*. In: Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica. 2. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zeszyt 318. Red. I. Sawicka. Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1998 (b), s. 19 – 26.
- SABOL, J.: *K problematike vzťahu ikonicko-symbolických a arbitrárnych znakov*. In: Retrospektívne a perspektívne pohľady na jazykovú komunikáciu. Materiály z 3. konferencie o komunikácii. Banská Bystrica – Donovaly 11. – 13. september 1997. 1. diel. Red. P. Odaloš. Banská Bystrica, Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela – Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela 1999, s. 47 – 50.
- SABOL, J.: *Semiotické impulzy biblického textu*. In: Slovenská kresťanská a svetská kultúra. Studia Culturologica Slovaca. 2. Red. J. Skladaná. Bratislava, Veda 2001, s. 148 – 156.
- SABOL, J.: *Historicko-synchronické morfológické a derivačné signály kvantity v slovenčine*. In: Kvantita v spisovnej slovenčine a v slovenských nárečiach. Red. M. Považaj, Bratislava, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 2004 (a).
- SABOL, J.: *Metamorfózy kvantity v spisovnej slovenčine*. In: Studia Academica Slovaca. 33. Bratislava, Filozofická fakulta UK 2004 (b) (v tlači).
- SABOL, J. – BÓNOVÁ, I.: *Štruktúra slabiky a morfemy v slovenčine, češtine a polštine (Metodologické východiská výskumu)*. In: XIII. medzinárodný zjazd slavistov v Lubľane. Príspevky slovenských slavistov. Red. J. Doruľa. Bratislava, Slovenský komitét slavistov / Slavistický kabinet SAV 2003, s. 101 – 109.
- SOKOLOVÁ, M. – MOŠKO, G. – ŠIMON, F. – BENKO, V.: *Morfematický slovník slovenčiny*. 1. vyd. Prešov, Náuka 1999. 531 s.

Priezviská v kontexte histórie a súčasnosti (Sociálna, teritoriálna a etnická determinácia)

Pavol Odaloš

1.1. Požiadavka pomenúvať osoby menami prirodzene vyplynula z potreby identifikácie osôb. V dávnej minulosti – vzhľadom na menší počet ľudí a na menšiu komunikáciu medzi nimi – postačilo na identifikáciu osôb jedno meno, ktoré plnilo funkciu súčasného rodného mena i priezviska. Dôsledkom uvedeného faktu bolo vyprofilovanie jednomennej pomenúvacej sústavy.

Pred prijatím kresťanstva zohrával pri výbere mena veľký význam zmysel tohto mena, ktoré svojou magickou silou malo zaistíť svojmu nositeľovi dobré vlastnosti, zdravie, ochranu a na základe uvedeného šťastný život, napr. Dobroslav, Dobromyl, Miroslav, Sebeslav, Svojislav a pod.

Postupne starobylým slovanským menám začínajú konkurovať kresťanské mená, najmä starozákonné, napr. Adam, Daniel, Jakub, Eva, Judita atď., resp. tiež novozákonné mená, napr. Ján, Peter, Šimon, Anna, Mária a pod. Po prijatí kresťanstva sa stalo meno prejavom úcty k cirkvi, následkom čoho sú uprednostňované kresťanské mená (Majtán – Považaj, 1985).

Od 15. storočia sa začala formovať dvojmenná pomenúvacia sústava, keď meno je dopĺňané prímenom v dôsledku zväčšujúceho sa počtu obyvateľov, väčšej komunikácie a migrácie obyvateľstva.

1.2. Úradná fixácia dvojmennej pomenovacej sústavy nastáva na konci 18. storočia v roku 1780, keď Jozef II. v dôsledku potreby identifikovať osoby ako platcov daní uzákoňuje dvojmennú sústavu v poradí rodné meno + priezvisko. Ak v jednomennej sústave bolo rozhodujúcim činiteľom celé antroponymum, tak v dvojčennej sústave má dominantné postavenie priezvisko, kým rodné meno má len špecifikačnú (spresňovaciú) funkciu.

Cieľom nášho príspevku je práve onomastický pohľad na sociálnu, teritoriálnu a etnickú determináciu priezvisiek. Čerpáme z inventáru priezvisiek z Banskej Bystrice (podľa Telefónneho zoznamu bytových staníc. Zlaté stránky. Banská Bystrica 2002/2003), resp. zo stredného Slovenska, ktoré účelovo dopĺňame priezviskami aj z ostatného územia Slovenska.

2.1. Vychádzame z predpokladu, že priezisko v dobe svojho vzniku do istej miery vypovedalo o svojom nositeľovi, resp. naznačovalo určité súvislosti s jeho rodinou. Z tohto dôvodu usudzujeme, že inventár priezvisiek bol determinovaný spôsobom života a myslenia ľudí v 15. – 18. storočí.

Práca mala vplyv nielen na postupné vyprofilovanie reči, ale bola aj významným činiteľom, ktorý determinoval vznik priezvisiek.

2.2. Typické sú najmä remeselnícke priezviská, ktoré odrážali dobovú skladbu existujúcich remesiel, napr. Bednár, Bednárik, Bodnár (zast. debnár), Blanár (zastar. kožušník), Debnár, Debnárik, Kolesár, Kolesárik, Kollár, Kollárik, Kováč, Kováčik, Kovačovič, Krajčír, Krajčík, Krajčí, Krajčo, Krajč, Kušniar, Kušnierik, Kušnír (zast. kožušník), Mečiar (remeselník vyrábajúci meče a zbrane), Olejár (výrobca oleja), Remenár, Sitár, Sitárik, Sklenár, Stolár, Stolárik, Švec, Rešetár (výrobca riečic).

Ďalšie prieziská sú potvrdením existencie iných zamestnaní, resp. dôkazom vykonávania rôznych činností obyvateľstvom, ktoré sú signalizované substantívom alebo verbom v koreni propria, napr. Bača, Bačík, Baník, Drábik, Kantor (kostolný spevák a organista), Kočiš, Kočíšek, Koniar, Kosec, Krčmárik, Kuchár, Kuchárik, Kupec, Kupček, Kupčo, Kupčok, Lesník, Mesiar, Másiar, Mesiariak, Oráč, Pastier, Pisarčík, Plavec, Sečkár, Sládek, Spevák, Strelec, Tkáč, Tkáčik, Tokár (sústružník, ktorý obrába najmä drevený materiál), Uhliar, Uhliariak, Úradník, Úradníček, Valach, Vinarčík, Vincúr (vinohradnícky alebo vinársky robotník), Voskár, Záhradník atď.

Spoločenské postavenie človeka možno identifikovať z priezvisiek, napr. Cisár, Cisárik, Mešťan, Kráľ, Kráľ, Kralčák, Kralinský, Sedliak, Zeman, Zemaník, Zemančík a pod.

2.3. Na území Slovenska fungovalo v minulosti viacero jazykov, napr. latinčina ako kultúrny a bohoslužobný jazyk alebo maďarčina ako úradný jazyk v Uhorsku, resp. boli zreteľné kontakty s inými jazykmi, napr. s nemčinou, češtinou, poľštinou alebo s ukrajinčinou. Vzájomné vzťahy medzi slovenčinou a uvedenými jazykmi sa v minulosti

prehľbovali aj na základe migrácie obyvateľstva. Uvedené skutočnosti sa prejavili aj v existencii priezvisk, ktoré súviseli s prácou obyvateľstva v najširšom slova zmysle.

Kontakt s latinčinou prezádzajú priezviská, napr. Figuli (hrnčiar, z lat. *figulus*), Láni (mäsiar, z lat. *lanius*), Škultéty (šoltýs, čiže dedičný richtár, z lat. *scultetus*), Fabry (remeselník, z lat. *faber*). Viaceré latinské priezviská majú genitívny tvar, pretože vznikli elipsou z latinskej konštrukcie, napr. Paulus, *filius sutoris* s významom Pavol, syn obuvníka. Podobne vznikli priezviská Rotarides (kolár, z lat. *rotarius*), Molitoris (mlynár, z lat. *molitoris*), Textoris (tkáč, z lat. *textor*), Sartoris (krajčír, z lat. *sartor*) a pod. (pozri aj Majtán, 1998 b).

Maďarské apelativne základy možno identifikovať v priezviskách, napr.: Acs (tesár, z maď. ács), Astaloš (stolár, z maď. *asztalos*), Banáš (baník, z maď. *bányász*), Bodnár (kolár, z maď. *bognár*), Bojtár (valach, z maď. *bojtár*), Borbél (holič, z maď. *borbély*), Boroš (vinár, z maď. *borász*), Čatloš (zbrojnoš, z maď. *csatlós*), Doboš (ubeník, z maď. *dobos*), Halas, Halás, Halaši (rybár, z maď. *halász*), Juhás (pastier oviec, bača, z maď. *juhász*), Lakatoš (zámočník, z maď. *lakatos*), Lovás (jazdec, z maď. *lovas*), Mesároš (mäsiar, z maď. *mészáros*), Molnár (mlynár, z maď. *molnár*), Nemeš (hist. šľachtic, z maď. *nemes*), Sakáč (kuchár, z maď. *szakács*), Sabo, Sabó, Szabó (krajčír, z maď. *szabó*), Takáč (tkáč, z maď. *takács*), Varga (obuvník, z maď. *varga*) a pod.

Nemecké apelativne základy sú zreteľné v priezviskách, napr. Bauer (roľník, z nem. *der Bauer*), Burger, Burgan (mešťan, z nem. *der Bürger*), Cimerman (tesár, z nem. *der Zimmermann*), Dieneš (sluha, z nem. *der Diener*), Fišer (rybár, z nem. *der Fischer*), Glaser, Glázer (sklenár, z nem. *der Glaser*), Knap, Knapko (zastar. baník, resp. hist. panoš, z nem. *der Knappe*), Kramár (drobný obchodník, z nem. *der Krämer*), Lederer (kožiar, z nem. *der Lederer*), Messerschmidt (nožiar, výrobca nožov, z nem. *der Messerschmied*), Müller (mlynár, z nem. *der Müller*), Richter (sudca, z nem. *der Richter*), Šlosiar (zámočník, z nem. *der Schlosser*), Schmidt, Šmíd, Šmidt (kováč, z nem. *der Schmied*), Schneider (krajčír, z nem. *der Schneider*), Schuster, Šuster (obuvník, z nem. *der Schuster*), Tišler, Tišliar (stolár, z nem. *der Tischler*), Wágner, Vágner (kolár, výrobca kočiarov, z nem. *der Wagenbauer*) a pod.

Nemecké základy sa nachádzajú v židovských priezviskách a ich význam je teoforicko-metaforický, napr. Gottwald (časť *gott-* súvisí s Bohom, časť *-wald* so

židovským národom), Rosenbaum (časť -baum naznačuje potomstvo), Rosenberg, Langstein, Steinhübel, Steindorfer (časť -berg a -stein pripomínajú kamenné tabuľky práva a horu Sinaj) (pozri aj Tronina, 1999).

Vplyv ďalších jazykov je zjavný v propriách, napr. poľštiny v priezviskách Glos (hlas, z poľ. głos), Golonka (z bravčové kolienko upravené ako jedlo, z poľ. golonka), Gbur (bohatý sedliak, z poľ. gbur), Koval, Kovalčík, Kovalčík (kováč, z poľ. kowal), Kroľ, Kroliak, Krul'ák (kráľ, z poľ. król), češtiny v priezviskách, napr. Bednář, Bednařík (debnár, z čes. bednář), Kovár, Kovář, Kovařík (kováč, z čes. kovář) a pod.

Ukrajinské propriá fungujú ako priezviská, ktoré sa tiež vyskytujú na Slovensku, napr.: Fedor (ukrajinská podoba propria Teodor), podobne Hric, Hricík, Hricko (ukr. Gregor), Varchol (ukr. Bartolomej) (pozri aj Majtán, 1997b).

3.1. Je logické, že veľké množstvo priezvisiek je odvodených od vlastných mien, pretože prvotné bolo pomenúvanie jedným menom (východisková bola jednomenná pomenúvacia sústava), čo sa odrazilo aj v motivácii priezvisiek menami (zo súčasného pohľadu rodnými menami).

3.2. Priezviská boli odvodené napr. z úradných (oficiálnych) podôb mien, napr. z propria Adam: Adam, Adamčák, Adamčiak, Adamčík, Adamča, Adamec, Adamik, Adamíra, Adamjak, Adamov, Adamove, Adamovič, z propria Martin: Martinák, Martinec, Martinček, Martinek, Martiník, Martinka, Martinko, Martinkovič (nemožno však vylúčiť ani súvislosti s názvom mesta Martin), z propria Michal: Michal, Michalec, Michalčík, Michalek, Michalica, Michalička, Michalík, Michálík, Michalisko, Michalka, Michalko, Michalovič a pod.

3.3. Viaceré priezviská sú utvorené z domácich (familiárnych) podôb, napr. z propria Ďuro (ktoré je synonymom spisovného Juraj): Ďurček, Ďuračka, Ďurana, Ďurčat, Ďurčenka, Ďurčík, Ďurčiš, Ďurčo, Ďurčov, Ďurečka, Ďurej, Ďuriač, Ďuriak, Ďuriat, Ďuriar, Ďuriančík, Ďuriančok, Ďurica, Ďurik, Ďurík, Ďurinek, Ďurička, Ďurka, Ďurko, Ďurkovič, Ďurky, Ďuroš, Ďurovec, Ďurovčík, Ďurovkin, Ďurovský a pod. Podoba Ďuro súčasne signalizuje aj teritoriálne súvislosti, pretože sa vyskytuje na strednom alebo východnom Slovensku. Pre západné Slovensko a severnú časť stredného Slovenska sú typické priezviská odvodené z domácej podoby Juro, napr. Juráček, Juračka, Jurák, Jurás, Juráš,

Jurášek, Jurča, Jurčák, Jurčiak, Jurčík, Jurčo, Jurečka, Jurek, Jurenka, Juríček, Juriga, Jurík (pri tomto priezvisku nemožno vylúčiť súvislosti s apelatívom jurík s významom belorítka obyčajná), Jurinec, Juriš, Jurkáček, Jurkovec, Jurkovič, Jurviš, Jursa, Jursík a pod.

4.1. Potvrdením teritoriálnej determinácie priezvisiek je aj priezvisko Maťaše (Majtán, 1977a), ktoré vzniklo zo starnej podoby rodného mena Matej. Priezvisko Maťaše s príponou -aše je turčiansky variant spisovnej posesívnej prípony -ovie, napr. Maťašovie dcéra, horehronským variantom je priezvisko Maťašove s príponou -ove, variantom zo severnej časti bývalej Turčianskej stolice z okolia Martina je priezvisko Maťaše alebo Maťašé s príponami -aše, resp. -ašé, variantom z južnej časti Turca z okolia Turčianskych Teplíc, resp. z okolia Prievidze až k Topolčanom je priezvisko Maťašeje s príponou -eje, variantom z okolia Banskej Štiavnice je priezvisko Maťašoje s príponou -oje, variantom zo západného Slovenska je napr. priezvisko Maťašoviech s príponou -oviech. Teritoriálna špecifikácia výskytu priezvisiek súčasne naznačuje, že uvedené priezvisko sa vo viacerých podobách vyskytuje najmä na strednom Slovensku.

Iným potvrdením teritoriálnej nárečovej determinácie sú priezviská, ktoré poukazujú na znaky východoslovenských nárečí: na stratu kvantity, napr. Malik, Rohaľ, Kucharik, na absenciu dvojhlások, napr. Zozuľák, Čerňa, Duľák, na lexikálne osobitosti, napr. Birka, Čulká, Lačný a pod. (Bличa – Majtán, 1986).

4.2. Teritoriálne súvislosti možno identifikovať nielen na základe nárečových znakov, ale aj v súvislosti s výskytom rôznych názvov regiónov, miest, obcí, riek v priezviskách, ktoré majú adjektívnu formu, napr. Bystrický (z Bystrica, napr. z Banská Bystrica, Považská Bystrica, Záhorská Bystrica a pod.), Fiľakovský (z Fiľakovo – mesto), Hodrušský (z Hodruša – obec), Krakovský (z Krakov – mesto v Poľsku), Kremnický (z Kremnica – mesto), Kysucký (z Kysuce – mesto), Lopejský (z Lopej – obec), Malachovský (z Malachov – obec), Martinský (z Martin – mesto), Očovský (z Očová – obec), Ružbaský (z Ružbachy – obec), Sninský (zo Snina – mesto), Šarišský (zo Šariš – región), Teplický (z Teplice, odvodene z viacerých názvov obcí, napr. Turčianske Teplice, Sklené Teplice a pod.), Toryský (z Torysa – rieka), Žilinský (zo Žilina – mesto), resp. priezviská môžu mať doslovne prebratú propriálnu substantívnu formu, napr. k opca, vrchu, rieky, obce: Bánoš (kopec), Dunaj (rieka), Hronec (obec), Kriváň (vrch), resp. formu obyvateľského mena, napr. Bystríčan (obyvateľ napr. Banskej Bystrice), Čičmanec (obyvateľ Čičmian), Hanák (obyvateľ regiónu Haná na Morave v Českej republike), Lipták/Lupták (obyvateľ regiónu

Liptov), Oravec (obyvateľ regiónu Orava), Považaj (obyvateľ regiónu Považie), Spišák, Spišiak (obyvateľ regiónu Spiš).

4.3. Globálne teritoriálne, presnejšie terénne súvislosti možno identifikovať v priezviskách, napr. Dolina, Dolinaj, Dolinský, Dolný, Dolník, Dolňan, Horný, Hornáček, Horniak, Horníček, Horník, Hornák, Hornáček, Hořan, Horský, Horoš, Kopec, Kopeček, Kopecký, Kopečný, Lesák, Lukáč, Lukáčik, Lukačka, Lukačovič, Lukaj a pod.

5.1. Okrem spoločenskej (pracovnej) a teritoriálnej determinácie možno vyčleniť aj etnickú determináciu priezviska. Etnická motivovali priezviská priamo na základe etnickej príslušnosti nositeľa alebo nepriamo na základe istej podobnosti s príslušníkmi týchto etnických skupín. Priezviská uvedeného typu sa vyskytujú aj vo forme iného jazyka, napr. Slovák, Slováček, Slovenčiak, Tóth, Tót (Slovák, v dávnej minulosti aj vôbec Slovan, pozri Kotulič, 1980), Čech, Čechmánek, Böh, Böhmer (Čech, z nem. der Böhme), Maďar, Maďárík, Nemec, Nemček, Nemčok, Nemčický, Német, Németh (Nemec, z maď. német), Polák, Polakovič, Poláček, Polášek, Poliak, Poliačik, Lendel, Lengyel (Poliak, z maď. lengyel), Rus, Rusko, Rusnák, Oros, Orosz (Rus, z maď. orosz), Horváth, Horvath, Horvát (Chorvát, z maď. horvát), Charvát, Chorváth, Chorváth, Uhrík, Uhorskai, Turek, Slezák, Moravec, Moravčík, Moravský, Moravík, Cigánik, Cigánek, Olach (Vlach, Rumun, z maď.). (pozri aj Kotulič, 1980).

6.1. Úradným zafixovaním podoby priezviska po roku 1780 postupne začína jeho charakterizačná funkcia ustupovať do pozadia a zvýrazňuje sa jeho identifikačná funkcia v spojení s rodným menom.

6.2. V súčasnosti občania pocitujú charakterizačnú funkciu priezviska ojedinele, najmä však, ak má ich priezvisko pejoratívny obsah, napr. proprium Drblík, ktoré si jeho nositelia úradne zmenili na Horský.

7.1. Záverom možno povedať, že spoločenská, teritoriálna a etnická determinácia bola rozhodujúca v procese motivácie priezvisiek.

7.2. Potvrdenie našej tézy možno vidieť aj v tom, že z desiatich najfrekventovanejších priezvisiek na Slovensku má väčšina vymedzenú motiváciu. P. Ďurčo (1995) zistil, že k 24. 8. 1995 sa na Slovensku nachádzala 230 011 priezvisiek, z nich najčastejšie vyskytujúce sú: 1. Kováč, Kováčová, Kovács, Kovácsová – 68 847, 2. Horvát,

Horvátová, Horváth, Horváthová (54 169), 3. Tóth, Tóthová, Tothová – 42 036, 4. Varga, Vargová – 39 975, 5. Naď, Naďová, Nagy, Nagyová (veľký, z maď. nagy) - 36 741, 6. Baláz, Balážová, Balázs, Balázsová (Blažej, z maď. Balázs) – 27 316, 7. Balog, Balogová, Balogh, Balogová (ľavá ruka, z východoslovenského dialektizmu baloga) – 24 504, 8. Molnár, Molnárová – 23 958, 9. Polák, Poláková, Pollák, Polláková – 20 602, 10. Lukáč, Lukáčová, Lukács, Lukácsová – 19 839.

Literatúra

- BLANÁR, V. (1973): Jazyková výstavba slovenských osobných mien. In: IV. slovenská onomastická konferencia (Bratislava 9. – 10. november 1971). Red. M. Majtán. Bratislava 1973, s. 8 – 28.
- BLANÁR, V. (1971): Morfematická stavba prímena a priezviska. In: Jazykovedné štúdie 11. Jónov zborník. Red. J. Ružička. Bratislava 1971, s. 313 – 320.
- BLICHA, M. (1983): Lexikálna charakteristika východoslovenských priezvisiek. In: VIII. slovenská onomastická konferencia. Banská Bystrica – Prešov 2. – 6. júna 1980. Red. M. Majtán. Bratislava; Banská Bystrica; Prešov 1983, s. 239 – 243.
- BLICHA, M. – MAJTÁN, M. (1986): Úvod do onomastiky. 1. vyd. Prešov: Pedagogická fakulta, 1986. 147 s.
- ĎURČO, P. (1995): Vlastné mená na Slovensku. In: Studia Academica Slovaca. Prednášky XXXII. letného seminára slovenského jazyka a kultúry. Red. J. Mlacek. Bratislava: Stimul, 1995, s. 54 – 60.
- Encyklopédia jazykovedy (1993). 1. vyd. Ed. J. Mistrik. Bratislava: Obzor, 1993. 513 s.
- Historický slovník slovenského jazyka (1991 – 1995). Red. M. Majtán. I. – IV. zv. A – P. Bratislava: Veda, 1991 – 1995.
- CHRENKOVÁ, E. – TANKÓ, L. (1990): Maďarsko-slovenský a slovensko-maďarský slovník. 3. oprav. a dopl. vyd. Bratislava: SPN, 1990. 1008 s.
- KOTULIČ, I. (1980): Z problematiky etnonymických priezvisiek. In: Spoločenské fungovanie mien. VII. slovenská onomastická konferencia (Zemplínska Šírava 20. – 24. septembra 1976). Zborník materiálov. Bratislava: Veda, 1980, s. 241 – 248.
- KRIŠTOF, Š. (1969): Osobné mená bývalej Tekovskej stolice. Bratislava 1969.
- MAJTÁN, M. (1977a): Priezvisko Maťaš. Nedeľná Pravda, 1997, č. 23, s. 45.
- MAJTÁN, M. (1997b): Priezviská Olik/Ollík a Cangár. Nedeľná Pravda, 1997, č. 27, s. 45.
- MAJTÁN, M. (1998a): Priezviská Cholvat, Juráš a Vongrej. Nedeľná Pravda, 1998, č. 10, s. 51.
- MAJTÁN, M. (1998b): Priezviská Braxatoris a Rotarides. Nedeľná Pravda, 1998, č. 8, s. 33.
- MAJTÁN, M. – POVAŽAJ, M. (1985): Meno pre naše dieťa. 1. vyd. Bratislava: Obzor, 1985. 200 s.
- Nemecko-slovenský slovník (1986). 2. vyd. Bratislava: SPN, 1986. 968 s.
- OLIVA, K. (1994): Polsko-český slovník. I. A – Ó. Praha: Academie, 1994. 746 s. ISBN 80-200-0304-5

Slovník slovenských nárečí I (1994). A – K. Bratislava: Veda, 1994. 936 s.

ŠPAŇÁR, J. – HRABOVSKÝ, J. (1987): Latinsko-slovenský a slovensko-latinský slovník. 4. vyd. Bratislava: SPN, 1987. 1224 s.

TRONINA, A. (1999): Nazwiska Żydów aszkenazyjskich – próba klasyfikacji. In: Nazewnictwo na Pograniczu Etniczno-Językowym. Studie Slawistyczne. 1. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Onomastycznej. Białystok-Supraśl 26-27 X 1999. Red. Z. Abramowicz – L. Dacewicz. Białystok. Uniwersytet w Białymostku 1999, s. 312 – 330.

Korešpondenčná charakteristika fónickej a grafickej sústavy súčasnej spisovnej slovenčiny

Ivan Očenáš

Fónická a grafická sústava sú dvoma stránkami jazykovej činnosti, čiže komunikácie. Komunikanti ich využívajú najčastejšie paralelne, ale nie vždy synchrónne. Jazykový systém, ako je známe, sa neustále vyvíja, čo platí aj o jeho fónickej sústave (artikulačné, akustické, modulačné a percepčné vlastnosti a variantnosť fónických prvkov v rôznych komunikačných situáciach alebo prostrediah, ortoepická realizácia a kodifikácia). Grafická sústava je historicky sekundárna a výrazne konzervatívna, lebo sa používa v nezmenej podobe dlhé obdobia, storočia. Dôsledkom sú výrazné rozdiely medzi obidvoma sústavami, hoci najmä v cudzích jazykoch, kde jedna graféma korešponduje s viacerými hláskami či fonémami, alebo fonéma či hláska sa označuje viacerými grafémami alebo ich zoskupeniami. V slovenčine sú takéto rozdiely oveľa menšie, ale existujú, napr. klasický medzi jotou a ypsilonom označujúcimi jednu fonému. Takže s dichotómiou fonických a grafických prvkov máme do činenia tak v jazykovej teórii, ako v komunikačnej praxi.

Fónický a grafický systém súčasnej spisovnej slovenčiny, teda ich inventár prvkov a vzťahy medzi nimi (čiže ich štruktúra), sú výsledkom mnohoročného vývinu (podrobnejšie Očenáš, 2002), výsledkom pôsobenia viacerých vnútrojazykových, ale aj mimojazykových vplyvov či činiteľov. Obidve sústavy v procese dorozumievania slúžia ako špecifický prostriedok výrazu pre obsah a zmysel jazykovej komunikácie. Základným zmyslom hlasovej komunikácie je produkcia artikulovaných akustických signálov vnímaných sluchom (auditívne) a zmyslom vyjadrovania prostredníctvom grafických znakov je čo najvernejšie projektovať materiálnu stránku jazyka na vizuálnu rovinu, ktorú percipient vníma zrakom (Vaňko, 1999, s. 123).

1. PRVKY A ŠTRUKTÚRA FÓNICKEJ SÚSTAVY

Rozsah segmentov fónickej sústavy súčasnej spisovnej slovenčiny na jednotlivých úrovniach diferencovaných vzťahom jednotlivého a všeobecného je relatívne nízky, čím sa však zvyšuje jeho štruktúrovanosť (Ondruš – Sabol, 1987, s. 21). Inventár fónických

segmentov súčasnej spisovnej slovenčiny tvoria artikulačne, akusticky (foneticky) a funkčne (fonologicky) diferencované podmnožiny (ich podrobný fonetický a fonologický opis a charakteristiky sa uvádzajú vo viacerých systematických prácach o slovenskej fonetike, fonológií a ortoepii, najmä Kráľ, 1984; Kráľ – Sabol, 1989) štrnásťich, resp. pätnástich vokálov (v dvoch ortoepických normách) a tridsiatich deviatich konsonantov na úrovni fóny, resp. tridsať jeden konsonantov na úrovni fonémy, ktoré prehľadne uvádzame v tabuľke č. 1.

TABUĽKA 1: Prvky fónickej sústavy súčasnej spisovnej slovenčiny

FÓNICKÁ SÚSTAVA SÚČASNEJ SPISOVNEJ SLOVENČINY							
1. úroveň fóny							
VOKÁLY				KONSONANTY			
MONOFTONGY				DIFTONGY			
krátke	dlhé						
[i]	[í]			bilabiálne	[p], [b], [m], [v]		
[e]	[é]	[ie]		labiodentálne	[f], [w], [v], [n]		
[ä]				prealveolárne	[t], [d], [n], [no], [s], [z], [c], [z̩]		
[a]	[á]	[ia]		postalveolárne	[š̩], [ž̩], [č̩], [z̩], [r̩], [l̩], [f̩], [l̩], [ʃ̩], [ʃ̩̄]		
[o]	[ó]	[üo]		alveopalatálne	[t̩], [d̩], [ň], [l̩]		
[u]	[ú]	[iu]		palatálne	[j̩], [ɪ̩]		
				velárne	[k], [g], [y], [x], [χ], [h̩]		
				laryngálny	[h̩]		
2. úroveň fonémy							
VOKÁLY				KONSONANTY			
MONOFTONGY				DIFTONGY			
krátke	dlhé						
/i/	/í/			sonórne	/m/, /n/, /ň/, /l/, /l̩/, /l̩̄/, /r/, /r̩/, /r̩̄/, /ʃ/, /ʃ̩/, /ʃ̩̄/, /h̩/		
/e/	/é/	/ie/		znelé	/b/, /v/, /d/, /z/, /ž/, /ž̩/, /č/, /č̩/, /d̩/, /g/, /h/		
/ä/				neznelé	/p/, /f/, /t/, /s/, /c/, /š/, /č/, /t̩/, /k/, /x/		
/a/	/á/	/ia/					
/o/	/ó/	/uo/					
/u/	/ú/	/iu/					

V sústave slovenských krátkych monoftongov sa rozlišujú dve normy spisovnej výslovnosti: prvá, frekvenčne i funkčne základná, obsahuje päť ([i], [e], [a], [o], [u]), druhá šesť prvkov ([i], [e], [ä], [a], [o], [u]). Na základe frekvenčných, kombinačných

a distribučných kritérií sa za základné, centrálne vokalické prvky pokladajú: [i], [í], [e], [íe], [u], [ú], [o], [úo], [a], [á], [ia] a za periférne prvky: [é], [ä], [iu], [ó], pričom centrálné vzťahy medzi monoftongmi a diftongmi v rámci príslušných vokalických typov sa vytvárajú takto: [i] — [í]; [e] — [íe]; [u] — [ú]; [o] — [úo]; [a] — [á] — [ia]. V rámci sústavy konsonantických prvkov spisovnej slovenčiny majú charakter periférnych prvkov fonémy /f/, /g/, /ʒ/, /ʒ̊/, čo determinujú diachronické i synchronické činitele (Sabol, 1978; 1989a; Kráľ – Sabol, 1989, s. 304 – 312).

Otvorenou otázkou slovenského konsonantického subsystému ostáva fonologický status sonórnych fón [l], [ł], [r], [ł̄], ktoré sa v spisovnej slovenčine v dôsledku ich schopnosti fungovať v interkonsonantickej pozícii ako sonantické jadrá zúčastňujú na kvantitatívnej vokalickej korelácií. Argumenty o statuse [l], [ł], [r], [ł̄] ako osobitných foném podrobne rozvádzajú J. Sabol (1984b; 1989b, s. 88 – 90).

Korešpondencia fóny a fonémy sa v spisovnej slovenčine realizuje takto:

[i] — /i/	[í] — /í/	[ia] — /ia/
[e] — /e/	[é] — /é/	[íe] — /ie/
[ä] — /ä/	[á] — /á/	[íu] — /iu/
[a] — /a/	[ó] — /ó/	[úo] — /uo/
[o] — /o/	[ú] — /ú/	
[u] — /u/		
[m], [ŋ] — /m/	[b] — /b/	[p] — /p/
[n], [ɲ], [nɔ], [n̄] — /n/	[d] — /d/	[t] — /t/
[ń] — /ń/	[d̄] — /d̄/	[t̄] — /t̄/
[v], [ű] (okrem [ű] v prvej fáze diftongu [úo]) — /v/	[g] — /g/	[k] — /k/
[j], [ł̄] (okrem [i] v prvej fáze diftongov [ia], [íe], [iu]) — /j/	[w] — /v/	[f] — /f/
[l] — /l/	[z] — /z/	[s] — /s/
[ł] — /ł/	[ž] — /ž/	[š] — /š/
[ł̄] — /ł̄/	[ʒ] — /ʒ/	[ç] — /c/
[r] — /r/	[ʒ̄] — /ʒ̄/	[č] — /č/
[ł̄] — /ł̄/	[h], [ɣ] — /h/	[x] — /x/
[ł̄̄] — /ł̄̄/		

V rámci vokalických prvkov ide vždy o jednoznačnú korešpondenciu medzi fónou a fonémou, z konsonantických foném sa jednoznačná korešpondencia s fónou nerealizuje pri piatich fonémach: /m/, /n/, /v/, /j/, /h/.

2. PRVKY A ŠTRUKTÚRA GRAFICKEJ SÚSTAVY

Základom grafickej sústavy slovenčiny je hláskové písmo a písmená latinskej abecedy, presnejšie jednoduché litery prevzaté z latinky a niektoré ďalšie špecifické znaky potrebné na grafické označovanie zvukových prvkov slovenčiny.

Podstatou tzv. hláskového (presnejšie fonematického) písma je taký grafický systém, v ktorom jednotlivé grafémy označujú jednotlivé fonémy jazyka. Hláskové písmo vytvorili Feničania už v 13. storočí pred Kristom s využitím niektorých egyptských hieroglyfov a obsahovalo 22 písmen. Fenické písmo používalo pôvodné znaky slabičného písma na označovanie spoluhlások, samohlásky sa neoznačovali.

Latinská abeceda vznikla zo západnej vetvy gréckej alfabety, ktorú Gréci vytvorili doplnením abecedy Feničanov o písmená označujúce samohlásky. Na označenie špecifických slovenských hlások sa v slovenčine používajú buď pôvodné latinské litery s pridanými diakriticíkmi (rozlišovacími) znamienkami, alebo spojené litery, čiže zložky.

Súbor všetkých grafických prvkov, ktoré sa používajú v grafickej sústave slovenského jazyka, tvoria:

1. grafémy slovenskej abecedy,
2. diakritické znamienka a
3. interpunkčné znamienka.

Slovenskú abecedu (podľa PSP, 1991, s. 20), čiže komplexný grafematický súbor slovenčiny, tvoria malé a veľké písmená v ustálenom poradí (pozri tabuľku č. 2), t. j. spolu 43 jednoduchých grafém, z ktorých je 24 grafém bez diakritických znamienok, 19 grafém s diakritickými znamienkami a tri zložené grafémy, bigrafémy, z ktorých jedna obsahuje písmeno s diakritickým znamienkom.

TABUĽKA 2: Prvky grafickej sústavy súčasnej spisovnej slovenčiny

GRAFICKÁ SÚSTAVA SÚČASNEJ SPISOVNEJ SLOVENČINY		
GRAFÉMY	DIAKRITICKÉ ZNAMIENKA	INTERPUNKČNÉ ZNAMIENKA
a/A, á/Á, ä/Ä, b/B, c/C, č/Č, d/D, dž/Đ, e/E, é/É, f/F, g/G, h/H, i/I, í/J, k/K, l/L, í/L, l/L, m/M, n/N, ň/Ň, o/O, ó/Ó, ô/Ô, p/P, q/Q, r/R, í/Ŕ, s/S, š/Š, t/T, t/Ť, u/U, ú/Ú, v/V, w/W, x/X, y/Y, ý/Ý, z/Z, ž/Ž	dlžen (á, é, í, ó, ú, ŕ, Ľ) mäkčeň (č, d, dž, l, ř, š, t, ž) vokáň (ô) dve bodky (ä)	bodka (.) výkričník (!) otáznik (?) čiarka (,) bodkočiarka (:) dvojbodka (:) úvodzovky („“) pomlčka (–) spojovník (-) tri bodky (...) apostrof (') zátvorky okrúhle () hranaté [] lomené < > zložené { }
BIGRAFÉMY		
dz/Dz, dž/Dž, ch/Ch; ia/IA, ie/IE, iu/IU		lomka (/)

Bigraféma alebo zložka zobrazuje hlásku, resp. jednu fonému, pre ktorú nestačia jednoduché litery abecedy. Slovenský grafický systém pozná tri zložky pre konsonanty: *dz*, *dž*, *ch* (používaná aj v latinčine) a tri zložky pre diftongy: *ia*, *ie*, *iu*. Slovenské spoluhláskové zložky ako grafické označenia nedeliteľných zvukov reči, osobitných foném sa pokladajú za samostatné, ustálené a stále sa opakujúce typizované spojenia dvoch písmen v rámci jednej grafémy (bigrafémy) a v abecednom poradí majú pevné miesto: slovenské *dz* nasleduje za *d*, *dž* za *dz*, *ch* nasleduje za *h*, a preto slovenské slovníky uvádzajú slová začínajúce sa na *dz* po písmene *d*, nie v rámci písmena *d*, slová začínajúce sa na *dž* po písmene *dz*, slová začínajúce sa na *ch* po písmene *h* a nie v rámci písmena *c*. V *Morfematickom slovníku slovenčiny* (Sokolová et al., 1999, s. 433) pravdepodobne iba v dôsledku automatického počítačového usporiadania lexikálnych jednotiek sa uvádzajú heslá *viac-hlas-n-e*, *viac-hlas-n-ý*, *viac-hlas-ov-o* a *viac-hlas-ov-ý* až za heslom *viadukt-Ø*, nie medzi heslami *viac-fáz-ov-ý* a *viac-jazyč-n-e*. V uvádzaných heslách grafémy *c*, *h* nezaznačujú konsonantickú fonému /x/, ale dve osobitné fonémy /c/ a /h/.

Na tomto mieste chceme upozorniť na fakt, že pre *i*-ové diftongy považované v súčasnej slovenskej fonologickej teórii (pozri Sabol, 1989b, s. 109 – 118) za

monofonematické prvky rovnako ako konsonenty [ʒ], [ʒ̊], [x] sa v slovenskej abecede v žiadnom doterajšom vydaní *Pravidiel slovenského pravopisu* neuvádzajú adekvátnie bigrafémy (*ia*, *ie*, *iu*), ako to je v prípade bigrafém *dz*, *dž*, *ch*. Grafematickú sústavu spisovnej slovenčiny de facto tvorí 43 jednoduchých grafém a 6 bigrafém. V aktuálnej kodifikačnej ortografickej príručke sa uvádza iba písanie veľkých bigrafém ako *DZ*, *DŽ*, *CH*. Tento spôsob písania sa však používa iba v lineárnom textovom rade tvorenom samými veľkými písmenami, verzálkami, a to bez ohľadu na konkrétnu pozíciu týchto bigrafém v teste. Na začiatku vety, resp. vlastných mien sa s veľkým začiatočným písmenom píše iba prvá časť uvedených bigrafém, napr.:

DZEKAŤ ZNAMENÁ VYSLOVOVAŤ HLÁSKU **DZ NAMIESTO Ď V NIEKTORÝCH
NÁREČIACH, NAPR. **DZEDZINA** NAMIESTO DEDINA**

Dzekať znamená vyslovovať hlásku dz namiesto ď v niektorých nárečiach, napr. dzedzina namiesto dedina

**DŽENTLMEN, DŽERSEJ, DŽEZ, DŽIBUTI, DŽIN, DŽÍNSY, DŽÍP, DŽOB, DŽOGING,
DŽOKEJ, DŽUDO SA PÔVODNE PÍSALI TAKTO: GENTLEMAN, JERSEY, JAZZ,
DJIBOUTI, GIN, JEANS, JEEP, JOB, JOGGING, JOCKEY, JUDO**

Džentlmen, džerzej, džez, **Džibuti**, džin, džínsy, džíp, džob, džoging, džókej, džudo sa pôvodne písali takto: gentleman, jersey, jazz, Djibouti, gin, jeans, jeep, job, jogging, jockey, judo

CHARAKERISTIKA JE OPISNÝ SLOHOVÝ ÚTVAR

Charakteristika je opisný slohový útvar

Grafický systém slovenského jazyka využíva štyri diakriticke znamienka, ktoré sa umiestňujú nad písmená: 1. dĺžeň na rozlíšenie dlhých hlások od krátkych (á, é, í, ó, ú, ū, ſ), 2. mäkčeň na rozlíšenie mäkkých hlások od tvrdých (č, d', dž, l', ň, š, t', ž), 3. vokáň pre diftong ô a 4. dve bodky pre vokál ä. Diakriticke znamienka sú len grafické symboly bez samostatného fonetického pendantu a ich funkciou je graficky upravovať a rozlišovať písmená. Bodka nad grafémami *i* a *j* neplní funkciu diakritickeho znamienka, lebo sa v slovenskej grafickej sústave nikde nepoužíva na rozlíšenie jednej grafémy od inej (napr. na diferenciáciu krátkeho *i* od dlhého ako v prípade *a* – *â*), t. j. nemá graficky dištinktívnu funkciu, na rozdiel napr. od poľštiny, kde sa používa *z* nielen bez, ale aj s bodkou: *z*, *Z* – *ż*, *Ż*. V konečnom dôsledku to znamená, že bodka nad slovenskými grafémami *i* a *j* je

v písomnej komunikácii redundantná a v školskej praxi by sme jej absenciu v uvedených prípadoch nemuseli ani hodnotiť ako chybu, ani sankcionovať; zaviesť však písanie minuskuly *i* analogicky s majuskulou *I* bez bodky by v súčasnosti znamenalo úmyselne dávať na vedomie nezáujem o historický vývin slovenskej grafickej sústavy, predstierať neznalosť, ignorovať národnú jazykovú tradíciu.

Z hľadiska historického vývinu slovenského grafického systému je starší zložkový princíp, ktorý neskôr doplnil diakritický princíp, čo je podmienené blízkym vzťahom slovenčiny a češtiny (výklad zásad diakritickeho zjednodušenia pravopisu nachádzame v spise *De ortographia bohemica* (asi 1413), ktorý sa pripisuje Janovi Husovi) a paralelným vývinom ich systémov grafických znakov. Diakritické znamienka používané v slovenskom grafickom systéme výrazne prevládajú nad zložkami, a preto slovenský pravopis možno charakterizovať ako diakritický pravopis. Výhodou diakritickeho pravopisu v písomnej forme jazykovej komunikácie je nesporná úspornosť písma na jednej strane, na druhej strane je však nevýhodou značná náročnosť takéhoto pravopisu na pisateľa i čitateľa. Napr. kvantita slovenských samohlások ako nositeľov slabičnosti je fonologicky dištinktívna (*sud – súd*, *[z] okna – [dve] okná...*), rovnako ako fonologický protiklad mäkkých korelovaných konsonantov pred inými vokálmi ako /e/, /ia/, /ie/, /iu/ a pred niektorými konsonantmi (podrobne Sabol, 1989b, s. 159), napr. /l/ – /l̩/: *lavica – l̩avica*, *s včelou* [substancívum] – *s včel'ou* [adjektívum] alebo /d/ – /d̩/: *s hrudou – s hrud'ou* a pod. Zabudnúť v slovenskom písanom teste na dĺžen alebo mäkčeň znamená nielen ortografickú chybu, ale aj potenciálnu zmenu významu písaného slova, obsahu textu, teda chybu alebo poruchu v komunikácii.

V súčasnosti vyžaduje slovenský diakritický pravopis špeciálne písacie a tlačiarenské stroje i elektronické textové programy, pretože neslovenské písacie zariadenia (napr. s anglickou grafickou sústavou) mávajú spravidla písacie klávesnice bez diakritických znamienok.

Do grafickej sústavy slovenčiny patria ešte interpunkčné (rozdeľovacie) znamienka. Termín interpunkcia má pôvod v latinských slovách *inter* = medzi, *punctum* = bod a vo výraze *interpungo* = vkladať bodky medzi slová, oddelovať. Funkcia interpunkcie oddelovať sa považuje aj v slovenskej jazykovede za primárnu: „Prvým a najdôležitejším cieľom interpunkcie bola potreba rozdeliť písomný text na viac-menej samostatné úseky v zhode s významovou a syntaktickou štruktúrou reči a pritom aj pokiaľ možno paralelne

s jej ústnou (zvukovou) realizáciou, najmä s pauzami a intonáciou zvukového prejavu“ (Oravec – Bajzíková, 1982, s. 232). Túto základnú funkciu interpunkcie plní dnes kompletnejší súbor interpunkčných znamienok, ktoré vznikli a vyvíjali sa postupne v súvisе so vznikom písma a rozvojom písomnej komunikácie. Interpunkčné znamienka dnes umožňujú úplnejšie a presnejšie vyjadriť píšucemu obsahovú, významovú, ale aj zvukovú stránku jazykového prejavu. V *Pravidlách slovenského pravopisu* (1991, s. 97), v ktorých sa po prvýkrát explicitným výkladom charakterizuje podstata interpunkcie a jej funkcie, definuje sa interpunkcia ako „sústava príslušných grafických znakov (interpunkčných znamienok), ktoré sa používajú na členenie textu“.

V slovenskej *Encyklopédii jazykovedy* (1993, s. 196) sa definujú interpunkčné znamienka ako „osobitné grafické znamienka, ktoré napomáhajú väčšiu prehľadnosť písomného prejavu tým, že naznačujú jeho členenie, delenie na časti; okrem toho sa nimi vystihuje vzájomný vzťah vetných celkov, ako i povaha viet: či vyjadrujú otázku, rozkaz, zvolanie, priamu reč ap.“.

Podľa *Pravidiel slovenského pravopisu* (1991, s. 97) v slovenskom pravopise sa používa 13 interpunkčných znamienok (pozri tabuľku č. 2). Aj tieto grafické prvky sa v príslušných, najmä v expresívnych typoch výpovedí využívajú v rôznych kombináciach (napr.: !!; ?!; ...? a pod.), pravda, nie tak „viazane“ ako grafematické zložky.

V jednotlivých jazykoch sa používa rozdielna interpunkcia. Na konci oznamovacej vety sa v niektorých jazykoch píše namiesto bodky napr. malý krúžok, zvislá čiara alebo dvojbodka. Najdlhšiu tradíciu v používaní interpunkčných znamienok majú bodka a otáznik; čiarka sa zasa javí ako najfrekventovanejšie interpunkčné znamienko, ale zároveň – a to nielen v slovenčine – s najkomplikovanejšími pravidlami používania.

Interpunkčné znamienka v rámci grafickej sústavy spisovnej slovenčiny prešli od bernolákovskej kodifikácie evidentnou transformáciou nielen z hľadiska kvantitatívnosti (podrobne Očenáš, 2002), ale aj ich funkčného uplatnenia. Vývinové zmeny vedúce k novým funkciám niektorých interpunkčných znamienok pozorujeme aj v súčasnosti. Dynamiku interpunkčných znamienok stimulujú tak intralingválne, ako aj extralingválne impulzy. Ako príklad môžeme uviest' písanie dvojbodky v bibliografických odkazoch vytváraných podľa novej normy STN ISO 690 (1998). V citovanej norme sa uplatnili všeobecné zásady používania interpunkčných znamienok podľa *Pravidiel slovenského pravopisu* (1991). Niektoré interpunkčné znamienka sa však nepoužívajú v zhode

s doterajšou tradíciou a ortografickou kodifikáciou. Podľa citovanej normy sa vo všetkých bibliografických odkazoch oddelujú dvojbodkou jednotlivé časti v rámci určitej skupiny údajov, napr. hlavný názov od podnázvu alebo miesto vydania od vydavateľa. Dvojbodka sa v týchto prípadoch používa s ľavou aj pravou medzerou, napr.:

Slovenskí jazykovedci : Súborná personálna bibliografia slovenských slovakistov a slavistov (1996 – 2000);

Bratislava : Slovenské pedagogické nakladatelstvo.

Podľa bodu 2.6 kapitoly VIII *Pravidiel slovenského pravopisu* (1991; 1998; 2000) sa dvojbodka píše bez ľavej medzery (pred dvojbodkou): 1. za vetou alebo výrazom, ktoré uvádzajú priamu reč; 2. v jednoduchej vete alebo súvetí pred časťou, ktorá predchádzajúcu časť objasňuje, rozvádzza, dopĺňa alebo vysvetľuje; 3. vo vetnej període na oddelenie jej častí (predvetia a závera); 4. pred výpočtom niektorých členov výrazu, najmä ak veta uvádzajúca výpočet sama osobe nemá zmysel; 5. v bibliografických údajoch za menom autora. V uvedených prípadoch dvojbodka plní vyčleňovaciú funkciu. Iba na vyjadrenie pomeru sa vynecháva medzera pred dvojbodkou aj za ňou. Aj v bibliografických odkazoch jednotlivé časti v rámci určitej skupiny údajov možno chápať v zmysle vzájomného pomeru, t. j. vzťahu spojenia, pripojenia, pridruženia, kde ľavý údaj (hlavný názov, miesto vydania) je určený takýmto vzťahom k pravému údaju (podnázov, vydavateľ) a vice versa. Tak ako ide o spojenie cementu a štrku v pomere 1 : 4 alebo pripojenie futbalistov Slovenska k futbalistom Francúzska v zápase s konečným výsledkom 0 : 0, ide aj o spojenie hlavného názvu a podnázvu pre jeden dokument alebo pridruženie miesta vydania k vydavateľovi na tomto mieste. Písanie dvojbodky s ľavou (pred) aj pravou (za) medzerou potom neprotirečí aktuálnej pravopisnej kodifikácii, iba doteraz zaužívanému a prevažujúcemu spôsobu písania, čiže grafickej tradícii. Z tohto hľadiska ide v bibliografických odkazoch nateraz o osobitú a na seba upozorňujúcu, teda príznakovú grafickú realizáciu dvojbodky.

Základnou funkciou interpunkčných znamienok je členiť grafický text na významové segmenty podobne ako suprasegmentálne javy, napr. kvantita, pauza, prízvuk, dôraz alebo melódia, ktoré modulujú (časovo, silovo alebo tónovo) a akusticky členia na významové segmenty súvislú hovorenú reč. Interpunkčné znamienka sa vo fónickej reči neartikulujú, hoci „navádzajú“ na istý spôsob realizácie akustických reťazcov, a preto nie sú priamym reprezentantom foném. Niektoré interpunkčné znamienka môžu však byť

reprezentantom určitých suprasegmentov a zúčastňovať sa na „manifestácií“ ich fonologickej, gramatickej alebo štýlistickej funkcie. Možno teda hovoriť nielen o korešpondencii fónických a grafických prvkov na segmentálnej rovine, ale aj o korešpondencii fónických a grafických prvkov na suprasegmentálnej rovine, ktorá však v tejto práci nie je objektom nášho záujmu.

Korešpondenciu grafického variantu reči, jej grafických prvkov a zvukového variantu reči, jej fónických prvkov možno pozorovať v dvoch líniah:

- od zvuku k jeho grafickému znaku, teda od fóny, fonémy a morfonémy ku graféme, a tak zisťovať spôsob/y grafického označovania fóny, fonémy a morfonémy;
- od grafického znaku k zvuku, ktorý označuje, teda od grafémy k morfonéme, fonéme, resp. fóne, a tak zisťovať spôsob/y kroevania zvukových jednotiek zodpovedajúcich grafémam.

Podľa svojho vzťahu k fonologicky dištinktívnym jednotkám, fonémam sú grafémy jednoznačné, t. j. jedna graféma označuje jednu fonému a jednej fonéme zodpovedá jedna graféma ($G = Fm$): *a*, *A* = [a], alebo viacznačné, t. j. jedna graféma označuje viac foném a viac foném zodpovedá jednej graféme. V slovenčine napr. graféma *d* môže označovať fonému /d/, resp. hlásku [d], alebo fonému /d'/, resp. hlásku [d'], alebo hlásku, resp. fónu [t]: *dom* [dom], *dej* [d'ej], *plod* [plot], *prudký* [prutkí]. Výnimcočné je zapisovanie fonémy /c/ (porovnaj Kráľ, 1984, s. 133 – 138, 158 – 159; Sabol, 1989b, s. 161 – 164).

P. Sgall (1994) vymedzuje podľa stupňa korešpondencie fonémy a grafémy primárnu dvojicu fonémy a grafémy, ktorá vyhovuje dvom podmienkam:

1. jednoznačná výslovnosť: v každom kontexte sa tá istá graféma vyslovuje ako tá istá fonéma – v slovenčine grafémy: *a*, á, e, é, o, ó, u, ú, ia, ie, iu, ô, j, ľ, l, m, ň, r, ſ, t. j. spolu 19 grafém z celkového počtu 49 slovenských grafém, čiže 38,78 %;
2. jednoznačný spôsob písania: v každom kontexte sa tá istá fonéma píše ako tá istá graféma – v slovenčine fonémy: /a/, /á/, /ä/, /e/, /é/, /o/, /ó/, /u/, /ú/, /ia/, /ie/, /iu/, /uo/, /j/, /l/, /ľ/, /m/, /n/, /r/, /ň/, t. j. spolu 20 foném zo sústavy 46 slovenských foném, čiže 43,48 %.

Priekom grafém s jednoznačnou výslovnosťou a foném s jednoznačným spôsobom písania dostávame primárne dvojice slovenských foném a grafém s jednoznačnou korešpondenciou: /a/ – a, /á/ – á, /e/ – e, /é/ – é, /o/ – o, /ó/ – ó, /u/ – u, /ú/ –

– ú, /ia/ – ia, /ie/ – ie, /iu/ – iu, /uo/ – ô, /j/ – j, /l/ – l̄, /m/ – m, /r/ – r, /ř/ – ř, t. j. spolu 17 dvojíc. Do tejto množiny nepatria teda slovenské grafémy: ä, i, í, y, ý; d, t, n, l; b, c, č, d̄, dz, dž, f, g, h, ch, k, p, s, š, t̄, v, z, ž a slovenské fonémy: /i/, /í/, /d̄/, /t̄/, /ň/, /ř/, /b/, /c/, /č/, /ʒ/, /ʒ̄/, /f/, /g/, /h/, /x/, /k/, /p/, /s/, /š/, /v/, /z/, /ž/.

Sekundárnu dvojicou s nižším stupňom korešpondencie je taká dvojica fonémy a grafémy, ktorá nespĺňa jednu alebo obidve z uvedených podmienok, v slovenčine napr. /i/ – i, /i/ – y, /d̄/ – d̄, /d̄/ – d, /ň/ – ň, /ň/ – n a ī.

V dvojici fonémy a grafémy, ktorá nespĺňa podmienku jednoznačnej výslovnosti, nie je fonéma funkciou grafémy a v dvojici fonémy a grafémy, ktorá nespĺňa podmienku jednoznačného spôsobu písania, nie je graféma funkciou fonémy. V týchto prípadoch ide len o relácii výslovnosti a pravopisu ako množiny usporiadaných dvojíc graféma – fonéma a fonéma – graféma. Keďže takéto množiny sa líšia iba poradím svojich prvkov, pre formulovanie komunikačných – ortografických a ortoepických pravidiel stačí jediná relácia (porovnaj Sgall, 1994).

Grafickú podobu reči treba považovať za autonómny systém, relatívne nezávislý od hovorennej podoby (porovnaj Sgall, 1994; tam aj ďalšia literatúra). Slovenský pravopis, resp. sústava jeho grafických znakov, využívajúci viaceré diakriticke známenok, môže v písomnej komunikácii spôsobovať jeho používateľovi isté problémy pre svoju označovaciu náročnosť, ale jednoznačná korešpondencia fonémy a grafémy (38,78 % slovenských grafém a 43,48 % slovenských foném) pri dominancii morfolonematického pravopisného princípu zabezpečuje pomerne vysokú pravidelnosť a jednoznačnosť zvukového stvárvňovania fonémy a jej grafického označovania v procese jazykovej komunikácie.

Primárnu, historicky staršou je zvuková, hovorená (fónická) podoba reči. Grafická (písomná, textová, tlačená) podoba reči vznikla až neskôr, keď bolo potrebné zachytiť a uchovať obsah reči, komunikácie medzi ľuďmi. Napriek historickej sekundárnosti písomného výrazu jazyka má táto podoba jazykovej komunikácie nezastupiteľné miesto vo viacerých oblastiach života ľudí, a to aj napriek tomu, že nie všetci hovoriaci sa naučia aj písť. Jednoznačnou výhodou grafickej reči je možnosť názorne a výstižne vyjadriť komunikovaný obsah a význam formou rôznych zoznamov, diagramov, schém či tabuľiek, alebo možnosť osvojovať si tú časť slovnej zásoby, ktorú by sme v hovorennej reči možno ani nepoužili (najmä cudzie slová a termíny). Iba vďaka písmu poznáme dnes také jazyky

ako latinčina, staroslovenčina či sanskrit. Moderný človek a jeho život je tak dôkazom koexistencie oboch výrazových foriem jazykovej komunikácie.

Zoznam bibliografických odkazov

Encyklopédia jazykovedy. 1993. Zost. Jozef Mistrik. Bratislava : Obzor, 1993. 520 s. ISBN 80-215-0250-9

KRÁL, Ábel. 1984. *Pravidlá slovenskej výslovnosti*. 1. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984. 632 s. (2. vyd. 1988; 3. vyd. 1996. ISBN 80-08-00305-7).

KRÁL, Ábel – SABOL, Ján. 1989. *Fonetika a fonológia*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989. 392 s. ISBN 80-08-00036-8

OČENÁŠ, Ivan. 2002. *Korešpondencia prvkov fonickej a grafickej sústavy v súčasnej spisovnej slovenčine*. [Doktorandská dizertačná práca.] Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2002. 140 s. + 35 s. príloh; sprievodný CD-ROM.

ONDRAŠ, Šimon – SABOL, Ján. 1987. *Úvod do štúdia jazykov*. 3. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987. 344 s.

ORAVEC, Ján – BAJZÍKOVÁ, Eugénia. 1982. *Súčasný slovenský spisovný jazyk : Syntax*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982. 272 s.

Pravidlá slovenského pravopisu. 1991. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991. 536 s. ISBN 80-224-0080-7

– 2., doplnené a prepracované vyd. 1998. 574 s. ISBN 80-224-0532-9

– 3., upravené a doplnené vyd. 2000. 592 s. ISBN 80-224-0655-4

SABOL, Ján. 1978. Hierarchia vzťahov vo fonologickom podsystéme slovenských samohlások. In: *Rocznik Slawistyczny*, roč. 39, 1978, s. 19 – 24.

SABOL, Ján. 1984. *Kvantita v spisovnej slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca. 13 : Prednášky XX. letného seminára slovenského jazyka a kultúry*. Red. Jozef Mistrik. Bratislava : Alfa, 1984, s. 511 – 533.

SABOL, Ján. 1989a. Centrum a periféria slovenského spoluľáskového podsystému. In: *Slovenská reč*, roč. 54, 1989, s. 97 – 104.

SABOL, Ján. 1989b. *Syntetická fonologická teória*. Bratislava : Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej akadémie vied, 1989. 256 s.

SGALL, Petr. 1994. Lingvistickej pohľad na český pravopis I – II. In: *Slovo a slovesnosť*, roč. 55, 1994, s. 168 – 177; 270 – 286.

SOKOLOVÁ, Miloslava – MOŠKO, Gustáv – ŠIMON, František – BENKO, Vladimír. 1999.

Morfematický slovník slovenčiny. Ved. red. Ján Sabol. Prešov : Náuka, 1999. 532 s. ISBN 80-968202-1-4

STN ISO 690:1998 : Dokumentácia. Bibliografické odkazy. Obsah, forma a štruktúra.

VAŇKO, Juraj. 1999. *Komunikácia a jazyk*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 1999. 204 s. ISBN 80-8050-253-6

Vetná stavba v prózach Alty Vášovej

Jolana Nižníková

„Malé radosti, ktoré v nás dlho pretrvávajú, spomienky, čo sa zľahka dotýkajú našich denných snov i nádejí. Rodina, ktorú utvárame a vzápätí ona utvára a formuje nás“ – to je svet poviedkovej tvorby Alty Vášovej, „videný jej poetickou filmovou optikou“ (z prebalu knihy poviedok Osudia, 1995). Poviedky A. Vášovej sú zaujímavé aj svojou jazykovou, najmä syntaktickou stránkou. Pre našu analýzu sme si vybrali rozsiahlejšiu knižnú prózu Natesno (vyd. Koloman Kertész Bagala – L. C. A. Levice, 1997, 104 s.) (ďalej iba N) a zbierku tridsiatich dvoch kraťších i dlhších poviedok Osudia (Slovenský spisovateľ, Bratislava 1995, 112 s.) (ďalej O).

Texty A. Vášovej sa vyznačujú na jednej strane prísne logickou stavbou vety s dôrazom na detail, na druhej strane vysokou mierou subjektívnosti, expresívnosti a senzitívnosti. Expresivita v prózach A. Vášovej nie je prvoplánová, nespočíva v používaní expresívnej lexiky, ale je rafinovanejšia, skrytá, zakódovaná v majstrovskej práci s vetnou štruktúrou.

Azda jedinou výnimkou, kde sa expresivita prejavuje na lexikálnej rovine, sú zložené, zväčša priradovacie súvetia, v ktorých autorka slovotvorme obmieňa ten istý slovesný základ, akoby sa pohrávala či maznala so slovesom a jeho slovotvorným potenciáлом, napr.: *Možno týmto si nás maličkí zaväzujú, uväzujú...večným strachom.* (N, s. 9), *Rozbŕiť predbežné istoty, skúsiť, pokúsiť sa, okúsiť.* (O, s. 81), *Hrôza by sa preliala, vyliala, rozliaala...* (O, s. 76), *Alebo sa zmôžem len na to, naplniť formu tvojich dní svojím, najsvojskejším: skrytým, tajným, zabudnutým, zažitým, nažitým, prežitým, odžitým,...prelúbeným, preradovaným, pretrpeným* (N, s. 5).

Témam Vášovej próz nie sú exkluzívne, autorka vo svojich poviedkach rozpráva všedné príbehy každodenného života, príbehy o láske, rodine, domove, ale aj o bolesti, strachu, starobe a smrti. Preto sú aj jej vety zväčša jednoduché, napr.: *Viem si ťa predstaviť.* (N, s. 5), *Si predtanečnica.* (N, s. 22), *A chlapček dostal sestričku.* (N, s. 62), *Nestíham. Nevyleziem z montérok.* (O, s. 35).

Jednoduché vety tvoria až polovicu skúmaného textu. Vety sú zväčša krátke, málo rozvíité, s dôrazom na slovese, často so zdôrazneným subjektom vyjadreným osobným

zámenom (*Vedť ty si mu dala život.* N, s. 5, *Ty by si to vedela.* N, s. 16, *Len ona a ty viete o Lo.* O, s. 42), ale s vysokou mierou expresivnosti, pretože až 40 % z nich je príznakových – rôznym spôsobom expresivizovaných a subjektivizovaných, odražajúcich citovú zainteresovanosť autorky na príbehu. Možno práve preto autorka zámerne neoddeľuje pásmo autorskej reči a pásmo reči postáv, ale necháva ich splývať a vzájomne sa prelínati, ba prelínajú sa aj repliky jednotlivých postáv. V próze Natesno toto splývanie autorskej reči a reči postáv je zrejme dané aj tým, že rozprávačom príbehu sú striedavo novinárka a hlavná ženská postava, ktorú autorka pomenúva iba nepriamo (*Tvoje meno znamená svetlo.* N, s. 7, *Nadalej si svetlom, svietielkom. Ako ti káže meno.* N, s. 57) a v zbierke Osudia sa rozprávač buď stotožňuje s autorkou, alebo s postavou príbehu. Zdá sa, že nie je dôležité, kto rozpráva, pretože za všetkými replikami je autorský subjekt. A. Vášová akoby aj touto formou naznačovala vcítenie sa rozprávača do svojej postavy, prípadne až jeho identifikovanie sa s postavou, napr.: *Nebudem stále dole, vravel tvoj muž. Nechcem byť treťoradým človekom, neuspokojím sa, pokým sa nepostarám, pokým to nezvládнем. Ale to je veľmi drahé? opýtala si sa a tvoj muž prikyvol. Hrdo.* (N, s. 45), *Hlúpost', čujem syna, predá ti nábytok, odkiaľ vezmeš na druhý, tú radosť mu dožičím, nevezmem mu ju, protirečí moja žena, ale taký dobrý nábytok už nekúpiš, podotkne nevesta, možno ani nebudem potrebovať, načo by som udržiavala taký dom, ľutuje sa ona, to je pravda, ked' budeš sama, prisvedčí syn, bojím sa, aby sa nenamáhal, uvažuje žena, keby si ho šetrila, pochopí, že je zle, nazdá sa nevesta, v úrade to mal jednoduchšie, bol už zvyknutý, vyčíta syn, vracal sa ustatý, vrie voda, zbadá žena.* (O, s. 45 – 46).

Zaujímavé je, že celú štvrtinu textu tvoria príznakové jednočlenné vety, skoro výlučne substantívne, samostatné, ale častejšie spojené do enumeratívnych súvetí, ktoré majú vo Vášovej textoch v podstate štvorakú funkciu. Najčastejšie nimi autorka podáva charakteristiku postáv cez postupné vyratúvanie vecí a vecičiek, charakteristických pre danú postavu, napr: *On: rýle, police, kosačky, zveráky, klince, kladivá, skrutky, vŕtačky, udice, gumenné čižmy, hobliky, letovačky, záhradnicke a poľovnicke nože, motorkové výfuky, bicyklové pumpy a reťaze, kombinačky a kľúče na nepoddajné matky, na tie kovové, a odhrdzovač a petrolej a riedidlo a farby v plechovkách. Ty: obrazy, klavír, tažké obrusy, poťahy, závesy, keramika, vyrezávané rámy, vykrúžené tvary nábytku.* (N, s. 56).

Pravda, charakteristika postáv vo Vášovej poviedkach sa realizuje aj iným spôsobom, takisto nepriamo, cez akciu, dej, prostredníctvom rýchleho striedania slovies

v súvetiach zložených zväčša z krátkych, iba zriedkavo bohatšie rozvitych viet, miestami spestrených polovetnou konštrukciou, napr.: *Liečiš dieru v cudzom zube, pozorne nanášaš tenučké vrstvy bielej hmoty, telefonuješ, nakupuješ, bleskove si vyberáš, preberáš, potom už medzi žíznivými rastlinami, roztúženými, nalievajúcimi sa slnkom a vlahou: holé kolena zaborené v zemi, s rozkošou sa v nej hrabeš, s rozkošou nastavuješ chrbát slnku.* (N, s. 5), *Upratuješ, zdobiš, zariaduješ dom, ordináciu. Variš, zaváraš, prestieraš, zabávaš hostí.* (N, s. 5).

Druhým spôsobom využívania menných substantívnych viet je charakteristika prostredia, v ktorom sa dej odohráva. Priestor, v ktorom sa dej odohráva, vykresľuje autorka hutne ako sekvencie filmových obrazov prostredníctvom skupiny jednočlenných substantívnych viet, ktoré pôsobia ako detaily zachytávané okom kamery postupne, po jednom, a z nich ako z mozaiky vyrastá scéna pre príbeh, napr.: *Zarastené chodničky Horského parku. Huštiny na hradnom vrchu. Neohoblované lavičky pod vytiahnutými rybárskymi sieťami. Spustnuté rozárium v sade na druhej strane rieky. Jar v starom kameňolome. Kolibské lúky.* (N, s. 23), *Dvoje okien, dvoje dverí, na všetkom vrstva špiny. Pivové fláše, horčicové poháre, mastné papiere. ... Zažltnuté noviny, handry, hrdzavé nádoby. Izbietka, ktorú tvoj milý len teraz objavil.* (N, s. 27).

Početnejšie zhluky substantívnych viet v textoch A. Vášovej môžu vyjadrovať aj rýchly sled udalostí tak, ako nasledujú jedna za druhou, čo spôsobuje zrýchľovanie tempa rozprávania. Dvojčlenná nepríznaková veta nasledujúca po takejto mennej skupine je potom pointou minipríbehu, alebo vyjadruje udalosť, ktorú pokladá autorka z hľadiska ďalšieho rozprávania za rozhodujúcu, napr.: *A potom: to, čo sa stáva. Ostré svetlo z protismeru. Šmyk. Bolest. Tišivá tma.* (N, s. 53), *Klinika. Súbor. Druhá maturita. Hodiny spevu. Medzitým opakované pohovory. Láska. Štúdium. Izbietka. Svadba. Syn. Hody. Potom havária. Tehotenstvo. Rusi. Váš prvý ozajstný byt. A chlapček dostal sestričku.* (N, s. 62).

Podobnú funkciu – teda zrýchľovanie tempa dej – majú aj infinitívne, veľmi často skoro holé vety, spojené do reťazca prieraďovacieho súvetia, ktoré v porovnaní so substantívnymi vetami zvýrazňujú dejovosť a akčnosť a akoby vyjadrovali nekonečný rad povinností, napr.: *Zohnať, vybehať, privieť, odnieť, privliecť, priložiť na správne miesto, zarobiť, betónovať, murovať: piesok, štrk, drevo, škridla, sklo.* (N, s. 10), *Nakúpiť, vypratiť, okúpať.* (N, s. 62). *Rozbit' predbežné istoty, skúsiť, pokúsiť sa, okúsiť. Uvidieť, spoznať, čo je za.* (O, s. 81).

Naostatok tvoria substantívne vety iba formálne samostatné vety, pretože významovo i syntakticky sú vetným členom predchádzajúcej vety, ktorú dopĺňajú a dopovedúvajú. Takýmto spôsobom sa dopĺňajú nie iba jednoduché vety, ale aj vety v súvetiach, postupne sa k vetnej štruktúre pridávajú osamostatnené vетné členy, veľmi často viacnásobné, ktoré práve svojím osamostatnením strhávajú na seba dôraz, tvoria detaily, ktoré akoby sa postupne, po kúskoch vynárali zo spomienok a ktoré rozdrobujú text, expresivizujú ho a spomaľujú tempo rozprávania, napr.: *Svet sa vám otvoril. Po dlhom čase. Konečne.* (N, s. 12), *Vyčarili ste si domov z ruiny, ale snívali ste o skutočnom byte. S kúpelňou, kuchyňou, záchodom. Bez dverí, čo vedú do práz dna.* (N, s. 44), *Takže: sedel si sám, pretože všetci kam si odišli. Za dennými povinnosťami, každodennými robotami. Do zamestnaní.* (O, s. 42). Často sú aj takto detailizované príznaky ďalej charakterizované a rozvíjané polovetnými konštrukciami alebo vedľajšími vety, napr.: *Ju si neskôr vyberieš – nápoky – za kamarátku. Napriek matke, služke a obecnej mienke. Napriek všetkým, čo donášajú do ockovej zubnej ordinácie.* (N, s. 9), *A ozaj na tej protéze tancovala, šťastne a veselo. Aj s lekárom, ktorý jej tú nohu rezal.* (N, s. 102), *Odrazu si ho zbadala: naposledy. Sebaistého, trochu už dôstojného, so zdvorilým úsmevom čosi vysvetľoval. Inej.* (O, s. 73), *No ozval sa vo mne strach. O ľnu, navonok plachú, vnútriom dôverčivú.* (O, s. 61).

Expresivnosť a subjektívnosť svojho rozprávania zvyšuje autorka aj množstvom eliptických viet, samostatných, i viet v súvetiach. Vynechávaním vetných členov vyjadruje autorka neistotu, uvažovanie či zvažovanie, vynárajúce sa, najmä bolestné spomienky, či snahu o rozlúštenie malých i väčších životných tajomstiev, napr.: *No a raz hody. Namiesto pohody zvada, hádka, výčitky.* (N, s. 52), *A ja len klúče.* (O, s. 86), *Čo vy tu, na prechádzke?* (O, s. 86), *Odtedy pokryté všetko neviditeľným popraškom sadze. A v jednej skriní uzavretý žial.* (N, s. 5), *Syna a manželku za hlavu...* (O, s. 42), *Znova pri záhradnom stolíku, znova diktafón a pohárik a káva, v popredí vzácné ihličnany, v pozadí prázdný dom.* (N, s. 57), *A ja?* (N, s. 16).

Expresivitu textu zvyšuje aj množstvo viacnásobných vetných členov, často prechádzajúcich až do enumerácií, napr.: *Tých párov vecičiek sme poľahky prenesli do veľkého, nového a prázdnego bytu.* (N, s. 62), *Mimovoľne si sledovala znenazdajky sa začínajúce i končiace študentské romániky, romance i tragédie, vzťahy a hnevy, priateľstvá, navrávačky, lásky.* (N, s. 44), *Navštívenky, možno v tejto chvíli mŕtve mená... škatuľa plná bielych mierových lístočkov, adresy, tituly a ustanovizne, civilizovaný svet, domiešané sú tu*

listočky nemecké, ruské, maďarské, izraelské, anglické, francúzske, americké, polské, švédske, japonské i juhoslovanské, samí priatelia. (O, s. 55).

Vášovej vety sú modálne pestré, i keď najpočetnejšiu skupinu predstavujú oznamovacie vety. Opytovacie vety sú zväčša opytovacie iba svojou formou, n ajčastejšie sú to rečnicke otázky alebo výpovede vyjadrujúce neistotu či obavy, napr.: *Že by si ho tak slabo poznala?* (O, s. 9), *Auto nenaštartovalo: zlé znamenie?* (N, s. 7), *Opýtať sa len tak? Pri večeri?* (O, s. 10), *Viem si ľa predstavíť? Viem? Odtrhnúť ťa od seba, oddeliť od vlastných skúseností?* (N, s. 5). Rozkazovacie a želacie vety sú zriedkavé, zato časté sú všetky modálne typy so zvolacou intonáciou, ktorou autorka buď dopovedá nedopovedané, alebo naznačuje citovú zaangažovanosť na príbehu, napr.: *Ako si mohla zabudnúť!* (N, s. 49), *Skutočná kuchyná!* (N, s. 47), *Ked' ste chceli pomôcť, prečo ste neprišli na šeststotrojkách!* (N, s. 58), *Avšak, keby strach, ktorý sa dotkol hraníc!* (O, s. 76), *Avšak zápisník! Celučký život!* (O, s. 92).

Štruktúru jednoduchých viet i viet v súvetiach autorka často zhubňuje a zhusťuje polovetnými konštrukciami, najčastejšie doplnkovými, zriedkavejšie prívlastkovými a prístavkovými, skoro výlučne voľne zapojenými, ktorými podáva ďalšiu, zhustenú informáciu, takže na pomerne malej ploche sa sústredí množstvo informácií, napr.: *Kolegyne ťa rozmaznávali, maličkú, okrúhlu.* (N, s. 54), *Predstavujem si vás, obklopených tichom a zeleňou.* (N, s. 44), *Narástla si maličká, ale nie sklonená, zlomená.* (N, s. 19), *Objal ťa, hladkal, zmaturovanú, uplakanú, zlostnú...* (N, s. 15), *Predstavujem si ťa v nemocnici, zmámenú: pozeraš, nechápeš. Cudzím plátnom zahalená, prikrytá.* (N, s. 53), *Zaviedla si ho k vašim, dialkového študenta, obyčajného syna z obyčajnej rodiny.* (N, s. 24). *Vedľa neho len uzlíček, občas kričiaci, nehovoriaci.* (N, s. 62), *Spichla si si širokánsku tehotskú sukňu, nežnú, veselú.* (N, s. 54), *Inú izbu zavlažuje iná monstera, dieťa tej prvej.* (O, s. 16).

Na zdôrazňovanie sa často využívajú vytýčené vetné členy, ktoré spomaľujú tempo rozprávania a vypichujú do popredia dôležitý detail, napr.: *Tie veci, to som v tejto chvíli ja.* (O, s. 13), *A syn, ten menil mená, Chriústik, Janko, Janík, Jano.* (O, s. 16), *Ani jeho otec už nie je tu, medzi živými.* (O, s. 16).

Zdôrazňovanie, ale aj subjektívnosť a citovú zaangažovanosť dosahuje autorka aj opakováním slov, slovných spojení i vetných konštrukcií, ktoré sa často ako leitmotív neustále vracajú na celej ploche textu, prípadne jeho časti, napr.: *Hodiny roboty. Hodiny učenia. Hodiny spevu. Hodiny lásky. Hodiny dňa...* (N, s. 24), ... nemám rád jej slzy. Nemám rád slzy. Nemám

rád. (O, s. 13), *Ostal ti pustý dom...Pustý dom: stavali ste ho pre piatich. Prestáhovali ste sa štýria. A ostali ste dvaja. Pustý dom... Pustý dom. ... v pozadí prázdný dom.* (N, s. 10 – 12, 57).

Druhú polovicu textu tvoria súvetia, z dvoch tretín priraďovacie, z jednej tretiny podraďovacie. Prevaha parataxy v podstate zodpovedá základnému kompozičnému postupu – rozprávaniu.

Je zaujímavé, že autorka často spája do gramaticky rovnocenných štruktúr aj vety obsahovo závislé, napr.: *Zostal som hrdý, ved' preto si si ma vybrala.* (N, s. 44), *Myslela si si, teraz mám akože legitimáciu?* (N, s. 58), *Jej malá sestrička na nás len pozerala, ničomu nerozumela.* (N, s. 47), *Bolo neskoro, rýchlo s otcom na stanicu.* (N, S. 7). V týchto prípadoch práve napäť medzi závislým obsahom a rovnocennou gramatickou štruktúrou spôsobuje expresivizáciu a subjektivizáciu textu.

Vety v súvetiach sú spájané príznakovo, najčastejšie asyndeticky (*Bola tam chudoba, bola tam vrúcnosť, bolo tam milo, bol to domov.* (N, s. 41), *Dá sa využiť, získaš priateľov, zaseješ závist', si hore.* (O, s. 44), iba zriedkavo sa v nich realizuje hromadenie spájacích prostriedkov, napr.: *Varím aj periem, aj prežívam ich starosti, lenže.* (O, s. 18), *Stihli ste vyrobiť spojky až po strop a napíliť a ošmirgľovať police.* (N, s. 54)).

Do priraďovacích súvetí sa spájajú jednočlenné i dvojčlenné vety, ich počet v súvetí sa pohybuje od dvoch do siedmich až desiatich. Dlhšie súvetia sú utvorené zväčša z jednočlenných viet, kym súvetia z dvojčlenných viet sú kratšie, z dvoch až piatich viet, napr.: *Je hlasná, je rytmická a ľudské hľasy v nej nástojčivo vreštia, recitujú, neumelo spievajú svoj text.* (O, s. 6), *Prijat' ten jednoduchý hrubý rytmus, razdvatrištyri, zladíť s ním svoj dych a bušenie srdca, jeden takt nádych, druhý takt výdych, dat' si tú pravidelnosť nadiktovať, stotožniť sa s ňou, nechat' ju vrášť do svojej prírody.* (O, s. 6).

Podraďovacie súvetia – jednoduché i zložené – tvoria iba desatinu celého textu. Vedľajšie vety sa realizujú tam, kde vyjadrenie jednoduchým vetylým členom nedokáže postihnúť celú zložitosť postavy, deja, situácie, napr.: *Takže: sedel sám, pretože všetci kamsi odišli.* (O, s. 42), *Ked' otvorím dvere, tak ma šľahne dym.* (N, s. 5), *Tak ako šoféruješ svoje skvelé auto, šoféruješ aj svoj život.* (N, s. 5).

Aj v podraďovacích súvetiach sa často realizujú polovetné konštrukcie, najmä doplnkové, ktoré znižujú počet viet v súvetí a zhustňujú súvetnú štruktúru, napr.: *Tešíš sa, že ju vidím v nemennej polohe, nad hlavou svietielko, v ruke kniha.* (O, s. 44), *Ty krímiš len*

mačky, ktoré v areáli nemocnice žijú na divoko: hravé mláďatá, silných kocúrov a drobné samičky, smutné a vychudnuté. (N, s. 19).

Azda najnápadnejšie sú na pozadí zväčša krátkych jednoduchých viet bohatou rozvetvenou zloženou súvetia, v ktorých akoby rýchlo, v rámci jedinej gramatickej štruktúry, chcela autorka vyrozprávať minipríbeh alebo to, čo sa odohralo na nejakom časovom úseku pred udalosťami, ktoré sú z hľadiska dejá dôležitejšie, napr.: *Chodník nad Dunajom, nájdete schodiky, zídate nižšie až k ľadovej vode, kráčate proti prúdu po rybárskom chodničku, len preč od hluku, a až tam prvé vety, vedela si, že pridem, vedela, vedela, ale nevšimla si si ma, ved' som na moruši, chcela si povedať, aj ty si sedával na moruši, ved' si zo susednej dediny a na našej moruši? pamäťam si ľa z detstva, pamäťam, ale povedala si, cítila som, že sa na mňa zhora niekto strašne silno pozerá, aha, preto si zružovela, preto si odbehla?* (N, s. 22 – 23).

Zložené súvetia sa vo Vášovej prázach realizujú iba v autorskej reči a fungujú ako vedľajšie minipríbehy medzi hlavnou dejovou líniou. Na pozadí krátkych, jednoduchých viet a súvetí potom pôsobia ako výrazne expresívne prostriedky.

Aj tátó malá sonda do jazyka prozaických textov A. Vášovej potvrdila slová recenzenta z prebalu knihy Osudia, že Vášovej prózy sú tiché, pritom však silné vo svojej nástojčivosti, ktorou sa prihovára za malé zastavenie sa pri sebe a v sebe, ale aj pri iných.

„Je ti zima, dievčatko?“

Alebo memetika a paremiológia

Anna Gálisová

Memetika (z angl. *memetics*) je pomerne mladá novovznikajúca a formujúca sa vedná disciplína, ktorá sa konštituovala na prelome 20. a 21. storočia. Predmetom jej výskumného bázania je teória replikácie, rozširovania a evolúcie mémov a ich sociálnych efektov. Jednou z definícií **mému** (z angl. *meme*) je tvrdenie, že je to „nákažlivá informačná vzorka, ktorá sa replikuje parazitickým infikovaním ľudských myslí a zmenou ich správania, vedúc ich k propagácii danej vzorky“ (Z. Tkáčová). Podobných definícií sa však najmä v cudzojazyčnej odbornej literatúre alebo na internete¹ vyskytuje pomerne mnoho. F. Heylighen napr. definuje mém ako „an information pattern, held in an individual's memory, which is capable of being copied to another individual's memory.“ Tento pojem po prvýkrát použil R. Dawkins v publikácii *The Selfish Gene* (Sebecký gén) v roku 1989 v súvislosti s dvomi elementárnymi entitami, ktoré disponujú vlastnosťou replikácie – génom a mémom. Oba tieto replikátory majú atribút dlhovekosti a sú schopné vytvárať kópie. Kým gény sú nositeľom biologicky špecifických črt živého organizmu a sú uložené v chromozómoch bunkového jadra, mémy sú ako informačné jednotky nositeľom psychosociálnych a psychokultúrnych konštruktov ľudskej spoločnosti a sú kódované v ľudskom mozgu. Mémy participujú na formovaní kultúry v jednotlivých sociálnych zoskupeniach, ovplyvňujú kultúrne a sociálne normy spoločnosti a determinujú behaviorálnu existenciu ľudských jedincov.

Mémy, resp. **mémové komplexy**² sú kódované v ľudskom mozgu a ich dynamická replikácia prebieha prostredníctvom **hostiteľa** (osoby úspešne infikovanej mémom) na základe uvedomovaného, resp. neuvedomovaného pocitu nutnosti šíriť mém a infikovať tak všetkých potenciálnych **non-hostiteľov** (osoby doposiaľ neinfikované príslušným

¹ <http://maxwell.lucifer.com/virus/alt.memetics/what.is.htmlc>

² = m-plexy, schémy; Mémové komplexy sú toxické mémové štruktúry, ktoré obsahujú väčšie množstvo vzájomne nápadomocných mémov a môžu vykazovať výrazne deštruktívne sklonky.

mémom)³. Spôsoby prenosu memetickej infekcie, príp. mému kódovaného v ľudskom mozgu, sú variabilné, pričom jedným zo základných modelov propagácie je verbálne šírenie, ktorého produkтом sú lingvistické mémy (tzv. L-mémy). Práve tu sa nachádza interdisciplinárny styčný bod medzi memetikou a lingvistikou.

Za jeden z typov L-mémov možno považovať **parémie**, teda také folklórne útvary, ktoré sú v kondenzovanej, frazeologickej forme nositeľom kolektívnej múdrosti a skúsenosti (porov. Encyklopédia jazykovedy, 1993, s. 316). Parémie tvoria okrem vlastných folklórnych jednotiek i jednotky umelého pôvodu. Takýmto typom parémií sú napr. i **okrídlené výrazy**, teda ustálené slovné spojenia, ktoré majú citačný pôvod, napr. *cocky sú hodené* (Caesar), *po nás potopa* (Ľudovít XV.) alebo *byť, či nebyť* (Shakespeare). Vo frazeologickej literatúre sa vydeľujú ako osobitný, špecifický typ frazeologických jednotiek, ktoré sa odlišujú od citátov najmä rôznorodým funkčným uplatnením, a to bez ohľadu na pôvodný kontext citátu pôvodnej historickej alebo literárnej postavy. Pod vplyvom tradície používania sa tieto špecifické obrazné jednotky ustálili a nadobudli tak elementárne vlastnosti frazeologizmov.

V posledných desaťročiach sa najmä v ústnych prejavoch nositeľov jazyka začala objavovať špecifická skupina zväčša vettých jednotiek, ktoré majú spoločné črty s okrídlenými výrazmi. Ide o vettné spojenia, ktoré boli pôvodne citátom filmovej, resp. divadelnej postavy. Film je omnoho mladšie médium než kniha a navyše i kanál, prostredníctvom ktorého sa šíri, sa vyvinul v období čosi vyše posledných sto rokov. Vzhľadom na tento fakt nie je miera ustálenosti, ako aj istej gnómickosti pôvodných filmových citačných jednotiek natoľko výrazná, ako je to pri pôvodných okrídlených výrazoch. Je ich však potrebné odlišovať od pravých citátov, pretože tieto jednotky jednak už prekročili hranice svojho pôvodného použitia a dostávajú sa tak do nových kontextových súvislostí a jednak sa pri niektorých týchto jednotkách začína oslabovať vedomie pôvodcu. Ako modelovú exemplifikáciu možno v tomto prípade použiť repliku Jana Wericha z českého rozprávkového filmu *Byl jednou jeden kráľ: „Přiměřeně, přiměřeně.“* Jej využívanie rozšírilo svoje pôvodné kontextové hranice (vo filme sa táto replika opakovane využila ako prvok výstavby komického plánu diela, a to v súvislosti

³ Pokiaľ jedinec nie je hostiteľom príslušného mému, neznamená to, že by musel byť hositeľom opačného mému. Nonhostiteľstvo len poukazuje na fakt, že nedošlo k infikácii konkrétnym mémom.

s varením postavy kráľa), avšak jej využitie v bežnom vyjadrovaní je kontextovo variabilné.

Nový, špecifický typ okrídlených výrazov je založený na princípe mémovej replikácie a hostitelia na základe istej motivácie vedome šíria mém, pričom samotná infikácia nemusí byť zámerná. K infikácii mémom dochádza dvomi spôsobmi:

1. z **fixného mémového originálu**, ktorý je pevne ukotvený v čase a priestore a má nenulovú hodnotu replikačnej vhodnosti, t. z. obsahuje potencialitu opäťovnej infikácie jedincov,
2. z **migrujúceho mémového originálu**, ktorého hodnota sa v čase nemení, ale nie je priestorovo pevne daný, môže migrovať.

Nový typ okrídlených výrazov je štýlisticky osobitým javom a formuje sa ako štýlová vrstva špecifických jazykových prostriedkov s adherentnou štýlistickou hodnotou navrstvenou na základnej pomenovacej hodnote. Ich použitie patrí takmer výlučne do sféry súkromného styku a opakovane sa používajú v príbuzných komunikačných situáciach, čo príaznivo ovplyvňuje ich memetickú replikačnú vhodnosť.

V nasledujúcej časti sa pokúsime vymedziť základný súbor významových a formálnych charakteristík špecifického typu okrídlených výrazov:

- **Ústnosť** ako forma realizácie jazykového prostriedku je charakteristickou črtou nového typu okrídlených výrazov a ich využitie vo výstavbe prejavu býva obvykle spontánne. Realizuje sa zrejme na základe asociačného spoja, ktorý aktivovala komunikačná situácia, a toto vyjadrenie má potom aluzívny charakter, pričom hovoriaci predpokladá, že jeho komunikačný partner pozná fixný mémový originál (napr. film). Vedomie o fixácii na mémový originál príslušného vettého vyjadrenia, resp. slovného spojenia však môže byť u používateľa jazyka natoľko oslabené, že prostriedok stráca príznak aluzívnosti a je súčasťou jeho inventára aktívnej lexikálnej zásoby. Hoci pri ústnych jazykových prejavoch jestvuje všeobecná možnosť využitia intonačných štýlistických prostriedkov (napr. intenzita hlasu, melódia, pauza atď.), ktorími môže hovoriaci vyjadrovať rozličné významové odtienky, pri ústnej realizácii spomínaného typu okrídlených výrazov badať tendenci k intonačnému kopírovaniu mémového originálu. Napr. replika jednej z postáv filmu *Jak básníci přicházejí o iluze „Klíčid!“*

býva v bežnom komunikačnom vyjadrení používaná s dôrazom a istou naliehavosťou podobne ako vo filme.

- **Reprodukova(tel)nosť, pôvodnosť** týchto vettých vyjadrení spočíva v tom, že sú hotové, dané, teda sa neformujú v komunikačnom procese. Táto vlastnosť súvisí s fixáciou na mémový originál, avšak mierne modifikácie, najmä vzhľadom na rozsah niektorých viet, sa dajú u používateľov jazyka predpokladať. Mnohé z týchto vettých jednotiek sa v komunikačnej praxi realizujú v českom jazyku, a to, samozrejme, v dôsledku minimálnej jazykovej bariéry a dlhorocnej kultúrnej spätosti Čechov a Slovákov.
- **Ustálenosť** opäťovne súvisí s fixáciou na mémový originál a vyplýva z vhodnosti mému⁴. V súvislosti s týmito špecifickými typmi okrídlených výrazov možno hovoriť o viacerých prejavoch komplexnej vlastnosti ustálenosti. Tieto jednotky majú ustálené syntaktickú štruktúru, ustálené používanie (tieto jednotky sú hotové a memetické, teda replikovateľné, v realizácii komunikačného aktu si viac-menej zachovávajú totožnú formu) a ustálený význam.
- **Obraznosť** týchto jednotiek je v mnohých prípadoch oslabená, ale napriek tomu prítomná, čo súvisí i s faktom, že dané vettné jednotky boli vytvorené pre pôvodnú, hoci fiktívnu situáciu, a každá ďalšia komunikačná situácia, v ktorej sa použijú, nemôže mať všetky charakteristické znaky pôvodnej. V miere prenesenia významu v jednotlivých prípadoch však jestvujú rozdiely (porov. napr. „*Mama, curigni, kúpim ti vegetu.*“ /Jááánošííík/ proti „*To neřeš! To si vyřeším sám.*“ /Knoflikář/).
- **Expresivnosť** je typickou vlastnosťou tohto špecifického typu okrídlených výrazov. Na výstavbe rečového prejavu participuje vôlevá a citová zložka ľudského vedomia ako psychický korelát expresivity. Pokial si expedient vyberie z inventára výrazových prostriedkov práve takéto vyjadrenie, umožňuje mu to uplatniť v prejave subjektívny aspekt, čo je dôkazom participácie citovej a vôlevej zložky ľudského vedomia na produkciu rečového prejavu. Na kontextovú expresivitu týchto vettých vyjadrení sa v niektorých prípadoch navrstvuje i adherentná, resp. inherentná expresivita

⁴ Kedže rôzni jedinci v jednotlivých kultúrach majú rôzne evalvačné kritériá, nie je možné stanoviť všeobecnú vhodnosť mému. V súvislosti s genetickou štruktúrou jedinca, ktorý je hostiteľom aktuálne sledovaného mému, možno pozorovať vhodnosť mému pri operáciách daného jednotlivca s nimi a vtedy ide o **operačnú vhodnosť mému**. V súvislosti s úspešnou replikáciou mému hovoríme o **replikačnej vhodnosti mému**. (Porov. <http://alife.tuke.sk/projekty/memetika>)

lexikálnych jednotiek prítomných v danej aktuálnej verzii mému⁵. Charakteristickým príkladom sú repliky z českého filmu *Dědictví aneb Kurvahosiguttentag*, napr. „Bohumile, Bohumile, k... se neříká.“ alebo fragment dialógu z ruského rozprávkového filmu *Mrázik* „Je ti zima, dievčatko?“ „Čo ti šije, somár starý? (Nevidíš, že mi už ruky aj nohy omrzli?)“

Opakovaný výskyt nového špecifického typu okrídlených výrazov je podmienený ich neustálou memetickou replikáciou, ktorá zabezpečuje mémom ich existenciu. Vďaka neustálej potrebe hostiteľov šíriť mém a rozširovať memetickú infekciu sa obohacuje inventár výrazových prostriedkov jazyka o nové vyjadrenia, hoci ich sféra použitia je doposiaľ len súkromná.

Literatúra

- Encyklopédia jazykovedy*. Zost. J. Mistrik et al. Bratislava: Obzor 1993. 513 s.
- HEYLIGHEN, F.: *Memetics. Principia Cybernetica Web*. <http://pespmc1.vub.ac.be/MEMES.html>
<http://alife.tuke.sk/projetky/memetika>
<http://maxwell.lucifer.com/virus/alt.memetics/what.is.html>
<http://scienceworld.cz>
- MISTRÍK, J.: *Štylistika*. 3. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1997.
- MLACEK, J.: *Slovenská frazeológia*. 2. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1984.
- TKÁČOVÁ, Z.: *Memetický slovník*. <http://alife.tuke.sk/projetky/memetika/lexicon.htm>
- ZIMA, J. 1961. *Expresivita slova v současné češtině. Studie lexikologická a stylistická*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. 140 s.

⁵ V procese replikácie mémového originálu sa obyčajne nekopíruje jeho pôvodná, originálna hodnota, ale mutáciou sa vytvára jeho **aktuálna verzia**.

Posesívny vzťah vyjadrený formou genitívu (Teoretický náčrt problematiky)

Alexandra Gerlaková

Vzťah vlastníctva sa opiera o vnímanie a myšlienkové spracovanie uvedomeneho sveta, ktorý obklopuje človeka, a o vzájomné vzťahy v ňom. Posesívnosť, vlastnenie v jazykovom stvárnení slúži na vyjadrenie jedného z vývinovo prvotných a základných sociálnych vzťahov. Je to vzťah istej substancie (posesor) k inej substancii (posesum). Charakterizuje sa ako obsahovo-sémantická jazyková kategória, ktorú možno vymedziť zámenom *či* a ktorá špecifikuje vlastníctvo, príslušnosť. Do vlastníckeho vzťahu vstupuje jednotlivec (alebo skupina) a objekt záujmu. Základný model vyjadrenia tejto kategórie sa na základe podobnosti v neskoršom vývine jazyka rozšíril aj na typy iných, podobných vzťahov.

Sémantickým signálom kategórie posesívnosti je sloveso *mať* (spolu so svojimi synonymickými korelátmi), pričom túto kategóriu možno chápať v širšom i v užšom zmysle. Posesivita predstavuje začleňovanie objektov do sféry záujmu jednotlivca, je to prostriedok individualizácie, zužovania významu. Dôraz na vlastníctvo smeruje k vytvoreniu pevnejšej väzby medzi posesorom a posesom (vlastníkom a ním vlastnenou či jemu prislúchajúcou vecou). Bednáriková (1998) tento vzťah chápe ako reláciu medzi dvoma substanciami, pri ktorej sa dá hovoriť o lokalizácii objektu vlastnenia do sféry záujmu vlastníka. Formálny signál takejto lokalizácie býva rôzny. V jazyku sa realizuje prostredníctvom špecifických lexikálnych, morfológických, slovotvorných i syntaktických prostriedkov.

Jazyk teda disponuje istým súborom špecifických foriem, ktoré mu slúžia na vyjadrenie posesívneho vzťahu. V slovenčine sa medzi základné spôsoby radí forma posesívnych slovies (realizácia pomocou predikácie) – napr. *Patrilo mu všetko naokolo.*; *A hoci mala vdova aj dcéru Veronu...*; *Záturecké vlastnil zemiansky rod Zátureckých.*; forma posesívnych adjektív – napr. *Uzdovej žene z toľkej nádielky až oči žiarili.*; *Ešteže kráľ hned pochopil horárov figel...*; vyjadrenie pomocou formy posesívnych pronomín – napr. *Aj tvojim blízkym nech sa tak stane!*; *Na jeho prekvapenie tur súhlasil.*; využíva sa aj forma genitívu, posesívneho datívu či posesívnych zložení. (Poznámka: uvedené príklady vyberáme z diela J. Tatára *Turčianske povesti*, 1999.)

Kategóriu posesívnosti možno sledovať na rovine formálnej, sémantickej i pragmatickej. Takto sa rysujú protiklady tejto kategórie, ktoré možno naznačiť takto:

1. posesívny význam sa fixuje na formu (tu je posesívny význam gramaticky podopretý – takto je to v prípade centrálnych spôsobov vyjadrenia posesívnosti, teda pri posesívných adjektívach, pronominách, slovesách a pri genitívnej väzbe) – absencia formy, na ktorú by sa posesívny vzťah fixoval (tu sa tento vzťah len vyrozumieva a na jej identifikáciu je potrebný širší kontext);
2. predikatívna forma – determinatívna forma;
3. subjektívnosť – objektívnosť;
4. užie chápanie posesívnosti – širšie chápanie posesívnosti;
5. úzka späťosť medzi posesorom a posesom (neodcudziteľnosť) – medzi posesorom a posesom je voľný vzťah (odcudziteľnosť);
6. posesívnosť je vecne nevyhnutná – posesívny vzťah je navodený;
7. vyjadrenie posesívneho významu vo vlastnom zmysle – strata posesívneho významu;
8. posesívnosť je v centre výpovede – posesívnosť nie je v centre výpovede;
9. východiskom výpovede je posesor – východiskom výpovede je posesum;
10. pozitívna zainteresovanosť – negatívna zainteresovanosť posesora na posese.

(Bližšie Gerlaková, 2003.)

J. Štefan (1985) pri kategórii posesívnosti rozlíšuje *posesívne významy pojmové* a *myšlienkové*, pričom kritérium rozlíšenia sa viaže na prítomnosť, resp. neprítomnosť slovesa. Pri myšlienkových posesívných významoch do hry vstupuje určité sloveso, ktoré nesie popri posesívnom význame aj iné významy alebo, naopak, nemá posesívny význam. Slovesá, ktoré samy osebe nenesú posesívny význam (určité alebo sponové), sa spájajú s datívom substantíva alebo so zámenom. Takéto spojenie vyjadruje vzťah zainteresovanosti. Pri konštrukciách s posesívnym datívom tu do hry vstupuje aj širší kontext a konkrétnie lexikálne obsadenie syntaktickej konštrukcie (*Muž sa jej podel preč a ani nevedela ako.; ... dlane sa mu potili*).

Konštrukcie, pri ktorých medzi posesorom a posesom absentuje sloveso, Štefan označuje ako formy nesúce *pojmové posesívne významy*. Tie predstavujú osobné privlastňovanie vyjadrené pomocou *vonkajšej determinácie*. Sem patrí posesívny genitív, posesívny datív, posesívne zámená. Na druhej strane je osobné privlastňovanie vyjadrené

pomocou *vnútornej determinácie*, ktorá je obsiahnutá v nesamostatných posesívnych morfémach. Protiklad k osobnému privlastňovaniu predstavuje *menné privlastňovanie*. Tako sa v jazyku privlastňuje osobám, resp. zvieratám pomenovaným pomocou substantíva alebo adjektíva formou prostého genitívu. V slovanských jazykoch sa tu využívajú posesívne sufixy: *-ov*, *-in* pri osobách, *-ský*, *-cký* pri označení druhu, historicky sa tieto morfémey využívali aj pri privlastňovaní osobám.

Podľa Piťhu (1971) je možné posesívny vzťah vyjadriť trojako – lexikálne, lexikálno-gramaticky a gramaticky.

Za základný gramatický prostriedok vyjadrenia posesivity sa považuje **genitív**. Ide o väzbový pád, ktorý vytvára uzatvorenú syntagmu. Základná báza vyjadrenia vlastníckeho vzťahu obsiahnutá v predikácii *posesor má posesum* sa tu transformuje do atributívnej syntagmy. Podľa Bednárikovej (1998) tak vzniká posesívna determinácia. Vyjadrenia posesívnosti pomocou predikácie alebo determinácie sa odvíja od syntaktických potrieb jazyka.

Z dvojice *posesor – posesum*, ktorá predstavuje základných participantov privlastňovacieho vzťahu, je aktívnym, dominantným členom *posesor*. Objektom jeho záujimu je *posesum*, teda vec patriaca do tejto sféry. Zainteresovanosť *posesora* na objekte sa premieta do vzťahu vlastnenia. Vlastníctvo je teda špecifický vzťah medzi dvoma substanciami. Na vyjadrenie toho, že istý jav vstupuje do špecifických vzťahov s iným javom, slúži kategória pádu. Všeobecne pád substantíva vyjadruje prítomnosť, resp. neprítomnosť takého vzťahu a jeho druh. Vzťahom príslušnosti v širokom zmysle je motivovaná genitívna väzba, ktorá pri substantíve vyjadruje, že pomenovaná vec patrí k inej veci. Dané substantívum (*posesum*) sa doplní genitívom iného substantíva (*posesor*). V nominálnom postavení sa vyjadruje príslušnosť k celku, fakt, že na istej veci sa zúčastňuje iná vec ako jej náležitosť.

V historickom vývine jazyka podľa J. Vachka (1992) práve prenikanie adnominálneho genitívu malo za následok zužovanie oblasti používania posesívnych adjektív. V prospech genitívnej väzby hovorí i slovosled. Z hľadiska sémantickej výstavby vetného kontextu je označenie *posesa* (vlastnej veci v najširšom zmysle) relatívne menej určeným prvkom, a teda sémanticky menej jasným než označenie *posesora* (vlastníka). Práve jeho použitie zo sémantického hľadiska dokresľuje a dopĺňa predstavu o vlastnej veci. Tá sa individualizuje. Postupuje sa od všeobecného k jednotlivému, a tak k presnej

predstave o posese, objekte vo vlastníckom vzťahu s posesorom. Z hľadiska aktuálneho členenia syntaktickej konštrukcie (východisko výpovede – jadro výpovede) typu *priatelia uhorského kráľa Belu IV.* vo dvojici *vlastnená vec + jej vlastník* označenie vlastnej substancie (určovaný člen) predchádza označenie vlastníka (určujúci člen). Adnominálny genitív označuje vlastníka a je v pozícii za substantívom. Naproti tomu pri použití posesívneho adjektíva by označenie vlastníka stalo pred menom označujúcim vlastnený predmet. Takéto postavenie je bezpríznakové. Pri genitívnej väzbe ide o druh relácie (subordináciu) medzi dvoma substanciami, kde jedna prislúcha druhej. Posesívne konštrukcie s genitívom zo sémantického hľadiska zahŕňajú rozmanité typy vlastníctva. B. Bednáriková (1998) vyčleňuje dva typy vlastníctva závislé od charakteru posesora a posesa, ktoré do posesívneho vzťahu vstupujú – *predmetové vlastníctvo*, pri ktorom sa posesivnosť prvotne vzťahuje na ľudského jedinca, a *abstraktné vlastníctvo*, kde zahŕňa vzťah osoby k osobe (príbuzenský, služobný), vzťah časti k celku, resp. osoby k časťam svojho tela.

Podľa Morfológie slovenského jazyka (1966) adnominálny genitív vyjadruje, že sa na veci zúčastňuje iná vec ako jej náležitosť (čo sa dá chápať ako príslušnosť). Vo dvojici *hlas horára* vystupuje substantívum v genitíve ako celok, ktorý je dokreslený časťou ako jeho príznak. Pomocou genitívu sa vyjadruje posesívny vzťah aj pri substantíve stredného rodu, keďže tu forma posesívneho adjektíva nie je možná. K špecifickým významom adnominálneho genitívu patria – *genitív príslušnosti*, *genitív vlastníka*, *genitív druhovej príslušnosti* a ďalšie.

Subjektové genitívy syntakticky plnia funkciu nezhodných prívlastkov. *Genitív príslušnosti* (označovaný tiež ako prívlastňovací) sa od všetkých subjektových genitívov lísi tým, že pri sebe musí mať záväzne prívlastok (*Ovtedy tam málok torá noha obyčajného človeka vkročila.; Popri zlých a tažkých časoch pristavilo sa šťastie i v drevenici Jána Páľavu z Jasenového.*), ináč ho nahradza posesívne adjektívum a genitívne spojenie sa tak nahradza neutrálnej formou. Holý genitív je štylisticky príznakový. V hovorovej reči sa používa i spojenie posesívneho adjektíva (*starej mamine koláče*), čo sa v Morfológii slovenského jazyka hodnotí ako kontaminovaná väzba. Genitív príslušnosti rovnako vyjadruje prívlastňovanie a vzťahy podobné prívlastňovaniu pri neosobných substantívach (neživotných a zvieracích).

V rámci genitívu príslušnosti sa sémanticky vyčleňuje ešte *genitív pôvodcu a genitív nositeľa dejá* (využíva sa pri deverbatívach, ku ktorým paralelne existuje slovesná väzba – napr. *pokriky pltníkov od Váhu – pltníci pokrikujú*).

Genitív vlastníka vyjadruje posesívny vzťah v užom zmysle. Príslušnosť tu nie je motivovaná nadadeným substantívom. Tento vzťah je spoločensky navodený. Zahŕňa vzťahy, ktoré dávajú „podobné práva disponovať osobami, ako je to pri vlastníctve vecí“ (Morfológia slovenského jazyka, 1966, s. 168). Patrí sem vlastnícky vzťah v zmysle držby, rodinné vzťahy, zamestnanecký pomer (...až sa dostal do osady najstaršieho brata; A koho som tam našiel ja, potomok hrdých Kvádov?; Vedeli o jednej krásnej deve, dcére veľmoža z blízkeho hrádku.). Gramaticky sa tieto konštrukcie dajú previesť na prisudzovanie.

Pri *genitíve druhovej príslušnosti* sa vec pomenovaná substantívom v genitíve chápe ako druh. Ide len o prostriedok klasifikácie nadadeného substantíva. Podradené substantívum tu má oslabený vecný význam. Tento genitív býva aj nerozvýtí ďalším atribútom a môže ho nahradíť vzťahové adjektívum (*útok nepriateľa – nepriateľský útok*).

Ak nadadený pojem prislúcha k vlastnosti, ktorá ho kvalifikuje, hovoríme o *genitíve vlastnosti*. Tento genitív možno nahradíť adjektívom, resp. predložkovým inštrumentálom. V Morfológii slovenského jazyka sa ako príklad tohto typu genitívu uvádzá spojenie *starec bielych vlasov* s transformáciou *bielovlasý starec*, resp. *starec s bielymi vlasmi*, teda *starec majúci biele vlasy*.

Ukazuje sa, že oblasť posesívnych genitívnych konštrukcií je široká. Vlastnícka príslušnosť objektu k inému objektu sa vyjadruje s celým radom sémantických odtienkov tohto vzťahu. Na pozadí poznatkov o genitíve (v súvislosti v problematiku posesívnosti) vychádzajúc z jeho spracovania najmä v Morfológii slovenského jazyka (1966) a z prác B. Bednárikovej (1998), J. Vachka (1992), J. Štěpana (1985) sme sa pokúsili uviesť niekoľko poznámok, ktoré poslúžia ako východisko pri ďalšom spracovaní problematiky vyjadrovania posesívneho vzťahu v slovenčine.

Literatúra

BEDNÁŘÍKOVÁ, B. 1998. *Kapitoly o posesivite*. (Rigorózna práca) Olomouc : Univerzita Palackého, 1998.

Encyklopédia jazykovedy. 1993. Bratislava : Obzor, 1993. ISBN 80-215-0250-9

- BAJZÍKOVÁ, E. – ORAVEC, J. 1982. *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Syntax*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982. 272 s.
- GERLAKOVÁ, A. 2002. *Posesívnosť v textoch Turčianskych povestí Jozefa Tatára*. (príspevok prednesený na medzinárodnej konferencii 3. setkání mladých lingvistů – Vzťah langue a parole v perspektív „komunikatívного obratu“ v lingvistickej skoumání, Olomouc 13. – 15. mája 2002)
- GERLAKOVÁ, A. 2003. *Posesor, posesum a posesívny vzťah v procese komunikácie*. (príspevok prednesený na 3. medzinárodnej konferencii o komunikácii – Súčasná jazyková komunikácia v interdisciplinárnych súvislostiach, Banská Bystrica 3. – 4. 9. 2003)
- Kategorija posessivnosti i slavianskich i balkanskich jezykach*. 1989. Moskva : Nauka, 1989.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. 1997. Bratislava : Veda, 1997. Tretie, doplnené a prepracované vydanie. 944 s. ISBN 80-224-0464-0
- Morfológia slovenského jazyka*. 1966. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966. 896 s.
- ORAVEC, J. – BAJZÍKOVÁ, E. – FURDÍK, J. 1984. *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Morfológia*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984. 232 s.
- PIŤHA, P. 1971. Existuje datív posesivní? Slovo a slovesnost, 32, 1971, s. 301 – 311.
- ŠTĚPAN, J. 1985. Ke kategorii posesivity a jejímu stvárnení v jazycích. Slovo a slovesnost, 46, 1985, č. 1, s. 20 – 27.
- TATÁR, J. 1999. *Turčianske povesti*. Martin : Matica slovenská, 1999. ISBN 80-7090-553-0
- VACHEK, J. 1972. Ještě k osudu českých posesivních adjektiv. Slovo a slovesnost, 33, 1972, 2, s. 146 – 148.

Morfematická analýza substantívnych deminutív latinčiny

Slavka Oriňáková

Morfematická analýza substantívnych deminutív v latinčine je čiastkovým problémom našej dizertačnej práce na tému Morfematická analýza latinčiny. Skúmali sme 333 pôvodných latinských deminutív (vylúčili sme grécizmy a barbarizmy pre ich často hybridnú formu), ktoré obsahuje Latinsko-český slovník autorov J. M. Pražáka, F. Novotného a J. Sedláčka (1980). V našej práci sa pokúšame aplikovať moderné lingvistickej prístupy a metódy na štúdium latinčiny. Konkrétnie ide o aplikovanie najnovších metód štúdia morfematickej štruktúry slovenčiny na latinský jazyk. Vlastný výskum dizertačnej práce obsahuje morfematickú analýzu vybraných latinských slov. Východiskom sa pre nás stali princípy morfematickej analýzy použité kolektívom autorov M. Sokolová – G. Moško – F. Šimon – V. Benko v Morfematickom slovníku slovenčiny (1999) a ďalšie prevažne domáce odborné práce J. Horeckého, M. Sokolovej, J. Furdíka, J. Sabola, J. Bosáka, ďalej české práce S. Žažu a F. Novotného. Segmentáciu deminutív možno overovať tromi postupmi, ako sa to uvádzá v Morfematickom slovníku slovenčiny (Sokolová – Moško – Šimon – Benko, 1999, s. 17), t. j. daný afix sa môže spájať s niekoľkými koreňmi, daný koreň sa môže spájať s rôznymi afixmi a existuje aj lexikálna jednotka tvorená len daným koreňom (A1 + Kn, An + K1, K1).

Termín deminutívum pochádza z latinského deminuere – zmenšovať, odoberať, zoslabovať, slovenským ekvivalentom je pojem zdrobenina. Ich prvotnou funkciou je pomenúvať malé veci alebo osoby. Cez detskú optiku sa na deminutíva preniesol aj citový význam, preto ich môžeme zaradiť medzi expresívne slová, hoci nie všetky deminutíva sú expresívne, rozhoduje o tom kontext (Mistrík, 1984). Zdrobeniny môžu mať rôznu štylisticko-sémantickú funkciu, napr. vyjadrovať citový až familiárny vzťah (teda hypokoristický charakter), môže ísť o výrazový prostriedok detskej optiky, prípadne môžu mať ironicko-sarkastický charakter (Plintovič – Gombala, 1975). Všeobecne teda môžeme povedať, že zdrobeniny sú slová, ktorými sa vyjadruje menší rozmer, menšia miera niečoho alebo istý postoj (Encyklopédia jazykovedy, 1993).

Flektívne jazyky tvoria tieto pomenovania pomocou deminutívnych sufíxov, preto nie je zvláštne, že v slovenčine aj v latinčine platí to isté všeobecné pravidlo ich tvorenia: tvoria sa od substantív všetkých troch rodov spravidla tak, že zachovávajú rod svojho motivanta (výnimkou v latinskej lexike je maskulínum **rān-un:c:ul-us** od feminína rāna). Tým motivantom bývajú obyčajne názvy osôb a konkrétnych vecí, deminutíva od abstraktných substantív sú zriedkavé a veľmi expresívne (Horecký, 1971). Pre latinčinu vo všeobecnosti platí, že desubstantíva a deadjektíva sa obyčajne tvoria od genitívneho základu slova, ak je to inak, vždy na to upozorňujeme. Deverbatíva sa vo všeobecnosti tvoria od perfektového, resp. supínového kmeňa, musíme však zdôrazniť, že substantívne zdrobeniny sa priamo od slovies netvoria (jedinou výnimkou je slovo **vols-ell-a** od slovesa *vellere*). Deverbatívny koreň nájdeme len sprostredkovane cez deverbativne substantívum.

Zdrobeniny ženského rodu sú vždy substantívami I. deklinácie, zdrobeniny mužského a stredného rodu patria vždy do II. deklinácie. Všeobecná morfematická štruktúra latinských deminutív je (P) – K – (S1) – (S2) – Sdem. – R, kde P je prefix, K je koreň, S je sufíx a R je relačná gramatická morfém. Štruktúra jasne ukazuje, že derivačná deminutívna morfém sa zlava bezprostredne pripája na relačnú morfém, stojí teda za ostatnými sufíxálnymi derivačnými morfémami, je na poslednom mieste. Aj tu nájdeme v latinskom lexikálnom systéme výnimku: **equ-ul-e-us**.

Inventár deminutívnych sufíxálnych morfém

-ul- je jadrová sufíxálna derivačná morfém, objavuje sa najčastejšie (napr. **barb-ul-a**). Rozširuje sa zlava o infix *c* (-*c:ul-*), vzniknutý rozšírený sufíx sa môže opäť zlava rozširovať o vokalický infix *i* / *ī* / *ē* (-*i:c:ul-*, -*ī:c:ul-*, -*ē:c:ul-*) alebo o infix *un*, resp. jeho variant *us*; rozšírený sufíx *-un:c:ul-* aj jeho variant *-us:c:ul-* sa ešte môžu zlava rozšíriť o infix *i* (-*i:un:c:ul-*, -*i:us:c:ul-*). Motivanty zdrobenín s touto morfémou majú najčastejšie morfematickú štruktúru K – R (80 %). Alomorfou tohto sufíxu je **-ol-**.

-ol- alomorfa sufíxálnej morfém **-ul-** sa pripája na koreň, resp. derivačný sufíx končiaci na samohlásku, konkrétnie na *i* alebo *e* (napr. **besti-ol-a**).

-c:ul- rozšírený sufíx, tvoria sa ním deminutíva od substantív III. deklinácie (napr. **corpus-c:ul-um**).

-i:c:ul- (*-ī:c:ul-/ē:c:ul-*) rozšírený sufix, ktorým sa tvorili deminutíva od substantív III., IV., V. deklinácie (napr. **av**-i:c:ul-*a*, **corn**-i:c:ul-*um*, **nūb**-ē:c:ul-*a*). Použitie vokalického segmentu rozšíreného sufíxu súvisí s tým, že najčastejšie ide o substantíva i-kmeňa a e-kmeňa.

-un:c:ul- tento rozšírený sufix sa vyskytol v III. deklinácii (**capēd**-un:c:ul-*a*, **car**-un:c:ul-*a*), jedna lexéma je vytvorená od substantíva IV. deklinácie (**dom**-un:c:ul-*a*) – tento prípad možno vysvetliť aj tým, že tu ide o substantívum u-kmeňa. Segment *un* je príkladom perintegrácie (prehodnotenia pôvodných morfémových hraníc); je to vlastne sufix *-ōn/-in*-derivovaného substantíva, ktorý podlieha hláskoslovňom zmenám a my ho chápeme ako rozšírenie deminutívneho sufíxu.

-us:c:ul- variant hypermorphy *-un:c:ul-*; jediné deminutívum **ram**-us:c:ul-*us* je utvorené od maskulína II. deklinácie zakončených na *-us* pravdepodobne na základe analógie s typom slov **rūmus**-c:ul-*us*.

-i:un:c:ul- je sufíxálna derivačná hypermorfia, ktorou sa tvoria deminutíva od deverbátnych substantív III. deklinácie s derivačným sufíxom *-iōn-* (napr. in-dign-āt-i:un:c:ul-*a*). Táto deminutívna sufíxálna hypermorfia sa pripája na pôvodne slovesnú formovú morfému derivovaného substantíva. Segment *i:un* je opäť príkladom perintegrácie; ide vlastne o sufíx *-iōn-* derivovaného substantíva, ktorý chápeme ako rozšírenie deminutívneho sufíxu. Správa sa teda presne ako segment *un* (pozri vyššie variant *-un:c:ul-*).

-ell- použitím tohto derivačného sufíxu často dochádza k zmene v koreňovej morfémе vypustením fonémy, resp. skupiny foném, napr. **fenestr**-*a*, **fenest**-ell-*a*. V jedinej lexéme sa objavil rozšírený sufíx *-ic:ell-* (na základe analógie by sa dalo uvažovať o členení *-i:c:ell-*). Variantom tejto sufíxálnej morfémы je *-ill-* a *-oll-*.

-ic:ell- už sme spomenuli, že táto rozšírená morfémа sa objavila iba v jednom slove, ide o deminutívne adjektívum **moll**-ic:ell-*us*, ktoré sa významovo zhoduje s tvarom **moll**-i:c:ul-*us*, vytvoreným podstatne frekventovanejším sufíxom *-i:c:ul-*. Tento sufíx uvádzame len pre úplnosť inventára deminutívnych morfém, keďže sa týka adjektívna.

-ill- je variant sufíxálnej derivačnej morfémы *-ell-* (napr. **tig**-ill-*um*), rozširuje sa zľava o infix *c* (*-c:ill-*), vzniknutý rozšírený sufíx sa ešte rozširuje o vokalický infix *i* (*-i:c:ill-*).

-c:ill- rozšírená morfémа *-ill-* použitá pravdepodobne na odlišenie dvoch deminutív s identickými základmi: **ōs**-c:ill-*um*, **ōs**-c:ul-*um*.

-i:c:ill- rozšírený sufix použitý na vytvorenie dvoch deminutív od rovnoslabičných substantív III. deklinácie (t. j. majú rovnaký počet slabík v N sg. aj v G sg.). Ide o slová **aur-i:c:ill-a** resp. **ōr-i:c:ill-a** a **pēn-i:c:ill-us**. V obidvoch prípadoch existuje aj deminutívum tvorené frekventovaným sufixom *-i:c:ul-*, **aur-i:c:ill-a** a **aur-i:c:ul-a** majú totožný význam, v druhom prípade (**pēn-i:c:ill-us** a **pēn-i:c:ul-us**) majú deminutíva rozdielny význam.

-oll- variant sufixálnej morfémky *-ell-*, ktorý sa objavil len v jednom slove, utvorenom od substantíva I. deklinácie (**cor-oll-a** od **corōn-a**). Vznik tohto variantu by sa dal vysvetliť snahou o zachovanie podobnej zákonitosti ako pri sufixe *-ell-*, kde dochádza k zmene v koreňovej morfémke.

-ull- variant sufixálnej morfémky *-ell-* použitý len v lexéme **hom-ull-us** (utvorené od **hom-ō-ō**). V slovnej zásobe latinčiny existuje aj systémový tvar **hom-un:c:ul-us**.

Spájateľnosť deminutívnych derivačných morfém

Deminutívne derivačné morfémky sú viazané na posledné miesto v rade sufixálnych derivačných morfém, sprava teda musia mať relačnú morfémku, v našom prípade relačného morfémku substantív I. a II. deklinácie v základnom tvari -a, -us, -um (výnimkou je už spomínané **equ-ul-e-us**). Až 66,1% deminutív má morfemickú štruktúru (P) – K – Sdem. – R, obsahuje teda jedinú, práve deminutívnu derivačnú morfémku. Takmer 7% (6,9%) slov má zľava pôvodne slovesnú formovú morfémku, ktorou sa tvorí supínový kmeň slovesa, resp. formovú morfémku particípia prezenta aktíva (napr. **cēn-ā:t-i:un:c:ul-a**). 4,2 % deminutívnych morfém sa spája s derivačnou morfémou *-ic-/īc-*, foneticky toto spojenie pripomína rozšírený sufix *-i:c:ul-* (napr. **am-īc:ul-a**). Pri sufixe *-ol-* sa vyskytuje spojenie s derivačným i alebo e (2% z celkového počtu deminutív, 23% deminutív na *-ol-* napr. **alv-e-ol-us**, **praed-i-ol-um**). V ostatných slovách sa deminutívne morfémky spájajú so sufixmi *-ōn-* (jedno slovo **caup-ōn-ul-a**), *-i:tāt-* (jedno slovo **civ-i:tāt-ul-a**), *-āri-* (tri slová, napr. **sēn-āri-ol-us**), *-īg-* (jedno slovo **quadr-īg-ul-ae**), *-in-* (dve slová, napr. **pāg-in-ul-a**), *-ēd-* (jedno slovo **merc-ēd-ul-a**), derivačné *-t-* (tri slová, napr. **arbus-t-ul-a**), *-s-* (jedno slovo **cap-s-ul-a**).

Kritériá tvorenia latinských deminutív

V tejto časti uvádzame prehľad sufixov podľa ich frekvencie, pričom si všimame morfonologické kritériá použitia jednotlivých variantov.

Kvôli prehľadnosti uvádzame najprv skupiny s menej frekventovanými deminutívnymi morfémami. Tieto skupiny obsahujú menej výnimiek, sú systémovejšie, ich kritériá sú špecifickejšie.

Pomocou rozšíreného sufíxu *-ē:c:ul-* (8 slov, 2,4%) sa tvoria deminutíva od substantív V. deklinácie a od substantív III. deklinácie v N sg. zakončených na *-ēs*, v G sg. zakončených na *-is*, motivanty majú foneticky zhodné nominatívy. V latinskej slovnej zásobe je zastúpenie takýchto slov nízke, preto je deminutív s morfémou *-ē:c:ul-* veľmi málo (napr. **r-ē:c:ul-a**).

Kritériom použitia rozšírenej morfém *-un:c:ul-* (11 slov, 3,3%) je III. deklinácia substantív s N sg. na *-ō* a G sg. na *-ōnis/-inis* (**imāg-un:c:ul-a** od *imāgō*). Mimo tohto kritéria stojia slová **dom-un:c:ul-a** (odvodené od substantíva IV. deklinácie *domus*, ktoré má zmiešanú flexiu), **fūr-un:c:ul-us** (od substantíva III. deklinácie *fūr*, G sg. *fūris*), **rān-un:c:ul-us** (od substantíva I. deklinácie *rāna*, ktoré je výnimkou aj zo všeobecného pravidla o zachovávaní rodu motivanta).

Zvláštnou morfémou je *-ill-* (18 slov, 5,4%), pri ktorej sa miešajú kritériá na použitie sufíxu *-ul-* a *-ell-* s jej vlastnými. Prevažujú fonologické kritériá: zakončenie predchádzajúcej morfém na *-gn-*, *-l-*, *-īn-* (**pūg-ill-us** od *pugnus*). Zakončenie na *-gn-*, *-īn-* prípadne *-ul* sa vyznačuje zmenou koreňa, *-īn-* a *-ul* sa v deminutívnom koreni vynecháva, pri *-gn-* sa vypúšťa posledný konsonant koreňa motivanta, teda *n*. Používa sa aj na vytvorenie druhého deminutíva od toho istého slovného základu, ak už existuje deminutívum s inou deminutívnou morfémou (**pūp-ill-a** aj **pūp-ul-a**). Z III. deklinácie takto tvorí deminutívum slovo *lapis*, v G sg. *lapidis* (**lap-ill-us**), ktoré nevyhovuje žiadnemu kritériu z iných skupín. Výnimkami sú **furc-ill-um**, **pis-t-r-ill-a**, **pōc-ill-um**, **scort-ill-um**.

Morfémou *-c:ul-* (23 slov, 6,8%) sa tvoria deminutíva od substantív III. deklinácie, ktoré: 1. majú N sg. na *-us*, G sg. na *-ōris/-ēris* (napr. **mūnus-c:ul-um** od *mūnus*, v G sg. *mūneris*, slovo **arbus-c:ul-a** má motivanta v Nsg. na *-or*, *arbor*; existoval aj tvar *arbos*), 2. sú substantívami na *-er* (**mater-c:ul-a** od *mater*, v Gsg. *matris*), 3. majú jednoslabičný nominatív sg., pokiaľ nesplňajú kritériá iných skupín (**cor-c:ul-um** od *cor*, v G sg. *cordis*). Pre zdrobneniny tejto skupiny platí, že sa deminutívna morfémá pripája k nominatívu sg., nie ku genitívnuemu základu slova, ako je to vo väčšine latinských slov.

Hypermorféma *-i:un:c:ul-* (25 slov, 7,5%) vytvára kompaktnú skupinu deminutív vytvorených od deverbatívnych substantív III. deklinácie v N sg. na *-iō*, v G sg. na *-iōnis* (**ambul-ā:t-i:un:c:ul-a** od *ambulatiō*, *ambulatiōnis*).

Už sme spomenuli, že sufix *-ol-* (30 slov, 9%) je alomorfémou morfémou *-ul-*. Tento sufix sa používa pri zakončení predchádzajúcej morfémou na vokál, konkrétnie *i* alebo *e*. Väčšina motivantov je z I. a II. deklinácie (**fili-ol-us** od *filius*), jedno deminutívum je motivované deadjektívnym substantívom III. deklinácie (**reg-al-i:ol-us**). Je to jediné slovo, ktoré obsahuje variant danej morfémou rozšírený o infix *i*, iba pre toto rozšírenie vyhovuje pravidlu použitia morfémou *-ol-*.

K produktívnym sufíxom patrí rozšírený sufix *-i/ī:c:ul-* (39 slov, 11,6 %). Na tvorenie deminutív ho využívajú substantíva III. deklinácie, teda i-kmene: 1. jednoslabičné zakončené v N sg. na dva konsonanty, pričom druhý je *s*, v G sg. na *-tis* (**dent-i:c:ul-us** od *dens*, *dentis*), 2. rovnoslabičné s N sg. a G sg. na *-is* (**foll-ī:c:ul-us** od *follis*, *follis*), 3. s N sg. na *-nter* a G sg. na *-ntris* (podmienkou je vypustenie vokálu *e* v G sg., napr. **ventr-i:c:ul-us** od *venter*, *ventris*), 4. tlakom analógie podľa dvojtvarov *fidēs/fidis*, *aedēs/aedis* takto tvoria deminutívá aj niektoré slová s N sg. na *-ēs* a *-as*, v G sg. na *-ētis* a *-atis* (**anat-i:c:ul-a**, **teg-et-i:c:ul-a**, ale je **civ-i:tāt-ul-a**, ktoré nepodľahlo analógií). Tento sufix využívajú aj substantíva IV. deklinácie (napr. **an-i:c:ul-a** od *anus*, v G sg. *anūs*) okrem slova *domus*, ktoré sme spomenuli vyššie (pozri sufix *-un:c:ul-*),

Druhým najproduktívnejším deminutívnym sufíxom je *-ell-* (42 slov, 12,5%). Vytvára relatívne kompaktnú skupinu. Kritériom je v I. deklinácii substantív zakončenie predchádzajúcej morfémou na kombináciu predného vokálu (*i*, *e*) a lingválnej apikálnej (končekovej) sonóry (*r*, *n*, napr. **fēm-ell-a** od *fēmina*) a na konsonantickú dvojicu bilabiálna explozíva (*p*, *b*, *m*) alebo prealveolárna explozíva *t* a lingválna apikálna sonóra *r*, *n* (**cap-ell-a** od *capra*), v II. deklinácii pribudne zakončenie predchádzajúcej morfémou na dvojicu velárna explozíva (*k*, *g*) a lingválna apikálna sonóra *r* (**ag-ell-us** od *ager*, v G sg. *agrī*). Ak existuje zdrobenina na *-ul-*, deminutívum deminutívá sa tvorí pomocou sufíxu *-ell-*, pričom sufix *-ul-* vypadáva (**an-ell-us** od **an-ul-us**). Takisto je to pri pôvodných deminutívach na *-ul-*, ktoré podľahli perintegrácii; v týchto prípadoch segment *-ul-* chápeme ako súčasť koreňa (**tab-ell-a** od **tabul-a**). Zo štylistických dôvodov sa používa aj pri slovách, ktoré už majú deminutívum s morfémou *-ul-* (**porc-ell-us** aj **porc-ul-us**). Podobne ak existuje deminutívum s *-ill-*, pri tvorbe ďalšieho deminutívá sa používa

morféma *-ell-*. Zdá sa, že ide o rovnocenné varianty (existuje napr. **scab-ell-um** aj **scab-ill-um**). Treba ešte poukázať na fakt, že pri použití sufíxu *-ell-* dochádza na morfemickom štíku medzi koreňovou morfémou a deminutívnym sufíxom k zmenám v koreni, a to takto: ak je koreň motivanta zakončený na konsonantickú dvojicu bilabiálna explozíva (*p, b, m*) alebo prealveolárna explozíva *t* a lingválna apikálna sonóra *r, n* (konkrétnie *-br, -cr, -gr, -pr, -tr* a *-mn*), konsonant *r* a *n*, teda vždy posledný konsonant koreňa motivanta, sa v koreni deminutíva vynecháva (**cereb-ell-um** od *cerebrum*); kombinácia predného vokálu (*i, e*) a lingválnej apikálnej sonóry *r, n* (konkrétnie *-er, -en, -in*) sa vynecháva celá (**cult-ell-us** od *cultur*). Ak sa sufíx *-ell-* spája s inou derivačnou morfémou, alebo sa používa zo štýlistických dôvodov na vytvorenie ďalšieho deminutíva, k zmene v koreni nedochádza (**rūs-t:ic-ell-us** od **rūs-t:ic-us**).

Najprodukívnejšou deminutívnou morfémou je *-ul-* (131 slov, 39,2%). Vytvára heterogénnu skupinu deminutív s množstvom výnimiek, resp. ľažko zaraditeľných lexém. Takto tvoria deminutíva substantíva I. deklinácie (**herb-ul-a** od *herba*) a II. deklinácie (**clav-ul-us** od *clavus*), ak nepodliehajú kritériám iných sufíxov; dôležitými kritériami ďalej sú: 1. zakončenie predchádzajúcej morfémou na veláry *-c, -g* (ak neexistuje iné kritérium, napr. **am-īc-ul-a, calc-ul-us, ling-ul-a**), 2. zakončenie predchádzajúcej morfémou na prealveolárne *-d/-t* (**mod-ul-a, in-fa-nt-ul-us**), ak lexéma nepodlieha iným pravidlám (v prípade zakončenia na *-d* ide pravdepodobne o analógiu s deminutívnymi adjektívami s morfémou *-id-*, ktorá si vyžaduje sufíx *-ul-*), 3. zakončenie predchádzajúcej morfémou na zdvojený spoluhlásku (*-cc-, -ll-, -mm-, -nn-, -rr-, -ss-, -tt-*, napr. **numm-ul-us**). Niektoré lexémy vyhovujú viacerým kritériám naraz. Ako výnimky tu vystupujú slová **civ-i:tāt-ul-a** (pozri vyššie sufíx *-i:ū:c:ul-*), **vet-ul-a** a **vet-ul-us** (obidve sú deadjektíva, podliehajú teda kritériám tvorenia deminutívnych adjektív, hoci formálne vyhovujú aj bodu 2). Zdá sa, že táto skupina združuje lexémy, ktoré nevyhovujú dosť špecifickým kritériám použitia ostatných sufíxov.

Morfemická analýza a jej zákonitosti môžu pomôcť pri osvojovaní latinskej lexiky, pri rekonštrukcii nedochovaných slov a slovných tvarov, prípadne pri tvorbe novotvarov napríklad na terminologické účely.

Použitá literatúra

- BOSÁK, J. – BUZÁSSYOVÁ, K.: *Východiská morfémovej analýzy*. (Morfematika. Slovotvorba) Jazykovedné štúdie. 19. Bratislava, Veda 1985. 131 s.
- Encyklopédia slovenskej jazykovedy*. Bratislava, Obzor 1993. 513 s.
- FURDÍK, J.: *Slovotvorná motivácia a jej jazykové funkcie*. Levoča, Sivá brada 1993. 199 s.
- GRADENWITZ, O.: *Laterculi vocum latinarum. Voces latinas et a fronte et a tergo*. Leipzig, Verlag von S. Hirzel 1904. 546 s.
- HORECKÝ, J.: *Morfematická štruktúra slovenčiny*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1964. 194 s.
- HORECKÝ, J.: *Slaveská lexikológia I. Tvorenie slov*. Bratislava, SPN 1971, 254 s.
- HORECKÝ, J.: *Obsah, forma a funkcia morfém*. Jazykovedný časopis, 46, 1995, s. 17 – 22.
- MISTRÍK, J.: *Štylistika*. Bratislava, SPN 1984, 600 s.
- NOVOTNÝ, F.: *Latinská mluvnice pro střední školy*. Díl třetí. Doplňky. Svazek první Hláskosloví: nauka o slově. Praha, Jednota českých filologů 1946, s. 87 – 119.
- ONDRAŠ, Š. – SABOL, J.: *Úvod do štúdia jazykov*. Bratislava, SPN 1987, 344 s.
- PLINTOVÍČ, I. – GOMBALA, E.: *Teória literatúry*. Bratislava, SPN 1975, 164 s.
- PRAŽÁK, J. M. – NOVOTNÝ, F. – SEDLÁČEK, J.: *Latinsko-český slovník*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1980. 1419 s.
- SABOL, J.: *Syntetická fonologická teória*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1989. 253 s.
- SOKOLOVÁ, M. – MOŠKO, G. – ŠIMON, F. – BENKO, V.: *Morfematický slovník slovenčiny*. Prešov, Náuka 1999. 531 s.
- SOKOLOVÁ, M. – ŠIMON, F. – MOŠKO, G.: *Zásady morfematickej analýzy v morfematickom slovníku slovenčiny*. Jazykovedný časopis, 47, 1996a, s. 41 – 50.
- SOKOLOVÁ, M. – ŠIMON, F.: *Segmentácia prevzatých slov v slovenčine*. Jazykovedný časopis, 45, 1994, s. 128 – 149.
- ŠTOLC, J.: *K morfológii deminutív v slovenčine*. Jazykovedné štúdie III, 1958, s. 19 – 81.
- ŽAŽA, S.: *K morfológickej strukture latinských jmen*. Sborník filosofické fakulty Brněnské univerzity. Masarykova univerzita v Brně 2002. s. 335 – 340.

Jazyková hra ako vyučovacia metóda

Lýdia Janáková

Ak sa podarí učenie zákomponovať do hry, dosiahneme vysokú efektivitu učenia. Správne premyslená, dobre organizovaná, cieľavedomá hra ako učebná metóda umožní osobnostný rozvoj žiaka, rozvoj jeho aktivity, samostatnosti, tvorivosti. Poskytne vedomosti, umožní ich osvojenie, precvičovanie, hodnotenie. T. Houška (1991, s. 18) to potvrzuje: „*Hra by mala byť v škole najmä v nižších ročníkoch základnou metódou*“.

Hra ako metóda vo výchove a vzdelávaní aktivizuje celú osobnosť žiaka:

- rozvíja psychické procesy – pamäť, predstavivosť, pozornosť, myšlenie, reč,
- rozvíja a kultivuje city žiaka,
- podporuje efektívne emocionálne učenie zážitkom,
- prehľbuje sebapoznávanie, posilňuje sebadôveru,
- umožňuje sociálne učenie,
- motivuje, rozvíja záujmy, uspokojuje potreby, vedie k samostatnosti a tvorivosti v konaní, podporuje senzomotorické učenie,
- má významný relaxačný účinok (J. Cejpeková, 1996, s. 63).

Aj toto sú dôvody, ktoré učiteľov vedú k potrebe využívať vo vyučovaní slovenského jazyka a literatúry hru ako vyučovaciu metódu pre skvalitnenie, spríjemnenie a zefektívnenie vyučovacieho procesu.

Hra ako spontánna činnosť žiaka má svoje zákonitosti. Prebieha v určitom čase, vymedzenom priestore, za určitých pravidiel záväzných pre všetkých účastníkov, má prvky napäcia i uvoľnenia.

Hra nie je činnosť na vypĺňanie času. Je určená na to, aby deti získavalí skúsenosť z toho ako spracovať a zvládnuť komplikujúce sa vzťahy okolo nich. Je to skupinová skúsenosť, pri ktorej dieťa viedieme k sebavyjadreniu. Vedieme ho k precítaniu danej problematiky a k premýšľaniu o nej. Výskumy dokázali, že prístup k riešeniu situácií je z 10% určený pôsobením vonkajších okolností a z 90% vlastnou úvahou. Pritom nesmieme zabúdať na potrebu každého človeka vyjadriť svoje túžby a očakávania v súvislosti s časom a s danou problematikou.

Jazykovú hru možno definovať ako didaktickú hru, ktorej obsahom je jazykový rozvoj. Tak ako každá didaktická hra, aj jazyková hra má vychádzať z možnosti dieťaťa, a tým, že je preň zvládnuteľná, podporuje jeho psychickú rovnováhu. Jazykovou hrou žiak nadobúda nové poznatky, sám si overuje svoje schopnosti, spresňuje vedomosti, obohacuje sociálne vzťahy. Je pre žiaka príjemnou činnosťou, ktorá ho uspokojuje, žiak do nej vkladá svoje schopnosti, rozum i cit.

Ak chceme, aby žiak spontánne uplatňoval poznávacie aktivity, aby vzdelávacia činnosť prebiehala nenásilne prostredníctvom jazykovej hry, aby sme však cieľavedome pôsobili aj na rozvoj myslenia, vedomostí a zručností, musíme mať na zreteli výchovno-vzdelávacie ciele slovenského jazyka:

- osvojovanie a prehľbovanie spisovného vyjadrovania najmä v slovnej zásobe a gramatike,
- prehľbovanie zručností vyjadrovať sa jednoducho, ale súvislo, usporiadane a jasne v krátkych hovorených i písomných prejavoch,
- osvojovanie si elementárnych poznatkov o hlasovej, tvarovej a vetnej stavbe jazyka, o význame slov a ich stavbe,
- získavanie základných poznatkov o zvukovej stavbe jazyka, osvojovanie si spisovnej výslovnosti,
- osvojovanie si základných pravidiel pravopisu, podľa nich správne písat̄,
- poznávanie jazykových prostriedkov a ich štýlové využitie,
- spájanie výstižného a vhodného vyjadrovania o danej skutočnosti s presným myšlením žiakov (Učebné osnovy, 1995).

Ak má byť vyučovanie slovenského jazyka a literatúry na 1. stupni ZŠ zaujímavejšie, pre žiakov príťažlivejšie, je potrebné, aby sa učiteľ usiloval o zavádzanie nových prvkov do svojej práce, aby sa snažil nadchnuť žiakov, získať ich a dosiahnuť to, aby sami chceli poznávať a učiť sa, rozumieť tomu, s čím sa na vyučovacích hodinách slovenského jazyka a literatúry stretávajú. Učenie sa prostredníctvom nich stáva príjemné a ľahšie a nie je treba žiakov do učenia nútiť.

Ak chceme dosiahnuť jazykovou hrou stanovený cieľ, nesmieme zabudnúť na zásadu primeranosti. „*Pri hráčach musíme pamätať na to, aby boli primerané silám, vedomostiam a schopnostiam žiakov. Inak nesplnia svoj cieľ. Keby hra obsahovala úlohy, ktoré žiaci nepoznajú a ich podstatu neovládajú, mali by pocit istej nespravodlivosti*

*z neúmerne predložených požiadaviek. Podstatu hry by nezvládli a to by ich od takejto formy činnosti mohlo odrádzat** (Pažitný, 1989, s. 8).

T. Houška (1991, s. 18) uvádza:

- učiteľ má byť iba navrhovateľom, iniciátorom hry, v priebehu hry nemá do nej vstupovať,
- žiak sa má rozhodnúť, či bude hru hrať, nemá ho nútiť,
- pravidlá hry treba stanoviť tak, aby pri hre nedochádzalo k nedorozumeniam, aby splnila svoje ciele.

Jazyková hra pôsobí na rozumovú a poznávaciu stránku žiaka. Pôsobí tiež na jeho aktivizáciu, emocionalizáciu, socializáciu, komunikáciu, kreativizáciu (Kožuchová, 1998). Jazykovou hrou žiak získava vedomosti, zručnosti, rozvíja svoje myšlienky, a tak obohacuje oblasť svojho poznávania.

Už J. A. Komenský využíval hru ako prirodzený aktivizačný prostriedok. Aktivizačný účinok hry pre žiaka 1. stupňa ZŠ je daný tým, že hra ako najprirodzenejšia činnosť dokáže ho zaujať, nadchnúť, vzbudiť jeho zvedavosť. Jazyková hra pôsobí na prežívanie, city žiaka. V tomto smere zohrávajú dôležitú úlohu súčaživé hry. Učiteľ usmerňuje citové prežívanie žiaka, učí ho vedieť ovládať sa, mať úctu k lepším, toleranciu k slabším. Žiak reguluje svoje správanie vzhladom na priebeh jazykovej hry.

V hrách žiak poznáva sám seba, svoje schopnosti, vlastnosti či schopnosti svojich spolužiakov. Učí sa rešpektovať iného, vedieť sa podriadiť záujmom spoluhráčov, ale aj zastať svoj názor. V hre musí zaujímať postoje k sebe, k iným, utvárať i hodnotiť určité vzťahy. „*Jedným z hlavných cieľov jazykového vyučovania je dosiahnuť to, aby žiaci praktickým využívaním získaných jazykových vedomostí dospeli k samostatnému hovoru*“ (Pavlíková, 1963, s. 7)

Prostredníctvom jazykovej hry sa žiak učí myšlienky správne formulovať do jazykového prejavu a tiež počúva rozprávanie iných. Jazykové hry, pri ktorých je potrebné riešiť problémové situácie, podporujú tvorivosť žiakov. V predškolskej výchove dominuje hra ako rozhodujúca forma činnosti, lebo je prostriedkom podnecujúcim rozvoj detských schopností.

Učiteľ na 1. stupni ZŠ má mať na zreteli základné prednosti jazykovej hry:

- uspokojuje detskú zvedavosť, rozvíja fantáziu, prináša uspokojenie,

- podieľa sa na utváraní sociálnych vzťahov žiaka, rozvíja jeho schopnosť začleniť sa do spoločnej hry,
- učí sa chápať svoj postoj ku kamarátom, učí sa ustúpiť i presadiť,
- formuje svoju reč ako prostriedok dorozumenia,
- pracuje v jej procese, vytyčuje si ciele, plánovito ich uskutočňuje.

Z tejto charakteristiky je zjavné, že hra by mala sprevádzať dieťa plynulo aj v období školskej dochádzky, nielen ako spestrenie, doplnok výučby slovenského jazyka a literatúry, ale hra môže prevziať funkciu dominantnej metódy v procese motivácie, poznávania nového učiva, fixácie a diagnostikovania.

Jazykových hier je veľa. Jedna hra má viac obmien, stačí ak ju prispôsobíme učivu, prípadne pozmeníme pravidlá. Niektoré jazykové hry môžu žiaci realizovať aj písomnou formou. Ak do nej zapojíme medzipredmetové vzťahy, napr. výtvarnú výchovu, môžeme žiackymi produktmi dekorovať a prispôsobiť nehostinné a prísné prostredie triedy podľa svojich predstáv. Triedy sa tak stamú galériou detského umenia. Vlastná tvorba žiakov baví a majú nesmiernu radosť z toho, ak sa ich práce objavia na verejnosti. Jazykovú hru možno využiť v ktorejkoľvek fáze vyučovania, v ktorejkoľvek zložke slovenského jazyka. Aby však splnila svoju funkciu, musí byť vopred dobre premyslená, musí nevyhnutne sledovať určený cieľ.

Z vlastnej skúsenosti, aj zo skúsenosti viacerých učiteľov môžeme skonštatovať, že v praxi základnej školy slúži jazyková hra zväčša na precvičovanie, prípadne upevňovanie učiva. A. Pažitný (1989, s. 5) uvádzá: „*Význam hier v jazykovej praxi podciarkujem najmä preto, lebo sú činitelom, ktorý pomáha osvojovať, zdokonaľovať a fixovať vedomosti žiakov, ale aj aplikovať ich v bežnej praxi. Hry sú aj dobrou diagnostikou pre učiteľa, lebo nimi môže zistíť, čo sa žiaci naučili a uľahčujú mu aj hodnotenie*“. Jazykovú hru netreba chápať len ako metódu fixačnú, prípadne motivačnú, jej univerzálosť sa snažíme dokazovať zaradením jazykovej hry do fázy motivačnej, expozičnej – v procese vytvárania vedomostí, do fázy fixačnej – v procese aplikácie osvojených vedomostí, pri opakovani, precvičovaní a tiež zaradením jazykovej hry do fázy diagnostickej a klasifikáčnej.

Skúsenosti pedagógov, ktorí publikujú v pedagogických časopisoch, dokazujú, že jazykové hry je vhodné využiť v ktorejkoľvek fáze hodiny a tiež vo všetkých troch zložkách slovenského jazyka a literatúry – v jazykovom vyučovaní, vo vyučovaní slohu, v čítaní a literárnej výchove. Hlavným zámerom jazykových hier je upútať žiaka, aby pravopisný nácvik alebo iný grammatický jav nepovažoval za únavný, ale aby ho spájal s hravou, zábavnou a veselou činnosťou.

Vo vyučovacom procese sa dá využiť veľké množstvo motivačných metód, ktorými chceme vzbudíť zvedavosť, záujem, chut' do učenia. Aj napriek tomu, že sa snažíme motivovať vnútorme, pre žiakov 1. stupňa ZŠ sú niekedy bližšie vonkajšie motivačné faktory. Najmä žiakov 1. a 2. ročníka motivuje najviac radosť blízkej osoby, úsmev, hviezdička, milé slovo, pochvala, známka a i. Dieťa túži po obdive, uznaní blízkych, kamarátov, chce sa niekomu podobat'.

M. Zelina, (1990, s. 78) však uvádza: „*Nový duch školy spočíva v tom, aby sme vybudovali vnútornú motiváciu žiakov tak, že žiaci budú chcieť čo najviac vedieť, produkovať dobro a krásu a učiteľ bude sprivedca, usmerňovateľ na tejto ceste života žiakov*“. Vo fáze motivácie treba žiakov presvedčiť o dôležitosti, potrebnosti a užitočnosti nového poznatku. Vzdelávací proces na 1. stupni ZŠ nie je jednoduchý a veľmi často prináša žiakom problémy súvisiace s pozornosťou, pamäťou, predstavivosťou, s nutnosťou učiť sa pre žiakov nezaujímavé veci. Aby sme tieto problémy prekonali, treba žiaka motivovať, vzbudit' záujem, vytvoriť mu podmienky, ktoré ho podporia v ďalšej aktivite. Jazyková hra je dôležitým motivačným prostriedkom na vyučovanie slovenského jazyka a literatúry.

Vychádzajúc z toho, že deti sú hravé, aj v školskom veku hrou nenasýtené, hra vychádza z ich záujmov, je vhodné vo vyučovaní slovenského jazyka a literatúry na 1. stupni ZŠ vo fáze motivačnej využívať jazykové hry. Prispejú k vytvoreniu priaznivej atmosféry, ožívia a spestria prácu, vzbudia záujem a učebnú aktivitu žiakov. Vlastná skúsenosť nás presvedčila o tom, že jazyková hra motivuje žiakov vnútorme. Žiaci prejavujú záujem o túto činnosť, sami sú pôvodcami hravej činnosti, jazyková hra im sama osobe poskytuje dostatočnú odmenu, prináša vnútorné uspokojenie, radosť.

Práca je oveľa ľahšia vtedy, ak ju robíme so záujmom. O motivačnom účinku hier, ktorý sa dá znásobiť orientáciou na záujmy žiakov, píše J. Cejpeková (1996, s. 50): „*Dieťa pristupuje k úlohám, ktoré korelujú s jeho záujmami iniciatívnejšie a aktívnejšie. Prácu, ktorú mu nanútime, robí s nechut'ou a odporom. Ani uprednostnenie hry pred inými metódami nerobí vyučovanie zaujímavejším, ak jeho obsah a forma nebudú pre žiakov príťažlivé*“.

Jazykové hry v motivačnej fáze sú dôležité aj z toho hľadiska, že žiakom pomáhajú prekonat' strach a rôzne zábrany, odstraňujú nadmerne zvýšené napätie, neistotu, strach. Pôsobia tiež na to, s akým záujmom si bude žiak osvojovať nové poznatky a vedomosti. Jazyková hra v tejto časti vyučovacej hodiny prirodzeným spôsobom spája spontánnu

aktivitu žiakov so zámerným pôsobením učiteľa. Spontánny prístup, schopnosť nadchnúť sa hrou so slovami, obrázkami, literárnymi postavami vedie k prekonaniu únavy, sústredeniu pozornosti, k motivácii na ďalšiu prácu.

„Veľa záleží na tom, ako dokáže učiteľ slovenského jazyka vytvoriť vo všetkých troch zložkách atmosféru, vzbudíť záujem aj o obsahovo náročné učivo. Hravá forma je pre žiakov výhodná a lepšia ako monotónny výklad jazykového učívca podávaný učiteľom. Tradičná forma vyučovacej hodiny žiakov unavuje. Stávajú sa nepozornými, nesústredenými a apatickými k jednotvárnemu výkladu učiteľa. Preto je potrebné, aby bolo na hodine viac vzrušenia, čo žiakov poteší, zmobilizuje, zakativizuje. Poznatky získané hrou pochopí žiak jednoduchšie a dlhšie si ich uchová v pamäti“ (J. Porubcová, 1997/98, s. 168). Jazykové hry sa dajú vhodne využiť v učebnej látke slohu. Ide o hry, ktoré oživujú, dynamizujú dej, umožňujú rýchlejšie pochopiť učebnú látku. V literárnej výchove ovplyvňujú vyjadrovanie žiakov, napomáhajú objavovať krásu materinského jazyka, ovplyvňujú komunikatívne schopnosti, regulujú správanie a vystupovanie žiakov.

Literatúra

- CEJPEKOVÁ, J.: *Hra vo vyučovaní na 1. stupni základnej školy*. Banská Bystrica, 1996, 74 s.
- HOUŠKA, T.: *Škola je hra*. Praha, 1993, 140 s.
- PALENČÁROVÁ, J.: Postoje učiteľov ku komunikačnému vyučovaniu. In: *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, roč. 46, 1999/2000, č. 5 – 6, s. 181 – 184.
- PORUBCOVÁ, J.: Didaktické hry. In: *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, roč. 44, 1997/1998, č. 5 – 6, s. 264.
- PRŠOVÁ, E.: *Aktivizácia žiakov metódami dramatickej výchovy*. Banská Bystrica, 2000, 44 s. ISBN 80-8041-354-1.
- ZELINA, M. – ZELINOVÁ, M.: *Rozvoj tvorivosti detí a mládeže*. Bratislava, 1990, 94 s.

ZOZNAM AUTOROV PRÍSPEVKOV

PhDr. Daša Bačíková, CSc.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

PhDr. Iveta Bónová, PhD.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Ján Findra, DrSc.

Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Anna Gálisová

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Alexandra Gerlaková

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

PaedDr. Martin Golema, PhD.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Doc. PhDr. Zuzana Hurtajová, CSc.

Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Lýdia Janáková, PhD.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Ivan Jančovič, PhD.

Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. Milan Jurčo, CSc.

Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Doc. PhDr. František Koli, CSc.

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Katedra literatúry

Doc. PaedDr. Lubomír Kováčik, PhD.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

PaedDr. Július Lomenčík

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Gabriela Mihalková

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Jolana Nižníková, CSc.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Viliam Obert, DrSc.

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Katedra literatúry

PaedDr. Ivan Očenáš, PhD.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

PaedDr. Slavomíra Očenášová-Štrbová, PhD.

Fakulta humanitných vied UMB v Banskej Bystrici

Inštitút sociálnych a kultúrnych štúdií

Doc. PaedDr. Pavol Odaloš, CSc.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Slavka Oriňáková

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Katedra románskej a klasickej filológie

PaedDr. Martina Petríková

Fakulta humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Mgr. Eva Pršová

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Ján Sabol, DrSc.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Doc. PhDr. Ol'ga Sabolová, CSc.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Brigita Šimonová, CSc.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

PaedDr. Jozef Tatár, PhD.

Pedagogická fakulta UMB v Banskej Bystrici
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Názov:
Studia Slovaca

Vedecký redaktor a zostavovateľ:
PaedDr. Jozef Tatár, PhD.

Recenzenti:
prof. PhDr. Imrich Sedlák, CSc.
prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc.

Za jazykovú stránku príspevkov zodpovedajú autori, rukopisy
prešli len nevyhnutou editorskou úpravou.

Obálka a grafická úprava:
© PaedDr. Jaroslav Uhel, ArtD.

Na obálke: Jaroslav Uhel: *Zátišie s horúcim jedlom*, výrez z kompozície,
olej – akryl na plátne, 50 x 40 cm, 2004

Rozsah:

260 s.

Náklad:

150 ks

Formát:

A 5

Vydanie:

prvé

Rok vydania:

2004

Vydavateľ:

© Katedra slovenského jazyka a literatúry, Pedagogická fakulta,
Univerzita Mateja Bela,Banská Bystrica

Tlač:

Bratia Sabovci, s. r. o., Zvolen

ISBN 80-8055-948-1