

Studia Academica Slovaca

34

*Prednášky XLI. letnej školy
slovenského jazyka a kultúry*

Bratislava 2005

Redakčná rada:

Prof. PhDr. Jozef Baďurík, CSc. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Prof. Dr. Michal Harpáň (*Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu*)

Prof. PhDr. Jozef Mlacek, CSc. (*Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku*)

PhDr. Ladislav Mlynka, CSc. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Doc. Konstantin Vasiljevič Lifanov, DrSc. (*Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M. V. Lomonosova, Moskva*)

Prof. Dr. Stefan Michael Newerkla (*Institut für Slawistik, Universität Wien*)

Doc. PhDr. Slavomír Ondrejovič, CSc. (*Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV v Bratislave*)

PhDr. Jana Pekarovičová, PhD. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Prof. PhDr. Ján Sabol, DrSc. (*Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove*)

PhDr. Miloslav Vojtech, PhD. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (*Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*)

Editori: prof. PhDr. Jozef Mlacek, CSc., PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

Recenzent: prof. PhDr. Juraj Dolník, DrSc.

Preklad a redakcia anglických resumé: Mgr. Dagmar Roberts, PhD.

Vydal STIMUL – Centrum informatiky a vzdelávania FF UK

© Metodické centrum Studia Academica Slovaca, 2005

ISBN: 80-88982-95-2

EAN: 9788088982951

Obsah

Miloslav Vojtech Na úvod k 34. zväzku zborníka Studia Academica Slovaca	5
I.	
Eva Abrahámová Špecifiká legislatívneho textu	11
Ján Bosák Dynamika subštandardov	21
Juraj Dolník Interpretácia emócií a citov prostredníctvom jazyka Príklad: Ako interpretujú Slováci svoj hnev?	29
Jozef Mlacek Ako sa uplatňuje slovo vo frazeológii	43
Olga Orgoňová, Jana Bakošová Adaptácia neologizmov ako jeden z aspektov ich včleňovania do systému slovenčiny	65
Jana Pekarovičová K dynamike administratívnej komunikácie	103
Marianna Sedláková Fonologický systém slovenčiny a výučba slovenčiny ako cudzieho jazyka	121
Jana Skladaná Historický slovník slovenského jazyka	139
Jozef Štefánik Ústne a písomné prejavy študentov slovenského jazyka	151
Eva Tibenská Základné zásady didaktiky a metodiky vyučovania morfológie slovenčiny ako cudzieho jazyka	165
II.	
Eubica Blažencová Interpretácia vybraných textov spevníka Cantus Catholici Venované 350. výročiu vydania prvého tlačeného katolíckeho spevníka	177
Andrea Bokníková Námet kúpania v slovenskom umení 60. rokov 20. storočia	197
Ladislav Čúzy Topos Piešťan v prózach Dušana Duška	229

Zuzana Kákošová Ivan Bukovčan (1921–1975) v kontexte slovenskej drámy 50. – 70. rokov 20. storočia	239
Eleonóra Krčméryová Mladá próza po roku 1989	255
Dagmar Kročanová-Roberts Boh a človek v ideovej dráme štyridsiatych rokov 20. storočia	269
Eva Tkáčiková Literárny vedec Stanislav Šmatlák	287
Miloslav Vojtech Jozef Ignác Bajza (1755–1836), básnik, prozaik, polemik Venované 250. výročiu narodenia	295
Timotea Vráblová Špecifika evanjelickej duchovnej piesňovej tvorby na Slovensku v 17. storočí (Cithara Sanctorum)	313
III.	
Jozef Baďurík Miesto trnavskej univerzity (1635 –1777) v rozvíjaní vzdelania a kultúry na Slovensku	331
Vladislava Fekete Súčasný stav a trendy v slovenskom divadle	347
Hana Hlôšková Wollmanovská zberateľská akcia a jej význam pre folkloristiku na Slovensku	357
Peter Macho M. R. Štefánik a A. Hlinka v básnických a komemoratívnych textoch Historická osobnosť ako národný symbol a jeho štylizácia	367
Miloš Mistrík Kontinuita a diskontinuita slovenského divadla	397
Ladislav Mlynka K metóde „slova a veci“ v etnológii	409
Zita Škovierová Škola, učiteľ a žiacke zvyky na slovenskej dedine do prvej polovice 20. storočia	419

Na úvod k 34. zväzku zborníka Studia Academica Slovaca

Neodmysliteľnou a už tradičnou súčasťou letnej školy slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca je séria zborníkov, ktoré nielen že zachytávajú takmer všetko, čo odznelo vo forme prednášok v jej programe, ale zároveň podčiarkujú akademický a vedecký rozmer tohto podujatia. Pripomeňme len, že autormi a prednášateľmi predkladaných príspevkov sú poprední vysokoškolskí pedagógovia a vedeckí pracovníci pôsobiaci na slovenských univerzitách (najpočetnejšie je, tak ako po minulé roky, zastúpená naša alma mater Univerzita Komenského a jej filozofická fakulta, ktorá je zároveň hlavnou organizátorkou letnej školy), vo vedeckých ústavoch Slovenskej akadémie vied a v ďalších vedeckých ustanovizniach.

K náplni tohtoročného, v poradí už 34. zväzku, tak ako v minulosti, patria štúdie a príspevky, ktoré spája predovšetkým zameranie na problematiku tzv. vlastivedných disciplín. Najpočetnejšie sú v zborníku zastúpené texty z oblasti jazykovedy, literárnej vedy, divadelnej vedy, slovenských dejín a etnológie. Sú tu zastúpené štúdie, ktoré korešpondujú s celkovými úlohami a zámermi letnej školy, ale aj štúdie, ktoré svojou tematickou náplňou v syntetizujúcej alebo partiálnej podobe reflektujú špecifickú aktuálnu výskumnú odbornú problematiku jednotlivých oblastí slovakistiky. Čo je však na koncepcii a štruktúre tohtoročného zborníka nové a v porovnaní s predchádzajúcimi zväzkami zároveň inovačné, je tematické usporiadanie jednotlivých štúdií a príspevkov do troch osobitých oddielov.

Prvý oddiel je venovaný príspevkom z oblasti lingvistiky, z oblasti, ktorá je v zborníkoch Studia Academica Slovaca už tradične zastúpená najvýraznejšie. Zaujímavosťou tohtoročného zväzku je to, že súbor jazykovedných príspevkov má prierezový charakter, jednotlivé príspevky sa venujú všetkým rovinám jazyka (zvukovej, morfolologickej a lexikálnej), ako aj štylistickým aspektom textu, otázkam fazeológie, ale aj socio-

lingvistickým a lexikografickým otázkam. Viaceré štúdie zaradené do tohto oddielu sú koncipované s ohľadom na primárneho percipienta zborníka – zahraničného slovakistu a venujú sa aplikovanému lingvodidaktickému výskumu, ktorý úzko súvisí s problematikou slovenčiny ako cudzieho jazyka.

Druhý oddiel zborníka je venovaný štúdiám z oblasti literárnej vedy. Dominuje tu predovšetkým literárnohistorická problematika orientovaná na literárne texty a osobnosti, počnúc obdobím staršej slovenskej literatúry a končiac aktuálnymi otázkami súčasnej literárnej produkcie, ale aj otázky tematologické a topologické. Osobitnou skupinou príspevkov sú texty, ktoré vznikli pri príležitosti okrúhleho výročia významných literárnych udalostí a jubileí významných postáv slovenskej literatúry a literárnej vedy, a to 350. výročie vydania prvého tlačeného katolíckeho spevníka *Cantus catholici*, 250. výročie narodenia spisovateľa Jozefa Ignáca Bajzu, 30. výročie úmrtia dramatika Ivana Bukovčana či významné životné jubileum (80 rokov) literárneho vedca Stanislava Šmatláka.

Súčasťou tretieho oddielu sú príspevky z oblasti slovenských dejín, divadelnej vedy a etnológie, dopĺňajúce vlastivedný a kulturologický aspekt letnej školy a tohtoročného zborníka.

Zborník ako celok svojou reprezentatívnou a pestrou skladbou štúdií a príspevkov výberovo sprístupňuje adresátom z radov študentov slovenčiny, domácich i zahraničných slovakistov a slavistov i všetkých záujemcov o slovenčinu a slovakistiku, aktuálne výsledky príslušných vedných odborov na Slovensku a zároveň podáva istý obraz o stave vedeckého myslenia v oblasti filologických a spoločnovedných disciplín u nás. Okrem toho sa zborník iste stane aj užitočnou učebnou a študijnou pomôckou pre primárnych adresátov, pre frekventantov 41. ročníka letnej školy, a to nielen pri rozvíjaní ďalšej jazykovej a odbornej slovakistickej kompetencie, ale aj pri získavaní nových poznatkov o Slovensku, o jeho jazyku, kultúre, dejinách, literatúre a iných stránkach života.

Na záver môžeme vysloviť nádej, že 34. zväzok zborníka *Studia Academica Slovaca* sa svojimi kvalitami priradí k predchádzajúcim zväzkom a stane sa reprezentatívnym prameňom poznania nielen pre účastníkov 41. ročníka tejto letnej školy, ale aj pre širokú domácu a zahraničnú slovakistickú a slavistickú verejnosť.

Miloslav Vojtech

I.

Špecifiká legislatívneho textu

Už desiatročia sme svedkami informačnej explózie a enormného narastania objemu vedomostí vo všetkých vedných odboroch. Podľa expertov sa vedomosti zdvojnásobujú každých 10-15 rokov a počet dokumentov v konvenčnej a elektronickej forme vzrastá ešte rýchlejšie. Za veľmi dôležitý považujeme údaj, že takmer 90 % existujúcich dokumentov predstavujú odborné, vedecké a popularizačné texty. Štatistiky UNESCO uvádzajú, že pre ca 175 tisíc prekladateľov a tlmočníkov sa stal prenos cudzojazyčných odborných informácií hlavným zdrojom obživy. Veď cudzojazyčná kompetencia prináša výhody a považuje sa za rozumnú investíciu, ktorú možno pri výkone svojho povolania zúročiť.

Štatistiky však ukazujú aj trend, ktorý podčiarkuje významné miesto angličtiny v produkcii odborných textov. Jej podiel v humanitných vedách predstavuje 82,5 % a v technických a prírodných vedách až 90,7%, čím sa táto *lingua franca* stala dominantným jazykom medzinárodnej odbornej komunikácie. Predmet nášho záujmu – právo patrí, našťastie, do skupiny „polyglotne orientovaných vied, príčinne spojených s jazykom, v ktorom sú sformulované, a preto, aj keď sa otvoria voči iným jazykom, nevzdajú sa vlastného národného jazyka v prospech angličtiny”¹.

V minulých storočiach sa však slovenský právny štýl nevyvíjal na pozadí národného jazyka. Inšpiračným zdrojom úradných listín, týkajúcich sa majetkovo-právnych záležitostí, bola spočiatku stará latinčina a neskôr úradnícky variant právnej nemčiny². Slovenský právny štýl vykazuje znaky jazykového importu aj po roku 1918, kedy vznikalo množstvo nových právnych predpisov pod vplyvom štátnej teórie československého jazyka. V rokoch 1945-89 sa do slovenskej verzie českých právnych predpisov dostali bohemizmy, ktoré pretrvávajú v slovenskom právnom poriadku dodnes. Podľa § 3 ods. 3 Zákona NR SR č. 270/1995 Z.z. o štátnom jazyku v

znení neskorších predpisov sa právne predpisy vydávajú v štátnom jazyku, ktorým sa rozumie jazyk v jeho kodifikovanej podobe, rešpektujúci všeobecne záväzné normy spisovného jazyka. Podľa uznesenia slovenskej vlády z 3. júna 1997 je každý predkladateľ návrhu zákona povinný vyžiadať si k nemu odborné vyjadrenie terminologických komisií zriadených na každom ministerstve a jazykovedného pracoviska. Návrh tak v prvej fáze prejde jazykovou úpravou, no po mnohých zmenách a doplnkoch v niekoľkých čítaniach nie je Národná rada SR zo zákona povinná predložiť schválený zákon na opätovné posúdenie z hľadiska jazykovej a štylistickej správnosti. Návrh Ministerstva kultúry SR z r. 1997, ktorým by sa existujúce jazykové nedostatky odstránili, neprešiel ani medzirezortným pripomienkovým konaním pre jeho formálne nedostatky ako i pre neochotu právnickej verejnosti nahradiť už vžitú termíny jazykovo správnymi³.

Predmetom oprávnenej kritiky je často aj individuálny štýl legislatívcov, poverených sformulovaním návrhov právnych noriem, ktorí sa pri ich tvorbe riadia Legislatívnymi pravidlami vlády a Národnej rady SR. Môže im pritom pomáhať právna veda a aplikačná prax napr. výkladom, tvorbou vedeckých definícií a pod. Vytvoriť dobrý právny predpis je zložitý a koordinovaný proces vyžadujúci veľké zručnosti a skúsenosti. Zovšeobecniť čo najviac konkrétnych situácií v jednej právnej norme dokáže len skúsený odborník, ktorý využíva svoje odborné vedomosti, logické a tvorivé myslenie a má zmysel pre adekvátne jazykové vyjadrenie.

Na rozdiel od autorov, ktorí hľadajú rôzne cesty pôsobenia na adresáta, legislatívcovia sa spoliehajú viac na sankcionovanie. V porovnaní s inými odbormi právo sa využíva ako nástroj na presadenie všeobecne záväzných pravidiel správania sa, čím zákonodarcovia zasahujú do života každého z nás. A práve preto túto oblasť právnej komunikácie podrobíme v našom príspevku hlbšej analýze.

Právo pôsobí voči všetkým: jeho adresátom je každý občan, každá právnická osoba i štát. Z toho vyplýva požiadavka prístupnosti a zrozumiteľnosti pre všetkých, ktorí ovládajú štátny jazyk. Niektoré právne predpisy sú určené iba určitej

skupine subjektov, napr. podnikateľom, alebo pre určitú činnosť, napr. pre rozhodovanie súdov. Inými slovami, právo si definuje okruh svojich adresátov. Predpokladom jeho pôsobenia je komunikácia medzi zákonodarcom ako anonymným tvorcom právnych kodifikácií (emitentom), ktorý má svoj komunikačný zámer a tomu zodpovedajúcu stratégiu (voľbu jazykových prostriedkov), a adresátmi (recipientmi), očakávajúcimi komunikáciu, ktorá bude pre nich užitočná alebo relevantná. Oba subjekty právnej komunikácie vstupujú do komunikačného vzťahu prostredníctvom média, ktorým je legislatívny text (alebo text právnych kodifikácií). Ide o jednosmernú interakciu v nedialogickej podobe, ktorá často zlyháva pre nezvládnuté „napätie“ medzi požadovanou odbornosťou na jednej strane a zrozumiteľnosťou pre všetkých na druhej strane. Zákonodarcu rieši túto dilemu zvyčajne na úkor zrozumiteľnosti a občan, ktorému sa niečo prikazuje, zakazuje alebo dovoľuje, často legislatívnemu textu nerozumie.

Áké sú predpoklady efektívnej komunikácie medzi zákonodarcom a adresátmi legislatívnych textov?

1. Prvým predpokladom je, že zákonodarcu musí použiť množinu znakových homogénnych prostriedkov ako spoločný dorozumievací kód. Obaja by mali mať približne rovnaký stupeň jazykovej kompetencie. Pretože ide o jazykový kód, môžu vzniknúť problémy v sémantickej zložke, ak zákonodarcu nedokáže zvoliť také jazykové prostriedky, ktoré by recipientovi uľahčili dekodovanie významov.

2. Komunikanti by mali disponovať rovnakými alebo podobnými intelektuálnymi predpokladmi a skúsenosťami. Túto požadovanú pragmatickú (vecnú) kompetenciu nachádzame u právnikov. V skupine laikov zistíme diferencovaný prístup k legislatívnemu textu podľa veku, vzdelania, zaradenia v spoločenskej praxi a podľa motivácie (v akej situácii občan siahne po zákone). Komunikačné bariéry v tejto zložke zhoršujú výhliadky na dosiahnutie očakávaného efektu, ktorým je pôsobenie na právne vedomie a sociálne správanie sa občanov.

Komunikačné bariéry sú pre laika často neprekonateľné i napriek tomu, že jazyk legislatívneho textu je z lexikálneho

hľadiska veľmi blízky bežnému jazyku. Táto na prvý pohľad paradoxná situácia vzniká preto, lebo zákonodarca určitými postupmi formalizuje, a tým i normuje význam všeobecnej lexiky, čím sa z autosémantických slov stávajú právne výrazy, ktoré odrážajú nové vzťahy medzi známymi denotátmi. V porovnaní s bežným jazykom sa význam lexikálnych jednotiek stanovuje užšie alebo širšie, všeobecnejšie alebo špeciálne, pričom sa uplatňujú rôzne úrovne abstrakcie. Množstvo právnych pojmov všeobecnej povahy a úzko špecializovaných termínov vytvorených formalizačnými postupmi spôsobuje, že po prečítaní právnej normy je laik bezradný: porozumel slovám, no nespoznal ich zmysel a nepochopil potrebné kontextové vzťahy a súvislosti. A keďže snaha zákonodarcu o zrozumiteľnosť pre všetkých sa miňa účinku, nastupuje skupina kompetentných recipientov s právnickým vzdelaním, ktorí majú za úlohu zosúladiť dva rôzne organizované svety: svet všedného dňa občana a fiktívny svet práva, v ktorom sa anticipuje a opisuje síce ešte neexistujúce, ale možné konanie ľudí. Ako vidieť, občania sú v skutočnosti iba „ideálnymi“ recipientmi, ktorí si sotva preštudujú zákon len kvôli známej vete *Neznalosť zákona neospravedlňuje*.

Jazyk legislatívnych textov je účelový jazyk, ktorý tvorí základ pre všetky odborné činnosti právnikov. V právnej teórii sa označuje ako právny jazyk, ktorý je „viac alebo menej normalizovaný a ktorým sa vyjadrujú právne normy, právne úkony alebo iné právne reality“⁴.

1. Právna lexika pozostáva:

- a) z termínov,
- b) z lexikálnych jednotiek všeobecného základu spisovného jazyka, ktoré majú rovnaký alebo presnejšie vymedzený alebo odlišný význam,
- c) z pomocných výrazov (slovies, predložiek, čísloviek a pod.).

Prvé dve skupiny tvoria právnu terminológiu alebo právne názvoslovie. Právne termíny sú pomenovania právnych skutočností, ktorých význam je možné odborne upresniť a definovať. Právne termíny sa vyznačujú systémovosťou,

jednoznačnosťou, ustálenosťou a formalizovanosťou.

Systemovosť znamená, že právne termíny sú súčasťou sústavy pojmov odboru práva, v ktorej sú navzájom pospájané. V tomto systéme existujú subsystémy – jednotlivé právne odvetvia. Právne odvetvia niekedy používajú rovnaké termíny, avšak s rôznym významom. Napr. termín *nález* má dva významy: *nález stratenej veci* v občianskom práve a *nález Ústavného súdu SR* v ústavnom práve.

Jednoznačnosť znamená, že termín označuje v príslušnom právnom odvetví vždy ten istý význam. Synonymia je vzácnou výnimkou, napr. *závet a posledná vôľa* v § 476 a nasl. Obč. zák. Oveľa častejšie sa používajú synonymá v právnej vede, pričom synonymum často poukazuje na latinský pôvod: *návrh na prijatie návrhu – oferta*.

V súvislosti s požiadavkou jednoznačnosti panujú medzi právnikmi rozporné názory. Zástancovia objektívneho výkladu očakávajú od zákonodarcu, že jednoznačne určí hranice možného významu pojmov, ako i interpretačné pravidlá. Dôvody existencie takto „normovanej sémantiky“, ktorá sa viaže na znenie zákona, sú často politické a spoločenské. Osamotený nie je ani názor o snahe delegovať zodpovednosť za konkrétne rozhodnutia na zákonodarcu ako normotvornú inštitúciu. Iná skupina právnikov sa kriticky vyjadruje ku glorifikácii sémantických pravidiel. a zastávajú mienku, že jazykový význam sa dotvára až v procese faktickej aplikácie práva. Tvrdia, že ani hranice významu slova nie sú dané vopred, ale spolurozhoduje o nich interpret. Inými slovami, zákonodarca dáva slovám platnosť a interpret význam, čím sa presúva časť zodpovednosti zo zákonodarcu na interpreta. Nejednotnosť v tom, či norma vo svojej jazykovej formulácii je dokončená alebo nie, pretrváva⁵. Podľa nás je dôležitý fakt, že normovanie významov zákonodarcom znižuje výskyt potenciálnych (asociačných a konotačných) významov, takže nehrozí vážnejší posun významu.

Ustálenosť znamená, že termín je trvalý a nemenný vo svojej podobe a význame, v akom ho použil zákonodarca. Konštantnosť dezignácie však neznamená nemennosť z hľadiska spoločenského vývoja. Kým niektoré termíny

pretrvávajú stáročia (*žaloba*), iné zanikajú (*socialistické vlastníctvo*) a vznikajú nové (*nekalá súťaž, utajený svedok*).

Formalizovanosť významu právneho pojmu sa dosahuje špecifickými postupmi. Len ten pojem, ktorého obsah a rozsah bol formalizovaný právom, sa stáva právnym pojmom, t. j. jeho určujúce znaky sú explicitne alebo implicitne stanovené právom⁶. V legislatívnej praxi sa vymedzujú pojmy rôznymi druhmi legálnych definícií, ktoré majú dve funkcie: funkciu identifikácie a funkciu vymedzenia definovaného výrazu. Niekedy zákon v definícii záväzne stanoví aj to, čo nie je definiendum.

Nominálne konštrukcie, v ktorých prevažujú abstraktné substantíva, spodstatnené neurčitky, prídavia a prídavné mená, komprimujú výpoveď na malej ploche. Pri určovaní temporálnych, lokálnych, kauzálnych a modálnych vzťahov sa uprednostňujú druhotné predložkové výrazy, ktoré nahrádzajú vedľajšie vety. Tým sa vytvárajú kondenzované výpovedné bloky, ktorých všetky zložky sú relevantné pre pochopenie právnej normy, čo napokon sťažuje ich recepciu.

Lexikálne jednotky uvedené pod c) pomáhajú včleniť termíny do syntaktickej konštrukcie. Väčšinou ide o pevnú väzbu slovesa k určitému termínu, pričom sloveso je fixované k nemu tak pevne, že ho nemožno zameniť. Napr. rozsudok nemožno predniesť, ale vyniesť, odvolanie sa neodmieta, ale zamieťa, sťažnosť sa nepredkladá, ale *podáva, návrh zákona sa* do parlamentu nepodáva, ale predkladá a pod.

Syntaktická výstavba je relatívne stabilná a konvenčná. Prevažuje podmienkové súvetie typu „*ak p, tak potom q*”. Podmienkové vety, ktoré právnici nazývajú deskriptívne, obsahujú hypotetické podmienky, pretože právne normy predvídajú a dopredu konštruujú neexistujúce, avšak možné alebo požadované správanie: za určitej podmienky sa niečo má, musí, môže alebo nesmie stať. I napriek pomerne frekventovaným nominálnym konštrukciám v legislatívnych textoch dominujú podmienkové vety do takej miery, že syntax pôsobí schematicky. Napr. vo Všeobecných ustanoveniach o kúpnej zmluve z 23 viet je 16 podmienkových. Prevládajú

podmienkové vety s čelným postavením. V opačnom poradí podmienková veta:

- a) obmedzuje platnosť obsahu hlavnej vety alebo
- b) upresňuje právnu skutkovú podstatu.

Na obmedzenie platnosti predtým uvedeného následku sa využíva aj kondicionál so spojkami „*ibaže, iba ak*” alebo ustálené zvraty, ako napr. *pokiaľ osobitný zákon nestanovuje inak, pokiaľ z ustanovení/z povahy veci nevyplýva niečo iné a pod.*

V preskriptívnych (predpisujúcich) vetách zákonodarca označí dej za nevyhnutný, možný, pravdepodobný, zakázaný, požadovaný, prípustný alebo dovolený a reguluje spoločenské vzťahy tak, že určité správanie prikáže, zakáže alebo dovolí. Tieto vety slúžia na vyjadrenie normatívnej (voluntatívnej) modality - príkazu, zákazu, výslovného dovolenia (práva, oprávnenia) a právne indiferentného (právom neupraveného) konania. Na vyjadrenie normatívnej modality slúži aj slovesná kategória prítomného času, ktorý sa nepocituje ako konkrétny čas. Má gnómický význam a jazykovo odráža všeobecnú platnosť hypotetických výpovedí. Zo štylistického hľadiska ide o atemporálny prítomný, ktorý sa v legislatívnom texte využíva na vyjadrenie nepriameho príkazu v budúcnosti. Napr. prítomný vo vete „*Každý zodpovedá za škodu, ktorú spôsobil porušením právnej povinnosti*” je použitý vo význame každý má/musí zodpovedať.

Okrem jazykových prostriedkov na vyjadrenie kondicionálnosti a normatívnej modálnosti charakterizuje právne normy vecný a neosobný štýl, ktorý sa vyznačuje pomerne frekventovaným použitím pasívnych konštrukcií alebo zvrätneho trpného rodu.

V legislatívnom texte nachádzame množstvo ustálených zvrátov a schematických formulácií, ktoré ako produkt právnického úzu vznikli zväčša zautomatizovaním. Opakujú sa a do textu sa vkladajú ako celok: *Tento zákon nadobúda účinnosť dňom jeho vyhlásenia. Ustanovenie § 3 sa použije primerane. Ustanovenia § 4 platia obdobne. Zrušujú sa ustanovenia.*

Formálne členenie legislatívneho textu sa výrazne odlišuje od ostatných odborných textov. Jazykové jednotky tematicky rovnorodých právnych noriem sa spájajú do celku, ktorý má svoju vnútornú štruktúru, vnútorné usporiadanie. Ich využitie závisí od formálnych obmedzení (legislatívnych predpisov) a určitých konvencií (právnického úzu). Zákonodarca rozhodne o tom, akým spôsobom bude realizovať právnu úpravu. Ak mu pôjde o vytvorenie systematickej právnej úpravy pre určité právne odvetvie, zvolí si formu zákonníka (kódexu), v ktorom sústredí väčší počet právnych pravidiel do jedného rozsiahleho zákonodarného diela. Jeho členenie sa podrobuje zámeru zákonodarcu. Určité časti sú uvedené vo všetkých zákonoch, resp. zákonníkoch rovnako, napr. všeobecné, základné, spoločné, prechodné a záverečné ustanovenia. Hierarchicky sa normatívna časť legislatívneho textu člení na časti, hlavy, oddiely, pododdiely, paragrafy, odseky, písmená a očíslované body. Táto prehľadnosť napomáha lepšej orientácii v texte, a tým i uľahčeniu recepcie.

Ide o kompozičné jednotky, ktoré predstavujú textové segmenty s pomenovanými subtémami v rámci hypertémy. Výber, rozčlenenie a usporiadanie subtém, ktoré sa rozvíjajú v závislosti od hlavnej témy, je výlučne výsledkom právneho úzu. Týmto segmentovaním sa vytvárajú zväzky normatívnych viet spojených najmä doslovným opakovaním. Pomenované subtémy fungujú ako normotvorné signály upozorňujúce na obsah odsekov. Číslované odseky vykazujú znaky rôznych obsahov s rôznymi právnymi následkami. Možno hovoriť o ich relatívnej samostatnosti, ktorá sa využíva aj v súdnej praxi, napr. v odôvodnení súdneho rozhodnutia sa citujú ako samostatné entity. V najširšom zmysle slova možno hovoriť o syntakticky variovaných algoritmoch.

Z typických prostriedkov textového odkazovania, ktoré v iných druhoch odborných textov nahradzujú opakujúce sa termíny, úplne absentujú zámená, aby nedošlo k nesprávnemu pochopeniu vzťahov vo vete. Možno skonštatovať, že kohéziu medzi lexémami, ktoré konštituujú text v terminologických reťazcoch, zaručuje predovšetkým téma. Zväzky normatívnych

viet sú spojené pomocou opakujúcich sa sémantických znakov, z ktorých najčastejším je doslovné opakovanie.

S členením legislatívneho textu súvisí i distribúcia právnych termínov: v preambule, kde zákonodarca vysvetľuje svoj legislatívny zámer, ako i vo všeobecných zásadách, podľa ktorých sa riadil pri tvorbe zákona, prevažujú netermíny. Naproti tomu ustanovenia o právnych prostriedkoch a právnych následkoch vykazujú najvyšší podiel terminologickej lexiky. Recipient môže lokalizovať na základe týchto kľúčových slov, fungujúcich ako myšlienkové opory, tematické jadrá a periférne zóny vzhľadom na faktickú skutkovú podstatu (prípád). Niekedy je text koherentný, t. j. dáva zmysel len vtedy, ak recipient použije pragmatické spojenia, najmä odborné vedomosti. A tie u laika absentujú.

Spoločnosť „konzervuje“ právo v podobe písaných legislatívnych textov, ktorým i napriek ich „nedokonalosti“ nemožno uprieť zvláštne postavenie medzi ostatnými textami právnej komunikačnej oblasti. Nielenže sa podľa nich musia všetci správať, ale sudcovia podľa nich rozhodujú súdne spory, prokurátori, advokáti či učitelia práva sa na ne odvolávajú a interpretujú ich a pre právnych vedcov sú objektom neustálej teoretickej analýzy. Ako primárne vstupné texty spoluvytvárajú a neustále ovplyvňujú produkciu ostatných písaných i hovorených komunikátov v oblasti práva: učebných textov, vedeckých monografií, komentárov k zákonom, notárskych písomností (zmlúv, overovacích listín), forenzných komunikátov (žalôb, obžalôb, obhajob, súdneho rozhodnutia, znaleckého posudku). Produkcia týchto textov je však už naozaj doménou právnikov, od ktorých sa pri narušení sociálneho spolužitia a v kontroverznej situácii očakáva jej urovanie a nastolenie konsenzu⁷.

Poznámky

¹ SKUDLIK, Sabine: *Sprachen in den Wissenschaften. Deutsch und Englisch in der internationalen Kommunikation*. Tübingen, Narr 1994, s. 215.

² MISTRÍK, Jozef: *Štylistika*. Bratislava, SPN 1985, s. 447.

³ VALOVÁ, Katarína: *Právny jazyk*. Právny obzor, 83, 2000, č.1, s. 63–72.

- ⁴ KNAPP, Viktor: *Právní pojmy a právní terminologie*. Státní správa, 1978, č. 4, s. 36.
- ⁵ BUSSE, Dietrich: *Juristische Semantik*. Schriften der Rechtstheorie, Berlin 1992, H. 157, s. 238.
- ⁶ KNAPP, Viktor: *Některé otázky tvorby tezauru ASPI*. Právník, 1979, č. 1, s. 56.
- ⁷ GAST, Wolfgang: *Juristische Rhetorik. Auslegung, Begründung, Subsumption*. Heidelberg, R. v. Deckers Verlag 1992, s. 1.

Literatúra

- BUSSE, Dietrich: *Juristische Semantik*. Schriften der Rechtstheorie, Berlin 1992, H. 157.
- GAST, Wolfgang: *Juristische Rhetorik. Auslegung, Begründung, Subsumption*. Heidelberg, R.v.Deckers Verlag 1992.
- KNAPP, Viktor: *Právní pojmy a právní terminologie*. Státní správa, 1978, č. 4.
- KNAPP, Viktor: *Některé otázky tvorby tezauru ASPI*. Právník, 1979, č. 1.
- MISTRÍK, Jozef: *Štylistika*. Bratislava, SPN 1985.
- SKUDLIK, Sabine: *Sprachen in den Wissenschaften. Deutsch und Englisch in der internationalen Kommunikation*. Tübingen, Narr 1994.
- VALOVÁ, Katarína: *Právny jazyk*. Právny obzor, 83, 2000, č.1, s. 63–72.

Summary

Eva Abrahámová Specific Features of Legislative Texts

The paper discusses the specific position of legislative texts (texts of legal codifications) in legal communication. It analyzes their language, and the preconditions for their comprehension. It comes to the conclusion that legal texts do not always use appropriate linguistic means and often do not respect legislative rules. In relation to the general public, the texts do not fulfil their regulatory and communicative role.

Dynamika subštandardov ¹

Termín subštandard sa v každom slovanskom jazyku vymedzuje a chápe špecificky. Napríklad v ruštine oproti všeobecnejšiemu termínu slang stále prevláda termín žargón (profesionálne žargóny, sociálne žargóny; žargónno-razgovornaja reč u V. M. Mokijenka; profesionálna reč); v poľštine sa tiež vyčleňuje všeobecný žargón (ogólny) oproti špecializovaným žargónom spájaným s jednotlivými subkultúrami; v bulharčine sa promiskue používajú výrazy slang a žargón (napr. mladežki žargón); v češtine sa hovorí o slangových profesionalizmoch, resp. o subštandarde v bežnom úze a pod.

Treba zdôrazniť, že tieto termíny s nerovnakou obsahovou náplňou, ako aj komunikačným rozsahom, sú formálne výsledkom toho, že výskumu nespisovných prostriedkov sa nevenovala primeraná pozornosť, v centre boli spisovnosť, štandardizácia, normalizácia a problémy kodifikácie, subštandardné javy sa vydeľovali skôr negatívne ako „opozícia“ voči oficiálnemu, spisovnému jazyku.

Spomínané odlišnosti vo vymedzovaní subštandardných javov objektívne vyplývajú predovšetkým z toho, že každý národný jazyk je špecificky stratifikovaný, čo je podmienené jeho historickým vývinom. Zároveň však disparátnosť týchto termínov odzrkadľuje fakt, do akej miery boli kodifikátori „úspešní“ (rigorózní) pri presadzovaní preskripcie, resp. na druhej strane, ako boli „otvorení“ voči uplatňovaniu socio-lingvistických a komunikačných výskumných metód.

Kým totiž pred rokom 1990 bol komunikačný prístup v skúmaní slovanských jazykov skôr ojedinelý (napríklad v českej lingvistike sústavnejšie v prácach J. Kořenského)² a predstavoval iba jeden z výskumných prúdov, v terajšej jazykovej situácii sa musí s touto problematikou neodkladne vyrovnáť každá lingvistika, pretože impulzy pre rozvoj spisovných jazykov prichádzajú čoraz „masívnejšie“ a nalie-

havejšie práve z nespisovných variet. A tak vzniká mnoho komunikačných situácií, ktoré sa nedajú adekvátne analyzovať pomocou tradičných rámcov, modelov a prístupov – dynamika spisovného jazyka v meniacich sa komunikačných situáciách si vyžaduje, aby bola v súlade s dynamikou poznávania nových jazykových javov.

Zásadné spoločenské a politické zmeny vo všetkých slovanských krajinách po roku 1990 sa už po necelom desaťročí prejavili silnými internacionalizačnými vplyvmi nielen na slovnú zásobu³, ale prakticky na všetky roviny (podsystemy) jazyka, vrátane grafiky a výslovnosti. Viacerí bádatelia sa zhodujú v tom, že internacionalizácia nie je „iba“ proces, ale výrazná tendencia, ktorá ustavične expanduje a v rozličnej miere zasahuje všetky (kultúrne) jazyky a spoločenstvá. Zhoda medzi bádatelmi je aj v tom, že pri internacionalizácii na prvom mieste nejde o jazykovú problematiku, ona je vlastne odrazom civilizačných a kultúrnych vplyvov (šport, motorizmus, populárna hudba a pod.), ekonomického, politického a publicistického diskurzu, no najmä technických procesov (počítače, internet, e-mail, SMS správy a pod.), s ktorými prichádza aj ich pôvodný jazyk (angličtina). Javy označované ako subštandardné sú reflexom práve uvedených tendencií. V čom sa prejavujú?⁴

- Rozšírila sa sociálna báza používateľov jazyka s rozličnou úrovňou jazykovej kompetencie; na základe toho niektorí bádatelia navrhujú rozlišovať (bežných) používateľov jazyka a (kultivovaných) nositeľov jazyka.

- V súčasnom dorozumievaní výrazne prevažujú hovorené komunikáty, pričom väčšina zmien pochádza práve z hovoreného jazyka.

- Zmena v komunikačných kanáloch (masový vplyv televízie, rozhlasu, internetu a i. a prispôsobovanie sa médií recipientom istým „spriemerňovaním“ úrovne) znižuje prestíž jazyka umeleckej literatúry ako vzoru.

Ak chce súčasná lingvistika držať krok s týmto prudkým jazykovým vývinom, nevystačí iba s tradičnými vnútro-systémovými prístupmi, musí prekročiť svoje vnútorné rámce smerom k skúmaniu jazykovej situácie. To znamená,

komplexne brať do úvahy priestor (teritoriálne nárečia – spisovný jazyk), čas (jazyk rozličných vekových skupín) a sociálny faktor (slangy, subštandardné slová, sociolekty).⁵ Možno tu bezpochyby hovoriť o nevyhnutnej zmene výskumnej paradigmy, keď sa hlavný dôraz kladie na skúmanie fungovania jazyka v spoločnosti⁶ a dominantnými sa stávajú sociolingvistické a pragmalingvistické analýzy a interpretácie. Pri takýchto prístupoch sa čoraz naliehavejšie vynára zásadná otázka, ako hodnotiť jazykové varianty, ktorým sa tradičná (normativistická) lingvistika v záujme „zachovania stability“ usiluje vyhýbať, resp. ich preskripčne „vyrovnať,.. Nový metodologický prístup naopak stavia na tom, že jazyk sa vyvíja prostredníctvom variácií, že variabilita je prirodzený spôsob vývinu jazyka. Variantnosť neznamená „úpadok“ či destabilizáciu spisovného jazyka, je prejavom jeho dynamiky a pružnosti.

Na takto orientovaný výskum sa navrstvujú ďalšie aktuálne otázky: Čo sa deje v jazyku ako celku, keď sa v ňom objavujú inovácie⁷, z pozície kodifikátorov často stotožňované „s chybami“? Po čase sa však vo viacerých prípadoch ukázalo, že niektoré „chyby“ môžu mať diagnostický charakter. Veď celý vývin spisovného jazyka, jeho jednotlivých podsystémov či noriem, je ontologicky založený na protipôsobení tradičných prvkov a inovačných prvkov.

Vo verejnej komunikácii sa súčasne objavujú jednotky štandardné aj subštandardné, do širšieho povedomia sa dostávajú v procese uzualizácie. Možno bez nadsádzky povedať, že subštandardy vlastne „vypĺňajú“ komunikačné vakáty, keď treba istý predmet, jav, činnosť a pod. pomenovať ihneď, keď nemožno čakať na proces či výsledok kodifikácie alebo normalizácie. Pritom počet subštandardných slov enormne narastá a robí starosti kodifikátorom (menej ich používateľom).

V slovenskej jazykovede sa začali vyčleňovať subštandardné slová v 1. vydaní *Krátkeho slovníka slovenského jazyka* (1987; ďalej KSSJ). No na rozdiel od stratifikácie J. Horeckého (1979), ktorý po prvý raz v slovenskej lingvistike začal používať termíny štandard a subštandard, v KSSJ je

Horeckého interpretácia zúžená v tom zmysle, že za subštandardné (teda nespisovné) sa pokladá iba jedna vrstva lexikálnych jednotiek, kým J. Horecký týmto termínom označoval všetky nespisovné prostriedky – teda aj slangizmy, ktoré sa v KSSJ zachovali (podrobnejšie Bosák, 2000).

Nová jazyková situácia si vyžaduje reálne – teda z aspektu komunikácie – posudzovať subštandardné (nespisovné) javy. Doterajšie výskumy v oblasti slovnej zásoby slovenčiny ukazujú, že tradične chápaná príznakovosť lexikálnych jednotiek sa čoraz rýchlejšie neutralizuje, nové lexikálne jednotky neabsolvujú triádu „slangovosť – hovorovosť – neutrálnosť“, ale tento časový úsek straty príznakovosti jednak podstatne skracujú, jednak začínajú fungovať ako neutrálne, bezpríznačné jednotky od samého začiatku svojho vstupu do príslušnej (predovšetkým odbornej) komunikačnej sféry či do médií.

Racionálnym riešením sa ukázalo jemnejšie špecifikovanie nespisovných jazykových jednotiek – konkrétne sociolektov (Bosák, 2001). Sociolekty sa formujú v rozličných pracovných, sociálnych, záujmových skupinách a ako polovariety (semivariety) prestupujú v rôznom stupni ostatnými varietami národného jazyka. Hlavným charakterizačným znakom sociolektov je také kódovanie informácie, že je prístupná cieľným recipientom.

Na základe viacerých parametrov možno v rámci sociolektov vyčleniť tri základné skupiny – slangizmy, subštandardné slová a profesionalizmy⁸. Pri každej z týchto skupín možno zostaviť istú hierarchickú stupnicu ich parametrov, pričom parameter na prvom mieste je pre danú skupinu najtypickejší.

Slangizmy: 1. preexponovaná expresívnosť ; 2. deformovaná výrazová štruktúra (fonematická, morfematická a pod.); 3. gestačnosť typických skupín jeho tvorcov a používateľov (najmä mladej generácie). Napríklad: *bryndziaky* „bryndzové halušky“, *gympel* „gymnázium“, *hudikárka* „učiteľka hudobnej výchovy“ a pod.

Subštandardizmy: 1. cudzí pôvod; 2. frekventované používanie (aj v bežnej komunikácii, nielen v záujmových či

vekových skupinách); 3. zvýšená miera expresívnosti; 4. čiastočne deformovaná výrazová štruktúra. Napríklad: *biznis* „obchod“, *blbec* „hlupák, trulo, idiot“, *fusak* „detský vak“, *glanc* „lesk“, *parízer* „parížska saláma“, *pucovať* „čistiť; hrešiť“, *tepich* „koberec, pokrovec“ a pod.

Profesionalizmy: 1. ekonomickosť komunikácie; 2. nocionálnosť; 3. nedeformovaná výrazová štruktúra (zodpovedajúca nepríznačným slovtvorným modelom); 4. frekventované používanie v odbornej, profesionálnej komunikácii; 5. časté (bezpríznačové) používanie v médiách. Napríklad: *blafák* šport. „manéver na oklamanie brankára v hokeji“, *cyklovač* motor. „elektronický motorček na nastavenie práce stieračov“, *eso* šport. „prudké, nechytateľné podanie v tenise“, *fleš* žurn. „predbežná stručná správa“, *horna* hud. „lesný roh“ a pod.

Profesionalizmy v súčasnej jazykovej situácii predstavujú nielen najdynamickejšiu zložku sociolektov, ale aj celej slovnej zásoby. Ich odčleňovanie od slangizmov je plne odôvodnené, ide o dva zreteľne odlišné súbory jednotiek. Profesionalizmy sú zväčša súčasťou spisovnej (hovorovej) variety; v komunikácii fungujú prevažne ako termíny (univerbizované, skrátané, alebo ešte nekodifikované, resp. neštandardizované), pomenúvajú reálie a činnosti charakteristické pre istú pracovnú oblasť, bežný pracovný styk, používajú ich (vysoko)kvalifikovaní odborníci (oblasť počítačov, financií, medicíny a i.), autori a interpreti populárnej hudby, športovci a pod.

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že subštandardné jazykové prostriedky sú v dôsledku spomínaných objektívnych príčin, ale aj subjektívnych postojov niektorých kodifikátorov „neulapiteľné“. Na spomínanej konferencii vo Varne (pozri poznámku 1) sa všeobecne konštatovalo: 1. Ak hovoríme o štandardnom jazyku vo vzťahu k unifikácii, kodifikácii a iným javom, potom treba hovoriť o rôznej miere unifikácie, kodifikácie a pod. na rôznych úrovniach jazykového systému; treba tiež rozlišovať, či ide o písané alebo hovorené (ústne) komunikáty. 2. Situácia s etablovaním sa termínu subštandardný jazyk je v slovanských lingvistikách rozdielna,

často sa pri vyčleňovaní subštandardných javov uplatňujú subjektívne kritériá a hodnotenia aj v tom istom jazyku (napríklad pri funkčných kvalifikátoroch v slovníkoch). 3. Pri zaraďovaní jazykových prostriedkov do štandardu či subštandardu by malo najdôležitejšiu úlohu zohrávať kolektívne vedomie členov jazykového spoločenstva, ktoré je možné zisťovať iba sociolingvistickým výskumom.

Pochopiteľne, strach z globalizácie sveta sa do istej miery odráža aj v postojoch niektorých lingvistov, a to nielen pri preberaní (módnych) cudzích slov, ale aj internacionalizmov, ktoré sa do slovanských jazykov dostávajú skoro výlučne v anglickej podobe. Argumentuje sa zvyčajne tak, že „nový prostriedok je zbytočný, resp. máme vhodný domáci ekvivalent” a pod. Pritom sa zabúda, že preberaný výraz, slovtvorný model či syntaktická konštrukcia majú ďalšiu hodnotu, pre ktorú si ju komunikanti vybrali, resp. pre ktorú ju uprednostňujú. Okrem významovej hodnoty to môže byť napríklad hodnota štýlová, profesionálno-ekonomická (nami vyčleňované profesionalizmy), špecifické využitie v reklame a pod. Nijaký jazyk nežije v izolácii – všetko cudzie nemôže byť „automaticky” subštandardné.

Vo všetkých slovanských jazykoch sa zreteľne uplatňuje ich kolokvizácia – jazyk sa stáva živší, hoci pre kodifikátorov „problémovejší”. Preto je dnes užitočné vydávať aj také slovníky a príručky, ktoré nemusia mať kodifikačný charakter (napríklad slovníky neologizmov, slovníky cudzích slov, prekladové slovníky z najdynamickejšie sa rozvíjajúcich odborov a pod.). Nekodifikované nerovná sa nespisovné: prenikanie jazykových prostriedkov z neštandardných variet do jazykového štandardu by sa nemalo redukovať iba na „obranu integrity” jazykového systému, ale rovnako sa zameriavať aj na aktuálne prehodnocovanie jazykových štandardov, založených na tradičnom „štruktúrovanom zväzku” kritérií spisovnosti. Ide – ako pri všetkých tendenciách, procesoch a javoch – o vzťahy vzájomnej závislosti.

Poznámky

- ¹ Autor predniesol hlavné myšlienky tohto príspevku na medzinárodnej konferencii *Štandard a subštandard – diachronické a synchronické aspekty*, ktorá sa konala 15. – 19. septembra 2004 vo Varne, v pedagogickom komplexe Šumenskej univerzity. Text príspevku je publikovaný po prvý raz.
- ² Porov. vo výbere z jeho prác *Proměny myšlení o řeči* (Kořenský, 1998).
- ³ Porov. zborník *Internacionalizacja w ślawniczych językach: za a proti* (1999), novšie napr. *Internacionalizmy w nowe słowni zasobę* (2003).
- ⁴ Tieto zásadné zmeny možno okrem iných prác vyvodit' najmä z pozoruhodnej série kolektívnych monografií o každom slovanskom jazyku (vrátane kašubčiny a rusínčiny) *Najnowsze dzieje języków słowiańskich* [Zmeny v súčasných slovanských jazykoch – Modern History of Slavonic Languages], vydávaných Opolskou univerzitou (Uniwersytet Opolski) pod gesciou prof. Stanisława Gajdu, v ktorých sa opisuje a analyzuje ich vývin za roky 1945–1995.
- ⁵ Túto koncepciu možno nájsť vo viacerých prácach ruskej slavistiky G. P. Neščimenko, najnovšie v jej pozoruhodnej monografii *Jazykova situacija w slawianskich stranach* (Neščimenko, 2003).
- ⁶ Podporu novej orientácii zaiste prinesie druhá etapa spoločného slavistického výskumu fungovania slovanských jazykov, organizovanom tiež Opolskou univerzitou; porov. zborník *Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich* (2000). Zatiaľ vyšiel prvý zväzok *Slowotwórstwo / Nominacja* (2003), v ktorom sú na vysokej odbornej úrovni analyzované najnovšie procesy vo všetkých slovanských jazykoch – internacionalizácia / nacionalizácia, systémovo-štruktúrne tendencie / typologické tendencie, neologické a inovačné procesy, pragmaticko-štylistické tendencie a i.
- ⁷ Výsledky prvej etapy výskumu prináša zborník *Procesy innowacyjne w językach słowiańskich* (2003).
- ⁸ Profesionalizmy ako jednu podmnožinu sociolektov po prvý raz vyčleňujeme v dokončovanom 1. zväzku výkladového Slovníka súčasného slovenského jazyka (A – H).

Literatúra

- BOSÁK, Ján: *Funkčné kvalifikátory v nových výkladových slovníkoch*. In: *Nová slovní zásoba ve výkladových slovníkách. Sborník příspěvků z konference. Praha, 31. 10. – 1. 11. 2000*. Zost. O. Martincová – J. Světlá. Praha, Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky 2000, s. 75–83.
- BOSÁK, Ján: *Profesionalizmy: produktívne v komunikácii, nerešpektované v lexicografii*. In: *Lexicographica '99. Zborník na počesť Kláry Buzássyovej*. Ed. S. Ondrejovič – M. Považaj. Bratislava, Veda 2001, s. 103–107.
- HORECKÝ, Ján: *Východiská k teórii spisovného jazyka*. In: *Z teórie spisovného jazyka*. Red. J. Ružička. Bratislava, Veda 1979, s. 13–22.
- Internacionalizacja w ślawniczych językach: za a proti*. Ed. J. Bosák. Bratislava, Veda 1999.
- Internacionalizmy w nowe słowni zasobę. Sborník příspěvků z konference. Praha 16. – 18. června 2003*. Zost. Z. Tichá – A. Rangelova. Praha, Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky 2003.

Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich. Red. S. Gajda. Opole, Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej 2000.

KOŘENSKÝ, Jan: *Proměny myšlení o řeči.* Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1998.

Krátky slovník slovenského jazyka. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková. 1. vyd. Bratislava, Veda 1987.

NEŠČIMENKO, Galina P.: *Jazykovaja situacija v slavianskich stranach. Opyt opisanija. Analiz koncepcij.* Moskva, Nauka 2003. 278 s.

Procesy innowacyjne w językach słowiańskich. Red. Z. Rudnik-Karwatowa. Warszawa, Towarzystwo Naukowe Warszawskie – Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk 2003.

Slowotwórstwo / Nominacja. Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich. I. Red. I. Ohnheiser. Opole, Universität Innsbruck, Institut für Slawistik – Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej 2003.

Summary

Ján Bosák

Dynamics of Substandard Expressions

In the past, research into non-literary language means was not carried out consistently. Attention was paid only to issues such as literary language, standardization, normalization, and codification. Substandard expressions were usually perceived as negative opposition. From 1990 onwards, new communicative situations, which could not be sufficiently analyzed by using traditional models, scopes and attitudes, arose. The dynamics of literary language reflect constantly changing communicative situations, and thus need to be perceived in accordance with the dynamics of studying new language phenomena. Adequate attention should be paid to researching innovative processes, changing the structure of speakers of the literary language, the possibilities of using variant expressions, as well as to both professional and everyday communication. Incentives for the development of the literary language more and more frequently come from areas of non-literary language usage.

Interpretácia emócií a citov prostredníctvom jazyka Príklad: Ako interpretujú Slováci svoj hnev?

Úvod

Podobne ako v mnohých iných krajinách aj na Slovensku má pomerne dlhú tradíciu skúmanie lexikálnych jednotiek s citovým hodnotiacim komponentom, ktoré sa spravidla stotožňujú s expresívami a kladú sa do protikladu s nocionálnymi jednotkami. Lexikálne výrazy označujúce emócie a city sú zaradené do triedy nocionálnych slov, ale nevenovala sa im osobitná pozornosť, hoci sa, prirodzene, vnímala ich svojráznosť, ktorú pociťujú najmä lexikografi pri výklade ich významu. Až v Lexikológii (Dolník, 2003) sa objavuje istý (viac-menej reprodukováný) výklad sémantiky týchto výrazov. Vo voľnej nadväznosti na tento výklad sa tu zameriavame na rozšírenie obzoru v tejto sfére s ťažiskovou otázkou, v akom vzťahu sú emócie a city k príslušným lexikálnym konceptom (chápaným ako pragmatizovaný lexikálny význam). Táto otázka navodzuje ideu aktívnej roly jazyka pri konštituovaní emócií a citov a súčasne smeruje k problematike ich univerzálnosti vs. kultúrnej závislosti. Pri sledovaní vplyvu danej kultúry na konštituovanie emócií a citov nemožno obísť štandardizované spojenia a výroky v danom jazyku, pretože transparentne reprezentujú to, čo sa v danej kultúre zakotvilo. Po potrebných výkladoch z pozície jazykovednej aj mimolingvistickej literatúry si všimneme štandardizované jazykové štruktúry spojené s emóciou hnevu v súvislosti s ich interpretáciou v slovenskom kultúrnom prostredí.

Poznámka: O emóciách aj citoch hovoríme v súlade s psychologickou terminologickou tradíciou, podľa ktorej emócie sú nižšie city, teda tie, ktoré nie sú vlastné len

človeku, ale aj istým zvieratám (napr. strach) – ich kvalita je, pravda, odlišná –, kým city majú atribút „vyššie“, t. j. špecifické ľudské city späté s človekom ako sociálnou bytosťou (napr. estetické city).

Kultúrna relativizácia emócií a citov

Jedna z logických línií skúmania emócií a citov smeruje od otázky zameranej na univerzálnosť tohto javu k otázke ich determinovanosti daným kultúrnym prostredím. Klaus E. Grossmann (1993, s. 67–68) z pozície kultúrno-poznávacej psychológie prichádza k intuitívne prijateľnému záveru, že „city majú... univerzálnu povahu... V každej kultúre jestvuje radosť, smútok, hnev, odpor, zúrivosť, hanba, nuda, atď... Citový výraz a to, aké udalosti aké city vyvolávajú, sú však v súlade s pravidlami kultúrneho spolužitia“. Univerzálny je evidentne biologický a fyziologický základ emócií a citov, ale aj také príznaky ako spontánnosť ich výskytu, ich zviazanosť s hodnotiacim vnímaním entít alebo premenlivosť ich intenzity sú dané povahou ľudského organizmu. Fakt, že emócie a city sú aj pod vplyvom danej kultúry, sa preukazuje už tým, že sú emócie a city, ktoré sa vyskytujú len v istej kultúre, resp. kultúrach. Napríklad opakovane sa spomína, že „v indoeurópskej kultúre nie je miesto pre emócie, ktoré Japonci nazývajú „amae“. Dospelí Japonci nimi prejavujú určitý druh infantilnej emocionálnej závislosti, ktorú v našej kultúre považujeme za znak nezrelosti“ (Harré – Gillett, 2001, s. 167). Ale poukazuje sa aj na to, že emócie a city toho istého druhu sa odlišne prežívajú v odlišných kultúrach. Napríklad E. Crespo (citované podľa Harré, 1986) vyvodzuje zo svojho pozorovania, že trápnosť je u Španielov ostrejšie vyformovaná ako u Britov, čo dáva do súvislosti s vyhranenejším zmyslom Španielov pre dôstojnosť. Siahanie na dôstojnosť vyvoláva u nich výraznejšiu vnútornú nepohodu (následkom tejto diferencie má byť, že kým by sa Angličan pri trápnych filmových scénach dobre zabával, Španiel by opustil kinosálu). Odlišnosti spôsobené diferencovanosťou kultúr sa vyskytujú aj – ako na to poukázal napríklad vyššie citovaný E. Grossmann

– vo vonkajších prejavoch emócií a citov a vo sfére situácií, resp. udalostí vyvolávajúcich emócie a city toho istého druhu. Dobrým príkladom potenciálnej odlišnosti prejavov sú štandardizované správania na kare, čo zrejme súvisí s možnou odlišnosťou interpretácie primeranosti bezprostredných reakcií na pohreb zosnulého z blízkeho okolia pozostalých. Možné diferencie vo vzťahu k situáciám, resp. udalostiam stimulujúcim emócie a city majú evidentný podklad v ich potenciálnom odchodnom hodnotení. Diskurzívna psychológia považuje hodnotenie za konštituent emócií a citov. „Pocity a ich prejavy sú späté s emóciami alebo sú brané ako emocionálne vtedy, keď splňajú dve podmienky: sú späté s vyjadrením hodnotenia a v mnohých prípadoch, aj keď nie vo všetkých, sú späté so spôsobom, akým vyjadrujeme isté sociálne akty... Hnev môžeme takto chápať vďaka tomu, že je vyjadrením hodnotenia morálnej kvality konania človeka, ktorý sa voči nám previnil” (Harré – Gillett, 2001, s. 166). Keďže morálka je závislá od danej kultúry, stimulácia citu zvaného *hnev* bude podmienená touto závislosťou.

Lexikálne výrazy, emócie a city

Ako sa dajú emócie a city interpretovať, identifikovať a diferencovať? Odpoveď na túto otázku nám približuje kognitívna teória emócií a citov, ktorej východiskovou tézou je, že až na základe kognitívnej interpretácie istého fyziologického podráždenia vzniká špecifický emocionálny alebo citový stav, čiže až kognitívnym spracovaním stavu podráždenia sa konštruujú naše emócie a city. Táto kognitívna konštrukčná schopnosť zahŕňa kognitívne hodnotenie, ktoré je rozhodujúce pre kvalitu a diferencovanosť emocionálneho a citového prežívania (Scheele, 1990). Interpretáčny základ emócií a citov sa dostáva výrazne do pozornosti, keď si položíme otázku, ako sa identifikuje opakovaný prežívaný cit (ako spoznávame prežívaný cit ako ten istý cit, ktorý sme už prežívali). Identifikácia je založená na interpretácii, a to prostredníctvom vypestovaného emocionálneho a citového interpetačného konštruktu. Tieto konštrukty sú zafixované

pomocou jazykových výrazov. Ale podobne ako pri lexikálnych výrazoch vzťahujúcich sa na neemocionálne pojmy, resp. koncepty ani v tomto prípade nemá jazykový výraz len fixačnú funkciu. Jazyk aj v tomto prípade „aktívne„ zasahuje do emočného, citotvorného diania, a to tak, že funguje ako konštrukčný živel. Podľa idey konštruktivismu „nálady a pod. sa stávajú emóciami, keď sú reprezentované konštrukciou, jazykovým opisom, znakovým zobrazením, keď sú (môžu byť) uchopené a opísané ako emócie” (Lenk, 1994, s. 152) a táto idea vyúsťuje do záveru: „Pocitovanie a príslušné konanie v súvislosti s emocionálnymi konštruktmi sú konštruované, štruktúrované, diferencované až prostredníctvom jazyka” (tamže, s. 153). Jazyk teda funguje aj ako stvárňujúca sila stavov podráždenia, ktorej účinok prežívame ako uchopiteľné emócie alebo city istého druhu. Neuchopiteľné „amorfné” stavy podráždenia pôsobením tejto sily jazykových výrazov nadobúdajú povahu interpretovateľných emócií a citov.

Z takéhoto výkladu emócií a citov vyplýva, že ich obsah je prístupný prostredníctvom jazykových výrazov. Majúc na zreteli stvárňujúcu silu lexikálnych výrazov vzťahujúcich sa na emócie a city, sémantická analýza týchto jednotiek je rekonštrukciou pôsobenia tejto sily. Takou analýzou získame odpoveď na otázku, aké interpretácie emócií a citov sa štandardizovali v danom jazykovom spoločenstve, a teda v danej kultúre. Opis týchto štandardizácií je reprezentácia prirodzenej teórie emócií a citov, ktorú si spontánne vybudovalo dané jazykovo-kultúrne spoločenstvo. Táto teória je zafixovaná v príslušnom lexikálno-sémantickom podsystéme.

Opis významu emocionálno-citových slov

Bežné lexikografické výklady významu týchto slov zahŕňajú opis pocitov, ktoré človek má pri prežívaní emócie alebo citu, resp. charakteristiku daného duševného stavu, a stimulov, ktoré ich vyvolávajú, takže viac alebo menej explicitne prezentuje situáciu, v ktorej sa daný citový stav objavuje. Na ilustráciu si uveďme výklady slova *strach* v štyroch slovníkoch:

Krátky slovník slovenského jazyka (1997):

strach: 1. stiesnený duševný stav vyvolaný očakávaním niečoho nebezpečného.

Slovník spisovného jazyka českého. V. (1989):

strach: tísnivý pocit zneklidnění, ohrožení, něčím silnějším, spojený často s představou bezmocnosti před něčím.

Tolkovyj slovar russkogo jazyka (2002):

strach: sostajanije silnoj trevogi, bespokojstva, duševnogo smjatenija pered kakoj-l. opasnostju, bedoj i t. p.

Deutsches Universalwörterbuch (2003):

Angst: mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand (angesichts einer Gefahr), undeutliches Gefühl des Bedrohenseins.

Vidíme, že výklady sú založené na uvedení stimulu strachu („nebezpečenstvo“) a na viac-menej intuitívnom zachytení príznakov prežívania tejto emócie. Stimulom sa naznačuje trieda situácií, ktoré ju navodzujú. Takýto prístup zodpovedá spontánnej reakcii používateľa jazyka na otázku typu *Čo je strach?* a uplatňuje sa aj v lexikálnosémantickej teórii (napr. Wierzbicka, 1990). V tejto teórii je však známy aj metaforický prístup, ktorý je prejavom bežnej jazykovej skúsenosti, že nepriame (metaforické) vyjadrovanie vnímania istej entity dobre nahrádza priame pomenovanie, keď sa daná entita nedá priamo zachytiť. Napríklad V. A. Uspenskij (1979), opierajúc sa o reprodukované spojenia ako *strach sa zmocňuje človeka, opantáva ho, dusí, paralyzuje, bojovať so strachom, prekonať v sebe strach* interpretuje túto emóciou metaforicky ako nepriateľskú bytosť podobnú gigantickému článkonožcu alebo chobotnici vypúšťajúcej paralyzačnú látku. Spomínané výrazy pri slove *strach* sa tu interpretujú ako stimulátory fiktívneho stotožňovania strachu s článkonožcom, resp. chobotnicou („Strach je chobotnica“). V súvislosti s výkladom významu slov sledovanej podmnožiny sa poukazuje aj na závažnosť lexikálnych výrazov vzťahujúcich sa na vonkajšie príznaky emócií a citov, na ich symptómy, ako napr. *zmeravieť, triasť sa* alebo *zblednúť od strachu*. Výrazy tohto druhu signalizujú, že tu funguje telová metafora; porov. *zmeravieť, triasť sa* alebo *blednúť od zimy*. Výrazy, ktoré sa používajú na označenie

reakcie tela na istý stimul, sa uplatňujú aj na označenie vonkajších príznakov emócie alebo citu. Keď sa preukáže (primeraným množstvom príkladov), že tu nejde o náhodnú koreláciu, nemôžeme ju pri výklade významu prehliadať. Prostredníctvom reakcie tela si vytvárame predstavu o tom, čo prebieha v duši človeka vo vzťahu k strachu: „Reakcia duše na strach je veľmi podobná reakcii tela na chlad” (Apresian, 1995, s. 459). Pri analýzach vyúsťujúcich do modelovania opisu významu týchto slov sa napokon upriamuje pozornosť na prejavy správania subjektu kauzálne spätého s danou emóciou, resp. citom; napríklad pri emócií „strach”, strata kontroly nad sebou, únik alebo kričanie.

Základ lexikálneho konceptu emócií a citov

Lexikálny koncept emócií a citov ako štruktúrovaný komplex štandardizovaných znalostí zobrazuje konvencionalizovanú interpretáciu týchto entít a je základom apercepce príslušných lexikálnych výrazov v komunikátoch, a teda aj ich používania. Štruktúru tohto komplexu si znázorníme explikáciou významu „hnevať sa, hnev”. Základom sémantického vnímania príslušných výrazov je znalostný rámec, ktorý je zobrazený vo valenčno-adjunkčnej štruktúre slovesa *hnevať sa*: „niekto sa hnevá na niekoho/niečo pre niečo s istým následkom”. Táto štruktúra zodpovedá interpretačnej schéme „X reaguje na Y s motívom M a s konzekvenciou K”, ktorá sa premieta do valenčno-adjunkčnej štruktúry mnohých slovies. Prvý modifikačný prvok, ktorý obohacuje štruktúru „hnevať sa,, je špecifikácia motívu. Tá spočíva v tom, že x reaguje na y vo vzťahu k svojmu motivačného svetu (k svojim želaniam, záujmom, potrebám, predstavám, ideálom), t. j. na základe hodnotenia, a to zápornej evaluácie, ktorá vyvoláva prežívané odmietnutie. Ďalšia špecifikácia sa dotýka štruktúrneho komponentu „s istým následkom”. Prežívané odmietnutie má za následok také správanie X-a, ktoré vyjadruje jeho vzdor. Napokon sa bližšie určenie vzťahuje na samotnú reakciu hnevu. Používateľ jazyka túto reakciu má znalostne zafixovanú ako náhle spontánne duševné napätie X-

a, ktoré prežíva ako pobúrenie a ktoré sa vyznačuje premenlivou intenzitou s možným prechodom k zlosti až zúrivosti. Základ lexikálneho konceptu „hnevať sa, hnev”, ktorý má pravdepodobne univerzálnu povahu (predpokladajúc, že hnev je univerzálny jav), je teda reprezentovaný touto znalostnou štruktúrou:

1. X reaguje na Y na základe záporného hodnotenia prvku Y,
2. záporné hodnotenie vyvoláva prežívané odmietnutie tohto prvku,
3. prežívané odmietnutie má za následok vzdorovité správanie X-a,
4. X prežíva túto reakciu ako náhle spontánne duševné napätie, ktoré pociťuje ako pobúrenie,
5. intenzita tohto napätia môže prerásť do zlosti až zúrivosti.

Základ lexikálneho konceptu je vymedzený ako bezprostredný znalostný korelát valenčno-adjunkčnej štruktúry slovesa *hnevať sa* a jeho funkcia spočíva v základnej recepčnej orientácii pri styku používateľa jazyka s výrazmi *hnevať sa*, *hnev*. Koncept hnevu zafixovaný v istom jazyku však zahŕňa všetky znalosti (vzťahujúce sa na tento jav) štandardizované v tomto jazyku. Pretože kultúra je vlastne systém arbitrárnych štandardizácií, aj tieto štandardizované znalosti sú súčasťou kultúry daného spoločenstva. K základu lexikálneho konceptu sa pripájajú znalosti zafixované v štandardizovaných jazykových výrazoch.

Štandardizované interpretácie aspektov hnevu v slovenčine

Najprv si všimnime, v akých štandardizovaných spojeniach sa manifestuje interpretácia samotného pocitu hnevu. Stretávame sa s týmito konvencionalizáciami:

(1) *išlo ma rozhodiť, rozdrapiť, rozpučať od hnevu, môžeš sa aj roztrhnúť, puknúť od hnevu (zlosti); pučať sa, duť sa, nadúvať sa, fúkať sa, nafúkať sa (nadutý, napučaný), výbuchy hnevu, vybuchnúť, ventilovať svoj hnev; žlč mu puká od hnevu;*

(2) *horieť, planúť, sršať hnevom, zahorieť, vzplanúť, vzbĺknúť hnevom; vrie, kypí to v ňom, krv sa mu, v ňom pení.*

(3) *dušiť v sebe hnev, potlačiť, tlmiť, mierniť, krotiť svoj hnev, kontrolovať, ovládať svoj hnev, držať svoj hnev na uzde; jeho hnev splasol.*

Tieto výrazy demonštrujú, že pocit hnevu sa interpretuje na podklade metafory „Hnev je rozpínavá zápalná látka”. Rozpínavosť sa v interpretácii prejavuje ako zväčšovanie objemu nositeľa hnevu, (*nadúvať sa*), čo sa ešte výraznejšie znázorňuje prirovnaním *nafúkať sa ako moriak*, ako deštrukčná sila (*puknúť od hnevu, vybuchnúť*), ako vnútorný tlak (*vrie to v ňom*), ako tlak, ktorý sa dá regulovať (*ventilovať svoj hnev, tlmiť hnev*), resp. sa reguluje samočinne (*jeho hnev splasol*). Zápalnosť sa prejavuje ako proces spalovania (*horieť hnevom*) alebo jeho prudký začiatok (*vzbĺknúť hnevom*). V metafore hnevu je zakomponovaná základná znalosť, že táto emócia patrí k deformačným činiteľom človeka, ako to priamo ilustrujú štandardizované výroky *Hnev je zlý radca, Hnev ho oslepil, Hnev mu zatemnil myseľ*, resp. spojenie *vyliat si hnev na niekom*.

Ďalší aspekt hnevu, na ktorý sa vzťahujú štandardizované jazykové výrazy, sa dotýka toho, že hnev je vonkajšia emócia, pri aktivizácii ktorej je subjekt pasívny. Táto stránka sa interpretuje výrazmi *Vošiel doňho hnev, nával hnevu, schytil ho hnev (jed), Zmocnil sa ho hnev, Zachvátil ho hnev, Opantal ho hnev, Hnev ho ovládol, Hnev (zlosť) ním lomcuje*. Hnev ako vonkajšia emócia, t. j. taká, pri ktorej dominuje vonkajší determinant (na rozdiel od vnútorných emócií alebo citov – napr. láska –, pri ktorých prevládajú vnútorné stimuly (porov. Scheele, 1990), sa tu interpretuje ako externý živel, ktorému je človek vystavený napospas. Svedčia o tom aj menej štandardizované, resp. neštandardizované výroky, ktoré sa akceptujú a vnímajú v rámci tejto interpretácie, napr. *Hnev ho pohltil celého, Dostal sa do pazúrov hnevu, Je v hrsti hnevu* a pod. Ukazuje sa, že interpretačným podkladom hnevu v tomto aspekte je metafora „Hnev je uchvacujúci vonkajší živel”.

Štandardizovali sa aj výrazy, ktoré sa dotýkajú vonkajších prejavov tejto emócie, pričom sú preferované symptómy takej

intenzity hnevu, ktorá prechádza do zlosti, zúrivosti, porov. *očervenieť od hnevu, Oči mu blýskajú od hnevu, Oči mu sršia hnevom, Zblednúť od hnevu/ zlosti, triasť sa od zlosti. Myká ho od zlosti*, ale aj metaforizácie ako *prskat', ježiť sa, kohútiť sa, kokošiť sa, čeperiť sa, šušoriť sa, nadúvať sa ako moriak, čertiť sa, soptiť, besnieť/besniť (sa) alebo zadúšať sa, dusiť sa od zlosti, Ide sa rozliat' od zlosti*.

Tieto výrazy len podporujú vyššie spomínanú interpretáciu hnevu ako deformačného činiteľa. Hnev sa vníma ako prvok triedy činiteľov, ktoré deformujú správanie, konanie, myslenie aj vzhľad človeka.

Znalosť, že „Hnev je deformačný činiteľ“, je jazykovo štandardizovaná.

Spätný pohľad na všetky uvedené štandardizované výrazy navodzuje úsudok, že hnev sa interpretuje ako vonkajší živel, ktorý

(1) uchvacuje človeka (vniká do neho a ovláda ho (porov. aj *Vošiel do neho taký jed!*),

(2) sa prejavuje v človeku ako rozpínavá zápalná látka,

(3) deformuje základný spôsob prejavu človeka.

Hnev sa teda vníma ako živel pôsobiaci deštruktívne na človeka, čo sa rozširuje aj na medziludský vzťah: *hnevať sa na niekoho* zahŕňa až potenciálne nepriateľstvo. Táto možnosť je v slovenčine aj realizovaná, a to v druhotnom význame tohto slovesa, pri ktorom sa sloveso objavuje so zmenenou väzbou: *hnevať sa s niekým* = byť v nepriateľstve s niekým. Čiže k interpretácii hnevu patrí aj prvok „deštruktívny“, (živel) vzťahujúci sa aj na medziludský vzťah s potenciálnym vyústením do nepriateľstva.

V tejto časti výkladu sme sa ešte nedotkli motivácie hnevu a jeho prejavov v konaní človeka. V slovenčine niet štandardizovaných výrazov, ktoré by svedčili o kultúrnej závažnosti istého motívu hnevu. Motívy sa dajú určiť vymedzením substitučnej triedy v štruktúre *X sa hnevá na Y preto, lebo...*, resp. *Hnev X-a je vyvolaný...* Kultúrne rozdiely sa môžu prejavovať v rozsahu triedy alebo v jej preferenčnej štruktúre, čo sa dá zistiť len zhromažďovaním príslušných údajov. V preferenčnej štruktúre by sa mali ukázať motívy

typické pre dané kultúrne spoločenstvo, čo zodpovedá bežnokomunikačnému výroku typu *Slováci sa hnevajú najmä vtedy, keď...* Čo sa týka prejavov hnevu v konaní človeka, v slovenčine je štandardizovaný jeden prejav, a to „prestáť sa rozprávať“, čo demonštruje výraz *nerozprávať sa* vo význame „hnevať sa,, napr. *S bratom sa nerozpráva už rok*. Typickým slovenským prejavom je verbálna reakcia, ktorú opisuje výraz *bohovať (od hnevu k zlosti)*.

Koncepty emócií a citov ako interpretačné konštrukty

Z analýzy teda vyplýva, že v našom kultúrnom prostredí sa hnev vníma ako emocionálna axiologická reakcia (čiže emocionálna reakcia nadväzuje na hodnotenie istej entity), ktorú prežívame ako odmietnutie tejto entity (napr. nespravodlivosti), s intenzifikovateľným pobúrením, ktoré pôsobí na nás ako uchvacujúci živel a prejavuje sa v nás ako rozpínavá zápalná látka; deformuje základný spôsob nášho prejavu a deštrukčne pôsobí aj na medziludský vzťah; sprievodným správaním je istý prejav vzdoru (mlčanie alebo naopak kričanie, nadávanie atď.). Na tejto interpretácii hnevu je založený lexikálny koncept tejto emócie. V súlade s vyššie spomínanou ideou o stvárňujúcej sile jazyka aj vo vzťahu k emóciám a citom predpokladáme, že týmto lexikálnym konceptom sa hnev nielen opisuje, ale sa aj štruktúruje a konštruje ako emócia s interpretovateľným obsahom, ktorý dáva zmysel príslušnému stavu podráždenia. Súčasťou socializácie je aj osvojovanie si lexikálnych konceptov tohto druhu, čím stavy podráždenia ako biologicko-fyziologický základ emócií a citov sa stávajú komponentmi štruktúrovaných obsahov prežívania, do ktorých sa premietajú ako fundamentálne konštitučné činitele axiologická kompetencia a interpretačná schopnosť s fiktívnym komponentom (= duševný stav, ktorý nie je prístupný priamemu pozorovaniu, sa identifikuje prostredníctvom vzťahu „akoby“; napr. hnev = akoby bola rozpínavá zápalná látka). Socializácia zahŕňa, prirodzene, aj osvojovanie si normy

správania spätého s emóciou, čo len podčiarkuje jej kultúrnu dimenziu.

Sústavou lexikálnych konceptov emócií a citov v danom jazyku je štruktúrovaná celá oblasť prežívania stavov podráždenia, ktoré vnímame ako náš emocionálno-citový svet. Analýza systému lexikálnych výrazov ako nosičov týchto konceptov je cesta k poznaniu emocionálnych a citových objektov skonštruovaných prostredníctvom jazyka v danom kultúrnom spoločenstve. V slovenčine (resp. ani v slovenčine) niet takej analýzy. Rozbor má ukázať diferencovanosť stavov podráždenia ako „amorfnnej masy“, biologicko-fyziologickej kvality, a teda obsah ich prežívania. Analýza sa upína na štandardizované jazykové štruktúry, z ktorých môžeme vyčítať konvencionalizované znalosti o emóciách a citoch, a tak zrekonštruovať znalostný systém zobrazujúci emocionálno-citový svet daného spoločenstva, čiže aj prirodzenú teóriu emócií a citov, ktoré si vybudovalo toho spoločenstvo. Výraz *znalostný systém* signalizuje, že aj bez systematickej analýzy môžeme vychádzať z toho, že aj koncepty emócií a citov sú konštituované (konštruované) ako konfigurácie prvkov, ktoré demonštrujú zhodu aj diferencovať v interpretácii týchto javov. Veď pri rozbere jazykových štandardizácií spätých s hnevom sa nám vybavilo, že napríklad nielen hnev môže ovládať, opantať človeka, zmocniť sa ho, ale aj strach, že nielen hnev môže človeka oslepiť, zatemniť mu myseľ, ale aj láska alebo nenávisť, že nielen od hnevu sa blýskajú oči, ale aj od nenávisťi a pod. Ani v tejto oblasti konceptov, samozrejme neočakávame opozície s ostrými hranicami (ako symbolickú ilustráciu si pripomeňme štandardizovaný výrok *Od lásky k nenávisťi je len krôčik*, ktorý vlastne hovorí o tom, že v jednom cite je potenciálne prítomný iný – dokonca kontrastný – cit).

Záver

Analýza lexikálneho významu (chápaného ako koncept) slov vzťahujúcich sa na emócie a city nevedie len k jeho opisu, lexikografickému výkladu, ale aj k rekonštrukcii stvárňujúcej sily týchto slov, ktorá spočíva v tom, že prostredníctvom nich

sa stali entity, ktoré nazývame hnev, nenávisť, láska, závisť, pýcha atď. neobskúrne, transparentné emócie a city, teda také, ktoré sú uchopiteľne štruktúrované a diferencované. Predpokladom toho, aby znalosti zahrnuté do konceptov, boli autentické, je, že sa analýza zameriava na štandardizované jazykové štruktúry. Analýza je tým súčasne orientovaná na rekonštrukciu emócií a citov z pozície daného jazykovo-kultúrneho spoločenstva a je príspevkom k rozvíjaniu učenia o kultúrnej (ale aj sociálnej a historickej) závislosti emócií a citov. Interkultúrny prístup k nim je jej prirodzeným pokračovaním. Osobitnou problematikou je používanie slov nesúcich sledované koncepty a vyjadrovanie emócií a citov v komunikácii vôbec. Najmä pri nepriamom vyjadrovaní emócií a citov sa dajú očakávať zaujímavé interkultúrne diferencie.

Literatúra

- APRESJAN, Ju. D.: *Metafora v semantičskom predstavení emocij*. In: Ju. D. Apresjan: *Izbrannyje trudy II*. Moskva 1995.
- Deutsches Universalwörterbuch*. Ed. K. Kunke-Razum, W. Scholze-Stubenrecht, M. Wermke. Mannheim 2003.
- DOLNÍK, Juraj: *Lexikológia*. Bratislava 2003.
- GROSSMANN, K. E. : *Universalismus und kultureller Relativismus psychologischer Erkenntnisse*. In: *Kulturvergleichende Psychologie*. Ed. A. Thomas. Göttingen 1993, s. 53–80.
- HARRÉ, R.: *The Social Construction of Emotion*. New York 1986.
- HARRÉ, R. – GILLET, G. R.: *Diskurz a myseľ*. Bratislava, Iris 2001.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. Red. J. Kačala – M. Pisárčiková. Bratislava 1997.
- LENK, H.: *Von Deutungen zu Wertungen*. Frankfurt am Main 1994.
- SCHEELE, B.: *Emotionen als bedürfnisrelevante Bewertungszustände*. Bern 1990.
- Tolkovyy slovar russkogo jazyka*. Red. S.A. Kuznecov. Moskva 2002.
- USPENSKIJ, V. A.: *O veščnyh konnotacijach abstraktnych suščestvitelnyh. Semiotika i informatika*. 11. 1979.
- WIERZBICKA, A.: *The Semantics of Emotions: fear and its relatives in English*. Australian Journal of Linguistics, 10, 1990.

Summary

Juraj Dolník

**Interpretation of Emotions and Feelings
Through Language**

An Example: How do Slovaks Interpret Their Anger?

The paper begins from the premise, accepted in several scientific disciplines, that emotions and feelings are constructed only by cognitively processing irritation. The identification of these psychical phenomena leads to their interpretation. It uses an established emotional interpretative construction that is fixed with the help of language expressions. The language works as a force shaping the state of irritation, and we perceive this force as certain emotions and feelings. This is related to the knowledge that emotions and feelings are culturally based. The analysis of the system of lexical expressions – carriers of concepts of emotions and feelings – is thus a way to gain knowledge of these psychical objects constructed through language in a given cultural community. The paper demonstrates this by its focus on standardized interpretations of anger in Slovak. The analysis is based on the Slovak cultural community, but the reader can easily make a broader intercultural comparison.

Ako sa uplatňuje slovo vo frazeológii

A/ Slovo ako elementárna jazyková jednotka, v ktorej sa premietajú všetky základné rozmery jazyka (jeho zvuková, vecnovýznamová aj gramatická stránka), pri svojej interpretácii umožňuje prístup tiež z viacerých strán. Ak pripustíme, že ku každej z uvedených troch základných dimenzií slova možno pristupovať vlastne tiež z viacerých parciálnych aspektov (napr. pri pohľade na gramatickú stránku slova možno sledovať jeho morfológické alebo syntaktické kvality, pri pohľade na vecnú stránku slova zasa napríklad otázky jeho motivovanosti či nemotivovanosti, otázky jeho slovotvorných rozmerov, otázky jeho štylistických kvalít atď.), ukáže sa, že škála týchto interpretačných hľadísk je skutočne pomerne široká. Na pozadí takýchto premís sa javí ako účelné sledovať aj zvláštnosti fungovania slova vo frazeológii, sledovať teda najmä to, čím a ako je slovo v platnosti zložky frazémy zvláštné v porovnaní so slovom a s jeho uplatneniami vo voľných slovných spojeniach a v textoch. Takýto pohľad na slovo pritom nepokladáme za samoučelný. Práve naopak, domnievame sa, že takýto parciálny prístup môže byť významným príspevkom do mozaiky poznatkov, z ktorých sa skladá celý obraz slova ako jazykovej jednotky. Tieto konštatovania platia o jazyku a slove všeobecne a platia aj vtedy, keď chceme hovoriť špecificky o slovenskom slove v slovenskej frazeológii.

Aby sa hneď na začiatku nášho príspevku rámcovo naznačilo, aký okruh problémov nás tu bude zaujímať, uvedieme aspoň niekoľko konkrétnych slovenských frazém, v ktorých isté slovné komponenty i malé komentujúce poznámky o nich poslúžia ako ilustrácia toho, v akých polohách a v akých súvislostiach výkladu sa riešenie "slovnosti" týchto komponentov môže stať východiskom na prehĺbenie samej frazeologickej teórie aj na doplnenie

spomínanej snahy o komplexnú interpretáciu slova. Nazdávame sa, že v sledovanom smere sú veľmi výrečné napríklad takéto konkrétne frazémy signalizujúce osobitosť niektorého svojho slovného komponenta: *nezostalo po ňom ani zbla – vyhorieť do tla – ísť do spiša / do Spiša, ísť do Hajan – hókus-pókus* (písané už aj *hókuspókus*, teda ako jedno slovo) – *stoj čo stoj – Babka k babce, budú kapce – hrá sa na smútko – Ja tu koreň a ty priš!* (viaceré príklady sú podľa zbierky A. P. Záturckého). Pristavme sa pri zvláštnostiach niektorých zložiek v uvedených jednotkách, lebo každá z nich dovoľuje sledovať iné dimenzie skúmanej problematiky.

Prvé dva príklady sú príbuzné. Súčasná slovenčina nepozná slová *zblo* ani *tlo*, uplatnenie obidvoch v uvedených jednotkách však zreteľne signalizuje, že ide o pôvodné substantíva. Len etymológia nás pouča, že prvé z nich súvisí so slovom *steblo*, druhé zasa so slovesom *tliet*. Ide o celkom zastarané slová, ktoré sa nevyskytujú vlastne nikde inde, iba v uvedených frazémach; treba hneď dodať, že dané frazémy nie sú ani pri výskyte spomenutých zastaraných slov zastarané, že patria k bežným hovorovým frazémam súčasnej slovenčiny. Ešte dodajme, že obidve uvedené slová sa nachádzajú iba v zachytených tvaroch, že sa nikde – azda okrem nejakých okazionálnych autorských, teda individuálnych aktualizácií – nevyskytujú v nijakom inom tvare zo svojej pôvodnej substantívnej paradigmy. V ďalšom prípade ide o jednotku s kalambúrnou motiváciou, pričom sa tu uplatňuje, resp. utvára substantívny komponent (propriálnej či apelatívnej povahy), ktorý ukazuje na význam celej jednotky, teda na pomenovania *spať* a *hajať*. Tento typ jednotiek sám otvára niekoľko problémov o slovnej platnosti komponentov (porov. aj Mlacek, 1997; tam aj ďalšia literatúra). V ďalšom prípade ide o komponent *hókus*: je to “slovo”, ktoré sa bežne vyskytuje iba v rozličných čarovných formulkách ako súčasť uvedeného súšlovía *hókus-pókus* (tu však treba dodať, že sa ono môže vyskytovať aj v iných tvaroch, pričom tie sa dôsledne riadia analógiou s tvarmi druhého člena súšlovía, teda s tvarmi slova *pókus*, ktoré aj napriek kvantitatívnemu ozvláštneniu

treba spájať so substantívom *pokus*): na takomto základe sa možno stretnúť aj s tvarmi: *robiť hókusy pókusy, urobiť koniec niečím hókusom pókusom, s hókusmi pókusmi* a pod.). V ďalšom prípade ide síce zreteľne o tvar (imperatív) slovesa *stáť*, ale tento tvar je tu celkom zmeravený, pričom petrifikovaná je tu aj nenáležitá konštrukcia: v druhej pozícii by mal stáť iný tvar slovesnej zložky. Na tvarovú zvláštnosť iného typu ukazuje ďalší prípad: *Babka k babce...* Kým v predošlom spojení sme videli tvar, ktorý je živou súčasťou slovesnej paradigmy príslušného slovesa, ale je zároveň príznakovo zapojený a uplatnený v danom ústve, tu zasa nachádzame tvar so starou alternáciou, teda tvar zo súčasného hľadiska celkom zastaraný. Príznačné však je, že celá príslušná frazéma je celkom živou súčasťou dnešného výraziva a že tu vďaka istým špecifickým okolnostiam (rým) ani nie sú tendencie nahrádzať tento tvar nejakým novším, ako je to v mnohých ďalších jednotkách a v ich novších variantoch. V ostatných dvoch prípadoch ide zasa o kalambúrne utvorené substantíva (obidve ich zachytáva zbierka A. P. Záturského), na rozdiel od prvých dvoch spojení v týchto jednotkách nezastaralo iba uvedené slovo (*smútko* – súvisí s adjektívom *smutný, priš* zasa so slovesom *prísť*), ale na ústupe je celá frazéma.

Už týchto niekoľko príkladov signalizuje, že rozpätie týchto zvláštnych prípadov slova a jeho tvarov je aj v našej frazeológii aj dosť široké aj pomerne rôznorodé. Jednako sa tu mieri akoby iba na jednu stránku naznačeného prístupu, totiž na to, aké osobitné slová a tvary sa vyskytujú práve vo frazeológii. Pre samu frazeológiu i pre celú jej teóriu je však rovnako zaujímavá – ba možno ešte zaujímavejšia – otázka, ako sa slovo vo frazeológii uplatňuje, aké sú jeho kvality pri takomto uplatnení atď. Vlastný výklad celej skúmanej problematiky začneme práve sledovaním týchto rozmerov slova vo frazeológii.

B/ Hneď na začiatku tejto časti nášho výkladu treba zaznamenať, že výskum povahy a platnosti slova vo frazeológii prešiel v pomerne krátkej histórii moderného prístupu k tejto zložke jazyka dosť výraznými posunmi a premenami.

Východiskom väčšiny frazeologických koncepcií bolo a je konštatovanie, že slovo pri svojom vstupe do zloženia frazémy mení svoje podstatné vlastnosti. Z takejto premisy niektoré frazeologické teórie najmä v prvých fázach rozvoja frazeológie ako špecifickej lingvistickej disciplíny vyvodzovali tézu o “neslovnej” povahe, o “neslovnosti” komponentov frazémy (takéto trendy boli príznačné pre viaceré frazeologické školy v bývalom Sovietskom zväze v 50. a 60. rokoch 20. storočia – porov. napr. už sám názov jednej zo štúdií popredného bádatela v oblasti sémantiky frazém V. P. Žukova: *O nesoizmerimosti komponentov frazeologizma so slovom*; Žukov, 1969; v slovenskej frazeológii sa takýto prístup k slovu vo frazémach najzreteľnejšie prejavoval v početných štúdiách a článkoch Eleonóry Kučerovej). Vychádzajúc z tej istej premisy (vlastne, z tých istých premís), väčšina novších frazeologických koncepcií aj pri zistení mnohých a mnohotvárných špecifík slova vo frazeológii nespochybňuje jeho slovnú povahu, zastáva teda názor, že slovo aj potom, ako sa stalo zložkou frazémy, neprestáva byť slovom. Aj napriek tomu, že sa vážky v súčasnom bádani v oblasti frazeológie už dosť zreteľne v sledovanom bode nachýlili v prospech uznania slovnej povahy komponentov frazémy, z kognitívneho hľadiska je aj dnes zaujímavé sledovať, čo bolo oporou predchádzajúcich prístupov k sledovanej otázke a čo bolo zasa podnetom na to, aby novšie koncepcie pristúpili k uvedenej interpretačnej zmene. V kontexte nášho príspevku je takýto pohľad o to zaujímavejší, že sa tu spája so sledovaním významových, pragmatických aj formálnych vlastností slovenského slova v slovenskej frazeológii.

Ako sme už pri viacerých príležitostiach a v rozličných súvislostiach konštatovali (porov. napr. Mlacek, 1984 – tu ide najmä o podkapitulu *Frazeologická jednotka a slovo*, s. 47–56; 1987; 1990), východiskom všetkých pochybností o slovnej povahe komponentov frazémy bolo konštatovanie o sémantickej “poklesnutosti” slova ako zložky frazémy. Zo všeobecne prijímanej tézy o desémantizácii slova pri vstupe do zloženia frazémy sa odvodzovali mnohoraké argumenty svedčiace o “neslovnosti” komponentov frazémy: Na rovine

pomenovacej už nemá takýto prvok hodnotu pomenovania a teda ani nie je reálnym slovom, na rovine tvarovej sa uplatňujú iba niektoré tvary, prípadne iba jediný tvar z pôvodnej paradigmy tvarov a v dôsledku toho všetkého sú aj vzťahy medzi komponentmi frazémy umrtnené, petrifikované, vlastne iba formálne, teda neživé, nereálne. Slovné spojenie sa podľa takejto koncepcie transformovalo na frazému, slovo sa tiež transformovalo na “neslovo”, na komponent frazémy. Sústredenejšie skúmanie frazeológie i slova v nej však ukazuje, že situácia je tu zložitejšia a predovšetkým diferencovanejšia.

Novšie výskumy týchto otázok predovšetkým akcentujú fakt, že pri vzniku frazémy síce dochádza k desémantizácii slova, avšak táto premena je len niekedy úplná, skôr býva iba čiastočná (príznačné je, že s odstupňovanosťou tejto kvality sa počítalo už v samých začiatkoch modernej frazeologickej teórie: práve o ňu sa opieralo zakladateľské vinogradovovské rozlišovanie frazeologických zrastov, frazeologických celkov a frazeologických spojení) a zároveň sa nemusí uplatňovať pri všetkých zložkách frazémy (je napríklad signifikantné aj to, že v novších prácach sa až natoľko neakcentuje myšlienka o desémantizácii slova vo frazéme a skôr sa podčiarkuje téza o difúznosti sémantiky frazém aj ich komponentov; porov. napr. Žujkova, 2002). Z takýchto zistení sa logicky odvíja myšlienka, že aj tvarová stránka slova zostáva pri komponentoch vždy do istej miery zachovaná (nikde sa napríklad nevyskytujú také tvary komponentov, ktoré by aspoň potenciálne nepatrili do paradigmy príslušného slova: náznakom takéhoto narušenia sú iba novšie predložkové spojenia *od nevidíš do nevidíš*) a že teda aj syntaktické vzťahy medzi komponentmi nie sú iba “akoby”, ale sú to vzťahy reálne, často však špecificky modifikované či limitované (v našej domácej teórii najmä D. Baláková vo viacerých svojich prácach – napr. 2003; 2005 – ukázala a azda aj dosť presvedčivo dokázala, že v mnohých prípadoch tu zostávajú zachované aj vzťahy medzi zložkami frazémy aj prostriedky na ich formálne vyjadrenie, teda napr. zhoda alebo väzba). Najmä od rozvitia teórie frazeologickej variantnosti sú všetky

uvedené parametre slova vo frazéme evidentné a všeobecne akceptované. Práve na takomto pozadí súčasná teória nehovorí o transformácii slovného spojenia na frazému a teda ani o zmene slova vo frazéme na “neslovo”, ale hovorí iba o transpozícii syntaktického spojenia na dispozičnú, pomenovaciú jednotku (Dolník, 1997), o mnohotvárnej anomálnosti frazémy i jej zložiek (Čermák, 1985), o lexikálno-syntaktickom synkretizme frazém (Miko, 1985; Furdík, 1994) či esejistickéjšie o ustálenej neustálenosti a neustálenej ustálenosti frazém, o ich obraznej neobraznosti a neobraznej obraznosti (Mokijenko, 1980). Jednoducho povedané, slovo sa pokladá za konštituent frazémy (por. napr. Ďurčo, 1994).

Po predchádzajúcich konštatovaniach, z ktorých je evidentné, že v sledovanom smere došlo v samej frazeologickej teórii k výraznej paradigmatickej zmene, a ktoré rámujú celý smer nášho ďalšieho výkladu, pristupujeme k vlastnému pohľadu na slovo v slovenskej frazeológii. Už vstupné ilustračné príklady signalizovali, že celá problematika slova vo frazémach je viacvrstvová a viacdimenzionálna, a tak aj náš nasledujúci rozbor sa bude uberať viacerými smermi. Aj napriek tomu, že sa už vo všeobecnom prístupe naznačilo, prečo na základe tézy o desémantizácii slova vo frazéme nemožno prijať myšlienku o zániku slova pri jeho vstupe do zloženia frazémy, budeme sa v ďalšom výklade na prvom mieste dotýkať práve momentov, ktoré súvisia so sémantikou slova, s jeho vecnovýznamovou stránkou všeobecne.

S vecnovýznamovou dimenziou slova súvisia na rozličných úrovniach prístupu k slovu predovšetkým jeho kategoriálne vlastnosti (pomenovanie substancie – pomenovanie príznaku substancie – pomenovanie kvantity atď.), ale zaiste aj také veličiny, ako sú napríklad jeho konkrétnosť či abstraktnosť, jeho propriálnosť či apelatívnosť, jeho motivovanosť či nemotivovanosť, jeho počítateľnosť či nepočítateľnosť atď. A tu sa hneď dostávame k viacerým pozoruhodným zisteniam o týchto parametroch slova v zložení frazémy. Skôr ako pristúpime k ich vyčísl'ovaniu, chceme poznamenať, že takéto ich radenie neznamená prostú enumeráciu: tá je tu iba so zreteľom na väčšiu prehľadnosť textu. Každému zo

zachytených parametrov sa bude venovať osobitná explikácia, a to predovšetkým smerom k prejavom slova ako zložky frazémy. (Aspoň v zátvorke dodajme, že prevažná časť našich poznámok sa bude dotýkať substantíva: práve ono tvorí popri pomocných slovách najpočetnejšie zastúpenú množinu komponentov frazémy.)

Ba/ Ako jedna z nepočetných frazeologických univerzálií sa prijíma zistenie, že napriek vágnosti, neurčitosti a teda aj istej abstraktnosti pojmu frazeologický význam či význam frazémy (preto niektorí bádatelia ani bežne nepracujú s týmto pojmom, ale tu radšej hovoria o iných entitách, napr. F. Čermák hovorí radšej iba o funkcii frazémy, F. Miko zasa o jej archiséme), absolútnu väčšinu komponentov frazémy dokázateľne tvoria konkrétna (porov. napr. Čermák, 1993). V sledovaných súvislostiach nie je podstatná spomenutá opozitnosť, závažnejšia je skutočnosť, že predpoklady slova na jeho uplatnenie sa vo frazeológii, vo frazéme sú určované vlastnými kvalitami slova, tu konkrétne tým, že ide o konkrétne pomenovanie. Abstraktá sú naozaj aj v slovenskej frazeológii podstatne zriedkavejšie. Rozhodujúca tu nie je ani skutočnosť, že v spomenutom transpozičnom procese sa zaiste mení aj povaha samej konkrétnej slova ako zložky frazémy: aj tu je relevantné viacej to, že do frazeologizačného procesu vstupujú predovšetkým slová s parametrom konkrétnejosti. Dôležité je pritom aj zistenie, že platnosť tejto univerzálie sa nijako výrazne nenarúša ani pri súčasnom vznikaní frazém, a to aj napriek tomu, že podiel abstraktnej lexiky v rámci celej slovnej či lexikálnej zásoby jazyka stúpa. Rovnako dôležitý je aj fakt, že táto tendencia platí o frazémach s konkrétnejším aj o frazémach s abstraktnejším významom.

Pravdaže, o celej tejto parciálnej problematike môžu vzniknúť isté pochybnosti či námietky, a to najmä v tom zmysle, že uvedená univerzália vypovedá o slovnej povahe komponentov frazémy len nepriamo či sprostredkované, že vlastne nehovorí o povahe zložiek frazémy, že sa vlastne dotýka slova, ktoré sa stáva zložkou frazémy, nie samých komponentov frazémy. Naozaj, istú relevanciu takáto

námietka má, ale na druhej strane spomenutá univerzália, vypovedajúc o preferenčnom uplatňovaní konkrét, síce nepriamo, lež celkom zreteľne vypovedá aj o samom frazeologizačnom procese aj o jeho výsledkoch. V sémantike konkrét a práve v séme konkrétosti je zrejme väčšia afinita k frazeologizačnej transpozícii ako v sémantike abstrákt. Nijako však neprekvapuje, že najmä vo sfére tzv. knižnej a žurnalistickej frazeológie majú zreteľné zastúpenie aj abstraktá, napr. *robiť z núdze cnosť, za dávnych dávien, chlebová postać, Kainovo znamenie, kategorický imperatív, siedma veľmoc, uhorková sezóna* a pod. Nižšia náklonnosť abstrákt k uplatneniu vo frazeológii súvisí okrem uvedených sémantických daností zaiste aj s ich slovotvornými parametrami. Medzi abstraktami je vyššie zastúpenie derivátov vyššieho stupňa (porov. napr. *veľký – veľkosť – veľkostný – veľkostnosť* atď.), a tie sa naozaj len celkom zriedkavo stávajú komponentmi frazémy.

Bb/ Ďalší špecifický okruh otázok predstavuje opozícia apelatíva – propriá. Je evidentné, že v absolútnej prevahe sú vo frazeológii apelatívne pomenovania, ale na druhej strane práve jednotky s propriálnymi zložkami, ako aj ich posuny so zreteľom na uvedenú opozíciu predstavujú osobitný okruh skúmanej problematiky. Predovšetkým tu treba konštatovať, že propriálne zložky sa vo frazémach využívajú dosť rozdielne. Ak si napríklad všimneme jednotky typu *Aj vo Viedni ľudia biedni – Aj v Pešti ľud vreští – Za grajciar poženie blchu do Pešti, do Viedne – Kto je od narodenia hlúpy, ani v Paríži rozum nekúpi*, zisťujeme, že propriálne názvy si v nich zreteľne uchovávajú propriálny charakter, hoci je tu aj náznak posunu k symbolickej platnosti (v prvých dvoch jednotkách Pešť a Viedeň ako symbol “bohatého sveta”, v ďalšej variantnej jednotke sa odkazuje na vzdialenosť, “ďalekosť” obidvoch hlavných miest, v ostatnom príklade Paríž ako symbol vzdelanosti, učnosti – práve na pozadí uvedených sém tu fungujú práve tieto mená, pravdaže, nezanedbateľná je tu aj formálna stránka spojení, napr. motivácia ich uplatnenia zvukovými vlastnosťami týchto slov). Celkom iná situácia je pri jednotkách typu *Nech som kubo, ak ... Meno Kubo* (je to

hypokoristická podoba mena Jakub) sa apelativizovalo už pred uplatnením v danej jednotke (*kubo* = zaostalý, hlúpy človek; najmä o mužovi), teda sledovaný posun v tomto prípade nesúvisí až so zapojením uvedeného mena do zloženia frazémy.

Najpozoruhodnejšou skupinou frazém s propriálnymi zložkami sú jednotky s kalambúrnou motiváciou. Aj pri tomto jedinom druhu možno práve v súvislosti so sledovanou problematikou vymedzovať viacero podskupín. Prvú z nich tvoria prípady, keď sa v jednotke uplatňuje reálne existujúce osobné alebo miestne pomenovanie. Ide napríklad o takéto jednotky: *Najprv Mojžiš, potom Tobiáš* (opozícia ja – ty, moje – tvoje) – *byť z Drahoviec* (= draho predávať) – *ísť na púť z Púchova do Kyjova* (najskôr sa nahnevať, “napuchnúť”, potom sa pobiť, chytiť sa kyja) – *ísť do Ležiachova* (= ísť si ľahnúť, leňošiť) – *chváliť Dávida* (= dáviť, vracat) – *dať si Lehára* (= ľahnúť si) – *ísť na Kľačany* (=kľačať). Druhou skupinou sú tu jednotky, v ktorých sa od apelatíva práve vo frazeologizačnom procese utvára propriálne osobné alebo miestne meno. Teda napríklad: *Ona je z Chudobíc a on z Núdzovej* (vyjadrenie situácie, keď sa berú rovnako chudobní ľudia) – *Odkazuje pán Bruchovský pánu Zubovskému ...* (o hlade, keď sa žalúdok nahlas ohláša) – *Tu sú Zivančania, hneď prídu aj Driemotčania* (zívať – driemať; pri druhom mene zaiste nie je bez vplyvu aj paronymická blízkosť s reálnym obyvateľským menom: *Driemotčania* – *Drietomčania*; živé obyvateľské meno od známej obce Drietoma) a pod.

Akoby na pozadí predchádzajúcich dvoch podskupín či podtypov možno ešte osobitne vyčleňovať jeden typ, ktorý reprezentuje v úvode spomínaný zvrät *ísť do spiša / do Spiša*. V čom spočíva jeho špecifika? Ako naznačuje sám dvojaký zápis tejto jednotky, otvorená je tu povaha mennej zložky frazémy: Je to jednotka s propriálnym komponentom *Spiš*, alebo jednotka s apelatívnym komponentom *spiš*, ako ju väčšinou zachytávajú naše slovníky? Z diskurzu okolo tejto problematiky sa ako rozhodujúce so zreteľom na tému tohto textu ukazujú tieto fakty: a/ V jednom aj druhom prístupe sa počíta s kalambúrnou motiváciou frazémy: Je tu hra s menom

Spiš, resp. s utváraným apelatívom *spiš* a s tvarmi slovesa *spať*, konkrétne s formou *spiš*. b/ Predpokladané apelatívum *spiš* sa aj podľa zachytenia v slovníkoch, ktoré s jeho existenciou rátajú, nevyskytuje nikde inde, práve iba vo frazéme *ísť do spiša*. Išlo by teda o celkom izolovaný jediný tvar tohto predpokladaného slova. Takto orientovaný výklad by musel aj pri už spomínaných jednotkách s reálnym vlastným menom (*byť z Drahoviec, ísť z Púchova do Kyjova, chváliť Dávida, dať si Lehára* atď.) aj napriek limitovanej modelovosti vo frazeológii počítat s apelatívnymi zložkami *drahovce, púchov, kyjov, dávid* či *lehár*, nič také sa však nikde, teda ani v slovníkoch, ktoré majú sledovanú podobu *ísť do spiša*, nezaznamenalo. Predpokladané apelatívum *spiš* je tu teda v širších súvislostiach celkom osihotené. c/ Vlastný frazeologický výskum (a nielen v slovenčine, ale aj pri sledovaní frazeológie viacerých jazykov) ukazuje, že tu frazeologizačný proces ide cez slovnú hru s propriálnou zložkou: Ak existuje vhodné reálne vlastné meno, uplatní sa v spojení ono, ak takéto meno, ktoré by dovoľovalo kalambúr s iným menom, nejestvuje, dotvára sa, ale takmer zásadne ako proprium. Analogické modely frazeologizácie tohto typu fungujú aj vo viacerých ďalších jazykoch (niekoľko spomedzi nich sa uvádza aj v našej štúdii z roku 1997). Frazeologická argumentácia teda zreteľne hovorí, že v tomto prípade sa ako komponent využilo meno slovenského kraja Spiš a že teda daná jednotka má podobu *ísť do Spiša*. Tá istá argumentácia je však rovnako závažná aj smerom k centrálnej problematike nášho príspevku, k sledovaniu slovnej povahy komponentov frazémy.

Celkom špecifickým prípadom je uplatnenie propriálnej zložky vo frazeologizovanom prirovnaní *dĺhý ako Topoľčany*. Ide tu o metaznakovú motiváciu: neprirovnáva sa k reálnej dĺžke Topoľčan, obraz sa stavia na dĺžke mena tohto mesta (porov. aj analogické české prirovnanie *dlouhý jako Lovosice*). Je príznačné, že sa tu neuplatnilo nejaké apelatívne meno: bezvariantne sa tu vyskytuje iba táto propriálna zložka. Ani tu o nijakom posune k apelatívnosti tohto komponenta nemožno hovoriť.

Aj pri takomto celkom zostručnenom pohľade na problematiku opozície propriálnosť – apelatívnosť sa azda dosť presvedčivo ukazuje, že s touto dimenziou slova sa aj vo frazeológii počíta, ba dokonca môžeme konštatovať, že práve na jej pozadí existujú jednak niektoré celkom osobitné druhy frazeologizácie a jednak isté špecifické prípady slovotvorby na báze frazeologickej motivácie, o ktorej ako o osobitnom type motivácie hovoril zosnulý Juraj Furdík (pravda, nepočítame sem spomínané sporné apelatívum *spiš*, ktoré do tejto kategórie on zaraďoval, ale skôr spomínané prípady “dotváraných” proprií typu *Hajany*, *Núdzová* a pod.).

Bc/ O desémantizácii slova pri vstupe do zloženia frazémy sme už povedali jednak to, že práve z nej vychádzala téza o neslovnej povahe komponentov frazémy, a jednak to, že tento proces, proces straty významu slova u komponentov frazémy, neprebíha pri všetkých zložkách frazémy v rovnakej miere, že kým v istých prípadoch môže ísť naozaj o úplnú desémantizáciu, vo väčšine prípadov ide iba o čiastkovú desémantizáciu. Konštatovali sme, že práve na tomto základe hovoria isté novšie frazeologické koncepcie o difúznej povahe významu samej frazémy aj jej zložiek. Celá táto problematika má okrem doteraz sledovaných parametrov abstraktnosť – konkrétnosť a apelatívnosť – propriálnosť aj niekoľko ďalších rozmerov, ktoré tiež zásadným spôsobom určujú skúmanú otázku slovnej povahy komponentov frazémy. V tomto bode upozorníme na ďalšie tri okruhy otázok relevantných pre celé toto uvažovanie.

Bca/ Pre spracúvanie frazeológie vo väčších slovníkoch (napr. aj v našom šesťzväzkovom Slovníku slovenského jazyka) je príznačné, že frazeológia sa tu nezachytáva až na konci príslušného hesla (ako je to zasa v menších slovníkoch), ale sa uvádza v súlade so svojou motiváciou pri jednotlivých významoch slova. Je totiž evidentné napríklad to, že o iný význam slova *čas* sa opiera motivácia frazém *niečo má čas* alebo *zabíjať, márneť drahý čas* a z iného významu slova *čas* vychádza zasa frazéma *v čase i nečase*. Alebo: Z iného významu slova *detský* vychádza frazéma *detská nemoc niečoho* a z iného významu zasa frazéma *vyrásť z detských topánočiek*. Keby sa

tieto rozdiely v motivácii príslušných frazém v procese ich frazeologizácie strácali, strácala by takáto lexikografická prax svoj *raison d'être*. Aj bežný používateľ jazyka si však uvedomuje, že o iný význam slova *noha* sa opierajú frazémy *byť jednou nohou v hrobe*, *ísť z nohy na nohu* alebo *vstať ľavou nohou* a o iný zasa frazéma *byť, stáť na hlinených nohách*. Všetky takéto zistenia (ich príklady by bolo možné mnohonásobne rozširovať) osobitným konkretizujúcim spôsobom relativizujú staršie tézy o desémantizácii slova pri jeho uplatnení vo frazéme, a tak zreteľne vypovedajú o slovnej povahe komponentov frazémy (a to v prospech interpretácie komponentov ako slov).

Bcb/ Vysokú výpovednú hodnotu majú v sledovanom smere najrozmanitejšie druhy variantov frazémy, najmä lexikálnych variantov. Ide o fakt, že najbežnejšie druhy lexikálnej variantnosti vo frazeológii sa zakladajú na vzťahu synonymie alebo nejakej inej významovej príbuznosti či blízkosti (napr. príľahlosti) slov tvoriacich frazémy (*vedieť od čoho muchy kapú, dochnú – ako blesk, hrom z čistého, jasného neba – prišlo, došlo na lámanie chleba – vodiť, ťahať niekoho za nos – srdce mu spadlo za sáru, do nohavíc – mať/nemať otruby, sečku v hlave* a pod.). Na tomto princípe sa tvoria azda najpočetnejšie prípady obohacovania variantov, keď sa za pomoci slovtvorby (konkrétne napríklad tvorbou deminutív alebo augmentatív) znásobujú možnosti frazeologickej variantnosti: *vyrásť z detských topánok, topánočiek – vyvalovať oči, okále, očiská na niekoho, na niečo – žiť na vysokej nohe, nôžke*. Takéto rozvíjanie variantných radov by bolo zaiste limitovanejšie, keby sa uvedené vzťahy slov (synonymia, antonymia, hyponymia, hyperonymia a pod.) neuchovávali aj pri komponentoch frazémy. Pozoruhodné sú v tomto smere aj prípady kontextovej synonymie, konkrétne náhrady istej napríklad mennej zložky príslušným zámenom. Iba na takomto základe mohol básnik Miroslav Válek napísať: *Stojíme si za slovom, lebo to robí muža* (keby tu bola úplná desémantizácia, nemohol by v druhej jednotke, ktorá má základnú podobu *slovo robí muža*, nahradiť – presne tak ako vo voľných spojeniach – komponent *slovo* zámenom *to*).

Bcc/ O slovnej povahe komponentov frazémy veľmi zreteľne svedčí štylistická stránka komponentov. Keby si slovo po svojom vstupe do zloženia frazémy neuchovávalo aspoň svoju základnú štylistickú charakteristiku, všetky (lexikálne) varianty frazémy by museli byť štylisticky rovnocenné. Situácia je tu však odlišná. Je napríklad evidentné, že v spomínanej výrazne expresívnej frazéme *vyvaľovať oči* prináša uplatnenie expresívnejších slov *očiská* a *okále* zosilnenie jej expresívnosti. Iný príklad: Vo viacerých zbierkach parémii sa zachytávajú dva varianty jednotky *Takú radu za chliev – za pec kladú* (o neskorej, dodatočnej rade). Prečo sa tu dostali vedľa seba slová, ktoré nenapĺňajú vyššie spomínanú myšlienku o dominantnom uplatňovaní synonym a iných príbuzných slov pri tvorbe variantov? Je evidentné, že podnet na variáciu bol v tomto konkrétnom prípade vo sfére štýlu, štýlovej platnosti celej jednotky aj jej komponentov: V bežnom používaní tohto porekadla zreteľne prekážalo slovo *chliev*, ktoré svojimi nižšími konotáciami nedovoľovalo uplatniť túto jednotku v hocijakej hovorovej komunikácii. Slovo *pec* svojou bezpríznačnosťou i svojimi formálnymi náležitosťami (jednoslabičnosť, podobná slabičná stavba ako pri slove *chliev*: spoluhláska – eový vokalický komponent – spoluhláska) sa ukázalo ako slovo, ktoré umožňuje oveľa širšiu exploatáciu tejto jednotky. A ešte jeden výrečný príklad tohto druhu: Na vyjadrenie situácie, že v nevyhovujúcich, zlých, nepriaznivých podmienkach nemožno utvoriť, vymyslieť niečo vynikajúce, veľké, má slovenčina príslovie *Z h.... bič neupletieš*. Vulgarizmus v zložení tejto jednotky bráni jej širšiemu uplatňovaniu. Preto sú tu známe aj iné varianty, ktoré nemajú takéto komunikačne neakceptovateľné konotácie: *Zo sečky bič neupletieš* a u vojvodinských Slovákov aj *Z piesku bič neupletieš* (nezabúdajme, súčasťou Vojvodiny je aj Banát so svojimi piesčinami či až polopúšťou). Všetky uvedené prípady azda dost presvedčivo ukazujú, že slová si aj po tom, ako sa stali zložkami frazémy, uchovávajú svoju štylistickú hodnotu. Toto zistenie je však argumentom aj v sledovaných širších reláciách, totiž argumentom potvrdzujúcim slovnú povahu komponentov frazémy.

Bcd/ V sledovaných súvislostiach je pozoruhodná ešte jedna skutočnosť, a to fakt, že pri aktualizácii frazém slovo veľmi ľahko nadobúda všetky svoje sémantické vlastnosti (resémantizácia), všetky štylistické aj formálne gramatické kvality. Bolo by to také ľahké a samozrejmé, keby slovo pri svojom uplatnení v zložení frazémy naozaj bolo všetko toto stratilo? Práve táto bezproblémovosť aktivizácie všetkých pôvodných parametrov slova pri aktualizovaní frazém je tým najsilnejším potvrdením faktu, že slovo aj pri transponovaní istých svojich vlastností v procese frazeologizácie neprestáva byť samo sebou, neprestáva byť slovom. Spomeňme tu aspoň jeden ilustračný prípad tohto druhu. Spisovateľ L. Ballek v jednom svojom texte napísal: ...bol rozumný a mal dve pravé ruky. Spojenie *mať dve, obidve ruky pravé* v našej frazeológii nejestvuje, jestvuje len jednotka *mať obidve ruky ľavé* (s významom byť nešikovný, neschopný). Ako vidieť z kontextu, autor chcel povedať pravý opak uvedeného významu a využil na to aktuálne uplatnenie opozita k slovu *ľavý*, teda slovo *pravý*. Toto všetko by nebolo možné, keby slovo *ľavý* ako komponent uvedenej frazémy už nebolo slovom, a teda ani antonymom k slovu *pravý*.

Bd/ Akoby z opačnej strany potvrdzujú smerovanie našej argumentácie aj tie prípady, v ktorých sa vyskytujú také komponenty, ktoré nemožno nájsť nikde inde mimo uvedených jednotiek. Nemáme tu teraz na mysli frazémy so spomínaným singulatívnym výskytom starobylých slov (*zhorieť do tla, nezostalo po ňom ani zbla*), ide tu skôr o prípady s takými odvođeninami od dodnes živých slov či základov, ktoré nenašli nijaké iné uplatnenie a ktoré teda vyznievajú ako okazionálne slová utvorené len pre dané spojenie a vyskytujúce sa tiež práve iba v ňom. Sú to takéto prípady: *Ja tu koreň a ty priš – hrá sa na smútko – Každá šelma od narodu poznačená*. Ide teda konkrétne o komponenty *priš, smútko, narod*. Ich významy sú v daných spojeniach takéto: *priš* = ten, kto niekam prišiel, kto sa niekam (najmä do istej dediny) pristahoval; *smútko* = ten, kto je smutný alebo kto predstiera smútok; *narod* = narodenie (teda nejde o národ). Ako vidíme, pri všetkých možno bez

problémov rekonštruovať ich príslušné špecifikačné, subkategoriálne aj kategoriálne sémy a práve v tom spočíva ich paradoxnosť: celú ich sémantiku môžeme rekonštruovať, hoci pred vznikom týchto frazém ani jedno z týchto slov samostatne nejestvovalo. Sem by v prípade svojho uznania patrilo aj spomínané slovo *spiš*, pravda, v prípade takejto interpretácie danej jednotky (nie teda podľa modelu s propriálnou zložkou *Spiš*) by sa musela prijať aj existencia už spomínaných okazionálnych slov *kyjov*, *púchov*, *kľačany*, *drahovce* atď., o nich sa však ako o osobitných lexémach doteraz nikde nehovorilo. Aj keď ostaneme len pri doložených okazionalizmoch *priš*, *smútko*, *narod*, je evidentné, že tu máme do činenia s prvkami, ktoré vznikli primárne ako komponenty frazémy a až sekundárne ich môžeme interpretovať ako slová. Sám tento postup je tiež jedným z výrazných potvrdení slovnej povahy komponentov frazémy.

Práve v súvislosti s takýmito komponentmi frazémy treba uviesť ešte jeden zvláštny typ uplatňovania slova vo frazeológii. Nejde už o osobitné slová, ale o špecifickú spájateľnosť slov. Ak sa vo všeobecnosti frazéma chápe ako sémanticky transponované slovné spojenie, ktoré predtým fungovalo v oblasti voľného, syntaktického spájania slov (toto východiskové voľné slovné spojenie sa niekedy interpretuje ako tzv. vnútorná forma príslušnej frazémy), vo frazeológii pomerne často nachádzame aj jednotky, pri ktorých takejto vnútornej formy niet, teda spojenia, ktoré neexistovali vo sfére voľných slovných spojení. Sú to predovšetkým spojenia, ktorých slová, členy sú v disjuncčnom alebo inom nekompatibilnom vzťahu. Máme tu na mysli takéto prípady: *figu drevenú, borovú – spať ako zarezaný – hlúpy ako poleno – mať dušu na jazyku – aj keby klince, sekery z neba padali – vidieť niekomu až do žalúdka – mať niečo v malíčku – obšívaj niekoho jazykom – vziať, brať rozum do hrsti – mať niekoho v žalúdku – vyhodíť si niečo z hlavy – mať cmar, srvátku v žilách* a pod. Je evidentné, že spojenia takéhoto typu by nevznikali, nemohli vzniknúť, keby sa tu nepočítalo práve s anomálnosťou ich spojitelnosti, keby tu išlo o obyčajnú desémantizáciu slova v úlohe komponenta frazémy.

Zmyslom predchádzajúcich pasáží nášho výkladu nebolo rozmieňať na drobné tých niekoľko teorém, ktoré sme uviedli vo vstupnej časti tohto textu. Ich vlastným zámerom bolo a je skúmať jednotlivé stránky slova pri jeho uplatnení vo frazeológii a tým dokumentovať, prehĺbiť a precizovať niektoré tézy, ktoré sa v tomto smere objavovali v daktorých koncepciách frazeologickej teórie. Naša stručná analýza viacerých stránok slova vo frazéme nepoprela isté modifikačné zásahy do slova pri jeho využití vo frazeologizačnom procese, ale zároveň dosť jednoznačne potvrdila, že slovo si aj v takejto situácii ponecháva väčšinu svojich znakov, že teda komponent frazémy neprestáva byť slovom.

C/ Rámcovým zámerom nášho príspevku nebolo sledovať iba jedinú otázku, otázku slovnej povahy zložiek frazémy. Náš zámer – ako to napokon napovedá aj názov tohto textu – bol zreteľne širší: chceme ním skúmať, aké sú osobitosti slova ako zložky frazémy oproti jeho bežnému fungovaniu vo voľných spojeniach a v textoch. Viaceré zistenia z predchádzajúcich častí nášho výkladu sú výpoveďou aj v naznačenom širšom smere, jednako v nich nie je všetko. Preto v nasledujúcej časti príspevku chceme aspoň stručne načrtnúť aj niektoré ďalšie momenty, ktoré sú relevantné pri utváraní relatívne úplného obrazu o fungovaní slova vo frazeológii.

Keď sme sa v predchádzajúcich častiach výkladu zamýšľali nad reláciou slovo : komponent frazémy, formulovali sa tu veci tak, akoby pojem komponent frazémy bol čímisi celkom jednotným, homogénnym. Frazeologická teória však aj v rámci značne diferencovaných koncepcií vidí pojem komponenta frazémy ako členitú a vnútorne rozmanitú entitu. Práve na takomto základe sa potom v teórii vyčleňujú také špecifické pojmy a ich terminologizované pomenovania, ako sú centrálny člen či centrálna zložka frazémy (tá sa niekedy označuje aj ako tzv. oporné alebo kľúčové slovo frazémy), fakultatívna zložka či fakultatívny komponent frazémy, obligátny komponent frazémy, potenciálny člen či komponent frazémy, stály vs. premenlivý člen frazémy atď. Ako vidieť, v tomto pojmosloví sa odrážajú rozličné prístupy k frazéme a k jej

zložkám. Bez zabiehania do podrobností z oblasti tohto vymedzovania (namiesto výkladu týchto pojmov tu odkážeme na našu kolektívnu *Frazeologickú terminológiu*: Mlacek – Ďurčo a kol., 1995) sa v nasledujúcich poznámkach pokúsime hľadať odpovede na otázku, čo vypovedá táto diferenciácia komponentov o zvláštnostiach fungovania slova vo frazeológii. Už sám výpočet daných pojmov signalizuje, že krajnými polohami v uvedenom pojmosloví sú názvy centrálny komponent frazémy a fakultatívny (prípadne aj potenciálny) komponent frazémy, a tak sa práve pri nich budeme zamýšľať nad tým, ako sa takáto rozdielna zapojenosť komponenta do celku frazémy odrazí na samom slove a jeho vlastnostiach.

Ca/ Vo frazeológii sa už dosť dávno zistila existencia istých zoskupení frazém, ktoré nemožno ani pri istej príbuznosti pokladať za rozličné varianty, podoby tej istej jednotky ani za jednotky spojené vzťahom derivácie. Sú to frazémy, ktoré majú istý komponent spoločný – najčastejšie to isté slovo, ale niekedy zasa analogickú stavbu –, ale ich význam je aj napriek určitým významovým súvislostiam predsa len osobitný, nie identický ako pri variantoch. Práve preto tu hovoríme o osobitných frazémach. O čo ide konkrétne? V slovenčine máme na vyjadrenie situácie, že niekto sa dostal, alebo niekoho dostal do ťažkej, ba až bezvýhodiskovej situácie, frazémy (s lexikálnou variantnosťou) *byť, ocitnúť sa v pasci, klepci – dostať sa do pasce, klepca – dostať niekoho do pasce, do klepca*. Ako vidíme, tu viaceré príbuzné, ale predsa osobitné frazémy spája prítomnosť spoločného komponenta, tu sú to konkrétne slová *pasca* a *klepec*. Podobných zoskupení príbuzných frazém je vo frazeologickom fonde jazyka pomerne veľa. Frazeologická teória hodnotí slová spomínaného typu ako tzv. oporné či kľúčové slová alebo ako tzv. centrum frazémy (osihotene boli aj pokusy pokladať ich za tzv. minimálne frazémy, napr. A. M. Lewicki). Čím sa vyznačuje takýto kľúčový komponent frazémy? Ako vidieť aj z tých nepočetných príkladov, ktoré sme tu uviedli, príslušné slovo sa tu správa ako v bežných spojeniach: má rovnaké sémantické vzťahy (v uvedenom príklade sa lexikálna zámena zakladá na vzťahu synonymie slov *klepec* a *pasca*), má rovnaké

kolokácie, aké máva v bežných voľných spojeniach (dané slová vstupujú práve do takých typov spojenia, aké sú pre ne príznačné aj v oblasti voľných syntaktických spojení), a má aj rovnakú formálnu stvárnenosť (príslušné pádové formy), akú máva vo voľných spojeniach. Pravdaže, musia tu byť aj isté signály, ktoré ukážu na spomínanú transpozíciu do oblasti frazeológie, teda isté anomálie: tu je to napríklad kategória čísla uvedených slov. V našej frazeológii nejestvujú frazémy *byť v klepcoch*, *dostať niekoho do pascí* a pod. Ako teda môžeme uzatvárať interpretáciu pojmu kľúčové slová frazémy so zreteľom na súvislosti, ktoré v našom texte sledujeme primárne? Domnievame sa, že práve v takýchto prípadoch si slovo aj v úlohe komponenta frazémy uchováva azda najviac svojich pôvodných vlastností a práve vďaka tomu sa stáva centrálnou zložkou viacerých príbuzných frazém. Ešte možno dodať, že s takýmito reťazcami či až strapcami frazém sa stretáme najmä pri tzv. frazeologicky hyperaktívnych slovách, ako sú niektoré somatizmy, niektoré číslovky, mená farieb a pod. (o tomto pojme porov. napr. Ďurčo, 1990).

Cb/ Akoby na opačnom póle sú zo sledovaného hľadiska slová s platnosťou tzv. fakultatívnej zložky frazémy. O nich hovoríme vtedy, ak istá frazéma existuje v dvoch podobách, v podobe s istým komponentom aj v podobe bez neho, pričom obidve sú rovnocenné, rovnako ustálené. Sú to dva varianty jednej frazémy. Slovo, ktoré sa v jednej podobe vyskytuje a v druhej nie, sa označuje ako fakultatívna zložka frazémy. Pri spomenutej rovnocennosti obidvoch podôb zákonite vzniká otázka: Aká je platnosť slova v takejto funkcii, keď variant bez takéhoto komponenta má rovnaký význam ako variant s ním? Ak necháme bokom zriedkavé prípady, že takýto komponent síce nemení význam frazémy, ale niekedy do neho vnáša isté konotácie, prípadne aj menšie štylistické posuny, môžeme analogicky podľa situácie v morfológii hodnotiť takýto komponent ako prázdny člen, prázdny komponent frazémy. Napríklad v prirovnaní *stát ako (solný) stĺp* je takýmto prázdny, fakultatívnym komponentom slovo *solný*. Je síce jasné, že ono má biblické konotácie (príbeh o Sodome a Gomore a o Lótovej žene), ale na druhej strane je význam

obidvoch podôb v podstate rovnaký = stáť nepohnute, meravo. Aj po takomto riešení však zostáva uvedená otázka naďalej otvorená, lebo predchádzajúce riešenie je odpoveďou smerom k frazeológii, nie však smerom k slovu, špecificky k slovu v takomto uplatnení. Keď uvažujeme o tom, čo sa v takomto prípade deje so samým príslušným slovom, zisťujeme, že daná situácia sa vlastne nedotýka príslušného slova, nie slovo je tu prázdne, len daný komponent. A to platí aj v situácii, keď takýto prázdny komponent je prejavom tendencie zužovať, zostručňovať zloženie frazémy (porov. mokijenkovskú tendenciu k implicitnosti v zložení frazém), ale rovnako aj v situácii, keď slovo v role fakultatívneho komponenta naopak do zloženia frazémy vstupuje (tu zasa platí mokijenkovská téza o opozitnom rozmere vo vývine frazém, o prípadoch zvyšujúcej sa explicitnosti výrazu).

D/ V samej frazeologickej teórii sa v istom období jej vývinu objavovala ešte jedna dimenzia pohľadu na slovo: išlo tu nie o sledovanie relácie slovo – komponent frazémy, o ktorej je vlastne celý náš výklad v tomto texte, ale o reláciu slovo – frazéma. Najmä v skorších etapách rozvoja frazeológie ako relatívne samostatnej jazykovednej disciplíny sa zdôrazňovala ekvivalentnosť frazémy so slovom, pričom v niektorých vyhrotených koncepciách sa práve táto ekvivalentnosť pokladala za najpodstatnejšiu, niekedy dokonca za jediný definatorický znak frazémy. Práve s takýmto prístupom k frazeológii sa spájalo už spomínané chápanie komponenta frazémy ako “neslova” či “bývalého slova”, ale aj podstatné zužovanie obsahu samej frazeológie (z jej predmetu v zmysle takejto koncepcie vypadávali všetky paremiologické, ale aj neparemiologické frazémy s výpovednou platnosťou). Domnievame sa, že po celom predchádzajúcom výklade, ktorý sa orientoval práve na ukázanie toho, čo všetko si slovo uchováva aj pri svojom uplatnení vo funkcii komponenta frazémy, netreba uvádzať ďalšiu argumentáciu: Celú túto poznámku pripájame k predchádzajúcemu výkladu len pre istú kompletizáciu obrazu o tom, ako sa o slove uvažovalo v samej frazeológii v niektorých etapách rozvoja jej teórie.

E/ Celkom na záver treba konštatovať, že ani napriek svojmu väčšiemu rozsahu nemohol tento náš text zachytiť rovnako ucelene a do rovnakej hĺbky všetky dimenzie otázky, ktorú nastolila jeho téma. Jednako sa však domnievame, že sa v ňom predstavili viaceré špecifické rozmery slova, ktoré sa výraznejšie uplatňujú práve iba vo frazeológii a v jej interpretácii. Z viacerých stránok sa tu potvrdilo, že aj pri rozličných zvláštnostiach, ktoré má slovo ako komponent frazémy, zostáva ono aj v tomto prípade tou najzreteľnejšie vyčleniteľnou jazykovou jednotkou, akou je aj v oblasti voľných slovných spojení i celého textu.

Literatúra

- BALÁKOVÁ, Daniela: *Slovenská somatická frazeológia*. Dizertačná práca. Bratislava, Filozofická fakulta Univerzity Komenského 2005, 128 s.
- BALÁKOVÁ, Daniela: *Somatické frazémy v slovníkoch a v texte*. In: *Frazeologické štúdie 3*. Ed. J. Mlacek, P. Ďurčo. Bratislava, Stimul 2003, s. 12–25.
- ČERMÁK, František: *Frazeologie a idiomatika*. In: FILIPEC, J. – ČERMÁK, F.: *Česká lexikologie*. Praha, Academia 1985, s. 166–236.
- ČERMÁK, František: *Povaha univerzálného ve frazeologii a idiomatice*. In: *Frazeológia vo vede, vzdelávaní a kultúre*. Ed. E. Krošláková. Nitra, Vysoká škola pedagogická 1993, s. 45–52.
- DOLNÍK, Juraj: *Jazykové princípy vo výstavbe frazém*. In: *Frazeologické štúdie 2*. Ed. P. Ďurčo. Bratislava, Esprima 1997, s. 36–44.
- ĎURČO, Peter: *O vztahu frazeologie a lingvistiky univerzálií*. Jazykovedný časopis, 41, 1990, č. 2, s. 160–168.
- ĎURČO, Peter: *Das Wort als phraseologische Konstituente: Zur Beziehung der linguistischen und psycholinguistischen Standtpunkte*. In: *Tendenzen der Phraseologieforschung*. Ed. B. Sandig. Bochum, Universitätsverlag Brockmeyer 1994, s. 67–79.
- FURDÍK, Juraj: *Princíp motivácie vo frazeológii a v derivatológii*. In: b Ed. M. Basaj, D. Rytel. Warszawa, PAN 1994, s. 7–14.
- MIKO, František a kol.: *Frazeológia v škole*. Nitra, Pedagogická fakulta 1985.
- MLACEK, Jozef: *Frazéma a slovo*. In: *Frazeológia v teórii a praxi*. Ed. E. Krošláková. Nitra, Pedagogická fakulta 1987, s. 33–43.
- MLACEK, Jozef: *Lexika vo frazeológii*. In: *Philologica XXXVIII. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1990, s. 67–89.
- MLACEK, Jozef: *Máme v slovenčine apelatívum spiš?* In: *Philologica XLV. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*. Ed. P. Žigo. Bratislava, Univerzita Komenského 1997, s. 43–48.

MLACEK, Jozef: *Slovenská frazeológia*. Druhé a doplnené vydanie. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1984, 159 s.

MLACEK, Jozef – ĎURČO, Peter a kol.: *Frazeologická terminológia*. Bratislava, Stimul 1995, 150 s.

MOKIJENKO, Valerij M.: *Slavianskaja frazeologija*. Moskva, Vyššaja škola 1980.

ZÁTURECKÝ, Adolf Peter: *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*. 3. vydanie. Ed. M. Kosová. Bratislava, Tatran 1974, 756 s.

ŽUJKOVA, Margarita: *O diffuznosti semantiki idiom*. In: *Nowa frazeologia w nowej Europie. Slowo. – Tekst. – Czas. VI*. Red. M. Aleksiejenko, V. Mokijenko, H. Walter. Szczecin – Greifswald, Uniwersytet Szczeciński – Ernst-Moritz-Universität 2002, s. 201–205.

ŽUKOV, Vladimir P.: *O nesoizmerimosti komponentov frazeologizma so slovom*. Russkij jazyk v škole, 1969, č. 3, s. 97–104.

Summary

Josef Mlacek

How a Word Is Used in Phraseology

The paper disagrees with those explications of a phraseme (an elementary phraseological unit) that claim that words lose their character as words once they become part of a phraseme. The paper comes to the very opposite conclusion by analyzing semantic, formal, and stylistic features of words within phrasemes, as well as by looking at words fulfilling different roles in phrasemes (such as a supporting word or optional element of a phraseme). This explication also emphasizes specific features of words within phrasemes.

Adaptácia neologizmov ako jeden z aspektov ich včleňovania do systému slovenčiny

Neologizáciu chápeme ako proces prenikania nových výrazov a / alebo významov do lexikálnej zásoby jazyka, a to prostredníctvom opakovaného uplatňovania takýchto inovácií vo všetkých typoch a sférach komunikácie. Výsledné produkty tejto inovácie nazývame *neologizmy*. Chápeme ich teda ako nové lexikálne jednotky, ktoré jazykové spoločenstvo už prijalo, bežne ich identifikuje a aktívne uplatňuje v úze, hoci ešte nie sú kodifikačne zachytené. Sú to jednotky, ktoré sa uplatňujú v postupnosti úzus › norma › systém, čiže sú to jednotky vnímané spočiatku v komunikácii ako nové a zvlášťne, no spoločenstvo ich prijíma a v jazyku sa ustalujú.

Neologizmy považujeme za nové jazykové znaky bilaterálnej povahy, ktoré majú svoju formu a svoj obsah. K neologizácii dochádza, ak sa inovácia týka čo len jednej z uvedených dvoch stránok jazykového znaku. Pomerne bezproblémová je identifikácia neologizmov, ktorá sa týka inovácie formy, respektíve absolútnych neologizmov. Isté názory napríklad v nemeckej lingvistike (T. Schippan, 2002) sa však sporia o to, či sa medzi neologizmy zaraďujú aj neosémantizmy. V našej práci budeme neologizáciu a jej výsledky sledovať na úrovni formy aj obsahu jazykového znaku.

V závislosti od toho, či sa inovácia týka obsahu alebo formy, vytvorili sme model triedenia neologizmov: Rozlišujeme v ňom dve hlavné triedy, a to neologizmy, ktoré vznikli formálnym spôsobom tvorenia, a neologizmy, ktoré vznikli sémantickým spôsobom tvorenia. V každej triede zohľadňujeme priebežne aj neologizmy v závislosti od ich pôvodu, teda neologizmy tvorené z domácich zdrojov a neologizmy cudzieho pôvodu, prevzaté z cudzích jazykov.

Do skupiny neologizmov, ktoré vznikli **sémantickým spôsobom** tvorenia, patria:

1. **Produkty polysémizácie** – už existujúce výrazy, ktoré nadobudli nový význam vo vzťahu privatívnej alebo ekvipolentnej sémantickej opozície s motivujúcim významom, čím dochádza ku vzniku alebo rozšíreniu polysémie: *rosnička* (osoba, ktorá prezentuje v TV predpoveď počasia, na pozadí povere o rosničke ako prorokovi počasia), *dinosaurus* (kto pôsobí už dlhší čas v určitej oblasti);

a) podskupinou sú jednotky s novými významami vznikajúcimi v dôsledku **špecifikácie motivujúceho významu**: *negociácia* (nový význam č. 3: prístupové rokovania o vstupe Slovenska do EÚ, spojené s vyjednávaním o veciach spojených s členstvom v EÚ);

b) podskupinou sú aj jednotky s novými významami vznikajúcimi v dôsledku **generalizácie motivujúceho významu**: *kokteil* (1. miešaný nápoj, 2. zmes všeobecne: *hudobný kokteil* – zmes piesní, *morský kokteil* – zmes morských živočíchov, *ovocný kokteil* – kompót z viacerých druhov ovocia);

c) výrazy, ktoré prešli procesom:

– **determinologizácie** (nadobudli bežný význam na báze motivujúceho terminologického významu): *time out* (z pôvodného anglického športového termínu oddychový čas, nový neterminologický význam: dočasné prerušenie niečoho, prestávka);

– **reterminologizácie** (jestvujúce termíny sa s novým významom včlenili do inej odbornej sústavy termínov, prípadne profesionalizmov): *incest* (s novými ekonomickými významami 1. prepletené majetkové vzťahy medzi materským (pôvodným) podnikom a dcérskou, prípadne vnukovskou spoločnosťou, 2. kapitálové, majetkové a iné presuny medzi materským podnikom a dcérskou či vnukovskou spoločnosťou);

– **terminologizácie** (výrazy, ktoré prešli z bežnej lexiky do odbornej terminológie, prípadne sú „čakatelmi“ terminologizácie v pozícii profesionalizmov ako hovorových náprotivkov termínov): *pomarančová koža* (pomenovanie pre celulitídu);

d) **kosémické jednotky** – ich nové významy vznikajúce v dôsledku významovej nejednoznačnosti slovotvorných prostriedkov v spojení so zmenou gramatickej (napríklad morfolologickej) delimitácie nových významov: *práčka* (nové v spojení „abstraktná“ *práčka špinavých peňazí*, publ. prevádzka / miesto, kde sa nelegálne získané peniaze „čistia“ tak, že sa dostávajú do legálneho obehu s cieľom zastrieť ich pôvod);

e) nové jednotky s **axiologickými významami** vznikajúcimi pridaním alebo zmenou hodnotiaceho postoja, v prípadnej kombinácii s posunom sémantiky či štylistickej hodnoty: - *biele mäso* (nové v spojení *obchod s bielym mäsom* – obchod s prostitúciou).

2. Ustálené „nadslovné“ jednotky, ktoré sa predtým ako ustálené (frazologické) neuplatňovali vrátane sémantickej aktualizácie už jestvujúcich frazém (porov. Mlacek, 2001): *byť o niečom* (vzťahovať sa na niečo, týkať sa niečoho, napríklad: *Spoluzitíe je o kompromisoch a vzájomnej tolerancii*).

3. Opakované internacionalizmy, v rámci ktorých môžeme vyčleniť dve podtriedy, a to:

a) **(kvázi)homonymné výrazy**, ktorých podoba je identická so starším internacionálnym prevzatím, avšak novoprevzaté lexie nadobúdajú význam bez evidentnej súvislosti s významom pôvodného internacionalizmu (vzhľadom na netransparentnosť sémantickej aj formálnej – slovotvornej – motivácie cudzieho výrazu): *au pair*² (cudzinka – opatrovatelka detí alebo starších ľudí v domácnosti za stravu a ubytovanie) popri *au pair*¹ (*obch. termín*: bezplatná, priama výmena hodnôt);

b) a **zopakované internacionalizmy** (porov. Buzássyová, 1991), ktoré sú voči prvému prevzatiu aj vo formálne privatívnom alebo ekvipolentnom vzťahu. Sémanticky inovované jednotky na rozdiel od pôvodných internacionalizmov majú zväčša užšie (špecifickejšie) uplatnenie v istej odbornej komunikačnej sfére, kým pôvodné internacionalizmy majú širšiu komunikačnú platnosť a všeobecnejší lexikálny význam. Lexikograficky ide – podobne ako pri homonymách – o dve samostatné jednotky: pôvodný internacionalizmus

aktivizovať (uvádzať do zvýšenej činnosti, podnecovať, povzbudzovať), zopakovaný internacionalizmus *aktivovať* (napr. uviesť do chodu mobilný telefón).

4. Tautonymá (medzijazykové homonymá – homofóny a / alebo homofomy sémanticky disjunktné): *body* (v angl. telo, skupina, zbor, v slov. vo význame dámsky alebo detský jednodielny druh spodnej bielizne obliekaný na celý trup oproti starším slovenským už aj interne homonymným výrazom *bod*¹ v plurálovej forme = priesečník dvoch priamok, *bod*² = deverbatívum – bodnutie – od slovesa „bodnúť“); o homofómach typu „(na) *chate* – (na) *chate* [čete]” bližšie neskôr v interpretácii ankety.

5. Revitalizované výrazy, ktoré sa istý čas (niekoľko desaťročí) v jazyku nepoužívali a v súčasnosti sa opätovne používajú vo svojom pôvodnom význame (ale v novom sociokultúrnom kontexte). Boli vysunuté na perifériu lexikálnej zásoby ako „neohistorizmy” označujúce prechodne utlmené reálie a po „oživení” historizovaných reálií prechádzajú z pasívnej lexiky späť do aktívnej: *primán* (žiak prímy, t. j. prvého ročníka osemročného gymnázia).

Do skupiny neologizmov, ktoré vznikli **formálnym spôsobom**, patria:

1. Úplne nové formy výrazov, ktoré slúžia na pomenovanie nového javu alebo predmetu, čo je spojené s celospoločenskými zmenami a objavmi, pokrokom v oblasti vedy a techniky (najmä v oblasti informatiky, ekonómie, bankovníctva, politiky, ekológie, športu, populárnej hudby, atď.). Vznikajú buď celkom novým spôsobom, alebo podľa rozličných, v jazyku už fungujúcich procesov, napríklad na báze analogickej slovotvornej motivácie (Dolník, 2003; Furdík, 2004): *napaľovačka* (prístroj na zaznamenávanie signálu na CD alebo DVD nosiče) – podľa slovotvorného typu „deverbatívne názvy vecí (prístrojov) s formantom „-(č)ka””; *sendvičovač* (prístroj na zapekanie obložených chlebov – sendvičov), podobne *jogurtovač* (prístroj na výrobu jogurtu).

2. Nové výrazy, ktoré vznikli univerbizáciou (derivačnou alebo eliminačnou): *výberovka* (výberový album), *bulvár* (bulvárna tlač).

3. Nové výrazy, ktoré vznikli abreviáciou (v slovenskom alebo internacionálnom kontexte): *ados* (iniciálová skratka z: *agentúra domácej ošetrovateľskej starostlivosti*), *depka* (skratkové slovo označujúce „malú“ *psychickú depresiu*).

V posledných dvoch spôsoboch tvorenia a pretvárania neologizmov sa prejavuje výrazná tendencia k jazykovej ekonómii, a to nielen v slovenčine, ale univerzálne v mnohých jazykoch, na čo poukazujú aj viacerí lingvisti vo svojich novších príspevkoch na margo tejto dynamickej tendencie v jazyku (porov. Martincová a kol., 2003).

4. Nové lexikalizované spojenia na pomenovanie určitého špecifického predmetu či javu, jednotlivé významy izolovaných slov v spojení sú už fixované, avšak nové spojenie ako celok vzniklo na pomenovanie nového významu: *plastové okno* (okno s plastovým rámom s vákuovo tesným uložením 2 – 3 sklenených tabúl, znižujúce únik tepla a účinnejšie tlmiace hluk).

5. Nové rovnakokoreňové deriváty, ktoré sú dotvárané afixami (prefixami alebo sufixami) k už fixovaným domácim alebo cudzím základovým výrazom:

a) pričom dochádza aj k sémantickej obmene (mutácii): *preobsadiť* (vymeniť niekoho v úlohe), *probiotický* (podporujúci životné procesy organizmov, pôsobiaci priaznivo na život organizmov), *odštátniť* (prejsť zo štátneho vlastníctva do vlastníctva pôvodných súkromných majiteľov);

b) pričom dochádza len k sémantickej modifikácii, prípadne k modifikácii štylistickej a expresívnej hodnoty pomenovania: *aférka* (deminutívum od *aféra*, má často štylistickú funkciu – tu posilnením expresívnosti posúva výraz *aféra* do hovorovej lexiky, znamená vzrušujúcu, pohoršujúcu alebo nepríjemnú udalosť).

6. Nové kompozitá – zloženiny z dvoch plnovýznamových slov, a to na báze:

a) priradovacieho vzťahu dvoch koreňov – vtedy hovoríme o koordinačných kompozitách: *kladnozáporný* – vyjadrujúci vzťah vzájomnosti, kladný a záporný – napr. filmová postava;

b) nadradeno-podradeného vzťahu – vtedy pôjde o subordinačné kompozitá: *pravostredový* (týkajúci sa strán politického streda s pravicovou orientáciou);

c) juxtapozície – spojenia, v ktorom sa po prostom zlúčení výrazov zachováva vo vnútri pôvodná morfémová stavba prvého komponentu: *činuschopný* (schopný vykonať nejaký čin, vyvinúť nejakú činnosť).

S fixovaním neologizmov v systéme jazyka nás zaujímajú ich nasledovné tri dimenzie:

1. adaptácia neologizmov v systéme jazyka, a to na všetkých jeho rovinách;

2. otázka štylistickej reštrikcie, resp. príznakovosti neologizmov a ich fungovanie v komunikácii;

3. otázka vzťahu neologizmov a jazykovej kultúry.

Otázka štylistickej reštrikcie sa spája s distribúciou neologizmov do jednotlivých komunikačných sfér, s otázkou nadobúdania a straty štylistickej príznakovosti, či pripisovaním istej štylistickej hodnoty jednotlivým neologizmom. Je to problematika veľmi úzko spojená so štylistickou adaptáciou neologizmov, preto sa o nej zmienime pri interpretácii výsledkov výskumu.

Otázka vzťahu neologizmov a jazykovej kultúry, respektíve vzťahu používateľov jazyka k novým lexikálnym jednotkám, je rovnako dôležitá a zaujímavá. Nemáme pritom na mysli jazykovú kultúru len ako preskriptívnu vednú disciplínu, ale rozumieme ňou predovšetkým prirodzený vzťah konkrétnych používateľov jazyka k jazyku samému a k jeho používaniu v komunikácii.

Stredobodom tohto príspevku je prvá zo spomínaných dimenzií, teda adaptácia neologizmov v systéme slovenčiny. V našom prístupe sledujeme uvedenú dimenziu z neodmysliteľného aspektu používateľa jazyka.

O adaptácii neologizmov môžeme hovoriť na všetkých rovinách jazykového systému. V našom modeli klasifikácie neologizmov rátame s neologizmami domáceho aj cudzieho pôvodu v každej vyčlenenej triede. Adaptácia sa prejavuje v tom, že neologické jednotky nadobúdajú vlastnosti, ktoré vyplývajú z ich potenciálneho miesta v systéme daného jazyka

(Dolník, 1999). Jednotlivé prvky sa môžu adaptovať na všetkých rovinách jazykového systému a adaptáciu môžeme sledovať na úrovni formálnej (týka sa ortografickej stránky výrazov, foneticko-fonologickej, formálnomorfolologickej stránky a tiež formálnej slovotvorby) a sémantickej (najmä na lexikálnosémantickej a štylistickej úrovni, v súhre so sémantickou slovotvorbou a sémantikomorfologickými ukazovateľmi). Postupnosť adaptačných krokov, tempo adaptačného procesu a stupeň adaptovanosti nie sú pri sledovaných jednotkách rovnaké. Závisia od rozličných faktorov, napríklad od komunikačnej sféry a typov komunikácie, v ktorých sa daný neologizmus používa. Rozhodujúca je aj frekvencia výskytu danej jednotky v komunikácii, pri jednotkách internacionálneho pôvodu tiež typologická vzdialenosť / príbuznosť východiskového a cieľového jazyka a podobne. Podľa Martincovej (1998) príčinou adaptácie neologizmov v systéme jazyka je ich tzv. „nehotovosť“, ktorá má tri dimenzie: formálnu, sémantickú a štylistickú (komunikačnú). To, aké sú podoby a dôsledky naznačenej teoretickej trojdimenzionálnej nehotovosti neologizmov, sme sa rozhodli otestovať na pozadí reálneho používania jazyka sociolingvistickým prieskumom.

Sociolingvistická anketa

Sociolingvistický prieskum bol uskutočnený formou dotazníka (autorka J. Bakošová) a jeho jednotlivé zadania boli orientované na otázky adaptácie neologizmov v systéme slovenčiny. Dotazník vypracovalo 488 respondentov. Výsledky, ktoré ponúkame, môžu byť istým spôsobom skresľujúce jednak vzhľadom na veľkosť vzorky, jednak vzhľadom na niektoré sociálne ukazovatele (osobitne azda na vekovú distribúciu respondentov, ich profesiu a sčasti pohlavie).

Vek zohral významnú rolu najmä v tej časti ankety, v ktorej sa riešil vzťah preferencie domácich a cudzích lexikálnych jednotiek. Cudzíe výrazy boli bližšie najmä mladším vekovým kategóriám. Veková štruktúra sledovanej vzorky vyzerá nasledovne:

do 19	12,7 %
20 – 24	30,5 %
25 – 29	11,7 %
30 – 39	12,3 %
40 – 49	18,2 %
50 – 59	10,7 %
nad 60	3,9 %

Pohlavie malo rozhodujúci vplyv pri určovaní sémantiky výrazov z oblasti kozmetiky, odievania či kuchyne. Z tohto hľadiska sme pracovali s nasledovnou vzorkou:

muži	36,7 %
ženy	63,3 %

Profesia sa ako rozhodujúci faktor, ktorý ovplyvnil výsledky ankety, prejavila najmä v skupine výrazov, v ktorej išlo o vzťah medzi neologizmami z odbornej a z bežnej komunikačnej sféry. Uvádzame preto aj profesijnú štruktúru vzorky respondentov:

žiak ZŠ	2,5 %
zdravníctvo	3,7 %
úradník	18,6 %
učiteľ	8 %
technická sféra	5,7 %
študent VŠ	24,6 %
študent SŠ	7,6 %
štátne služby	2 %
služby	9,6 %
robotník	9,4 %
dôchodca	4,9 %
iné	3,3 %

Vzdelanie a územné parametre sa ukázali ako faktory, ktoré boli v podstate nerelevantné, pokiaľ išlo o používanie neologizmov. Najpočetnejšou skupinou boli stredoškolsky vzdelaní respondenti:

ešte študuje	2,5 %
základné	11,5 %
stredoškolské	66,4 %
vysokoškolské	19,7 %

Bydlisko:

západné Slovensko	35,5 %
stredné Slovensko	45,1 %
východné Slovensko	19,5 %

Druhú časť dotazníka tvorila vlastná jazyková anketa s úlohami rozloženými do 8 osobitných podskupín so sledovanými adaptačnými javmi. Neologizmy figurujúce v dotazníku sme čerpali spravidla z rozličných katalógov, letákov, brožúr a časopisov dostupných bežným používateľom jazyka. Použité pomenovania sa, s výnimkou slov *mail*, *mailovať* a *skinhead*, nenachádzajú v Krátkom slovníku slovenského jazyka – „KSSJ” – (2003).

Ortografická adaptácia neologizmov

Adaptácia grafického stvárnenia neologizmov nás zaujímala v dotazníku v časti B. Pre nové slová prenikajúce do lexiky istého cieľového jazyka je v prvej fáze ich prijímania charakteristická pravopisná rozkolísanosť s existenciou viacerých variantných podôb (napr. *management* – *manažment* – *menežment*). Gazda (2003) tvrdí, že najrýchlejšie a najčastejšie prebieha ortografická adaptácia práve v slovenčine, a Buzássyová (2003) ako príčinu takejto rýchlej adaptácie uvádza slovenský diakritický pravopis. Práve vďaka množstvu diakritických znamienok vyzerá slovo adaptovanejšie, obzvlášť, ak východiskový jazyk nemá diakritiku. Porov. napr. *piercing*/*pírsing*, *peeling*/*píling*, *clearing*/*klíring*, *jogging*/*džoging*.

V interpretovanom dotazníku mali respondenti ponuku niekoľkých variantných výrazov a ich úlohou bolo označiť tú

podobu výrazu, ktorú používajú, alebo by použili sami. Pre podobu *peeling* sa rozhodlo 78,3 % (382) respondentov a pre adaptovanú podobu *piling* len 20,5 % (100) respondentov. Hoci je uvedené slovo v jazykovom spoločenstve už známe a prijaté, nachádzame ho na mnohých kozmetických prípravkoch, v kozmetických katalógoch, na letákoch, v komunikácii sa s ním bežne stretávame, nateraz vo väčšine prípadov je používateľmi uprednostňovaná jeho pôvodná grafická podoba *peeling*, vyznievajúca možno prestížnejšie.

Ďalšie slovo z tejto časti zadania bol *mail* a jeho podoby *meil* a *mejl*. Napriek tomu, že táto jednotka figuruje už v poslednom vydaní KSSJ (2003) – a to dokonca až vo dvoch podobách – do ankety bolo zaradené, lebo v lexike slovenčiny figuruje ešte relatívne krátko. Z respondentov sa pre podobu *mail* rozhodlo 80,5 % (393) respondentov, podobu *meil* označilo 15,6 % (76) respondentov a podobu *mejl* 3,5 % (17) respondentov. Opäť „zvítazila” neadaptovaná podoba tohto výrazu a na druhom mieste (výrazne menej početnom) skončila podoba čiastočne adaptovaná.

V nasledovnom výraze nás zaujímala adaptácia *c* na *k*. Podobu *capri nohavice* označilo 53,3 % (260) a podobu *kapri nohavice* 43,9 % (214) respondentov. Znova, aj keď už nie s takým markantným rozdielom, zostala preferovanejšia ešte neadaptovaná podoba výrazu. Tento nevelký rozdiel môžeme pripísať sile fonetického princípu platného v slovenských pravopisných pravidlách. V jeho zmysle v pravopise cudzích slov v slovenčine sa systematicky nahrádza graféma *c* grafémou *k* (*casting/kasting, clearing/klíring, scanner/skener, screening/skríning...*).

Pri poslednom výraze pravopisného zadania, akronyme *CLEAR*, pôvodná podoba skončila na prvom mieste s veľmi veľkým rozdielom oproti ostatným možnostiam: *CLEAR* – 77 % (376) respondentov, *CLIR* – 11,7 % (57) respondentov, *KLIR* – 3,5 % (17) respondentov a *KLÍR* – 4,9 % (24) respondentov. Dvaja respondenti – 0,4 % označili dve možnosti: *CLEAR* a *KLIR*.

Vo všeobecnosti môžeme z tejto časti vyvodit' záver, že neologizmy v systéme jazyka sa postupne prispôsobujú

slovenskému pravopisu, rozhodne ale nejde ani o rýchlu a úplnú adaptáciu, ani o nesporne či celoplošne prvý krok v adaptačnom procese. Ako ukázala anketa, medzi používateľmi prevažuje v otázke grafického stvárnenia všeobecné uprednostňovanie neadaptovaných podôb.

S otázkou ortografickej adaptácie je spojené aj písanie / nepísanie spojovníka. Tento problém sa týka predovšetkým písania hybridných derivátov (či polokompozít), kompozít a združených pomenovaní.

V Pravidlách slovenského pravopisu (2000) sú pravidlá o používaní spojovníka formulované takto: Spojovník (-) sa píše:

1. na vyjadrenie zlučovacieho vzťahu:

a) v zložených všeobecných podstatných menách, napr.

propán-bután

b) v zložených prídavných menách na vyjadrenie zreteľne vydelených zložiek, napr. *bielo-modro-červený*

2. na označenie obapolnosti, vzájomnosti, napr. *česko-slovenský slovník*

3. na spájanie symbolov so slovami, napr. *D-glukóza, 2-fenantyl*

Spojovník sa nepíše:

1. v zložených prídavných menách:

a) keď prídavné mená vyjadrujú jednotu, celistvosť, napr. *žltozelený*

b) keď sú prídavné mená utvorené od združených pomenovaní (spojení podstatných mien s určujúcimi prídavnými menami alebo číslovkami, napr. *literárna veda – literárnovedný*

2. v pomenovaniach, v ktorých ide o vyjadrenie bližšieho vymedzenia, napr. *minister predsedu*.

V tejto súvislosti nás inšpirovalo pomenovanie *internetbanking – služba, ktorá sprostredkúva komunikáciu s bankou a realizáciu rôznych bankových služieb prostredníctvom internetu*. Volne by sme ho mohli preložiť ako *internetové bankovníctvo* či *bankovníctvo cez internet*. Ide teda o kompozitum alebo združené pomenovanie? Pred dvoma tromi rokmi sa toto pomenovanie nachádzalo v letákoch

rôznych bánk iba v podobe *internetbanking*, pred rokom banky túto službu označovali ako *internet-banking* a dnes ho nájdeme len ako *Internet banking*. Spýtali sme sa naň respondentov a výsledok je nasledovný: *internetbanking* – 20,3 % (99) respondentov, *internet-banking* – 26,8 % (131) respondentov a *Internet banking* 45,3 % (221) respondentov. Štyria respondenti (0,8 %) uviedli inú možnosť, a síce podobu *internet banking*. Sledované pomenovanie teda prešlo procesom „prerodu“ zloženého slova na združené pomenovanie a takýto vývin by sa dal očakávať aj pri ďalších analogických jednotkách: *mobilbanking*, *homebanking*, *mailbanking*, prípadne tiež pri výrazoch z iných tematických oblastí, napríklad *face-lifting* / *face lifting*, *au-pair* / *au pair*, *liveshow* / *live show*, *imidžmejker* / *imidž-mejker* / *image-maker* / *image maker*, ... Prechod spomenutých výrazov od kompozít k lexikálnym spojeniam môžeme chápať azda ako „vyrovnávanie“ prevzatej formy výrazu podľa modelu ekvivalentného domáceho združeného pomenovania *internetové bankovníctvo*.

Foneticko-fonologická adaptácia neologizmov

Foneticko-fonologická adaptácia neologizmov je veľmi úzko prepojená s ortografickou adaptáciou. Pravopis nových cudzích výrazov sa spravidla postupne prispôbuje výslovnosti, je teda od nej často závislý. Práve výslovnosť je tým faktorom, ktorý stimuluje pravopisnú adaptáciu nového slova a veľmi výrazne ju ovplyvňuje. Pri neologizmoch sa často stretávame s anglicizmami a vieme, že v angličtine nedominuje fonetická výslovnosť. Predpokladom správnej výslovnosti anglicizmov, ale samozrejme aj slov iného cudzieho pôvodu, je správne ovládanie pravidiel výslovnosti daného jazyka (preto by do budúcnosti bolo vhodné uviesť do dotazníka aj otázku, aké cudzie jazyky respondenti ovládajú – aktívne aj pasívne). Pre Slovákov môže byť zvuková realizácia cudzojazyčných výrazov problematická a v takejto situácii spravidla dochádza k uplatneniu jednej z nasledovných volieb: 1. výraz sa vyslovuje so zachovaním pôvodnej výslovnosti,

napríklad *know-how* ako [nouhau], alebo 2. tak, ako sa píše [laser], alebo 3. sa vyslovuje vo viacerých konkurenčných podobách [manažér, menežér], ktoré sa v jazyku postupne ustalujú a kryštalizuje sa ich distribúcia.

Ako príklad viacerých výslovnostných variantov bol v dotazníku použitý anglický výraz *chatovanie* s jeho možnými výslovnostnými podobami: [četovanie], [čatovanie] alebo [chatovanie]. Úlohou respondentov bolo označiť tú možnosť, ako vyslovujú alebo by vyslovili daný výraz oni. Prvú možnosť označilo 84,6 % (413) respondentov, druhú 6,6 % (32) respondentov a tretiu 6,4 % (31) respondentov.

Ostatné výrazy uvedené v dotazníku mali len dve výslovnostné podoby a výsledky sú nasledovné: pre variant [mailovať] sa rozhodlo 7 % (34) respondentov a [mejlovať] označilo až 91,8 % (448) respondentov. Akronymum *CLIP* ako [CLIP] vyslovuje 6,1 % (30) respondentov a ako [KLIP] 91,4 % (446) respondentov. A pomenovanie bieleho mäkkého syra z kravského mlieka *mozarella*, ktorý sa do slovenčiny dostal z taliančiny, vyslovuje 20,7 % (101) respondentov ako [mozarela] a 77,7 % (379) respondentov ako [mocarela].

Z týchto výsledkov ankety sa javí, že výslovnosť nových lexikálnych jednotiek cudzieho pôvodu je často ovplyvnená výslovnosťou vo východiskovom jazyku a v takej podobe prechádza aj do slovenčiny. Preto často najmä začiatok procesu prenikania nových cudzích slov do slovenčiny, najmä ak ide o jazyky typologicky či geneticky odlišné, je spojený s diskrepanciou medzi výslovnosťou a ich pravopisom. A pretože slovenčina je jazykom s fonetickým pravopisom, sú tu silné tendencie k ortografickej adaptácii (odstráneniu pôvodného pravopisu), aby sa odstránili rozdiely medzi písanou a hovorenou podobou výrazu. Zvuková realizácia cudzích výrazov často závisí nielen od spomenutého ovládania pravidiel výslovnosti vo východiskovom jazyku [mailovať, mejlovať], ale aj od toho, či používatelia jazyka poznajú významy daných výrazov, ako sa to ukázalo napríklad pri slove [chatovanie], keď si ho niekoľkí respondenti vysvetlili ako pobyt na chate.

Morfologická adaptácia neologizmov

Morfologická adaptácia neologizmov spočíva v určení ich slovnodruhovej príslušnosti a následne v ich začlenení k jednotlivým deklinačným a konjugačným paradigmám v systéme jazyka. Je úzko prepojená so slovtvornou adaptáciou neologizmov. Ide o jav bezproblémový, ak hovoríme o slovách tvorených z domácich zdrojov, respektíve ak sa cudzie výrazy aj slovtvorne adaptujú a prijímajú domáci afix. Prvým krokom v procese morfologickej adaptácie je slovnodruhové zaradenie nového výrazu cudzieho pôvodu. Najpočetnejšiu skupinu neologických prevzatí tvoria substantíva ako pomenovania nových javov, vecí, predmetov, funkcií a pod. a tie sa následne stávajú v procese slovtvornej motivácie motivantmi pre vznik rovnakokoreňových derivátov.

Zaujímavú skupinu v rámci substantív vytvárajú tzv. deverbatívne substantíva, ktoré v súčasnosti do slovenčiny prenikajú najmä z angličtiny. Anglická koncovka *-ing* vyjadruje procesualnosť, priebehovosť deja a je primárnou súčasťou slovesných tvarov (gerundia), ktoré sa druhotne substantívizujú. Do slovenčiny prenikajú tieto výrazy ako substantíva, pričom sa nezriedka hybridizujú prijatím slovenského slovtvorného pendantu anglickej koncovky *-ing*, a to *-nie / -ovanie / -ácia* (napríklad *lobbing* → *lobovanie*). Dalo by sa predpokladať, že následne na báze takýchto hybridizovaných prevzatých substantív sa utvárajú slovesá so slovenskou koncovkou *-ovať*: v našom príklade *lobbing* → *lobovanie* → *lobovať*. J. Furdík v tejto súvislosti však odhalil fenomén tzv. remotivácie (zmeny smeru motivácie) vo dvojici cudzie slovesné podstatné meno a rovnakokoreňové sloveso, pričom za prvotné považuje sloveso analogicky podľa následnosti pri domácich dvojiciach *sloveso* → *dejové substantívum*, kde je primárnosť motivujúceho slovesa zreteľná (porov. Furdík, 2004, s.75; 122). Izolované cudzojazyčné prevzaté dejové substantíva typu *rafting*, *treking* bez existencie adaptovaných sloves **raftovať*, **trekovať* sa podľa Furdíka potom chápu ako nemotivované.

Ďalším krokom je zaradenie týchto slov k niektorej z deklinačných paradigiem slovenčiny. Zatiaľ čo hybridné

dejové substantíva so slovenskou slovotvornou príponou *-nie / -ovanie* sa podľa formálnej podoby včleňujú do vzoru *uysvedčenie* (veľmi produktívneho práve vďaka jeho vyprofilovaniu pre dejové substantíva), anglické podoby – tiež na základe formálneho zakončenia – sa skloňujú podľa vzoru neživotných maskulín *dub*.

K maskulínam radíme aj názvy osôb končiace na *-er* (*dealer /díler, gambler, hacker*), pravda, do popredia sa dostáva prirodzený rod ako rozhodujúce kritérium na ich zaradenie k vzoru *chlap*. Prechýlené podoby od týchto substantív tvoríme už domácim slovotvorným sufixom *-k-* a relačnou morféomou *-a* (*dílerka*), a teda ich zaradenie k deklinačnej paradigme vzoru *žena* je automatické a jednoznačné.

Problémovjšie sú menšinové nesklonné pomenovania s atypickým zakončením, napríklad výraz *know-how* – ten v dôsledku jeho gramatickej „nevyhranosti“ determinujeme len rodovo ako neutrum. Pri pomenovaniach neživej veci, predmetu alebo javu so zakončením „typickou“ koncovkou zaraďujeme príslušné výrazy do príslušnej ohýbacej paradigmy podľa všeobecne platných formálnych kritérií. Napríklad verbálne substantíva zakončené na *-ing* (*surfing, lifting, pírising*) sa bezproblémovo skloňujú podľa skloňovacieho modelu neživotných substantív mužského rodu s tvrdým zakončením (vzor *dub*), výraz *imidž* sa zaraďí k maskulínam s mäkkým zakončením.

O pomerne rýchlej a bezproblémovej adaptácii na rovine morfológie môžeme hovoriť v prípade novej menovej jednotky Európskej únie *euro*. Jej slovnodruhové zaradenie je jednoduché a hoci sa spočiatku používala v nesklonnej podobe, pomerne rýchlo sa zaradila k deklinačnej paradigme stredného rodu vzoru *mesto*. V dotazníku sme zisťovali, aký tvar tohto slova používajú respondenti v genitíve plurálu. 62,1 % (303) respondentov ho skloňuje, teda používa podobu *eur* a 37,1 % (181) respondentov používa nesklonnú podobu *euro*. Dvaja respondenti, teda 0,4 % uviedli, že názov tejto menovej jednotky používajú v sklonnej aj v nesklonnej podobe.

Pristavíme sa ešte pri podobách *au-pair* a *au-pairka*. Určitý čas sa prvý výraz používal v nesklonnej podobe,

postupom času však podľahol flexivizačnej slovotvornej adaptácii a prijal slovotvornú príponu *-k-* a relačnú morfému *-a*. Tým sa jednoznačne zaradil k femininám skloňovaným podľa vzoru *žena*. Súčasne ale (a k tomu sa ešte vrátíme), touto flexivizačnou deriváciou získalo slovo *au-pairka* nádych hovorovosti. Štylistická hodnota sklonnej a nesklonnej podoby tohto výrazu je teda rozdielna a ich použitie v niektorých komunikačných sférach nerovnocenné. 38,3 % (187) respondentov tento výraz používa v neutrálnej nesklonnej podobe a 60,7 % (296) respondentov používa hovorovejšiu podobu *au-pairka*. Dvaja respondenti – 0,4 % uviedli, že používajú obidve podoby a jeden z nich ich dokonca rozlišuje sémanticky: *au-pair* – *chlapec*, *au-pairka* – *dievča*. Ženský rod tu pravdepodobne indikovala slovotvorná prípona výrazu. Vo vedomí používateľov je však väčšinou zafixované, že za prácou *au-pair* do zahraničia vycestúvajú prevažne dievčatá (čo zasa vyplýva z náplne tejto práce, teda starať sa o domácnosť a o deti – „ženská robota“), a preto ľudí nenapadlo zamýšľať sa nad tým tak ako spomínaný ojedinelý respondent. Ten mal azda individuálnu skúsenosť s chlapcom, ktorý vycestoval za prácou *au-pair* do zahraničia, a tak tieto dve podoby rozlišuje aj sémanticky. Iste bude zaujímavé sledovať, ako sa sémantika, prípadne aj forma tohto výrazu budú vyvíjať ďalej a ako sa napokon v slovenčine ustália.

Vzhľadom na kategóriu čísla nás zaujímalo sledovať tvorenie plurálových tvarov pri cudzích slovách. Pri časti výrazov prebratých z angličtiny sme konštatovali v praxi výskyt plurálových tvarov s anglickou plurálovou morfému *-s* (*talkshows, showgirls, last minutes, stars*). Pravda, tieto slová majú perspektívu progresívne sa včleňovať do systému slovenčiny tak, ako to v poslednom čase môžeme sledovať pri slove *last minutes / lastminuty*, alebo ako sa to už stalo v prípade slova *skinhead – skinheads – skinheadi*. Výraz sa postupne adaptoval a začlenil sa k paradigme vzoru *chlap*. Dnes už bežne v komunikácii funguje ako sklonné substantívum.

Novšie sa do slovenčiny v súvislosti s istým futbalovým zápasom dostalo slovo *rowdies* ako pomenovanie pre

anglických futbalových fanúšikov – výtržníkov. Výraz sa pomerne často objavuje aj v médiách a my sme sa v dotazníku zaujímali, ako obe pomenovania osôb používajú respondenti a v akých podobách popri sebe fungujú. Vychádzali sme z toho, že „*skinheadov*” ľudia už poznajú a „*rowdies*” sú „novší”, teda podľa toho sa bude riadiť aj ich morfológická identita. Táto téza sa potvrdila. Pri sledovanej podobe *genitívu plurálu* najviac respondentov si zvolilo podoby *rowdies / skinheadov* – 35,2 % (172). Slovo *rowdies* sa ešte nestabilizovalo v ich jazykovom vedomí, kým tvar *skinheadov* používajú už bežne. Nasledovala dvojica *rowdiesov – rowdieov / skinheadov* 28,3 % (138), kde respondenti pravdepodobne odvodzovali tvar novšieho výrazu analogicky od staršieho. Podoby *rowdies / skinheads* označilo 21,5 % (105) respondentov, čo dokazuje, že ani výraz *skinheadi* ešte nie je celkom adaptovaný a podoby *rowdiesov – rowdieov / skinheads* len 0,8 % (4) respondentov. Zaujímavá však ešte bola kombinácia možností *0 / skinheadov* – 10,9 % (53) respondentov, kde podobu slova *rowdies* respondenti neoznačili pravdepodobne preto, že ho ešte nepoznajú (títo sa aj v dotazníku v časti D, kde išlo o pomer medzi domácimi a cudzími ekvivalentmi, rozhodli pre domáci výraz *výtržníci*), hoci tvar *skinheadov* používajú už ako adaptovaný.

Pre slovenčinu netypické zakončenie má aj názov jedného z mobilných operátorov *Orange* a bol predmetom diskusií o tom, ako a či písať relačné morfémy pri tvaroch tohto slova. V slovenčine máme už podobné slová, napr. *image*, ktoré sa však adaptovalo aj graficky, a teda je celkom prirodzené uplatňovať podoby *imidži, imidžu*. Meno operátora je však obchodnou značkou a tá nemôže byť zdeformovaná adaptovaným pravopisom *Orindž* alebo *Oring*. Rozhodlo sa teda, že slovo budeme skloňovať a relačné morfémy sa budú pripájať hneď za koreň *Orangei, Orangeu, ...* bez spojovníka, lebo nejde o akronymum a pri jeho zaradovaní ku skloňovaciemu vzoru nie je rozhodujúce, ako je názov zakončený v písanej podobe, ale to, aké má zakončenie vo výslovnosti (Považaj, 2003). V dotazníku sme žiadali respondentov, aby uviedli, v akej podobe používajú tento

výraz. 31,6 % (154) respondentov používa podobu *Orange*, 66,8 % (326) podobu *Orangei*, 0,2 % (1) obidve podoby a 0,2 % (1) uviedol možnosť *c* – v *Oringi*.

Pri akronymách zakončených na spoluhlásku sa relačné morfémy pripájajú za koreň cez spojovník. Čo ale s výrazmi zakončenými na samohlásku? Používať ich ako nesklonné, alebo ich skloňovať a vznikne nám na konci spojenie dvoch samohlások? Alebo nahradiť poslednú samohlásku relačnou morférou? Za typické príklady sme považovali názvy obchodných centier *TESCO* a *IKEA*, ktoré svojím vokalickým zakončením evokujú kategóriu rodu. Respondenti sa vyjadrili takto: sklonné podoby *TESCU* / *IKEI* používa 84,2 % (411) respondentov. 6,4 % (31) skloňuje tvar *TESCO* a nesklonuje tvar *IKEA*, 0,2 % (1) používa *TESCO* / *IKEI* a 4,3 % (21) respondentov nesklonuje ani jeden názov.

Posledná skupina testovaných nesklonných substantív obsahovala pluráliá tantum so zakončením na *-s* / *-es*. Ako sme už spomenuli, v angličtine je táto koncovka formálnym vyjadrením plurálu substantív. Išlo nám o výrazy, ktoré kvôli svojej sémantickej črte hromadnosti ani neimplikujú singulár (Mravinacová, 2000). Už dávnejšie prešlo do slovenčiny napr. slovo *chips*, z ktorého vznikla zdomácnená podoba *chipsy*. Podobne sa do slovenčiny nedávno dostalo slovo *cornflakes* a v súčasnosti už v bežnej komunikácii registrujeme aj tvar *cornflakesy*. Respondenti sa k tomu vyjadrili nasledovne: 33,66 % (164) z nich ešte stále používa toto substantívum vo svojej pôvodnej podobe – *cornflakes* a 64,8 % (316) používa toto slovo v adaptovanom nominatíve plurálu *cornflakesy*. Pridaním relačnej morfémy *-y* v nominatíve plurálu sa tento novotvar stáva sklonným, čím sa včleňuje do série *chipsy*, *džínsy*, *keksy* a skloňujeme ho podľa vzoru *dub*.

Zdalo by sa, že ide o rovnaký prípad ako so spomínaným slovom *skinhead*, ale nie je to tak. *Skinhead* aj v angličtine môže byť „počítateľný”, teda používa sa aj v singulárovej podobe. Plurál sa tvorí pridaním *-s* a hoci bola do slovenčiny prijatá aj podoba *skinheads*, výraz sa morfológicky vyprofiloval tak, že pridané *-s* sa nahradilo slovenskou ekvivalentnou morférou *-i*.

Slovotvorná adaptácia neologizmov

Slovotvorná adaptácia cudzích neologizmov spočíva v ich derivácii a kompozícii s využitím domácich zdrojov. Spravidla sa k novému výrazu pripájajú domáce slovotvorné prostriedky (najmä sufíxy), ktoré plnia viacnásobnú funkciu. Slovotvorná adaptácia zohráva dôležitú sprievodnú úlohu súčasne pri iných adaptačných procesoch, preto ju nevnímame izolovane. Ako sme už ukázali vyššie, veľmi dôležitú úlohu plní v spolupráci s morfológickou adaptáciou, keď spôsobuje, že pôvodne nesklonné cudzie substantíva sa vďaka domácim slovotvorným sufíxom stávajú sklonnými a zaraďujú sa k jednotlivým deklinačným paradigmám (*VIP / VIPka, au-pair / au-pairka*).

V prepojení so štylistickou rovinou spôsobuje slovotvorná adaptácia zmenu štylistickej príslušnosti slova a často neutrálne lexikálne jednotky pridaním slovotvorných formantov *-ka, -ko, -čko, -éčko* a pod. nadobúdajú príznak hovorovosti (*PIN / PINko, CLEAR / CLEARko, SMS / esemeska...*). Tento slovotvorný proces je osobitne produktívny v spätosti s akronymami.

Na sémantickej rovine dochádza často pripájaním slovotvorných prípon k polysémizácii výrazov (*au-pair / au-pairka, DVD / dévédéčko*). Vzťahom slovotvornej adaptácie k adaptáciám na jednotlivých rovinách jazyka sa venujeme bližšie priebežne v jednotlivých kapitolách.

Štylistická adaptácia neologizmov

Neologizmy nevznikajú len v dôsledku potreby uspokojenia pomenúvacej potreby, umožňujú aj štylistickú diferenciaciu niektorých lexikálnych jednotiek. Neologizmus nie je pri svojom vzniku štylisticky (komunikačne) neutrálnou jednotkou. Je príznakový nielen svojou novosťou, ale napríklad aj módnosťou, prestížnosťou, nápadnosťou („výrazovosťou”), netradičnosťou. Ak jazykové spoločenstvo neologizmus prijme a začne ho stabilne používať, príznak novosti sa stráca a výraz sa včleňuje medzi neutrálne jednotky lexikálnej zásoby. Ak

jazykové spoločenstvo neologizmus neprijme, výraz sa ocitne na periférii používania až zaniká.

V časti prípadov sa stáva, že neologizmus má spočiatku príznak hovorovosti, no masovým používaním jednotky v bežnej komunikačnej sfére sa tento príznak stráca a výraz sa neutralizuje. Preto je veľmi potrebné zvážiť použitie či nepoužitie (potenciálne krátkodobého) štylistického kvalifikátora povedzme v lexikografickom diele a ním pomenovanie označiť. J. Bosák (2000) v tejto súvislosti upozorňuje, že práve štylistické kvalifikátory sú faktorom, ktorý spôsobuje rýchle zastarávanie slovníkov, preto s nimi treba narábať obozretne.

Štylistickej adaptácii neologizmov sme sa venovali v dotazníku v časti G a zamerali sme sa v nej na vzťah neutrálnych a hovorových lexikálnych jednotiek. Niektoré z uvádzaných jednotiek získali príznak hovorovosti cestou univerbizácie a niektoré deriváciou jednoslovného výrazu s pridaním slovotvornej prípony. Vychádzali sme pritom zo všeobecnej tézy o prepojenosti hovorových kondenzovaných výrazov (univerbátov a abreviatúr) s ich primárnym uplatňovaním v spontánných ústnych prejavoch (porov. Furdík, 2004, s. 67), pričom príznak hovorovosti sa pri takýchto výrazoch môže postupne strácať, ba podľa citovanej práce môže v istých prípadoch dôjsť aj k ich sekundárnej terminologizácii. Naša anketa v otázke preferenčnej voľby neutrálnych výrazov či ich hovorových náprotivkov signalizuje závislosť výberu od miery všeobecnej rozšírenosti nových výrazov a od doby výskytu sledovaných jednotiek, teda neprináša výlučnú podporu žiadnej jednostrannej komunikačnej tendencii (napríklad k ekonomickejšiemu či k analogickému využívaniu produktívnych modelov).

Medzi univerbizovanými jednotkami je ako prvá uvedená *kontúrovacia ceruzka*, ktorú označilo 28,9 % (141) respondentov a druhú možnosť *kontúrka* označilo 69,9 % (341) respondentov. Používanjšia je teda skrátaná, hovorová forma pomenovania. Súvisí to pravdepodobne s povahou predmetu ako pomerne známej reálie aj so samotným pomenovaním, ktoré je v jazyku už istý čas stabilizované. Okrem toho to môže

súvisieť aj so sklonom k ekonomickosti vyjadrovania ako paralelnej adaptačnej tendencii.

Naopak, výraz *titánové panvice* je novší než *kontúrovacia ceruzka*, a preto ho označilo oveľa väčšie percento respondentov – 92,9 % (450), zatiaľ čo výraz *titánky* označilo len 6,6 % (32) respondentov. Podobný výsledok môžeme pozorovať aj v ďalšom prípade na pozadí vzťahu podôb *debetná karta*, ktorú označilo 88,9 % (434) respondentov a *debetka* – 9 % (44) respondentov. Jeden respondent (0,2 %) uviedol vlastnú možnosť – *úverová karta*, no nazdávame sa, že tento výraz nie je rovnocenným náprotivkom k výrazu *debetná karta*. Ísť do debetu predsa neznamená zobrať si úver a teda, hoci majú obidva výrazy istú spoločnú hyperonymickú sémantickú črtu (dlhovať peniaze), nemôžeme ich stotožňovať so synonymami. Dôležité je teda zistenie, že hoci sú formy nových testovaných spojení *titánová panvica*, *debetná karta* dlhšie, nateraz sú používanéjšie. Pravda, proces ich následného skracovania nemusí trvať dlho. Výraz *debetka* bol analogicky utvorený od už bežne používaného *kreditka*. Predpokladáme, že ak by sa bola v dotazníku uviedla súčasne konkurenčná dvojica *kreditná karta* – *kreditka*, ovplyvnilo by to aj postoj respondentov k dvojici *debetná karta* – *debetka* a výsledná preferencia lexikálneho spojenia by nemusela byť taká markantná.

Posledný z výrazov tohto druhu je *SIM karta*. Tú označilo 70,7 % (345) respondentov a skrátenú podobu *simka* iba 27,5 % (134). Obidve možnosti označili 4 respondenti (0,8 %) a jeden (0,2 %) uviedol svoju možnosť *SIM*.

Ďalší výraz v pôvodnej podobe *CLIP* označilo 51,6 % (252) respondentov a jeho hovorovú podobu *CLIPko* označilo 47,7 % (233) respondentov. 0,4 % (dvaja respondenti) uviedlo obidve možnosti, ktoré používajú pravdepodobne v závislosti od komunikačnej situácie.

Pri morfolologickej adaptácii sme sa zmienili o slove *au-pairka*, ktoré prešlo procesom slovotvornej adaptácie a začlenilo sa do deklinačnej paradigmy vzoru *žena*. Skonštatovali sme, že obidve podoby slova – sklonná aj nesklonná – nesú tú istú sémantickú informáciu, avšak líšia

sa štýlovou príslušnosťou. Adaptovaná podoba so slovotvorným sufixom (s morfológickou funkciou) je typickejšia v hovorovom štýle, nesklonná podoba je bez nádychu hovorovosti a skôr evokuje odbornosť. To isté platí aj pre vyššie uvedené príklady *CLIPko* a *simka*.

Tento systémovo známy jav (porov. *TAXI* → *taxík*) je novšie osobitne produktívny pri morfológickej adaptácii prevzatých akronym (CLIPko, CLEARko, PINko, péččko, dévédčko, ervčko, esemeska, ememeska, cédčko...). Niekedy toto slovotvorné dotváranie môže mať za následok polysémizáciu výrazu, ako napríklad pri slove *DVD* a jeho hovorovej podobe *dévéďčko*, k čomu sa dostaneme pri sémantickej adaptácii neologizmov.

Lexikálna adaptácia neologizmov

Práve v tejto dimenzii jednotlivých adaptačných procesov dostávame priestor na to, aby sme sa zamysleli nad príčinami vzniku a prijímania neologizmov do lexikálnej zásoby slovenčiny, či nad otázkou ich potrebnosti / nepotrebnosti v jazyku. Táto otázka je bezpredmetná v súvislosti s tzv. absolútnymi neologizmami vznikajúcimi ako nové pomenovania pre nové javy, predmety, osoby, atď., ktoré majú zároveň novú formu. Prečo ale prijímať nové pomenovania pre javy, ktoré už poznáme, pre ktoré už máme pomenovanie v jazyku? Sú lepšie? Výstižnejšie? Módnejšie? Vhodnejšie? Prestížnejšie? Slúžia na obohacovanie lexikálnej zásoby alebo vedú k strate identity národného jazyka, najmä v prípade nových lexikálnych jednotiek cudzieho pôvodu?

Keďže neologizácia sa najmarkantnejšie dotýka lexiky jazyka, venovali sme jej v dotazníku najviac priestoru. V tejto oblasti je zaujímavé sledovať vzťahy výrazov, ktoré v lexikálnom fonde slovenčiny už jestvujú, k ich novým cudzojazyčným ekvivalentom, k internacionalizmom, k okazionalizmom alebo k zastarávajúcim slovám. Nemenej zaujímavá je problematika vzťahu jednoslovných a viacslovných pomenovaní. V novej lexike sa nachádza množstvo slov, ktoré prešli procesom determinologizácie, a preto je zaujímavý vzťah medzi pomenovaniami typickými pre bežnú a pre

odbornú komunikačnú sféru. Zo sémantického hľadiska je zaujímavé pozorovať vzťah neologizmov a už existujúcich „konkurenčných“ výrazov. Zaujímavé je, či sa slovo polysémizuje, či nový výraz nejakým spôsobom ten starší doplní, alebo bližšie špecifikuje, alebo naopak jeho význam generalizuje. Môžeme ich konfrontovať s konkurujúcimi či kooperujúcimi výrazmi, ktoré slovenčina už dávnejšie eviduje vo svojom registri a všímať si ich vzájomné postavenie v systéme i v praxi.

V dotazníku sme časť D venovali vzťahu domácich a cudzích výrazov. Neologizmami boli cudzie ekvivalenty a zaujímalo nás, pre ktoré z nich sa respondenti rozhodnú a ktoré používajú. Vychádzali sme z pragmaticky motivovaného predpokladu, že cudzie slová budú atraktívnejšie, prestížnejšie, a teda aj používannejšie medzi mladšími respondentmi, čo sa potvrdilo. Ako rozhodujúce kritérium sa tu ukázalo práve kritérium veku.

Vo všeobecnosti možno povedať, že respondenti sa takmer vo všetkých prípadoch rozhodli pre domáce ekvivalenty, okrem slova *imidž* – 76,4 % (373) respondentov. To sme však postavili do protikladu k slovu *vzhľad* 16 % (78) respondentov a k neologizmu *look* – 7,2 % (35) respondentov, ktoré zaujalo poslednú pozíciu.

V prvom prípade mali respondenti na výber medzi možnosťami: *cartridge* – 21,3 % (104) respondentov a *náplň* – 77 % (376) respondentov. Obidve možnosti súčasne označili traja respondenti (0,6 %) a inú možnosť uviedlo 0,8 % (4) respondentov. Spravidla šlo o slová *farba* a *toner*. V nasledujúcom prípade sa 28,3 % (138) respondentov rozhodlo pre výraz *strečová látka* a 70,9 % (346) respondentov pre výraz *elastická látka*. jeden respondent (0,2 %) uviedol obidve možnosti súčasne a jeden uviedol inú možnosť – *umelá látka*. Výraz *permanentný make-up* používa 41,4 % (202) respondentov a výraz *trvalý make-up* 58 % (283) respondentov. V knižnici pracuje s *online katalógom* 39,1 % (191) respondentov a s hyperonymicky pomenovaným *počítačom* 58,8 % (287) respondentov. Obidva výrazy používajú dvaja respondenti (0,4 %) a 5 respondentov (1 %) používa

výrazy: *katalóg, internet, net a web*. V poslednom prípade sa 11,1 % (54) respondentov rozhodlo pre výraz *rowdies* a 88,1 % (430) používa domáci výraz *výtržníci*. Vlastné možnosti uviedli 2 respondenti (0,4 %), a síce: *hooligans, chuligáni / vagabundi*.

V časti E sa sledoval vzťah medzi jednoslovnými a viacslovnými náprotivkami. Výsledok nebol jednoznačný. Podobný výsledok ako pri štylistickej adaptácii s výrazmi *titánové panvice* a *debetná karta* tu dosiahol jediný prípad. Perifrastické spojenie *balenie, v ktorom sú dva kusy* používa 66,8 % (326) respondentov a výraz *double balenie* iba 29,1 % (142) respondentov. Okrem toho sa však objavilo pomerne vysoké percento respondentov, ktorí uviedli iné možnosti (*double pack* – 2, *dvojité balenie* – 11, *väčšie balenie* – 1, *dvojbalenie* – 3,9 % (19) respondentov). V ostatných prípadoch zvíťazilo kratšie pomenovanie. *Hlasovú schránku* používa 7,6 % (37) respondentov, *záznamník* 37,3 % (182) respondentov a *odkazovač* 54,3 % (265) respondentov. V závislosti od toho, či ide o mobilný telefón alebo o pevnú linku, 3 respondenti (0,6 %) používajú diferencovane výrazy *záznamník* a *odkazovač*.

Na vyššie spomenuté kritérium veku pri vzťahu domácich a cudzích výrazov poukážeme pri nasledujúcej trojici možností. *Casting* používa 27 % (132) respondentov, *konkurz* 63,1 % (308) respondentov a *výberové konanie* 8,6 % (42) respondentov. V skupine respondentov do 19 rokov prevažuje prvý výraz, od vekovej skupiny 20 – 24 rokov prevažuje výraz *konkurz* a nasleduje *výberové konanie*. Slovo *casting* je so stúpajúcim vekom respondentov používané menej a vo vekovej skupine nad 60 rokov sa nevyskytuje už vôbec.

V poslednej dvojici bol výraz *handsfree príslušenstvo* – zvolilo ho 64,5 % (315) respondentov a *príslušenstvo na uvoľnenie rúk* – 34,8 % (170) respondentov.

Posledná otázka z oblasti lexiky smerovala ku vzťahu výrazov z bežnej komunikačnej a z odbornej komunikačnej sféry. V tomto prípade bola rozhodujúcim kritériom profesia. To sa výrazne odrazilo pri výrazoch: *expozitúra* (volilo ho 7,8 % (38) respondentov z oblasti bankovníctva, účtovníctva, finančníctva) a *pobočka*, ktorý preferovalo 91 % (444) respondentov z iných oblastí. Niektorí bankovní úradníci

dokonca poukázali na fakt, že v prípade týchto dvoch výrazov nejde o synonymá. Sme si toho vedomé, ale nazdávame sa, že vo vedomí bežných používateľov je viac zafixovaný výraz *pobočka* ako odborníkmi evokovaná *filiálka*.

Aj v ďalších prípadoch sú používanéjšie výrazy z bežnej komunikačnej sféry. *Sendvičové dno* používa 5,1 % (25) respondentov a *dvojité dno* 94,5 % (461) respondentov. Výraz *podprsenka so silikónovými ramienkami* používa 20,1 % (98) respondentov a výraz *podprsenka s priesvitnými ramienkami* 78,1 % (381) respondentov; *liftingový krém* používa 38,1 % (186) respondentov, kým *krém na vyhladenie vrások* 61,3 % (299) respondentov. V posledných dvoch prípadoch bolo zasa rozhodujúce kritérium pohlavie – ženy používali prevažne odborné výrazy a muži ich transparentnejšie ekvivalenty.

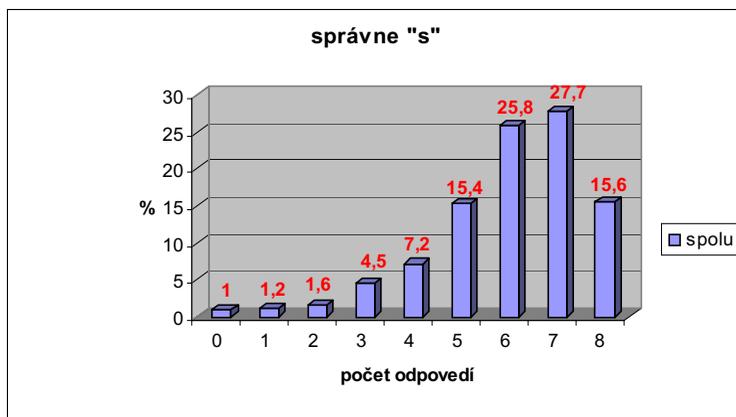
Na záver môžeme skonštatovať, že v bežnej komunikácii prevažujú medzi používateľmi slová z bežnej komunikačnej sféry. Osobitosťou výsledkov z tejto časti dotazníka bolo, že v ani jednom prípade respondenti neuvádzali iné možnosti a vyberali si len z ponúknutých alternatív.

Sémantická adaptácia neologizmov

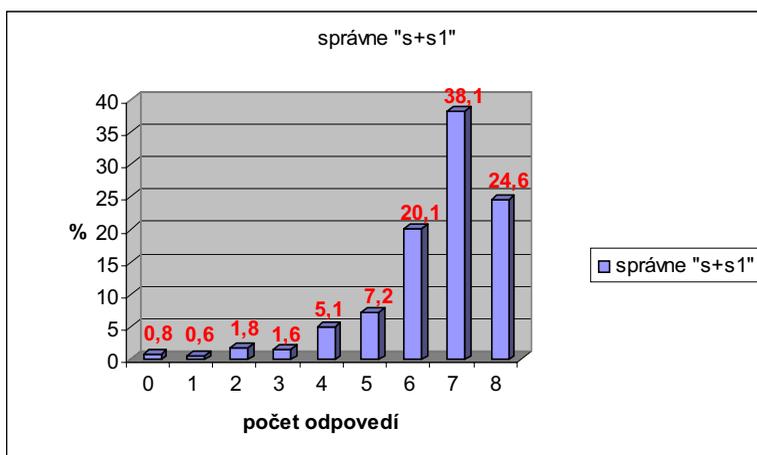
Sémantická adaptácia neologizmov sa týka najmä lexikálnej roviny jazyka, konkrétne jadra lexikálneho významu slov, t. j. semémy. S problematikou lexikálneho významu sú spojené najmä otázky dynamiky paradigmatických vzťahov v semaziologických lexikálnych paradigmách (otázky polysémie, kosémie, homonymie). Túto skupinu neologizmov nazývame *neosémantizmy*, lebo inovácia sa týka nie formálnej, ale obsahovej stránky výrazov.

V dotazníku sa sémantika na rovine lexiky skúmala hneď v časti A. Úlohou respondentov tu bolo opísať významy ôsmich ponúknutých neologizmov tak, ako ich poznajú, ak ich poznajú. Išlo o výrazy z bežnej komunikácie, ktoré sa vyskytujú v médiách, v publicistike, v bežných hovorených prejavoch, v katalógoch, v letákoch, v rozličných brožúrach, a teda sú hromadne dostupné používateľom jazyka.

Zo všetkých uvedených výrazov vysvetlili respondenti ich nové významy nasledovne:



Zámerne sme použili spojenie nové významy, lebo medzi uvedenými výrazmi sa nachádzali aj dve polysémické jednotky: *rosnička* a *bulvár* a jedno akronymum – *DVD*, pri ktorom sa ukázalo, že vo svojej hovorovej a slovtvorne adaptovanej podobe *dévéděčko* smeruje k polysémizácii výrazu. Problémom bolo, že sme respondentov neupozornili na fakt, že majú uvádzať iba nové významy. Mnohí totiž uviedli aj prvotné významy spomínaných dvoch slov, pričom nemožno tvrdiť, že nemali pravdu. Preto sme aj tieto odpovede uznali ako správne a percento úspešnosti vyzerá nasledovne:



V druhom kroku sme sa pri tejto úlohe zamerali na jednotlivé slová a na to, ako a či ich respondenti poznali alebo nepoznali. Výrazom *DVD* označujeme *univerzálny digitálny disk podobný CD, ktorý však zachytáva zvuk i obraz*. V podstate takúto definíciu uviedlo 51,6 % (252) respondentov a nesprávne alebo žiadne vysvetlenie významu slova uviedlo 17,8 % (87) respondentov. Zvyšných 30,5 % (149) respondentov uviedlo, že *DVD* je vlastne *prehrávač DVD-formátov*. Dôvodom pre takéto vysvetlenie významu mohlo byť, že používatelia vychádzali z hovorovej a slovotvorne adaptovanej podoby slova *dévédéčko*.

Normálne v bežnej komunikácii fungujú dve neutrálne podoby, pričom každá z nich má jeden význam: *DVD* ako pomenovanie disku a *DVD-prehrávač* ako pomenovanie pre zariadenie na prehrávanie týchto diskov. Oproti tomu však v hovorovej komunikácii je bežnejšia podoba *dévédéčko* a táto je rovnako používaná na pomenovanie prístroja, ako aj na pomenovanie disku. Zdá sa, že táto hovorová a slovotvorne adaptovaná podoba sa polysémizuje. Hoci je to absolútny neologizmus a do slovenčiny bol prijatý ako jednovýznamový, vidíme, že už v procese jeho adaptácie a integrácie do jazyka sa rozširuje o ďalší význam a môžeme predpokladať, že sa ustáli ako polysémická jednotka. Nateraz ju tak označilo 17 respondentov (3,5 %). Hovorová podoba výrazu bola pravdepodobne analogicky utvorená podľa modelu *CD – cédéčko*, ale tu sa význam neštiepil. *CD-prehrávač* zostal *CD-prehrávačom* a *cédéčko* zostalo *cédéčkom*. Zaujímavé bude sledovať túto problematiku ďalej.

Ďalší výraz bol notoricky známy hybrid *telenovela – nekonečne dlhý romantický seriál s množstvom nepodstatných digresii* a predpokladali sme aj podobný výsledok. Význam tohto slova správne vysvetlilo 96,7 % (472) respondentov a nesprávne odpovede uviedlo alebo vôbec ho nevysvetlilo 3,3 % (16) respondentov.

Pomerne bezproblémový bol výraz *bonus* ako pomenovanie pre *niečo, čo klient dostane navyše, pre nejakú výhodu*. Správne ho vysvetlilo 86,9 % (424) respondentov a nesprávne 13,1 % (64) respondentov. Medzi nesprávnymi odpoveďami sa

často objavovali možnosti *zlava*, *akcia*.

Slovné spojenie *hudobný koktejl ako zmes rôznych piesní a hudobných žánrov* poznalo 77 % (376) respondentov a nepoznalo 23 % (112) respondentov. Z týchto 23 % ho však mnohí chápali ako *proprium* – názov istej hudobnej relácie v konkrétnom médiu. Pravdepodobne tí, ktorí toto rádio sledovali.

Azda najproblematickejším výrazom bolo piate spojenie *rýchle prsty* ako pomenovanie *úvodnej súťažnej disciplíny v hre Milionár*. Je to slovné spojenie, ktoré má skôr okazionálny charakter a jeho použitie bez kontextu môže vyvolávať rozličné asociácie. Napriek tomu však správny význam uviedlo 39,3 % (192) respondentov a nesprávny alebo žiadny 60,7 % (296) respondentov. Asociácie tohto výrazu so slovným spojením *dlhé prsty* v mnohých prípadoch evokovali predstavu, že ide o zlodejov a zlodejské prsty. Druhá veľmi výrazná asociácia sa respondentom spájala s rýchlym písaním na klávesnici, teda s človekom, ktorý ovláda prstoklad. A posledná, najčastejšia, asociácia sa spájala so šikovnosťou všeobecne.

Nasledujúci výraz *last minute* ako pomenovanie *dovolenky na poslednú chvíľu* správne vysvetlilo 79,7 % (389) respondentov a nesprávne alebo vôbec 20,3 % (99) respondentov.

Slovo *bulvár* ako prvé z dvoch polysémických výrazov vôbec nepoznalo alebo neuviedlo 8,4 % (41) respondentov. V jeho prvotnom význame *ako pomenovaní pre širokú ulicu v meste* ho uviedlo 5,3 % (26) respondentov a v jeho novom význame *ako skrátené pomenovanie pre bulvárnu tlač* ho uviedlo 86,3 % (421) respondentov, z toho 25 (5,1 %) respondentov uviedlo obidva významy.

Rovnako aj slovo *rosnička* nesprávne alebo vôbec nevysvetlilo 3,9 % (19) respondentov, v jeho prvotnom význame *ako pomenovanie malej zelenej žabky* ho vysvetlilo 17 % (83) respondentov a v novom význame *ako pomenovanie moderátorky predpovede počasia* ho vysvetlilo 79,1 % (386) respondentov, z toho 138 (28,3 %) respondentov tento výraz uviedlo ako viacvýznamový.

Pri obidvoch polysémických jednotkách bolo zaujímavé

napríklad aj to, že respondenti (tí, ktorí uviedli obidva významy slov) tieto nové významy kládli na prvé miesto a pôvodné, prvotné významy uvádzali ako druhé. Hoci je jasné, že povedzme práve pomenovanie moderátorky počasia je motivované jeho prvotným významom, používatelia to tak nepocitujú. Konkrétne pri poslednom výraze boli zaujímavé rozličné príznakové hodnoty, ktoré mu jednotliví respondenti pripísali, napríklad ho hodnotili ako slangové, mierne hanlivé alebo hanlivé pomenovanie pre moderátorku počasia.

V poslednej časti dotazníka nás zaujímal názor používateľov na prenikanie neologizmov do lexikálnej zásoby slovenčiny. 4,3 % (21) respondentov uviedlo, že je proti akémukoľvek prenikaniu nových slov do lexiky slovenčiny. 7,8 % (38) respondentov uviedlo názor, že je za prenikanie nových slov do lexikálnej zásoby slovenčiny a uprednostňuje predovšetkým cudzie slová. Paradoxom však bolo, že tí istí respondenti v časti D, kde bol dominantný vzťah domáci verzus cudzí výraz, označili práve domáce ekvivalenty ako tie, ktoré sami aktívne používajú. Jeden respondent označil všetky výrazy cudzie, ôsmi označili všetky odpovede *b*, teda okrem výrazu *imidž* to boli všetky výrazy domáce a dvaja uviedli ešte aj pri tejto možnosti domáci ekvivalent *vzhľad*. Ďalší jedenásti použili okrem výrazu *imidž* iba jeden ďalší cudzí výraz.

Najväčšia skupina respondentov – 74,4 % (363) uviedla, že nové slová sú potrebné, ak neexistuje pomenovanie pre konkrétny jav. Ak však isté pomenovanie pre daný jav už máme, je podľa nich zbytočné nahrádzať ho novým. 64 (13,1 %) respondentov uviedlo svoj vlastný názor na prenikanie neologizmov do lexiky slovenčiny a v podstate tým všetci podporili názor, že v tomto procese je najdôležitejší používateľ. Respondenti sú si vedomí faktu, že je dôležité rozlišovať medzi bežnou a odbornou komunikačnou sférou a tiež medzi aktívnou a pasívnou lexikálnou zásobou, že používanie jazyka závisí od komunikačných potrieb používateľa, že je dôležité, aby jazykové prostriedky boli funkčné vzhľadom na komunikačnú sféru, v ktorej sa používajú. Niektorí respondenti zdôraznili aj skutočnosť, že hoci poznajú spisovné výrazy, napriek tomu ich nepoužívajú

a uvedomujú si to. Takisto si uvedomujú prítomnosť mnohých cudzích slov v slovenčine, najmä anglicizmov a tiež množstvo tzv. módných výrazov, ktoré podľa ich názorov nie vždy pôsobia primerane a prirodzene. Na druhej strane, niektoré z nich sú oveľa funkčnejšie a nápadne pôsobia „kostrbaté slovenské výrazy” vymyslené preskriptormi. Azda najdôležitejšie však je, že respondenti si uvedomujú, že jazyk nie je statický systém, že je to živý organizmus, a teda je prirodzené, že sa vyvíja, že reaguje na rozličné podnety „zvonka”.

Záver

Témou tohto príspevku bolo poukázať na proces adaptácie ako jednej zo základných dimenzií spojených s prenikaním neologizmov do systému jazyka. Pokúsili sme sa uchopiť jednotlivé adaptačné procesy, ktoré sú spojené s prijímaním nových lexikálnych jednotiek do systému slovenčiny a upozorniť na úzku kooperáciu medzi jednotlivými jazykovými rovinami. Ako obzvlášť zaujímavá sa ukázala problematika akronymie v slovenčine – nárast abreviatúr a ich začleňovanie do systému slovenčiny. Zaujímavá je tiež otázka možnej polysémizácie / kosémizácie výrazov v dôsledku ich slovotvornej adaptácie, prípadne aj zmena štylistického zaradenia daných lexikálnych jednotiek.

Literatúra

- AVRAMOVA, Cvetanka: *Internacionalizace a autochtonizace u nových příslušenských názvů v bulharštině a češtině*. In: *Internacionalizmy v nové slovní zásobě. Sborník příspěvků z konference Praha, 16. - 18. června 2003*. Zost. Z. Tichá, A. Rangelova. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2003, s. 84–93.
- BOSÁK, Ján: *Funkčné kvalifikátory v nových výkladových slovníkoch*. In: *Nová slovní zásoba ve výkladových slovníkách. Sborník příspěvků z konference Praha, 31. 10. - 1. 11. 2000*. Zost. O. Martincová, J. Světlá. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2000, s. 75–83.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *K dimenziám internacionalizácie slovnej zásoby*. In: *Internacionalizmy v nové slovní zásobě. Sborník příspěvků z konference Praha, 16. - 18. června 2003*. Zost. Z. Tichá, A. Rangelova. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2003, s. 5–16.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Opakovaná internacionalizácia a problém identifikácie morfológických a lexikálnych jednotiek*. *Jazykovedný časopis*, 42, 1991, č. 2, s. 89–104.

- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Zložené slová z hľadiska internacionalizácie a inovácií*. Jazykovedný časopis, 54, 2003, č. 1–2, s. 31–50.
- DANEŠ, František a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha, Academia 1997.
- DOLNÍK, Juraj: *Lexikológia*. Bratislava, Univerzita Komenského 2003.
- DOLNÍK, Juraj: *Súčasný slovenský jazyk. Lexikológia*. Bratislava, Univerzita Komenského 1999.
- DOLNÍK, Juraj: *Základy lingvistiky*. Bratislava, Stimul 1999.
- FURDÍK, Juraj: *Integračné procesy pri lexikálnych prevzatiach*. Jazykovedný časopis, 45, 1994, č. 2, s. 95–102.
- FURDÍK, Juraj: *Slovenská slovo tvorba*. Ed. M. Ološtiak. Prešov, Náuka 2004.
- GAZDA, Jiří: *Internacionalizační tendence v rozvoji slovní zásoby současných západoslovanských jazyků*. In: *Internacionalizmy v nové slovní zásobě. Sborník příspěvků z konference Praha, 16. - 18. června 2003*. Zost. Z. Tichá, A. Rangelova. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2003, s. 64–73.
- HORECKÝ, Ján – BUZÁSSYOVÁ, Klára – BOSÁK, Ján: *Dynamika slovej zásoby súčasnej slovenčiny*. Bratislava, Veda 1989.
- KAČALA, Ján a kol.: *Krátky slovník slovenského jazyka*. Štvrté, doplnené a upravené vydanie. Bratislava, Veda 2003.
- KOCHOVÁ, Pavla: *Internacionální iniciálové zkratky*. In: *Internacionalizmy v nové slovní zásobě. Sborník příspěvků z konference Praha, 16. - 18. června 2003*. Zost. Z. Tichá, A. Rangelova. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2003, s. 157–165.
- KRČMOVÁ, Marie: *Nejen lexikum*. In: *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: za a proti*. Ed. J. Bosák. Bratislava, Veda 1999, s. 38–44.
- MARTINCOVÁ, Olga – SAVICKÝ, Nikolaj: *Hybridní slova a některé otázky neologie*. Slovo a slovesnost, 48, 1987, s. 124–139.
- MARTINCOVÁ, Olga a kol.: *Nová slova v češtině. Slovník neologizmů*. Praha, Academia 1998.
- MARTINCOVÁ, Olga a kol.: *Nová slova v češtině. Slovník neologizmů 2*. Praha, Academia 2004. 570 s.
- MEJSTŘÍK, Vladimír: *K zpracování nových kompozit ve výkladovém slovníku*. In: *Nová slovní zásoba ve výkladových slovnících. Sborník příspěvků z konference Praha, 31. 10. – 1. 11. 2000*. Zost. O. Martincová, J. Světlá. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2000, s. 28–34.
- MLACEK, Jozef: *Tvary a tváre frazém*. Bratislava, Stimul 2001.
- MRAVINACOVÁ, Jitka: *K některým jevům morfolgické adaptace anglicizmů*. In: *Nová slovní zásoba ve výkladových slovnících. Sborník příspěvků z konference Praha, 31. 10. – 1. 11. 2000*. Zost. O. Martincová, J. Světlá. Praha, Ústav pro jazyk český AV ČR 2000, s. 98–104.
- ODALOŠ, Pavol: *Mesto verus nová lexika v komunikácii robotníkov*. In: *Mesto a jeho jazyk. Sociolinguistica Slovaca 5*. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava, Veda 2000. s.217–229.
- POVAŽAJ, Matej: *O skloňovaní názvu Orange*. Kultúra slova, 37, 2003, č. 6, s. 360. *Pravidlá slovenského pravopisu*. Bratislava, Veda 2000.

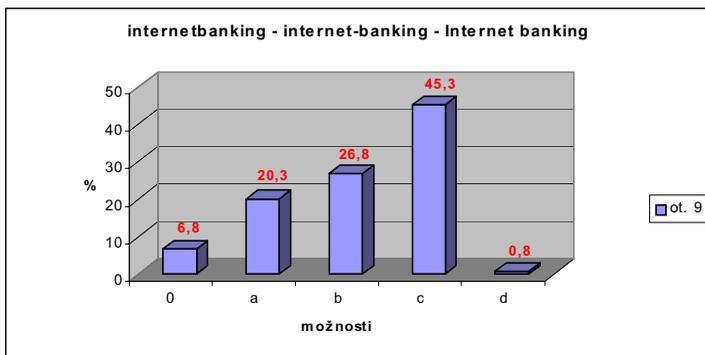
SCHIPPAN, Thea: *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 2002.

Summary

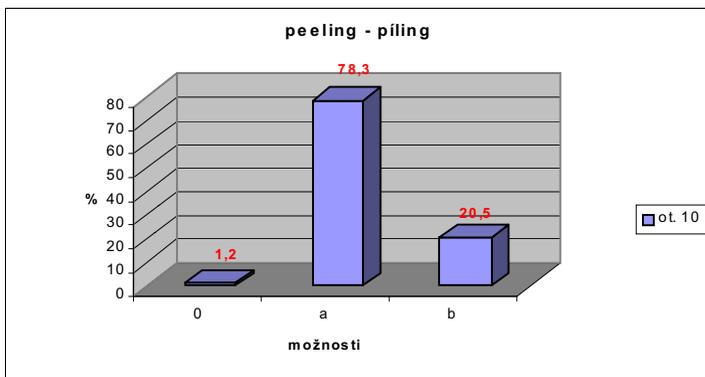
Olga Orgoňová, Jana Bakošová

Adaptation of Neologisms as One Aspect of Their Incorporation into the System of Slovak Language

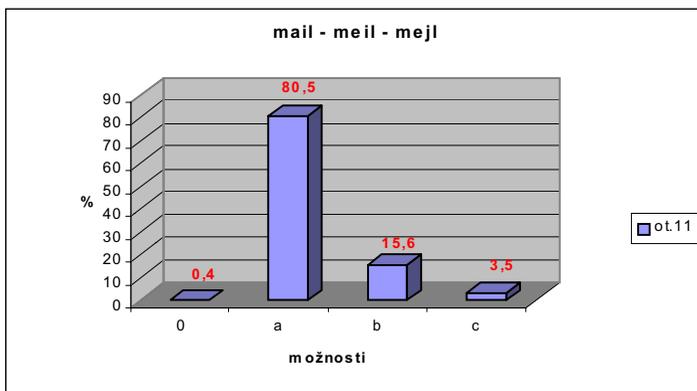
The paper discusses lexical neologisms in the Slovak language as the outcome of a specific linguistic process. It studies the modalities of the adaptation process of lexical units from the formal as well as semantic points of view on different language system levels. The theoretical presentation of neologisms is compared to the acceptance, comprehension and active usage of these by 488 language speakers. The results of the social linguistic survey, which tested the attitudes of native Slovak speakers to language innovations, are presented and interpreted (both verbally and statistically) in the second part of the paper.



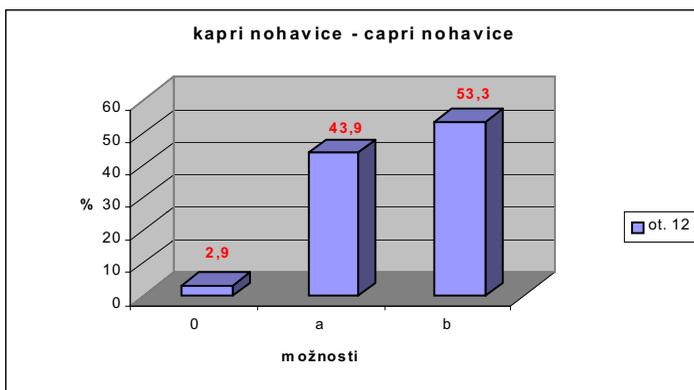
Otázka č. 9



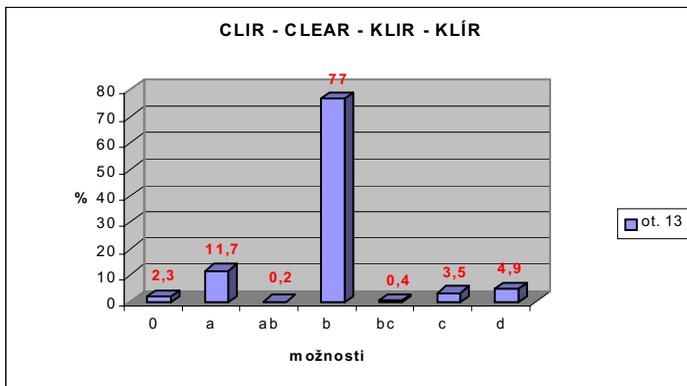
Otázka č. 10



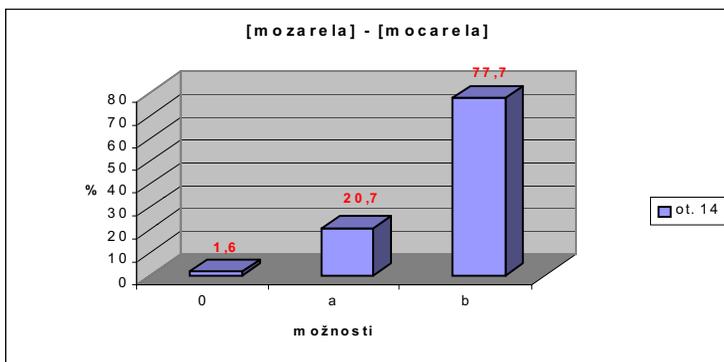
Otázka č. 11



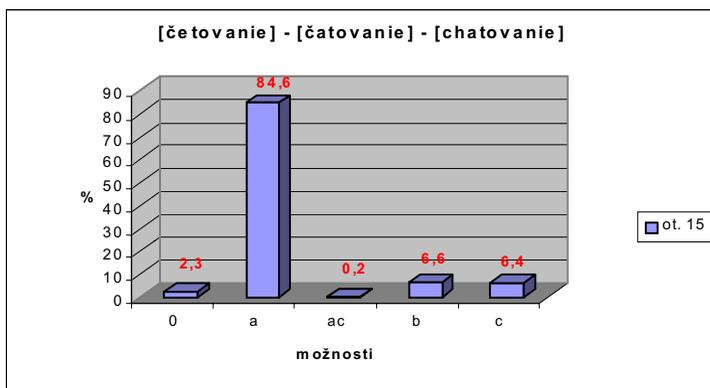
Otázka č. 12



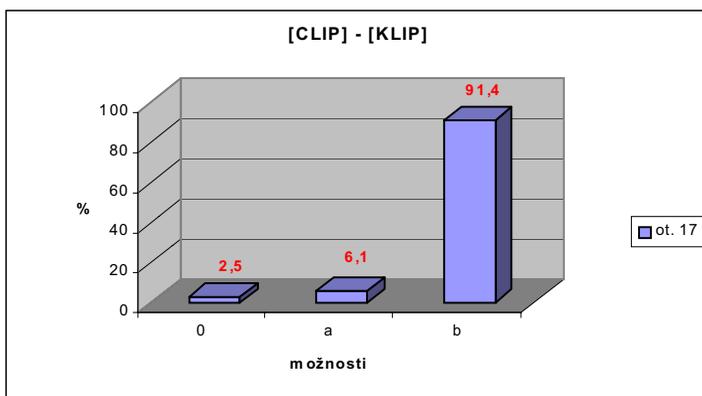
Otázka č. 13



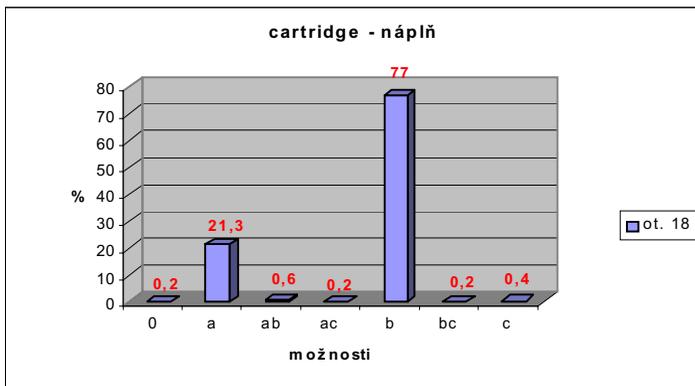
Otázka č. 14



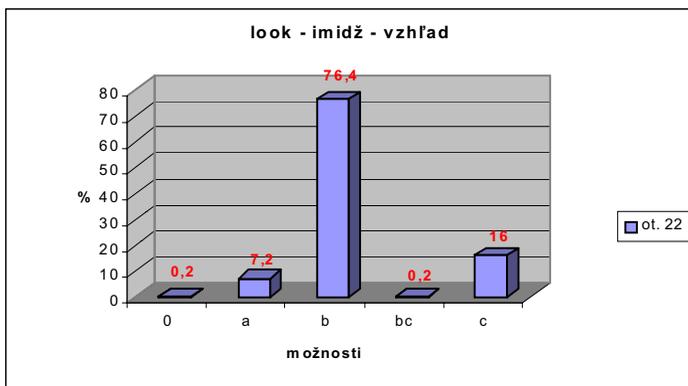
Otázka č. 15



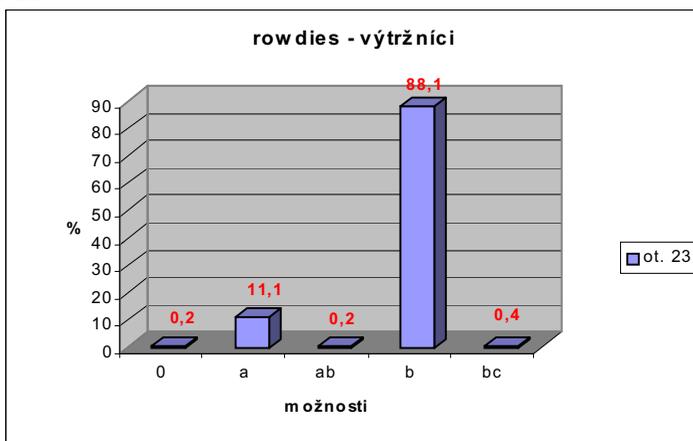
Otázka č. 17



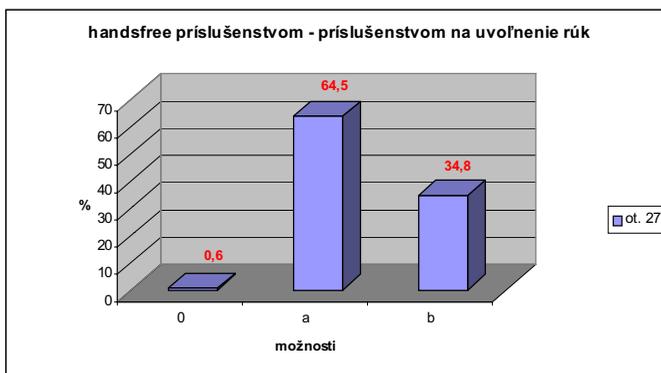
Otázka č. 18



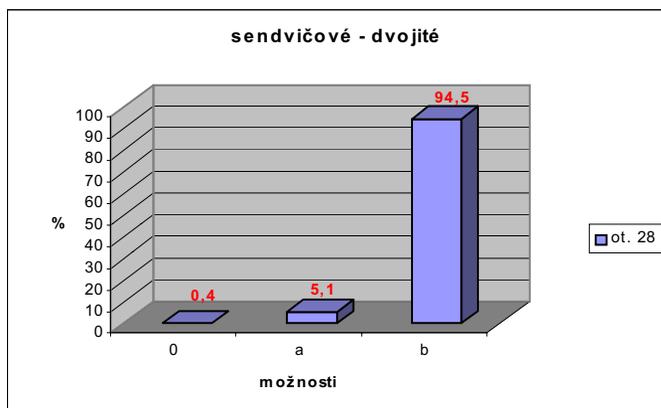
Otázka č. 22



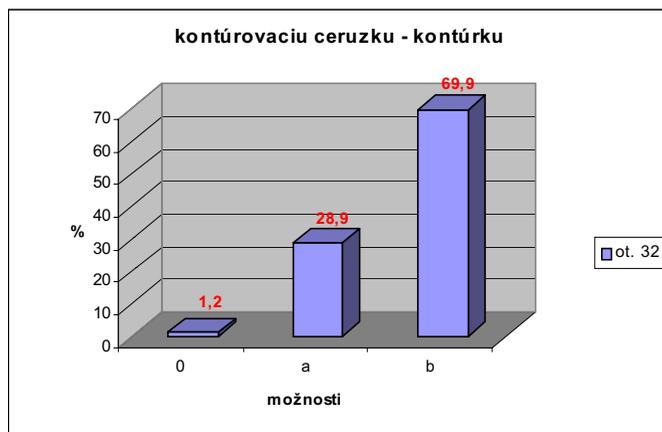
Otázka č. 23



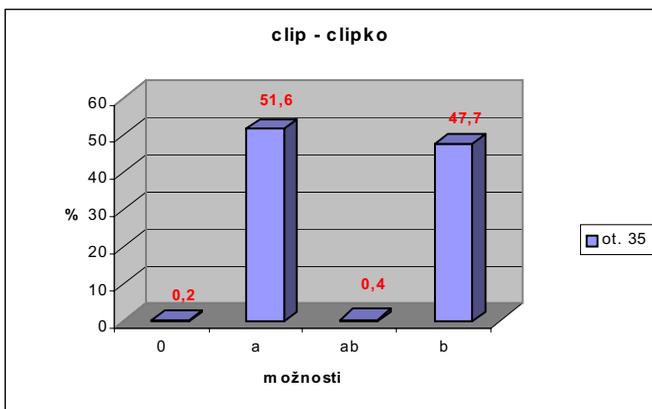
Otázka č. 27



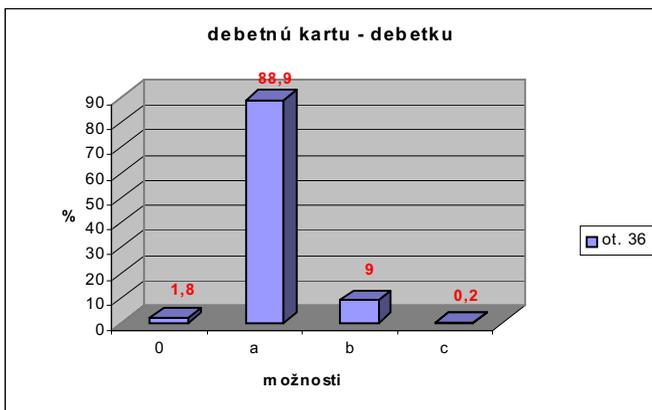
Otázka č. 28



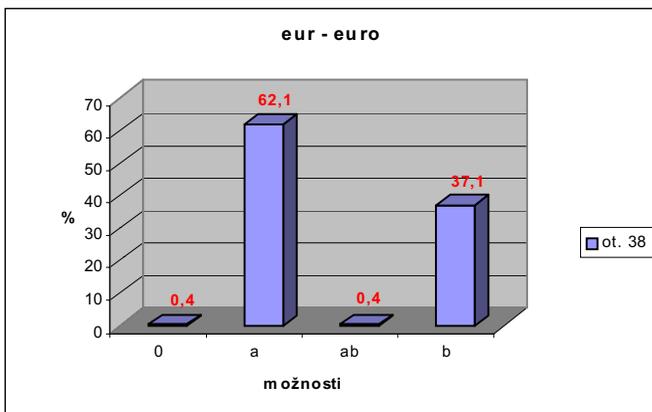
Otázka č. 32



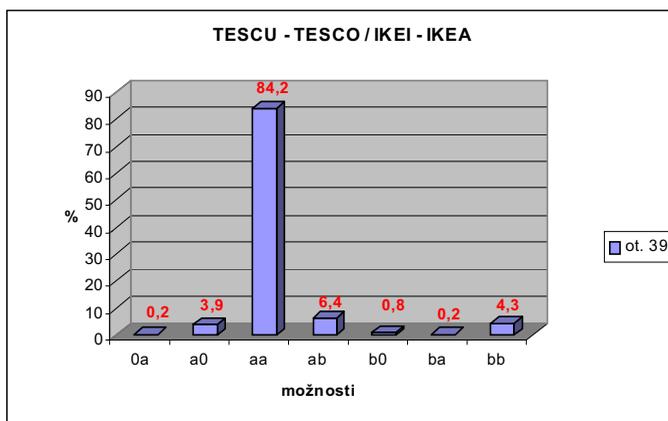
Otázka č. 35



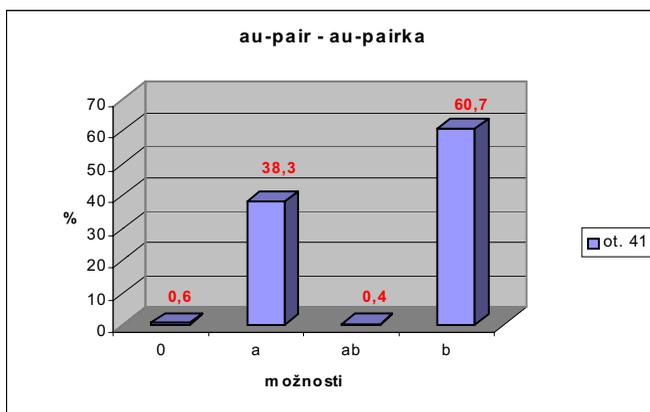
Otázka č. 36



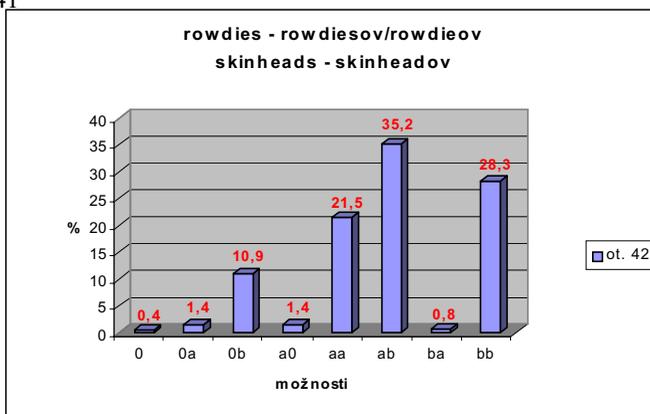
Otázka č. 38



Otázka č. 39



Otázka č. 41



Otázka č. 42

K dynamike administratívnej komunikácie

1. Špecifikácia pojmov

Administratívna komunikácia predstavuje osobitnú komunikačnú sféru verejného styku, ktorá najcitlivejšie reaguje na spoločenské zmeny (Mistrík, 1997). Reflektujúc nedávno uskutočnené geopolitické zmeny i prebiehajúci proces globalizácie a európskej integrácie spojený s prípravou a súčasným členstvom Slovenska v Európskej únii zaznamenala najmä lexikálna zložka administratívnej komunikácie prudký rozvoj, ktorý sa prejavuje jednak rozšírením slovníkového fondu, jednak prehodnocovaním sémantického poľa pôvodných lexikálnych jednotiek. Tento pohyb úzko súvisí so zmenou štátoprávneho zriadenia Slovenskej republiky, ako aj so zásadnou transformáciou hospodárskeho a sociálneho systému. Jadrom administratívnej komunikácie je **administratívny štýl**, ktorý sa v štylistike nazýva aj **rokovacím štýlom**. Zaraduje sa k **objektívnym štýlom** a vyznačuje sa písomnosťou, knižnosťou, importovanosťou výrazových prostriedkov (porov. Mistrík, 1997). Na základe svojej funkcie sprostredkovať presné údaje a fakty je charakteristický operatívnosťou a pojmovosťou (porov. Slančová, 1996). Je **štýlom verejnej správy, medziinštitucionálnej komunikácie** právnických osôb, ale aj štýlom úradnej komunikácie inštitúcií a občanov, najčastejšie ako kolektívnych adresátov (typu zákazník/ klient, volič, rodič, poistenec, zamestnanec apod.), teda **vzájomného dorozumievania právnických a fyzických osôb**, ale v niektorých, najmä heslových útvaroch (programy, vysvedčenia, vyhlášky) býva bezadresný. V tejto súvislosti majú administratívne prejavy / komunikáty mnoho spoločných črt s právnou komunikáciou, ide najmä o **administratívno-právne úkony** (zákony, nariadenia, predpisy, právne normy) typické pre písanú formu komunikácie, existujúce však v špecifickej podobe aj v ústnom dorozumievaní. (K základom

právnej komunikácie podrobnejšie E. Abrahámová, 2002). Niektoré administratívne žánre sa využívajú aj v odbornej sfére (obchodná korešpondencia), osobitne v **pracovnej komunikácii** (životopis, zmluva, žiadosť, správa, záznam z rokovania), iné majú spoločné pole s publicistikou (výzva, vyhlásenie, petícia, rezolúcia, memorandum). Ako vidieť, administratívna komunikácia je prierezovou sférou zasahujúcou do viacerých oblastí, a preto tvorí významnú zložku spoločenského styku, pre ktorú je charakteristická *formálnosť*.

Cieľom administratívnych textov je čo najefektívnejšia, t. j. rýchla a jednoznačná komunikácia, ktorá si zo strany autora aj príjemcu vyžaduje **jednotnú a jednoznačnú interpretáciu** (porov. Slančová, 2000, s. 241). Osobitným typom je interpretácia právnych textov, ktorá plní kognitívnu aj explikatívnu funkciu, to znamená, že interpretačnými postupmi právne normy poznávame a zároveň vysvetľujeme (porov. Abrahámová, 2002, s. 92). Z uvedenej charakteristiky vyplýva požiadavka záväzných alebo konvencionalizovaných komunikačných modelov so stereotypnou kompozíciou a obmedzenou škálou syntaktických konštrukcií, v niektorých prípadoch stanovených štátnou normou. Formalizáciou sa dosahuje štandardizácia, aby sa termíny používali jednoznačne a konštantne, v presne vymedzenom význame. Jadro tvorí špecifická administratívna lexika s prevahou nocionálnych výrazov a nominálnych štruktúr tak, aby **administratívny komunikát** plnil **propozičnú a pragmatickú funkciu**. Jeho cieľom je oznamovať, deklarovať, propagovať a posudzovať veci a javy, ale aj oslovovať, vyzývať alebo presvedčať priamych či potenciálnych adresátov. Podľa toho, kto je cieľovou skupinou (či adresátom textu je konkrétny alebo všeobecný príjemca / percipient), autor prejavu / produktor vyberá z registra administratívnych termínov a formulácií súbor takých jazykových i mimo-jazykových prostriedkov, ktoré čo najprimeranejšie pomenúvajú sprostredkovaný obsah a čo najlepšie vystihujú komunikačný zámer. Rozhodujúcimi činiteľmi pri formovaní administratívnych žánrov sú *vecnosť, účelnosť* a *spoločenská*

objednávka. V súčasnosti sa administratívna komunikácia výrazne dynamizuje, a to posilnením variabilnej zložky v istých situáciách, napr. podnikovú komunikáciu vo veľkej miere ovplyvňujú trendy medzinárodnej komunikácie zasahujúce oblasť firemnej kultúry a sociálnej diferencácie, čím sa čiastočne oslabuje *formálnosť* ako univerzálna požiadavka administratívnych textov. Ide najmä o využívanie väčšej škály výrazových prostriedkov v úvode a závere komunikátu (oslovenie, nadväznosť, vyjadrenie postoja, poďakovanie), kde badať tendenciu k demokratizácii. Inovácia sa vzťahuje aj na praktické písomnosti administratívneho styku, ako napr. žiadosť, profesijný životopis, úradný list, motivačný list a pod. Podľa obsahu a príslušnej formy sa v administratívnej komunikácii zvyčajne vyčleňujú:

a) dokumentárne žánre (zmluva, dohoda, uznesenie, záväzok, protokol, zápisnica, rezolúcia, deklarácia, potvrdenka, zmenka, pohľadávka),

b) oznamovacie žánre (oznámenie, správa, vyhláška, predpis, smernica, pozvánka, prípis, výpis, žiadosť, prihláška, životopis, dotazník, objednávka, urgencia, reklamácia, inzerát, telegram),

c) heslové žánre (súpisy, inventáre, zoznamy – rozvrh, harmonogram práce, prehľad výkonov; formuly – definície, vzorce, pravidlá, stanovy; tlačivá – vysvedčenia, diplomy, dotazníky, faktúry, dodacie listy, cestovné príkazy).

Väčšina z uvedených žánrov sa riadi osobitnými predpismi upravujúcimi nielen formu písomnosti, ale aj obsahovú stránku spolu s výberom adekvátnych jazykových prostriedkov, niektoré sa v praxi uplatňujú podľa obligatórnej (záväznej) schémy, napr. prihláška, osobný dotazník, protokol (porov. Dolník-Bajzíkova, 1998). Na ilustráciu uvádzame úryvok z básne *Dotazník*, v ktorej M. Lasica (2003) tlmočí pocity respondenta pri vyplňaní tohto tlačiva.

Prišiel mi rannou poštou *dotazník*
v tom dotazníku samý otáznik
kedy a prečo odkiaľ kam a s kým
a tisíc ďalších možností...

2. Recepcia euroagendy

Súčasnú komunikáciu charakterizuje *europeizácia* podporovaná prijímaním spoločných európskych zásad, ktoré podmieňujú transformačný proces všetkých oblastí verejného života. V stredoeurópskom geokultúrnom priestore možno pozorovať isté spoločné postupy, ale aj národné špecifiká. Tie sa prejavujú v jazyku jednak preberaním europeizmov, najmä spoločných lexikálnych prostriedkov, ale aj foriem neverbálneho správania, zasahujúcich tak oblasť verejnej správy, ako aj celkový životný štýl. Spolu s novými, respektíve staronovými pojmami na označenie súčasného procesu súvisiaceho s *aproximáciou* (približovaním), *negociáciou* (vyjednáváním) a *implementáciou* (zavádzaním) noriem Európskej únie a európskej agendy tzv. *acquis communautaire* (právo Európskej únie, komunitárne právo) sa do vnútroštátnej legislatívy nových členských krajín i kandidátov na vstup začlenili lexémy odvodené od základov *Európa*, *európsky*, *Európan* a všetky deriváty s poloprefixom *euro-* ako súčasť prevzatých jednotiek, napr. *euroagenda*, *eurofond*, *eurozóna*, alebo priradené k domácim základom, napr. *europoslanec*, *euroúradník*, *euroobal* apod., ktoré tvoria otvorený systém.

Preberanie euroagendy a jej integrácia do slovenčiny prebieha predovšetkým na lexikálnej rovine. Transferácia pomenovaní sa v podmienkach slovenčiny realizovala vo viacerých etapách. Motiváciou pre príjem výpožičiek sa stala reálna potreba pomenovať nové *európske reálie (euroreálie) – inštitúty, orgány, dokumenty*, ako aj pozície či funkcie príslušných euroúradníkov, definovať *východiská* a *postupy* európskej legislatívy, stanoviť *nástroje* európskej politiky. Ide o veľkú skupinu známych pomenovaní so všeobecným významom ako *únia, komisia, rada, asociácia, združenie, sekcia, konferencia, výbor*, ktoré predstavujú základné kamene organizačnej štruktúry Európskej únie či lexie označujúce proces zblížovania a prijímania spoločných noriem *evalvácia, certifikácia, štandardizácia, ratifikácia, skríning*. Pre inštitucionálne a personálne štruktúry jestvuje inventár lexém so špecifickým katego-

riálnym významom **fond, projekt, subjekt, pilier, osoba, mobilita, charta, architektúra** fungujúcich samostatne alebo ako súčasť viacslovných pomenovaní, a to nominálnych: *štrukturálne fondy, študentské / učiteľské mobility, charta ľudských práv, prvý pilier dôchodkovej reformy, Organizácia pre bezpečnosť a spoluprácu v Európe* alebo verbonominálnych typu *zostaviť / predložiť / schváliť / riešiť zákon / projekt; dostať / získať mobilitu; podpísať / ratifikovať chartu, zmluvu; vyniesť / doručiť rozhodnutie, rozsudok, podať odvolanie, sťažnosť*. Podobným spôsobom vznikajú pomenovania osôb a špeciálnych pozícií **komisár, prezident, ombudsman** (verejný ochranca práv), ako aj názvy nových, resp. staronových nástrojov demokratickej moci, ku ktorým patrí **právny štát, referendum, petícia**. Uvedené lexémy sú súčasťou administratívnej komunikácie a postupne prenikajú aj do bežnej komunikačnej sféry. Lexikálne prevzatia sa v slovenčine väčšinou morfológicky a ortograficky adaptujú *euro, eura, eurá, eur; mobilita, mobility; skríning*, výsledky *skríningu*, niekedy pribudne aj fonetická, sémantická, slovotvorná a štylistická adaptácia. Vznik nových slov závisí od derivačného potenciálu preberaných jednotiek, to znamená od ich schopnosti odvodzovať nové lexikálne jednotky **ratifikácia** – *ratifikačný, ratifikovať* – *ratifikovanie*.

Rozširovanie slovnej zásoby prostredníctvom adaptácie Agendy 2000 – akčného plánu Európskej únie obsahujúceho reformy a nástroje v oblasti verejnej správy – je ovplyvňované jazykovými aj mimojazykovými faktormi. Sú to hlavne geopolitické aspekty: vznik / zánik štátov, nové územnosprávne členenie, posilnenie samosprávy; etno-kultúrne aspekty: etnická / kultúrna identita verzus európska identita; sociolingvistické aspekty: sociálna a jazyková diverzita.

Spoločný právny rámec Európskej únie predstavuje **acquis communautaire** – základ pre uplatňovanie práva a záväzkov členských štátov. Zahŕňa komunitárny právny poriadok a komunitárne právo: primárne a odvodené – základné zmluvy a právne akty, všeobecné právne zásady EÚ, judikatúra Európskeho súdneho dvora.

Medzi komunitárne právne nástroje patria:

- **Nariadenie** (Regulation): má silu zákona, platí v každom členskom štáte;
- **Smernica** (Directive): zaväzuje členov upraviť národnú legislatívu v danej oblasti;
- **Rozhodnutie** (Decision): záväzné pre všetkých, ktorým je určené;
- **Normy, štandardy**: záväzné pre všetkých členov;
- **Odporúčania** (Recommendation) a **stanoviská**: nie sú záväzné.

Základným princípom uplatňovania politiky EÚ je **princíp subsidiarity** – umožniť prijímanie rozhodnutí na úrovni čo najbližšie k občanom na základe etnických, regionálnych a lokálnych hľadísk.

V súvislosti so vstupom Slovenska do Európskej únie sa na princípe **subsidiarity** uskutočnila zásadná reforma verejnej správy, ktorá sa premietla v novej organizácii štátnej, regionálnej a miestnej (lokálnej) administratívy (Pekarovičová, 2004). Vzťahy medzi jednotlivými zložkami (stupňami) verejnej správy, ako aj príslušné kompetencie (právomoci) správnych orgánov upravuje *Zákon o obecnom zriadení*. Existujúci trojstupňový systém, v ktorom základné jednotky tvorili **obec, okres a kraj** sa zredukoval, ale od roku 2001 pribudlo osem **vyšších územných celkov (VÚC)** na regionálnej úrovni. Transformácia verejnej správy bola zameraná na decentralizáciu orgánov a v súlade s preberaním euroagendy sa vyznačovala posilnením **orgánov samosprávy** (self-governing bodies). Nové samosprávne kraje sú totožné s administratívnym členením Slovenska na osem krajov budovaných na základe geografických daností a existujúcej infraštruktúry v smere sever – juh a východ – západ. Na pomenovanie novovzniknutých samosprávnych krajov sa používa aj historizmus **župa**, ktorý na území bývalého Uhorska označoval územnosprávne jednotky. Analogicky k tomu sa označenie riadiacej funkcie popri oficiálnom názve **predseda VÚC** v bežnom styku vyskytuje revitalizovaný historický názov **župan** (na rozdiel od českého názvu *hejtman* prevzatého z rakúskeho administratívneho úzu). Admini-

stratívna reforma si vyžiadala zmeny v pomenovaní správnych orgánov, napríklad bývalý **národný výbor** nahradil **obecný úrad** na čele so **starostom** obce alebo **primátorom** mesta. V minulosti tento post zastával **richtár** (z nemeckého Richter – sudca) vykonávajúci zároveň funkciu sudcu, v bývalom režime to bol predseda národného výboru.

3. Rozvíjanie administratívnej terminológie

Slovenčina ako **stredoeurópsky jazyk** je relatívne otvorená voči prenikaniu internacionalizmov a v porovnaní s niektorými susednými jazykmi zaujíma strednú, neutrálnu pozíciu (Buzássyová, 1997, s. 69). Cesta lexikálnych výpožičiek do slovenčiny nie je nový jav a môže byť priama, t. j. prevzatím z východiskového jazyka, najmä však z latinčiny a gréčtiny, alebo sprostredkovaná cez kontakty s inými jazykmi, keď po uplynutí istého času daný internacionalizmus začne sa používať nanovo v aktuálnom kontexte s pôvodným alebo modifikovaným významom. V súvislosti s identifikáciou prevzatých morfológických a lexikálnych jednotiek odporúča K. Buzássyová (1991, s. 89) zaviesť termín **opakovaná internacionalizácia**, resp. **opakovaný internacionalizmus** ako prostriedok na označenie pohybu v internacionálnej lexike, ktorý „môže byť kľúčom (alebo aspoň jednou z alternatív) na riešenie problému sémantického a formálneho varírovania morfém, resp. lexém,“ (ibid., s. 90). Motívom opakovaného prevzatia je obyčajne aktuálna potreba označiť nejaký nový význam, pojem alebo pomenovať nové, resp. staronové reálie, napr. *euroagenda*, *tender*, *akcia*, *akcionár*, *hypotéka*, *portfólio*, *skrining* ap. Pri špecifikácii procesu vzájomných interlingválnych vplyvov možno hovoriť o **interferencii**, **transferencii** a **integrácii**, ktoré majú za následok *prenášanie* cudzojazyčných prvkov v reči, ich *penikanie* do preberajúceho systému a napokon *asimiláciu* v preberajúcom systéme (porov. Orgoňová, 1993, s. 78).

Rozvíjanie lexikálnej zásoby závisí od nových pomenúvacích a vyjadrovacích potrieb komunikantov, ktoré zrkadlia základné derivačné postupy: *tvorenie* nových

jednotiek, *pretváranie* či inováciu jestvujúcich lexém a *preberanie výrazov* z iných jazykov (porov. Dolník, 2003). Popri základnom nominačnom type rozoznáva J. Horecký (2001, s. 72) štyri transnominačné typy obohacovania slovnej zásoby, ktoré sa rozličným spôsobom uplatňujú v administratívnej lexike. Sú to: **1. transformácia, 2. transpozícia, 3. transferácia, 4. translácia.**

1. Pod **transformáciou** základných pomenovaní sa rozumie:

- **derivácia /odvodzovanie** – analógiou derivatémy *predávať* – *predajca*, *hovoríť* – *hovorca*, prefixáciou, a to bez zmeny významu derivatémy od *volať* (telefonovať) *zavolať*, *prevolať*, *dovolať sa* (niekomu) alebo s významovým posunom *predvolať* (niekoho na úrad), *vyvolať* (hádku, škandál), *odvolať* (z funkcie), *dovolať sa* (pravdy); sufixáciou s bohatou škálou nominálnych a verbálnych sufixov *poistiť*, *poistenie*, *poistený*, *poistné* (poplatok za poistenie; suma vyplatená za poistnú udalosť), *poistka*, *poistná* (udalosť), *poistenec* / *poistenka*, *poistenecký*, *poistovňa*, *poistovníctvo*, *poistovať*, *poistováci* (agent); *pripoistiť sa* (priplatiť si k základnému poisteniu);

- **kompozícia /skladanie** – *euroobal*, *hypobanka*; *právomoc*, *národohospodársky*, *verejnoprávny*, *konkurencieschopný*; *Česko-Slovensko* (Československo);

- **rozvíjanie, extenzia, redukcia, konverzia** – tvorenie viacslovných pomenovaní *akademická obec*, *legislatívna rada vlády*, *Zákon o ochrane osobných údajov*, *informačný zákon*; multiverbizáciou *podnikatelia* = *podnikateľské subjekty*, *kontrolovať* = *vykonávať kontrolu*; univerbizáciou *akciová spoločnosť* = *akciovka*, *SMS správa* = *esemeska*; slovnodruhovou konverziou *odstúpiť* – *odstúpenie*, *dotácie* – *dotačný systém*, vyjadriť *vďaka* (subst.) *vďaka* rozhodnutiu (prepozícia);

2. Transpozícia je a) vznik nových pomenovaní prenášaním významu na základe metaforických a metonymických vzťahov – *európska architektúra*, *balík služieb*, *podvýživená ekonomika*, *špinavé peniaze*; b) preklad cudzozajčného termínu so zachovaním významu na úkor

jazykovej formy (nahrádzanie jednoslovných termínov viacslovnými), napr. *ekológia – životné prostredie, ombudsman – verejný ochranca práv, didaktika – teória vyučovania*;

3. Transferácia je preberanie *výpožičiek*, pomenovaní z iných jazykov – *benefit, komodita, certifikát, portfólio, euroagenda, acquis communautaire, komisár, ombudsman, evaluácia*;

4. Translácia znamená doslovný preklad, kalkovaním z iných jazykov – *daňová reforma (tax reform), hrubý domáci produkt – HDP (Gross Domestic Product), Organizácia pre hospodársku spoluprácu a rozvoj (Organisation for Economic Cooperation and Development – OECD), samospráva (self-development), sociálne zabezpečenie (social security), partnerstvo za mier (Partnership for peace), open society (otvorená spoločnosť)*.

4. Symetria a asymetria pri preberaní lexém

Transformačný proces sprevádzajú početné reformy verejnej správy, pričom nové, resp. staronové termíny sa stávajú súčasťou administratívnej komunikácie. Pri preberaní nových pomenovaní je dôležitá výrazová aj významová stránka termínu. Prevzaté jednoslovné a viacslovné termíny musia spĺňať kritériá jazykovej adekvátnosti, komunikačnej efektívnosti a pragmatickej funkčnosti. Dodržiavanie uvedených predpokladov sa vyžaduje najmä pri sémantickej asymetrii medzi východiskovým a cieľovým jazykom. Ide o prípady, keď popri prevzatých výrazoch existujú aj domáce pomenovania, ktoré si navzájom konkurujú. Napr. lexéma **karta** (card, Karte) ako súčasť obvyklých spojení *zdravotná karta* v súčasnosti výrazne rozširuje svoje sémantické pole *identifikačná / registračná / kreditná / zelená karta* konkuruje tradičnému onomaziologickému základu **preukaz** (card, *Ausweis*) v kongruentných spojeniach typu *osobný / občiansky / vodičský / zdravotný preukaz* alebo adnominálnym spojeniam s nezhodným atribútom *preukaz poistenca / zamestnanca*. V uvedených prípadoch ide niekedy o vzťah synonymie *identifikačná karta = identifikačný preukaz*

alebo polysémie, keď jednotlivé semémy nemožno používať zamieňavo *zdravotná karta* (záznam o zdravotnom stave pacienta) – *zdravotný preukaz* (doklad poistenca o zdravotnom poistení).

Typickým príkladom sémantickej asymetrie je dnes veľmi frekventovaný výraz **certifikát** (*certificate*, nem. *Zertifikat / Zeugnis / Urkunde*), pre ktorý má slovenčina niekoľko pomenovaní, a to *osvedčenie, vysvedčenie, potvrdenie, diplom, listina, list* ako súčasť viacslovného termínu *rodný/ sobášny list*. Použitie uvedených výrazov a odvodenín *certifikácia – potvrdzovanie, potvrdenie, certifikačný*, ako aj hovorových variantov *certifikovať, certifikovanie* je sémanticky diferencované a závisí od charakteru alebo funkcie úradného dokumentu. V ostatnom čase vplyvom rastúcej internacionalizácie prevláda tendencia presadzovať polysémický výraz *certifikát*, a to nielen na označovanie spôsobilosti/osvedčenia, ale aj rozličných potvrdení o absolvovaní nejakého kurzu.

Pohyb v sémantickej hodnote termínu smerom k rozšíreniu pôvodného významu výstižne ilustruje adjektívny termín **verejný** – public, öffentlich v nasledujúcich spojeniach: *verejná správa* (public administration, öffentliche Verwaltung), *verejná súťaž* (open competition, Wettbewerb), *verejné financie, výdavky* (public finance, expenditure/spending), ale ekvivalentom pre *open market* je v slovenčine *voľný trh*. Inovačné tendencie sa prejavujú v sémantickej adaptácii pomenovaní ombudsman – *verejný ochranca práv, public relations* › styk s verejnosťou, pohyb zaznamenala špecifikácia termínu *verejnoprávny* (öffentlich-rechtlich) rozhlas, televízia, ako aj spojenia *verejná služba* (public service) pôvodne 1. zariadenie poskytujúce službu; v súčasnosti aj 2. úloha a právne postavenie vo verejnom záujme (napr. učiteľia). Na označenie polície v bývalom režime sa používalo spojenie *verejná bezpečnosť*, ktoré nahradil výraz *polícia*.

Z hľadiska slovenčiny ako cudzieho jazyka treba osobitnú pozornosť venovať prípadom polysémie a homonymie, ktoré nemusia byť totožné so situáciou vo východiskovom jazyku.

Ako príklad divergentnej asymetrie uvádzame slovenskú lexiu, **správa**, ktorej v angličtine zodpovedá päť samostatných lexií: **správa**¹ 1. (management) vedenie, riadenie, *účasť na správe podniku* 2. (administration) orgán, inštitúcia administratíva, *verejná správa* 3. (government) spravovanie, starostlivosť *domová správa, vláda*;

správa² 1. (information, news) oznámenie, informácia *večerné správy, správy STV* 2. (report) referovanie, *správa o činnosti, záverečná správa, správa komisie*.

Príkladom opačnej asymetrie môže byť anglický polysémický výraz *term*, majúci v slovenčine bohatú škálu synonym súvisiacich s dvoma základnými významami lexie **termín**¹ časové vymedzenie ako *lehota, doba, funkčné obdobie, čas*; **termín**² pomenovanie pojmu, *odborný názov, výraz*; lexia *terms* navyše označuje aj podmienky, okolnosti, pomery, náležitosti *zmluvné podmienky* (terms of contract), *platobné podmienky* (terms of payment).

Integrácia medzinárodných termínov do sústav jednotlivých jazykov prebieha napriek istým zhodám diferencovane, a nie všetky názvy sa v každom jazyku rovnako udomácnili. Aj medzi slovanskými jazykmi existuje množstvo asymetrií pri vyjadrovaní istých významov domácou alebo internacionálnou lexémou, podmienených rozdielnymi kultúrnymi tradíciami (Buzássyová, 1997). Príkladom dezintegrácie je transferácia termínov **constitution, success, opinion, exam / examination, desision, guarantee**, ktorým v slovenčine a češtine zodpovedajú domáce termíny *ústava, úspech – úspěch, názor / mienka / posudok – názor / mínění / posudek, skúška / vyšetovanie – zkoška, rozhodnutie – rozhodnutí, záruka – záruka* na rozdiel od poľštiny, kde sa uvedené lexémy kalkujú *konstytucja, sukces, opinia, egzamin, decyzja, gwarancja*. Ako príklady slovensko-slovanskej asymetrie v opačnom smere možno uviesť **faculty, subjekt**, existujúce v slovenčine a češtine ako kalky *fakulta, subjekt* (medzinárodného práva), pre ktoré má poľština domáce ekvivalenty *wydział podmiot* (prawa międzynarodowego). Interlingválne paralely sa vzťahujú najmä na súčasný proces preberania a používania

sémantických výpožičiek vytváraním *neosémantizmov*, najčastejšie anglosémantizmov typu *líder strany*, *prezident akciovej spoločnosti/nadácie*, *obchodný/životný partner*, ktoré sa udomácňujú vo všetkých slovanských jazykoch. Za primárne pri používaní internacionalizmov považujeme schopnosť cudzincov identifikovať prevzaté výrazy aj po gramatickej a pravopisnej adaptácii *manager – manažér*, *leader – líder*, *image – imidž*, *coach – kouč*, preto sa tejto stránke obohacovania slovnej zásoby slovenčiny treba osobitne venovať.

5. Dynamické tendencie a jazyková prax

Dynamické procesy v administratívnej sfére charakterizujú tieto tendencie:

1. sústavné dopĺňanie administratívnej terminológie novými termínmi ako dôsledok geopolitických zmien a európskej integrácie – *euroagenda*, *euroregión*, *ombudsman*;

2. spresňovanie termínov, ktoré prináša zmeny obsahu pojmu pri nezmenenom výraze *verejný*, ako aj zmeny vo výrazovej stránke termínu, a to bez zmeny pojmu *CO = civilná obrana – civilná ochrana* i s pojmovou zmenou *akcia*, *kredit*;

3. rozširovanie / zužovanie logického spektra termínu – *kurikulum* (curriculum) v slovenčine sa pôvodne používalo len *curriculum vitae* – stručný životopis, v súčasnosti pod vplyvom angličtiny aj vo význame program, obsah, špecializácia *študijný program*; *promócia* v spisovnej slovenčine tradičný slávnostný akt na konci univerzitného štúdia, v modernej komunikácii sa vyskytuje analogicky s angličtinou aj vo význame propagácia, prezentácia *promócia knihy*;

4. proces internacionalizácie, ktorý vyvoláva napätie medzi dvojicami domáci prostriedok / internacionalizmus *úver – kredit*, *zmluva – kontrakt*, *hodnotenie – evalvácia*, *výmena – mobilita*, *vysvedčenie – certifikát*, *benefit – dávka*, *náhrada, odškodné, ústredný riaditeľ – generálny manažér*;

5. konkurencia slovotvorných typov pri tvorení termínov s rovnakým kategoriálnym významom *akceptácia – akceptovanie*, *registrácia – registrovanie*, *stabilita – stabilnosť*, *amatérizmus – amatérstvo*, *profesionalizmus – profesionalita* -

profesionálnosť, monitoring – monitorovanie;

6. prenášanie administratívnych termínov do iných oblastí ako dôsledok interdisciplinárnosti a stierania hraníc medzi jednotlivými komunikačnými sférami prejavujúce sa jednak zblížovaním pojmov, jednak ich diferenciaciou, čo spôsobuje, že prejavy sa vyznačujú heterogénnosťou, napr. *konkurz* 1. súbeh, súťaž o miesto, vypísať konkurz na obsadenie miesta/funkcie, 2. obch. úpadok, bankrot, ohlásiť konkurz., zákon o konkurze a vyrovnaní; *skríning* – 1. metóda vyhľadávania včasných foriem chorôb 2. zisťovanie stavu preberania *acquis communautaire*; *kompetencie* 1. právomoci, suverénne právo robiť v istej veci rozhodnutia; 2. schopnosť, zručnosť, spôsobilosť.

Administratívna komunikácia má svoje výrazové špecifiká aj na rovine gramatickej. V písomných prejavoch prevláda tendencia k opisnému vyjadrovaniu, čo sa odráža aj pri využívaní **jazykových šablón**, ustálených spojení typu *brať / vziať na vedomie / na zodpovednosť, mať na zreteli*, napr. *Vláda vzala tieto fakty na vedomie, máme na zreteli vašu prosperitu, vetných celkov Tento zákon nadobúda účinnosť dňom jeho vyhlásenia* a konštrukčných slov a spojení *v zmysle zákona* apod. Príznačné sú sekundárne prepozície vytvorené slovnodruhovou konverziou, napr. a) tvary substantív *vďaka, ohľadom, následkom, začiatkom, na základe, v zmysle, v prospech, s cieľom, v priebehu*; b) konštrukcie z tvarov substantív a primárnych predložiek: *vzhľadom na, so zreteľom na, bez ohľadu na, na rozdiel od, v súvislosti s*; c) absolútne prechodníky: *začínajúc, končiac, nevynímajúc, odhliadnuc od, berúc do úvahy, vyplývajúc z a pod.*

Keďže ide o komunikáty verejného styku, treba náležitú pozornosť venovať aj formuláciám, ako sú *oslovenie adresáta, vyjadrenie súhlasu či nesúhlasu, formulovanie žiadosti, poďakovania*, ktoré sa riadia osobitnými pravidlami vnútropodnikovej / firemnej kultúry a medziinštitucionálnej komunikácie. Aj tu nastali zmeny oproti minulosti, keď typické oslovenie vo verejnom styku *súdruh, súdružka – súdružky a súdruhovia* nahradilo klasické *pán, pani – dámy a páni* s príslušnou špecifikáciou adresáta textu s menom

vážený pán Novák/ vážená pani Nováková, titulom vážený pán profesor/ vážená pani profesorka, alebo pomenovaním funkcie vážený pán dekan, vážená pani riaditeľka. K problematike interaktívnych komunikačných stratégií ako súčasti interkultúrnej kompetencie sa zaoberáme v samostatnej štúdií (porov. Pekarovičová, 2000). V úradnom styku sa v súčasnosti uprednostňuje spoločná forma oslovenia *vážený klient*, v ojedinelých prípadoch vo feminatívnej podobe *vážená zákazníčka* (napr. kozmetické firmy), typickým je však hromadné oslovenie cieľovej skupiny *vážení zákazníci/ klienti, spotrebiteľia, občania, milí priatelia, študenti*. Základným predpokladom úspešnej komunikácie je **princíp zdvorilosti**, ktorý však nesmie prekážať porozumeniu, je len istým prostriedkom štylistickej diferenciacie a využíva výrazové varianty v závislosti od typu písomnosti:

Žiadame Vás, aby ste do troch dní zaplatili.. (urgencia, upomienka), v úradných žiadostiach sa často direktívna modalita mení na *obraciam sa na Vás so žiadosťou o poskytnutie voľna, zdvorilo žiadam o náhradu mzdy; alebo záverečné formulácie za kladné vybavenie vopred ďakujem, s poďakovaním za ústretovosť a podporu, s úctou*. Výber adekvátnych jazykových prostriedkov a ich používanie v komunikačnej praxi nie je samozrejmosťou ani z hľadiska slovenského používateľa. Tým, že sa transformáciou presunuli určité rozhodnutia smerom k občanovi (liberalizácia trhu, voľba sociálneho zabezpečenia, referendum), rozšírila sa osobná zodpovednosť jednotlivca za vlastné konanie a správanie, čo predpokladá zvýšenie nárokov na právne vedomie občana i poznanie jeho práv a povinností. Aj bežné administratívne postupy si vyžadujú receptívne a štandardné produktívne zručnosti komunikantov, aby mohli úspešne vybaviť svoje záležitosti v súlade so zákonmi vo vlastnej kompetencii, alebo v prípade zložitejších prípadov vedeli správne postupovať a žiadať adekvátnu právnu pomoc.

Diferenciácia a pestrosť administratívnych žánrov si vyžaduje zo strany didaktiky cudzích jazykov osobitnú prípravu, najmä vtedy, ak sa študujúci nemôžu oprieť

o paralelné procesy vo vlastnom jazyku. Týka sa to tak otázok preberania cudzích prostriedkov a ich integrácie do slovenčiny, kde v porovnaní s inými jazykmi sú rozdiely najmä vo fonetickej, gramatickej a sémantickej adaptácii jazykových výpožičiek (Orgoňová, 2003), ako aj osobitostí / zvyklostí komunikačnej praxe vyplývajúcich z geopolitickej príslušnosti a kultúrnych tradícií.

Jazykové výpožičky aj v súvislosti s preberaním euroagendy sa v praxi uplatňujú rozličným spôsobom. Ich primeraný výskyt z hľadiska funkčnosti a komunikačnej efektívnosti je otázkou štylistickej adekvátnosti a jazykovej kultúry. Preberanie a udomácňovanie jazykových výpožičiek je proces, ktorý testuje tie prostriedky, ktoré slovenčina potrebuje a postupne prijíma do svojho repertoáru. Najmä vtedy, ak na pomenovanie istej entity existuje viacero zaužívaných pomenovaní, cudzí termín, spojenie sa hodnotia ako nenáležité. Takým sa javí aktuálny kalk *road map* – cestná mapa, vyskytujúci sa v súvislosti s časovým realizovaním projektov namiesto zaužívaných adekvátnych výrazov *časový plán / harmonogram*.

Hodnotenie prevzatých výrazov z hľadiska jazykovej kultúry si vyžaduje osobitnú pozornosť. Miesto záveru štúdie ponúkame výstižnú charakteristiku úradníka dnešnej doby z básne *Profesionál* od D. Hivešovej (1988), ktorý bojuje s časom a množstvom povinností, predpisov a dokumentov, uplatňovaných neraz len samoúčelne. V súlade so svojim poslaním „*zástupcu / konateľa*” úradu má svoj systém, ako „*stíhať*” účasť na mnohorakých aktivitách odrazu, aby sa mu zarátali do kariéry profesionála.

...Človek, obetavý pracovník,
Človek v zastúpení. Pohyblivý ako nik.
Jeho povinnosť je *sedenie*.
Dezertom stotrináste *školenie*.
Prednáška, výbor, potom porada,
Všetko sa mu do činnosti zaráta.
Špecialistom je veru všestranným,
Vie hlučne vojsť,

Aj vypariť sa ako dym.
Na viacerých miestach vie byť odrazu!
Tu ho berú spredu, tam už zozadu.
O akejsi nula, nula,
Komisiu na vznik komisií ktosi zvolal.
O štvrt sa zas *kontrola kontrolórov kontroluje*
A on – nevyhnutný – do počtu je.
O trištvrte *výbor druhý*
– intenzívne rastú zasadacie kruhy.
Vláči stohy *tlačív*, chystá *správy z výpisov*,
Dotatok k vyplnenému dodatku
Spracuje zo zvyšných slov.

Všade mu rezervujte miesto!
Veď je nenahraditeľný,
On zapĺňa priestor!

Literatúra

- ABRAHÁMOVÁ, Eva: *Základy právnej komunikácie*. In: *Kapitoly zo štylistiky a rétoriky pre právnikov*. Bratislava, Vydavateľské oddelenie Právnickej fakulty Univerzity Komenského 2002, s. 70–118.
- BOSÁK, Ján: *Sociolingvistická stratégia výskumu slovenčiny*. In: *Sociolingvistické aspekty výskumu súčasnej slovenčiny*. Sociolingvistica Slovaca, 1. Bratislava, Veda 1995, s. 17–42.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Opakovaná internacionalizácia a problém identifikácie morfológických a lexikálnych jednotiek*. Jazykovedný časopis, 42, 1991, s. 89–104.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Slovenčina ako stredo európsky jazyk. (Na okraj protikladu domáce/cudzie)*. In: *Slovenčina na konci 20. storočia, jej normy a perspektívy*. Sociolingvistica Slovaca 3. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava, Veda 1997, s. 69–78.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára: *Vývinové tendencie a zmeny v slovnej zásobe slovenčiny (1945–1995)*. In: *Studia Academica Slovaca*. 29 Ed. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2000, s. 300–309.
- DOLNÍK, Juraj – BAJZÍKOVÁ, Eugénia: *Textová lingvistika*. Bratislava, Stimul 1998.
- DOLNÍK, Juraj: *Lexikológia*. Bratislava, Univerzita Komenského 2003.
- HIVEŠOVÁ, Daniela: *Profesionál*. In: *Dlhší o hlavu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1988, s. 51.
- HORECKÝ, Ján – BUZÁSSYOVÁ, Klára – BOSÁK, Ján. a kol.: *Dynamika slovnej zásoby súčasnej slovenčiny*. Bratislava, Veda 1989.
- HORECKÝ, Ján: *Rozvíjanie slovnej zásoby*. In: *Človek a jeho jazyk. 2. Jazyk ako pamäť kultúry*. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava, Veda 2001, s. 72–75.
- HORECKÝ, Ján: *Odborná terminológia v súčasnej slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca* 26. Ed. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2003, s. 59–63.

- LASICA, Milan: *Piesne a texty*. Bratislava, Q 111 2002.
- MISTRÍK, Jozef: *Štylistika*. Bratislava, SPN 1985, 1997.
- ORGOŇOVÁ, Oľga: *K sémantickej integrácii galicizmov v slovenčine*. In: *Philologica*, XLI. Red. P. Žigo. Bratislava, Univerzita Komenského 1993, s. 77–89.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana.: *Komunikačné bariéry pri osvojovaní slovenčiny ako cudzieho jazyka*. In: *Retrospektívne a perspektívne pohľady na jazykovú komunikáciu. 1. diel*. Red. P. Odaloš. Banská Bystrica, Pedagogická fakulta Univerzity Mateja Bela 1999, s. 154–160.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *K didaktike odbornej komunikácie*. In: *Studia Academica Slovaca 30*. Red. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2001, 211–224.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Interkultúrna komunikácia dnes alebo Mysliet' globálne, konať lokálne*. In: *Studia Academica Slovaca 32*. Red. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2003, 75–89.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Rezeption der Euroagenda in der Verwaltungskommunikation (am Beispiel der Slowakei)*. Príspevok prednesený na sympóziu Odborný jazyk vo svetle európskej integrácie vo Viedni 22. – 24. 9. 2004 – v tlači.
- SLANČOVÁ, Dana: *Praktická štylistika*. Prešov, Slovacontact 1966.
- SLANČOVÁ, Dana: *V akých podobách existuje súčasná slovenčina? (K sociálno-funkčnej diferenciacii slovenčiny na konci 20. storočia)*. In: *Studia Academica Slovaca 29*. Red. J. Mlacek. Bratislava, Stimul 2000, s. 234–249.
- ŠÍBL, Drahoš: *Európska únia a Slovensko*. Bratislava, Sprint 1998.
- Stručný slovník európskej integrácie*. Bratislava, Centrum pre európsku politiku 2001.
- ŠIMKOVÁ, Mária: *Pohyby v slovenskej lexike v 90. rokoch*. In: *Internacionalizácia v súčasných slovenských jazykoch: Za a proti*. Ed. J. Bosák. Bratislava, Veda 1999, s. 116–136.

Summary
Jana Pekarovičová
**Towards the Dynamics
of Administrative Communication**

Administrative communication is a specific area of public communication. It sensitively responds to societal changes. Recent geopolitical changes, as well as ongoing globalization and European integration, including Slovak membership in the European Union, has especially influenced Slovak vocabulary. This trend is closely connected to the change of state legislation in the Slovak Republic and to the transformation of its economy and social sphere.

The integration of the EU's agenda into Slovak is an important feature of this dynamic. Namely, the norms of the European Union (*acquis communautaire*) are being introduced. These reflect the need to name new European institutions, organs, and documents, as well as legislative and political processes.

Administrative communication takes place in public administration, institutional communication of legal entities, but also in the formal communication of citizens and institutions. It includes different administrative and legal acts, such as laws, instructions, orders, and norms. It also deals with different genres of communication, such as curriculum vitae, contracts, reports, requests, minutes, and business correspondence, which usually takes standardized form. The purpose of administrative texts is to provide the most efficient communication and unequivocal interpretation.

Fonologický systém slovenčiny a výučba slovenčiny ako cudzieho jazyka.

Zvuková rovina ako najabstraktnejšia z jazykových rovín patrí do tej sféry prirodzeného jazyka, ktorá najmenej podlieha priamemu uvedomenému pozorovaniu, teda i poznaniu svojich používateľov. Pri spontánnom učení sa jazyka sa jeho zvukové (materiálne zložky) dostávajú do jazykového systému jednotlivca najmä napodobovaním; zvukový (fonologický) systém ako celok, ba ani jeho čiastkové podsystémy si používateľ jazyka nemusí uvedomiť po celý život. Vysokú abstrakciu zvukového systému slovenčiny akceptuje i vzdelávací systém slovenčiny ako materinského jazyka a jeho jednotlivé zložky sa na rozdiel od ostatných jazykových rovín¹ vyučujú výberovo len v súvislosti s významovou zložkou jazyka. Fonologický systém slovenčiny si kompletizujú až študenti slovakistiky na vysokých školách, okrem iného i „vyťahovaním poznatkov zo svojho podvedomia”, aby, ako budúci učitelia slovenského jazyka alebo lingvisti či prekladatelia, mohli uplatniť poznanie fonologického systému pri svojej profesionálnej činnosti. Z pragmatického hľadiska sa tu teda v prvom rade vynára otázka, či má poznanie fonologického systému slovenčiny praktický význam pre cudzinca? Ak chceme zodpovedne odpovedať na túto otázku, musíme si cieľovú skupinu potenciálnych študentov slovenčiny definovať ako študentov, ktorí slovenčinu nadobúdajú ako cudzí jazyk (2. – x-tý v poradí) popri svojom materinskom jazyku². V prípade takejto definície musíme na položenú otázku jednoznačne odpovedať kladne. Zvuková rovina totiž ako materiálové východisko prirodzeného jazyka je jeho základnou determinantou, ktorá zásadne ovplyvňuje fungovanie významovej zložky jazyka vo všetkých jazykových rovinách. To, čo sa pri nadobúdaní materinského jazyka ukladá postupne do podvedomia spontánne, musí prejsť pri

uvedomelom učením sa cudzieho jazyka racionálnym poznaním³.

Fonologický systém jazyka je daný inventárom foném a dištinktívnych vlastností, ktorými sú fonémy konštituované (Sabol, 1987). Základnými artikulačnými a akustickými vlastnosťami vokálnosť (V) a konsonantnosť (C) a ich kombináciou sa osobitne vyčleňujú vokály (V+C°), sonóry (V+C) a šumové konsonanty (V°+C; *ibid.* s.362). Vokalické fonémy sú ďalej charakterizované najmä prítomnosťou či neprítomnosťou akustických vlastností: difúznosť (nekompaktnosť, D), koncentrovanosť (Cc), labializovanosť (Lb), kvantitatívnosť (long, Lg) a kĺzavosť (glide, G). Špecifickými vlastnosťami konsonantických foném sú popri vlastnosti difúznosti, ktorá je pre vokály a konsonanty spoločná, ostrosť (acute, netuposť, A), záverovosť (okluzívnosť, O); laterálnosť (Lt), sykavosť (sibilantnosť, S), znelosť (voice, Vc) a nazálnosť (neorálnosť, N; *ibid.*, s. 363 – 368⁴). Uvedenými vlastnosťami sa dajú vyčerpávajúco charakterizovať všetky fonémy slovenčiny a vzťahy medzi nimi. Nie všetky sú však pre praktické zvládnutie jazyka (najmä cudzieho) rovnako dôležité.

Z hľadiska fonologickej typológie A. V. Isačenka (1963), ktorá analyzuje fonologické systémy slovanských jazykov na základe konfrontácie ich vokalických a konsonantických fonologických podsystémov, predstavuje slovenčina tzv. vokalický typ jazyka⁵. Pre vokalické jazyky je typické využívanie niektorého suprasegmentu (melódia, kvantita) ako dištinktívnej vlastnosti vokálov, tieto jazyky majú zároveň tendenciu využívať niektoré sonóry vo funkcii vokálov, ako nositele slabičnosti. Tieto dve základné tendencie sa prejavujú vyšším počtom vokalických foném vo fonologickom systéme konkrétneho jazyka⁶. Slovenčina ako jazyk monotónický s takzvanou voľnou (dištinktívnou) kvantitou patrí do druhej skupiny vokalických jazykov spolu s češtinou (*ibid.* s. 110 – 111). Aké relevantné informácie vyplývajú z toho pre cudzinca študujúceho slovenčinu?

Pre fonologický systém slovenčiny je určujúcim vokalický podsystém a jeho dominantné prvky, najmä kvantita. Z faktu,

že vlastnosť kvantitatívnosti pri vokáloch je v slovenčine schopná rozlíšiť význam slova a tvaru rovnako ako ktorákoľvek iná vlastnosť fonémy (*nekvantitatívnosť/kvantitatívnosť*: mame/máme; *neakútovaosť/akútovosť*: mám/nám; *nazálnosť/ústnosť*: nám/dám; *nelabializovanosť/labializovanosť*: dám/dóm; *neúzkosť/úzkosť*: dóm/dúm ...) vyplýva základný fakt, že pri učení sa slovenskej lexiky, musí cudzinec vnímať kvantitu ako neoddeliteľnú súčasť základných tvarov slov, pretože jej zmena pri ohýbaní (flexii) a odvodzovaní (derivácii) slova nesie zásadné významové informácie.

Z vlastností foném, ktoré sú pre fungovanie fonologického systému (a teda pre komunikáciu) dôležité, treba poznať najmä tie, ktoré sa rovnako ako uvedená kvantita, zúčastňujú na zmenách súvisiacich s významovou zložkou jazyka – na neutralizáciách a alternáciách. Kým neutralizácie predstavujú priame premietnutie synchronného fonologického systému do reči a sú podmienené najmä princípom ekonomickosti, v alternáciách sa využívajú vlastnosti foném, uvoľnené z neutralizačných procesov, na signalizovanie sémantiky. Bezo zvyšku to v slovenčine platí pre konsonantický podsystem. Vlastnosť znelosti (najrozšírenejšia v neutralizácii konsonantov) sa v alternáciách vôbec nevyskytuje. Zdanlivo súvisiace vlastnosti v alternáciách tzv. korelovaných konsonantov (difúznosť) sú prejavom prienikových množín prvkov zmenených fonologických systémov⁷. V určujúcom, vokalickom, fonologickom podsysteme je to celkom inak. Zjednodušene tu treba povedať, že z hľadiska neutralizácií a alternácií predstavuje vokalický a konsonantický podsystem spisovnej slovenčiny dva rozdielne „svety“, ktoré spájajú len malé prienikové množiny (prvkov, dištingtívnych príznakov).

1. Neutralizácie foném v spisovnej slovenčine treba z praktických dôvodov z pohľadu cudzinca diferencovať. Na tie, ktoré sa realizujú len v reči a neovplyvňujú písomný prejav a tie, ktoré písomný prejav ovplyvňujú.

1.1 a) Najrozšírenejšia neutralizácia vlastnosti konsonantických foném je neutralizácia znelosti (Vc). Má regresívny priebeh a realizuje sa ako asimilácia, čo znamená,

že ak sa stretnú fonémy s rozdielnou vlastnosťou (znelosti), nadobudnú rovnakú vlastnosť (druhej fonémy v poradí, vrátane pauzy na konci slova s vlastnosťou V°) ⁸. Ako neutralizované (aktívne) i neutralizujúce (pasívne) prvky sa jej zúčastňujú korelačné dvojice foném, odlíšené iba vlastnosťou znelosti (Vc): /p/ – /b/, /f/ – /v/, /t/ – /d/, /s/ – /z/, /c/ – /dz/, /š/ – /ž/, /č/ – /dž/, /tʰ/ – /dʰ/, /k/ – /g/, /x/ – /h/, *osobitosťou je historicky podmienená asimilácia /v/ na neslabičné /u/ na konci slabiky (čo je zároveň i koniec slova): *dub* = [dup], *vták* = [fták], **krv* = [kru], *odpojiť* = [otpojít], *kosba* = [kozba], *gong* = [gonk]. Neutralizáciu v rámci slov spôsobujú aj sonóry /r/, /l/, /lʲ/, /m/, /n/, /ň/, /j/ (pasívne prvky): *píšme* = [pížme], *plaťme* = [pladžme], a na hranici slova v splývavej výslovnosti aj vokály a pauza (ako neznelý element): *jedz ten chlieb* [jec ten xľiep], *chlieb a soľ* [xľieb a soľ]⁹.

ba) Menej rozšírená je neutralizácia difúznosti (D; vnímaná ako tzv. mäkkosť konsonantov). Má regresívny priebeh a realizuje sa ako asimilácia. Ako neutralizované i neutralizujúce prvky sa na nej zúčastňujú korelačné dvojice /t/– /tʰ/, /d/ – /dʰ/, /n/ – /ň/, /l/ – /lʲ/: *odďobnúť* = [o>dʰobnúť] = /odďobnúť/, *odtiahnuť* = [o>tiahnuť] = /otťiahnuť /. Neutralizačným miestom je prefixálny švík pri derivácii. V takomto prípade sa neutralizácia difúznosti realizuje spolu s neutralizáciou znelosti, v neštandardnej výslovnosti sa z hľadiska miesta neutralizácie dotýka i hranice medzi slovami a z hľadiska neutralizovaných i neutralizujúcich foném sa týka i foném s vlastnosťou sykavosti (choď tam štandardne ako [xoť tam], neštandardne ako [xotam] alebo tuš zaznel štandardne ako [tuž zaznel], neštandardne ako [tuzaznel]. V prípade neštandardnej výslovnosti často deformácia zvuku spôsobuje i deformáciu významu, ktorý môže rozlíšiť len kontext [ňeznámi mu(s) sedí za stolom], [ti má(z) zmrzlinu?].

bb) Neutralizáciu difúznosti spôsobujú i vokály s vlastnosťou difúznosti/kĺzavosti (difúznosti-gľajdovosti, DG; Sedláková, 2004b, s. 124–125): /e/, /ie/, /ia/, /iu/¹⁰: *plod* – [o plodě], *plot* – [na plotě], *žena* – [žeňe], *stól* – [na stolě]; [vedie] – vedú, [jedia], [vpletie] – vpletú, vpletať, [plyňie] – plynú, [stelié] –

stelú, stlať. V bežnej reči sa tento typ neutralizácie najviac porušuje v spojení fonémy /l/ a /e/ (ibid.): štandardne [na stole] i [na stole].

Pri tomto type neutralizácie konsonantov, ak ju spôsobujú difúžno-glajdové vokalické fonémy /e/, /ie/, /ia/, na rozdiel od predchádzajúceho typu, sa pri regresívnom priebehu neutralizácia realizuje ako disimilácia (bageta = [baga^{te}te]), difúzna fonéma /t/ sa pod vplyvom difúznej fonémy /e/ zmení na nedifúznu fonému /t/.

c) Neutralizácia sykavosti (S) a záverovosti (O), ako ju uvádza doterajšia fonologická literatúra, sa dá spojením zjednodušiť a považovať za jeden typ neutralizácie. Táto neutralizácia sa v slovenčine dotýka prealveolárnych ústnych (difúznych a akútových) konsonantov /t/, /d/, /c/, /dz/, /s/, /z/, pre ktoré je podľa nášho názoru relevantný rôzny stupeň prítomnosti/nepřítomnosti záveru, čiže medzi jednotlivými členmi mikrosystému by išlo o graduálny protiklad, ktorý by sa dal vyjadriť i vzťahom O – S, dotýkajúci sa dvoch korelačných trojíc /t/ – /c/ – /s/ a /d/ – /dz/ – /z/, navzájom odlišených vlastnosťou znelosti. Neutralizovaná by bola fonéma s vyšším stupňom záverovosti (okluzíva, afrikáta - oba druhy foném s vlastnosťou záverovosti: /t/, /c/; /d/, /dz/), neutralizujúca by bola fonéma s nižším "stupňom" záverovosti - (afrikáta, frikatíva – oba druhy foném s vlastnosťou sykavosti: /c/, /s/; /dz/, /z/ – oba druhy foném s vlastnosťou sykavosti). Výsledkom neutralizácie je totiž vždy polozáverový konsonant (afrikáta; t. j. konsonant s neutrálnym stupňom záveru alebo, inak povedané, s vlastnosťami oboch krajných pólov takto ponímanej graduálnej opozície):

t/d + s/z = c/dz bratský, podzámok; brat stojí, pod zemou
[brackí, podzámok; bractojí, podzemou]

t/d + c/(dz)=c/dz otca, chodca; plot celý, pod cestou/
dzekaním[occa, xocca; plocelý, pocestou, podzekaním]

c/dz + s/(z) = c/(dz) inovecký, neporadzský; pec stojí, noc zná
[inoveckí, ňeporackí; pectojí, nodzná]

Takto interpretovaná neutralizácia O – S by mala regresívny priebeh (neutralizovaná by bola v poradí prvá, neutralizujúca v poradí druhá fonéma), odohrávala by sa na hraniciach morfému i na medzislovnom švíku v splývavej výslovnosti spolu s neutralizáciou znelosti (Vc); v subštandardnej výslovnosti aj s neutralizáciou difúznosti (D; poď sem, štandardne ako [poť sem], subštandardne ako [pocem]).

d) Najmenej rozšírená je v slovenčine neutralizácia akúťovosti. Vlastnosť akúťovosti je daná artikuláciou v centrálnej časti ústnej dutiny. Neutralizácia má regresívny priebeh, realizuje sa ako asimilácia a zúčastňuje sa jej len jeden korelačný pár foném s vlastnosťou nazálnosti: /n/ – /m/. Neutralizáciu najčastejšie spôsobuje neakúťová fonéma /b/: ženiť – ženba [žemba, klemba, hamba...].

1.2. Do tejto skupiny patria v spisovnej slovenčine neutralizácie vlastností vokalických foném.

a) Najrozšírenejšou je neutralizácia kvantity. Kvantitatívnosť ako vlastnosť nositeľa slabičnosti sa vníma ako vlastnosť celej slabiky. Vlastnosť kvantitatívnosti majú v slovenčine nielen jednoduché dlhé vokály /í/, /é/, /á/, /ó/, /ú/, dlhé sonóry /ř/, /ľ/, ale aj diftongy /ie/, /ia/, /iu/ a ô [uo]. Neutralizácia má progresívny smer a realizuje sa ako disimilácia; spôsobuje ju predchádzajúca dlhá slabika (dlhý nositeľ slabičnosti, vokál), neutralizovaná je nasledujúca systémovo dlhá slabika (dlhý nositeľ slabičnosti, vokál), ktorá sa v neutralizačnom postavení skrúti:

- *ženám, o ženách, ale láskam, o láskach, uliciam, ale plácám, sviecam; mestá, mestám, o mestách, ale ústa, ústam, o ústach; miesta, miestam, o miestach srdciam, o srdciach, ale skielcam, o skielcach* (pri deklinácii substantív)
- *pekný, pekného, peknému..., ale krásny, krásneho, krásnemu...; ktorý, ktorého, ktorému, ale dáky, dákeho, dákemu; prvý, prvého, prvému..., ale piaty, piateho, piatemu....* (pri deklinácii adjektíválií);
- *robím, robíš, robí, robíme, robíte, ale bránim, brániš, bráni, bránime, bránite* (pri konjugácii verb).

b) Ako neutralizáciu glajdovosti (G) interpretuje J. Sabol (1989, s. 146–147) rozdielnú distribúciu jednoduchých dlhých vokálov, ktoré sa vyskytujú len po nie mäkkých konsonantoch (tvrdých a obojakých) a diftongov, ktoré sa vyskytujú len po mäkkých konsonantických fonémach: /d'/, /t'/, /ň/, /l/, /č/, /š/, /ž/, /dž/, /c/, /dz/, /j/. Tento jav, ktorý je pozostatkom prehodnocovania historických fonologických štruktúr a je aj súčasťou alternácií, sa dnes prejavuje v morfolologickej diferenciacii tzv. „mäkkých“ a „tvrdých“ skloňovacích typov (porovnaj *ibid.*, s. 146: *žena – ulica, mesto – srdce, dobrý – cudzí* oproti *ženám – uliciam, mestám – srdciam, dobrému – cudziemu*). Podľa nášho názoru aj tento fakt potvrdzuje opodstatnenosť vnímať ako relevantnú pri vokáloch integrovanú fonologickú vlastnosť difúznosť – glajdovosť (DG), ako sme to uviedli vyššie (v bode 1bb). Naše tvrdenie podporíme analýzou mikrosystému uvedeného v tabuľke 1.

Tabuľka 1: Vokalický fonologický podsystem slovenčiny (a vzťahy medzi fonémami z hľadiska fonologickej opozície difúznosť – nedifúznosť a glajdovosť – neglajdovosť):

Difúzne samohlásky:	Nedifúzne samohlásky:
<i>i/í</i>	<i>u/ú/ü</i>
<i>e/é/ie</i>	<i>o/ó/uo</i>
(<i>ä</i>)	<i>a/á/ia</i>

Z tabuľky je čitateľné, že zo 6 difúzných vokalických foném neutralizáciu spôsobujú alebo jej podliehajú len dve (v tabuľke hrubo vytlačené: /e/, /ie/; čo je približne 30% – 50%, ak uvážime, že fonéma /ä/ je úplne na periférii fonologického systému, kde ju udržiava už len etymologický pravopisný princíp), je to rovnaký počet ako z 3 nedifúzných a zároveň glajdových vokalických foném (iu, ia; čo je tu približne 77%). Zdá sa, že sa postupne percentuálny podiel neutralizujúcich foném prikláňa od vlastnosti difúznosti k vlastnosti kĺzavosti. Podstatou tejto akomodačnej zmeny je spojenie vlastnosti difúznosti a kĺzavosti (DG) prítomnej pri slovenských i-ových diftongoch a fonéme /e/ (svoju rolu tu zohráva pravdepodobne

i fakt, že prvá, neslabičná, zložka i-ových diftongov má difúzny pôvod). Tieto vzťahy sa realizujú pod hegemoniou „vládnucej“ vokalickej vlastnosti kvantitatívnosti, lebo práve tá spôsobuje, že sa fonéma /e/, ako pôvodne neglajdová fonéma, môže vzťahov v rámci opozície vlastnosti DG – D°G° zúčastňovať a to len preto, že tvorí s glajdovou fonémou /ie/ privatívny protiklad z hľadiska opozície kvantitatívnosť – nekvantitatívnosť na rozdiel od u-ového timbru, kde je základnou korelačnou dvojicou /u/ – /ú/. A-ový timbre tvorí pojivo medzi týmito krajnosťami, pretože kvantitatívne korelačné vzťahy medzi /a/ – /á/ a /a/ – /ia/ sú vyrovnané. Spojenie foném /e/, /ie/, /ia/, /iu/ do mikrosystému rieši i doteraz sporné prípady neutralizácií foném /d/, /t/, /n/, /l/ pred fonémou /e/, ktorá je buď samostatnou relačnou morféomou, alebo je jej súčasťou. Okrem tvarov typu [žeže], [Krište], [bratĭa], [čistejšĭ], [piplem], [stelʔ], [chibňe] ako prejav neutralizácie difúznosti konsonantov (pod vplyvom vokálov s vlastnosťou DG) sem možno zaradiť i tvary typu srdce/srdciam oproti typu mesto/mestám ako prejav neutralizácie DG pri vokáloch po mäkkých spoluhláskach.

c) Okrajovú vokalickeú neutralizáciu predstavuje neutralizácia vlastnosti difúznosti. Dotýka sa korelačnej dvojice foném /a/ – /ä/. Má progresívny smer, realizuje sa ako asimilácia po všetkých konsonantoch okrem difúznych perníc (labiál): /b/, /p/, /m/, /v/ v tvaroch názvov mláďat: žriebä, holúbä, púpä, (lámä, ťiavä sú len hypotetické tvary, lebo v snahe vyhnúť sa problémovému hláskoslovnému javu využíva systém iné derivačné postupy: lamiatko, ťaviatko, ťavíča) oproti tvarom: húsa, psíča, teľa... Prakticky sa v štandardnej slovenskej výslovnosti už táto neutralizácia nerealizuje, pretože v štandardnej výslovnosti splynulo /ä/ s [e], čím ako fonéma zaniká. Tento typ neutralizácie sa dnes na rozdiel od ostatných prejavuje už len vďaka etymologickému princípu v slovenskom pravopise¹¹, podobne ako pravopis i – y, í – ý, ktoré sa výslovnostne nelíšia.

Z uvedeného vyplýva pragmatická nutnosť, najmä zo strany cudzincov študujúcich slovenský jazyk, ovládať aj diferenciáciu konsonantov na mäkké a nie mäkké:

a) kvôli výslovnosti – výslovnosť slabík *de, te, ne, le; di, ti, ni, li* ako [*d'e, t'e ňe, l'e; d'i, t'i ňi l'i*] v domácich slovách;

b) kvôli diferenciacii skloňovacích typov substantív a adjektív a kvôli správne mu tvoreniu jednotlivých tvarov;

c) kvôli pravopisu **i – í** (po mäkkých spoluhláskach) **y – ý** (po tvrdých spoluhláskach: d, t, n, l, k, g, h, ch) a diferencovane po obojakých spoluhláskach: b, p, m, v, r, s, z, f (vo vybraných slovách **y – ý**, v ostatných **i – í**). Vo výslovnosti **i – y** a **í – ý** nie je v slovenčine žiaden rozdiel, podobne ako pri výslovnosti **e** a **ä**. Tento bod je spoločný rovnako pre cudzincov ako aj pre Slovákov, ktorí chcú ovládať pravopis.

Doteraz uvádzané neutralizačné javy (v tab. č. 2 hrubo vytlačené) majú spoločného menovateľa v úspore artikulačnej energie, ako sme to v úvode k neutralizáciám už spomenuli. Znamená to, že ich fungovanie je dané synchronnou podobou fonologického systému, sú prejavom výrazovej zložky jazyka, a preto podliehajú zákonitostiam jeho zvukovej roviny.

Tabuľka 2: Vokalicke a konsonantické neutralizácie v slovenčine:

VOKALICKÉ NEUTRALIZÁCIE			
	F. protiklad:	smer	Príklad:
1.	Lg – Lg^o	→	<i>ženám / krásam</i>
2.	LgG – LgG^o	→	<i>osiam / osám, piesňam / básňam;</i>
3.	LgG – Lg^oG^o	→	<i>uliciam/sviecam</i>
4.	LgDG – LgD^oG^o	→	<i>uliciam / ženám, mestá / srdcia</i>
5.	DG – D ^o G ^o	→	<i>žena – ženy / ulica – ulice</i>
6.	D – D ^o	→	<i>žriebä [žriebe] / húsa</i>
KONSONANTICKÉ NEUTRALIZÁCIE			
1.	Vc – Vc^o	←	[<i>potpál'it</i>], [<i>rostopit</i>], [<i>pížme</i>], [<i>prozme</i>],
2.	D – D^o	←	[<i>d'eňe</i>], [<i>od'd'al'it</i>]; [<i>žeňe</i>], [<i>hra'de</i>], ...
3.	O – S (O – O^o + S – S^o)	←	<i>otec, otca</i> [<i>occa</i>], <i>bratský</i> [<i>brackí</i>]
4.	A – A^o	←	<i>hanba</i> [<i>hamba</i>]

Na vokalických neutralizáciách difúznosti a difúznosti-glajdovosti, ktoré sa nezačleňujú do rámca „kralujúcej“ neutralizácie kvantitatívnosti, čo znamená, že sú pozostatkom predchádzajúcich vývinových štádií fonologického systému (v tabuľke neutralizácie číslo 5 a 6), môžeme pozorovať, ako sa z neutralizácií, zmenou fonologickej štruktúry, stávajú alternácie, ktoré sú už znakom signalizácie sémantiky¹². Do tohto prechodného pásma patrí aj narušanie (výnimky z...) neutralizácie kvantity (tzv. rytmického krátenia). Výnimka z rytmického krátenia signalizuje pohyb „výrazu v rámci slovtvornej paradigmy, prípadne opúšťanie priestoru vlastného morfológického procesu“ (Sabol, 1989, s. 144). Výnimky z rytmického krátenia pre praktické použitie uvádzajú *Pravidlá slovenského pravopisu* (posledné vydanie je z r. 2000)¹³.

2. Alternácie, zmeny fonických prvkov pod vplyvom najmenších významových prvkov, morfém, sú už súčasťou prejavu významových rovín jazyka. Podľa druhu ich rozdeľujeme na vokalické a konsonantické (Sabol, 1982, tam i ďalšia fonologická literatúra).

2.1. Z vokalických alternácií sú najfrekventovanejšie kvantitatívne alternácie centrálnych vokálov, menej frekventované sú alternácie vokálu s nulou, kvalitatívne a kvantitatívno—kvalitatívne alternácie sú najmenej systémové a najmenej frekventované. Pre ich pochopenie si treba uvedomiť základné korelačné vzťahy medzi krátkymi a dlhými vokálmi v slovenčine:

i – í	u – ú (iu)
e – ie ((é))	o – ô ((ó))
a – á a – ia	

V dvojitých zátvorkách uvedené fonémy nie sú pôvodne slovenské, preto sa na alternačných (i neutralizačných) procesoch zúčastňujú len okrajovo, v prevzatých slovách. Zriedkavé vokalicko-konsonantické alternácie tu neuvádzame (Sokolová, 2000, s. 430–431). Najsystematickejší opis alternácií z hľadiska vplyvu typu morfémy (gramatickej, modifikačnej

a derivačnej) podáva M. Sokolová (2000). Z jej práce vyberáme nasledujúce informácie, výber a usporiadanie robíme z hľadiska potreby študentov slovenčiny ako cudzieho jazyka.

2.1.1. V gramatickom procese (pod vplyvom gramatickej morfémy) sú v slovenčine najčastejšie tieto vokalické alternácie (frekventované typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

gramat. morféma pri	typ alternácie:	príklady:
Gpl fem. a neut. (*mask.)	a/á, i/í, u/ú, l/l, r/r, a/a, e/e, o/o	<i>rana/rán; síla/síl, mucha/múch, ucho/úch,</i> <i>vlna/vln, jablko/jablk, srna/srn, zrnó/zrn</i> <i>žaba/žiab, *časý/čas, žena/žien,</i> <i>mesto/miest, noha/nôh</i>
tvaroch pre živ. mask. čísl.	0/e, 0/o, 0/á	<i>*vojna/vojen, látko/látok, jedlo/jedál</i> <i>šesť/šiesti</i>
	ä/a	<i>päta/piat</i>
všetkých tvaroch okrem Nsg niekt. maskulín, zámen	á/a, ie/e, ô/o	<i>dážd/dažda, vietor/vetra, stôl/stola</i> <i>náš/naši, naše; môj/moja, moje</i>
(-áreň/árn-, -ec/c)	e/0, o/0, i/0, á/0, ie/0	<i>pes/psa, chlapec/chlapca, posol/posla,</i> <i>viáčik/viáčka, chrbát/chrbta, <u>veniec/venca</u></i>
konjugácii	á/a, í/í, ú/u, l/l ia/a, ie/e	<i>rásť/rastie, ísť/ide, húst/hudie, <u>lct/lčie</u></i> <i>triasť/trasiem, niešť/nesiem</i>
vzor brat'	0/e, 0/o	<i>brat'/beriem, <u>klat'/kole</u></i>
tvaroch pri vz. pracovať (ov/uj)	o/u á/o, ia/iä, ia/e	<i>pracovať/pracujem</i> <i>stát/stojí, <u>zmiásť/zmätie, viat'/veje</u></i>
l-ových tvaroch slovies	á/a, í/í, ô/o	<i><u>náíst/našiel, zísť/zišiel, môci/mohol</u></i>

K tvoreniu Gpl feminín a neutier, ktorý je príznakový nulovou gramatickou morférou a súčasným predĺžením koreňovej samohlásky podľa vyššie uvedených fonologických pravidiel (*ryba/ rýb, žena/žien, vrana/vrán, žaba/žiab, noha/nôh, ruka/rúk*) treba poznamenať, že základným typom vznikovej alternácie je typ s dlhou samohláskou: *prehra* > (*prehr*) > *prehier, lákadlo* > (*lákadl*) > *lákadiel*. Výber vkladných vokálov tu však tiež podlieha kvantitatívnej neutralizácii. To znamená, že po dlhej slabike sa môže vložiť len krátky vokál: *výška* > (*výšk*) > *výšok, vínko* > (*vínk*) > *vínok*.

2.1.2. V modifikačnom procese (pod vplyvom modifikačnej morfémy) sú v slovenčine najčastejšie tieto vokalické alternácie (frekventované a pravidelné typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

modif. morf. pri	typ alternácie:	príklady:
imperfektivizácii verb (pred -ov-)	a/á, i/í, u/ú, l/l, r/r, a/ia, e/ie á/a, í/í, u/ú, ia/a, ie/ie, l/l, r/r	<i>vypražiť/vyprážať, využiť/využívať, zabudnúť/zabúdať</i> <i>doplniť/doplnať, vytrhnúť/vytrhať,</i> <i>okadiť/okiadzať, vybehnúť/vybiehať</i> <i>zväziť/zväžovať, opísať/opísať, kupovať/kúpiť</i> <i>dosiahnuť/dosahovať, zamedziť/zametať</i> <i>predĺžiť/predžovať, dovŕšiť/dovršovať</i>
	o/a, ó/á, ie/á, ia/ie	<i>vylomíť/vylamovať, pomôcť/pomáhať, odnieť/odnášať,</i> <i>doliať/dolievať</i>
	o/á, o/ú, í/e	<i>skočiť/skákať, spracovať/spracúvať</i> <i>navštíviť/navštevovať</i>
	e/í, a/í, á/ia, a/ie, ia/á	<i>spomenúť/spomínať, ľahnúť/ľhať, vysvätiť/vysväcať</i> <i>spolochnúť sa/spoliehať sa, priviazať/priväzovať</i>
	o/e, O/i, O/á, O/í, O/ie	<i>vybrať/vyberať, zamknúť/zamykať, prehnat/preháňať,</i> <i>usnúť/usínať, poslať/posielat'</i>
stupňovaní adj.	á/a	<i>krátky/kraťší</i>

2.1.3.V derivačnom procese (pod vplyvom derivačnej morfémy) sú v slovenčine najčastejšie tieto vokalické alternácie (frekventované typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

derivačná morféma pri	typ alternácie:	príklady:
deminutivizácii	a/á, i/í, u/ú, l/l, r/r, a/ia, e/ie, o/ó á/ia	<i>hlas/hlások, list/lístok, ruka/rúčka</i> <i>chlp/chlpok,</i> <i>flak/fláček, kvet/kvietok, noha/nôžka</i> <i>hovädo/hovädko</i>
	o/e, O/ie, O/ó, e/O, o/O, ie/O	<i>krídlo/kridelko, vedro/vedierko, kvapka/kvapôčka</i> <i>ker/krík, cukor/cukrík, koniec/konček</i>
deverbativizácii (prefix)	a/á, i/í, u/ú, e/ie, a/ia, o/ó, r/r, e/é, o/ó á/a, í/í l/l, r/r, ie/e	<i>napraviť/náprava, zavesiť/zaves, prísľubiť'/prísľub, udierať/úder,</i> <i>preniknúť/prienik, dokázať/dôkaz; hľadiť/hľadka, voňať/vôňa,</i> <i>držať/država</i> <i>syntetizovať/syntéza, explodovať/explozia</i> <i>cváľať/cval, opísať/opis, písať/pisateľ</i> <i>tláčať/tlač, vŕtať/vrt, liečiť/lekár</i>
(prevzatých slovies)	o/á, á/o, í/e, l/o, l/a ia/á, ia/e, ia/í, ie/a	<i>rozštiepiť/rázštep, báť sa/bojko, prijímať/prijem</i> <i>najímať/nájom, vysťrahať/výstřaha, viazať/väzba, viať/závej,</i> <i>liať/odlív, vliecť/slak</i>
	o/a, i/o, a/o, u/o, e/o, ia/ie, ie/o	<i>podložiť/podlaha, biť/boj, hrabat/hrob, ľuhat'/lož</i> <i>vyzerať/vyzor, infikovať/infekcia, smiať sa/smiech, tliecť/ok</i>
	o/e, O/a	<i>vybrať/výber, vrieť/var,</i>
kauzativizácii	í/e, ie/a, e/o	<i>visieť/vešať, sedieť/sadať, ležať/položiť,</i>
frkventivizácii	o/ú	<i>ďakovať/ďakávať</i>
transflex.indeterninácii	ie/o	<i>niešť/nošiť</i>
deminutivizácii	ie/e, ó/o	<i>vietor/vetrik, kôň/koník</i>
desubstantivizácii adj.;	á/a, í/í, é/e, ó/o ia/a, ie/e, ó/o	<i>dážd'/daždový, pozícia/pozícný, chémia/chemický</i> <i>filológia/filologický;</i> <i>mesiac/mesačný, koniec/konečný, stôl/stolový</i>
	o/e, e/O, o/O	<i>srdce/srdcečný, meter/metrový, uhol/uholový</i>
prechýľovaní	ó/o; e/O	<i>filológ/filologička, učen/učnica</i>
iných derivátov	l/l, r/r a/ia, e/ie, o/ó, á/a, í/í, r/r, ie/e, ó/o, é/e, á/a o/e, e/í, á/ia	<i>hlboký/hlbka, trnka/trnie</i> <i>desať/desiaty, šesť/šiesty, osem/ôsmy</i> <i>narkómánia/narkoman, víno/vinár, vrba/vrbina</i> <i>biely/beloba, stôl/stolička, skôr/skorší, poézia/poet,</i> <i>bonbón/bonboniéra</i> <i>bubon/bubeník, kvet/kvitnúť</i> <i>páť/piaty</i>
	o/e, e/O	<i>kyslý/kyselina, majster/majstrovať</i>

2.2. Konsonantických alternácií je v slovenčine oproti iným západoslovanským jazykom menej, a to najmä v morfológických procesoch (Sokolová, 2000, s. 431, porovnaj aj Sabol, 1993). Z konsonantických alternácií sú najfrekventovanejšie alternácie korelovaných konsonantov na základe vlastnosti difúznosti (t/t', d/d', n/n', l/l') a ich inverzné typy, menej frekventované sú alternácie mäkkostne korelovaných sykaviek (s/š, z/ž, c/č, dz/dž), potom nasledujú nekorelované alternácie velár (ch/š, k/č, h/ž ch/s, k/c), na základe vlastností (O – S) korelované alternácie foném t, d, t', d' so sykavkami a napokon alternácie konsonantických skupín. Nesystémové disjunktívne typy alternácií (Sokolová, 2000, s. 440) ani zjednodušovanie konsonantických skupín (ibid. s. 442) tu neuvádzame¹⁴. Aj z ostatných typov vyberieme len tie najfrekventovanejšie a opäť ich delíme podľa druhu morfémy, ktorá alternáciu spôsobuje.

2.2.1.V gramatickom procese (pod vplyvom gramatickej morfémy – GM) sú v slovenčine najčastejšie tieto konsonantické alternácie (frekventované typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

GM pri	typ alternácie:	príklady (podľa výslovnosti):
tvaroch subst. na –i (na -ec, -iec)	n/n', l/l', t/t', d/d', ň/n', l'/l, t'/t, d'/d, c/č, ch/š, k/č, h/ž, k/c	<i>pán/páni, generál/generáli, pilot/piloti, lord/lordí</i> zvoŕec/-nca, paŕec/-lca, ryŕec/-tca, choďec/-dca <i>oŕec/otče, ucho/uši, oko/oči, Boh/Bože, vojak/vojaci</i>
slovesných tvaroch	n/n', l/l', t/t', d/d', s/š, z/ž, c/č, dz/dž, ch/š, c/k, t/c, s/t, s/d, s/t', s/d', s/š'	<i>vstaniú/vstaň, melú/mel', pletú/plet', zavedú/zaved', časat'/češe, rezat'/reže, plect'/pečú, hádzat'/háďže brechat'/breše, plect'/piekol, upratat'/uprace zamiešť/zamietol, uviesť/uviedol, pliest'/pletie, ísť/id'e, poslat'/pošľem,</i>

2.2.2.V modifikačnom procese (pod vplyvom modifikačnej morfémy – MM) sú v slovenčine najčastejšie tieto konsonantické alternácie (frekventované typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

MM pri	typ alternácie:	príklady (podľa výslovnosti alternánt):
imperpekt. verb	n/n', t'/t, s/š, z/ž, c/k, t'/c, d'/dz, s/t, s/d st'/št'	<i>minúť/miňať, prilet'iet'/prilietat', zhasiť/zhášať, zvoziť/zvážať, vytiect'/vyťekat', vráť'it'/vracať, vsad'it'/vsádzať, vpliest'/vpletat', jesť'/jedol, spust'it'/spúšťať</i>
gradácií adj.	z/ž	<i>ňízky/ňižší</i>

2.2.3.V derivačnom procese (pod vplyvom derivačnej morfémy – DM) sú v slovenčine najčastejšie tieto konsonantické alternácie (frekventované typy alternácií uvádzame hrubším typom písma, inverzné typy kurzívou):

DM pri	typ alternácie:	príklady (podľa výslovnosti):
deminutivizácii	n/ň, l/l', t/t', d/d', ň/n, r/r', d'/d, s/š, c/č, c/k, ch/š, k/č, h/ž, st/št' š/ch, č/k, ž/h, c/k	<u>syna/sířka</u> , <u>kól/koľík</u> , <u>klát/kláťík</u> , <u>had/had'ík</u> kuchyňa/kuchynka, <u>ňit'/ňitka</u> , <u>žrd'/žrdka</u> , <u>nos/noštek</u> , <u>ovca/ovečka</u> , <u>mucha/muška</u> , <u>ruka/rúčka</u> , <u>krub/krúžok</u> , <u>prst/pršťek</u>
adjektívach	n/ň, l/l', t/t', d/d', ň/n, r/r', d'/d, c/č, ch/š, k/č, h/ž, k/c	<u>žena/žeňin</u> , <u>včela/včeľí</u> , <u>řeta/řet'in</u> , <u>had/had'ík</u> kuchyňa/kuchynský, <u>masť/masťný</u> , <u>loď/lodný</u> , <u>ovca/ovčít</u> , <u>blecha/blíšít</u> , <u>liška/liščít</u> , <u>juh/južný</u> , <u>Grék/grécky</u>
deverbatívach	ň/n, l/l', r/r', d'/d, s/š, d'/dz, s/t, š/ch, ž/h, c/k	<u>činiť/čín</u> , <u>vystreľiť/výstrel</u> , <u>svieťiť/svetlo</u> , <u>zrad'iť/zrada</u> , <u>vyhlásiť/vyhláška</u> , <u>chod'iť/chádza</u> , <u>zmiast'izmatož</u> , <u>strašit'istrach</u> , <u>služiť/sluha</u> , <u>obliec'ť/oblek</u>
feminatíva	h/ž	<u>druh/družka</u> ,
verbá	h/ž, k/č, č/k	<u>mátoha/mátožiť</u> , <u>fajka/fajčiť</u> , <u>kričať/vykrikovať</u> ,
iných derivátoch	- //	<u>červený/červeň</u> , <u>skala/skáľie</u> , <u>prúť/prúťie</u> , <u>mladý/mlad'ík</u> , <u>špehúň/spehúnka</u> , <u>ďaľeký/další</u> , <u>loď/lodník</u> , <u>kráša/krášľiť</u> , <u>blízko/blížny</u> , <u>šlec/ščím</u> , <u>plakať/plač</u> , <u>breh/pobrežie</u> , <u>svieť'iť/svieca</u> , <u>húšť/hud'ec</u> , <u>spustiť/spúšť</u> , <u>anglicky/anglič'ina</u>
	+ck/čť	

Ako sa dá vybadať i v prehľade alternácií v tabuľkách, v niektorých slovách a tvaroch sa stretávajú viaceré alternácie (v našich prípadoch sme ich označili podčiarknutím). V prípade kombinácie vokalických alternácií ide najčastejšie o spojenie kvantitatívnej alternácie a vznikovej / zánikovej alternácie (alternácie vokálu s nulou). Toto spojenie sa najčastejšie vyskytuje pod vplyvom gramatickej morfémy. Najsystémovnejšie sa v prípade kombinácie vokalických (najčastejšie kvantitatívnych) a konsonantických alternácií javia zmeny pod vplyvom modifikačnej morfémy pri imperfektivizácii slovies a pod vplyvom derivačnej morfémy v prípadoch deminutív. Kľúčovými javmi pri výučbe slovenčiny ako cudzieho jazyka sú z hľadiska alternácií:

a) gramatické javy:

- tvorenie Gpl feminín a neutier (hlava/hláv; pero/pier)
- tvorenie Npl životných maskulín (vojak/vojaci), tvorenie tvarov neživotných maskulín (mráz/mrazu)
- tvorenie privlastňovacích prídavných mien
- konjugácia

b) modifikačné javy:

- imperfektivizácia verb
- gradácia adjektív

- c) derivačné javy:
- tvorenie deminutív (orech/oriešok, ruka/rúčka, pole/políčko)
 - tvorenie deverbatív (vystrelit'/výstrel, zasiahnúť/zásah)
 - tvorenie desubstantívnych adjektív (dážď/dažďový, vietor/veterný)

Literatúra

- ISACENKO, Alexander, V.: *Опыт типологического анализа славянских языков*. In: *Новое в лингвистике III*. Moskva 1963, s. 106-121.
- KRÁL, Ábel – SABOL, Ján: *Fonetika a fonológia*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1989.
- PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Prezentácia slovenskej gramatiky*. In: *Jazyk a komunikácia v súvislostiach*. Ed. Juraj Dolník. Bratislava, Univerzita Komenského 2005, s. 171–184.
- SABOL, Ján: *Súčinnosť fonologickej a morfolologickej roviny spisovnej slovenčiny*. In: *Studia Academica Slovaca 5*. Red. J. Mistrík. Bratislava, Alfa 1976, s. 421–449.
- SABOL, Ján: *Vokalickej a konsonantickej alternácie v spisovnej slovenčine*. In: *Studia Academica Slovaca 11*. Red. J. Mistrík. Bratislava, Alfa 1982, s. 471–485.
- SABOL, Ján: *Fonologický systém slovenčiny*. In: *Studia Academica Slovaca 16*. Red. J. Mistrík. Bratislava, Alfa 1987, s. 357–384.
- SABOL, Ján: *Syntetická fonologická teória*. Bratislava, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej akadémie vied 1989.
- SABOL, Ján: *Neutralizácia fonologických protikladov a alternácie v slovenčine a v češtine*. Slavica Slovaca, 28, 1993, s. 138–142.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Tendencie vývinu slovenského fonologického systému. (K výslovnosti l v spisovnej slovenčine)*. Jazykovedné aktuality. Informatívni zpravodaj českých jazykovedců. XXXVIII, 2001, č. 4, s. 84–93.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Alternácia kontra neutralizácia (K problematike opozície difúznosť - nedifúznosť a palatálnosť - nepalatálnosť vo fonologickom systéme slovenčiny)*. In: *Vztah langue a parole v perspektivě "komunikativního obratu" v lingvistickém zkoumání*. Sborník příspěvků z 3. mezinárodní konference Setkání mladých lingvistů (Olomouc14. – 15. 5. 2002). Olomouc, Universita Palackého 2004 (a), s. 34–44.
- SEDLÁKOVÁ, Marianna: *Fonologický základ bernolákovskej kodifikácie slovenčiny*. Prešov, FHPV PU 2004 (b).
- SLEX99. Elektronický lexikón slovenského jazyka (Krátky slovník slovenského jazyka, Synonymický slovník slovenčiny, Pravidlá slovenského pravopisu). Bratislava, Forma 1998.
- SOKOLOVÁ, Miloslava: *Alternácie v spisovnej slovenčine*. In: *Človek a jeho jazyk. I. Jazyk ako fenomén kultúry*. Na počesť Jána Horeckého. Red. K. Buzássyová. Bratislava, Veda 2000, s. 417–444.

Poznámky

- ¹ Gramatický systém (okrem ojedinelých jednotlivostí syntaxe) sa v zásade vyčerpávajúco podáva už v **základnej škole**. Lexikálny systém rovnako, pravdaže, so stálym potenciálnym nárastom slovnéj zásoby počas stredoškolského i ďalších štúdií. V súčasnosti je ťažiskom vyučovania v **strednej škole** štylistika, samozrejme založená kontinuálne na opakovaní (doplnení chýbajúcich) poznatkov z gramatickej a lexikálnej roviny a na poznatkoch zo všeobecnej jazykovedy.
- ² Tu musíme zodpovedne odčleniť študentov, ktorí napríklad ako emigranti alebo ich potomkovia prichádzajú na Slovensko (do kurzov slovenčiny), aby si oprášili vedomosti alebo sa zdokonalili v svojom materinskom jazyku (jednom zo svojich materinských jazykov a bilingvistov), pretože metódika ich výučby je bližšia vyučovaniu slovenčiny ako materinského jazyka.
- ³ Isteže si uvedomujeme možnosť nadobudnúť cudzí jazyk i v dospelosti spontánnou cestou, čo sa pomerne masovo pri migrácii deje. Tento spôsob je motivovaný nutnosťou nadobudnúť základné komunikačné zručnosti a väčšinou ani nepresiahne ich rámec, ak sa neskombinuje aj s vedomým učením sa. Ako príklad uvedieme niektorých vietnamských emigrantov venujúcich sa obchodnej činnosti na Slovensku. Pri učení sa cudzieho jazyka v dospelosti je ideálna kombinácia uvedomelého učenia sa a spontánnych vplyvov (nutnosť/ naplnenie potreby prirodzenej komunikácie) cudzieho jazyka.
- ⁴ Tam i charakteristika jednotlivých vlastností a matrice fonologických podsystémov slovenčiny.
- ⁵ Z hľadiska fungovania vokalicích podsystémov rozdeľuje Isačenko (1963, s. 110 – 111) slovanské jazyky do štyroch skupín. Do 1. patria polytonické jazyky a) s dištinkciou melodických prízvukov na krátkych i dlhých slabikách (srbčina, chorvátčina a najmä štokavské nárečia); b) s dištinkciou melodických prízvukov len na dlhých slabikách (čakavské nárečie, spisovná slovinčina, mnoho slovinských dialektov). 2. skupinu tvoria monotonické jazyky s voľnou kvantitou a) v ktorejkoľvek slabike (jazyky typu čeština); b) s neutralizačným obmedzením kvantity (tzv. rytmickým zákonom; spisovná slovinčina a stredoslovenské nárečia); c) s obmedzením kvantity pravidlom, podľa ktorého môže byť v slove len jedna dlhá slabika (slovinské nárečia, ktoré stratili melodický prízvuk i v dlhých slabikách a zachovali si len etymologickú kvantitu). 3. skupinu tvoria monotonické jazyky s tzv. dynamickým prízvukom (východoslovenské jazyky a bulharčina, ktorých vokalicé systémy majú prízvučné i neprízvučné samohlásky). 4. skupinu tvoria monotonické jazyky bez akéhokoľvek dištinktívneho suprasegmentu, s viazaným prízvukom (poľština, oba lužickosrbské jazyky, východoslovenské dialekty a pomedzné areály Liptova, susediace s goralskými nárečiami).
- ⁶ Pri krajných typoch vokalicích jazykov tvoria konsonanty len 50% foném fonologického systému, zo suprasegmentálneho hľadiska sú to jazyky polytónické – srbochorvátčina, slovinčina, kašubčina. Percentá uvádzame podľa A. Isačenka (ibid., s. 115), hoci je zjavné, že v prípade zaradenia slabičných sonór k vokálom by boli čísla modifikované v prospech vokalicích podsystémov. (K problematike bližšie Sabol, 1989, s. 87 – 90). V slovenskom fonologickom systéme by to bol pomer 18 (v nižšom výslovnostnom štýle), respektíve 19 vokalicích foném (vo vyššom výslovnostnom štýle vrátane slabičného r, l, ř, ľ) spisovnej slovenčiny oproti 28 konsonantickým fonémam. Vo výslovnostnej norme s ä by to bolo 59,6% konsonantov k 40,4 % vokálov; v norme bez ä : 60,9% – 39,1%.
- ⁷ Tak napríklad synchronne korelačné dvojice z hľadiska vlastnosti difúznosti, ktoré podliehajú neutralizácii ($d - d'$, $t - t'$, $n - n'$, $l - l'$), sa zhodujú s časťou korelačných

párov fungujúcich historicky v systéme slovenčiny na základe vlastnosti palatálnosť – nepalatálnosť (P – P°). Bližšie v štúdií Sedláková, 2004a) i 2004b).

⁸ Na rozdiel napríklad od angličtiny: yes it is = [jes it iz].

⁹ Výnimky zo spodobovania znелosti, výslovnosť predložiek s a k pred tvarmi osobných zámen ako [so mnou, ku mne, s ňím, s ňou, k ňemu, k nej, s nami, k nám, s vami, k vám, s ňimi, k nim], sú dané historicky a v súčasnej štandardnej výslovnosti najmä na východnom Slovensku je tendencia vyslovovať ich v asimilovane.

¹⁰ Väčšina prípadov zmeny foném /d/, /t/, /n/, /l/ na fonémy /dʲ/, /tʲ/, /nʲ/, /lʲ/ pred diftongmi ie, ia, iu pri derivácii a ohýbaní mien už spĺňa kritériá alternácií: *skala* – [skálie, skália, skáliu, k skáli, skálím]. Spolahlivé rozlíšenie neutralizačnej a alternáčnej zmeny poskytuje syntetická fonologická teória J. Sabola (1989). **Pri neutralizácii sa zmena týka len úroveň fóny (F) a fonémy (F_m)**, úroveň morfofonémy (MF_m) ostáva nezasiadnutá (ibid. s. 135). Napríklad: *skala* – *skale* [skaʎe] rekonštruujeme fónu [ʎ], ktorá je totožná s fonémou /ʎ/, ale na základe tvaru *skala*, kde sa /l/ nachádza pred nedifúznym vokálom (v neneutralizačnej pozícii), rekonštruujeme morfofonému **L**. **Pri alternácii je zasiadnutá aj úroveň morfofonémy (MF_m)**: v tvaroch [skálie, skália, skáliu] rekonštruujeme na všetkých troch úrovniach fonému /l/ na základe tvarov [skáli, skálím], kde sa /l/ nachádza v neneutralizačnej pozícii pred /i/, lebo pred touto fonémou sa v rámci slovenského fonologického systému môžu vyskytovať obe fonémy /l/ aj /lʲ/: veľí [veʎi] i malí [maʎi].

¹¹ Fonologickú interpretáciu pravopisných princípov slovenčiny pozri u Sabola, 1989, s. 219 – 226.

¹² **Tabuľka 3.**: Ako sú dištinkatívne príznaky foném využívané na signalizovanie hraníc segmentov reči. Typ písma rozlišuje sémantickú úroveň procesu (*segmentálnu a suprasegmentálnu*):

Úroveň abstrakcie	1.(Hf)	2. úroveň fóny (F)	3.úroveň fonémy (F _m)	4.úroveň morfofonémy (MF _m)	5.(HF _m)
Funkcia	úspora artikulačnej energie / signalizovanie hranice morfémy		signalizovanie sémantiky: – morfoloģickej (3.) — derivačnej (4.) — etymoloģickej (5.)		
Forma	*nesystémové zjednodušovanie výslovnosti <i>špracovanie kvantít</i>	*neutralizácie segment. protikladov <i>*neutralizácia voľnej prôzodény</i>	*alternácie korelovaných konsonantov uvoľnených z asimilačných procesov <i>*narušenie kvant. neutr.</i>	*alternácie nekorelovaných foném <i>*kvantitatívne alternácie</i>	etymoloģizácia fonémy

¹³ PSP sú súčasťou spoločnej elektronickej podoby troch najpoužívanějších slovníkov slovenského jazyka vydaných na CD pod názvom SLEX99 (1998), z ktorého sme pre úplnosť nášho príspevku vybrali nasledujúci text, týkajúci sa výnimiek z rytmického krátenia: „Druhá dĺžka sa nekráti v týchto prípadoch: 1. V pádových príponách podstatných mien stredného rodu zakončených na -ie, ktoré sa skloňujú podľa vzoru vysvedčenie, napr. listie – listia – listiu – listie – listí – listím, skálie – skália – skáli, prútie – prútia – prúti, trstie – trstia – trstí, siatie – siatia – siatí. 2. V pádovej prípone -í genitívu množného čísla podstatných mien ženského rodu, napr. hrádzí, schôdzí, klieští, básní, piesní, kázní, siení, stráňí, strojární, tlačiarňí. 3. V tvaroch genitívu množného čísla s vkladnou dvojhláskou ie pri podstatných menách ženského a stredného rodu, ktoré sa skloňujú podľa vzorov žena, ulica a mesto, napr. výhra – výhier (popri výher), Mlynárce – Mlynárieč, hospodárstvo – hospodárstiev, cigánstvo – cigánstiev. 4. V pádových príponách živočíšnych prídavných mien, napr. páví – pávieho – páviemu – pávím, pávia – páviu, pávie – pávích – pávimi, netopierí – netopierieho, netopieria – netopieriu, netopierie; krokodílí, krokodília, krokodílie;

diviačí, diviačia, diviačie. 5. V tvaroch prítomného času sloviess vzoru rozumieť, napr. zmúdiieť – zmúdiem – zmúdiíš – zmúdiie – zmúdieme – zmúdiete, zväžniieť – zväžniem – zväžnie, vytriezviieť – vytriezviem – vytriezvie. 6. V prípone -ia 3. os. množného čísla prítomného času, v prípone prechodníka -iac a v prípone prítomného činného prítomného -iaci, napr. chvália, chváliac, chváliaci; hlásia, hlásiac, hlásiaci; vážia, vážiac, vážiaci; lúbia, lúbiac, lúbiaci; triedia, triediac, triediaci; vršia, vršiac, vršiaci. 7. V prípone minulého činného prítomného -vší, -všia, -všie po predchádzajúcej dvojhláske ia, napr. vyliavší, vyliavšia, vyliavšie; zakliavší, zakliavšia, zakliavšie; udiavší sa, udiavšia sa, udiavšie sa. 8. V tvaroch prítomného času opakovacích sloviess zakončených na -ievať (dvojhláska ie sa neskracuje), napr. blúdievať – blúdiavam – blúdievaš – blúdieva, chválievať, krmievať, pálievať, slávievať, trápievať. 9. V príponách -iar, -iareň (dvojhláska ia sa neskracuje), napr. míliar, múčiar, bieliareň, rýchliareň, triediareň. 10. V zložených slovách, napr. tisíc násobný, tisíckrát, druhýkrát, tretíkrát, viacmiestny, šéfréner. 11. V tvaroch neurčitých zámen s časticou nie-, napr. niekým, niečím; niečí, niečia, niečie, niečieho, niečiemu, niečím, niečiu, niečích, niečimi. 12. V slovách s predponami ná-, zá-, sú-, napr. nádielka, námiетка, nátiетка, zásielka, súčiastka.”

¹⁴ Zároveň korigujeme autorkin text tak, že spomedzi autorkou uvedených alternácií vyberáme len tie, ktoré na základe analýzy podľa syntetickej fonologickej teórie J. Sabola zodpovedajú kritériám alternácií. Neuvádzame tie prípady zmien, ktoré podľa našich kritérií sú neutralizáciami a ktoré sme uviedli tu v bode 2b.

Summary

Marianna Sedláková

Phonological System of Slovak and Teaching English as a Foreign Language

The paper discusses the phonological system of Slovak from the point of view of teaching Slovak as a foreign language. The analysis starts from phonological typology, and mentions the most significant phonological phenomena in Slovak (selected neutralizations and frequent alternations). From a pragmatic point of view, it divides important phonological phenomena into three categories: 1. those that manifest themselves only in pronunciation; 2. those that manifest themselves also in orthography; and 3. those that indicate changes in the semantics of words (alternation phenomena).

The final part of the paper deals with the key alternation phenomena in teaching Slovak as a foreign language, and divides them into several groups: 1. grammar phenomena, such as genitive plural feminine and neuters, nominative plural masculine animate, forms of the masculine inanimate, possessive adjectives and conjugation; 2. modification phenomena, such as forming imperfective verbs and gradation of adjectives; and 3. derivation phenomena, such as diminutives, deverbatives (making different parts of speech from verbs) and adjectives formed on the basis of substantives.

Historický slovník slovenského jazyka

Historický slovník jazyka každého národa predstavuje základné dielo z hľadiska jeho dejín. Prostredníctvom jazykového materiálu odzrkadľuje vývin spoločnosti a jej jazyka v danom období a poskytuje autentické informácie o materiálnej a duchovnej kultúre príslušného národa. *Historický slovník slovenského jazyka* vychádza od roku 1991. Doteraz vyšlo päť zväzkov, šiesty vyjde ešte v tomto roku. Ako posledný by mal vyjsť siedmy zväzok, ktorý je zväčša už skoncipovaný.

Historický slovník slovenského jazyka (HSSJ) predstavuje slovenčinu z predspisovného obdobia od najstarších čias (od 11. storočia, teda od začiatkov formovania jazyka slovenskej národnosti) tak, ako je zachovaná v rukopisných i tlačených slovenských jazykových pamiatkach a v starších latinských písomnostiach (najmä slovenské vlastné mená apelatívneho pôvodu) až po kodifikáciu spisovnej slovenčiny Antonom Bernolákom na konci 18. storočia. Hranicou, pravda, nie je rok 1787, ale koniec 18. storočia, pričom do prameňnej základne sa nedostali rukopisné ani tlačené diela bernolákovcov.

Cieľom HSSJ je vedecky opísať a lexikograficky spracovať slovnú zásobu jazyka slovenskej národnosti v jej osemstoročnom vývine na základe zachovaných jazykových pamiatok. HSSJ predstavuje typ jazykového historického slovníka, ktorý lexikograficky spracúva slovnú zásobu slovenského jazyka z istého obdobia, doloženú v reprezentatívnom súbore prameňov. Ide o slovník výkladový a dokladový.

Základným postupom pri vysvetľovaní významu slov, ustálených spojení a frazém je stručný výklad ich významu. V odôvodnených prípadoch výklad významu zastupujú najbližšie synonymá zo súčasnej spisovnej slovenčiny. pri historických reáliách sa používa stručný encyklopedický výklad.

V dokladovej časti hesiel sa uvádzajú spracované slová a slovné spojenia v takej podobe, v akej sú doložené v pamiatkach. Heslové slová sú upravené pravopisne, hláskoslovne a tvaroslovne do spisovnej podoby.

V HSSJ sa spracúva slovná zásoba slovenského jazyka v časovom rozpätí od prvých písomných prameňov ako východiska pre sledovanie začiatkov formovania jazyka slovenskej národnosti (11. storočia) do konca 18. storočia okrem textov napísaných bernolákovskou spisovnou slovenčinou.

Pramennú základňu HSSJ tvoria jazykové pamiatky z dvoch odlišných chronologických vrstiev písomností. Najstaršie doklady pre dejiny slovenskej slovnej zásoby obsahujú latinské listiny z 11. – 15. storočia vzťahujúce sa na slovenské etnické územie. V týchto písomnostiach sa vyskytuje pomerne malé množstvo slov z apelatívnej lexiky. Najstaršími doloženými lexikálnymi prvkami sú vo väčšine prípadov vlastné mená (názvy sídelných i nesídelných terénnych objektov, ako aj mená osôb zo slovenského jazykového územia).

Základnú a najrozsiahlejšiu zložku pramennej základne tvoria súvislé jazykové pamiatky od 15. storočia. Doklady z 15. – 18. storočia sú zväčša z rukopisných slovenských jazykových pamiatok, pochádzajúcich zo slovenského jazykového územia a uložených v domácich i zahraničných archívoch, múzeách a knižniciach, z tlačенých textov vydaných na Slovensku, v menšej miere zo starších i novších knižných a časopiseckých edícií slovenských jazykových pamiatok z tohto obdobia. Slovenskú jazykovú pamiatku predstavuje taký rukopisný alebo tlačенý text, ktorý možno pokladať za slovenský nielen podľa autora, miesta vzniku, určenia pamiatky, ale aj podľa jazyka pamiatky. Okrem pamiatok, v ktorých sa slovenské jazykové prvky uplatňujú pravidelnejšie vo všetkých jazykových rovinách, zahrnujú sa do pramennej základne HSSJ aj také pamiatky, v ktorých sa slovenské jazykové prvky vyskytujú jednotlivo a sporadicky. Z pamiatok tohto druhu sa vyberali iba výrazy s hláskoslovnými, tvaroslovnými

a najmä lexikálnymi slovakizmami. Väčšinou to boli pamiatky napísané v slovakizovanej češtine.

Pri budovaní pramennej základne HSSJ sa uplatňovali viaceré kritériá. Okrem jazykového charakteru pamiatok sa prihliadalo aj na to, aby boli zastúpené pamiatky z rozličných oblastí územia Slovenska a z rozličných storočí. Dôležitým kritériom bol aj žánrový a tematický charakter pamiatok.

Pramennú základňu HSSJ predstavujú štyri základné žánrové skupiny: administratívno-právne písomnosti, odborná-náučná spisba, náboženská literatúra a pamiatky ľudovej a umelej slovesnosti.

Administratívno-právne písomnosti tvoria najpočetnejšiu skupinu prameňov. Sú to písomnosti právnej povahy (listiny, artikuly, testamenty, súdne protokoly, mestské knihy, urbáre a i.), písomnosti administratívnej povahy (úradné listy, spisy, inventáre, hospodárske registre, hospodárske inštrukcie a i.) a súkromná korešpondencia. Tieto pamiatky dokumentujú pomerne dobre vypracovaný administratívno-právny štýl a obsahujú bohatú slovnú zásobu.

Odborno-náučná spisba predstavuje odborné, populárno-náučné diela a učebnice z oblasti práva, medicíny, botaniky, farmaceutiky, meteorológie, poľnohospodárstva, geografie, chémie, matematiky a pod. Tieto pamiatky sú cenné ako prameň ľudových i umelo utvorených alebo kalkovaných odborných termínov. Sú dôkazom formujúceho sa odborného štýlu. Do odborno-náučnej spisby sú zaradené dvojazyčné i viacjazyčné slovníky, ktoré obohacujú slovnú zásobu o mnohé nové tematické skupiny.

Náboženskú literatúru zastupujú preklady Starého i Nového zákona (Bible), kázne, náboženské piesne, katechizmy a iné náboženské texty. Tieto pamiatky takisto predstavujú pestrú a bohatú slovnú zásobu.

Ľudová a umelá slovesnosť (historické piesne, baroková poézia, lúboštná lyrika, príležitostná poézia, beletria, dráma, ľudové piesne, rozprávky) nám poskytuje množstvo jazykových prostriedkov, ktoré sú typické najmä pre túto žánrovú oblasť.

Väčšina textov je pôvodných, ale niektoré odborné, náboženské a beletristické diela vznikli podľa inojazyčnej predlohy alebo prekladom inojazyčného textu.

Doložená apelatívna slovná zásoba sa spracúva takmer v celom rozsahu. Slovnú zásobu spracúvanú v HSSJ tvoria jednoslovné i viacsovné lexikálne jednotky

a) z hľadiska pôvodu: domáce, prevzaté, cudzie;

b) zo slovotvorného hľadiska: neodvodené, odvodené, zložené;

c) z hľadiska používania: celonárodné alebo obmedzené geograficky, časovo, štylisticky, autorsky.

Z nezdómácnených prevzatých (cudzích) slov sa v HSSJ spracúvajú

a) slová, ktoré boli charakteristické pre niektorý štýl kultúrnej slovenčiny a používali sa aj v neskorších vývinových obdobiach slovenského jazyka, napr. *alias*, *item*, *ergo* a pod.;

b) bohatšie doložené lexikálne bohemizmy, ktoré boli bežné v slovenských kontextoch aspoň niektorého žánru, ba často presahovali časovú hranicu predspisovného obdobia a zvyčajne sa začleňovali do slovotvorného hniezda, napr. *delat'*/*delávať* – *delat' sa* – *delač* – *delník* – *delný* – *delací* – *udelat'*/*udelávať* – *vydelat'*/*vydelávať* – *zdelat'* – *zadelať*. Za lexikálnym bohemizmom sa uvádza kvalifikátor *čes*;

c) z češtiny prevzaté, ale iba hláskovo sa odlišujúce podoby slov, ktorých základy sú spoločné slovenčine i češtine, ak ich používanie presahovalo časovú hranicu predspisovného obdobia, napr. *aneb(o)*, *neb(o)*, *proto*. Niektoré prevzatia majú aj slovotvorné znaky príznačné pre češtinu, napr. *anot'*, *aneboližto*, *jakžkoli*. Uvádzajú sa s kvalifikátorom *čes*.

Ako osobitné heslá sa spracúvajú aj slová z okrajovej vrstvy slovnej zásoby, medzi ktorými sú napr. aj lexikálne bohemizmy, ktoré sa ojedinele vyskytujú v slovenských textoch, prípadne len v starších slovníkoch pod vplyvom používanej českej literatúry, napr. *arci*, *nýbrž*, *poněkud*, *kšaft* ap. s poznámkou, že niektoré z nich sú známe aj v okrajových západoslovenských nárečiach, napr. *snídat'*, *snídaní*. Ďalej sú to exotizmy označujúce cudzie reálie, ktoré sa k nám dostali prostredníctvom Biblie alebo slová, ktoré sa v slovenčine

rozšírili v dôsledku poldruhástoročnej spoločnej hranici s tureckou ríšou, napr. *Áronova palica, Abrahámov vek, aga, beg, findža* a pod.

V HSSJ sa ako heslové slová nespracúvajú cudzie slová, z hláskového a slovotvorného hľadiska izolované, ktoré sa do slovenskej lexiky ani dočasne nezačlenili ani z morfolologickej stránky neadaptovali, napr. slová použité v tzv. makarónskych textoch (Čo my máme, *hoc habebis*) alebo v zmiešaných slovensko-inojazyčných textoch, prípadne v úvodných alebo záverečných, zväčša latinských textoch (predmenované *partes*).

V záhlaví hesla sa hneď za heslovým slovom uvádzajú jeho doložené hláskové varianty, výnimočne aj slovotvorné dublety, napr. *bohatstvo* [-o, -í], *predávať* [pre-, pro-] ap.

Naopak, isté pravidelne sa vyskytujúce varianty tvarotvornej morfémy, napr. v infinitíve *-ť, -t, -ti, -ci*, alebo kmeňotvorné varianty *-ova-, -uva-* a i. sa v záhlaví hesla nezaznamenávajú.

Lexikalizované spojenia neterminologického i terminologického charakteru sa v slovníku vyčleňujú za osobitnú značku (o). Spravidla sa spracúvajú pri všetkých plnovýznamových členoch spojenia. Za lexikalizované spojenie sa pokladá také dvojslovné alebo viacslovné spojenie, ktoré funguje ako nová ucelená pomenovacia jednotka bez expresívneho príznaku. Vyznačuje sa stálosťou formálnej stránky a celistvosťou významovej stránky. Napr. *stará dievka, stará matka, čertovo rebro, Štedrý deň* a pod.

V heslách sa spracúvajú aj synonymné lexikalizované slovné spojenia, napr. v hesle *biely* sú uvedené synonymné spojenia *biela hlava, osoba, pohlava* s významom ‚žena‘, *biele pohlavie* ‚ženy‘. V hesle *čert* sa pri privlastňovacom adjektíve *čertov* spracúvajú synonymné spojenia *čertovo blato, lajno, odpustenie* ako pomenovanie živice, ktorá sa po latinsky nazýva *Asa foetida*.

Niektoré lexikalizované slovné spojenia majú viac významov. Ich spracovanie v slovníku vyjadruje, že ide o spojenia, ktoré sa členia na dva alebo tri významy označené a), b) alebo aj c), napr. polysémické lexikalizované spojenia

perlový hlemýžď, *perlová matka* s významami a) zoologický termín označujúci perlorodku pravú *Avicula margaritifera*, b) perleť. Lexikalizované spojenia *dať*, *mať pozor* (*na čo*) majú významy a) venovať pozornosť niečomu, pozorne sledovať niečo, b) byť opatrný, obozretný, prejsť opatrnosť, ostražitosť, aby sa niečo nestalo, c) (*aj na koho*) mať dozor nad niekým alebo niečím, dozrieť na niekoho alebo na niečo, strážiť niekoho alebo niečo.

Označovanie terminologických lexikalizovaných spojení kvalifikátorom (*bot*, *zool*, *farm* a p.) býva spravidla a) na začiatku časti hesla so spojeniami s platnosťou pre viaceré lexikalizované spojenia alebo b) pred vysvetlením významu konkrétneho lexikalizovaného spojenia.

Spracúvanie frazém v slovníku sa opiera v zásade o východiská súčasnej slovenskej frazeologickej teórie a jej aplikáciu v lexikografickom opise frazém v súčasných slovníkoch, no nevyhnutne pritom vychádza aj zo špecifickosti diachrónnej frazeológie, pretože frazémy sa v historickom vývine zachytávajú často v živom, ešte nezavršenom frazeologizačnom procese. Tu sú hranice vyčlenenia frazémy niekedy problematické, pretože chýbajú viaceré faktory, ktoré sú k dispozícii pri spracúvaní frazém v slovníkoch súčasného jazyka. Jednak ide o primerané zachytenie frazém vo viacerých formách národného jazyka (spisovnej, hovorovej, nárečovej a i.), jednak o existenciu jazykového vedomia, ktoré umožňuje pochopenie zložitého frazeologizačného procesu. Tieto možnosti verifikácie na staršom materiáli obmedzenom rozsahom i žánrovo sú oveľa komplikovanejšie a zúženejšie.

Hlavnou vlastnosťou frazém je ustálenosť, ktorá patrí medzi základné dialektické protirečenia vo frazeologickom systéme, a to antinómiu ustálenosť-neustálenosť, pričom ide o relatívny charakter frazeologickej ustálenosti a ukazovateľom neustálenosti frazém je ich variantnosť. Pri postupnom ustáľovaní spojenia, v štádiu frazeologizačného procesu sa zo začiatku vyskytuje veľké množstvo variantov, ktoré jestvujú istý čas popri sebe, no postupne dochádza k ústupu, resp. zániku väčšiny variantov a zachováva sa iba jeden, dva, zriedkavejšie viac variantov (najčastejšie v nárečiach). Napr.

súčasná frazéma *vyhadzovať na oči niekomu niečo* mala v minulosti viacero podôb, napr. *hádzať, nahadzovať, metať, nametovať, držať, prednášať ap. na/v oči niekomu niečo*, podobne okrem súčasnej podoby frazémy *od hlavy až po päty* nachádzame v historickom materiáli podoby *od hlavy až k pätám/do piat, do nôh; od spodku nohy až do vrchu hlavy; od podošvy nohy až do vrchu hlavy; od päty nohy až do vrchu hlavy; od päty nôh až do vrch hlavy* a pod. Všetky tieto varianty sa v slovníku zachytávajú. Variantnosť však nepostihuje rovnako všetky typy frazém. Závisí to aj od stupňa ich ustálenosti v príslušnom období a od miery ich motivovanosti. V 15. – 18. storočí nebol ešte slovenský jazyk kodifikovaný. Frazeologizačný proces prebiehal živlejšie a jeho zavŕšenie či završovanie bolo pri jednotlivých frazémach pomalšie. V historickom materiáli sa možno práve na základe variantnosti dopracovať ku kategoriálnej vlastnosti frazém, k ich ustálenosti. Znie to síce paradoxne, ale inými slovami, na základe viacerých variantov príslušného slovného spojenia s totožným významom (posunutím alebo zovšeobecnením) možno určiť identitu frazémy.

Popri ustálenosti je jedným z hlavných kritérií vymedzenia frazém predovšetkým expresívnosť, ktorá je ich základným príznakom. Obraznosť je dôležitým, no nie jediným prameňom expresívnosti. Obraznosť možno pokladať za fakultatívny príznak frazémy, expresívnosť za kategoriálny. Analogická je situácia pri lexémach. Pri určení expresivity jednotlivých lexém v starších fázach jazykového vývoja sa nemožno opierať o súčasné jazykové povedomie, takže rozhodujúcim kritériom je viazanosť týchto lexém na citovo príznakový kontext. Len vtedy je expresívny príznak preukázateľný, ak sa príslušná lexéma vyskytuje v citovo hodnotiacom alebo aktualizáčnom kontexte. S otázkou expresívnosti lexém i frazém úzko súvisí otázka štylistického rozvrstvenia slovnej zásoby, pretože expresívne slová, teda aj frazémy sú charakteristické len pre niektoré štýly. Na to, aby príslušný slovník obsahoval dostatočný počet frazém (závisí to, pravda, aj od charakteru slovníka), treba zamerať aj výber excerpovaných textov. Pri výbere materiálu zo staršieho

obdobia vývinu slovenského jazyka pre HSSJ bolo treba prihliadať aj na túto okolnosť. Pri frazémach zo staršieho obdobia ide často o ešte prebiehajúci frazeologizačný proces, pre ktorý je charakteristická zmena od neutrálnosti k expresívnosti na časovej osi od voľných spojení, ktoré sú spravidla neutrálne, cez postupné sémantické prehodnocovanie (metaforizáciou až k idiomatizácii) alebo zovšeobecňovanie na ustálené spojenia, ktoré majú expresívny charakter, pretože jednoznačne vyjadrujú citový postoj hovoriaceho k danej situácii. Tu je dôležité postihnúť moment skončenia jedného procesu a začatia druhého, kde už nejde o neutrálne vyjadrenie, ale práve o vyjadrenie daného postoja. Dôležitý je charakter textu.

Napriek nekodifikovanosti slovenského jazyka v období od 15. do 18. storočia možno konštatovať, že v tomto období sa už postupne utvárali základy jednotlivých štýlov, predovšetkým administratívno-právneho, náboženského, umeleckého i odborného. Táto diferenciácia v podstate vyplynula aj z vecnej náplne a funkčnosti jednotlivých oblastí, ktoré charakterizovali jazykový prejav v príslušných jazykových pamiatkach. Najčastejšie sa frazémy vyskytujú v umeleckých textoch (ľudová a umelá slovesnosť) bohatých na básnickú metaforu a celkové pestré a živé podanie. Ďalej sa frazémy veľmi často objavujú v náboženských textoch, ktorých hlavným cieľom je účinne až sugestívne zapôsobiť na poslucháča častým používaním obrazných prirovnaní a prenesených významov, prísloví a porekadiel, pričom stálym a nevyčerpatelným zdrojom zostáva (až do súčasnosti) Biblia. V administratívno-právnych pamiatkach sa najčastejšie frazémy vyskytujú v súdnych výpovediach, kde sú zachytené živé výpovede svedkov a vypočúvaných, ktoré obsahujú množstvo obrazných a živých vyjadrení a zvrátov z ľudovej reči, i v niektorých pamiatkach súkromnej korešpondencie. V ostatných administratívno-právnych písomnostiach, obsahujúcich zväčša právne formuly úradného a terminologického charakteru, sú frazémy zriedkavé. Podobná je situácia v odborných textoch, ako sú receptáre, rozličné rady, návody a poučenia. Pre historický slovník nie je až také rozhodujúce kritérium

štýlovej hodnoty jednotlivých frazém, pretože v porovnaní so súčasným jazykom by boli štylistické, predovšetkým expresívne kvalifikátory často úplne iné a nevieme ich vždy adekvátne zhodnotiť. Napriek tomu však štýlové rozvrstvenie slovnej zásoby jestvovalo. Už sme uvádzali, že ako jeden z prvých sa formuloval administratívno-právny štýl, ostatné sa formulovali postupne, napr. náboženský štýl, epištolárny štýl a štýl odborný. Pri frazémach sa zo štylistického hodnotenia uplatňuje najčastejšie poukaz na Bibliu, náboženské a cirkevné výrazy. Kvalifikátoru expresívnosti sa pri heslových slovách radšej vyhýbame, pretože tam je hodnotenie jazyka zo súčasného hľadiska často iné ako z hľadiska hodnotenia jazyka z predpisovného obdobia. Pri frazémach pokladáme kvalifikátor expresívnosti za nadbytočný nielen v historickom slovníku, ale aj v slovníkoch súčasných, pretože expresivita je jednou z hlavných vlastností frazém, i keď jej miera môže byť rozličná tak v minulosti, ako aj v súčasnosti.

Niektoré typy frazém, resp. frazeologické rady svedčia o špecifických črtách typických pre frazémy zo slovenských jazykových pamiatok z 15. – 18. storočia. Zameriame sa na ich štruktúrno-sémantickú a lexikálnu stránku.

V historickom materiáli sa nachádza veľké množstvo frazém, ktoré sú totožné so súčasným jazykom. Napr. *červený ako rak, rozoznať biele od čierneho, akoby hrach na stenu hádzal, jablko nepadá ďaleko od stromu, čo slina na jazyk prinesie* a i.

Súčasná podoba frazémy nás však nesmie zvädzať k tomu, aby sme podľa nej prispôbovali zodpovedajúcu frazému z historického materiálu. To, že sa v súčasnosti zachovala a ustálila len jedna časť frazémy, ešte neznamená, že v minulosti nemohla mať táto frazéma rozšírenú podobu. Napr. *spanie, žebrácké hodanie, kto ráno vstáva, tomu Búh dáva, dnes kto včas ráno vstáva, Boh ho požehnáva; robiť ako voly v jarme, dnes robiť ako vôl*.

Hádam najpočetnejšiu skupinu predstavujú tzv. historické varianty k súčasným frazémam; ide o iné lexikálne obsadenie. Môže ísť o synonymný výraz, bežný a používaný aj v súčasnom jazyku, no nie v príslušnej frazéme, napr. *červený ako rýdzik*,

dnes ako rak; rozumieť sa k čomu ako osol na harfu, dnes ako hus do piva; naostriť si svoj jazyk ako meč, dnes ako britvu, žiletku, alebo ide o historizmus, resp. archaizmus, ktorý bol nahradený súčasnou lexémou sémanticky adekvátnou. Napr. *nedať ani babky, grajciar, dnes ani halier, korunu*.

Pri niektorých frazémach už nejde o varianty, ale o synonymá. Pri vymedzení frazeologických synonym sa vychádza z kritéria, podľa ktorého ide o totožnú sémantiku, ale odlišnú obraznosť. Napr. *dobré je z cudzej kože krpce krájať, dnes z cudzieho krv netečie; jednou metlou dve izby zamietať, dnes jednou ranou zabiť dve muchy*.

Mnohé súčasné frazémy nie sú doložené zo staršieho obdobia ako frazémy, ale ako voľné spojenia, ktoré sa postupne po sémantickej transformácii stávali frazeologizovanými. To len potvrdzuje teóriu, že väčšina frazém vznikla na základe voľných spojení. Skoro každá frazéma mala v minulosti svoj prototyp – voľné slovné spojenie, z ktorého vznikla, na základe ktorého sa uvedomovala. No ako prebiehal proces tohto uvedomovania, kedy sa zavŕšil, často nepoznáme. Preto je neobyčajne cenné a vzácné, ak sa v historickom materiáli nachádzajú takéto prototypy, ktoré pomôžu objasniť motiváciu niektorých súčasných frazém. Tu, pravda, nevystačíme iba s jazykovou analýzou, treba poznať aj reálie, spoločenské, kultúrne a politické súvislosti skúmaného obdobia. Prototypom súčasného spojenia *mať u niekoho niečo na rováši* s významom „previniť sa niečím voči niekomu“, „byť niekomu niečo dlžen“ bolo to isté spojenie s konkrétnym významom „zaznačiť zárezom na drevenú latku (rováš) určitý dlh“.

Neuvádzanie jednotlivých frazém a ich variantov, resp. ich obmedzený výber by značne skreslili obraz o slovnej zásobe staršieho obdobia vývinu jazyka. Ide o mimoriadne vzácny jazykový fond, ktorý by sa mal podľa možnosti zachytiť čo najúplnejšie.

V súvislosti s lexikografickým spracovaním historického materiálu treba zdôrazniť, že diachrónna analýza frazém sa môže opierať len o neúplný a niekedy náhodne doložený materiál. V niektorých prípadoch je pri vyabstrahovaní

vlastnej frazémy, teda určenie jej identity a určenie jej významu k dispozícii jediný doklad (z náhodnej výpovede, z neúplného kontextu, zo súdobého lexikografického spracovania frazémy). Pri takejto neúplnej historickej dokumentácii je veľmi dôležité porovnanie so súčasnými útvarmi národného jazyka, príp. s inými jazykmi. Túto možnosť nám často poskytujú staršie lexikografické diela. Na rozdiel od synchronnej sémantickej analýzy však znovu treba zdôrazniť, že historické prvky a vzťahy nemožno preverovať dnešným jazykovým vedomím (Blanár, 1984, s. 167).

Každý historický slovník príslušného jazyka má zachytiť – bez ohľadu na to, aké veľké obdobie spracúva – vývin slovnej zásoby v takom rozsahu, ako je to doložené v prístupných písomných alebo tlačených pamiatkach, pričom niektoré slovníky sa pokúšajú aj o istú rekonštrukciu, niektoré sa prísne pridržiavajú doložených prameňov. Pri niektorých historických slovníkoch možno vychádzať z relatívne uceleného kánonu pamiatok, pri niektorých sa táto ucelenosť nedá dosiahnuť z objektívnych alebo subjektívnych príčin. Isté jazyky v spracúvanom období boli viac-menej kodifikované, isté jazyky nie. Všetky tieto okolnosti majú výrazný vplyv na spôsob spracovania slovnej zásoby, teda aj frazém.

Historický slovník slovenského jazyka po prvý raz v dejinách slovenčiny podáva pomerne podrobný obraz o rozsahu a členení slovnej zásoby jazyka slovenskej národnosti v predpisovnom období. Spracúva predpisovné obdobie od 11. do 18. storočia. Od 11. do 15. storočia sú doložené spravidla lexémy (menej slovné spojenia) len v cudzojazyčných (latinských) jazykových pamiatkach, súvislé texty sú doložené až od 15. storočia. Pre obdobie 15. – 18. storočia bolo charakteristické používanie kultúrnej (kultivovanej) slovenčiny s viacerými modifikáciami (bol tu rozličný stupeň vplyvu slovenských nárečí – západoslovenského, stredoslovenského, východoslovenského, ale aj češtiny, latinčiny, príp. iných jazykov). Najrozšírenejší bol variant západoslovenskej kultúrnej slovenčiny. Išlo v podstate o hybridné útvary, ktoré však stále výraznejšie smerovali k systému slovenského národného jazyka na všetkých rovinách.

Pamiatky, ktoré dokumentujú tento jazyk, predstavujú širokú paletu jeho modifikácií. Frazémy vyskytujúce sa v týchto pamiatkach nesú výraznú pečať rozkolísanosti a interferencie kultúrnej slovenčiny s inými jazykmi. Prejavuje sa v nich väčšia pestrosť a variabilnosť v oblasti hláskoslovnej, gramatickej, slovotvornej, lexikálnej i štruktúrno-sémantickej, teda v mnohom sú odlišné od súčasných frazém.

HSSJ je základným a reprezentatívnym dielom o slovnej zásobe slovenčiny predkodifikačného obdobia pre slovakistov, spoločenskovedných a kultúrnych pracovníkov, ako aj pre domácich a zahraničných slavistov pri porovnávanom, historickom a etymologickom štúdiu slovanských jazykov.

Svojím širokým poňatím a moderným spôsobom spracovania poskytuje dobrý a spoľahlivý základ nielen pre správne chápanie a výklad slovenských historických textov, ale aj pre ďalší výskum vývinu slovenskej slovnej zásoby a dejín slovenského jazyka vo všeobecnosti, a takisto aj pre ďalší rozvoj slovenskej historicko-porovnávej jazykovedy.

Literatúra

BLANÁR, Vincent: *Lexikálno-sémantická rekonštrukcia*. Bratislava, Veda 1984,
Historický slovník slovenského jazyka. Zv. 1 (A – J), 2 (K – N), 3 (O – P pochytká), 4 (P poihrať sa – pytlovať), 5 (R – Š). Red. Milan Majtán. Bratislava, Veda 1991, 1992, 1994, 1995, 2000.

Summary

Jana Skladaná

Historical Dictionary of Slovak Language

The paper gives essential information about the Historical Dictionary of Slovak Language, which is one of the most remarkable works of Slovak lexicography in recent years. The first volume of the Historical Dictionary was published in 1991. Five volumes have been published so far (the other four appeared in 1991, 1992, 1994, and 2000). Another volume should be out this year (2005), and the last volume – the seventh – should come out soon after.

The Historical Dictionary maps Slovak from the pre-standard period (from roughly the 11th century until the codification of standard Slovak by Anton Bernolák in 1787). It contains material based on manuscripts and printed material in Slovak, as well as on older Latin writings. It thus covers the period from the 11th until the 18th century.

The paper discusses the vocabulary that the Historical Dictionary contains. It also mentions the way in which particular entries, as well as lexical and idiomatic expressions, were described. It focuses in more detail on the description of phraseology.

Ústne a písomné prejavy študentov slovenského jazyka

Úroveň ústnych a písomných prejavov jednotlivcov je vo všeobecnosti ovplyvňovaná celým radom faktorov s rozličnou mierou účinnosti. V prípade študentov slovenského jazyka a literatúry na Univerzite Loránda Eötvösa (ELTE) v Budapešti je situácia ešte o niečo komplikovanejšia vzhľadom na skutočnosť, že v absolútnej väčšine ide o ľudí ovládajúcich a aktívne používajúcich aspoň dva jazyky – slovenčinu a maďarčinu. V prvej časti príspevku sa pozrieme na niektoré z faktorov, ktoré vplyvajú na spôsob a úroveň vyjadrovania. V druhej časti budeme pôvod a vplyv týchto faktorov ilustrovať na materiáloch vybraných z prejavov našich študentov.

K dôležitým činiteľom ovplyvňujúcim jazykovú kompetenciu univerzitných študentov slovenského jazyka určite patrí prostredie, v ktorom vyrástli a v ktorom sa pohybujú.¹ Je rozdiel, či študenti pochádzajú z monolingválneho slovenského prostredia zo Slovenska, zo slovensko-maďarského dvoj-jazyčného prostredia (napr. z južného Slovenska alebo z prostredia slovenskej menšiny v Maďarsku), prípadne z výlučne monolingválneho maďar-ského prostredia z Maďarska.² Typ prostredia zároveň priamo ovplyvňuje charakter predchádzajúceho kontaktu s oboma jazykmi a vzťah medzi týmito jazykmi z hľadiska dominancie a subordinácie, poradia a spôsobu ich osvojenia, úrovne, frekvencie a účelu ich používania.

Študenti pochádzajúci z monolingválneho slovenského prostredia mali od narodenia kontakt so slovenčinou v rodine i v škole, jej ovládanie je u nich na úrovni monolingválnych Slovákov. S maďarským jazykom sa dostali do kontaktu obyčajne iba vďaka tomu, že niektorý z rodinných príslušníkov bol, resp. je maďarskej národnosti, a preto s ním od raného veku komunikovali v maďarčine. V škole maďarčinu nikdy neštudovali.

Študenti zo slovensko-maďarského dvojjazyčného prostredia (napr. južného Slovenska) z veľkej časti pochádzajú zo zmiešaných slovensko-maďarských manželstiev, hovoria po slovensky i po maďarsky (obyčajne sa tu používa kontaktovej varieta maďarčiny na Slovensku). Oba jazyky si osvojili už v ranom veku, v rodine sa používali zväčša oba jazyky, niektorí z nich chodili do slovenských, niektorí do maďarských škôl. Okrem toho, mnohí študenti z južného Slovenska pochádzajú z maďarských rodín (t.j. obaja rodičia sú Maďari), hovoria po slovensky i po maďarsky (obyčajne kontaktovej varietou maďarčiny na Slovensku), doma v rodine však hovoria len po maďarsky. Ovládajú oba jazyky, ale maďarčina je jasne silnejšia, dominantná, slovenčinu si mnohokrát osvojili až po maďarčine. Až na ojedinelé výnimky navštevovali školy s vyučovacím jazykom maďarským, slovenčinu sa učili ako druhý (cudzí) jazyk. Malé percento študentov z južného Slovenska predstavujú tí, ktorí pochádzajú zo slovenských rodín. Títo sa v niečom odlišujú a niečo majú spoločné jednak so študentmi z čisto monolingválneho slovenského prostredia a jednak s ostatnými študentmi z južného Slovenska. Podobne ako u študentov z monolingválneho slovenského prostredia (a na rozdiel od ostatných študentov z južného Slovenska) aj v ich prípade je dominantným jazykom slovenčina, avšak okrem štandardnej slovenčiny tu už často ide najmä o varietu slovenčiny používanú na južnom Slovensku. Odlišujú sa od nich podstatne lepšou znalosťou maďarčiny, hoci podobne ako u iných študentov z južného Slovenska ide nie tak o jej spisovnú formu ako o niektorú z kontaktovej variet maďarčiny, ktoré sú obyčajne typické pre podobné bilingválne prostredia (o kontaktovej varietach maďarčiny na Slovensku pozri Lanstyák – Szabó Mihályová, 1996). Chodili väčšinou do slovenských škôl.

Z dvojjazyčného slovensko-maďarského prostredia môžu pochádzať aj študenti maďarskej alebo slovenskej národnosti zo slovenského menšinového prostredia z Maďarska so slabšími alebo silnejšími väzbami (národnostnými alebo príbuzenskými) na Slovensko alebo na slovenskú menšinu v Maďarsku. Slovenský jazyk (jeho nárečovú formu) si často

osvojili už v ranom veku (obyčajne však až po osvojení si maďarčiny ako prvého jazyka). Okrem toho slovenčinu študovali na strednej alebo aj na základnej aj na strednej škole, mali a majú častý kontakt s nárečovou formou slovenčiny v Maďarsku a tiež majú možnosť používať slovenčinu častejšie aj mimo školy – v rodine, klube, folklórnom alebo speváckom súbore, kostole, resp. cirkevnom zbore alebo v letnom tábore. Dôležité je uvedomiť si, že pokiaľ ide o „slovenčinu”, s ktorou sú najčastejšie v kontakte, nejde o jej spisovnú, resp. ani štandardnú formu.

Inú skupinu predstavujú študenti z Maďarska pochádzajúci z výlučne maďarského prostredia. Sú to Maďari, bez akýchkoľvek národnostných alebo príbuzenských väzieb na Slovensko. Slovenčinu si neosvojili od raného veku, ale ju študovali na slovenských základných a/alebo stredných školách (napr. v Budapešti, Békešskej Čabe alebo v Sarvaši). V prípade, že absolvovali osem rokov základnej školy plus štyri roky strednej školy, ich ovládanie slovenčiny je na dobrej úrovni, zároveň je však maďarčina (jej štandardná forma) jasne dominantná. Používanie slovenčiny mimo školy je veľmi obmedzené. Ich kontakt s niektorým so slovenských nárečí alebo kontaktoých variet slovenčiny používaných na južnom Slovensku je minimálny (o tom bližšie pozri napr. Štefánik 2004a).

Z charakteristiky prostredia je zrejmé, že priamo určuje aj charakter predchádzajúceho kontaktu študentov s oboma jazykmi a tiež vzájomný vzťah, resp. pomer medzi týmito jazykmi z hľadiska toho, ktorý je v pozícii silnejšieho a ktorý v pozícii slabšieho jazyka. Prostredie determinuje aj to, či si osvojili oba jazyky naraz alebo nie, a v tom prípade potom, ktorý si osvojili ako prvý, či si tieto jazyky naozaj „osvojili” alebo sa ich naučili v škole (a v akej), ako často ich používajú a na aké účely, v akých situáciách apod.³ Samozrejme si musíme tiež uvedomiť, že keď v súvislosti s jazykovou kompetenciou týchto študentov používame slovo „jazyky”, je to označenie značne relatívne a zovšeobecňujúce. Z predchádzajúceho textu vyplýva, že by sa nemalo hovoriť o dvoch (prípadne viacerých) jazykoch všeobecne, ale

o konkrétnych formách, resp. varietách týchto jazykov, s ktorými počas svojho života títo študenti prichádzajú do kontaktu. Pretože v skutočnosti nie sú v takmer každodennom kontakte s nejakými dvoma „ideálnymi“ jazykmi, ale s viacerými ich konkrétnymi formami/varietami, v ktorých tieto dva jazyky v danom prostredí existujú. Ak sa totiž na ich situáciu pozrieme detailnejšie, rýchlo zistíme, že v skutočnosti v závislosti od prostredia je ich situácia v jednotlivých prípadoch úplne odlišná. Napríklad v prípade južného Slovenska, táto oblasť predstavuje typické dvojjazyčné rečové spoločenstvo, v ktorom prichádza do kontaktu viacero kódov a dá sa preto očakávať, že aj slovenčina a maďarčina, ktoré sa tu používajú, nie sú zhodné s tými podobami týchto jazykov, ktoré sa používajú vo výlučne monolingválnych slovenských a maďarských prostrediach. Naši mladí ľudia sa skôr dostávajú do styku s kontaktoвыми varietami jazykov, ktoré sú príznačné pre podobné dvojjazyčné prostredia. To znamená, máme tu situáciu, keď napríklad žiaci a študenti z takéhoto prostredia sa v priebehu len jedného jediného dňa môžu dostať do priameho kontaktu s viacerými formami/varietami slovenského a maďarského jazyka a preto v závislosti od situácie, partnerov v komunikácii, prostredia, témy rozhovoru atď. môžu byť „nútení“ komunikovať postupne v slovenskom nárečí, maďarskom nárečí, štandardnej (alebo dokonca spisovnej) slovenčine, štandardnej (alebo dokonca spisovnej) maďarčine ako aj v kontaktoových varietách oboch jazykov. (Podrobnejšie o činiteľoch ovplyvňujúcich jazykovú kompetenciu a výber, resp. používanie jednotlivých foriem pozri Štefánik 2004b.)

Môžeme teda zhrnúť a skonštatovať, že v závislosti od prostredia, v ktorom študenti vyrástli a v ktorom sa pohybujú, charakteru ich predchádzajúceho kontaktu s oboma jazykmi a vzťahu medzi týmito jazykmi z hľadiska dominancie a subordinácie, poradia a spôsobu ich osvojenia, úrovne, frekvencie a účelu ich používania, môžu sa vyskytnúť viaceré a navzájom odlišné kombinácie a vzťahy „jazykov“, napríklad:

- dominantná slovenčina (spisovná, resp. štandardná)

a niektorá z foriem maďarského jazyka (kontaktná varieta maďarčiny na južnom Slovensku) – študenti zo Slovenska z monolingválneho slovenského prostredia s niektorým z príbuzných maďarskej národnosti

– dominantná maďarčina (spisovná) a spisovná, resp. štandardná slovenčina v pozícii slabšieho jazyka – študenti z Maďarska z maďarského monolingválneho prostredia bez kontaktu so slovenským menšinovým prostredím v Maďarsku, resp. bez príbuzenských vzťahov na Slovensku

– relatívne vyvážená slovenčina i maďarčina (obyčajne kontaktná varieta maďarčiny na Slovensku) – napr. študenti zo zmiešaných slovensko-maďarských rodín z južného Slovenska

– dominantná maďarčina (obyčajne kontaktná varieta maďarčiny na Slovensku) a „slabšia” slovenčina, ktorú sa naučili v škole – napr. študenti z maďarských rodín z prostredia južného Slovenska

– dominantná maďarčina (spisovná), slabšia slovenčina (jej nárečová podoba typická pre niektorú z menšinových oblastí v Maďarsku) – napr. študenti z prostredia slovenskej menšiny v Maďarsku.

Sú to (až na ojedinelé výnimky) bilingválni študenti, ktorí sú v dlhodobom kontakte s dvoma (prípadne viacerými) jazykmi a ich rozličnými formami/varietami, ktorých vzájomné ovplyvňovanie sa uskutočňuje v rôznej miere a na ústnych a písomných prejavoch študentov v slovenčine sa prejavuje najmä vtedy, ak je táto v pozícii „slabšieho” jazyka.⁴ Na jazykové cvičenia zo slovenského jazyka prichádzajú k učiteľovi, ktorý vyžaduje používanie prinajmenšom štandardnej formy slovenského jazyka (ak už nie priam spisovnej – známe rozdelenie pozri Horecký 1990) a o ktorom vedia, že neovláda maďarčinu a preto sa musia k nemu správať ako ku ktorémukol'vek inému monolingvistovi. To znamená, maximálne aktivovať svoju znalosť jedného jazyka (v tomto prípade slovenčiny) a utlmiť (inhibovať) znalosť druhého jazyka (maďarčiny). (Táto aktivácia jedného a inhibícia druhého jazyka súvisí s tzv. jazykovými modmi bilingvistu, pozri napr. Grosjean 1998).⁵

Pri svojej snahe o komunikáciu v spisovnej, resp. štandardnej forme slovenčiny sa títo študenti dopúšťajú chýb. Pri ich podrobnejšom skúmaní zistíme, že všetky možno rozdeliť do troch hlavných kategórií:

a) chyby, ktorých sa dopúšťajú pod vplyvom slovenského nárečia používaného v mieste ich bydliska, prípadne štúdia,

b) chyby, ktoré sú výsledkom vplyvu iného/druhého jazyka – v tomto prípade najčastejšie maďarského jazyka – najmä v závislosti od prostredia, z ktorého pochádzajú – tu môže ísť buď o štandardnú formu maďarčiny (u študentov z Maďarska) alebo o niektorú z variet maďarského jazyka, napr. o kontaktnú varietu maďarčiny používanú na južnom Slovensku; prípadne pod vplyvom niektorého iného jazyka (napríklad češtiny),

c) iné chyby – prameniace z nedostatočného ovládania normy spisovného jazyka bez vplyvov iného jazyka alebo nárečia.

Je dôležité si uvedomiť, že chyby vo svojich písomných a ústnych prejavoch samozrejme robia aj slovenskí monolingválni študenti študujúci slovenský jazyk (a literatúru) napríklad v Bratislave na filozofickej či pedagogickej fakulte, rozdielny je však ich pôvod. V ich prípade ide najčastejšie o ten tretí prípad, t. j. o „iné” chyby prameniace z neovládania normy, niekedy rozšírené o chyby vyplývajúce z nevedomenia si hranice medzi spisovnou, resp. štandardnou formou a subštandardnou formou, pričom chyby pod vplyvom nárečí (a) sa vyskytujú pomerne zriedkavo.

Na druhej strane nepresnosti a chyby v prejavoch bilingválnych študentov sú obvyčajne výsledkom pôsobenia všetkých troch faktorov, t. j. vplyvu druhého jazyka, vplyvu nárečí i nedostatočného ovládania normy spisovnej slovenčiny. Ako interferencia, resp. interferenčné chyby sa obvyčajne hodnotia chyby v jednom jazyku (resp. odchýlky od noriem jedného jazyka), ktoré vznikli pod vplyvom ovládania druhého jazyka (resp. dialektu/variety). Hneď tu však chceme zdôrazniť, že z toho, že títo študenti sa dopúšťajú uvedených chýb, nemožno viniť bilingvizmus ako taký. Skôr sa treba pozrieť na činitele, ktoré takýto prechodný výsledný stav

ovplyvňujú, či priamo určujú (formulácia „prechodný výsledný stav” je zdanlivo protirečivá, ale presne vystihuje danú situáciu, keďže aj keď v našom prípade nejde o deti, ktoré sú ešte stále v procese osvojovania si jedného z jazykov či obidvoch jazykov, nejde tu ani o osoby, ktorých úroveň ovládania oboch jazykov a ich rozličných variet je daná a už nemenná, ich jazykovú úroveň a pomer, resp. vzájomný vzťah oboch jazykov chápeme ako niečo premenlivé, čo sa môže v závislosti od životných situácií a prostredia meniť a aj sa mení).

O interferenčných chybách môžeme hovoriť u týchto študentov najmä pokiaľ ide o body **a** a **b**, pričom si myslíme, že v prvom prípade (**a** - pri odchýlkach od noriem spisovného jazyka pod vplyvom nárečia) ide obyčajne o iný charakter chýb ako u monolingválnych študentov, pretože nárečie (najčastejšie niektoré zo slovenských nárečí v Maďarsku v prípade študentov zo slovenského menšinového prostredia z Maďarska) je tu ešte často ovplyvnené maďarčinou ako dominantným jazykom väčšinového okolia. Chyby sa môžu vyskytovať na všetkých úrovniach jazykového systému - od foneticko-fonologickej oblasti až po oblasť štylistiky.

Vo všeobecnosti možno konštatovať, že k najčastejším chybám patrí:

- nesprávny slovosled (*kým so svojimi vzťahmi mohli sa objaviť; *23. Ján; *sa niečo deje v ich živote; *každý môže si platiť; *v stredoveku napríklad zaoberala sa; *tri témy ráno dajú; *matka je hluchonemá a chodia k nej milenci z času na čas atď.),

- nesprávny rod (*verejnosť odsúdil; *udalosť vyviedol krajinu; *prvý epizód; *prekvapujúcim epizodom),

- nesprávne používanie zvratného sa, si (buď ich vynechávanie: *aby niekto osvojil; *velmi mi páci; *prázdniny začali; *keď sme nevedeli, čo vidíme, ani sme nedozvedeli; *môžeme na to pripravovať; alebo naopak ich nadbytočné nesprávne používanie: *vyriešiť sa spoluprácou; *čeliť sa novej situácii; *preto sa strácame kontakt; *som sa oddychoval; *ktorá sa pochádzala),

- nesprávne používanie dokonavých a nedokonavých

slovies (*sme prichádzali do českého mesta (správne: sme prišli do českého mesta); *tiež pôsobil škody (správne: spôsobil škody); *padal strom (správne: padol strom),

– nesprávne rozdeľovanie slov (môže ísť o vplyv maďarčiny alebo o mechanické aplikovanie pravidla o rozdeľovaní slov na slabiky pri výskyte dvoch či viacerých spoluhlások za sebou: *poz-VALI; *nejednoz-načnosti; *zas-tavená; *k zák-ladným problémom; *vz-ťahy),

– (ne)písanie čiarok (*každého kto vyšiel z budovy; *s rovnakým rešpektom ako k Slnku, ba čo viac možno ešte prísnejšie),

– vynechávanie predložiek (*oboznámiť najnovšími filmami; *češtinou som nestretla; *(s) týmto problémom (sa) vyrovnat; *po prebraní bezvedomia, *prosiť prepáčenie); *dialógy rodinami, ktoré žijú,

– zabúdanie písať mäkčeň nad s (*skola) – (jasne pod vplyvom maďarčiny) atď.

Vplyv prostredia, z ktorého študenti pochádzajú, predchádzajúci kontakt s dvoma (alebo viacerými) jazykmi a ich vzájomné ovplyvňovanie možno ilustrovať niekoľkými chybami tak, ako sa vyskytli v ústnych a (najčastejšie) písomných prejavoch týchto študentov.

Na zvukovej rovine:

– **h** je v maďarčine neznelé, v slovenčine znelé; študenti vyslovujú i slovenské **h** neznelo, často sa mieša aj s **ch**; okrem toho to ovplyvňuje aj znelostnú asimiláciu, a preto povedia napr. *roshovor namiesto rozhovor, *záchrada namiesto záhrada, *ľachšie miesto ľahšie; niekedy môže dokonca vzniknúť problém pri porozumení, porovnaj chudobný x hudobný, vrhmi x vrehmi, hladná x chladná, hlad x chlad!

– **e** je v maďarčine otvorenejšie ako v slovenčine, je bežné, že študenti preto vyslovujú v slovenčine **e** otvorenejšie; na druhej strane dlhé **é** je v slovenčine otvorené, v maďarčine zatvorené, mnohokrát preto študenti vyslovujú slovenské **é** zatvorenejšie,

– **a** je v štandardnej maďarčine labiálne a takúto

výslovnosť študenti prenášajú aj do svojich prejavov v slovenčine (to býva nápadné ako interferencia, aj keď výslovnosť v slovenčine s labiálnou hláskou **a** je typická aj pre niektorých Slovákov žijúcich v Maďarsku),

– v maďarčine neexistujú slabičné spoluhlásky, v každej slabike musí byť samohláska, preto študentom niekedy spôsobuje ťažkosti výslovnosť slabičného **r**, resp. **l**, často tam vsúvajú redukovanú samohlásku,

– na rozdiel od slovenčiny v maďarčine na konci slov znelé spoluhlásky sa nestávajú neznelými, resp. nestrácajú svoju znelosť, ale zostávajú znelé (ako napríklad aj v angličtine, čiže „had,, sa vyslovuje [had], a nie [hat]), pod vplyvom toho potom študenti aj v slovenčine vyslovujú na konci slov znelé spoluhlásky (ktoré by sa inak mali v spisovnej slovenčine vyslovovať pred prestávkou ako neznelé), napr.: [*teraz, *než, *nuož] atď.,

– v maďarčine pred vokálmi, ani pred sonórami nenastáva znelostná asimilácia koncových neznelých konsonantov, aplikovaním tohto pravidla na výslovnosť v slovenčine potom študenti chybné vyslovujú napr. *[kúp ix], resp. *[kúp mi], a nie [kúb ix], resp. [kúb mi], ako si to vyžaduje ortoepická norma pri splyvavej slovenskej výslovnosti.

Chyby z písomných prejavov, ktoré mali študenti písať v spisovnej slovenčine:

Na významovej rovine, na úrovni slov a slovných spojení: vplyv maďarčiny:

- *... nezľakli sa od tankov; *... ľudia sa báli od vojakov; *... od otca sa bojí lepšie a nie od matky (= otca sa bojí viac ako matky),
- *na slovenskú politickú kultúru bol charakteristický
- *je veľa ľudí, ktorému (= ktorým)
- *radšej (= skôr) to bol rozhovor medzi hosťami
- *... získal hlasy aj s tým, že prosil prepáčenie
- *muži pozdravujú ženy (= gratulujú ženám)
- *hľadáme volačo k učeniu (= na učenie)
- *na severných častiach Slovenska
- *krvní príbuzní

- *doktoroval (= urobil si doktorát)
- *padá dážď
- *... vybrať stranu, na ktorú by dali svoj hlas, *... nedajú na nich svoje hlasy..., *...menej ľudí hlasovalo na Mečiara, radšej na Kukana; *hlasovať na L. Romana
- *... ona nikdy nekričala s nami (= nikdy na nás nekričala), *... prečo s ňou kričí
- *...jednou–jednou vetou (= jednou–dvoma vetami)
- *... alkoholisti
- *”potiahne” fľašu (= potiahne, resp. odpije si z fľaše)
- *... odnesie jeho auto
- *... film ma tak uchytil, že...
- *... stojí blízko ku mne (= je mi blízka)
- *ma bral v krku (= zobral ma na plecيا); * sedím v krku (= sedím na plecياch)
- *... v škôlke nám učili všelijaké básne a piesne po slovenský
- *...na tomto víkende, *... na víkend (= cez víkend); *na jednom víkende,
- *... každodenný človek (= obyčajný)
- *...nemali s nimi nič problém
- *manželstvo je kompromisum
- *... každý majú šancu; *... každé zbrane
- *... na Maďarsku je viac takých ľudí; *... pôjdeme na Maďarsko.

Vplyv češtiny:

- *... posedlo nepríčetný
- *... uherskí vojaci
- *zkracujú
- *zfilmovaná poviedka.

Vplyv nárečia:

- tam mali sme všetky hodiny po slovenský
- rozumí po maďarský
- všetky školy
- dali sme naňho svoj vokš
- sú tam veľací
- velice záživný film
- odtáľto, ťihla, studénka, do porádku, dneská
- ...dvojako môž dostať,to nemôž takto robiť
- vlak sa púšťa zo stanice o siedmej

- jednyho kamaráta
- sprobuje
- nahá (= nechá)
- memória (= pamät)
- dávno sme neoslavovali (v minulosti sme neoslavovali).

Iné chyby prameniace z nedostatočného ovládania normy (okrem vplyvu druhého jazyka alebo nárečia):

- *katolíckej cirkvy
- *zaoberala sa s touto témou
- *mnohí záujemci
- *človek zostane závyslím
- *vd'aka ktorím sa preslávili
- *takýto ľudia
- *svojim bytím.
- *...ale v siedmych politických skupinách
- *aký sú dospelí
- *príchod jary
- *s veľkonočným pondelkom.

Samozrejme sa vyskytujú aj také chyby, ktoré môže byť problematické zaradiť, resp. môžu byť výsledkom viacerých vplyvov (napr. maďarčiny i neznalosti normy), napríklad: *psychológia, *demokrácia, *simpatická, *Európska Únia, *Spojené Štáty Americké. Na druhej strane chyby ako *televýznych, *spomýnala, *zahambil, *bohužial, *z osemdesiatich rokov, *netrebal by pas, *nikdo, *srandovné sú jednoznačné a ťažko by sme ich vysvetľovali ako vplyv maďarčiny.

Zaujímavým zistením je fakt, že študenti si mnohokrát ani neuvedomujú, že konkrétne chyby robia pod vplyvom druhého jazyka. Napríklad pri analýze chýb, keď zo svojich písomných prác mali vypísať jednotlivé chyby a rozhodnúť, či sa ich dopustili pod vplyvom maďarčiny (prípadne iného jazyka, napr. češtiny), nárečia alebo tieto chyby patrili do kategórie „iných” chýb vyskytujúcich sa z dôvodu nedostatočného ovládania normy spisovnej slovenčiny, sa viackrát stalo, že aj chyby jasne prameniace z vplyvu maďarčiny charakterizovali ako „iné” (t.j. rovnaké chyby by sa

podľa nich mohli vyskytovať aj u monolingválnych slovenských študentov). K takýmto patrili napríklad *opýtať od seba (= sám seba), *zúčastníci, *bolo slovo o (= hovorilo sa o ..), *sám od samej (= sami od seba). Niekedy tú istú chybu ten istý študent videl raz ako neovládanie normy a raz ako vplyv maďarčiny (napr. „viac dane” – „gram. chyba” ale „oveľa viac dane” – „vplyv maďarčiny”). Chyby v slovoslede niektorí študenti hodnotia ako „nepozornosť” alebo „neovládanie normy”, iní každý nesprávny slovosled pokladajú jednoznačne za vplyv maďarčiny.

Záver

Väčšina študentov, ktorí prichádzajú študovať slovenský jazyk (a literatúru) ako odbor na ELTE do Budapešti, je bilingválna (maďarsko-slovenský bilingvizmus). Prevažne vyrastali v dvojazyčnom prostredí a úroveň ich ovládania oboch jazykov, resp. ich jednotlivých variet/foriem priamo odráža podmienky, ktoré mali vytvorené. Je potrebné zdôrazniť, že bilingválni študenti sú v mnohom odlišní od monolingválnych študentov, pochádzajúcich z jednojazyčného väčšinového prostredia, pričom táto odlišnosť sa prejavuje nielen v odlišnom charaktere chýb, ktorých sa dopúšťajú vo svojich ústnych a písomných prejavoch na všetkých rovinách jazykového systému. Ovládajú dva jazykové systémy (prípadne viac), ktoré sa navzájom ovplyvňujú. Ich dvojazyčnosť možno využívať napríklad na častejšie zapájanie kontrastívneho prístupu k vyučovaniu (slovenského) jazyka, upozorňovať ich na túto vzájomnú „hru” oboch jazykov a využiť ich uvedomenie si tohto fenoménu na zvýšenie úrovne osvojenia slovenského jazyka.

Poznámky

- ¹ V tejto štúdii striktno nediferencujeme medzi kompetenciou a performanciou podľa chápania Chomského (1965), t.j. medzi vnútornou schopnosťou umožňujúcou jazykové správanie a správaním samotným. Používame iba termín jazyková kompetencia pre kompetenciu aj performanciu. Pod komunikatívnou kompetenciou tu chápeme vhodné používanie rozličných jazykov, resp. jazykových variet toho istého jazyka v závislosti od komunikačnej situácie.
- ² Na rozdiel od niektorých našich predchádzajúcich prác tu uvedenie jedného z jazykov na prvom mieste nevyjadruje zároveň aj jeho dominantnosť, t.j. označenie maďarsko-slovenský bilingvista sa môže rovnako vzťahovať na jednotlivca s dominantným jazykom maďarským i slovenským, prípadne i na vyváženého bilingvistu.
- ³ V predkladanej štúdii sa nerieši rozdiel medzi osvojovaním si jazyka (ako prirodzeným a spontánnym procesom osvojovania si vedomostí a zručností odohrávajúcim sa v prirodzenom prostredí napr. rodiny) a učením sa (ako zámerným a vedomým procesom odohrávajúcim sa v umelo vytvorenom prostredí napr. školy – porov. Krashen, 1981). Napriek tomu sme si vedomí, že tento rozdiel existuje, je podstatný a má veľký vplyv na úroveň a štruktúru jazykovej kompetencie.
- ⁴ K definícii bilingvizmu a bilingvistov pozri napr. Štefánik 2000
- ⁵ Je dôležité si uvedomiť, že väčšinou sa rozprávajú s inými bilingvistami, t.j. s ľuďmi, s ktorými majú rovnakú kombináciu jazykov. Ak na túto situáciu aplikujeme už spomenuté Grosjeanove (1998) jazykové mody bilingvistov, zistíme, že takéto osoby môžeme umiestniť na bilingválny koniec jazykového kontinua alebo do jeho bezprostrednej blízkosti. V tomto mode sa nachádzajú vždy, keď komunikujú s bilingvistami s rovnakými dvoma (tromi) jazykmi (kódmi). Situácie, keď sú na opačnom konci jazykového kontinua pri rozhovoroch s monolingvistami jedného alebo druhého jazyka, ktorý ovládajú, sú za normálnych podmienok pomerne zriedkavé. Samozrejme, dokonca ani v týchto situáciách ich druhý jazyk nie je úplne deaktivovaný („vypnutý“), čoho dôkazom sú tzv. medzijazykové odchýlky (odchýlky od noriem jedného jazyka pod vplyvom ovládania druhého jazyka).

Literatúra

- CHOMSKÝ, Noam: *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: MIT Press 1965.
- GROSJEAN, François: *Transfer and language mode*. *Bilingualism: Language and Cognition* 1 (3), 1998, s. 175–176.
- HORECKÝ, Ján: *Terminológia v oblasti viacjazyčnosti*. *Kultúra slova*, 1990, 24, s. 137–140.
- KRASHEN, Stephen: *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. Oxford, Pergamon Press 1981.
- LANSTYÁK, István – SZABÓMIHÁLYOVÁ, Gizela: *Contact Varieties of Hungarian in Slovakia – a Contribution to Their Description*. *International Journal of the Sociology of Language*, 120, 1996, s. 111–130.
- ŠTEFÁNIK, Jozef: *Jeden človek, dva jazyky*. Bratislava, AEP 2000. 146 s.
- ŠTEFÁNIK, Jozef: *Vedia alebo nevedia? K otázke ovládania dvoch jazykov na južnom Slovensku*. In: *Studia Academica Slovaca* 33. Red. J. Mlacek – M. Vojtech. Bratislava, Stimul 2004a, s. 219–229.

ŠTEFÁNIK, Jozef: Činitele určujúce jazykovú úroveň bilingválnych študentov vysokých škôl. In: *Slovenčina v menšinovom prostredí. Materiály z medzinárodnej vedeckej konferencie*. Red. A. Uhrínová – M. Žiláková. Békešská Čaba, VÚSM 2004b, s. 325–333.

Summary

Jozef Štefánik

Spoken and written utterances of students of Slovak language

The level of spoken and written utterances is in general influenced by various factors with different degree of strength. In case of students of Slovak language at ELTE University in Budapest the situation is still complicated by the fact that in an absolute majority of cases these are people with an active command of (at least) two languages – Slovak and Hungarian. First part of the study deals with some of the factors that influence the level and character of their language competence. In the second part the origin and influence of these factors are illustrated by selected examples acquired from the utterances of our students.

Základné zásady didaktiky a metodiky vyučovania morfológie slovenčiny ako cudzieho jazyka

Po svojej viacročnej praxi s vyučovaním slovenčiny ako cudzieho jazyka chceme v nasledujúcej štúdii zhrnúť svoje praktické skúsenosti a teoretické poznatky z danej oblasti do niekoľkých všeobecne platných téz. Zároveň ukážeme, ako si predstavujeme aplikáciu daných téz, pretože na našu prednášku nadväzuje tvorivá dielňa, kde sa jednotlivé tézy premenia na množstvo praktických cvičení a úloh.

1. Východisková téza, platná už od čias Jana Amosa Komenského, znie: vo vyučovaní treba vychádzať od javov jednoduchších a základných a postupne prechádzať k javom zložitejším a hierarchicky nadstavbovým. Na to nadväzuje princíp špirálovitosti, podľa ktorého preberaniu zložitejšieho učiva má predchádzať zopakovanie a upevnenie predchádzajúceho jednoduchšieho učiva. Takýmto spôsobom sa majú na seba vedomosti navrstvovať postupne, teda metódou v súčasnosti nazývanou aj „krok za krokom – step by step”.

1. a) Ak túto východiskovú tézu aplikujeme pri vyučovaní slovenčiny ako cudzieho jazyka napríklad na objasnenie rodových prípon substantív a na objasnenie pádových prípon kongruenčných slovných druhov (zámen, čísloviek a adjektív), mali by sme primárne vychádzať z rodovo silných prípon. Pre mužský rod ide o **nulovú** relačnú morfému, pre ženský rod o morfému **-a**, pre stredný rod o morfémy **-o** alebo **-e** a jej variant **-ie**. Rodovo silné prípony sa s daným obsahom – mužským, ženským a stredným rodom – spájajú totiž najčastejšie, sú teda najfrekventovanejšou formou na ich stvárnenie. Na základe toho môžeme konštatovať, že rodovo silné prípony stvárnajú daný obsah najzreteľnejšie a vo vzťahu k tomuto obsahu akoby samostatne (M. Dokulil a F. Daneš vo svojej štúdii z r. 1958 hovoria o „obsahu v zrkadlení formy”).

Len pri uvedenej obsahovej samostatnosti formy môže platiť, že pomenovania vecí, ktoré v odrážanej realite nijaký rod nemajú a mali by potenciálne všetky patriť do stredného, teda pohlavne nevyfarbeného rodu, môžu na základe svojich prípon nadobudnúť aj význam rodu ženského a mužského. Samostatne, najmenej závislo od obsahu, sa teda rodovo silné prípony uplatňujú v slovenčine pri pomenovaniach vecí. Od týchto substantív treba preto pri osvojovaní rodovej príslušnosti substantív v slovenčine vychádzať a pomocou cvičení a úloh fixovať rozdiel medzi ich rodovými príponami v postupnosti:

stôl-0 = mužský rod, *knih-a* = ženský rod, *per-o*, *plec-e* / *počas-ie* = stredný rod.

1. b) Po zafixovaní rozdielu v bode 1a) je možné ako druhý krok prejsť na rodové prípony pri pomenovaní osôb a zvierat. Zafixované rodovo silné prípony – nulovú pri substantívach mužského rodu a morfému *-a* pri substantívach ženského rodu (chlap-**0**, žen-**a**) však treba pri týchto substantívach rozšíriť o rodovo slabú morfému *-a* pri pomenovaní pomerne uzavretej skupiny rodovo nevyfarbených jedincov, akými sú mláďatá (dieť-**a**).

1. c) Aj pri ostatných rodovo slabých príponách sa pri pomenovaní osôb a zvierat možno opierať o obsah, teda o odraz mimojazykovej skutočnosti, keď mužský rod predstavuje pomenovania osôb a zvierat mužského pohlavia a ženský rod pomenovania osôb a zvierat ženského pohlavia. Rodovo slabé prípony *-o*, *-a* (*strýk-o*, *hrdin-a*) pri mužskom rode a *-0* pri ženskom rode (*laň-0*, *myš-0* – vzory *dlaň* a *kost*) však treba preberať až neskôr, keď už sú pevne zafixované všetky rodovo silné a typické prípony. Stačí potom pri nich prebrať tie pádové prípony, ktoré ich odlišujú od vzorových slov s rodovo silnými príponami (napr. tvar G sg. pri vzoroch *dlaň* a *kost*; pomenovania osôb mužského rodu zakončené na *-o* treba zas zaradiť k vzoru *chlap* a upozorniť systémovo, teda spolu s inými skupinami slov, na odlišnosť v tvare N pl. *-ovia*: *strýk-ovia* oproti systémovému *-i*.)

1. d) Ďalším krokom sú upozornenia na variantné prípony pri jednotlivých pádových príponach, akými sú napr. pádové

prípomy **-u** v tvaroch G a L sg . pri neživotných substantívach mužského rodu. Ich existenciu vždy treba primerane fonologicky alebo lexikálne odôvodniť. Podrobnejšie sa budeme tejto problematike venovať v bode 3.

1. e) Až úplne na záver a iba s pokročilými študentmi možno preberať ohýbanie substantív cudzieho pôvodu (napr. neživotných substantív mužského rodu zakončených na *-r, -l*), ako aj ohýbanie podľa neproduktívnych vzorov *gazdiná/pani* (ženský rod), *kuli* (mužský rod). Pádové prípony týchto slov robia totiž problémy aj rodeným Slovákom, o to viac sú problematické pre cudzincov.

Odporúčaná postupnosť pri osvojovaní ďalších pádových prípon v singulari je:

A sg – dve nové koncovky: **-a** pre životné substantíva mužského rodu, **-u** pre substantíva ženského aj mužského rodu zakončené v nominatíve na *-a*, pri ostatných substantívach je **A = N**,

I sg. – dve rôzne koncovky: **-om** pre substantíva mužského a stredného rodu, **-ou** pre substantíva ženského rodu,

L sg. – tri rôzne koncovky: **-ovi** pre životné substantíva mužského rodu, **-e/-i** pre ostatné substantíva, pričom morféma *-e* nasleduje po tvrdom konsonante koreňovej morfémy (o *dub-e*, o *žen-e*, o *mest-e*) a relačná morféma *-i* po mäkkom konsonante (o *stroj-i*, o *ulic-i*, *dlan-i*, *kost-i*, o *srdc-i*, o *dievčat-i*),

D sg. – štyri rôzne koncovky, avšak pri životných substantívach mužského rodu ostáva koncovka **-ovi** zhodná s tvarom L sg. a rovnako sa opakuje princíp protikladu koncoviek **-e** a **-i** pri substantívach ženského rodu. Pri neživotných substantívach mužského rodu a pri substantívach stredného rodu sa však v datíve uplatňuje oproti lokálu odlišná relačná morféma **-u** (*dub-u*, *stroj-u*, *mest-u*, *srdcu*, *dievčat-u*),

G sg – až päť rôznych koncoviek, pričom nulovo zakončené substantíva mužského rodu a všetky substantíva stredného rodu majú relačnú morfému **-a**, substantíva mužského rodu zakončené v nominatíve na **-a** majú však

morfému **-u** (od hrdin-u). Najkomplikovanejšie pravidlo sa uplatňuje v genitíve pri substantívach ženského rodu, kde sa vyskytujú až dva páry relačných morfému: **-y/-e** a **-e/-i**. Tie zo substantív ženského rodu, ktoré sa v tvare N sg. končia na **-a**, prijímajú relačnú morfému **-y** (od žen-y), ak majú koreň zakončený na tvrdú spoluhlásku, a morfému **-e**, ak sa ich koreň končí na mäkkú spoluhlásku (od ulic-e). Nulovo zakončené substantíva ženského rodu treba však pre potreby tohto tvaru rozlíšiť na počítateľné – tie sa sklonujú podľa vzoru *dlaň* a na nepočítateľné – skloňujú sa podľa vzoru *kosť*. Počítateľné majú potom v tvare G sg. relačnú morfému **-e** (od dlan-e), nepočítateľné (k nim však zaraďujeme aj počítateľné substantíva *hus*, *os*, *kosť*, *voš*, *myš*) majú morfému **-i** (od kost-i).

Keďže osvojovanie si pádových prípon je v slovenčine ako cudzom jazyku pomerne zložité, najmä pre mladších žiakov, výhodné je vytvárať na osvojovanie jednoduché mnemotechnické pomôcky. Uvedieme niekoľko príkladov:

Komu/čomu?

Povedal som Ružene, aby žila blažene.

Povedal som Ivici, že má pehy na líci.

Povedala Petrovi, vraj má úsmev medový.

Povedala dubu, mestu, že vraj pôjde za nevestu.

Máme ružu, máme,
komuže ju dáme?

Otcovi, sesternici

dievčaťu či mame?

Od koho/čoho?

Od muža Ivana mám syna Jána,

od dcéry Ivice mám zaťa – pána.

Od mačky mám mačence

a od husi húsence.

Čo však *nemám?* – *Vnúčence!*

O Janíkovi

Chodí pavúk po papuči,

kým sa Janík nerozpučí.

Chodí pavúk po stene,

kým sa Janík zasmaje

Zásada, že vychádzame od významovo základných javov k javom nadstavbovým, rozhoduje o tom, že preberáme najskôr singulárové a až potom plurálové tvary, hoci práve plurálové tvary sú oveľa jednoduchšie, založené okrem tvaru N pl. iba na dichotómii mužský rod – ženský a stredný rod.

2. Druhá zásada uplatňovaná pri vyučovaní gramatiky slovenčiny ako cudzieho jazyka je, že sa majú súčasne vysvetľovať a precvičovať gramatické javy, ktoré spolu

formálne či významovo súvisia. Pri formálnej spätosti máme na mysli napríklad spätosť pádových prípon kongruenčných slovných druhov, ako sú pri substantívach slovné druhy adjektíva, číslovky a zámená. Ekonomickejšie je, ak si žiaci osvojujú pádové prípony všetkých týchto slovných druhov súčasne. Hoci sa v detailoch či v pravopise niektoré pádové prípony uvedených slovných druhov od seba odlišujú, zvukovo sú si tieto prípony veľmi podobné, a preto sú ľahko a efektne osvojiteľné. Ide nám o súbor pádových prípon, ktoré nacvičujeme na príkladoch typu: *ten jeden môj dobrý muž / tá jedna moja dobrá žena, to jedno moje dobré dieťa, od toho môjho jedného dobrého muža / dieťaťa, od tej jednej mojej dobrej ženy...*

Na základe tejto zásady paralelne preberáme privlastňovacie zámená *môj, tvoj, náš, váš* a privlastňovacie adjektíva *otcov, matkin*: *od môjho, tvojho, nášho, vášho, otcovho, matkinho kamaráta / dieťaťa*, a v inej skupine paralelne preberáme tvary prídavného mena cudzí, opytovacieho zámena *čí* a privlastňovacieho adjektíva *líščí*: *od čieho cudzieho líščieho kožucha*.

O paralelnú formu však môže ísť aj pri neohybných slovných druhoch, napríklad pri vokalizácii predložiek *s/so, k/ku, z/zo*, kde sa uplatňuje rovnaký princíp. Prirodzene, že uvedenú problematiku je vhodné vysvetliť na jednom mieste, nie pri jednotlivých predložkových pádoch osobitne.

Pri zásade neodtráhať od seba javy, ktoré spolu súvisia významovo, malo by sa napríklad pri spojeniach s privlastňovacími prídavnými menami poukázať na ich významovú súvislosť so synonymnými spojeniami s nezhodným privlastkom v tvare genitívu: *otcov/matkin klobúk – klobúk otca/matky; líščí brloh – brloh líšok*.

Rovnakej zásade zodpovedá aj preberanie predložiek spolu s ohýbacími príponami daného pádu, pričom viaceré predložky pri jednom a tom istom preberanom páde je vhodné usporiadať do skupín podľa ich významových súvislostí – či ide o vyjadrenie smeru, výskytu, časových relácií a pod. Potom je možné v rámci jednej skupiny pracovať s významovými protikladmi typu: *z – do + G, nad – pod, pred – za, medzi + I*

(ak ide o význam výskytu = kde?) alebo + A (ak ide o význam smerovania = kam?), *s/so* + I a pod. Až neskôr možno prejsť na osvojovanie väzieb s druhotnými predložkami, napr. pri inštrumentáli s predložkami *dole – hore, v súvislosti s, v zhode s, končiac*.

3. Tretou didaktickou zásadou pri vysvetľovaní morfológických javov je zohľadňovanie úzkej prepojenosti javov na všetkých úrovniach jazykového systému. Podrobnejšie sme sa danou problematikou zaoberali v štúdiu nazvanej *Prepojenosť medzi lexikálnou, morfológickou a syntaktickou rovinou jazykového systému* (Tibenská, 2002). Na tomto mieste by sme chceli upozorniť na prepojenosť morfológickej roviny s rovinou fonologickou, ktorá sa v pádových príponách substantív prejaví napr. pri substantívach mužského rodu, zakončených na zadné spoluhlásky *k, g, h, ch*. Pri životných substantívach mužského rodu budú mať takto zakončené substantíva variantnú koncovku *-ovia* popri systémovej koncovke *-i*: *pedagóg-ovia, boh-ovia*, spoluhlásky *k* a *ch* v tvaroch plurálu alternujú s *c* a *s*: *vojac-i, Čes-i*. Pri neživotných substantívach mužského rodu majú substantíva zakončené na *k, g, h, ch* v tvare L sg. namiesto systémovej prípony *-e* variantnú príponu *-u* (v *krk-u, v bruch-u, v Salzburg-u, na batoh-u*).

Spätosť s lexikálnou rovinou je ešte výraznejšia. Prejaví sa napr. pri ohýbaní nepočítateľných substantív, medzi ktoré zaraďujeme skupinu abstraktných, látkových a hromadných pomenovaní s neúplnou paradigmou z hľadiska kategórie čísla. Okrem toho, že ich zaraďujeme medzi singuláriá tantum, majú látkové a abstraktné substantíva v mužskom rode v tvare genitívu namiesto systémovej prípony *-a* variantnú pádovú príponu *-u* (z *cukr-u, plyš-u, od beh-u*). O lexikálnom rozdieli medzi substantívami, ktoré sa ohýbajú podľa vzorov *kosť* a *dlaň*, sme už hovorili vyššie. Okrem skupiny nepočítateľných substantív sa morfológicky „zviditeľňujú” aj ďalšie významové skupiny slov, ako sú napr. v mužskom rode pomenovania zvierat (singulárne tvary podľa životných, plurálne tvary podľa neživotných vzorov)

a pomenovania príbuzensky spriaznených či blízkych osôb (*brat – brat-ia*, *sused – sused-ia*). Do lexikálnej oblasti môžeme zaradiť aj variantné prípony vyvolané pri životných substantívach mužského rodu slovotvornými príponami *-teľ*, *-an/-čan* (*učiteľ-ia*, *Nitran-ia*). Cudzím pôvodom a zároveň nedomácim fonologickým zakončením na sonórne spoluhlásky *-r* a *-l* sú podmienené variantné prípony pri neživotných substantívach mužského rodu v tvaroch L sg. aj N pl. *l* (*o kalendár-i*, *dva kalendár-e*) alebo iba v tvare L sg (*o klavír-i*, ale systémovo *dva klavír-y*). Rovnaké dôvody na variantné pádové prípony majú pôvodom cudzie substantíva ženského rodu zakončené na *-ea*, *-oa* a *-ua*.

Prepojenosť medzi morfológickou a syntaktickou rovinou jazykového systému musíme zohľadňovať napr. pri vysvetľovaní uplatnenia genitívneho subjektu a genitívneho objektu, ktoré sa dostávajú do istého konkurenčného vzťahu k nominatívne vyjadrenému subjektu a k akuzatívne stvárnenému objektu. Vychádzať pritom treba zo syntaktických významov pádov, ktoré sa postupne v priebehu používania jazyka ustálili a predstavujú opäť významy nesené formou. V prípade genitívu ide o tzv. partitívny alebo záporový význam, keď genitívom vyjadrujeme časť z celku alebo absolútny nedostatok množstva: *do autobusu sa nahnuli deti – do autobusu sa nahnulo detí*; *v studni nie je voda – v studni niet vody*; *daj mi chlieb – daj mi chleba*; *vysiali sme raž – vysiali sme raže*.

Na základe prepojenia so syntaktickou rovinou jazykového systému musíme vysvetľovať aj pádové odlišnosti vo vetách: *Ján bozkáva Máriu. – Ján sa bozkáva s Máriou*. V prvej vete je vo funkcii predikátu nezvratné sloveso *bozkávať*, preto je zasiahnutý objekt v tvare akuzatívu. V druhej vete je v predikáte zvrtné sloveso *bozkávať sa*, ktoré si vyžaduje podobne ako mnohé iné zvrtné slovesá (*rozprávať sa*) objekt v inštrumentáli, čím sa naznačí, že dej vykonávajú obidve osoby súčasne, ale daná situácia je stvárnená iba s pozíciou jedného účastníka tejto situácie (toho, ktorý je v úlohe subjektu).

Sémantikou derivovaných vetných štruktúr je podmienené pádové stvárnenie ich jednotlivých účastníkov. O derivovanosti vetnej štruktúry napovedá jednak tvar slovesa – zvratné alebo opisné pasívum –, jednak sémantický subjekt v nominatívnej, formálne podmetovej pozícii. Pri zvratnom pasíve sémantický subjekt spravidla z vetnej štruktúry vypadáva, pri predikáte v tvare opisného pasíva sa môže vo vetnej štruktúre vyskytovať v tvare inštrumentálu: *Dom bol prestavaný staviteľom Schriemanom.*

Pri bezpredložkovom inštrumentáli by si teda žiaci pri substantívach podľa prvej zásady mali najskôr osvojiť jeho syntakticky najfrekventovanejšie funkcie. Medzi ne patrí syntaktická funkcia nástroja či prostriedku, pomocou ktorého sa vykonáva dej: *cestujeme autom, vrtáme vrtačkou.* Pri pomenovaní osôb je už inštrumentál predložkový (predložka *s/so*), pričom jeho najfrekventovanejšou funkciou je funkcia objektu so sémantickou špecifikáciou spolukonateľa deja: *učiteľ sa rozpráva so žiakom; Slovensko susedí s Poľskom.* Menej morfológický a viac mimojazykový vzťah vyjadrujú predložkové pády s inštrumentálom. Ide o priestorové vzťahy (výskyt na istom mieste alebo smerovanie na isté miesto). O týchto vzťahoch sme však už hovorili v bode 2. Až následne po osvojení týchto základných syntaktických významov inštrumentálu je možné oboznámiť žiakov aj s jeho funkciou sémantického subjektu v derivovaných vetných štruktúrach.

Našu štúdiu končíme poznámkou, že nám skutočne išlo o poukázanie iba na základné didaktické zásady a princípy a o východiskovú metodiku pri vysvetľovaní morfológických javov vo vyučovaní slovenčiny ako cudzieho jazyka. Je nevyhnutné tieto základné zásady a princípy doplniť o ďalšie čiastkové zásady a princípy, napr. o zásadu precvičovania a upevňovania morfológických javov v komunikácii, čiže o paralelné rozvíjanie lexikálnej zásoby a gramatických javov, ktoré sa na ňu nabaľujú, či o princíp vysvetľovania gramatických javov v slovenčine na základe porovnávania s materinským jazykom študentov (najmä ak ide o jazykovo jednoliatu skupinu).

Literatúra

DOKULIL, Miloslav – DANĚŠ, František: *K tzv. významové a mluvnické stavbě věty*. In: *O vědeckém poznání soudobých jazyků*. Praha, Nakladatelství ČSAV 1958, s. 231–246.

PEKAROVIČOVÁ, Jana: *Prezentácia slovenskej gramatiky*. In: *Jazyk a komunikácia v súvislostiach*. Ed. Juraj Dolník. Bratislava, Univerzita Komenského 2005, s. 171–184.

Slovenčina ako cudzí jazyk. Ed. J. Pekarovičová. Bratislava, Stimul 2002.

TIBENSKÁ, Eva: *Prepojenosť medzi lexikálnou, morfológickou a syntaktickou rovinou jazykového systému*. In: *Slovenčina ako cudzí jazyk*. Ed. J. Pekarovičová. Bratislava, Stimul 2002, s. 49–61.

Summary

Eva Tíbenská

The Basic Principles of Didactics and Methods of Teaching Morphology of Slovak as a Foreign Language

The paper discussed the methods of teaching morphology of Slovak as a foreign language. These are based on three main didactical principles. The first one is the principle of progressing from the simplest phenomena to more complex ones. This principle also incorporates the "spiral" method, which means a gradual broadening of already consolidated knowledge. The second principle is based on explaining and practicing those grammar phenomena that are similar or identical at the same time, so that students can realize the connections and parallels. The third principle emphasizes a close connection among phenomena from all levels of the language system.

II.

Interpretácia vybraných textov spevníka Cantus Catholici

Venované 350. výročiu vydania prvého tlačeného katolíckeho spevníka

Duchovné piesne, modlitby či žalmy, tvoriace súčasť bohoslužieb, majú na Slovensku dlhodobú tradíciu. Už v druhej polovici 9. storočia sa zásluhou solúnskych bratov Konštantína a Metoda dostal i na územie dnešného Slovenska spolu s kresťanstvom preklad Biblie a bohoslužobných textov do jazyka, ktorý bol zrozumiteľný a používaný medzi obyvateľmi. Po páde Veľkomoravskej ríše (907) sa však cirkevný život riadil podľa latinského obradu.

Problém zrozumiteľnosti liturgie sa tiahol mnoho ďalších storočí, a definitívne sa vyriešil až po osemnásť rokov trvajúcom Tridentskom koncile (1563). Mohli by sme začať hovoriť o cirkevnej reforme, vytvorili sa predpoklady moderného chápania katolicizmu, stanovila sa katolícka vierouka. Jednou z východiskových téz bola i myšlienka o spolupôsobení človeka na svojej spásе, jeho podnecovanie ku konaniu dobra počas života, ktoré je prostriedkom na dosiahnutie večnej blaženosti po smrti. Pravdepodobne aj tento fakt sa stal nosnou myšlienkou, ktorá sa preniesla do obdobia baroka a už jej samotné znenie v sebe implicitne obsahuje dualizmus, rozpor medzi svetom pozemským, bytím tu na zemi, a svetom nadpozemským, ktorý čaká človeka po zdolaní zápasov života.

S Tridentským koncilom súvisí i otázka cirkevnej hudby. Na koncile sa prvýkrát vzniesla oficiálna sťažnosť na problémy sprevádzajúce túto hudbu, kritizovaná bola nedostatočná zrozumiteľnosť textu u polyfónnych vokálnych diel, a tiež fakt, že svetské piesne sa stávali základom duchovných diel. Koncil smeroval k názorom o akejsi nepeknosti či dokonca "dvojjmyselnosti" cirkevnej hudby, tak

varhanovej hry ako aj spevu, a teda by nemala byť súčasťou omši. Napriek tomu zostala chrámová hudba prostriedkom, ktorý pôsobil na širšie spoločenstvo a získaval si veriacich. Spevník sa stal symbolom ľudovej zbožnosti, nositeľom piesňovej tradície určitého spoločenstva v danom historickom období.

Katolícka duchovná pieseň v období 16. a 17. storočia sa vyvíjala pod vplyvom reformačnej piesňovej spisby. Kým v okolitých krajinách zaznamenávame rozmach tlačených katolíckych kancionálov, Uhorsko prvýkrát vydáva katolícky maďarsko-latinský spevník *Cantus Catholici* v roku 1651 a slovensko-latinský o štyri roky neskôr.

Trnavská diecézna synoda už v roku 1629 rozhodla o zostavení prvého katolíckeho spevníka a túto potrebu opätovne zdôrazňovala i v roku 1635. Synoda v Trnave zakazovala v katolíckych chrámoch spievať piesne, ktoré neboli schválené cirkevnou vrchnosťou. Preto vznikla potreba zhrnúť všetky piesne do jedného kancionálu, ktorý mal obsahovať kanonizované piesne v reči ľudu. Pri zostavovaní spevníka túto požiadavku hádam najlepšie spĺňali žalmy, ktoré sa stávali inšpiračným zdrojom pri tvorbe piesní.

Pred 350 rokmi, teda v roku 1655, bol v levočskej tlačiarňi vytlačený prvý katolícky spevník, ktorého mnohé upravené piesne sú dodnes súčasťou *Jednotného katolíckeho spevníka*. Za zostavovateľa spevníka je považovaný jezuita Benedikt Söllösi.

Kancionál *Cantus Catholici* vydaný v Levoči roku 1655 má 320 číslovaných strán, nečíslované predné strany s predhovorom a obsahom a zadné strany obsahujúce register. Titulný list obsahuje citáty sv. Hieronyma a Chryzostoma nabádajúce kresťanov, aby prejavovali úctu Bohu i spevom. Na citáty nadväzuje trojstránkový latinský predhovor vyzdvihujúci tradíciu Cyrila a Metoda a zdôrazňujúci slávu minulosti Slovákov. Taktiež nezabúda pripomenúť, že časti omše by sa mali spievať v ľudovom jazyku.

Jazyk kancionála zodpovedá stavu slovenského jazyka v období 17. storočia, miešajú sa v ňom prvky slovenskej i českej jazykovej proveniencie. Písanie jednotlivých slov je

rozkolísané, nedá sa presne definovať jasné pravidlo o postavení istej grafémy v konkrétnych slovách. Táto nejednoznačnosť spôsobuje rozličné spôsoby interpretácie a v mnohých prípadoch narúša recepciu textu.

Piesne sú roztriedené do 23 oddielov podľa obdobia, v ktorom sa majú spievať, a tematického špecifika či obsahovej príbuznosti textov. V spevníku sa nachádza 295 textov, z toho je 67 latinských, jedna pieseň je latinsko-slovenská (makarónska) a zvyšné piesne sú písané slovakizovanou češtinou. Piesne sa do spevníka dostali prostredníctvom iných tlačených spevníkov. Sú to piesne prebraté predovšetkým z evanjelického spevníka *Cithara Sanctorum* (1636), z *Rozenplutovho spevníka* (1601), z *Hlohovského kancionálu* (1622) a z *Českého dekadordu* (1642). Niektoré piesne sa zhodujú s maďarsko-latinským vydaním spevníka *Cantus Catholici* (1651).

V kancionáli prevládajú piesne bohoslužobného a vieroúčného obsahu, dôraz sa kladie na mariánsky a ježišovský kult, ale stretneme sa s piesňami vypovedajúcimi o posmrtnom živote či o Ježišovom živote. Do spevníka sa dostáva aj žáner ľudovej piesňovej lyriky, a tým je koleda a uspávanka.

Religiozita sa spája s ľudovosťou a pololudovosťou, štylistické prostriedky čerpajú zo žalmistiky, preberajú biblické motívy a parafrázujú rôzne žalmické obrazy. V piesňach prevláda sylabický verš a združené gramatické rýmy. V textoch je časté hromadenie synonym a prirovnaní, etymologicky príbuzných slov či slov zvukovo blízkych, ktoré majú vyvolať pocit eufónie a žiaducej nálady. Spevník sa nielen chronologicky, ale aj svojím obsahovým bohatstvom radí do repertoáru barokovej duchovnej literatúry.

V zhode so štúdiou V. Bitnara¹ môžeme konštatovať, že spevník spĺňa požiadavky barokovosti. Ako som už spomínala, zostavovateľom je jezuita, ktorý zachováva idey svojho zakladateľa Ignáca z Loyoly a ako jedinému svätcovi mu venuje pieseň (*O Svatem Ignatyusovi*, s. 195). K ďalším barokovým javom patrí mariánsky kult (*O Blahoslavené Panny MARYJI*, s.180–195, *Letanye rozličné o Panny MARYJI*,

s. 277–293), púte k chrámom a kaplnkám (*Letanye Putňýcke o Pánu JEžišy*, s. 265–273), kult golgotskej drámy, adorácia ukrižovaného a meditácie pri veľkonočnom hrobe (*Postne, A o Umučeňý Krysta Pána, O Slavnem Spasytele našeho z-Mrtvych vstaňý, O Slavnem na Nebe Vstúpeňý P. R.*, s. 83–147) či nádhera eucharistického kultu (*O Velebné Svatosťi Oltarňý*, s. 173–180). Patria sem i motívy smrti, posledného súdu, pekla, neba a hádam najtypickejší barokový motív márnosti (*Pýsen o Marnosti Sveta*, s. 318).

Okrem toho sa v spevníku nachádza oddiel venovaný žalmovým parafrázam. Parafrázovanie biblických textov bolo typickým znakom katolíckeho piesňového repertoáru. “Prevaha parafráz nevyplývala len z nedostatku tvorivého potenciálu barokových katolíckych autorov, či ‘pololegálneho’ postavenia duchovných piesní v liturgii, ale aj z vedomého návratu k predreformačnej tradícii (tradičným latinským textom). Istým spôsobom však parafrázovanie starších textov zblížovalo katolícku duchovnú pieseň s reformačnými piesňami.”²²

Práve spomínané zblížovanie sa oboch konfesíí, vzájomné preberanie piesní a diferencie, ktoré tým vznikali, sa pokúsím ukázať porovnaním vybraných žalmických piesní parafrázujúcich žalmy 23 (22) a 6 spevníka *Cantus Catholici* (1655) s rovnakými veršovanými parafrázami v evanjelickom spevníku *Cithara Sanctorum* (1636) a s veršovanými žalmami Jiříka Strejce – Zábřežského, konkrétne budem pracovať s textami z bratského kancionálu *Písně duchovní evanjelitské* (1615, s. 550–686). Oba tieto spevníky sa stali čiastočným východiskom pri koncipovaní katolíckeho spevníka *Cantus Catholici* (1655).

Vybrala som si práve žalmové parafrázy, pretože žalmy sú dnes preložené hádam do všetkých jazykov a vytvárajú spojivo medzi rôznymi národmi. Sú nielen súčasťou rôznych bohoslužieb, ale aj inšpiračným zdrojom mnohých umeleckých diel na celom svete.

Ak sa pozeráme na žalmy nielen z teologického hľadiska, stávajú sa nám poetickou modlitbou a prostriedkom vertikálneho vzťahu medzi človekom a Bohom. Vplývajú na

intenzívnu emocionálnu oblasť, ktorá je explicitným prejavom hlbokej úcty k Bohu. Boh je v žalmoch prítomný ako percipient, druhá, mlčiaca osoba dialógu, resp. predmet invokácie, prosby či chvály. Postavenie človeka je výrazne subordinatívne, neustále je zdôrazňovaná jeho malosť a poníženosť oproti veľkosti a všemohúcnosti Božej. Tento pozitívny atribút prisudzovaný Bohu oprávňuje človeka k absolútnej dôvere v Božiu pomoc a stáva sa adekvátnym protikladom k ľudskej obmedzenosti.

Žalm, dnes vnímaný predovšetkým ako žáner duchovnej lyriky, má svoj pôvod už v období 10. – 3. storočia pred Kristom v židovskej tradícii, kde bol prezentovaný ako pieseň, chválospev. Pôvodné rukopisy žalmov dnes nie sú zachované, prijímame však kanonizované žalmy ako súčasť Starého zákona so špecifickou formou i obsahom. V kresťanskom svete sa spájajú aj s osobou Sv. Hieronyma, ktorý sa pokúsil o latinský preklad žalmov z gréčtiny a hebrejčiny.

Žalm vytvára špecifickú znakovú povahu, a tá tak ako iné biblické texty má okrem primárneho znakového priestoru ešte sekundárnu znakovú nadstavbu, spirituálny, transcendentný rozmer znakovosti, ktorý kóduje požehnanie tajomstva, čo iniciovalo Slovo.³

Žalm tak vytvára spojenie medzi transcendentálnou sférou Božích právd a jednoduchým vnímaním človeka. Pedagogická funkcia žalmu spočíva predovšetkým v tom, že v porovnaní s homíliou, ktorej je človek len pasívnym poslucháčom, žalmy nielen prijíma, ale ich aj vypovedá a tým si osvojuje ich obsah. Je to svojím spôsobom najprístupnejší spôsob teologického vzdelávania sa na rovine laického apoštolátu.

V baroku je žalm obľúbený i preto, že umožňuje nájsť paralely medzi biednym postavením Izraelitov a barokového človeka. Prosby a chválospevy sú transformované na konkrétnu dobu nielen v poetologickej, ale i v historickej rovine. Vidíme, ako sa človek bezhranične utieka k Bohu, predkladá mu svoje ťažkosti, ako vytvára antropomorfnú predstavu dokonalého Boha podľa ľudských kritérií a ako mu vzdáva nekonečnú chválu pomocou hyperbolických obrazov.

V literárnej rovine môžeme na žalm pozerat ako na útvar, v ktorom nie je jednoznačný ani rým, ani metrická organizácia. Stretieme sa tu s paralelizmom na rovine syntaxe, slovosledu alebo myšlienkového členenia verša. Je tu použitý tzv. izoklón, teda rytmický účinok zhody alebo nezahody dĺžky verša.

Pri žalmových parafrázach existuje možnosť konfrontovať daný text s originálnou žalmickou predlohou. Tá vytvára štruktúru, do ktorej sa dá parafrázovaný text umiestniť a zistiť odchýlky či odlišný spôsob pochopenia a interpretácie žalmu. Tradícia žalmického spevu bola i je rozvinutá, jednotlivé texty sú pomerne známe. V minulosti mali pravdepodobne významnejšiu rekatolizačnú funkciu a ich spievanie nebolo úzko vymedzené priestorom chrámu.

Táto myšlienka je spomenutá i v latinskom predhovore ku kancionálu *Cantus Catholici*, kde sa autor snaží opísať spevavosť a nábožnosť Panónov: “Pri bohoslužbách v kostoloch zhromaždení tak správne spievajú žalmy a piesne, že by si ich všetkých pokladal za naozajstných spevákov.”⁴ Chcem tým upozorniť, že žalmy boli v období barokovej kancionálovej spisby neodmysliteľnou súčasťou bohoslužby i každodenného života.

Cantus Catholici obsahuje samostatný oddiel, ktorý má názov: *Nasledujú Žalmy*. V tejto časti spevníka sa nachádza jedenásť piesňových parafráz ôsmich žalmov, a to v nasledujúcom poradí: Ž 101, Ž 26, Ž 146, Ž 66, Ž 6, Ž 60, Ž 6, Ž 1, Ž 102, Ž 26 a Ž 146. Okrem toho sú v spevníku zaradené ešte dve parafrázy žalmu 22, ktoré však nie sú umiestnené v tomto oddieli, ale uzatvárajú predchádzajúci oddiel *Pysne po Kázaň*. V závere oddielu *Jiné Obecné* je umiestnená parafráza žalmu 55, ale neoznačuje sa ako žalm. Jej incipit sa začína slovami: “*Obrance unavených, Bože litostivý*”.

Ak by sme sa mali držať dôsledne číslovania žalmov, od žalmu 9 po žalm 147 sa v hebrejskej biblii počítajú o číslo vyššie ako žalmy vo Vulgáte. Parafrázy žalmov v *Cantus Catholici* sa opierali o Vulgátu, teda ich číslovanie sa nezohoduje s dnes používanými prekladmi žalmov. Tento fakt je zaujímavý i v porovnaní s *Citharou Sanctorum* (1636), kde sú

piesne uvedené s vyšším číslom. Rovnako je to i v *Strejcovom žaltári* (1615).

Pri podrobnom skúmaní výberu žalmov je jasné, že žalmy 26, 146, 6 a tiež žalmy 22 sú parafrázované dvakrát. Kým žalm 26 vyjadruje dôveru v nebezpečenstve (Dávidov žalm) “Pán je moje svetlo a moja spása”, žalm 146 patrí do skupiny žalmov, ktoré oslavujú Boha, jeho moc a dobrotu: “Chváľte Pána, lebo je dobré ospevovať nášho Boha”. Šiesty žalm je prvým z kajúcich žalmov, v ktorom úbožiak prosí Pána o milosť: “Pane, nekarhaj ma vo svojom hneve”, no a 22. žalm je Dávidov žalm o dobrom pastierovi: “Pán je môj pastier, nič mi nechýba.”

Už samotný pohľad na rozmiestnenie jednotlivých žalmov ukazuje, že ich poradie nie je v zhode s biblickou tradíciou, a taktiež nemožno povedať, že by vytvárali sémantický celok. Jediný spájajúcim motívom je fakt, že žalmy, ktoré chvália a oslavujú Boha rámcujú tento oddiel, kým kajúce žalmy a parafrázy plné pokory a poníženosti tvoria jeho jadro. Je ťažké zistiť, prečo si zostavovateľ spevníka vybral práve takéto ich poradie.

Pri pokuse o interpretáciu žalmov nachádzajúcich sa v spevníku je nevyhnutné uvedomiť si okolnosti ich vzniku a situáciu v danom období, ktorá sa stala rámcom a prostredníctvom ktorej sa na žalmické piesne pozeráme. Súhlasím s tvrdením Olgy Kovačičovej, že “V dôsledku absencie dištancie medzi tvorcom textu a adresátom básnický text nesmeruje k “totálnemu obrazu”, predpokladá kontextovosť. “Autor” i “príjemca” sú ponorení do situácie, žalm je výrazom spoločne alebo analogicky prežívanej emócie - smútku, zúfalstva, nádeje, viery, konkrétnej historickej chvíle a preto nepotrebuje komplexnú informáciu.”⁵

Pokúsím sa ukázať, akú variabilitu interpretácie a rôznorodosť použitia štylistických figúr, respektíve aké široké sémantické spektrum ponúkajú žalmy, ktoré sú zastúpené v *Cantus Catholici*, na príklade parafráz dvoch pomerne známych žalmov.

V nadväznosti na podnetnú štúdiu T. Vráblovej, ktorá sa zaoberala parafrázami kajúcich žalmov J. Tranovského v prvom tlačennom spevníku evanjelikov môžem konštatovať,

že tak ako Tranovský, autor evanjelického spevníka *Cithara Sanctorum*, tak i zostavovateľ katolíckeho spevníka *Cantus Catholici* využil pri parafrázovaní tri možnosti: “a) previedol text žalmov z neviazanej formy na formu viazanú, rýmovanú; b) prispôbil text novej piesňovej forme; c) text na jednej strane skrátil, zhutnil, zároveň ho však miestami významovo posunul, obohatil.”⁶ Parafrázovaný text sa v mnohých veršoch odkláňa od žalmického poradia veršetov za účelom zachovania poetickosti a najmä rýmu.

Ako príklad rôznorodej parafrázy jedného textu uvediem ako prvý **žalm 22 (23)**, ktorý je uvedený v *Cantus Catholici* (1655, s. 217–218) dvakrát a jeho obsah a forma nie sú totožné. Parafrázy 22. žalmu stoja mimo skúmaného oddielu, ale sú akosi vstupnou bránou predpovedajúcou charakter nasledujúcej časti.

Štruktúru žalmov najstaršieho skúmaného textu tvorí voľný verš, len ojedinele by sme mohli hovoriť o gramatickom rýme “*posadil*”/ “*obrátil*”, ktorý vznikol použitím préterita na konci prvej a druhej strofy, resp. sémanticky uzavretého celku. V porovnaní s týmto textom sú obidva žalmy v *Cantus Catholici* veršované, prvý vytvára šesť 10-veršových a druhý tri 4-veršové strofy s 8-veršovým refrénom sémanticky nadväzujúcim na predchádzajúci text. Rým je pravidelný striedavý s malými odchýlkami vzniknutými pravdepodobne z dôvodu dominancie teologickej pravovernosti nad poetickou štruktúrou. Štruktúra rýmu je nasledujúca: aabbb (resp. aabbc 2. a 6. strofa) v prvom texte a aabcc v druhom texte. V parafráze dominujú ženské rýmy: “*práve*”/ “*zdrave*” / “*tráve*”.

Tento pomerne známy žalm je, ako ďalších 73, pripisovaný Dávidovi a v dnes používanom vydaní žalmov je uvádzaný pod názvom *Dobry pastier* s číslom 23 (22)⁷. Začína sa slovami “Pán je môj pastier” a vyjadruje viac-menej idylický pohľad na vzťah Boha a človeka. Pokojná atmosféra ukazuje vyrovnaného človeka, ktorému “*nič... nechýba*”, dostáva sa mu jedla, vody i duchovného pokrmu. Taktiež je Bohom vedený “*po správnych chodníkoch*”. Božia prítomnosť je zárukou všetkého pozemského dobra a ochrany.

Vilikovský sa zmieňuje o tejto parafráze v súvislosti s prvým vydaním *Cithary Sanctorum*⁸. Spevník *Cithara Sanctorum* je, bohužiaľ, dosť výrazne poznačený vekom a neobsahuje strany, na ktorých by sa mala spomínaná parafráza nachádzať. Preto nie je možné dané texty konfrontovať. Pokúsim sa porovnať parafrázy žalmu 22 (23) s piesňovou parafrázou uvedenou v Strejcom prebásnenom žaltári⁹.

Hneď na prvý pohľad je jasné, že druhá pieseň (*Cantus Catholici* 1655, s. 218) sa takmer úplne zhoduje so Strejcovou podobou piesne (Strejc 1615, s. 570). Odlišujú sa číslovaním (*Cantus Catholici* udáva Žalm XXII, Strejc “Žalm dvadciaty třetí”), interpunkciou, v *Cantus Catholici* sú niektoré substantíva písané veľkým začiatočným písmenom “*Vod, Dušy, Smrti, Stole, Prutu*”. S týmto javom sa u Strejca nestretáme.

V lexikálnej rovine si môžeme všimnúť zmenu slova “hledi” zo Strejcovho žaltára na slovo “patry”, ktoré síce nie je slovenské, no zámenou českého ř na r sa dosiahol dojem slovenskosti. Lexikálno-sémantická rozdielnosť sa ukazuje hneď v prvej časti piesne. Zostavovateľ katolíckeho spevníka nahradil augmentatívny výraz “na pastviskách” evokujúci niečo obrovské, rozľahlé, barokovým deminutívom “na pastvičkách”, čím sa čiastočne zmenil celkový pohľad na vyznenie prvej časti piesne. Ďalšia zmena v tejto rovine je v tom, že kým v Strejcovej parafráze Boh človeka “uvodí časne k pramenům vod živých”, v *Cantus Catholici* sa objavilo slovo “šťiastne”. Môžeme teda konštatovať aspoň minimálne priblíženie sa k barokovosti, ktorá je v spevníku, ako ukážem ďalej, prítomná.

Ak porovnáme obidve parafrázy v spevníku *Cantus Catholici*, môžeme si všimnúť ako hyperbolicky sa snaží poňať Boha v poradí prvý parafrázovaný žalm (*Cantus Catholici* 1655, s. 217). Svedčí o tom najmä počiatočný paralelizmus: “*Pasrýr jest Bůh můj jediňy, / Krom ného jiného neňý. / Co slýbil, to splnil práve, / On Stadce své pase zdrave / Na té preroskošné tráve.*” Boh je tu vnímaný nielen ako najvyšší, ale aj jediný a najspravodlivejší.

Kým prvá parafráza sa viac zameriava na opis Božej jedinečnosti a dokonalosti, druhá akoby chcela poukázať na to, čo prinesie človeku poslušnosť, dobrovoľná podriadenosť sa či odovzdanosť do Božej moci. Boh je môj Pastier, a preto nebudem pociťovať žiadne strádanie. On zabezpečí dostatok všetkého potrebného.

Táto myšlienka je o to výraznejšia, o čo silnejšie pociťujeme dotyk doby, v ktorej text vznikal. Žalm je výborným príkladom vzťahu človeka k Bohu. Človeku, hľadajúcemu východisko zo všetkých problémov a strádání, ktoré mu pripravoval každodenný zápas s barokovou rozpoltenosťou, je po prvých dvoch veršoch ponúknuté také jednoduché a priame riešenie: *“Hospoďin ráčiž sám Pastýr m?j byti. / Nebudút v-ničem nedostatku myti.”* Ďalší verš iba rozvádza a skonkrétňuje myšlienku Boha v úlohe dobrého Pastiera.

Epiteton *“prerozkošná tráva”* vytvára konotáciu dokonalého, až takmer zmyselného blahobytu, ktorý poskytuje Božia prítomnosť. Tú istú predstavu navodzuje druhá parafráza z *Cantus Catholici*: *“Onť mne pase, na pastvyčkach roskošných:”*. Inverzne vyjadrený epiteton dokonca znásobuje deminutívum *“pastvička”*, teda vnem niečoho milého, príjemného.

Pre dokonalejšie porovnanie predkladám parafrázu toho istého žalmu poľského autora Jana Kochanowského: *“Mój wiekuisty pástérz mię pásie, / Nie zéjdzie mi nic ná žad[nym]wczásie. / Záv[iódt]mię w paszé niepospolité, / Nád zdro[je]żyw[éj]wody obfité.”*¹⁰ Pastvina je v prípade poľského autora bližšie určená prívlastkom, ktorý by sme mohli preložiť ako “nevšedná”. Chcem tým len poukázať, že ani v poľskom, ani v súčasnom slovenskom žalme sa nestretáme s takým výrazne hyperbolizovaným prívlastkom, ako práve v prvom katolíckom tlačenom barokovom spevníku.

Epiteton *“Vody živé”* a *“Pramen vod živých”* sa už do dnešnej podoby žalmov nedostal, vody sú iba “tiché”. Taktiež pôvodná zmienka o obrátení Duše, príčinou ktorého je Boh, v parafrázovaných textoch *Cantus Catholici* nie je. Druhý žalm hovorí iba o občerstvení Duše. Tu je jasný sémantický

rozdiel “*Duшы mau obrátil*” a “*Duшы mú občerstvuje*”. Žalмовé parafrázy pravdepodobne tento akt obrátenia pokladajú za apriórne tvrdenie, a preto mu vôbec nevenujú pozornosť. Ved’ predpokladom utiekania sa k Bohu musí byť najprv absolútna dôvera v neho, a teda v duchu baroka, obrátenie sa od “svetských márností”, ktoré ponúka bytie tu na zemi.

Pri čítaní súčasného prekladu žalmov, ale aj žalmických textov zo 16. storočia, zostáva ešte jeden verset, ktorý v prvej žalmickej parafráze postrádame. “Vodí ma po správnych chodníkoch, verný svojmu menu.”, resp. “Provodil mne po stezkách spravodlnosti: Pro Jméno své.” V druhom parafrázovanom texte by sa dala nájsť podobná myšlienka, aj keď autor v dôsledku zachovania rýmu a rytmu zmenil poradie jednotlivých slov a tým čiastočne zasiahol do teologického obsahu textu.

V snahe objasniť teologickú podstatu pojmu “meno”, pre ktoré Boh koná všetky spomenuté skutky, chcem poukázať na nasledujúci výklad: “Výraz “meno” označuje vždy aktívnu stránku Božieho pôsobenia, t. j. čím a ako sa Boh prejavuje. To znamená, že v texte nejde iba o slávu Božieho mena, ale o Božiu aktivitu, ktorá robí Boha Bohom. Takouto Božou aktivitou je Hospodinovo vyslobodzujúce, zachraňujúce a spásanosné pôsobenie.”¹¹ Božie meno je potom akýmsi garantom toho, že cesta, na ktorú sa človek utiekajúci sa k Bohu vypravil, povedie v spravodlivosti. Parafrázovaný text napriek tomu ukazuje nie celkom zhodné riešenie: “*Pro jméno sve, Duшы mú občerstvuje./ Po cestách prýjmich štíastně provozuje.*” Priamym dôsledkom Božieho mena je občerstvenie duše, nie sprevádzanie po ceste spravodlivosti. Aj tu je zrejmá vlastná interpretácia autora parafrázovaného žalmu. Z tézy, že cesta, ktorou človeka vedie Boh, je spravodlivá, ešte nevyplýva tvrdenie, že je priama. Ak je niečo priame, navodzuje to konotácie: rovné, bez prekážok a v konečnom dôsledku jednoduché. Ale kresťanské učenie práve naopak ponúka cestu zložitú, cestu “kríža” (por. Mt. 16, 24p).

V súčasnom preklade ide človek “tmavou dolinou”. Biblický žalmický text vedie človeka “*prosřed stínu Smrti*”.

V parafrázovanom texte je ešte zosilnená prívlastkom “*strašlivá*”. Strach a triaška sa zmocňuje človeka pri predstave putovania akousi roklinou v blízkosti smrti. Uvediem interpretáciu, ktorá istým spôsobom objasňuje odlišný pojmový aparát slovných spojení “*tmavá dolina*” a “*tieň smrti*”. Tento hebrejský výraz sa dnes prekladá ako “*temné údolie*”. “*Výraz “calmávet” je však zloženinou z “cél” /tieň/ a “mávet” /smrť/, preto sa nezdá, že by pôvodne šlo iba o údolia a rokliny, do ktorých slnko nezasvietilo a ktoré po západe slnka boli nebezpečné a tmavé /ako to viacerí vykladajú/, ale výraz ukazuje na súvis so smrťou a jej pôsobením... “Údolím tieňov smrti” boli označované situácie v živote jednotlivca i celku, v zásade však šlo o situácie ohrozenia života... situácie nedostatku akéhokoľvek druhu.”¹² I keď by sme iba predpokladali možnú spojitost s parafrázovaným textom, bola by to odpoveď na otázku, prečo barokový človek uprednostnil pojmy bezprostredne odkazujúce na smrť, nesnažiac sa tento nevyhnutný fakt konca ľudského bytia tu na zemi zaobaliť do pojmového aparátu, ktorý by čiastočne zmiernil predstavu spojenú so stretnutím sa s Bohom a posledným súdom.*

Božia pomoc v žalme sa obmedzila na jednoduché konštatovanie “*lebo ty si so mnou*”. Prostá dôvera v Boha, ktorý je v texte prítomný ako 2. osoba sg., sa v parafráze mení na 3. os. sg., teda Boh tu nie je prítomný priamo, a práve preto je jeho pomoc prezentovaná obširnejšie, s čiastočným morálnym ponaučení v závere strofy, resp. návodom, ako túto ponúknutú pomoc aplikovať do života jednotlivca. “*Ruka jeho mňa sprovedý: / Bláže tomu, kdo tak choďý; / Neb ňykdi z-cesti ne zblúdi.*” Všetky tri parafrázy, na rozdiel od súčasného prekladu žalmov, končia oslavne: “*jeho chváliťi budú*” a “*po všecek svůj věk, je vyslavovati.*”

Hádam najznámejším žalmickým textom v povedomí ľudí je prvý kajúci žalm. Nachádza sa i v spevníku *Cantus Catholici* a to dokonca dvakrát.

Prvý parafrázovaný text **žalmu 6** (*Cantus Catholici* 1655, s. 223–224) sa pomerne dôsledne opiera o žalmickú predlohu a nevyskytuje sa v skúmaných spevníkoch. Pieseň neobsahuje

žiadne objavné štylistické figúry ani sémantické zvláštnosti. Rým je veľmi nepresný, vzniká alebo opakovaním slova (*tvého*), alebo použitím rovnakého slovného druhu (*daleko*, *hluboko*). V piesni sa do popredia dostáva prvá osoba singuláru spolu s posesívnym pronomenom (*mne*, *mé*). Táto parafráza prvého kajúceho žalmu sa svojou vnútornou štruktúrou podobá parafráze piateho kajúceho žalmu, ktorý je síce poeticky prepracovanejší, no línia Ty (Boh) – Ja – Oni (nepriatelia) sa zachováva v oboch piesňach.

Druhá parafráza prvého kajúceho žalmu uvádzaná pod číslom 6 (*Cantus Catholici* 1655, s. 225–226) pochádza z evanjelického spevníka *Cithara Sanctorum* (*Cithara Sanctorum* 1636, s. 66). Oproti evanjelickej parafráze je v katolíckom spevníku zamenená pozícia 4. a 5. strofy a kým v *Cithare Sanctorum* sa nachádza verš "Oko me zarmucene od prchlivosti tve", *Cantus Catholici* dal spomínanému veršetu inú podobu: "Srdce me zarmucene jest velmi velice". Takéto patetické prežívanie zármutku svedčí o hlbokom zvnútorňovaní sa autora parafrázovaného textu s úbožiacom prosiacim Boha o milosť. Ostatné časti piesní sú, až na obvyklé gramatické nepresnosti a tendenciu k poslovenčovaniu výrazov (*v smrti/ mrtvý, obrate sa/ ohľadniž se*), rovnaké.

Parafrázovaný text biblickú predlohu značne hyperbolizoval. Metafora "Umýjýc slzy svými, lůže mé plačlivé." zvýrazňuje stav krajného zúfalstva človeka. Z porovnania oboch parafráz spevníka *Cantus Catholici* vyplýva, že kým prvá sa striktne drží žalmického textu, druhá je poeticky prepracovanejšia, rým je združený, rýmujú sa prevažne synonymické konštrukcie (*trestati/ káratí, zarmucené/ súžené, truchlive/ plačlivé*).

Porovnaním skúmaného textu s parafrázou toho istého žalmu u Jána Silvána¹³ som zistila, že už prvá strofa oboch textov sa odlišuje. Silván hneď po úvodnej pokornej prosbe vysvetľuje dôvody, prečo sa odhodlal prosiť Boha a vyznáva sa zo svojich ľudských slabostí. S podobnou úprimnosťou sa v texte *Cantus Catholici* nestretáme. Tu nie sú udávané osobné dôvody, text je poňatý pomerne všeobecne.

Silván sa formálne dôslednejšie drží predlohy žalmu. Jeho parafráza sa počtom strof zhoduje s číslovaním versetov. Ak by sa začiatok žalmu vnímal ako venovanie, tak u Silvána zostane posledná strofa, ktorá v pôvodnom texte nie je. Ide o vyjadrenie chvály Bohu a obracia sa v nej na všetkých hriešnikov zeme. *Cantus Catholici* sa nesnaží tak dôsledne zachovať formálnu stránku predlohy, i keď v obsahovej rovine je dôslednejší, k pôvodnému textu nepridáva vlastné myšlienky. V texte sú prítomné paralelizmy i metafráza: “Zastidte se, zastidte, buďte zahanbeňý”.

Môžem teda konštatovať, že kým Silván aspoň počtom strof zachováva formálnu stránku žalmu, v obsahovej rovine je objavnejší, originálnejší, text dopĺňa vlastnými postrehmi a úvahami. Parafráza v *Cantus Catholici* sa obsahovo drží predlohy a ak ju autor musí pre potreby piesňovosti rozšíriť, radšej volí metódy opakovania, resp. použije významovo podobné konštrukcie.

Dôvodom bol pravdepodobne i fakt, že autor prvého tlačeneho katolíckeho spevníka sa v zhode s nariadením Synody v Trnave (1560), ktorá veľmi dôrazne odporúčala v kostoloch spievať iba kanonizované piesne, pridržiava pôvodného žalmického textu, nemôže ho svojvoľne rozširovať alebo upravovať. Nesmieme zabudnúť, že v tomto prípade okrem roviny poetickej a muzikologickej musel byť text v zhode predovšetkým s rovinou teologickou. Potom sa mohol vyskytnúť prípad, ktorý som už spomenula, že jeden žalm sa stal predlohou dvoch relatívne odlišných piesní, ale iba tak, že jedna bola určená pre jednoduchšie pochopenie a druhá si vyžadovala vzdelanejšieho precipienta.

V súvislosti s prvým kajúcim žalmom ešte spomeňme pieseň *Ačž mne Pán Bůh ráči trestati* (*Cantus Catholici* 1655, s. 241). Pieseň začína alúziou na kajúci žalm 6 “Pane nekarhaj ma v svojom hneve”. Ak by sme pozerali na dané texty len z obsahového hľadiska, svojím významom si takmer odporujú. Jeden text prosí o Božie zľutovanie, druhý, naopak, chce na seba zobrať Boží trest. Táto pieseň je prebratá z *Cithary Sanctorum* (1636, s. 553) a jej autorom je Eliáš Láni. Renesančný básnik sa cez vnútornú bolesť a exaltované

sebaobviňovanie svojou básňou dostáva až takmer k hranici baroka. Jediný rozdiel, ktorý je v texte piesne uverejnenej v *Cantus Catholici* a piesne, ktorú môžeme nájsť i v Pribišovom kancionáli¹⁴, je obraz Boha. Kým pôvodný text hovorí o zúrivej tvári Boha, *Cantus Catholici* v duchu barokového obrazu zmierlivého Boha uvádza „*tvár libeznú*“. Taktiež si môžeme všimnúť, že dialóg medzi Bohom a človekom v Lániho básni sa mení a o Bohu sa znovu rozpráva ako o nepriamom účastníkovi dialógu, aj keď v závere piesne sa lyrický subjekt obracia priamo na Boha.

Aj tento krátky pokus o porovnanie vybraných parafráz ukazuje, že ten istý žalm sa stáva predlohou viacerých duchovných piesní. Tie sa navzájom podobajú, preberajú jednotlivé prvky žalmu, alebo pôvodný text vysvetľujú, interpretujú, či sa od neho úplne odkláňajú. Mnohé piesne sú iba alúziou na konkrétny žalm.

V spevníku *Cantus Catholici* sa nachádza ešte jedna pieseň, ktorá nie je zaradená medzi žalmy a ani jej incipit sa so žalmami nezhoduje. Až jej dôsledná analýza ukáže, že ide o parafrázu žalmu 55 (*Cantus Catholici* 1655, s. 242). V piesni však dochádza k významovému posunu. Pôvodný žalm 55 patrí k tzv. preklínacím žalmom, ktoré slúžili ako spôsob obrany pred nepriateľom. Text, ktorý sa nachádza v spevníku, neobsahuje zmienky o nepriateľoch, je to len prosba o Božiu pomoc a ochranu.

Text *Cantus Catholici* je parafrázou prvých osem žalmických versetov, ktoré sa poeticky transformovali do troch rýmovaných strof. Osemnásty verset oslavujúci Boha tvorí záver piesne. Kým biblický text sa prihovára Bohu nepriamo, parafráza končí priamou invokáciou Boha. Charakter viet nadobúda istotnú modálnosť. Parafráza sa takmer zhoduje s žalмовým prebásnením Jana Kochanowského¹⁵. Zostavovateľ však k piesni pristupoval selektívne. Prebral prvé tri strofy a deviatu strofu, ktorej záver následne transformoval, prejdúc z roviny obviňovania nepriateľov do roviny pokojnej odovzdanosti sa Božej vôli.

Pôvodná rovina žalmu sa u Kochanowského zachováva (*Bodaj zdracę każdego zła śmierć nie minęła, Aby go ziemia*

żywo rozstepna połkneła), v texte *Cantus Catholici* motív nenávisti a preklínania absentuje. Markantné je to už v závere prvej strofy. Kým Kochanovský spomína nepriateľov: “*takem ja dziś z strony/ Nieprzyjaciela swego wielce zatrwożony,*”, *Cantus Catholici* uzatvára prvú strofu nasledovne: “*Ya Człovek strąpeńy.*” Vidíme, že v piesni je implicitne prítomný motív pokory prameniáci z vedomia blížiacej sa smrti. Človeka sa zmocňuje strach z pominuteľnosti, paradoxne stojaci oproti záverečnému tvrdeniu: “*A ty Pańe wysłyśyś,/ y ochraniś snadne./ A mne vnevinnosti mé/ dáś mýsto u sebe.*” Autor parafrázy sa, v zhode so žalmickým textom, prirovnáva k pokojne lietajúcemu holubovi, ktorého voľnosť kontrastuje s biednym postavením človeka.

Pieseň sa čiastočne zhoduje s originálnou predlohou, vyjadruje osamelosť a opustenosť človeka. Tým, že sa pieseň odklonila od pôvodnej línie, získala istú nadčasovosť.

Žalmy sú najuniverzálnejším materiálom, keďže sa opierajú o jednotnú predlohu, teda zostavovateľ prvého katolíckeho tlačeného spevníka musel len minimálne zasahovať do obsahovej roviny textu. Vzhľadom na obdobie vzniku týchto žalmových parafráz si zostavovateľ ani nemohol dovoliť zaradiť do spevníka piesne, ktoré by sa odklňali od vierouky a oficiálne prijímanej interpretačnej schémy. Žalmy sa častokrát snažia zdôrazniť spoločenskú situáciu.

Piesne sa nielen svojou formou, ale i obsahom snažili prispôbiť jazyku a spoločenskej situácii na našom území. Napriek odlišnej konfesii a jazykovým rozdielom vládla v polovici 17. storočia absencia kancionálovej spisby a piesne sa preberali, snažiac sa adaptovať a čo najlepšie priblížiť k poslucháčovi, resp. spevákovi.

Poskytujú nám široký priestor hľadania interkulturálnych väzieb s okolitými krajinami a ich vzájomným porovnávaním nachádzame prvky tvoriacej sa duchovnej piesne v ľudovom jazyku na našom území.

Ani v jednej piesni sa nezbavíme dobovej ukotvenosti a dualistického vzťahu medzi Bohom a človekom, ktorý je tak nevypovedateľný, že nech sa autor parafráz akokoľvek snaží pomocou jednoduchších obrazov vystihnúť podstatu žalmu,

a hoci sa pritom častokrát neodkláňa od predlohy žalmu, predsa nerobí tento text lepšie prijateľným. Jednoduchšia lexika a rým slúžili k zapamätateľnosti a porozumeniu.

Piesne sú príkladom tézy, ktorú veľmi výstižne formuloval F. Miko: “Barok predpokladal dobrovoľnú, prežívanú sebanegáciu subjektu, ktorý sa musí cítiť ako hromadný, anonymný, neodlišený, prostý, nenápadný, simplicistný, ľudový. Čo je nádherné, veľké v barokovom obraze, patrí Bohu, človek má poprieť seba samého.”¹⁶

Spevník *Cantus Catholici* má aj v dnešnej dobe pomerne veľký význam. Jeho dôležitosť spočíva jednak v tom, že zastáva prvé miesto v tlačenej kancionálovej spisbe v slovenskom katolíckom prostredí, ale zároveň v sebe nesie istú mieru ekumenického posolstva, pretože sa v ňom stretávajú tak katolícke, ako i nekatolícke prvky.

Dodnes počujeme v chrámoch piesne, ktoré svojim pôvodom siahajú až do 16. – 17. storočia a napriek svojej starobylosti a rôznym formálno-sémantickým úpravám nestratili zo svojej aktuálnosti a krásy.

Poznámky

¹ Por.: BITNAR, Vilém: *Postavy a problémy českého baroku literárneho*. In: <http://www.centrumhistorie.cz/?ID=S163>.

² RUŠČIN, Peter: *Biblické motívy katolíckych duchovných piesní v kontexte pötridentskej liturgie*. In: <http://slavu.sav.sk/konferencie/uskutocnene/kb.htm>.

³ Por.: SABOL, Ján: *K problematike znakovosti biblického textu*. In: *O prekladoch Biblie do slovenčiny a iných slovanských jazykov*. Bratislava, Slavistický kabinet SAV 1997, s. 130.

⁴ *Cantus Catholici*, 1655. Citované podľa: ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava 2002, s. 259.

⁵ KOVAČIČOVÁ, Olga: *Žalmy a ich preklady v premenách času*. In: *Philologica LII, Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*, Bratislava 2001, s. 59.

⁶ VRÁBLOVÁ, Timotea: *K parafrázovaniu žalmov v piesňovej tvorbe Juraja Tranovského*. In: *Philologica LII, Zborník filozofickej fakulty univerzity Komenského*, Bratislava 2001, s. 128.

⁷ *Žalmy*. Spolok svätého Vojtecha, Trnava 2003, s. 52 – 53.

⁸ Por. VILIKOVSKÝ, Jan: *Cantus catholici*. Bratislava 1935, s. 298.

⁹ Pod pojmom “Strejcov žaltár” uvádzam texty, ktoré sa nachádzajú v samostatnom oddieli *Žalmové to jest Zpěvové svatého Davida...* (str. 550–686) pripojenom ku

- kancionálu *Písně duchovní evanjelitské* (1615). Elektronickú podobu tohto žaltára som získala z MZK, Brno 2003.
- ¹⁰ KOCHANOWSKI, Jan: *Dzieła wszystkie. Psalterz Dawidów. Część 5*. Ossolineum, Wrocław 1983, s. 66.
- ¹¹ NANDRÁSKY, Karol: *Exegéza vybraných žalmov*. Bratislava 1993, s. 70.
- ¹² Tamže, s. 70.
- ¹³ BÁLENT, Ján: *Piesne Jána Sylvána*. Martin 1957, s. 3–5.
- ¹⁴Text piesne porovnávame s textom publikovaným v antológii barokovej poézie. SLAVKOVSKÁ, Gizela: *Já miluji nesmím povídati*. Bratislava 1977, s. 47. Pôvodná pieseň je zaradená v zbierke *Písně duchovní*, ktorú vydal Daniel Pribiš spolu s prekladom Katechizmu D. M. Luthera r. 1634.
- ¹⁵ KOCHANOWSKI, Jan: *Psalterz Dawidów*. In: <http://monika.univ.gda.pl/~literat/jkpsalm/056.htm>.
- ¹⁶ MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava 1973, s. 211.

Literatúra a pramene

- BÁLENT, Ján: *Piesne Jána Sylvána*. Martin, matica slovenská 1957.
- BITNAR, Vilém: *Postavy a problémy českého baroku literárního*. In: <http://www.centrumhistorie.cz/?ID=S163>.
- BLAŽENCOVÁ, Lubica: *Parafrázy žalmov v spevníku Cantus Catholici*. In: *Slovenský literárny barok*. Bratislava, Univerzita Komenského 2005, str. 78–93.
- KOCHANOWSKI, Jan: *Dzieła wszystkie. Psalterz Dawidów. Część 5*. Ossolineum, Wrocław 1983.
- KOCHANOWSKI, Jan: *Psalterz Dawidów*. In: <http://monika.univ.gda.pl/~literat/jkpsalm/056.htm>.
- KOVAČIČOVÁ, Olga: *Žalmy a ich preklady v premenách času*. In: *Philologica LII. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského*, Bratislava, Univerzita Komenského 2001.
- MIKO, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1973.
- NANDRÁSKY, Karol: *Exegéza vybraných žalmov*. Bratislava, Univerzita Komenského 1993.
- RUŠČIN, Peter: *Biblické motívy katolíckych duchovných piesní v kontexte potridentskej liturgie*. In: <http://slavu.sav.sk/konferencie/uskutocnene/kb.htm>.
- SABOL, Ján: *K problematike znakovosti biblického textu*. In: *O prekladoch Biblie do slovenčiny a iných slovanských jazykov*. Bratislava 1997.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela: *Já miluji nesmím povídati*. Bratislava, Tatran 1977.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava, Literárne informačné centrum 2002.
- VILIKOVSKÝ, Jan: *Cantus catholici*. Otisk z “Bratislavy”, Časopisu pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi IX (1935), Bratislava 1935.
- VRÁBLOVÁ, Timotea: *K parafrázovaniu žalmov v piesňovej tvorbe Juraja Tranovského*. In: *Philologica LII. Zborník filozofickej fakulty univerzity Komenského*, Bratislava, Univerzita komenského 2001.
- Cantus Catholici. Písně Katholické*. Levoča 1655.

TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum*. Levoča 1636.

Žalмовé to jest Zpěvové svatého Davida... (str. 550–686) pripojenom ku kancionálu *Písně duchovní evanjelitské* (1615). Elektronická podoba žaltára z MZK, Brno 2003, knihopis č. 12872, z exempláru Moravské zemské knihovny v Brne.

Žalmy. Trnava, Spolok svätého Vojtecha 2003.

Summary

Lubica Blažencová

Interpretation of Selected Texts of the Hymnal Cantus Catholici Dedicated to the 350th Anniversary of the First Printed Edition of Cantus Catholici

Until the mid-17th century, there was no canonized edition of spiritual songs related to the Latin liturgy among Catholics. The incomprehensibility of texts of polyphonic vocal works was criticized. Another point of criticism was related to the fact that profane songs often became the source for spiritual works. This problem was resolved only after the Council of Trident in 1563, which started reforms that also addressed church music.

Catholic spiritual songs in the 16th and 17th centuries developed under the influence of the Protestant Reformation. The first Catholic hymnal, *Cantus catholici*, was published in a printing house in Levoča. Many of the songs are still included in the *United Catholic Hymnal*. The source of the hymnal was the Protestant hymnal *Cithara Sanctorum* and other, mostly Czech, hymnals.

The paper compares texts based on paraphrasing psalms from the Old Testament in the Catholic and Lutheran hymns. Some texts are identical to poetic versions of psalms written by a Pole, Jan Kochanowski. The language of the songs is relatively simple – the texts rhyme and are divided into strophes. The paraphrases often show a semantic shift, which occurs due to author's intervention. Songs were adapted to suit the listener or singer. They offer a vast opportunity for intercultural comparison. They also show how spiritual songs in the vernacular originated and developed in Slovakia.

Námet kúpania v slovenskom umení 60. rokov 20. storočia

1. Náčrt prehistórie

Motivácia sledovania zdanlivo okrajového javu, akým sa zdá byť námet kúpania, je prostá: vyrovnávať sa s protirečivým charakterom poézie 60. rokov a z tohto hľadiska nazrieť i do situácie v próze a filme. Ide o obdobie, v ktorom sa básnickej tvorbe prisudzovalo výnimočné poslanie – od úsilia nasýtiť pocitový svet (Milan Rúfus) po snahu dotknúť sa pravých hodnôt cez jazyk, hoci je vždy klamlivý (Osamelí bežci). Kontrastne oproti tomu však pôsobí iná, menej vznešená tendencia. Verše silno evokujú drobnosti života, akúsi „penu dní“, zachytenú s pohodou vychádzok či ležérneho trávenia voľna. Literatúra tak prevzala na seba „posolstvo ulice“, snahu vystihnúť farbisté a pestré znaky životného štýlu, ktoré sú inak skôr doménou plagátu.

Pravdaže, radosti obyčajného života, ktoré prinášali dni, nemohli prekryť fakt, že bol potláčaný skutočne voľný pohyb jednotlivca a právo na osobný názor. Navonok vylepšené možnosti odдыхu neriešili (ba niekedy skresľujúco zjemňovali) problémy, spočívajúce v základoch spoločenského systému, založeného na direktívnej moci komunistickej ideológie. Z odstupu času situáciu druhej polovice 50. rokov prehodnotil Ján Buzássy, básnik, ktorý si radšej zvolil pozíciu „konzervatívca“: „Vtedajšou módou bola napríklad ‚poézie všedního dne‘, ktorú vymysleli v Čechách v časopise *Květen*. Bola to vlastne taká meliorizácia socialistického realizmu v duchu: princípy trvajú naďalej, ale aspoň to trochu oživíme proletárskou zábavnosťou, dáme tam niečo o tom, že proletári chodia radi do cirkusu a na kolotoče.”¹ (pozri publikáciu Petra Darovca a Vladimíra Barboríka, 1996, s. 21–22).

Prehistória námetu kúpania svedčí o tom, že pri ňom nestačí brať do úvahy len aktuálnu prítomnosť. V rámci

mytológií i dejín slovenskej literatúry je jeho predzvestou **obraz ženy spätej s vodným živlom**. Nejde o kúpanie, ale o prebývanie nadprirodzených bytostí v tokoch, zriedkavejšie aj v útvaroch stojatej vody. V religionisticko-kulturologickej knihe *Svět slovanských bohů a démonů* (1990) Zdeněk Váňa upozorňuje na to, že kult duchov vodného elementu a úcta k riekam a nymfám je jedným zo základných rysov slovanských náboženstiev. V ruských textových prameňoch sa už v jedenástom storočí vyskytujú víly, a tie boli z neskoršie z folklóru vytlačené rusalkami: „... jejich moc je soustředěna v dlouhých vlasech, které musí zůstat neustále mokré, jinak by rusalka zahynula. Začne-li si je však rozčesávat, může způsobit i povodeň” (s. 113–114). Nápadný atribút výzoru, ktorým je neobvyklá dĺžka vlasov, provokoval predstavivosť umelcov všetkých období. Ján Šimonovič akoby bol presvedčený, že vlasové vlny predstavujú metamorfovanú podobu mora: „*keď sú vlny v твоjich vlasoch, / ja mám pery v nebezpečí. // Moje oči v твоjich vlasoch, / závan starých, slávnych morí*” (Pyramída, 1964).

Je prirodzené, že ženské personifikácie vodného elementu prenikli do slovenskej literatúry národného obrodzenia v 19. storočí, ktorá čerpala zo „studnice” folklóru. „Bohyne vôd, riek a potokov” sú nápadné u klasicistu **Jána Hollého**, najmä v žánri *Selianiek* (1832–1835), vykresľujúcich malebnú považšnú prírodu. V jednej z nich s názvom *Vodní muž* sa protagonist, tiež fantastický vodník, dostáva do zajatia rusaliiek. Spevom o slávnej histórii rieky je nútený odpútať ich pozornosť, aby sa napokon od nich oslobodil, hoci mu slúbili pomáhať v topení duší, keďže dokážu „*rozhodiť vlasy do šířky a zamotať do nich hnáty...*” (citované podľa prekladu Jána Kostru). Zastupujú sily, ku ktorým sa ľudia utiekajú, doslova „modlia” – syntéza pohanstva s kresťanstvom u Jána Hollého je dobre známa. Vo *Svadobnej piesni*, ďalšej ukážke idylického žánru, akoby bol rusalkin „rokokový” atribút vložený ešte aj do obrazu dievčiny, čakajúcej na sobáš. Skrytý pozorovateľ ju zbadá po kúpeli, ako si češe vlasy, jej pohyby sú prirodzené, keďže nevie, že je sledovaná. J. Hollému záležalo na tom, aby dokázal legitimitu národa, a tak vo svojom *Bájosloví*

pohanských Slovákov usúvzťažnil zelenovlasé rusalky s antickými nymfami Najades a Potamides. Úlohou nadprirodzených bytostí bolo prekonať rozdiel medzi mytológiou antiky a folklórom, kultivovanosťou a prirodzenosťou.

Miernosť počasia je poznamenaná theokritovskou idyllou (Viliam Turčány, 1972, s. 126), básnik navodzuje blaho počasím, v ktorom nie je zima, ale ani veľmi teplo. Na rozdiel od jeho príjemného zurčania potokov, u romantika Janka Kráľa sa objavuje rieka ako búrlivý živel v spätosti s tmou, strachom, a mimoriadne dramatickým, tzv. horálnym časom. Dej balady *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko* (1844) smeruje k vyvrcholeniu počas krátkeho úseku dňa, o polnoci. Mesačné svetlo spôsobuje zveličenie zmyslových dojmov, najmä prudkosti svetelných zábleskov. Do nich vstupuje hlas básnického subjektu, akoby prekvapený výzorom morskej panny: „*je to len po pás človek, / odpoly ryba chlpatá*”. Pre osudnú chybu sa Jankovi nepodarilo vyslobodiť „zakliaty”, utláčaný národ, ani vlastnú rozorvanú dušu. Postava „príšernej vodnej panny” je hrozivého výzoru, pripomína prelud vodného víru – nemotorne sa krúti, a jej dlhé vlasy vyzerajú ako husacie perie, čím sa do opisu dostáva reália dediny. Milan Pišút k nej nachádza paralely vo svetovej literatúre: „Motívy antických Sirén, nemeckej Lorelei, Mickiewiczovej Šwiteziaňky, Čelakovského lesnej panny (Toman a lesní panna) sa opierajú o lúbezný zjav ženy a jej lákavý čarovný spev alebo tanec” (1948, s. 167). Na tú istú postavu sa dá pozrieť z iného „brehu”, berúc do úvahy liptovské povesti o vážskej žienke – s J. Kráľom majú spoločnú predstavu o zlej víle, ktorá nie je „ani žena, ani ryba” a spôsobuje utopenie pltníkov.

Z rôznych historických epoch teda vyplýva, že vodný element zosobňujú obrazy **krásnej dievčiny či ženy, lákavej a ozdobenej šperkami**², napríklad Lorelei nemeckého romantika Heinricha Heineho si češe zlaté vlasy a pri tom čarovným spevom privádza lodníka do záhuby, jeho loď sa roztrieštila o skalu. Veľmi často sa však objavujú varianty **fragmentárnej bytosti**, ktorá má od pása nadol tvar ryby, a tak spĺňa znaky **monštra**, keďže ono nielen **priťahuje**

pozornosť, ale aj desí. Dostáva sa aj do tvorby Guillaumea Apollinairea, ktorý býva považovaný za autora stojaceho na prechode medzi tradíciami a modernizmom. V rámci sprievodu bájných bytostí, ktoré sprevádzali mytologického Orfea, spomína antické Sirény (*Bestiár alebo Orfeov sprievod*, 1911). Ich hlasy, ktoré vábia námorníkov, mu asociujú hukot továrenských píšťal. Zdroje záhadnej a desivej krásy sú výrazom jeho záľuby v stredovekých bestiároch, pre ktoré boli vždy príznačné bizarné tvory s časťami ľudských a zvieracích tiel.

Exkurz: Túžba po titanskom čine sa stala terčom láskavej paródie **Milana Lasicu a Júliusa Satinského**, ktorí roku 1970 (Mladá tvorba, č. 3) uverejnili niekoľko paródií na slovenskú klasiku. Prejavili ocenenie najlepším dielam národnej tradície, avšak zároveň odstup od pátosu pri vyzdvihovaní mýtov. Vo fotomontáži scenáristov **Tomáša Janovica a Mariána Vaneka**, sprevádzanej úryvkami z balady Janka Kráľa, si vzali na mušku „príšernosť“ vodnej paničky. Stvárňuje ju J. Satinský s potmehúdsnym výrazom tváre. Komicky vyznieva rozpor medzi očakávaným heroizmom a nemohúcnosťou, badateľnou na gestách Janka v podaní M. Lasicu. Humoristi implantovali poéziu do života a vážne reflexie prenášali do oblasti zábavy. Balada ako hybridný žáner ľudovej i umelej literatúry, pre ktorý je príznačné „prepájanie vysokej a nízkej tradície“ (pozri Peter Zajac, 1990, s. 276–277) pritiahla i výtvarníka **Vladimíra Popoviča**. So záľubou v detsky hravom pretvorení klasických tém a starodávnych symbolov zverejnil akcie, v ktorých vystupuje on sám zachytený fotoaparátom. V jednej z nich s názvom *Utopená panna vo Váhu* (1965–1966) púšťa pod hladinu do veľkej priesvitnej nádoby s vodou a rastlinne naaranžovaným dnom papierovú figúrku.

* * *

Umelecké avantgardy na začiatku 20. storočia skomplikovali vzťah civilizácie k tradíciám. O to zaujímavejší môže byť pohľad na sledovaný námetový obzor. Výraznými inšpirátormi poézie na Slovensku sú príslušníci českej

avantgardy, syntetického združenia Devětsilu, poetisti **Vítězslav Nezval** a **Konstantin Biebl**. Prvý z nich od 20. rokov programovo vyzýval ostrejšie vnímať fantastiku všedného, ba i periférneho prostredia jarmokov. Jeho zbierka, akýsi cestopisný „zápisník“ – *Sbohem a šáteček* (1936) pripomína, aby sme nezabúdali ani na ďalšiu z podôb mýtu. Videné, akoby autentickým objektívom zaznamenávané ženy charakterizuje pomenovaniami znakov typických pre starogrécku Afroditu („*strásáš s těla pěny / i s oním jarmarečným úborem*“). Viacrozmerný dosah na 60. roky má však K. Biebl. S údivom nad pôvabom cudzokrajného sveta zobrazuje Javanky a Baliňanky pri večernom kúpaní v mori a rozbúrený oceán, ktorý im ide naproti ako „galantný záletník (*Zlatými řetězy*, 1926). Spenené vlny získavajú podobu bieleho mušelinu či vejárov. Rub oslavnej línie, vyzdvihujúcej prikrášené prostredie a zdravie, predstavujú tuberkulózne motívy v sociálnej ladenej tvorbe **Jiřího Wolkra**. Nedokončený básnický cyklus *Tuberkulóza* (1923) poskytuje nie nezvalovské „pohľadnice“, ale drsné zábery na morské pobrežie. Na nich šokujúco kontrastne pôsobia choré telá ľudí, liečiacich sa na zákernú chorobu, prevažne mladých. Telesná konštitúcia dievčata, ktorá vyzerá ako „plť zhlobená z kostí“, sa ešte zvýrazňuje jej hanblivým zhrbením. Takáto tragická podoba spracovania námetu sa v slovenskej literatúre neuplatnila. Historicky odôvodnené miesto má v talianskom kontexte 40. a 50. rokov, v ktorom krajina prechádzala od povojnovej biedy a hladu k „sladkým šesťdesiatym“. V románe *Darmošlapovia* (1955, český preklad 1975) **Pier Paolo Pasolini** necháva autenticky rozprávať chudobných chlapcov. Pohybujú sa a „bývajú“ na predmestiach spálených slnkom, v domoch ešte nepostavených, a už na spadnutie. Kúpu sa pri hrádzi v rieke s odpadom, vytekajúcim z fabriky. Nie náhodou je sem vsunuté motto z Danteho pekla: „*dávajte pozor na vriacu smolu v úžľabine*“. Vo vode sa s ťažkosťami pohybuje tuberkulotik, nevládný od hladu, ďalší zo šarvancov sa utopí. Hoci súveká spoločnosť ich považuje za „povaľačov“, autor verí v ich hrdosť a životaschopnosť.

Po vzniku prvej Československej republiky **Ján Smrek**, vitalista s prvkami poetizmu i apollinairovských podnetov, oslavuje entuziazmus akoby „omladeného” národa a vôbec ľudstva. Načrtáva splývanie ženských vlasov a vody s dôrazom na secesnú krivku (Pleso, *Cválajúce dni*, 1925). Plávajúce dievčatá sú prirovnané k nymfám, kúpajúcim sa „*v tieňoch skál*”. Replika vodníka im dáva pokyn, aby si pozapletali vrkoč, čo prezrádza, že básnik neustále myslí na čisté hodnoty dediny. Z memoárov sa dozvedáme, že básnička vznikla na plavárni, teda v jednej z najtypickejších oddychových zón mesta (*Poézia, moja láska I.*, 1989). Svedectvo o vzniku textu uľahčuje výklad protirečivého charakteru, aký nadobúda námet kúpania práve v epoche „modernej” civilizácie. Umožňuje plynule prechádzať, doslova „prepínať” z mýtickej minulosti do aktuálnej, „najhorúcejšími” novinkami ozvláštnenej prítomnosti. Osobité spracovanie prvkov poetizmu, proletárskej poézie i konštruktivizmu charakterizuje **Laca Novomeského**. Jeho desaťveršová báseň *More* zdanlivo nezapadá do pochmurnej atmosféry zbierky *Svätý za dedinou* (1939), ktorá je protestom proti vojne (vznikla na popud občianskej vojny v Španielsku). Pri letmom čítaní pôsobí ako „obrázok” morskej hladiny, v ktorom sa zvyrazňuje oblasť ženských prs, vln i rybích šupín, čím sú vlastne „kubisticky” geometrizované. Možno ju však chápať ako skrytú autoštylizáciu márneho úsilia básnika, ktorý sa predstavuje ako rybár snažiaci sa uloviť krásu a „*čítajúci sieťou na rusalky*”. Prostredníctvom zvukovej hračky zdôrazňuje zvodnosť, ba aj „podvodnícka” činnosť vodníka, ktorý zastupuje vyšší princíp zla. Výraz „Moreplavkyňa” pomenúva záhadné verše nadrealistu **Vladimíra Reisela** (*Vidím všetky dni a noci*, 1939). Nechávajú neistým, či sa jedná o plávajúcu ženu, alebo univerzálnu bytosť. Erotické vyznenie a motív závejev pien, ktoré „*strhávajú jej nahotu*”, naznačujú afroditský komplex. Po rozmachu energie sa však stráca ilúzia o perspektívnosti života. Veľavravný názov ďalšej z Reiselových básní – *Nad smrťou milenky* posilňuje dojem, že tu nastáva presun riekou smrti do záhrobného sveta. Cez paródiu na lacné zvukové zhody uplatňuje presvedčenie, že

všetko pozemské dianie speje k zániku ako k negatívnej konštante každého zážitku.

Ešte aj v medzivojnovovej a vojnovovej literatúre takmer vo všetkých prípadoch „objekt” vodného toku umocňuje nadprirodzený charakter ženských bytostí. U L. Novomeského sa cez ňu dokázu znázorniť menlivosť a nezastaviteľné unikanie života, u V. Reisela je priamo označované plynutie času, strhávajúce so sebou ľudí i pozemské javy. V prvej polovici 20. storočia obraz ženy spätý s vodným živlom, táto predzvesť námetu kúpania, veľmi často tvorí kompenzáciu razantne sa presadzujúcemu spoločenského rozmeru, ktorý určuje životy jednotlivcov. Zastupuje **nadčasovosť** (u poetistov). Tvorí súčasť alegórie, ktorá zastreto vyjadruje postoj autora k svetovému vojnovému daniu (L. Novomeský, V. Reisel). Vyskytuje sa oddelene od básní so súčasným koloritom, s obrazmi mestských stavieb, „trotoárov”, „tramvajov”. Vždy ide o ženy mytologizované – vytvorené podľa vzoru niektorej z mytologických postáv alebo mysteriózne – opradené tajomstvom.

Lenže v 60. rokoch je v rámci besied často diskutovaná otázka šťastia a v súvislosti s ním aj najaktuálnejšieho **životného štýlu**. Námet kúpania v 20. storočí čoraz zreteľnejšie určuje fakt, že vzniká fenomén voľného času. Podľa sociologicky ladenej eseje Jiřího Kánskeho *Šťastie a životný štýl* (1970) platí, že „z celého mimopracovného času len časť tvorí naozaj voľný čas, v ktorom si jednotlivec **slobodne** (podč. A. B.) vyberá, čo bude robiť. V ostatných častiach mimopracovného času spí a je, udržuje osobnú hygienu, vedie domácnosť, nakupuje, cestuje do zamestnania, chodí po úradoch a podobne”. Pravda, dnes už pôsobí ako zavádzanie to, keď sociológ kritizuje kapitalistické štáty za to, že v dôsledku „záplavy tovarov” v nich nadvláda spokojnosti „prináša postupný úpadok a rozklad bytostných síl človeka” (tamže). Ekonom Radoslav Selucký vysvetľuje príčiny vzniku voľného času v rôznych hospodárskych systémoch až v 20. storočí: „Celé devatenácté stololetí je stololetím úporného boje dělnictva za vyšší mzdy a za kratší pracovní dobu” (1966, s. 16–17). Neexistovala možnosť ušetriť

si pre seba fázy dní (niekedy ani i noci), keďže boli u väčšiny ľudí zatažené nutnosťou robiť pre prežitie. Postupne sa však stalo nevýhodou, keď zamestnanec nevládal. Pre to, aby bol čo najvýkonnejší, sa stalo dôležitým mať pozitívnu motiváciu i kvalitnú regeneráciu síl. Ďalším ekonomickým faktorom, ktorý objektivizuje potrebu väčšieho voľného času, je vznik a rozvoj priemyslu masovej zábavy, napojeného na film, rozhlas, televíziu, gramofónový priemysel.

Námet kúpania môže byť súčasťou polemiky s materiálnym stupňom vývinu civilizácie, s jej technickými výdobytkami, tlakom priemyslu a mestským ruchom. Avšak práve preto, že v rôznych európskych spoločensko-hospodárskych systémoch sa uvoľnil fond pre trávenie mimopracovného času, nastúpili úplne nové príležitosti na to, aby sa pri obrazoch kúpajúcich sa ľudí uplatňovali civilizačné „novinky“ oblečenia a doplnkov, oblečenia, ba i stavebných projektov. Pre všetky spomínané skutočnosti vzniká **polarita protikladných, niekedy až paradoxných** tematických a motivických oblastí spätých s kúpaním: Na jednej strane sa vyskytujú v obrazoch odkazujúcich priamo i nevedome na **pradávkne mýty** (od predstavy či mena Afrodity cez anonymnú riečnu vílu). Na druhej strane, absorbovaním toho, čo je **aktuálne**, a teda aj neustálym obnovovaním repertoáru motívov, ktoré sa viažu na voľný čas ako fenomén 20. storočia, dokáže ten istý námet pružne reflektovať najmódnejšie tendencie životného štýlu, alebo novovybudované miesta konverzácie.

Námet kúpania prechádza v polovici 20. storočia výraznou premenou, preskupením hodnotových dominánt. Od svojich prvotných podôb, ktoré zdôrazňovali najmä zdroj mýtopoetickej, archetypálnej, prírodnej atmosféry síce neupúšťa, ale priberá ďalšie znaky a uskutočňuje sa jeho scivilnenie. Stáva sa záležitosťou osobného ľudského života a zároveň dizajnu verejných priestranstiev. Podstatu si napriek tomu uchováva. Aj v tej najsúčasnejšie vyznievajúcej „scenérii“ kúpaliska, mora či kúpeľne sa môže aktualizovať niektorá zo zložiek prototypu nymfy alebo postavy z mytológie. Tak je to aj v populárnom románe ruského prozaika **Vasilija Aksionova** *Hviezdny lístok* (1961, slovenský

preklad 1965). Mládežníci ujdú v lete, znudení stereotypným životom svojich rodičov – intelektuálov, z Moskvy, majú chuť žiť naplno („*Všetci idú na východ, my zasa na Západ*”). Veľká časť deja sa odohráva na obrovskej morskej pláži Pobaltska. Dni trávia opalovaním a potápaním sa, pričom priateľka Gaľa pôsobí na Dimku, hlavného hrdinu ako mýtická krásavica i moderné dievča: „*Afrodita sa zrodila z morskej peny pri ostrove na kréte... je štíhla ako reklama z Domu módy...*”

Niekoľko by mohol namietať, či je námet naozaj taký závažný v tvorbe obdobia, ktoré bolo poznamenané uvažovaním umeleckom stvárnení básne („konkretisti”), alebo o miere pravdivosti jazyka ako takého (Osamelí bežci). A predsa, **Ján Ondruš** – napriek svojmu absolútnemu zmyslu pre tvar a hĺbkovú štruktúru obrazu – tvrdí: „Najlepšie poznať u básnika sféru jeho životných zážitkov podľa toho, aké reálie sa mu dostávajú do obrazu” (*S dlaňou v ohni*, 1962, s. 42). Námet možno definovať ako „vecný” obsah textu, diela (pozri literárnoteoretické publikácie Josefa Hrabáka). Dajú sa v ňom rozoznať vrstvy podľa miery konkrétnosti. Tvoria ho v prvom rade **1. geograficko-historické súradnice**. Tie bývajú presne určené názvami a faktami, ale niekedy aj celkom všeobecné, a v takom prípade zašifrované. Okrem toho námetovú oblasť tvoria **2. tematické prvky, ktoré sa na dané súradnice napájajú** – postavy, predmety, spoločenské priestory. Ak berieme literárne dielo, text ako dejinný fakt, potom bude problémovým bodom miesto, v ktorom sa motív prekrýva s tzv. **reáliou**. Vtedy sa stáva príznakom, doslova indexom dobového životného štýlu. Naznačuje, ako vo vymedzenom časovom úseku a v danej krajine ľudia pracujú, zabávajú sa a aké formy komunikácie používajú – napríklad zrkadlové okuliare, bežne nazývané „zrkadlovkami”, boli na Slovensku „hitom” približne v rokoch 1957 až do 1961.

Zobrazení kúpania je v šesťdesiatych rokoch tak veľa, že ho nemožno obísť. Preniká aj celými knihami (debut J. Šimonoviča), alebo koncepčne zásadnými pasážami poviedok (Dušan Mitana). Vyplýva to zo spoločného „skúsenostného komplexu”, individuálnych zážitkov, ale aj informácií z masmédií, teda z mimoliterárneho základu, ktorý však dáva

príležitosť na to, aby autori či autorky cezeň vyjadrili úplne odlišné postoje k svetu. **Ikonografia**, presadzovaná vedou o výtvarnom umení, si všíma zďaleka nie iba súčasné prvky tém, ako výrečné hodnotí ich prepojenie s najstaršími kultúrnymi symbolmi a archetypmi. Z mimoriadne rozvinutého aktuálneho spektra **civilizačných motívov**, súvisiacich s vtedajším materiálnym stupňom vývinu spoločnosti, budú v centre pozornosti predmety odievania či relaxácie, nie kozmické lode, reprezentujúce monumentálnosť epochy. Sledovanie námetu v jeho nadindividuálnom rozsahu bude napredovať nie iba chronologicky, ale najmä po diagonálach čiže v šikmých smeroch, aké majú uhlopriečky – naprieč literárnymi situáciami. Nič nie je cudzejšie prirodzeným dejinám literatúry, ako vtiesňanie procesov do lineárnej postupnosti udalostí, kníh a osobností.

2. „Medzistupeň”: roky 1956–1966

Na prelome 50. a 60. rokov sa veľa debatovalo o tom, aká má byť poézia, či občianska alebo intímna, politická alebo lúboštná. Zvláštnu verziu s alianciou spoločenskej angažovanosti a erotizmu poskytuje zbierka **Ivana Mojíka** (*Dnešný vzduch*, 1959). XX. zjazd KSSZ, na ktorom prebehla kritika stalinského kultu osobnosti, je tu posunutý do bájnej podoby očistnej víchrice. Tá podľa má podľa básnika vymazať chyby, spôsobené zlyhávajúcou praxou komunistickej ideológie, ale ešte aj dať človeku možnosť nového, elementárneho vnímania. Viaceré básne sú prínosné sviežo senzúalnym pohľadom na elementy prírody, akoby zväčšené pod lupou, alebo náznakmi pudovosti: „*Akoby som sa prudko vynoril z vody... Vidím póry na prudko žltom citróne – veľké jak hory... vidím nahé ženské telo, jak sa s oplzlým gestom do rieky norí...*”. Medzi schematickým poznačenými päťdesiatymi a novátorskými šesťdesiatymi rokmi nie je ostrý predel. Nastupujúci básnici sa vo veľkej miere inšpirovali kontroverzným autorom **Vojtechom Mihálikom**. Bol síce autorom hrubej prokomunistickej propagandy, ale zároveň uskutočňoval zvecnenie básnického slovníka, a pritom pútal farebnými,

nápaditými metaforickými prirovnaniami. Zmnoženie námetu kúpania akoby malo bezprostrednú prehistóriu, svoj „predvečer“ v zbierke *Neumriem na slame* (1955). Navodzuje doslova „slnečný čas“ cez poetický záber „zlatej vody“, ozvláštnený „prozaickým“ detailom roja komárov: „*My mladí, zhriati slnkom, múdri, nevinní / ukrývali sme hlavy do dravého prúdu, / kamením cengali a jedli rajčiny*“. Po roku však subjekt pochopil, čo je melanchólia, lebo hoci sa jeho partnerka znova kúpe, jej smiech už patrí iným. Najsilnejší zdroj inšpirácie spomedzi Mihálikových kníh však pre viacerých debutantov znamenala *Plebejská košeľa* (1950). V generačnom vyznaní to vystihol **Lubomír Feldek** (doslov k vydaniu z roku 1980): „Sentimentu sa vyhne použitím moderného slova ‚oranžáda‘ a klasicky postavený verš dostáva vďaka z básnického hľadiska nebásnickému slovu punc modernosti...“. V cestopisnej básničke *Varšava* pohľad zdanlivo neustranného pozorovateľa spočíva na mladých a zdravých ľuďoch popíjajúcich pri rieke Visle osviežujúci nápoj. Vyžaruje nadšenie z toho, že v povojnovom pokoji už človek môže nerušene odpočívať a kochať sa okolitým dianím.

Miroslav Válek príbuzne V. Mihálikovi uznáva reč ulice, ale dodáva, že nová poézia sa bude niekedy zdať nezrozumiteľná. Už kritik Milan Hamada (1966, s. 78) si všimol, že v *Prítlačlivosti* (1961) „výtvarné, vizuálne citáty“ typu „...*telo ženy, ktorá vystupuje z jazera / v silonových plavkách...*“ ťažia z reklamy, pričom niektoré môžu byť inšpirované krikľavým sfarbenými „objektmi“ z obrázkových časopisov. Okrem sklonu k jemnej poetickej atmosféry sa od začiatku prejavoval ako zástanca estetiky škaredosti a nepríjemnosti. Nedelňá odpočinková atmosféra sa javí ako absurdná v kontraste s napätím v duši a personifikuje sa na fiktívnu partnerku, ktorá nemôže nahradiť skutočnú ľudskú bytosť: *S Nedelou sme sa kúpavali nahí v rybníku* (Nedeľa). Postupne M. Válek dostáva do poézie úkaz oslnivej, nebezpečnej nádhery. Takmer vždy nachádza niečo, čo ruší krásne a bezproblémovo vyzerajúcu oblohu a narába pri tom s civilizačnými motívmi, vnášajúcimi do idyly markantnú bizarnosť. Pri popieraní výrazových prostriedkov a scenérií, ktoré by mohli byť príliš

konvenčné, siaha po novšej realii bazéna. V kontraste s ideálnym stavom vecí v minulosti, s čistotou ešte nepoškvrneného dievčaťa, evokuje dážď v podobe zraneného neba, čo je predzvesť útoku voči nej a jej smrti: „*Vôbec, svet bol trocha šikmý / v tomto popoludní iba pre plavcov. / Prezradím ti: Prestriehlaný šípmi / modrý bazén neba vytekal.*” (Zvony na dedeľu, *Nepokoj*, 1963).

V poézii prelomu 50. a 60. rokov sa utvára pozoruhodné rozvrstvenie promenádnno-urbánneho prostredia „Vychádzkové” prvky nájdeme aj tam, kde by sme ich nečakali. V debute **Viliama Turčányho** *Jarky v kraji* (1957) dominujú blahodarné účinky rodiska s trnavským koloritom na ľudskú dušu, ale aj relaxačné nadšenie z mesta. Miniatura *Leto líči* „krásne” ženy ponárajúce sa v náruč vody. Pri pohľade na ne chlapi túžia po tom, aby boli Dunajom, lebo sa ich dotýka voda „*ureľými stiskami i bozkmi...*”. „Vlnu” tematiky nábrežia zachytili dokonca aj príslušníci starších generácií a medzi nimi debutant začiatku 40. rokov **Pavel Bunčák**, bývalý nadrealista. V zbierke *Prostá reč* (1962) zachytáva chvílkový, príliš rýchlo miznúci dojem z videného „zátišia”. Vystupuje uňho chodec, a ten registruje s potešením pri Dunaji ženu v kvetovaných plavkách a „kubistickej blúzke”, ktorú chce uloviť rybár – filozof. Jediné nevhodné slovo však pokazí idylicky vyznievajúcu pohodu, muž – rybár ostal sám a žena zašla do krovia (Scherzo).

Popri svete „velkých ideí” sa presadzuje hodnota „malých” príbehov. Do smutných i hravých sonetov vložil **Marián Kováčik** obraz pamätných útržkov, povedzme chumáčika vlasov a črepu z platne, aby zachovali puto s bytosťou, s ktorou sa už nestretáva, alebo aby chránili pred zlom, možno pred ďalším sklamaním v láske (cyklus *Žiacka knižka* 1957/58). **František Andraščík** oslovuje partnerku, pričom v jej vízii sa prelínajú predstavy rúbania lesa a vysielacieho signálu rádia: „... *vysielaš svoje bronzové telo na krátkych vlnách času, / tak zázračne pominuteľná, a predsa svieža, / jak civilizácia, keď vstáva z rumoviska*”. Neha i krutosť, s ktorou sa ľudia k sebe správajú v praktickom živote, podľa neho nemôžu zničiť vzájomné odovzdávanie chuti do života. Upevňuje sa

nový ideál krásy, nezastupuje ju už belosť, po dlhé stáročia podporovaná symbolikou stredovekej dvorskej lyriky, prechádzajúcej dokonca i do typizovaného ideálu ženy vo folklóre. K vymenúvaniu vlastností pristupuje opálená, „bronzová“ pleť.

V spätosti s civilizačnými motívmi sa posilňuje vecnosť ako vlastnosť jazyka, ktorá sa prejavuje príklonom k prírodovedným pojmom, alebo k prostému zapisovaniu dojmov jednoduchou lexikou. V mnohých prípadoch zo však neznamená opustenie špecificky básnických výrazov ako luna a ani vzdávanie sa viazaného verša. V podobách experimentovania s tradíciou sa to prejavuje u básnikov, ktorých kritika nazvala „konkretistami“. Aj ich ambíciou je osviežiť výraz, nie však oprostením básnickej reči, ale predstavivosťou, ktorá pomáha „vymaniť slová z nánosu fráz a konvencií“, ako to zhrnul básnik **Kamil Peteraj**. Leto pre niektorých z nich – Jána Stachu, Jozefa Mihalkoviča a J. Šimonoviča – znamená obdobie, v ktorom graduje senzibilita. Súvisí to s ich obzvlášť vyvinutým zmyslom pre princípy svetla a tepla.

Jozef Mihalkovič v dôverných príhovoroch partnerke približuje horúčavu, až úmornú pre trávu i ľudí: padnúť na rozpálený plech znamená dotknúť sa niečoho až neznesiteľne horúceho, tu je to však metafora hladiny bazéna s jeho oslepujúco lesklou hladinou. Vlasy milovanej sa pomyselne stávajú udicami, na ktoré sa má chytiť mladý muž. Šplachot vyznieva ako „odozva“, priam ľudská, na detské výskanie a vôbec na ľudskú aktivitu. Telám prideluje chemický prívlastok „poniklované“, trblietajúce sa od kvapiek vody: „*Spáleným telom zamier k vode, / padni ako na plech; do očí / vystúpiť mi tvoje ligotavé päty, / hladina pred nimi sa rozkročí* (Cement). Akési meteorologické údaje o atmosférických úkazoch a počasí majú svoju relevantnosť iste aj v prípade **Štefana Strážaya**, u ktorého má rovnako veľkú úlohu fantázia. Podivný obraz oberania jasnožltých marhúl v snehu (debut *Veciam na stole*, 1966) akoby zodpovedal tomu, že nápor dojmov je uňho postupnejšie dávkováný, takže princípom tvorby nie je „konkretistická“, najmä stachovská gradácia, ale kompenzujúci kontrast.

3. Interpretáčné nahliadnutia do poézie, prózy a filmu z prvej polovice 60. rokov

Ján Stacho zbierkou *Svadobná cesta* (1961) potvrdzuje dôležitý znak dobovej poézie, to, že „lyrika, ktorá sa konvenčne nazýva lúboštnou, nefixuje egocentricky prežívanie subjektu, ale má podobu rečového gesta (prosba, želanie, obava)...” (Fedor Matejov, 1988, s. 40). „Dvojsonetie” (pojem V. Turčányho) s názvom *Túžba po vode* má tvar večerného príhovoru muža ženskej bytosti. Je nazvaná jedným z príznačných Stachových okazionalizmov – „*víchričná*”, teda je asi éterická, majúca silu živlu. Pálava v obraznom zmysle označuje vystupňovanie zmyslových predstáv, námahy, ale rovnako i vášne. V Kúpaní – druhom, nadväzujúcom sonete prehovor „účastníka diania” pokračuje. Slovom „*výslnie*” zvýrazňuje obdiv k jej nohám a prirovnáva ich k dvom rybám, keďže mu vo vodnom spenenom živle unikajú a vábia ho k tomu, aby boli chytené. Efektná senzuálnosť je určovaná odrazom mesačného svitu na hladine, ktorý vytvára zdanie ostrých protikladov – oxymoronov („*čierne blysi člny*”). V recenzii Michal Gáfrik zdôraznil, že ťažisko výpovede stojí na množstve dynamických expresívnych slovies (Gáfrik, 1962, s. 111), pričom tie sú ešte podporované „výbušnosťou” ostro znejúcich sykaviek.

Nie celkom dotiahnutým experimentom je pásmo – šesťdielna báseň *Poznámky z obchodného domu*. V nej by malo ísť o obchodný dom Dunaj – svedčí o tom náznak pohybu výtahu, znázorneného z perspektívy „hrdinu”, ktorému pred očami „*klesajú poschodia*”. Akoby budova nemala hranice: príroda a živly prenikajú do interiéru budovy, ktorý je typicky civilizačný, dotvára ho „*umelá palma*”. Nové estetické impulzy tak vysiela dizajn, keďže – ako tvrdí Jan Mukařovský – umenie nielen estetizuje zobrazovaný svet, ale aj zachytáva formy života, ktoré samy podliehajú estetizácii, akou je „bytová kultúra” alebo „spoločenský styk” (Mukařovský, 1966, s. 70). J. Stacho evokuje cestu muža za milenkou, a hoci po výstupe nasleduje pád, neprekáža mu to. Azda z odhodlania maximálne precítiť cit i jeho dôsledky vyplýva paradoxné vyjadrenie nadšenia: „... a z radosti pádu klesat na kolená, /

poležiačky spamäti sa učiť slovu hriech / a dlaňou hovoriť: Si krásne opálená". Daniel Hevier sformuloval, že „čo bolo predtým iba vidieť, odrazu už aj cítiť" (Hevier, 1988, s. 60). Okrem hmatových podnetov sa do synestézií zapája ostrá vôňa kozmetického prípravku – „*ohnivého parfumu*", posledná pripomienka ženského zjavu.

Rozprávkové frazeologizmy (tri vlasy deda-vševeda) sú prepojené s najnovšími reáliami – stačí uviesť záber „*troch zlatých vlasov / z druhého poschodia / účesu / opálenej blondíny*" a prezrádzajú pokus o civilistickú podobu výpovede. Inak básnik v snahe, aby jeho slová pretrvali, vytvára archetypálne – nadčasové priestory. V cykle *Čítanie z prachu* básnikovo „ja" dáva žene pokyny k čudesným rituálom. Výzva k tomu, aby premohla temné sily, sa zobrazuje cez želanie vystaviť jej telo slnku: „... *v cvendžaní mosadze dlho sa nahá sľň*". V závere sa objaví výjav z ľudových povier a povestí, v ktorom vodník rána hviezdy po tom, čo o polnoci vychádza z rybníka.

J. Stachu i J. Šimonoviča zaujíma nielen všedný deň, ale aj výlučný svet umenia, ich tvorba je teda artistná. Stachovská generácia aj v prekladoch uplatnila „pestré rýmové novotvary". Ich systematické novátorstvo v tvaroch verša súvisí s tým, že „podnetne komunikovala predovšetkým s básnickým dielom F. Garcíu Lorcu. Tento básnik sa svojou zmyslovosťou a obrazným čarodejníctvom stal príťažlivým modelom poézie." (Zambor, 1997, s. 178). Práve od neho si osvojili pojem „čirej a neužitočnej krásy, oprostenej od zdeliteľných starostí" (podľa úryvkov z Lorcovej eseje o Luisovi de Góngorovi, uverejnených v *Mladej tvorbe* 1964, č. 4). V Šimonovičovom preklade španielskeho autora nájdeme *Kasídu o zlatom dievčati*, od ktorého sa pri kúpaní „*zláti celá rieka*", alebo obraz smrti mladučkej ženy, zobrazeného v podobe Venuše, ktorej „*s čírou penou prestieradiel celkom splynuli vlasy*" (*Raz do vyhne vošla luna*, 1969).

* * *

Knižka **J. Šimonoviča** *Pyramída* (1964) predstavuje vlastne súbor básnických cyklov. Osobnú spomienku na to,

ako sa chlapec topil vo Váhu, dokresľuje štylizovaný „chór“ dievčat plačúcich v húštine, ktorý odkazuje na dávne maliarske námety so skupinovými portrétmi kúpajúcich sa ženských bytostí : *Z Váhu ma vytrhli, puklinou za mnou zavyl. / Chór dievčat z húštiny, trasľavo znel ten spev...* (Odchod „Vytrhnutie“ môže znamenať nielen záchranu, ale aj nenávratný odchod z takej podoby domova, akú mal v detstve, lebo podlieha civilizačným premenám. Neprijemný zvierací zvuk dravého riečného živlu, jeho zoomorfizácia môže pripomenúť metafory brvnami zanesenej hladiny u J. Kráľa. V evokácii „*trasľavého spevu*“ sa nestráca ani prvotný význam chlapcových priateľiek, ktoré sa oňho báli, keď sa ocitol v ohrození života.

Prostredníctvom cyklicky rozvinutého námetu kúpania J. Šimonovič vytvoril akýsi „nudizmus“ na poetický spôsob. Pri zobrazovaní obnažených tiel nevychádza len z nejakej „infantilnej“ životnej motivácie. Za postavami mileneckého, občas akoby ešte detsky šantiaceho páru, sa skrýva prototyp vodnej nymfy a jej obdivovateľa. V dejinách výtvarného umenia sa vďaka námetu kúpania akademický akt vracia do prírody. Zbavuje sa odtrhnutosti od života a závislosti od tradičných vzorov, čím dáva možnosť uvoľniť spontánnosť. Svedčia o tom malby z obdobia rokoka a impresionizmu. Stačí spomenúť, aké pohoršenie vyvolal v meštiackych kruhoch známy obraz Clauda Maneta *Raňajky v tráve*, pôvodne nazvaný *Kúpeľ* (1873–1877). Nahota ženy v spoločnosti dvoch oblečených mužov, navyše „... nemotivovaná ani alegorickým smyslem ani anekdotickou pointou, se zdala vyzývavé prostopášná“ (Míčko, 1975, s. 45) Najodlišnejšie akty či poloakty kúpajúcich sa žien spája umelcov záujem o prirodzenú súhru tvarov, o to, že línie oblakov, konárov a tiel sú si podobné už v realite. V dielach sa zosúladujú, čiže dávajú do paralel, prípadne sa iba počíta s ich obrysovými líniami, čo je evidentné aj u J. Šimonoviča. Vitalita svetelných vln i životnej energie charakterizuje rovnako aj nadýchané rokokové „obrázky“ Jeana-Honoré Fragonarda z osemnásteho storočia. Pri čítaní básnika nevzniká dojem, že ide o vílu. Ako obradná udalosť je tu podaný osobný zážitok kúpania

s obyčajnou dievčinou. Zdanie nadprirodzenosti jej niekedy dáva pozícia sprostredkovateľky medzi pozemským a vysnívaným svetom.

Z rámca záznamov sa však vymyká príhovor básnika – muža, smerujúci k anonymnej, zrejme pradávnej bytosti. Do jej démonických vlasových vln sa zaplietajú mŕtvi plavci. Alebo je to tak, že do intimity lúboštného kontaktu sa dostáva dobrodružná atmosféry plavby, ktorá môže prebiehať v myslí súčasného človeka. Hoci niektorí kritici básnika obviňovali z formalizmu, je prekvapivé, že prozaik **Rudolf Sloboda** v nej videl práve opak, uchopenie čírych prejavov živlu: „Dá sa povedať, že ide o analýzu lásky k vode... ako ju chápe vari Tháles a je perfektnou substitúciou tušenej bytosti”, ktorá „miluje lode vo svojich elipsových očiach” (1964). Pri záberoch vlasov, presvetlených u „hnedej Nataše” nočným svitom lúny, podobne ako H. Heine a K. Biebl narába s prostriedkami ženského krášlenia sa, ozdôb.

Menlivá podoba plynúcich obrazov vyplýva už z nejasných hraníc živlov a prúdov. Podobne Bieblu wertherovský subjekt pociťuje rytmus existencie ako vlnenie a upozorňuje na nebezpečný pohyb od vedomia k inštinktu, na „plavbu” v imaginárnych roklinách. U J. Šimonoviča však dominuje radosť procesu písania: „*Po твојих прудох сом пуштам верш за вершом, / i keď som uvidel ryby tasiť: / Keď si sa spleťala prstami s jasom nad riekou, / v priesvitnej vode sa roztrácali vlasy*” (Nedeľa).

* * *

Poéma respektíve pásmová skladba **Jozefa Mokoša** *Praskanie krvi* (1962) príjemne prekvapila kritiku vrúcnou výpoveďou, vystihujúcou životný pocit mladých ľudí a pretavením podnetov poetizmu. Milan Šútovec ocenil hrdinu, ktorý „je nám blízky, lebo je do dnešná mysliača osobnosť a nie iba fragment akéhosi nadčasového individua XX. storočia” (1963). V mozaike dojmov, využívajúcej techniku „filmového” prestrihu, sa striedajú rozmanité znaky, približujúce moderný životný štýl: vychutnávanie krásneho detailu z bežného života, akoby zväčšeného reklamnou optikou („... *po ulici chodí*

v silonovej pančuche ženská noha...”), cudne zahalené erotické narážky i nežné detaily ženského tela i zvieracích stôp zanechávaných na zemi.

Začína sa večerným výjavom, ktorý pripomína pomyselné zrodenie Afrodity z vodného živlu. V snovej predstave žena preniká celým vesmírom, takže dokáže „rozkolísať mesiac”: „Videl som ťa padať nahú / ako jablko, / hlavou nadol, / rozkolísala si mesiac, / keď ustatý na vodu si sadol...”. Zároveň však ide o obyčajný skok do vody, pri ktorom sa na hladine dáva do pohybu zrkadlenie mesačného svetla. Lúboštný zážitok, možno prvý, je len prvou etapou autobiografického pôdorysu tejto básnickej „symfónie”, jej časové rozpätie siaha až po narodenie syna subjektu – otcovi. Eva Jenčíková sa vyslovila o metaforických hrách, v ktorých zelená patrí k tým, čo sa viažu s výhradne „pozitívnym konotáciami” prírody a nádeje. O dôslednosti farebnej koncepcie svedčí to, že v druhom vydaní skladby autor „zelených pekárov” nahradil „čiernymi”, lebo nimi charakterizoval nacistov, spaľujúcich obeť v koncentračnom tábore. Cíti potrebu „zotrieť prach zo spomienok” a pripomenúť strašný fakt spaľovania, ktorý tu stojí v kontraste s menej problémovým životom súčasníkov, s opalovaním. Reportážne striedmym, hoci zašifrovaným spracovaním tematiky Osvienčimu signalizuje, ako boli pokorení ľudia vháňaní do pecí (do nich bol natlačený oxid uhoľnatý a môže sa nám vybaviť, že predtým ich často klamali: Idete sa sprchovať!).

V rámci slovenskej poézie šesťdesiatych rokov práve J. Mokoš uskutočňuje presun námetu kúpania z exteriéru krajiny do interiéru kúpeľne: „Chcel by som mať tranzistorový magnetofón... nahral by som... sobotnú sprchu, / ako prší na tvoje marhuľové plece, / na ktorom stojí mydlová pena....”. Asociácie voňavého a bieleho mydla sa predlžujú, smiech zvoní ako konvalinky, čím sa vytvára predstava zvuku i zvončekového tvaru kvetu s bielou, „mydlovou” farbou. Pretvorením porekadiel a zvukovo bohatým, ale zámerne nepresným rýmom si básnik zastáva hravosť, nie chladnú „dokonalosť”. Leto je tu prítomné aj ako obdobie dozrievania plodov, silno sa viažucich s erotickým prežívaním („nežne

vyzliekam pomaranč, dymí sa hnedá koža na káve). Vrcholom šťastia je dôverný dotyk, ale vôľu k aktívnym činom určuje aj túžba „byť osožný“. Na rozdiel od súputníkov sa autor vôbec nebráni priamemu vyznaniu emócií: *ty, opálená, / lípeš sa nad lopatkou / lupeňmi čerešňových kvetov*". Básnici, prozaici a filmári v prvej polovici desaťročia zdôrazňujú, že opáliť sa možno aj pri kúpaní, nielen na družstevnej brigáde. Je však pravda, že umenie si v mnohých prípadoch ponecháva obe možnosti: voľný čas prezentuje ako zaslúžený oddych po práci (M. Rúfus, J. Stacho, L. Feldek, M. Kováčik a iní). Je symptomatické, že „spájajúci mostík“ tvorí práve prechodná fáza blížiaceho sa času odpočinku na ceste z práce, aj u J. Mokoša sa v autobuse vyníma „*krása robotníckeho potu*“.

* * *

Z debutovej prózy **Petra Jaroša** *Popoludnie na terase* (1963) sa zachová v pamäti siahodlhý, lyrický opis slnečného víkendového pokoja a pohody, prešpikovaný básnickými obrazmi. Je nesený rozmanitými spôsobmi vyžitia pri relaxácii, hrdinovia plávajú až do vyčerpania, prípadne jazdia na motorových člnoch pri západe slnka. Vystupňovanie zmyslových predstáv, späť so vzplanutím vášne, je príbuzné „konkretistom“, veď táto „novela“ je skôr zaznamenávaním videného ako vyrozprávaním príbehu“ (Čúzy, 2004, s. 105). Pri líčení prostredia sa rozvinie azda najpestrejší register pomenovaní osviežujúcich nápojov a ich obalov či spôsobov podávania, s akým sa stretne v dobovej literatúre: „*ovocná štava v sáčkoch*“, „*kúsky ľadu ponorené v limonádach a dlhé slamky*“... Motívy, ktoré by dovedna tvorili akýsi „nápojový lístok“, spadajú do bohato rozpísanej sféry dovolenkových a výletných vecí, ku ktorým patria veľké gumové lopty a kolesá, či žlté klobúky v „epickom zátiší“ rodinky.

Dejový rámec prvej časti je úzky, tvorí ho odchod mladých ľudí na jazero, preč od mestského ruchu. Viaceré pasáže vykresľujú pohodovú polovice dňa – práve tú oddychovú, lebo sobota bola v šesťdesiatych rokoch doobeda ešte pracovným dňom. Okrem drobných detailov sú od nej neodmysliteľné rôzne vodné toky a miesta na osvieženie. Ivan – rozprávač a

Mira, jeho partnerka už pri čakaní na autobus kráčajú popri „ukážkovom rybníku pre potešenie” s podobou, aká nemá ďaleko od „vodného sveta” J. Šimonoviča: „*Lesklé brušká rybiek sa ligotali v slnečnom jase ako ostrie mäsiarskych nožov...*”. Ba čo viac, pri dvorení dievčatu jeden z protagonistov zarecituje úryvok z galantného *Letného madrigalu* F. G. Lorcu. Pri asociatívnej metóde, ktorou prepája civilizačné motívy s prírodnými cez ich podobné tvary a farby (čistá košeľa pripomína plachtu výletného člna), mohla zohrávať úlohu náklonnosť k poetistom, prípadne k L. Novomeskému.

V nezvyčajne dlhých vetách s viacnásobne rozvitými členmi, ktoré Ján Lenčo (1963) nazval „mrakodrapovými”, sa predsa len mihne náznak deja: „*V najbližších dňoch sme sa plánovali zasnúbiť*”. Dobrá nálada spôsobuje prikrášľovanie života. Premieta sa do zjednocujúcich metafor, zachytávajúce množstvo ľudí ako jednotný, upokojujúci výjav, čo zodpovedá prvkom žánru idyly. V nich ani hromadná psychóza nie je niečo nebezpečné, neurotizujúce, umocňuje opojenie „človeka vo víre” zážitkov. Na rozdiel od J. Stachu, ktorý píše o „tajnom” šantení so ženou, P. Jaroš akoby sa potreboval konfrontovať s ostatnými. Keď hrdina vidí druhých, akí sú bezstarostní, a pritom majú tiež problémy, upokojí sa (paradoxne pre anonymitu sa s nimi cíti dobre, lebo nevedia o tom, čo ho trápi). Akoby sa tu prejavili prvky neoimpresionizmu. Veď momentálny stav je zachytený v jeho jednorazovosti, iba taký, aký je v momentálnej konštelácii zmyslových podnetov, navyše veľkú úlohu zohrávajú reflexy nebeských telies na hladine i poloha „figúry v krajine. Krása mesta zasa poskytuje príležitosť pre vychádzky, rozvíjanie kontaktov a korzovanie (tak ako kedysi vo veršoch J. Smreka či v próze Ivana Horvátha). Promenádnou-urbánne prostredie je zastúpené oddychovými miestami, akými sú espresso Tulipán, sady v Petržalke, ba i mestské kúpele – práve v nich partnerka oznamuje „hrdinovi”, že čaká dieťa. Život sa presúva na ulicu, lebo pri posedeniach či chôdzi sa ľudia zhovárajú o zásadných životných otázkach. Bratislava je pri tom vykreslená ako súbor malebných zákutí, cez typicky mestské paradigmatické vnímanie paralelne prebiehajúcich vnemov (definované Georgom Simmelom): či už

je to pohľad na kamarátku kaderníčku za výkladom, ako češe blondínku, alebo na grafiku plagátov s hranatými tvármi a veľkými písmenami.

Doslova ako z iného textu pôsobia scény súvisiace so samovraždou kolegu z redakcie – Petra Bubeka, v ktorých sa mení aj štýl: maximálne stručné vety rozohrávajú absurditu odlišných reakcií na bezduché telo. Samovražedný motív patrí v poézii i próze 60. rokov k tým najčastejším, pohľad na individuum sa komplikuje. Napokon, v 50. rokoch sa existencia takýchto udalostí zastierala, keďže spoločnosť sa všemožne snažila podporiť dojem, že v socializme zmizli problémy, ktoré by mohli viesť k takýmto koncom ľudských osudov. Peter Jaroš akoby nabádal, aby sme nepodceňovali narážky v slovách blízkych. Pri spomienkach si kolegovia uvedomujú, že Peter akoby sa s nimi lúčil a na hrozný čin sa pripravoval. K Jarošovým snahám patrilo vysloviť pocit za akúsi generáciu na prelome. Jej príslušníci už nenachádzajú ukotvenie iba v práci, ako ich predchodcovia. Zároveň sú však neistí a boja sa odovzdať citom. Rozvíjanie medziludských vzťahov sa odohráva na zájazdoch, ktoré predstavujú podujatia „socialistického biedermeieru“, vyplývajúceho zo starostlivosti štátu o občanov (nájdeme ho aj v rámcovaní *Prútených kresiel* Dominika Tatarku, no v jemne ironickej polohe). Zoslabnutá partnerka, ktorá po potrate „*potrebovala priam živočíšnu starostlivosť o seba*“, sa s rodičmi odsťahovala do iného kúta Slovenska. Po premýšľaní a kríze sú to čisté emócie, ktoré v náhlom momente ovplyvňujú Ivanovo rozhodnutie, že po ňu „*pôjde a nevráti sa bez nej*“.

Veľká metafora, sústredená v názve, naznačuje intenzívnu fázu života, v ktorej sa odohrá kľúčové rozhodnutie, nielen rytmus všedného dňa „od rána do večera“, ako tvrdí vo výstižnej recenzii Július Noge (1968). Erotická a spoločenská tematika si navzájom konkurujú³. Zalúbenci kritizujú plytkosť amerického komerčného filmu a v rámci prechádzky zájdu na Slavín, kde sa zamýšľajú nad minulosťou. Prvotina Petra Jaroša s evokačnou silou dokazuje, ako si ľudia dokázali vychutnať voľný čas a s ním nerušené i povrch zmyslovo vnímateľného sveta. Je to veľa, alebo málo?

* * *

K najpôsobivejším výsledkom slovenskej kinematografie patrí film režiséra **Štefana Uhra**, scenáristu **Alfonza Bednára** a kameramana **Stanislava Szomolányiho** – *Slnko v sieti* (1962). Zvláštne čaro pridáva filmu fakt, že je čiernobiely. Umožňuje o to výraznejšie odstupňovanie svetla a tieňa. Zábery zachytávajú mieru jasnosti a hustoty pár ovzdušia. Až sa zdá, akoby bol v obyčajnom zázname prítomný „obraz v obraze“, čo je jeden z príznačných princípov koláže – loďka na rieke sa vynára z hmly, preto vyzerá ako obkružená rámom. Príbuzným momentom s P. Jarošom sú hrdinovia, ktorí rozoberajú problém generačných nezhôd. Avšak vo filme sú posunutí do mladšieho veku stredoškolákov. Snúbi sa v nich hľadanie zmyslu života, vôbec „miesta na slnku“ s detským, lyricky precitliveným vnímaním. Ústredným protagonistom je Oldrich Fajták, prezývaný Fajolo.

Najmä 15. až 28. minúta je pútavá dynamickými zmenami perspektívy. Najradikálnejší prestrih predstavuje pohľad na prelet lietadiel letným nebom, po ktorom nasleduje záber na strechu domu s módne vyzerajúcou šachovnicovou dekou. nej ležia obaja hlavní protagonisti – Fajolo a Bela – v plavkách. O tom, že scenáristovi záležalo na módných doplnkoch, svedčia poznámky: „*Obaja na očiach tmavé okuliare aerodynamických a či podobných tvarov, zrkadlovky*” (*Tri scenáre*, 1963). Zrazu sa objavuje iné miesto slnenia, kúpalisko plné ľudí. A potom kamera nečakane zaostrí na osamotený pontón pri rieke, s okolitými skalami, kde je hlbavý hrdina sám. Na jeho tvári sa ukáže šok, keď uvidí, že starému rybárovi chýba ruka, namiesto nej má hák a ešte aj s ním dokáže robiť užitočnú robotu. Onedlho si položí ofotografovanú ruku – hák rovno vedľa plagátu s reklamou, propagujúcou krém Gly doreé a vyvodí z toho uzávery: „*Ruky neklamú. Nevedia sa pretvarovať...*” Spochybňuje „lesk“ reklamy, avšak berie ju ako zaujímavú „techniku“. Vnútorňý monológ tu pôsobí netradične, ako myšlienkový komentár jednotlivých záberov, takže charakterizuje aj celkovú vizualitu, nielen mladíkove vnútorné rozpory. „Výzdoba” jeho izby pripomína typy civilizačných asambláží, v ktorých malo záľubu surrealistické

fotografické umenie. Autentické snímky dokáže sám zasadiť do meditatívnej atmosféry, a to prostredníctvom spomenutého komentovania, akýchsi rozhovorov so sebou samým.

Pôsobivý je najmä „zámerný nesúlad obrazového a zvukového pásma” (Hrabušický, 1992, s. 46). Slovné repliky vytvárajú výrazne samostatný textový prúd s básnickou funkciou, určité repliky nadobúdajú v rôznych situáciách úplne odlišné významy: obyčajný detský výkrik „*Mama, daj chlieb!*”, ktorý v scenári nie je, sa vo filmovej realizácii objaví dvakrát. Raz v atmosfére všedného dňa, a potom vysvitne, že presne vďaka takémuto zavolaniu Bela ešte ako malé dievča zachránila mame život, lebo vtedy ním prebudila vôľu žiť a pocit, že je potrebná. Film sa dá pozerat sled „krásnych obrázkov” a nechať sa unášať senzúálnou sugesciou. Druhou možnosťou je skladať dokopy „sklíčka” mozaiky a zamýšľať sa nad posolstvami obrazových sekvencií. Upúta nás ich koexistencia nielen s naturálnymi sluchovými podnetmi – od „chrchlavej hudby amplióna” až po škrekot čajky. Okrem toho civilizačný a zároveň zduchovnený charakter prináša dodekafonická skladba Ilju Zeljenku i funkčné ozvláštnenia („posmešnými píšťalami” sa hlási irónia osudu).

Vzhladom ku kontemplatívnym rečiam Fajola pôsobia ako „iný svet” hromadné scény z Jednotného roľníckom družstva v Meleňanoch, kam odchádza na žatevnú brigádu. Dost ťažko sa dá pochopiť tento sociálno-politický motív, alebo je to osobná zápletká? Spočiatku sú mládežníci na vidieku unudení. Postupne nachádzajú zmysel svojich činností a spoznávajú predtým neznáme aspekty života. Mladý muž odchádza sám na vlastnej koži spoznať manuálnu prácu družstevníkov a pripadá si ako Robinson: „*Koľko treba roboty, kým si človek zadováži obyčajný chlieb*”. Robinsonská autoštylizácia môže mať vzor v chlapčenskom dobrodružnom čítaní, nie v heroizácii pracujúceho človeka.

Vnímové médium vytvára rozpoloženie nevidiacej matky, sústredenej na záležitosti vnútra. Deti musia uplatniť obrazotvornosť, aby jej priblížili slovami vizuálne úkazy. Tým prenášajú impulzy na diváka, ktorý má k dispozícii aj videné a zároveň jeho neobvyklú charakteristiku z ich strany. Pritom,

cenzori autorov filmu upodozrievali z toho, že táto postava „má byť symbolom slepej komunistickej strany, ktorá nevidí, čo sa okolo nej deje”. Aby jej malý syn priblížil, „*aké je svetlo*” počas zatmenia slnka, menuje farby, medzi inými aj fialovú, čo vyvoláva zvláštnu protihru s čerňou a belosťou plátna. Deti sú k matke pripútané, ona ich však učí „vidieť”. „Zobrazenie civilistickej poézie mesta malo silnú oporu vo fotogenickej kráse šarpaných dvorov a strešných zákutí s lesmi televíznych antén, nemohlo však využiť autentický hovorový jazyk, ktorý aj v pestrej Bratislave určovali čeština a dialekty. Mládežnícky slang (ťukes, rídky, našinec) pôsobí dodnes umelo, pretože nevychádza z reality” (Paštéková, 1997, s. 192), čo však vôbec nebráni oceneniu „kongeniálneho pátrania po zmysle obyčajných vecí” (tamže).

Protiklad emotívnosti vo vyznení a vecnosti vo výraze, ktorý patrí ku konštitutívnym faktorom literatúry tých čias – ako poézie, tak aj prózy, akoby sa preniesol aj do spomínaného filmu, ba nepriamo do jeho charakteristík. Interpreti v súvislosti s ním spomínajú dokumentárnu hodnovernosť, podčiarknutú výberom nehercov, a na druhej strane spĺňa znaky „pocitového filmu”. Je tu ešte ďalšia kvalita. Vďaka imaginatívnemu založeniu A. Bednár už v scenárovej prelohe spája „kovovosť” nielen s výdobytkami techniky, akým je lietadlo. Zvečňujúco kovový ráz spomína aj pri evokácii vodnej hladiny: „*Zvuk sudov je kovový, práve tak ako sa kovovo vlní voda, ako znie aj trúbenie lodí, v celej atmosfére je kov... Kovovú atmosféru zvýraznia prúdové stíhačky, stačí ich zvuk.*” Vo filme – azda pre naplnenie želaní a ideálov viacerých filmových tvorcov – pôsobí Fajolo ako ušľachtilejší, zanietením pre poslanstvo svojich fotografií z neho vytvorili vlastne „portrét” mladého umelca. Na artistnosti sa okrem toho podieľa fakt, že generácia I. Zeljenku využila „nástup postsynchronného záznamu”, ktorý umožnil vymazávať a upravovať nasnímané ruchy a doplniť ich o elektronickú hudbu (parafráza Juraja Lexmanna, 1992, s. 102 a 104). Podľa pôvodnej verzie mal byť koniec idylický. Musel však byť vymyslený smutnejší záver, lebo Dunaj klesol a zátoka zmizla. Bela hcela vziať mamu k pontónu, lebo „*je tam nádherne*”, ale

riečne rameno je vyschnuté. Neprezradila, že voda tam už nie je, aby ju potešila a spolu s bratom jej opisujú riečny tok, ktorý momentálne neexistuje: „... *slnko svieti slabo, vidno ho vo vode... Nesmieme sa hojdať, aby nám neušlo zo siete*”. Symbol možno označuje príležitosť v živote, pri ktorej treba byť opatrný a chrániť si ju, lebo sa už nevráti.

4. Fragmenty o druhej polovici 60. rokov

Väčšina námetu kúpania sa objavuje v tvorbe prvej polovice 60. rokov, a to v spätosti s lúboštnou tematikou, s postupným presadzovaním sa súkromia, ktorý vytláča sa kultúrnopoliticky požadovaný obraz človeka, žijúceho iba pre nadosobné ciele. Stáva sa takmer módnou záležitosťou⁴. V zbierke **Pavla Koyša**, oslavujúcej budúci zrelý komunizmus, sa objavuje erotická vízia ženy, ktorá vystupuje zarosená z vody, ale aj sugestívna výpoveď o starnúcej žene, ktorá sa v predstavách ponára do zrkadla meniaceho sa na jazero, čo jej však neposkytuje pomoc, návrat mladosti a síl (*Čakám ťa, láska*, 1963). Potom ešte námet doznieva v ojedinelých básňach. Je súčasťou svojrázneho zmapovania dediny a letnej práce u **Vojtecha Kondróta**, ktorý uchopil tému žatvy geometrizovaním záznamu cez dôraz na hranatý tvar stohov, kuchýň, klieťok (*Prázdny šesťnásťročného*, 1965). V snovej polohe prenikol do veršov Osamelého bežca **I. Štrpku**, ktoré hovoria o premene chlapca na muža (Moje divné samoty, *Dúfam, že nevyrušujem, Eva*, 1963). Sympaticky komorná výpoveď **Ondreja Nagaja**, ktorá akoby odmietala predstierať pochopenie zložitých zákonitostí života, sa priateľsky prihovára: *„Každý si nesieme na svojom slnku / pár tmavých škvŕn (Na brehu Slanej, Mladá tvorba 1969, č. 5)*. Z asociácií, ktoré popierajú idylickosť, vychádza *Pozdrav z dovolenky Jána Majerníka (Okamih dospievania, 1967)*: ani pohľad na *„konkrétne opálené telá / krásnych žien”* tu jednotlivca nevytrháva zo sklamaní, lebo ľudstvo sa ochudobňuje strácaním imaginácie a ľudia stavajú medzi seba prekážky. **Pavol Valent** zasa nadväzuje na prostredie dedinskej páľavy, prítomnej u J. Mihalkoviča. Fantazijné

zobrazenie detailu okuliarov a náušnic sa strieda s priamym vyznaním „sladnúcich driemot” pri slnení, alebo toho, že v noci sa „kúpeme nahí akí sme” (*Noc ako husle*, 1966).

V prvej polovici 60. rokov sa uplatnil obnovený repertoár lúbostnej poézie – zabezpečovali ho civilizačné znaky, a to zďaleka nie iba u J. Mokoša. Príbuzné pretvorenie typu lúbostnej poézie, ktorej najviac hrozí konvenčnosť, je však badateľné už u českých poetistov v 20. rokoch: V. Nezval pripodobnil matkino srdce k mydlu (*Básně na pohlednice*, 1926). Dalo by sa uvažovať o pružnom vymieňaní faktov vyvíjajúcej sa civilizácie, ktoré prebieha v apollinairovsko-poetistickom literárnom prúde. **Motivický „rekvizitár” lúbostnej poézie** v 60. rokoch na Slovensku začína zreteľne fungovať v súvislosti s postupmi reklamy, nejde teda len o poetistickú fantastiku prítomnú vo všednom živote. Mydlová pena svojou bielou a rozptýlenou hmotou umocňuje „fluidum” bezmennej ženy u **Jána Škamlu**, ktorý do poézie vnáša napätú erotiku s prvkami konkretistickej senzualnosti a válkovského planetárneho rozmeru (*Očami za ženou*, 1964). V kúpajúcej sa žene akoby v mnohých prípadoch ostávalo pradávne, nadprirodzené čaro. **Dezider Banga** nezaprie inšpirácie J. Stachom a J. Šimonovičom, no ponúka zmyslovú lyriku, obohatenú „krikľavým” čarom rómskeho folklóru: „Večer je rieka plná kvetín, / krásavica zmýva sa v nej, kým jej z vlasov stečie všetok šampón, / na hladine rozvinie sa lekno (*Záružlie a lekno*, 1967).⁵

Lenže prostriedky očisty, ktoré sú akoby samozrejme implantované do videnia prírody, sa na druhej strane viažu s iným hľadiskom. Nie so zmyslovými impulzmi, ale s jej chápaním **hygieny ako typického prejavu „vypselosti” civilizácie**. Nastáva zlom. Od leta a rekreácie sa postupuje k obrazom nepohodlia, dokonca k ušľachtilej estetike nepríjemnosti. Ďalší z Osamelých bežcov – **Ivan Laučík** nepriamo nabáda nedať sa uspať pohodlím. do jeho horizontu sa dostáva cesta za starými kultúrami Mayov i popevky najnovších hitov. Nezobrazuje všedný priestor domova, nechce preceňovať každodennosť. Úžas podľa neho môžu vyvolávať práve miesta, ktoré sú doménou iných tvorov planéty, či už

veľrýb alebo nepatrných stôp života rastlín. Vystúpením z úzkych priestorov naznačuje, že preňho má hodnotu príroda v jej majestátnom bytí, nie útulnosť príbytkov, ktoré sú človeku ťažko dostupné, až nedostupné, no on si chce aj tak všetko privlastňovať (*Pohyblivý v pohyblivom*, 1968). Okolo polovice 60. rokov časť literatúry prechádza od príjemnej estetiky krásy obyčajných predmetov dennej potreby k etike presýtenosti, ktorá má dva úbežníky. Jeden vychádza z beatnickej kritiky konzumnej spoločnosti. Druhý korešponduje s nudou, ktorú existencialista **Albert Camus** vyložil ako podnet k úsiliu vystúpiť nad dennodenné stereotypy, a tým nad nimi morálne zvíťaziť v každej situácii (*Mýtus o Sizyfovi*, 1943).

Viacerí debutanti druhej polovice desaťročia sa podujímajú na odkrývanie neetických pravidiel spoločnosti zneužívajúcej masmédiá na presadzovanie moci. Ak sa motívy hygieny sa predtým viazali s námetom kúpania – či už v krajine, alebo v interiéri kúpeľne, zrazu sa od neho odpútavajú. Celkom sa zbavujú prírodnosti a majú paradoxný charakter. Hygienická očista by mala byť vrcholom civilizovanosti, no stáva sa absurdne prevráteným znakom pokrytectva. Len niekedy vystihuje potrebu záchrany, ktorou sa človek snaží prekonávať i zakrývať bezbrannosť, čo naznačuje priestor kúpeľňových kachličiek, pôsobiacich ako útočisko, či holiacich potrieb, predstavujúcich najdôležitejšie vlastníctvo chorého človeka – v novelách **Jána Johani-
desa** (*Súkromie*, 1963). **Ivan Kupec**, básnik, syntetizujúci poetiky z rôznych desaťročí, sa ešte v skladbe *Mahonai* (1964) teší z plánovanej cesty k vode a hrám, pričom ženský odev mu farbou pripomína slobodného albatrosa: „*Zajtra pôjdeme s partiou na Mesačné piesky. / Preplávam ich celé pod vodou, len pre teba, / budem tvoje torpédo, potápač tvojho tela, / tvojho snehu v bielych plavkách kivi-kivi ...*”. Báseň *Harle-
kýnom*, mojim mladším bratom z nasledujúcej knižky *Výzliekanie z hnevov* (1965) už rozoberá paradox, že spolu so zdokonaľovaním prostriedkov dezinfekcie narastá aj chorobnosť civilizácie. Ku koncu 60. rokov sa objavujú rôzne verzie apokalyptickosti: **Igor Gallo** odmieta spoločenské

rituály, preberajúce princíp pálenia trávy v nebe zúrodnenia pôdy (*Spaľovanie mýtov*, 1967), **Blažej Belák** ironicky požaduje asfaltovú záhradku, kde sa nachádzajú „šípové kríky s polyetylénovým vrecom na účesoch“ (*Polahčujúce okolnosti*, 1968). Pre **Petra Gregora** je teatrálny vyznievajúci život nekompromisným popretím snívania, a tak sa vysmieva naivite reklamných pútačov, keď jeho subjekt vo villonovsky alkoholickom delíriu uvidí vyplávať z plagátu „*lod s rumom z jamaiky*“ (*Potreba visieť*, 1968). Dokonca i „Univerzitní básnici“ **Miroslav Pius**, **Štefan Balák**, **František Lipka** a **Ladislav Hagara** vo svojom programovom článku priznávajú: „Bojíme sa nukleárnej smrti“ (*Mladá tvorba*, 1965, č. 3).

Tretí z „Osamelcov“ – **Peter Repka** prenáša pocit rizika do najintímnejších priestorov súkromia súčasníka, človek je teda ohrozený (ideami?) všade, doma nie je v bezpečí: „*Vychádzam dobre / osprchovaný z teplej lavíny vane* (*Sliepka v katedrále*, 1969). Pocit zoslabovania životnosti civilizácie, ktorý súvisí s hrozbou termonukleárnej smrti, akoby potreboval vyváženie. Zdôraznenie regenerácie človeka prostredníctvom vitálnych síl prírody, novovytvorenú idylickosť prináša **Štefan Moravčík**. Obrazmi životných tekutín vo fáze najsilnejšej intenzity rastu naznačuje, že sa vracia k mýtickému počiatku prvotného zjavenia afroditskej či folklórnej ženy, ktorá „*Už vyšla z mora*“. Súvisí to s jeho milétskou láskou k vode ako k matke – pralátke: „*Svetom ide mokré bielo*“ (*Slávnosti baránkov*, 1969), Presýtenosť falošnými vystúpeniami mocných v masmédiách zaznieva z druhej zbierky I. Štrpku *Tristan tára* (1971). Sebaironicky predkladaným táraním bez poučania vystríha, že môžeme byť chorí z hygienickej očisty a jeho parónia na reklamný slogan pôsobí ako narážka na to, čo dnes nazývame „vymývaním mozgov“: „*PO OH-/OLENÍ / MOZOG S-/A LEPŠ-/IE PENÍ!*“. Naráža na situáciu individua prelomu 60. a 70. rokov, ktorý pod terorom príkazov stratil možnosť slobodného pohybu. V tejto súvislosti sa vynárajú aj verše **Allena Ginsberga**, ktorého pohľadu sú neprijemné odpudivé „kalodontové úsmevy opíc“ v televízii (podľa prekladu J. Buzássyho: *Vytie*, 1991).

Zrkadlovo opačné uchopenie nadšenia, čo všetko sa dá robiť vo voľnom čase, poskytuje **Dušan Mitana**, súputník Osamelých bežcov. „Hrdina” poviedky Horúce poludnie (Mladá tvorba 1969, č. 1) zažíva jedno sklamanie za druhým a v neznesiteľnom teple neskrýva pocity odporu: „*Ťažko to nazvať kúpaním. Voda v bazéne bola teplá, špinavá, smradľavá, plávať sa, prirodzene, nedalo, lebo nebolo miesta pre rozmach rúk a nôh, okolo bazéna na žltej spálenej tráve sa tisli stovky spotených tiel s nezdravou, mľandravou, červenou, akoby uvarenou pokožkou.* Absurdný zvrät nastane v krčme, kde malátni návštevníci nezniesli, že chcel byť „iný”, nemal chuť na pivo a kolektívnym nátlakom bol donútený pretvarovať sa pred Veľkým Výčapníkom. Záverečná próza z poviedkového cyklu *Psie dni* (1970) sa síce odohráva pri rieke a v jej ovlažujúcich vlnách, avšak vo vyludnenom, navyše nebezpečnom priestore, hroziacom zranením od ostrých kameňov, ktoré autor prenikavo a sugestívne priblížil cez predstavu pocitu úpornej, rezavej bolesti. Ešte aj jediný náznak zblíženia sa so živým tvorom vyznel ako krutý boj o prežitie: muž síce najskôr zachránil topiaceho sa psa, ale pod vplyvom náhodného prudkého pohybu sa v ňom prebudí agresivita. Preto sa sám zachová ako dravec a „štvernohého priateľa” utopí (titul knihy je odvodený od výrazu „canicule”, teda psie dni, „čas najväčších horúčav”). Absurdita existencie spôsobuje, že ušľachtilé pohnútky a správanie strácajú pôvodný význam a neraz ubližujú. Namiesto **presadzovania individuality**, ktoré prebiehalo na prelome 50. a 60. rokov, sa o desaťročie neskôr zdôrazňuje **stav jej ohrozenia**. Takémuto životnému pocitu je zaiste blízka skepsa autora, obvykle priradovaného k beatnikom – **Lawrenca Ferlinghettiho** (*Obrazy zmiznutého sveta*, 1955, v preklade V. Mihálik a Jána Vilikovského, 1965). Z nej vyplýva, že človek síce môže radostne chodiť na výlety, „*slniť sa a kúpať do rieky*”, ale iba vtedy, keď zabúda na to, že druhí umierajú vo vojnách, hladujú, teda jedine pri absencii solidarity. A napokon aj tak každého zasiahne absurdná nevyhnutnosť smrti.

Okrem aktuálnych civilizačných motívov sú rovnako dôležité prastaré reálie, majúce funkciu zapamätať v litera-

túre určitý spôsob života – dávnejší, alebo udržiavaný v určitej lokalite. V tomto zmysle špecifické nabádanie človeka k tomu, aby sa „zastavil“, uskutočňujú M. Rúfus či **Lýdia Vadkerti-Gavorníková**. Postoj k hĺbke prežívaných sa čias sa nenachádza iba v umení, ktoré sa tematicky zaoberá prítomnosťou. Je zahrnutý i v tvorbe, ktorá sa venuje neverbálnej reči prírody, čo okrem J. Buzássyho podnetne uskutočňuje **Vlastimil Kovalčík**. Inou možnosťou je rozvíjať mágiu klasickej hudby i mystéria lesa, ako to dokáže **Kamil Peteraj**.

Kult drobností, bez ktorých si nemožno predstaviť súkromný život a civilizačné motívy majú šancu dokázať, že aj umenie predstavuje určité „inscenovanie“, predvedenie dobového života. Takýto charakter literatúry však treba kladne prijať iba tam, kde banálne označuje nie to, čo je triviálne, ale dotyk so základnými hodnotami.

Poznámky

¹ Jeden z „květnovcov“ – Karel Šiktanc zobrazil slnečné pobrežie Jadranského mora, ktoré však nedokáže vymaniť smútiaceho pozorovateľa z nostalgických spomienok (*Květen* 1958, č. 2 – 3). Väčšina poézie všedného dňa sa zameriava na kvantitu vonkajšej predmetnosti „...je to někdy shánka po drobných novotách a aktualitkách, jak je nabízí proměňující předmětná skutečnost dvacátého století“ (kritik M. Červenka, 1966). Poéziu všedného dňa priskoro postihla nielen kritika z vlastných radov. Napokon, bola spochybnená už priamo v dobovej situácii na Slovensku, napríklad V. Mihálikom, ktorý jej program považoval za „staronové traktáty“, alebo a I. Mojíkom, ktorý presne pomenoval, že „o sušení bielizne“ (čo je motív erbovej básne Jiřího Bruknera), sa písalo už v časoch „temného schematizmu“.

² Takéto podoby obrazu ženy mávajú nielen vážnu, ale aj parodovanú podobu. Medzi najádami spomína nymfu François Villon v Balade o dámach dávnych čias: „*Aj nymfu Echo v mysli mám, / vód nadľudskú tú okrasu, / čo hlas svoj dala skaliskám*“ (citované z prekladu J. Smreka). Echo je nymfa, ktorá sa zaľúbila do Narcisa a premenila sa na skalu. Okrem toho sa žiada pripomenúť, že známy „podtyp“ námetu kúpania predstavuje prastarý tematicko-dejový komplex o „Zuzane a starcoch“. Milošlav Vojtech (2003, s. 73) spomína jednu z jej realizácií, a to „separátne vydanú báseň Bohuslava Tablica Zuzana Babylonská (1803)“. Jeho výklad výrazových prostriedkov slovenského literárneho rokoka, napríklad „sklonu k deminutívnemu vyjadrovaniu“, arkadických a pastierskych motívov, akoby priliehal aj k časti tvorby J. Šimonoviča.

³ Veľmi podnetné je uvažovanie filmológov v zborníku *Slovenský hraný film 1946 – 1969*. J. Paštéková (s. 32) nepriamo upozorňuje na to, že treba dávať pozor na prípady, keď sa aktuálnosť a tematika súkromia zvrtnú len na povrchné emblémy,

„krčovitě vytvorenie pandantu literatúry všedného dňa”, ktoré „prisluhujú vkusu určitej sféry publika, cielovo sa naň obracajú jako druh paraliteratúry”.

- ⁴ Niet lepšieho dôkazu ako to, že výrazný a voči dobovým „módam” odolný básnik **Mikuláš Kováč** pri diskusii o Šimonovičovej *Pyramíde* povedal: „V našom období existuje dominantný model poetiky (zmyslovo-konkrétnej poetiky), model témy (dúfam, že nevyrušujem, Eva, dúfam, že vyrušujem Viola, kúpanie, slnenie a pod. – pred niekoľkými rokmi to boli kajúčne návraty do rodného kraja... (Mladá tvorba, 1964, č. 5).
- ⁵ Radostnú vlnu uchopenia civilizačnej problematiky, ale aj s inteligentnou koncepciou – l a miestami s kritickým nádychom – predstavuje pozoruhodný výtvarník **Stano Filko**. Jeho záujem o filozofiu životného prostredia prezrádza ním samým zostavený „zošit”, rekapitulujúci tvorbu šesťdesiateho piateho až sedemdesiateho roku s premyslenou koncepciou. Na akciách s názvom *Nafukovacie lehátka so ženskými figúrami I. – V.* (1966) inscenuje objekty podobné nafukovačím matracom, na ktorých akoby ležali, odpočívali siluety celých postáv. Pri ostrejšom pohľade sa ukáže, že sú iba namalované elektrickými štetcami, keďže autor zdôrazňoval „antirukodielnosť”, nie to, čo je vytvorené priamo rukami. Environment *Izba lásky* (1966) zasa ukazuje preumatické objekty, podobné „nafukovačkám”, umiestnené na lehátkových konštrukciách. Jedna z nich evokuje spánok a relax, druhá smrť, lebo je upravená ako katafalk. „Návštevníčka”, mladé dievča na nej sedí a hľadí do zrkadiel, ktoré spolu vytvárajú podlahu, reflektuje sa teda ako živá. Jeho „projektantské” náčrty prezentujú krásnu dvojicu bazénov pre dospelých i deti, síce naplňajúce, ale presahujúce civilistickú oslavu všedného dňa.

Literatúra

- DAROVEC, Peter – BARBORÍK, Vladimír: *Mladá tvorba 1956 – 1970 – 1996*. Levice, L. C. A. 1996, s. 20–28.
- ČERVENKA, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Praha, Torst, s. 34 – 45.
- ČÚZY, Ladislav: *Portréty slovenských spisovateľov 1*. Bratislava, Univerzita Komenského 2004, s. 105–114.
- GÁFRIK, Michal: *Básnik dynamických zmyslov*. Slovenské pohľady, 78, 1962, č. 4, s. 110–112.
- HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava, Smena 1966, s. 55–80.
- HEVIER, Daniel: *Dorozumenie v jednej reči*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1988, s. 57–66.
- HRABUŠICKÝ, Aurel: *Slovenský hraný film 1946–1969*. Bratislava, Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1992, s. 45–54.
- JENČÍKOVÁ, Eva: *Čítame slovenskú literatúru II (1956–1969)*. Bratislava, Ústav slovenskej literatúry SAV 1997, s. 91.
- KÁNSKÝ, Jirí: *Šťastie a životný štýl*. Bratislava, Smena 1970, s. 135–154.
- LENČO, Ján: *Príbehy a slová*. Kultúrny život, 18, 1963, č. 43, s. 4.
- LEXMANN, Juraj: *Slovenský hraný film 1946–1969*. Bratislava, Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1992, s. 93–110.
- MATEJOV, Fedor: *Básnické iniciatívy 1956–1965*. Slovenské pohľady, 104, 1988, č. 5, s. 39–50.
- MÍČKO, Miroslav: *Paul Cézanne*. Praha, Odeon 1975, s. 34–45.

- MUKAŘOVSKÝ Jan: *Studie z estetiky*. Praha, Odeon 1966, s. 66–76.
- NOGE, Július: *Literatúra v pohybe*. Bratislava, Smena 1968, s. 172–177.
- ONDRUŠ, Ján: *S dlaňou v ohni*. Bratislava, Občianske združenie Studňa 2002, s. 41–46.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena: *Slovenský hraný film 1945–1969*. Bratislava, Slovenský filmový ústav – Národné kinematografické centrum 1992, s. 29–44.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin, Osveta 1997, s. 187–194.
- PIŠŮT, Milan: *Básnik Janko Král a jeho Dráma sveta*. Turčiansky Svätý Martin 1948, s. 161–179.
- SELUCKÝ, Radoslav: *Člověk a jeho volný čas*. Praha, Československý spisovatel, s. 7–72.
- SLOBODA, Rudolf: *Závan starých slávných morí*. Smena, 30. 7. 1964, s. 4.
- ŠŮTOVEC, Milan: *Otvorené čisté oči, alebo kto je J. M.* Kultúrny život, 18, 1963, č. 13, s. 4.
- TURČÁNY, Viliam: *Na krásnú zahradu Hollého Jána*. Bratislava, Tatran 1972, s. 95–137.
- VÁŇA, Zdeněk: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha, Panorama 1990, s. 110–116.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu*. Bratislava, Univerzita Komenského Bratislava, s. 63–80.
- ZAJAC, Peter: *Šibeničné piesne. (Nemecká, rakúska, švajčiarska balada od 9. storočia po súčasnosť)*. Tatran, Bratislava 1990, s. 275–281.
- ZAMBOR, Ján: *Preklad ako umenie*. Bratislava, Univerzita Komenského 2000, s. 178–194.

Summary

Andrea Bokníková

The Topic of Bathing in Slovak Art of the 1960s

The paper discusses the topic of bathing in Slovak art of the 1960s. It deals with the theoretical and sociological aspects of this topic, and gives an outline of its pre-history in Classicism and Romanticism. It focuses on the interpretation of five works from the early 1960s. Namely, it deals with three collection of verse (by Ján Stacho, Ján Šimonovič, and Jozef Mokoš), one short story (by Peter Jaroš), and one film (script by Alfonz Bednár, camera Stanislava Szomolányi, director Štefan Uher). The final part of the paper states that the appealing aesthetics of the beauty of common objects in everyday use shifted towards the aesthetics of over saturation. This gulf, which happened in the late 1960s, corresponded to the movements of the American Beat Generation, as well as French Existentialism.

Topos Piešťan v prózach Dušana Duška

Dušan Dušek je všestranný umelec, v ktorého umeleckých aktivitách je prioritou prozaická tvorba. Podnety pre svoje príbehy čerpá z empirie, pričom do popredia vysúva senzuálne vnímanú skutočnosť evokujúcu radosť zo života, ktorou potiera aj tragické tóny individualizovanej existencie človeka. Jeho človek žijúci v takto chápanom kontexte nie je determinovaný žiadnymi ideologickými schémami. Jednoducho si žije svoj neraz i krutý život.

Dejovú zložku príbehov Dušan Dušek dekomponuje (ale zároveň majstrovsky dopĺňa) zdôrazňovaním detailu zakomponovaného do mozaiky postupne tematizujúcej humanistickú koncepciu človeka a evokujúcu atmosféru, v ktorej žijú postavy a postavičky jeho príbehov. Dušekove rozprávania je permanentným prelínaním vecnosti reálnych motívov s ich fantazijným dotváraním, neraz ústiacim do podoby nonsensu. Spomienka sa často stáva ťažiskom poetického evokovania minulosti, ktorá zanechala v postavách nezmazateľnú stopu, a stáva sa aj symbolickým vyjadrením nemenných podstát ľudskej existencie.

V jeho prozaickej tvorbe sa ako vo vírivke návratne spracovávajú námety domova, rodiny, detstva, dospievania, erotických túžob, prvých lások, manželskej lásky, ale aj iných lások, športu a najmä futbalu.

Dušekova tvorba je politicky takmer neangažovaná. Priama spoločenská neintencnosť jeho tvorby v sedemdesiatych rokoch sa však môže chápať ako konfliktná alternatíva voči politicky angažovanej próze sedemdesiatych rokov.

Prozaickú tvorbu Dušana Duška (debutoval zbierkou fragmentárnych prozaických obrázkov *Strecha domu* v roku 1972 a zatiaľ jeho poslednou knižkou je prozaické leporelo *Vták na jednej nohe* z roku 2003) je možné azda typologicky označiť pojmom poetický realizmus.

Dušan Dušek sa narodil 4. januára 1946 v Gbelciach. Detstvo prežil na Záhorí a mladosť v Piešťanoch. Zážitky z týchto fáz jeho života sa stali podnetom pre vznik mnohých próz, ale aj návratným motívom, ktorý sa azda z jeho tvorby nikdy nevytratí. Dušan Dušek však nie je autor, ktorý by hľadal určité etické hodnoty v regiónoch Záhoria a Piešťan, pričom by ich staval do opozície voči iným regiónom. Jednoducho dospieval na Záhorí a v Piešťanoch, vnímal ich špecifiká a tak sa tieto dva regióny stali synonymom jeho dospievania. Ak by bol žil niekde inde, asi by hľadal a určite aj nachádzal krásu týchto lokalít. Región teda u Duška neznamená regionalizmus, ale životný priestor a najmä domov. V roku 1960 odišiel Dušan Dušek študovať do Bratislavy a tu žije dodnes. Venuje sa literárnej činnosti a pracuje ako pedagóg na Vysokej škole múzických umení v Bratislave ako docent.

Ako som už spomenul, návratnosť je v Dušekovej umeleckej koncepcii jedným z základných princípov tvorby. Jedným z najfrekvencovanejších a rôznorodo využitých tematických prvkov jeho próz je využitie toposu Piešťan, slovenského svetoznámeho kúpeľného mesta.

Žiaľ, literárnym teoretikom sa zatiaľ nepodarilo jednoznačnejšie definovať pojem topos. Slovo topos je gréckeho pôvodu a označuje miesto, neraz sa stotožňuje s pojmom loci communes (z latinčiny a znamená verejné, obecné miesta). Ako sa uvádza v *Slovníku literární teorie* „V soudobé literární vědě jsou jako topoi (toposy) označována pevná klišé nebo myšlenková a výrazová schémata, společná celé kulturní oblasti“¹. František Štraus vo svojom *Průručnom slovníku literárnovedných termínov* prakticky nič nemení na predchádzajúcej charakteristike². Podľa môjho názoru je literárnovedný termín topos veľmi komplikovaným termínom, do určitej miery neustále meniacim svoj obsah, a preto by jeho definovaniu mala literárna veda venovať v budúcnosti oveľa väčšiu pozornosť. Na vnútornú dynamiku obsahu tohto pojmu veľmi správne upozornila M. Jenčíková, keď konštatuje, že „topos pritom nie je schéma ani archetyp, pretože sa v umeleckom procese neustále dynamizuje, mení

svoju podobu a tvar v štruktúre celku. Pre topos je charakteristické, že ako elementárny štruktúrny vzor upriamuje pozornosť na nové, často sa meniace korelácie tematologického plánu i obrazovej, metaforickej formy³. V mojej štúdiu budem chápať topos v intenciách uvedených definícií, pričom chcem zdôrazniť základnú vlastnosť toposu – jeho „premiestniteľnosť“ v texte a jeho schopnosť zapájať sa rozličným spôsobom do tematizovania autorskej stratégie textu. Teda autor prostredníctvom využitia toposu prenáša určité čitateľom relatívne známe fakty, na ktoré buď chce len upozorniť a nemeniť ich obsah, alebo autor topos využíva dynamicky a obohacuje jeho obsah (pridávaním vlastností, či vnútornou polemikou, teda diskurzom s už niečím známym).

Topos Piešťan nie je ľahko dešifrovateľným toposom, bežný čitateľ vníma najmä jeho poznávacie dimenzie. O Piešťanoch sa údaje môže čitateľ dozvedieť z akejkoľvek zemepisnej, či kultúrnej sprievodcovskej príručky. Asi dominantným príznakom toposu Piešťan je fakt, že Piešťany sú svetoznáme kúpele so symbolom barlolamača. Topos Piešťan nemá výraznú ideologickú nadstavbu, skôr je to pojem, ktorý dáva možnosť intímnejšieho vnímania jeho obsahu. A práve tu je možný určitý recepčný problém pre čitateľa. Dušan Dušek využíva mnohé charakterizačné prvky toposu Piešťan, ktoré objavoval a zažíval ako ich priamy obyvateľ a práve tieto detailné doplnky významu toposu Piešťan môžu zostať pre nejedného čitateľa takmer nedešifrovateľnými. Topos Piešťan je však vždy len pozadím evokovania emocionálnych zážitkov vnútorného života Dušekových hrdinov, takže ani pri nedostatočnom dešifrovaní topických náznakov čitateľ nemusí a ani neprichádza o estetický zážitok z čítania.

Topos Piešťan sa do Dušekových knižiek dostával pozvoľna. V prvých dvoch zbierkach *Strecha domu* (1972) a *Oči a zrak* (1975) absentoval. Absentuje aj v jeho dávnymi a neosobnými spomienkami inšpirovanými textami zbierky *Náprstok* (1985) a v poslednej knižke *Vták na jednej nohe* (2003). Vo všetkých ostatných Dušekových knižkách sa topos Piešťan objaví, aj keď len vo forme vecného, faktografického údaju.

Vo všeobecnosti sa dá konštatovať, že Dušan Dušek využíva topos Piešťan v dvoch základných polohách: ako základ tematizovania rozprávania, pričom sa topos stáva aj priestorovou oporou pre evokovanie pocitového sveta postáv pričom obsahuje aj nové sémantické informácie a v inom prípade len ako motivický doplnok. Topos má v tomto prípade faktografický význam a aluzívne môže iniciovať recepčné predstavy čitateľa.

Do centra autorského rozprávania sa dostal topos Piešťan v dvoch spomienkových prózach (azda poviedkach) *Vajíčka všetkých veľkostí* a *Retiazka*. Obe sa nachádzajú v zbierke *Milosrdný čas* z roku 1992.

V oboch prózach sa Dušan Dušek vracia asi do polovice päťdesiatych rokov, keď mal jeho rozprávač (stvárnený je jeho zážitkový svet) približne 11–14 rokov. Príbeh prózy *Vajíčka všetkých veľkostí* je vyrozprávaný subjektívnym rozprávačom zväčša štylizovaným do prvej osoby singuláru, pričom sa však neraz táto štylizácia mení na prvú osobu plurálu (čím sa autorovi podarilo zvýrazniť kolektívnosť evokovaných pocitov hrdinov). Rozprávač však nie je detským rozprávačom. Príbeh je vyrozprávaný s odstupom rokov ako spomienka, čím rozprávanie nadobúda svojráznu melancholickú atmosféru. Fabulačná zložka príbehu je nevýrazná, vlastne ide o zachytenie mnohých životných epizód, skladajúcich sa zdanlivo z maličkostí, na ktoré sa ale nezabúda. Ako ináč, v Dušekovom prípade ide o evokáciu dospievania najmä cez erotické prebúdzenie. Topos Piešťan vytvára pozadie príbehu, má silne subjektivizovaný charakter. Z množstva reálií vytvárajúcich základ toposu Piešťan ako svetoznámeho kúpeľného mesta využil autor len tie, ktoré vytvárali individuálny priestor v rámci všeobecného toposu, teda tie, ktoré sa dotýkali detského vnímania. Príbeh sa odohráva v starých Piešťanoch (časť Piešťan, v ktorej Dušan Dušek býval). Tento zúžený priestor je evokovaný absolútne presne so zvýraznením niektorých jeho prvkov. Do popredia sa dostáva kostolná veža so zvonmi, ktorá bola symbolom tajomstva, niečoho nepoznaného, avšak až do chvíle, kedy sa rozprávačovi a jeho priateľom podarilo ju spoznať aj zvnútra.

Nespoznali však len jej vnútro s tromi zvonmi, ale zrazu spoznali aj iný svet. Videli všetko z výšky a ich obraz sveta sa zmenil. Ku kostolnej veži patrí malá ulička nachádzajúca sa medzi kostolom a školou, ďalšími dôležitými reáliami toposu sú Hostinec na Vršku, gaštany okolo školy, vrbiny pri Váhu, kolónia domov lesníckych inžinierov, dôstojnícka kolónia, klzisko, spomienka na kaštieľ grófa Erdödyho, pomník rumunským partizánom, futbalové ihrisko, dlhé valy z obidvoch strán Váhu, hudobný pavilón v parku a napokon letisko. Do tohto čiastkového priestoru toposu Piešťan sa prienikom vonkajšieho sveta (reprezentuje ho rozprávačova sesternica Bea, ktorá prišla do Piešťan na návštevu) dostávajú známejšie súčasti toposu ako kvet victorie regie a termálne jazierka na kúpeľnom ostrove. Z hľadiska rozprávača je významnou súčasťou toposu aj bicykel. Pre čitateľa je však potrebné vedieť, že bicykel je dôležitou súčasťou Piešťan preto, lebo v minulosti a vlastne ešte aj dnes na bicykloch jazdia v Piešťanoch všetci, od tých, ktorí sa už vedú bicyklovať až po tých, ktorí ešte vládzu na bicykloch sedieť, alebo aspoň sa o ne opierať.

Dušekom využitý topos Piešťan v tejto próze má význam evokovania akéhosi ochranného teritória. Je skutočne symbolom domova a napriek ťaživosti doby vládne v rozprávaní pokoj a radostná atmosféra vyplývajúca z mladosti postáv a ich citového a telesného prebúdzania. Dokonca aj motív neustále sa opakovaných volejbalových zápasov rodičov je chápaný ako skutočne záujmová činnosť, ktorá má dobrovoľný charakter a prispieva k pohode prežívanej chvíle. Ťažko však povedať, do akej miery išlo o dobrovoľnú zábavu, asi to však tak bolo. Prívlastok dobrovoľný, najmä po autorskom konštatovaní, že sa vtedy robilo všetko dobrovoľne, vnímame však dnes s nádychom silnej irónie. Najvýraznejší prienik druhého priestoru, priestoru za hranicami detského vnímania, je evokovaný len náznakovito. Dozvedáme sa o tom, že zavreli otca rozprávačovej kamarátky Maruli (jej otec bol vojenský letec). Marula s matkou sa napokon odsťahovala z Piešťan a rozprávač zostal na chvíľu sám, ale život išiel ďalej, detský subjekt konštatoval

už len fakt, že sa Marula už viac neozvala, napriek tomu, že sľúbila, že mu bude písať. Iným variantom vpádu sveta spoza hraníc je spomenutie osobností, ktoré boli ako idoly vnucované školou, napríklad Stalin a Gottwald, ktorí boli predstavovaní ako najlepší ľudia. Ironický podtón však je zakomponovaný ako náhodnosť aj do tohto motívu, chlapci si fotografie týchto štátnikov lepili do albumov, lep bol však nekvalitný a fotografie boli úplne znehodnotené, z ideálu zotala karikatúra. Individuálny emočný svet rozprávača a jeho priateľov je evokovaný aj inými idolmi. Ide najmä o v tej dobe význačných športovcov (Stacho, Bačík, Bartoň, Danda, Bubník...). Súčasťou toposu Piešťan je aj pásмо postáv, ktoré žijú mimo kontextu detského životného priestoru, ale ktoré sú dospievajúcimi chlapcami a dievčatami veľmi silne vnímané. Za mnohými postavami sa skrývajú konkrétni ľudia, niektorí ešte aj dnes sú (dokonca ešte žijú) súčasťou koloritu mesta. Takýchto postáv je v texte veľmi veľa. Nezainteresovaný čitateľ však celkom logicky má len malú možnosť ich identifikovať, a čo je horšie, nedokáže ani zachytiť to fluidum, ktoré tieto postavy vyžarovali, čím doplňovali a do určitej miery ešte aj doplňujú topos Piešťan.

V mozaikovite komponovanej próze *Retiazka*, ktorá je tiež založená na spomienkami inšpirovanom rozprávaní subjektívneho rozprávača, je topos Piešťan využitý už v menej subjektivizovanej podobe.

Retiazka má opäť spomienkový charakter a odohráva sa v presne neurčenom čase. Je zaľudnená postavami, ktoré sa dostávali do spomienok rozprávača, ktorý opäť rozpráva príbehy s odstupom času. Dušekov autobiograficky ladený hrdina však o niečo dospel, takže aj rozprávačov pohľad na Piešťany, teda využite toposu Piešťan, má už iný, azda by som mohol povedať, že tínedžerský charakter. V tejto próze sa evokuje už topos Piešťan v tradičnejšom slova zmysle a subjektivizujú sa len niektoré jeho prvky. Uvádzacia pasáž vytvárajúca kontúry toposu sa neskôr už len doplňuje. Treba však zdôrazniť, že zdanlivo faktografické zaznamenávanie reálií nemá len popisný účel, ale v niektorých prípadoch sa v dôsledku emočnej situácie hrdinu výrazne rozširuje ich

sémantika. Popisný charakter má napríklad pasáž evokujúca všeobecne známe fakty charakterizujúce Piešťany: „Potom som sa vrátil do Piešťan. Aj tie smrdeli: vajcovkou. Stačilo zísť na Kúpeľný ostrov – a zavetriť vo vzduchu. Voda piešťanských termálnych prameňov mala až 69° C. A vysoký obsah síry. Takisto bahno: liečilo reumu. Symbolom mesta bol nahý muž, stojaci na jednej nohe, ktorý na kolene druhej nohy lámal barlu. Už ju nepotreboval: kúpele ho vyliečili. Socha tohto muža stojí pri kolonádnom moste: má vyše dvoch metrov. Druhá bola na stanici. No len taká malá. A len zo sadry” (s.157).

Topos je dopĺňovaný ďalšími reáliami evokujúcimi atmosféru Piešťan (dalo by sa povedať, že bez ohľadu na spoločenské zmeny): v nedeľu predpoludním kino ČAS, kino Moskva, liečebný dom Slovan..., to sú však všetko vecné súčasti toposu. Subjetivizované toposy sa viažu tentokrát na kúpalisko Eva. Kúpalisko Eva bolo asi v minulosti jedným z najvýraznejších, ak nie najvýstižnejších súčastí toposu Piešťan vnímaného mladými ľuďmi. Dušan Dušek túto súčasť toposu Piešťan až mýtizuje a oprávnené. Ku kúpalisku Eva sa viazalo plávanie a plavcom bol vlastne každý mladý Piešťanec a Piešťanka a k plávaniu patrila aj erotika a sex. To je však už neoficiálna súčasť toposu, ktorá sa však stala dominantnou zložkou príbehu umiestneného do poviedky Retiazka.

Ako je zrejmé z oboch analyzovaných próz, obsah toposu Piešťan v Dušekovom využití má výrazne subjektivizovaný charakter. Mestské reálie sú preskupované vnímaním mladého dospievajúceho človeka a tým sa v rozprávání zdôrazňujú vlastnosti evokujúce radosť zo života, životnú pohodu a svojráznu atmosféru, ktorá v Piešťanoch panovala najmä v minulých desaťročiach, teda vlastne v minulom storočí. Podstatné, všeobecne známe vlastnosti charakterizujúce Piešťany ako svetoznáme kúpeľné mesto sú do určitej miery odsúvané do úzadia. Využitie toposu Piešťan v Dušekovom spracovaní dodáva jeho prózam, nielen tým, v ktorých sa dostal do popredia autorskej tematizácie jeho sveta, ale v náznakoch aj v prózach, v ktorých sa objavuje len vo forme aluzívnej spomienky, svojráznu prakticky neopakovateľnú atmosféru..

Topos je dynamická štylistická figúra, dokazuje to aj rozširovanie významu a obsahu toposu Piešťan Dušanom Dušekom v jeho neskoršej próze *Trci-.frci* zo zbierky *Teplomer (1996)*. Táto próza má taktiež spomienkový charakter, rozpráva ju však už dospelý rozprávač nezastierajúci svoju intelektuálnu nadvládu nad textom (v texte je implicitne obsiahnutý už aj hodnotiaci postoj rozprávača). Spomienky sú roztrúsené do času niekoľkých desiatok rokov. Topos Piešťan je rozšírený ďalšími komponentmi. Vo vzťahu k dávnej minulosti je využitý motív neónového kominára sediaceho s kríglom piva na strechce reštaurácie Kominár. Reštaurácia a teda ani sediaci kominár už neexistujú. Žiaľ, pretože veľmi svojrázne dotvárali kolorit mestskej časti kúpeľov. Tento motív však nie je emočne subjektívizovaný, má svoj obsah, ten je však dešifrovateľný len zainteresovaným. Ďalšie doplnenia toposu Piešťan majú už podobu nielen faktu, ale aj subjektívneho zážitku. Zaujímavým doplnením toposu Piešťan je alúzia na experimentálnu výstavu Sochy piešťanských parkov, ktorá sa konala koncom šesťdesiatych rokov a vzbudila veľkú vlnu odporu oficiálnej komunistickej výtvarnej kritiky a najmä komunistických politických funkcionárov (Adam – literárna postava – napísal na túto výstavu recenziu, ktorá mu spôsobila „menšie“ problémy). Inú, príjemnejšiu subjektívnu väzbu pociťujeme v alúzii na konanie Festivalu slovenskej rozhlasovej hry, jej niekoľko ročníkov sa konalo v Piešťanoch v prvej polovici 90. rokov, na ktorej získal ten istý Adam, teda sám Dušan Dušek, Hlavnú cenu poroty.

Topos Piešťan sa stal nerozlučnou súčasťou Dušekovej tematizácie sveta. Vo viacerých ďalších prózach využil tento topos Dušan Dušek už len ako aluzívny prvok vo forme spomienky, či ako faktografický údaj (*Arabský kôň – Kalendár; Súrny list – Poloha pri srdci; Vlnenie vody – Kufor na sny; Prasacinky – Milosrdný čas*). Len zriedkavo nadobudol aj nové semantické dimenzie (*Ujo Fero & comp.* zo zbierky *Kalendár*).

Pozmámky

¹ VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha 1986, s. 387.

² ŠTRAUS, František: *Průručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava 2003, s. 326.

³ JENČÍKOVÁ, Eva: *Mesto ako médium modelovej existencie človeka (K toposu mesta v Slobodovom románe Rozum)*. Slovenská literatúra 49, 2002, č. 1, s. 31.

Literatúra

HODROVÁ, Daniela: *Miesta s tajemstvom*. Praha, KLP 1994.

JENČÍKOVÁ, Eva: *Mesto ako médium modelovej existencie človeka (K toposu mesta v Slobodovom románe Rozum)*. Slovenská literatúra 49, 2002, č. 1.

KRŠÁKOVÁ, Dana: *Dušan Dušek*. Bratislava, Kalligram 2002.

ŠTRAUS, František: *Průručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2003.

VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel 1986.

Summary

Ladislav Čúzy

The Topos of Piešťany in Dušan Dušek's Fiction

Dušan Dušek ranks among the most significant contemporary Slovak fiction writers. His stories often contain stylized autobiographical memories, and repeatedly exploit certain motives and topoi. One of the most frequent topoi is that of Piešťany. Dušek uses it in two forms: 1. As the basis of a narrative theme - topos becomes related to space, and helps to evoke the emotional world of the characters for the reader. 2. Topos has a supplementary role to the motif and is only relevant as fact. As an allusion, it can stimulate the reader's receptive activities.

Ivan Bukovčan (1921–1975) v kontexte slovenskej drámy 50. – 70. rokov 20. storočia

Ivan Bukovčan patrí k profilovým osobnostiam slovenskej drámy a divadla, ale aj filmového umenia svojej doby a filmovej publicistiky. Začínal ako novinár a prozaik, preslávil sa ako filmový scenárista a divadelný dramatik. Jeho slubne sa rozvíjajúce a originálne umelecké dielo uzavrela predčasná smrť. V slovenskej dramatickej tvorbe povojnového obdobia patril k tým umeleckým osobnostiam, ktoré v svojej tvorbe dokázali pomerne úspešne odolávať tlaku doby a jej politických či ideologických tendencií. Iste, časťou svojej tvorby nemohol odolať tomuto intenzívnemu tlaku, ale vždy reagoval svojsky, „bukovčanovsky”. Už v jeho dramatických počiatkoch v roku 1957 to konštatoval iný významný a originálny dramatický talent druhej polovice 20. storočia Juraj Váh: „Už prvá hra Ivana Bukovčana – príbeh o goraloch a rekreantoch zo Zemplína *Surovô drevo* – čosi znamenala v našej súčasnej dramatickej literatúre... Nebolo s ňou ‚všetko v poriadku‘, a nie je to nijaký násilný paradox, ak povieme, že v tom bol jeden z jej významných prínosov.”¹ A skutočne, Ivan Bukovčan si dokázal aj v časoch tuhej normalizácie na počiatku 70. rokov 20. storočia zachovať svoju tvár.

Ivan Bukovčan sa narodil 15. septembra 1921 v Banskej Bystrici. Časť detstva prežil na Starých Horách, kde bol jeho otec riaditeľom lesnej správy. Od roku 1932 navštevoval gymnázium, najskôr v Prešove, potom v Prahe (od r. 1935) a maturoval znovu v Prešove (1940). Vyštudoval právo na Univerzite Komenského v Bratislave (1940–1944).

V Prahe navštevoval predstavenia E. F. Buriana v D 34 a Voskovca a Wericha v Osvobozenom divadle, čo ovplyvnilo jeho vzťah k divadlu, ale i k filmu. Už počas štúdia písal

filmové scenáre. Ako vysokoškolák uverejňoval publicistické, teoretické i kritické články o filme, jeho výrobe, distribúcii i umení, s kritickým postojom k nemeckej vojnovnej propagandistickej filmovej tvorbe. Zúčastnil sa na súťažiach námetmi na krátke prírodné filmy, v ktorých získal tri prvé ceny. Po skončení vojny začínal ako redaktor denníka *Národná obroda* a od jesene 1945 do roku 1947 bol jeho pražským spravodajcom. Ako aktívny novinár publikoval najmä v *Národnej obrode* články o kultúrno-politických otázkach, reportáže z ciest po povojnovej Európe i z mierovej konferencie v Paríži roku 1946, ktoré vydal aj knižne (*Rozpačitý mier*, 1948). Svoju cestu na Kubu v roku 1962 spracoval v knihe reportáží, ktorú vydal roku 1963 (*Kuba bez brady*). Až do roku 1963 v jeho publikovanej tvorbe v podstate prevažovala publicistika, aj keď prakticky paralelne spolupracoval s dramaturgiou Československého štátneho filmu v Bratislave. Najskôr externe, od roku 1948 sa však stal jeho interným dramaturgom, ktorým bol až do konca svojho života. V rokoch 1963–1967 v jeho tvorbe dominovala filmová a televízna scenáristika, dramatická tvorba pre divadlo začala dominovať v jeho diele až po roku 1967. Jeho najvýznamnejšie drámy sa hrali aj v zahraničí (Maďarsko, Poľsko, Holandsko, Bulharsko, Rumunsko, bývalý Sovietsky zväz a Juhoslávia) za jeho života, ale i po smrti. Za divadelné hry i filmové scenáre dosiahol aj významné dobové ocenenia (zaslúžilý umelec, štátna cena SR). Zomrel náhle v Bratislave 25. mája 1975.

Diapazón žánrov a tém, ktoré nájdeme v dramatickej literatúre druhej polovice 20. storočia, je široký. Obsahuje vážne hry, drámy, tragédie i činohry, ale i komédie, veselohry, paródie, satiry i frašky, hry približujúce drámu k publicistike, ale i k poézii. Mnohé z nich nájdeme realizované i v dramatickom diele Ivana Bukovčana, ktoré síce nie je nejako výnimočne rozsiahle, ale premenlivé v poetike i téme natoľko, že môžeme povedať, že prakticky každá hra je osobitá, svojská. V širokej tematike povojnovej drámy sa črtajú tri základné tematické línie:

- a) *Slovenské národné povstanie a 2. svetová vojna*
- b) *súčasnosť*
- c) *história*

Prvý a druhý tematický okruh rezonovali prakticky v celom období s tým, že prvá téma slabne približne od polovice 80. rokov a po roku 1989 mizne úplne. Tretí tematický okruh mal svoje amplitúdy záujmu i ústupu často v závislosti od politických pomerov doby.

Na Slovenské národné povstanie a 2. svetovú vojnu reagovali dramatici aktuálne a bezprostredne hneď v rokoch 1945–48 nezriedka aj zverejnením hier, ktoré vznikli ešte počas vojny. Odrážala sa v nich aj skúsenosť priamych účastníkov bojov, prípadne osobná skúsenosť z koncentračných táborov. V neskorších obdobiach (50. – 80. roky) sa z tejto témy stala jedna zo „žiadaných“ tém a často sa jej spracovanie podrobovalo dobovým schémam a oficiálnym hodnoteniam a výkladom dejín. Uvoľňovanie pohľadu na SNP a vojnu prichádza po roku 1956 a drámy Petra Karvaša *Polnočná omša* (1959) a *Antigona a tí druhí* (1962) pravdepodobne najvýraznejšie v čase svojho vzniku prekračujú parametre toho, čo sa nazývalo „povstalecká hra“. Záujem o SNP sa periodicky opakoval pri okrúhlych i polookrúhlych výročiach a tomuto tlaku podliehali skoro všetci autori, pravda, s rôznym úspechom. Ivan Bukovčan písal tiež drámy s touto tematikou a treba povedať, že obe jeho hry (*Kým kohút nezaspieva* i *Sneh nad limbou*) nie sú ani konvenčné, ani poplatné oficiálnym požiadavkám. Motívy spojené s druhou svetovou vojnou alebo so SNP nájdeme vo viacerých Bukovčanových hrách (*Pštroší večierok*, *Zažeň vlka!*, *Fatamorgána*). Dlho boli pre túto tému „rezervované“ len vážne dramatické žánre, i obe Bukovčanove hry sú takéto, prvým pokusom o satiru s touto témou je *Zurabája alebo Epitaf pre živého* (1973) od Bukovčanovho mladšieho súčasníka Osvalda Zahradníka (1932).

Pohľad dramatikov na súčasnosť je vždy žánrovo pestrý. V období schematizmu (v 50. rokoch debutoval aj Ivan Bukovčan) dominoval veseloherný žáner, ktorý sa „hodil“ najmä pre tému kolektívizácie, vážnejšie boli tzv. výrobné hry. V obdobiach uvoľňovania (60. roky, druhá polovica 80. rokov) sa autori zaujímali aj o osobnú problematiku človeka poňatú filozoficky, existenciálne, často sa vyjadrujú cez podobenstvo,

prípadne cez aktualizáciu historických námetov alebo anticipáciu pomocou sci-fi tém. Bukovčan si aj v období normalizácie (70. roky) zachoval schopnosť vyjadriť svoj názor a nevyhýbal sa ani fantastike.

Historické námety spracúvali autori skôr vážne, historické komédie sú skôr vzácnosťou. Jednou z nich je aj Bukovčanova *Diablova nevesta* (1957). Schematizmus 50. rokov totiž uprednostňoval dejiny robotníckeho hnutia a jeho politickej organizácie, prípadne témy, ktoré v sebe skrývali boj utláčaných proti utláčateľom všeobecne. Nápadný je častý výskyt historickej tematiky v 70. a v prvej polovici 80. rokov, čo sa zvykne (najmä v 70. rokoch) vysvetľovať podobne ako v próze, únikom od neblahej normalizačnej reality.

Počiatky literárnej aktivity Ivana Bukovčana spadajú už do posledných rokov vojnového slovenského štátu a písal najmä filmové recenzie. Bezprostredne po vojne v rámci svojej profesionálnej novinárskej činnosti (1945–1947) navštívil viaceré vojnu zničené štáty Európy a zo svojich ciest napísal knihu reportáží *Rozpačitý mier* (1948). Už začiatky Bukovčanovej publicistiky sa odlišovali od bežnej a priemernej novinárskej činnosti. Vyznačovali sa originálnymi postrehmi, názornosťou a zmyslom pre konfrontáciu vyhranených postojov.

Povolanie filmového dramaturga privádzalo Bukovčana k autorskej spolupráci s režisérmi, scenáristami a spisovateľmi, čo podnietilo jeho samostatnú literárnu tvorbu aj v oblasti prózy, filmovej scenáristiky a drámy. Povedka *Zimná rozprávka* (1949) je politicky zaktualizovaným spracovaním námetu Ondriša Jariabka pre film *Čertova stena*. Veselohra *Surovô drevo* má viaceré styčné body so scenárom filmu *Rodná zem*, ktorý napísal Bukovčan spolu s režisérom J. Machom. Ďalšia Bukovčanova veselohra *Diablova nevesta* sa opiera o jeho scenár k filmu *Posledná bosorka* na námet Dušana Kodaja: „Táto hra bola napísaná podľa motívov filmu *Posledná bosorka* (Námet: D. Kodaj, literárny scenár I. Bukovčan). Nejde o dramtizáciu, ale o samostatné javiskové spracovanie témy s použitím niektorých voľno spracovaných motívov filmového scenára.”² Napriek závislosti od cudzích

námetov sa už v prvých dvoch veselohrách zjavili niektoré charakteristické črty Bukovčanovho autorského rukopisu.

Pre obdobie 50. rokov je typický socialistický realizmus ako preferovaná metóda tvorby, ktorý treba doplniť ešte o spresňujúci pojem schematizmus. Prevrat vo februári 1948 zasiahol do vývinu dramatickej tvorby rovnako ako do ostatných literárnych druhov. Umenie a dráma tiež začali slúžiť politickej propagande a agitácii. Inštitucionálne sa pre rozvoj divadelníctva síce v tomto období urobilo veľa (vznikli nové divadlá, vzniká umelecké školstvo), no „rozvoj“ drámy sa niesol v presne vymedzených kolajach. Hry sa stávajú ilustráciou aktuálnych politických téz, pomáhajú propagovať závery straníckych zjazdov a cieľov päťročnic. Tematika sa obmedzuje na budovateľskú (industrializácia krajiny a kolektivizácia v poľnohospodárstve) a výsostne politickú. Ešte stále treba „vysvetlovať“ SNP, ešte stále treba pripomínať vedúcu úlohu robotníkov a ich politickej organizácie v spoločenskom vývine. Popri vážnych hrách sa píše aj množstvo veselohier najmä s dedinskou tematikou.

V tejto dobovej situácii divadelníctva a dramatickej tvorby debutoval Ivan Bukovčan už spomínanou veselohrou *Surovô drevo* (inscenácia i knižne 1954). V hre vyhovel dobovým požiadavkám angažovanosti len čiastočne. Dej sa odohráva v rázovitom vrchárskom prostredí medzi drevorubačmi a odzrkadľuje počiatky združstevňovania (kolektivizácie) dediny. Bukovčan však stavil predovšetkým na zábavnosť deja, situácií a charakterov, nie na prvoplánovú ideologickosť a angažovanosť. V zobrazení ľudí a prostredia folklorizuje: postavy sa často vyjadrujú pomocou prísloví, sú tu zmienky o čarách a veštách, do dialógov sa pomerne frekventovane začleňuje ľudová pieseň a tanec. Aj keď sa Bukovčan vo folklóre zjavne vyznal, nefolklorizuje samotný príbeh, skôr naopak, zaznamenávame tu istý autorský odstup. V prehovoroch postáv nejde o ponášku na ľudovú reč, ale vkomponoval do nich svoj vlastný typický zmysel pre humor, dôvtip a vtipnú aktualizáciu. Životnosť tejto hry potvrdila aj úspešná inscenácia v 70. rokoch vo vtedajšom Krajevom divadle Nitra (dnes Divadlo Andreja Bagara)³.

Po roku 1956, keď bol odhalený kult osobnosti, zaznamenávame aj v dráme náznaky zmeny, ktoré spočívali

v tematickej inovácii, v postupnom oslobodzovaní tvorby od preferovaných postupov a riešení. Jedným z riešení bola aj nepriama kritika kultu osobnosti a jeho dôsledkov.

Takto sa dá interpretovať aj Bukovčanova historická komédia *Diablova nevesta* (inscenácia i knižne 1957), ktorá je jeho druhou divadelnou hrou. Na rozdiel od debutu zvolil si historický námet, dej situoval do Trnavy v 18. storočí. Dej hry vrcholí na súdnom procese s jednoduchou dievčinou, ktorá je obvinená z čarodejníctva. Keďže hra vznikla bezprostredne po odhalení „kultu osobnosti“, ponúka sa aj jej interpretácia ako dobovej alegorickej polemiky s obdobím bezprostredne minulým (z hľadiska autora), s obdobím stalinizmu a kultu osobnosti: dá sa vykladať aj ako kritika náboženského (a tým aj ideologického) dogmatizmu, ktorá alegoricky mieri na ich deformácie a dôsledky.

Nasledujúca Bukovčanova veselohra *Hľadanie v oblakoch* (inscenácia 1960, knižne 1961) nielen obrazne, ale dá sa povedať aj autorsky predstavuje akési „hľadanie“ novej cesty, možno aj zúčtovanie so „starým“ spôsobom písania a myslenia. Na jednej strane čisto formálne je Bukovčanovou prvou hrou, ktorá nemá svojho predchodcu vo filmovom scenári alebo v námete na film. Na druhej strane je však pomerne tendenčná, tézovitá, priehľadná v konštrukcii, s uplatneným klišé v sujetovom rozvíjaní deja i v stavbe charakterov postáv (nájdeme tu „topické“ charakterové dvojice), či v riešení zápletky. Odohráva sa na Lomnickom štíte a hyperbolicky sa v nej zosmiešňuje malomeštiactvo, pokrytectvo a neduhy vtedajšej „socialistickej morálky“, v tomto zmysle je to typická dobová komunálna satira. Klady tejto komédie predstavuje Bukovčanov zmysel pre humor, pre vtipné pointovanie situácií, hovorovosť dialógov a pod.

Po tejto hre nasledovala v Bukovčanovej dramatickej tvorbe šesťročná pauza vyplnená intenzívnou prácou vo filme. Bukovčan bol dramaturgom mnohých filmov a scenáristom významných filmov 60. rokov 20. storočia. Novú etapu Bukovčanovej dramatickej tvorby, ktorá sa začína v roku 1967, charakterizujú čoraz viac badateľné snahy zúčtovať s minulosťou a zobrazit' zlyhania jednotlivca i jeho mravnú

zodpovednosť za konanie v dobách dávno i nedávno minulých. V svojich hrách kladie dôraz na psychologicky prepracované charaktery postáv a veľmi živý, prirodzený dialóg. Dominuje v nich problematika stroskotania ľudských ideálov a konanie jednotlivca v ťažkých životných situáciách. Toto všetko platí (s istými upresneniami) pre všetky Bukovčanove hry z konca 60. a z úplného začiatku 70. rokov⁴. 60. roky sa v slovenskej literatúre, kultúre i spoločnosti javia ako obdobie relatívne slobodnejšieho vývinu ako predchádzajúce decénium a vo vývine slovenskej drámy do roku 1989 predstavujú najprogresívnejšie obdobie. Do kontextu našej dramatiky sa, aj keď nakrátko, vracia Leopold Lahola novými inscenáciami i edíciami starších hier (*Škrvny na slnku*, 1967; *Inferno*, 1967 a *Atentát*, 1968). Nestihol sa však už plnohodnotne etablovať v domácom dramatickom kontexte novými textami (v pozostalosti ostalo niekoľko rozpracovaných projektov). Popri Petrovi Karvašovi sa koncom 60. rokov v dráme dominantnou osobnosťou stáva aj Ivan Bukovčan.

Túto novú etapu v jeho tvorbe otvorila dráma *Pštroší večierok* (inscenácia 1967, knižne 1968). V hre sa deväť ľudí, bývalých spolužiakov, stretáva na oslave maturitného výročia, počas ktorého sa postupne vynára ústredná téma v podobe otázky, či chceli alebo mali možnosť pomôcť bývalému profesorovi, po februári 1948 nespravodlivo obvinenému, väznenému a perzekvovanému. Desiatou postavou v hre je profesor, klasický filológ, ktorý im vštepoval humanistické ideály, s ktorými išli neskôr do Povstania. Teraz je znovu vo väzení (bol v ňom aj v 50. rokoch) a postupne sa otázka vzťahu k nemu stane ústrednou na celom večierku. Hra je vyrovnávaním sa so zradou ideálov mladosti a sebakritikou bývalej povstaleckej generácie za postoje, ktoré zaujímala v neskoršom období.

Bukovčanova nasledujúca hra tragédia *Kým kohút nezaspieva* (inscenácia 1969, knižne 1971) je nielen jeho inscenačne najobľúbenejšou hrou, ale ukazuje sa, že možno aj najlepšou a rovnako patrí k najlepším slovenským drámam 20. storočia vôbec. V modelovej situácii má desať rukojemníkov, tvoriacich spoločensky i charakterovo veľmi rôznorodú

skupinu, v danej lehote (do svitania: „Kým kohút nezaspieva”) vybrať zo svojho stredú jedného, ktorý obetuje svoj život za životy ostatných. Jedenásta postava hry, obchodník s drevom Fischl má úlohu sprostredkovateľa medzi väzňami a väzňami (informuje o podmienkach a ich zmenách). Bukovčan túto známu modelovú situáciu dokázal riešiť so zmyslom pre stupňovanie napätia, ktoré vytvárajú rôznorodé vyhranené charaktery vo vzájomnej zrážke názorov a postojov. Aj keď postavy reprezentujú skladbu spoločnosti v čase vojny (gymnazistka Fanka a študent Ondrej, bývalý horár Terezčák, babica Babjaková, zverolekár Dr. Šustek, holič Uhrík, Tulák, učiteľ Tomko, pani lekárniková, prostitútka Marika Mondoková a obchodník s drevom Fischl), v podstate rukojemnícka dráma si ponecháva svoj aktuálny rozmer aj dnes. Hra bola síce napísaná a uvedená k 25. výročiu SNP, aj sa počas povstania odohráva, ale svojím posolstvom je výrazne nadčasová. Postavy, ako holič Uhrík, či Tulák, majú svoj univerzálny ľudský rozmer.

Predchádzajúce dve drámy (*Pštroší večierok* a *Kým kohút nezaspieva*) spolu s ďalšou hrou *Zažeň vlka!* (inscenácia i knižne 1970) nazvali doboví divadelní kritici a historici „zvieracia trilógia”, dokonca ich nové vydanie z roku 2002 nesie tento titul. Dráma *Zažeň vlka!* ako posledný „diel” pomyselné trilógie je z nich najslabšou hrou. Autor sa tu pokúša motívy spracované v predchádzajúcich dvoch hrách, spoločenskú tematiku zasadiť do súkromného prostredia jednej rodiny. Motivicky sa tu teda opakuje a hra predstavuje nadväzovanie na Karvašovu hru *Polnočná omša* (motív Vianoc, problém vzťahu bratov, hrozba fašizmu a vojny nie aktuálna, ale ako minulosť, v ktorej hrá úlohu konflikt medzi bratom partizánom a zradcom, atmosféra 50. rokov, v ktorej pôsobia hrozby iného charakteru, ale rovnako kruté a život alebo aspoň kariéru, uplatnenie človeka ohrozujúce) a Barčovu drámu *Matka* cez postavu matky dvoch synov (pôvodne troch, jeden z nich zomrel práve v SNP). Aj tu je dôležitým prvkom drámy nenávisť medzi nimi, ktorú vyvoláva vina z minulosti. Táto ohrozuje ťažko nadobudnuté „postavenie” jedného z nich v prítomnosti, lebo návrat syna, ktorý spôsobil problémy

svojím odchodom – emigráciou, môže skomplikovať život aj v súčasnosti. Ak sa na túto hru pozrieme očami súčasníka, hrajú tu významnú úlohu aj dobovo aktuálne motívy emigrácie (znovu aktuálne začiatkom 70. rokov) a jej zmyslu.

V 70. rokoch (do svojej predčasnej smrti roku 1975), ako som už spomínala, patrila Ivan Bukovčan k vedúcim osobnostiam našej dramatickej spisby. Peter Karvaš po premiére svojej hry *Absolútny zákaz* (1970) sa nútene odmlčal a na skoro 20 rokov sa vytratil zo slovenských divadiel. Ivan Bukovčan osamel v svojej snahe aj v tejto ideologicky neľahkej dobe písať hry, do ktorých dokázal dať aj viac, ako len aktuálne spracovaný súčasný príbeh. Žánrovo sa preto prikláňa k „hybridným“ žánrom tragifrašky a tragikomédie, prípadne zabieha do oblasti sci-fi (v komediálnej, ale i v tragikomickej polohe) a pomáha si aj situovaním hier do exotической alebo veľmi vzdialenej reality. Tieto drámy patria skôr k modelovým drámam riešiacim všeobecný ľudský a morálny problém, menej sa v nich preferuje dobová aktuálnosť, ale treba zdôrazniť, že v nich nechýba.

S tematikou zakotvenou v slovenskej realite bližšej i vzdialenejšej minulosti sa „rozlúčil“ na istý čas tragifraškou *Slučka pre dvoch alebo Domáca šibenica* (inscenácia i knižne 1971). Bukovčan ako dramatik využíval v svojich hrách pomerne malý počet postáv. Osciloval skoro vždy okolo jednej desiatky. Od tohto temer magického čísla sa výraznejšie odchyľil v *Prvom dni karnevalu* (smerom nahor) a v tejto hre, kde rozohral svoj príbeh len medzi troma postavami: Muž, Žena a ženin milenec Dodo. Päť postáv (polovicu z desiatich) má v dráme *Zažeň vlka!*. Tragifraška *Slučka pre dvoch* je zaujímavá z niekoľkých zorných uhlov. Stojí na počiatku záverečnej etapy v tvorbe Ivana Bukovčana, v ktorej to nové znamená použitý hybridný žáner tragifraška. V tejto hre však tento genologický termín znamená väčšmi recepčný návod ako skutočný synkretizmus štruktúrnych prvkov tragédie a frašky v samotnom texte drámy. Hra má symetrickú kompozíciu, člení sa na dve časti, každá má 5 výstupov. Prvá časť je pomalšia, chudobnejšia na akciu, predstavuje však dôležitú expozíciu pre rozohratie „smutnej frašky“ s tragikomickým vyznením v druhej polovici.

Ostatné Bukovčanove drámy z rokov 1972–1975 sú prevažne situované do prostredia vzdialeného našej realite, a to jednak geograficky (Latinská Amerika, Severná Amerika), alebo časovo (majú charakter sci-fi).

Takmer božský omyl (inscenácia i knižne 1971) predstavuje sci-fi tému z oblasti medicíny, ale má výrazne morálny, etický podtón. Hlavný hrdina sa obrazne i doslovne „roztrhne v práci“, dnes by sme povedali, že je workoholik, ktorý na túto svoju závislosť doplatí fyzickým rozdvojením. Život mu zachráni profesor Jordan, geniálny chirurg, ktorý prostredníctvom viacerých ťažkých a unikátnych operácií a transplantácií vytvorí dve telá, dvoch Danielov Gašparov. Rovnaké sú však len vonkajškovo, fyzicky. V priebehu hry vysvitá, že chirurg zabudol rozdeliť svedomie. Celé ho „dal“ len jednému z nich (v hre je to pacient číslo jeden) a z toho druhého sa stal človek bez svedomia, cynik a pragmatik. Východiskom je síce priam anekdotická ilustrácia frazémy, ale autor sa z nej snaží vyťažiť čo najviac. Hra je aj o tom, že v nás žijú dvaja ľudia, o našich dobrých a zlých tvárach (Daniel Gašpar č. 2, ten „horší“ má aj ostrejšie črty tváre). Či to dobré v nás môže existovať bez korekcie toho zlého: z Gašpara č. 1 je patetický moralista s komplexom spasiteľa. Otázkou je, aká miera cynizmu, agresivity, moderne asertivity je „správna“ a či môže existovať bez morálnych korekcií. Aj motivácia profesora je pochybná, hovorí síce, že mu išlo o vedu, o jej rozvoj, ale vychádza najavo, že najmä kvôli osobnej sláve a prospechu (veľmi chce dostať Nobelovu cenu a byť slávny na celom svete).

Dráma *Prvý deň karnevalu* (inscenácia 1972, knižne 1974) sa síce odohráva v nemenovanej latinskoamerickej krajine, v ktorej revolucionári pripravujú puč proti diktátorovi, vnímame však viac správanie sa ľudí v hraničnej situácii. Prevrat sa nepodarí, hrdinovia sa ocitajú vo väzení a musia sa rozhodnúť medzi životom a zradou alebo smrťou. V hre dominuje publicistickosť a zjavná je aj jej spätosť s knihou Bukovčanových reportáží *Kuba bez brady*. V nej sa nachádza aj kapitola *Ay... El carnaval*⁵, nájdeme tu predobraz dramatického hrdinu čističa topánok Pepita (v hre Pepe) a niektoré jej

pasáže akoby boli v dráme dramatizované, prevedené do reči drámy. V tomto sa prejavuje publicistickosť, ale aj v tom, že postavy neprehovárajú „svojím“ jazykom, ale sú tlmočníkmi autorových názorov, jemu vlastného spôsobu argumentácie, ktorý je „nesporne doložitelný aj v jeho iných literárnych prácach“⁶.

Ďalšiu svoju hru *Luigiho srdce alebo Poprava tupým mečom* (inscenácia 1973, knižne 1974) Bukovčan začína obsiahlou poznámkou na tému žánrového označenia svojej hry, ktorá je podľa autora americká buffonáda⁷. Tento de facto úvod (prológ) má aj funkciu vysvetlenie posolstva hry: len v podmienkach konzumnej spoločnosti (začiatkom 70. rokov to v žiadnom prípade nemohla byť naša prítomnosť, ale zásadne buď západnokapitalistická alebo ešte lepšie americká) „môžu niektoré všeobecné negatívne ľudské vlastnosti nadobudnúť neludské, až absurdné rozmery, iba v spoločnosti, ktorej vládnu peniaze, môže vládnuť aj presvedčenie, že za peniaze si možno kúpiť všetko. V tomto prípade – aj ľudské srdce“⁸. Luigi Lombardini, hlavný hrdina buffonády, je v cele smrti odsúdený za dvojnásobnú vraždu. Začiatkom 70. rokov, keď v oblasti medicíny bola akýmsi posledným objavom transplantácia srdca a po profesorovi Barnardovi sa pokúšali lekári uskutočniť túto náročnú operáciu nielen vo svete, ale aj u nás, táto téma bola však nielen divácky atraktívna, ale aj eticky zaujímavá interpretovateľná. V závere citovaného prológu autor síce naznačuje aj akýsi morálny pátos, ten však v hre našťastie nedomínuje. Hra sa po bitke o Luigiho srdce končí v duchu frašky: zomiera prebodnutý dáždnikom jedného z aktérov bitky.

K tematike 2. svetovej vojny a Slovenského národného povstania sa Bukovčan vrátil znovu v roku 40. výročia SNP v dráme *Sneh nad limbou* (inscenácia i knižne 1974). Hra patrí k tým menej typickým „povstaleckým“ hrám: jednak je komorná, jednak mladučký nemecký vojak Nuhlicek nie je typický svojím charakterom. Je skôr vystrašený okolnosťami vojny, do ktorých sa dostal. Medzi ním a jeho väzňami, partizánmi Šimonom a Miňom, sa vytvára istý vzťah spolupatričnosti, ktorý sa prejaví v rozhodujúcom okamihu

hry. Keď sa situácia obráti, z väzňov sa stanú väzni, Nuhlicek odmietne vykonať ich popravu a zomiera.

Z pozostalosti pochádza nedokončená tragikomédia *Fatamorgána* (inscenácia 1980, knižne 1977). Na modelovej situácii, ktorá je umiestnená do oázy v púšti, uzavretej spoločnosti, v ktorej sa stretne šesť spočiatku sa zdá, že náhodne vybraných jedincov (doktor Werner, Jasper, Salmoneli, Cribbs, madame Trixi, Blondy). Oáza predstavuje akýsi umelý svet, aj muezínov hlas je z magnetofónovej pásky ako „Časový signál kvôli orientálnej atmosfére.“ Ak niekto klame, ozvú sa zvončeky, čo je zdrojom komických i vážnych až tragických situácií. Na tomto mieste, nedostupnom bežnými dopravnými prostriedkami, je umiestnený nielen prepychový palác s prekrásnou záhradou, ale predovšetkým stroj, vynález organizátora stretnutia a zároveň majiteľa všetkej tejto nádhery Kenotafia. Existuje jediný na svete, nachádza sa v podzemí paláca, volá sa Pythón a je údajne schopný vypočítať „ľudskú cenu, ...mravnú hodnotu“. „Pozitívne i negatívne. A ľudskú krutosť... vypočíta na promile... ako alkohol v krvi.“ Činí tak v duchu starogréckej myšlienky „Gnóthi seauton“ – „Poznaj sám seba“. Kenotafios sa zaoberá myšlienkou, ako „vymodelovať“, vypočítať ideálneho človeka. Veľký problém je koeficient krutosti, ten musí byť vypočítaný presne a treba ho vopred vyskúšať. Chcel tak urobiť na skupinke vojnových zločincov, ale tí mu ušli do púšte a zahynuli. Teraz tu má skupinku ľudí z celého sveta, rôzneho pohlavia, veku a profesií. Otázkou však je, či je cieľom „Poznať svoju ľudskú cenu“ alebo nutkavá potreba manipulovať s ľuďmi, vystavovať ich hraničným situáciám a pozorovať ich, ako sa správajú, čo sa deje pod zásterkou „vedeckého“ pozorovania. Príkladom takejto zmanipulovanej postavy je Kenotafiova ideálna žena Mona, ktorá, ako nakoniec všetko v tomto ideálnom svete, nie je úplne ideálna. Aj samotný Kenotafios sa síce pasuje na strážcu morálky a sudcu nemorálnych činov a zločinov, ale ako vysvitá z dialógu s Dr. Wernerom, aj on má svoj tieň z minulosti a nie hocijaký: podozrenie z vraždy, alebo aspoň z „neposkytnutia pomoci s následkom smrti“.

Ako väčšina slovenských dramatikov 20. storočia písal aj Ivan Bukovčan rozhlasové hry, ku ktorým patria *Kladne vybavená žiadosť* (1970) i pôvodná verzia divadelnej hry *Takmer božský omyl* (1971).

Veľmi bohatá je Bukovčanova scenáristická bibliografia, ktorá je tematicky a žánrovo veľmi pestrá, siaha totiž od historických tém až po súčasnosť, od komédií až po tragédie. Mnohé scenáre napísal v spoluautorstve, viaceré tematicky súvisia s jeho divadelnými hrami⁹. Nielen k najznámejším, ale aj najkvalitnejším patria jeho literárne scenáre k filmom *Zvony pre bosých* (1965, réžia S. Barabáš); *Tango pre medveďa* (1966, réžia S. Barabáš) a *Medená veža* (1970, réžia M. Hollý)¹⁰.

Poznámky

- ¹ VÁH, Juraj: *O dávných dňoch – no pre dnešok. (K Bukovčanovej Diablovej neveste)* In: Bukovčan, Ivan: *Diablovej neveste*. Martin 1957, s. 75.
- ² Informácia na prebale knižného vydania komédie *Diablovej neveste*. Martin 1957, s. 4.
- ³ Premiéra 17. 12. 1977, réžia: Karol Spišák.
- ⁴ Niektorí teatrologovia sa najmä po roku 1989 snažili nájsť u Bukovčana aj postupy absurdnej drámy. K tejto otázke sa však záporne vyjadruje Miloš Mistrík v svojej obsiahlej knihe *Slovenská absurdná dráma*. Bratislava 2002, s. 98–102, v kapitole s výstižným názvom *Bukovčan – umelo vyrobený absurdista*.
- ⁵ BUKOVČAN, Ivan: *Kuba bez brady*. Bratislava 1963, s. 70–75.
- ⁶ RAMPÁK, Zoltán: *Tvorba Ivana Bukovčana*. Bratislava 1978, s. 325.
- ⁷ V autorskej poznámke na úvod Bukovčan píše: „Definícia tvrdí, že buffonáda je divadelné predstavenie založené na veľmi smiešnych situáciách” a aplikuje platnosť tejto definície na svoju hru, ktorej „hrdina čaká na popravu” a žánrové označenie svojej hry definuje ako „ironický paradox”. In: BUKOVČAN, Ivan: *Prvý deň karnevalu. Luigiho srdce*. Bratislava 1974, s. 104.
- ⁸ BUKOVČAN, Ivan: *Luigiho srdce alebo Poprava tupým mečom*. In: BUKOVČAN, Ivan: *Prvý deň karnevalu. Luigiho srdce*. Bratislava 1974, s. 104.
- ⁹ *Čertova stena*, 1948, scenár v spolupráci Ondrišom Jariabkom, réžia V. Wassermann; *Katka*, 1949, scenár v spolupráci s F. Petrom a M. Nitrom, réžia J. Kadár; *Boj sa skončí zajtra*, 1951, scenár s V. Mináčom, réžia M. Cikán; *Mladé srdcia*, 1952, scenár s M. Nitrom, réžia M. Nitro. V súvislosti s jeho prvými hrami sme už spomínali scenáre k filmom *Rodná zem* a *Posledná bosorka: Rodná zem*, 1953, scenár s J. Machom, réžia J. Mach; *Posledná bosorka*, 1957, scenár s D. Kodajom, réžia V. Bahna; *Statočný zlodej*, 1958, podľa divadelnej hry I. Stodolu *Jozko Púčik a jeho kariéra*, réžia J. Lacko, *Šťastie príde v nedeľu*, 1958, réžia J. Lacko, komédia o ľuďoch posadnutých „športkovaním”; *Skaly a ľudia*, 1959, scenár s J. Hůlkom a F. Kožíkom, réžia J.

Lacko; *Pieseň o sivom holubovi*, 1961, spolupráca na scenári s Albertom Marenčinom, réžia S. Barabáš; *Zbabelec*, 1961, scenár s O. Ornestom a J. Weissom, réžia J. Weiss.

- ¹⁰ K Bukovčanovým ďalším scenárom patria *Zmluva s diablom* (1967, réžia J. Zachar); *Orlie pierko* (1971, „druhý diel“ filmu *Medená veža*, réžia M. Hollý); *Človek na moste* (1972, réžia J. Lacko); *Deň, ktorý neumrie* (1974, réžia M. Ťapák, knižne Bratislava 1974); *Stratená dolina*, (1976, z pozostalosti dokončený scenár ako záverečná časť trilógie s filmami *Medená veža* a *Orlie pierko*, spolupráca na scenári Martin Ťapák, réžia Martin Ťapák).

Literatúra

- BUKOVČAN, Ivan: *Diablova nevesta*. Martin, Osveta 1957.
- BUKOVČAN, Ivan: *Fatamorgána*. Bratislava, LITA 1977.
- BUKOVČAN, Ivan: *Hľadanie v oblakoch*. Bratislava, SVKL 1961.
- BUKOVČAN, Ivan: *Kým kohút nezaspieva. Slučka pre dvoch*. Bratislava, Tatran 1971.
- BUKOVČAN, Ivan: *Prvý deň karnevalu. Luigiho srdce*. Bratislava, Tatran 1974.
- BUKOVČAN, Ivan: *Pštroší večierok*. In: *Zvieracia trilógia*. Bratislava, Žofia Nová 2002, s. 155–211.
- BUKOVČAN, Ivan: *Sneh nad límbou*. Bratislava, LITA 1973.
- BUKOVČAN, Ivan: *Surovô drevo*. Bratislava, Slovenské divadelné a literárne zastupiteľstvo 1954.
- BUKOVČAN, Ivan: *Takmer božský omyl*. Bratislava, LITA 1971.
- BUKOVČAN, Ivan: *Zažeň vlka!* In: *Zvieracia trilógia*. Bratislava, Žofia Nová 2002, s. 83–152.
- ČAHOJOVÁ, Božena: *Slovenská dráma a divadlo v zrkadlách moderny a postmoderny*. Bratislava, Divadelný ústav 2002, 109–126.
- Ivan Bukovčan. *Príspevky k portrétu dramatika*. Bratislava, VŠMU 1997.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: *Miesto drámy v dejinách slovenskej literatúry v druhej polovici 20. storočia*. In: *Etické a estetické v slovenskej dramatike*. Bratislava, Slovenská teatrologická spoločnosť 2000, s. 44–51.
- MISTRÍK, Jozef: *Charakterová dráma Ivana Bukovčana*. Romboid, 5, 1970, č. 3, s. 52–57.
- MISTRÍK, Miloš: *Slovenská absurdná dráma*. Bratislava, Veda 2002, s. 98–102.
- RAMPÁK, Zoltán: *Tvorba Ivana Bukovčana*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1978.
- Slovenský biografický slovník. I. zväzok*. Martin, Matica slovenská 1986, s. 345.

Summary

Zuzana Kákošová

Ivan Bukovčan (1921–1975) in the Context of Slovak Drama between the 1950s and 1970s

Ivan Bukovčan ranks among the leading figures of Slovak theatre, drama, as well as film and film journalism in the second half of the 20th century. He began his career as a journalist and fiction writer, but became popular mostly as a film scriptwriter and playwright. His premature death stopped his promising and original work. He belonged to those personalities of the Slovak theatre after WWII who relatively successfully resisted the ideological and political pressure of Communism. Naturally, part of his work reflects this pressure, but he always presented a unique response to it. The paper offers an overview of 12 plays by Bukovčan. His other works, such as radio plays, film scripts, and journalism are mentioned only marginally, in connection with his playwriting.

Mladá próza po roku 1989

„Ponovembrové“ deväťdesiate roky sú etapou, ktorá nasledovala po naozaj významnom spoločenskom a historickom medzníku. Preto aj ohľadom ich literárnohistorického uchopenia bude pravdepodobne kľúčové nazerať na ne práve v súvislosti s rokom 1989 ako na obdobie obnovy plurality nielen v spoločenskom, ale aj literárnom živote.¹ Vo vydavateľskej a literárnohistorickej praxi toto desaťročie zaznamenáva návrat viacerých autorov a dopĺňanie „bielych miest“ v literatúre.² Zmena spoločenskej situácie však ovplyvnila aj systém hodnôt a projekciu ľudskej situácie do textov, čo možno v 90. rokoch pozorovať predovšetkým v dielach mladých, literárnou minulosťou „nezatažených“ autorov. Vedomie osobitosti ich tvorby aj samotného literárneho kontextu rezonovalo v kritických a diskusných ohlasoch súbežne s ňou. V súčasnosti sa reflexia literárnych 90. rokov ukazuje ako čoraz naliehavejšia, veď práve pohľad na ne z aspoň minimálneho časového odstupu môže byť dobrou príležitosťou vytýčiť poetologické dominanty, ako aj vývinové línie v ich rámci.

Za reprezentáciu či odraz dobového literárnokritického uvažovania o 90. rokoch ešte v ich rámci, by mohla byť považovaná diskusia literárnych kritikov Pavla Matejoviča, Zory Pruškovej, Dany Kršákovej, Stanislavy Chrobákovej, Pavla Minára a redaktorov časopisu *Rak* Vladimíra Barboríka a Petra Darovca, ktorí ju na platforme *Rak*-a iniciovali. Podľa záznamu uverejneného v čísle 2 z roku 1996 sa diskutéri rapsodicky dotkli súvislostí medzi literárnou produkciou a literárnymi okolnosťami, venovali sa otázke generačnej príbuznosti autorov „dnes tridsiatnikov“ aj literárnej (dis)kontinuity vo vzťahu k predošlému obdobiu. Diskutovali o povahe najmä tých textov, ktoré možno hodnotiť ako „experiment“, a samozrejme, aj o mieste príbehu v kontexte

literatúry 90. rokov, resp. o jeho absencii či rezignácii naň. Táto debata je tak v podstate súhrnom kľúčových pojmov, opakovaných a pertraktovaných aj v ďalších recenziách a štúdiách z 90. rokov.

Pokiaľ ide o celostnejšie uvažovanie o 90. rokoch, z hľadiska charakterizácie „mladej básnickej a prozaickej generácie” 90. rokov treba určite spomenúť žánrovo skôr skicu než štúdiu Petra Zajaca *Prelomové či svoje?* (1999). Pokúsil sa v nej postihnúť základné výrazové gestá autorov 90. rokov, i keď, s ohľadom na dobu vzniku, menej sústavne či argumentačne rozsiahlo ako v prípade svojich štúdií o 70. a 80. rokoch. Základnou osou jeho chápania tejto „literárnej generácie” je vymedzenie z hľadiska nielen časového (dobového), ale aj spoločenského: P. Zajac hovorí o „generácii okraja”, v rámci ktorej si autori „uvedomujú *exkluzívnosť* literatúry, a práve preto sa ju často usilujú zo sociálnej skutočnosti *exkludovať*, čo neraz spájajú s vedomým zameraním na sebareferenčnosť textu a na *písanie* ako čiru intertextuálnu činnosť”. (Zajac, 1999, s. 77) Situovanosť „mladej generácie” na konci storočia má rovnako svoju príznakovosť, Zajac na tento časový aspekt upozorňuje s odvolaním sa na jeho podobné vnímanie u Dany Kršákovej: „Akoby si storočie ešte raz robilo prehliadku seba samého (...). Akoby si ešte raz overovalo mieru vlastného významu, ktorá bola často mierou bezvýznamnosti.” (porov. Zajac, 1999, s. 77). Ide teda o nazeranie na 90. roky nielen ako na obdobie „po roku 1989”, ale aj „pred koncom” storočia, čo by mohlo súvisieť práve s podobu problematickej interakcie subjektu so svetom, ako aj neraz rozsiahlou intertextovou komunikáciou až polemikou s literárnou tradíciou.

Sústavnejšiemu opisu literárnej situácie 90. rokov a zachyteniu pohybu v literárnych a s literatúrou súvisiacich inštitúciách, ako aj bibliografickému bilancovaniu a zhrnutiu prebiehajúcich diskusií, sa venovala Stanislava Chrobáková vo svojej štúdii *Literatúra v diskusii* (1999). Jej prvá časť sa väčšmi venuje práve próze. Pokiaľ ide o „mladú prozaickú generáciu”, Chrobáková prináša jej pomerne dôsledné typologické rozčlenenie a načrtáva interpretačné možnosti pri

dešifrovaní jednotlivých autorských gest. Na základe poetologických príbuzností jednotlivých prozaikov sa v Chrobákovej texte pomerne jasne rysuje ak aj nie generačnosť v rámci 90. rokov, tak práve ich isté utriedenie na základe vedomia (spontánnej) skupinovosti či vzájomných poetologických inklinácií, ich poetologickej prílahlosti.

Chrobáková tak hovorí o „autorskom trojlístku dnes už pomaly štyridsiatnikov (s oneskorenými debutmi)” (s. 11) (P. Pišťanek, D. Taragel a I. Otčenáš); ďalej sú spomínaní „dvaja autori, ktorí dnes tvoria (spolu s ďalšími troma básnikmi) samoetablovanú Barbarskú generáciu” (s. 11); v ďalšom prípade poslúžilo ako základ „vážnej” klasifikácie práve recesistické gesto recesie: „Na ‚líniu ironikov’ čiastočne nadväzuje aj radikálna postmoderna, ktorú v súčasnosti na Slovensku zastupujú najmä autori z okruhu Materničného čítania” (Chrobáková, 1999, s. 12). Konkrétne ide o T. Horvátha, M. Vadasa a E. Erdélyiho. Ako autonómny smer v próze 90. rokov vníma Chrobáková aj okruh autoriek spojených s feministicky orientovaným vydavateľstvom Aspekt.

Pokiaľ ide o typologické odlišenie ďalších autorov, jeho základom je už spomínaná a v danom desaťročí opätovne diskutovaná „príbehovosť”. Absencia, či naopak prítomnosť príbehu v próze, začína byť teda vnímaná ako príznaková: „...rozhodne nemožno obísť autorov, ktorí svojím prístupom k tvorbe rehabilitujú literárnu fikciu ako základný kameň prozaického kumštu. Hoci ich výkony nedosahujú intenzitu magického realizmu latinskoamerickej proveniencie...” (Chrobáková, s. 13) Do súvislosti so zmienenou inšpiráciou kladie autorka štúdie Pavla Rankova, Václava Pankovčina a dokonca i Ballu, avšak s vedomím jeho špecifickosti. Veď, ako pripomína Chrobáková, „posledný z menovaných sa stal pre mnohých zainteresovaných okamžite po zverejnení jeho debutu *Leptokaria* objavom desaťročia...” (s. 14). Za povšimnutie tu stojí práve istá „nezaradenosť” či „nezaraditeľnosť” Ballu (s ohľadom na podobu štylizácie subjektu jeho próz možno hovoriť aj o jeho „exkluzivite”), ktorého písanie sa stalo asi najvýraznejšou interpretačnou

výzvou v rámci mladej prózy 90. rokov.³ Chrobákovou predloženú typologizáciu možno teda v zásade prijať, no vyžaduje si zrejme ďalšie spresnenie.

Pokiaľ ide o ďalšie štúdie, usilujúce sa o celostnejší pohľad na prózu 90. rokov, treba tu kvôli úplnosti spomenúť pokus Timothy Beasley-Murrayiho *Súčasná slovenská literatúra, diabolská zmluva s teóriou a genitalisti* (2000). Postrehy britského slovakistu na margo najmä intertextovej, sebareferenčnej povahy viacerých textov (Balla, Horváth) určite možno brať do úvahy, menej už ad hoc vytvorené rozlíšenie predstaviteľov „mladej prózy”: ide o ich členenie na „genitalistov” (dokonca až „hnutie genitalistov”), „urbanistov” či „ruralistov”, ktoré určite možno akceptovať, ale azda len v intenciách akademickej recesie. Rovnako môže pôsobiť uplatnenie istého západoeurópskeho myšlienkového eklekticismu na slovenské literárne pomery.

Opäť inej ako domácej proveniencie je i ďalší pokus o charakterizáciu „mladej prózy” zo strany slavistky Ute Rassloff (1999), ktorá sa sústreďuje na „jeden zvláštny znak debutov v slovenskej próze po roku 1989”. Tým je podľa nej „čudná dištancovanosť a priam chlad, ktorý vanie z mnohých týchto textov.” (s. 24) V súvislosti s týmto svojím postrehom implantuje Rassloff do uvažovania o próze pojem „coolness”, na ktorý sa v slovenskom kontexte odvoláva predovšetkým dráma (porov. Grusková, 1996) a všíma si ho aj citovaná štúdia P. Zajaca. Tento pojem, ktorý Rassloff chápe ako „výrazovú vlastnosť textov, ktorá sa do nich vpisuje rôznymi stratégiami” (s. 25), sa stal v kontexte prózy 90. rokov terminologicky pomerne znepokojivým a (pokiaľ ide o prózu) predovšetkým nedoartikulovaným pojmom. Rassloff ho síce „ukážkovo” uplatňuje v rámci výberovej, no inšpiratívnej interpretácie niektorých textov (Horváth, Balla, Hvorecký), avšak prostredníctvom iba tohto pojmu nedokáže celistvejšie postihnúť autorské gesto zmienených spisovateľov. Za názvom štúdie U. Rassloff *Poetika coolness?* treba preto otáznik asi predbežne ponechať.

Uvedené štúdie a články teda vyznačujú okruhy, ku ktorým sa opätovne obracia v súčasnosti nielen literárnokritické, ale

čiasťočne už aj literárnohistorické uvažovanie o literatúre 90. rokov. Pokiaľ ide o zástupcov mladej prózy 90. rokov, do ich reprezentatívneho výberu by mali byť rozhodne zaradení autori ako Vladimír Balla, Ján Litvák, Tomáš Horváth, Márius Kopcsay, Václav Pankovčín, Pavol Rankov a Jana Juráňová. Ide o tú časť autorov, ktorá začala publikovať po roku 1989. Do úvahy však treba vziať aj Petra Pišťanka a s ním autorsky spätého Dušana Taragela, či menej úzko Igora Otčenáša. Aj keď sa tvorba týchto autorov spája s predrevolučným obdobím, bez vedomia ich prítomnosti nemožno načrtnúť charakter 90. rokov v kontexte slovenskej literatúry.

Pokiaľ ide o situovanie mladej prózy 90. rokov do slovenského literárnohistorického i spoločenského kontextu, Peter Zajac vidí jej príbuznosť s obdobím 30. a 60. rokov (porov. Zajac, 1999). Toto tvrdenie by mohli argumentačne podporiť viaceré charakteristické črty mladej prózy 90. rokov, ktoré zblížujú zmienené literárne kontexty. Veď práve v rámci spomínaných období sa v súvislosti so spoločenskými premenami prejavilo úsilie prekročiť reštriktívnu predstavu o „poslaní“ literatúry, a to či už vo vzťahu k národnému životu alebo v zmysle jej „spoločenskej angažovanosti“. Paralelou medzi zmienenými obdobiami môže byť i obdobná ústretovosť autorov voči novým vplyvom, podnetom širšej zahraničnej (resp. európskej) proveniencie, či už v kontexte prvorepublikového „otvárania okien“ alebo „zlatých“ šesťdesiatych rokov. V prípade porovnania s autormi 60. rokov (napríklad Ján Johanides, Peter Jaroš) je zrejmý napríklad aj výrazný zmysel pre textový experiment a skutočnosť, že v rámci prózy 90. rokov rovnako dominuje krátky žáner, s vedomím istej licencie možno hovoriť prevažne o poviedke.

Literárnohistorický náčrt 90. rokov by teda mala rozhodne podporiť najmä špecifikácia zmieneného obdobia vo vzťahu k tomu, čo mu bezprostredne predchádzalo. Práve z literárnohistorického hľadiska bude zaujímavé a užitočné rozlíšiť, do akej miery ide v rámci tvorby mladých prozaikov 90. rokov o zopakovanie, do akej miery o inováciu, prípadne zavŕšenie predošlých vývinových tendencií. Riešenie tejto otázky sa nepochybne spája najmä s posunom vo využití postmoderných

prvkov v poetike autorov jednotlivých období. Prijatie diachrónneho hľadiska pri pozorovaní textov tak umožňuje sledovať nadväznosť i variovanie motívov a tém, ako aj premeny (de)kompozičných postupov a štruktúrnych prvkov v rámci epického diela, ktoré boli prítomné v slovenskej literatúre už od 60. rokov 20. storočia. Práve prostredníctvom uvedeného prístupu by sa malo ukázať, či rok 1989 možno považovať aj za medzník literárnohistorický a zároveň i to, či a ako sa radikálne zmenený spoločenský kontext 90. rokov podieľal na významovom formovaní tvorby jednotlivých autorov.

Ohľadom literárnych inovácií, resp. konfrontácií s tradíciou je zasa interpretačne prínosné pozorovanie textov tých mladých prozaikov, ktorí neraz smerovali k jej narušeniu, na základe čoho bolo čitateľské prijatie ich textov neraz sprevádzané istými rozpakmi. Veď od čias, keď Peter Pišťanek posunul hranice „dobrého vkusu“, akoby v literatúre (resp. v próze) dochádzalo k neustálemu „posúvaniu hraníc“, k prekračovaniu, ba až k negácii nielen vkusových, ale i poetologických, štylistických a občas aj gramatických pravidiel.

Vulgárnosť, ktorá je neraz vyjadrovacím štandardom niektorých textov v 90. rokoch, už väčšinou stratila schopnosť šokovať. Jej funkčnosť síce zväčša možno, s väčším či menším úsilím, interpretačne rekonštruovať (v prípade Pišťanka, Kopcsaya, Litváka alebo Ballu), literárnokritické prijatie týchto textov sa však i tak neraz spája s pochybnosťami o ich beletristickom ráze a estetických kvalitách vôbec.

Problematickú recepciu prózy 90. rokoch podmieňuje aj epická beztvárnosť niektorých textov a ich následná nekomunikatívnosť. V tejto súvislosti treba zmieniť prózy Ballu, Jána Litváka, Tomáša Horvátha, Mareka Vadasa a Emanu Erdélyiho, ktoré sa javia ako čitateľsky náročné, vyžadujú čitateľa poučeného aj trpezlivého. Istá „degeneratívnosť“ (bez pejoratívneho štylistického odtieňa) tejto časti textov sa prejavuje ako rozpad prozaického, žánrovo rámcovaného tvaru, dokonca ako rozklad epických štruktúr niekedy už na úrovni syntaxe.

Ak sa potom v slovenskom literárnom kontexte v súvislosti so spomínanými textami použilo aj označenie „postmoderna”, tento výraz sa nezriedka ustálil práve ako synonymum „nečitateľnosti”. Zaužíval sa ako paušalizujúce zdôvodnenie, vysvetlenie i ospravedlnenie akýchkoľvek literárnych nekorektností, a napokon aj ako alibi „nečítanosti” značnej časti uvedenej literárnej produkcie, zrejme s výnimkou spomínaného Ballu. Paradoxom je, že prvky poetiky, tradične príznačné pre postmodernu, sú významnou, hoci nie vždy nevyhnutne dominantnou súčasťou niektorých textov Pavla Vilikovského, Pavla Hružá, Rudolfa Slobodu, Dušana Mitanu. Ide teda napospol autorov, ktorí vstúpili do literatúry v 60. či začiatkom 70. rokov a napriek dobovým (normalizačným) peripetiám i dočasnej ineditnosti niektorých textov sa stali synonymom literárnej, estetickej kvality a zároveň si dokázali vybudovať solídne čitateľské zázemie. Postmodernú líniu v rámci slovenskej literatúry možno vidieť ako významnú súčasť spätne rekonštruovanej „linie odporu”, ktorú v slovenskej próze 60. – 70. rokov identifikovala Zora Prušková (porov. Prušková, 1994). Formálna príbuznosť týchto próz a textov z 90. rokov je predovšetkým východiskom pre hľadanie a identifikáciu odlišností medzi nimi. Do úvahy totiž treba vziať najmä rozličnú dobu ich vzniku a s ňou spojený historický, spoločenský a literárny kontext, ktorý výrazne formuje konečné významové vyznenie textov.

Prvky a postupy postmodernej poetiky totiž v dobovom kontexte 70. a 80. rokov poskytli protiváhu, resp. alternatívu voči uniformizujúcim a normalizačným tendenciám. Ich hravosť možno chápať aj ako formu subverzie presadzovanej totality a utilitárnosti umenia. Sloboda, Mitana, Vilikovský či Hruž stratili rešpekt voči žánrovej monolitnosti textu, postmoderné postupy v ich textoch, ako napríklad intertextualita, „mnohohlasnosť”, či procesualnosť (resp. „nehotovosť”) textov, síce čiastočne narúšajú plynulosť narácie, no sú prejavom individuálnej tvorivej (svoj)vôle, hľadania a hravosti zároveň.

Privlastnenie si „cudzích hlasov” v texte bolo rovnako prejavom nedôvery voči totalitnej rétorike, úsilím o jej

rozloženie (čo sa podobne a názorne dialo aj v rámci výtvarného umenia): Spomínaní autori ju obrátili naruby a spochybnili platnosť sprofanovaných „základných hodnôt“, pertraktujú a preverujú prostredníctvom svojho písania najelementárnejšie prejavy ľudskosti či povahu svojich súčasníkov vôbec. V prípade ich próz získala postmoderná poetika charakter nielen intertextovej, ale predovšetkým interkontextovej polemiky, stala sa spôsobom vyrovnávania sa s dobou, s jej jazykom aj oficiálne presadzovanou predstavou umenia a života (porov. napríklad aj prijatie Slobodovho *Rozumu*, 1982).

O završení a uzatvorení takto orientovaného „podvratného“ pôsobenie literatúry možno hovoriť práve začiatkom 90. rokov. Avšak v prípade Pištanka a Taragela sa ich nenapodobiteľne dôsledné „zúčtovanie“ so socialistickým realizmom aj s reálnym socializmom udialo skôr už len v prospech smiechu než kritiky či satiry. Možno tu dokonca uvažovať o vynechaní alebo aspoň minimalizácii antiideologického rozmeru ich textov, veď jeho zdôrazňovanie po 89. roku napokon stratilo význam.

Dozvukmi v tomto smere sú debuty T. Horvátha (*Akozmia*, 1992), E. Erdélyiho a M. Vadasa (*Univerzita*, 1996), ktoré zasa možno vnímať ako tematizované zosmiešnenie inštitucionalizovaných akademických pracovísk. Svojou tvorbou (*Malý román*, 1994; *Niekoľko náhlych konfigurácií*, 1997; *Zverstvo*, 2000) títo autori⁴ „zhodili“ aj podstatu samotnej literatúry ako kultúrne etablovanej inštitúcie aj ako systému istých poetologických pravidiel.

V zmenenej politickej a spoločenskej situácii po roku 1989, keď literatúra stratila potrebu profilovať sa voči tlaku totalitnej ideológie, sa aj jednotlivé prvky postmodernej poetiky, ktoré v kontexte jasne polarizovanej situácie predošlého obdobia vyznievali ako alternatíva či svojho druhu polemika, stali skôr výrazom hodnotovej neprehľadnosti a zmätku. Výsledkom tejto situácie je u viacerých mladých autorov 90. rokov istá rezignácia, „mladá próza“ sa zväčša vyčleňuje nielen z ideologických súvislostí, ale vzdáva sa i pertraktovania etických hodnôt. Aktuálnou akoby prestala byť

funkcia tvorby ako posolstva o univerzálnych ľudských, etických hodnotách, ktoré sa viazali zväčša na pojmy autenticnosť, individualita, pluralita. V dôsledku táto skutočnosť viedla k radikálnej zmene ohľadom vnímania spoločenského postavenia knihy, ktorá prestala byť prvotne chápaná ako tezaurus hodnôt, bola deklarovaná ako tovar. Asi najzreteľnejším príkladom tohto posunu je „bestsellerový” Peter Pišťanek (a jeho vyjadrenia na margo literatúry aj vlastnej literárnej tvorby) alebo aj kniha Michala Hvoreckého *Lovci a zberači*, opatrená na svojej obálke (či skôr obale) výtvarne spracovanou verziou čiarového kódu.

V ponovembrovom období 90. rokov nadobúda novú kvalitu aj „outsiderstvo”. V porovnaní s tvorbou napr. D. Tatarku (*Navrávačky, Písачky*), I. Kadlečíka či R. Slobodu už nejde o situovanie (sa) marginalizovaného subjektu oproti oficiálnemu centru, o pozíciu, ktorá by bola opozičnou (resp. nútenou) alternatívou voči totalitnej spoločenskej realite, ale o formu azylu, vytvoreného prostredníctvom textu. Možno tak povedať, že pasivita či deklarované „outsiderstvo” protagonistov, ktorí sa usilujú o dôslednú, aspoň verbálnu izoláciu od okolitej profánosti, sa v písaní niektorých autorov 90. rokov stala prejavom problematickej interakcie subjektu so svetom.⁵

Konkrétne sa takéto tvrdenie vzťahuje najmä na Ballovu tvorbu, no gesto odvrátenia sa od sveta prezrádzajú aj názvy próz Ivana Koleniča (*Mlčať*, 1992) a Jána Litváka (*Samoreč*, 1992); dá sa uvažovať aj o príbuznosti ich „hrdinov” s Ballovými outsidermi. Spomínané texty však spája nielen obdobná sugescia introvercie, ale i záujem sústredený na jazyk; afatickosť textu inscenuje prežívanie subjektu, pravda, neraz aj za cenu zrozumiteľnosti. Hermetizmus týchto textov, ich uzatváranie sa pred čitateľom možno chápať aj ako krajný prejav tendencie mladej prózy 90. rokov „exkludovať sa zo sociálnej skutočnosti” (porov. Zajac, 1999).

Inú z podobných izolácie predstavujú texty T. Horvátha (okrem *Akozmié*), ktoré vo vzťahu k realite rezignujú na referencialitu a uzatvárajú sa do sveta literárneho diskurzu. Horváth prostredníctvom svojich „prozaických konfigurácií” simuluje

absolútnu autorskú kompetenciu pri manipulácii či už s cudzím alebo vlastným textom, no týmto typom písania zároveň (seba)ironicky potvrdzuje závislosť na jestvujúcich origináloch. Horváthovo písanie môže byť vnímané ako proces, ktorý iba zdanlivo smeruje k popieraniu žánrových, kompozičných či štýlotvorných pravidiel, ako technicistické gesto, ktoré napokon dospieva k vlastnému ustáleniu, kanonizujúc predstieranú beztvárnosť textu aj strojenú neprediktabilitu v jeho rámci. Horváthove texty v sebe nesú cielavedomú artisnosť koláže, pripomínajú znevažujúcu asambláž textových zvyškov, avšak bez akéhokoľvek zámeru prekročiť rámec nezáväznej medzitextovej hry a dospieť k (ironizujúcemu) presahu literatúry smerom k dobovému kontextu.

Celkovo by bolo možné hovoriť o istej sociálnej indiferentnosti zmienených textov: jednak v zmysle ich spoločenskej, etickej aj emocionálnej neangažovanosti, jednak pokiaľ ide o ich „nezáujem“ o čitateľa, resp. až o jeho odmietanie; tieto texty sa tak vlastne stávajú výrazom desocializácie subjektu. Práve tu by sa mohlo nachádzať aj spojivo medzi úvahami P. Zajaca a U. Rassloff, medzi „exkludovanosťou“ (autorského) subjektu a „poetikou coolness“ ako jej odrazom.

Dištanc od sveta z pozície outsiderskej či intertextovej izolácie u Ballu, Horvátha, čiastočne Litváka, situuje spomínané texty do sféry etického vákua, v dôsledku čoho im je vlastná istá hravá „beztrestnosť“. Prózy sa stávajú výrazom znečitlivenia subjektu, recepcia či registrovanie sveta sa v nich neraz dôsledne oddeľuje od spoluúčasti na prežívaní iných. V súvislosti s absenciou priamej emocionálnej a/alebo etickej reflexie (projektovanej) reality, treba spomenúť už uvedený pojem „coolness“ (porov. Rassloff, 1999). Ten však je zatiaľ vhodnejšie i schodnejšie vnímať ani nie tak ako ucelenú poetiku, ako skôr istú tendenciu či optiku narácie, diferencovane realizovanú v rámci rôznych textov (a s ohľadom na genealógiu obsiahnutú v spomínanej štúdii, i presahujúcu dobový kontext smerom do minulosti). Nekomunikatívnosť próz, realizovaných dvoma odlišnými

spôsobmi u Ballu a Horvátha potom možno usúvzťažniť aj s „dramatikou coolness” (porov. Grusková, 1996) a chápať ich ako dva varianty až mimeticky odrážajúce narušenie sociálnych väzieb subjektu.

Za priamu tematizáciu tohto spoločensky aktuálneho problému možno potom považovať texty M. Hvoreckého, žánrovo označované aj ako cyber-punk. V súlade s prihlásením sa k tomuto žánru sci-fi možno konštatovať aj istý spoločensko-kritický zámer týchto próz. Naturelom i charakterom ide však o vo svojej podstate odlišné autorské gesto, pretože Hvorecký v porovnaní s Ballom a Horváthom zostáva jednoznačne „prozaikom”, ktorý dehumanizovanú podobu reality tematizuje a reflektuje prostredníctvom jej stvárnenia v rámci vlastného epického sveta.

Dištanc od sveta, nezáujem oň vytvára však v tvorbe autorov 90. rokov aj isté tematické vákuum, diskurz sa neraz buď obsedantne sústreďuje až fixuje na subjekt, alebo (oproti fabulačnej spontánnosti) predkladá „iba” textové manipulácie (technicistické gesto). Okrem toho v tých prózach, kde výrazne dominuje gesto (seba)prezentácie či už samotného textu, alebo (rozprávačského) subjektu pred úsilím a vôbec záujmom osloviť adresáta,⁶ texty strácajú akúkoľvek naliehavosť, neposkytujú priestor pre seba projekciu čitateľa.

Ako značne aktuálna sa potom javí práve otázka recepcnej únosnosti a napokon i estetickej (inovačnej) produktívnosti napríklad Ballových textov (z oblasti poézie možno ako pendant uviesť tvorbu P. Macsovszkého), ktoré zmnožujú a postupne vyčerpávajú v princípe nemenné až petrifikované autorské gesto, odmietavo nasmerované voči čitateľovi a svetu. Z interpretačného hľadiska by v prípade autorov ako Balla či Horváth, ktorí patria v rámci 90. rokov medzi najproduktívnejších, bolo azda vhodné hovoriť skôr o významovej vágnosti než mnohoznačnosti ich textov.

Rozprávanie, ktoré sa buď egocentricky upriamuje na subjekt či rezignuje na referencialitu, tak nie je ochotné ani schopné projektovať celostný epický svet v rámci próz, príznačnou sa stáva fragmentarizácia sveta v prózach, čoho dôsledkom je aj absencia rozsiahleho a kompaktného

prozaického celku (románu) v kontexte 90. rokov, vynímajúc samozrejme tvorbu P. Pišťanka; sústredený záujem o anomálie všednosti je zasa zdrojom postupne sa rozrastajúcej Kopcsayovej tvorby (*Kritický deň*, 1998; *Stratené roky*, 2004).

Samozrejme, čitateľsky prijateľnejšou alternatívou zostávajú tí prozaici, ktorí využívajú tradičnejšie postupy narácie. Sem možno radiť pokus o revitalizáciu príbehu u Václava Pankovčina alebo aj Pavla Rankova.

Zameranosť, výrazná orientácia na čitateľa je zreteľná aj v prózach Jany Juráňovej (napr. *Siete*, 1997), v tomto prípade však ide azda až o pragmatizmus textov, ktoré pomerne otvorene deklarujú skutočnosť, že nie sú ideologicky neutrálne. V situácii intertextového privlastňovania si „cudzích hlasov“ prezentuje Juráňová úsilie „hovoriť v mene iného“ (resp. „inej“), trvajúc na etickom aspekte vysloveného. Práve táto angažovanosť feminizmu zaručuje osobitosť Juráňovej prózam v kontexte 90. rokov, ktoré nedokázali vo svojej tvorbe sformulovať vlastnú hodnotovú hierarchiu ani poskytnúť primeranú umeleckú alternatívu voči beztvárnosti spoločenského diania.

Záverom možno osobitosť mladej prózy 90. rokov postihnúť práve na pozadí už spomínanej tvorby Slobodu, Vilikovského, Mitanu, Hríza, Tatarku, Kadlečíka a ďalších. Práve v súvislosti s týmito prózami z obdobia 70. – 80. rokov totiž P. Zajac (porov. Zajac, 1999) hovorí o „singularite postavenej proti totalite“ v zmysle, zrejme, i individuálneho významu časti („hlasu“ jednotlivca), ktorý je situovaný voči uniformizujúcemu tlaku celku. Na okraj väčšiny textov mladej prózy 90. rokov však možno povedať, že v situácii, keď sa očakávaná pluralita sprítomnila predovšetkým ako ambivalentnosť až amorfnosť zmyslu a hodnôt – a to v spoločenskom aj literárnom kontexte zároveň, singularita v ich rámci nadobúda väčšinou podobu izolácie subjektu. Nejde už o snahu „angažovať“ sa smerom navonok a oponovať reštriktívnemu poriadku sveta, úsilie uplatniť a deklarováť vlastnú individualitu na pozadí totality nahradilo úsilie o vyčlenenie, resp. „exkludovanie“ sa (porov. Zajac, 1999) z okolitej neprehľadnosti sveta. Tvorbu viacerých mladých prozaikov v 90. rokoch tak možno vidieť aj ako špecifický výraz spoločenskej frustrácie.

Poznámky

- ¹ Pokiaľ ide o reminiscencie, „normalizačná“ nepriazeň predošlého obdobia je spätne prekonávaná prostredníctvom obľúkovitého návratu k 60. rokom. „Zlaté šesťdesiate“ sa v kontexte „milénárnych“ 90. stali temer až tradíciou, či dokonca „mýtom“ najmä preto, že boli vnímané ako obdobie, ktoré dbalo väčšmi o univerzálne, než dobovo a ideologicky podmienené kvality textov. V rámci posledného desaťročia sú 60. roky chápané aj ako permanentne návratné či stále sprítomňované prostredníctvom edícií diel J. Johanidesa, P. Vilikovského, R. Slobodu či D. Mitanu a ďalších. V tejto súvislosti porov. napríklad aj reedíciu *Mladej tvorby* (Darovec - Barborík, Levice: LCA 1996). K istej korekcii tohto „mýtu“ na príklade niektorých básnikov nabáda štúdia V. Mikulu v *Romboide* 2003, č. 1.
- ² Ako negatívny moment ohľadom prelínania sa spoločenskej a literárnej situácie figuruje od začiatku 90. rokov vyrovnávanie si účtov s minulosťou, neraz na rovine osobnej, čoho dôsledkom je v literárnom kontexte istý inštitucionálny rozptyl. Zámerom tejto práce však nie je venovať sa podobným mimoliterárnym okolnostiam.
- ³ Venuje sa mu podrobne sama Chrobáková, porov. *Repar*, S.: Balla: nehotovosť. In: *Romboid* špeciál, 2003, č. 6., s. 41–54).
- ⁴ Autori recesistického projektu tzv. Materničného čítania.
- ⁵ Bolo by zaujímavé uvažovať nad posunom v chápaní a významovom vyznení mystifikačnej štylizácie rozprávania (rozprávača) v literárnom texte 90. rokov. Pre autorov ako Tatarka, Kadlečík či, osobitným spôsobom, Sloboda bol text priestorom ich zaznamenania až dotvorenia sa v dobovej situácii ich zámernej spoločenskej marginalizácie. Tento rozmer textov tak nadobúda až existenčnú závažnosť, zatiaľ čo Mitanovo *Hľadanie strateného autora* bolo skôr už len naplnením kánonu postmodernity. U Ballu, Litváka a v Koleničovej tvorbe z 90. rokov je izolácia, resp. „outsiderstvo“ vyjadrením postoja k svetu, štylizácia je neraz prejavom výlučne recesistickej hravosti.
- ⁶ Digresívnosť rozprávania, vedúca k fragmentarizácii textu, je napríklad v Slobodovom prípade (na rozdiel, povedzme, od Ballu) dotovaná skôr nadmierou rozprávačského materiálu, než zámerom skomplikovať komunikáciu s čitateľom.

Literatúra

- BEASLEY-MURRAY, Timothy: *Súčasná slovenská literatúra, diabolská zmluva s teóriou a genitalisti*. Rak, 5, 2000, č. 3, s. 10–18.
- GRUSKOVÁ, Anna: *Dramatika coolness*. Divadlo v medzicase, 1996, č. 1.
- CHROBÁKOVÁ, Stanislava: *Literatúra v diskusii*. Slovenská literatúra, 46, 1999, č. 1, s. 1–14.
- MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. L. C. A., Levice 1997.
- PRUŠKOVÁ, Zora: *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...* Bratislava, Proxy 1994.
- RASSLOFF, Ute: *Poetika coolness? Mladá slovenská próza po roku 1989*. Rak, 4, 1999, č. 5, s. 24–32.
- ZAJAC, Peter: *Prelomové či svoje?* OS, 3, 1999, č. 2, s. 74–77.

Príspevok vznikol v rámci grantového projektu Univerzity Komenského UK/311/2005 *Poetologické a hodnotové súradnice mladej slovenskej prózy 90.rokov.*

Summary

Eleonóra Krčméryová

Young Fiction after 1989

The paper deals with young fiction of the 1990s. It details research dealing with this issue, and presents an original outline of the typology of writers. The paper discusses the works of P. Pišťanek, V. Balla, T. Horváth, M. Kopcsay, J. Juráňová, V. Pankovčín, M. Hvorecký, and others. It analyzes the notions of the "exclusion" and "exclusivity" of young fiction, as well as the notion of "coolness". An outline of the literary history of the 1990s is based on a comparison to the literature of the 1960s-1980s. The paper also mentions the lack of ethical responsibility and the communicative qualities of the texts. The feminist writings of J. Juráňová have a specific place in the literature of the 1990s.

Boh a človek v ideovej dráme štyridsiatych rokov 20. storočia

V príspevku sa budem zaoberať tromi hrami: drámou *Neznámy* od Júliusa Barča-Ivana (1909–1953), hrou *Atentát* od Leopolda Laholu (1918–1968) a *Hrou o slobode* od Štefana Králiku (1909–1983). *Neznámy* bol inscenovaný v roku 1944, *Hra o slobode* v roku 1948 a *Atentát* v roku 1949. Všetky tri diela využívajú tému Nového zákona a pracujú s postavou Ježiša Krista.

Traja spomenutí slovenskí dramatici sa zvyčajne zaraďujú do tej istej línie ideovej a modelovej drámy. Majú však veľmi rozdielne ideové východiská, ktoré sa napokon pretavujú aj do ich diel. Už len ich životné osudy, osobné predispozície, ale aj konfesiónálna príslušnosť sú veľmi odlišné. Postavu neznámeho proroka teda protestantský kňaz Barč-Ivan pravdepodobne využije z iného dôvodu a s iným dôrazom ako autor židovského pôvodu Lahola, ktorý zažil pracovný tábor i Povstanie, a inak ako lekár-ateista Králik.

Dramatická postava, ktorá reprezentuje transcendentno, môže byť zaujímavá už z hľadiska textového stvárnenia. Môže byť tiež inscenačnou výzvou, ktorá sa prejaví v osobitosti scénického a hereckého stvárnenia. Je nepochybne dôležitým kontrapunktom zoči-voči ľudského daniu, ktoré sa ukazuje na javisku. Dá sa očakávať, že postava zastupujúca transcendentno bude mať nejaký dopad, význam, dôsledky pre vývoj deja a riešenie konfliktu.

Cieľom môjho príspevku je poukázať na spôsoby, akými sa tematizuje biblické poslanstvo v troch moderných hrách. Sústredím sa preto najmä na postavu reprezentujúcu transcendentnú zložku: na Neznámeho v Barčovej-Ivanovej hre, na Ježiša u Laholu a Hlavného porotcu-Nazaretského i Boha-Prezidenta v Králikovej dráme. Následne sa pokúsim poukázať na špecifiká ideového poslanstva jednotlivých hier a ich relevanciu pre vojnové či bezprostredne povojnové roky.

* * *

Barčova hra *Neznámy* zachováva jednotu miesta, času a deja. Odohráva sa v bližšie neurčenom čase v priebehu jedného dňa v príznakovom priestore stredovekého mesta obohaného hradbami. Ústredným konfliktom hry je objavenie sa Neznámeho v meste. Jeho prítomnosť je znepokojujúca vzhľadom na možné pochybnosti vo viere i vzhľadom na nádeje, ktoré vzbudzuje v mestskej chudobe. Barč teda využíva motív parúzie (druhého Kristovho príchodu na zem) ako modelovú situáciu. Jej cieľom je overiť, či je ľudstvo pripravené prijať Krista.

Silou Barčovej hry je poukázanie na stavy, v ktorých sa ľudská duša ocitá v neistote – neexistuje skúsenosť alebo dôkaz o povahe a prítomnosti Boha a nastupuje pochybnosť. Je to situácia, ktorou sa v rámci protestantizmu zaoberali viacerí teológovia – popri S. Kierkegaardovi i predstavitelia mladšej línie tzv. teológie krízy¹ (K. Barth, R. Bultmann).

V súlade so svojím zámerom Barč necharakterizuje Neznámeho jednoznačne ako Ježiša Krista, Božieho syna, ani ho nezobrazuje: počas celého prestavenia sa Neznámy neobjaví na scéne. Dozvedáme sa o ňom len prostredníctvom iných postáv, správanie ktorých ovplyvňuje. Neznámy údajne stále mlčí – v predstavení sa teda nemôže reprodukovať ani jedna z jeho potenciálnych výpovedí a nezaznie ani jeho hlas, ktorý by azda presvedčil pochybujúcich.

LENIUS: Je chorý alebo diablom posadlý, akých je na tisíce. Posadiť ho na voz a odviezť.

SERVITITUS: **Reči! Keď vám poviem, že nie je chorý a nie je diablom posadlý, nedokážete mi, že nemám pravdu!**²...

MEŠŤANOSTA: ...O **pravde** sa dozvieme vtedy, keď neznámy prehovorí. A on dnes prehovorí!

FERRO: To je **slovo**.³ (dôraz D.R.)

Barč teda konštruuje Neznámeho ako čosi neznáme, ku ktorému sa človek vzťahuje z hľadiska svojej ľudskej skúsenosti a aspirácií: človek si neznáme/ho „prekladá“ do

sebe pochopiteľného a zrozumiteľného jazyka (čo je podľa teológie krízy základný omyl ľudského uvažovania). Napokon i meno postavy, o ktorej sa referuje, je nominalizáciou, substantivizáciou viažucou sa ku spôsobu ľudského myslenia i jazykovej skúsenosti. Podstatu n/Neznámeho sa i ostatní snažia stvárniť prostredníctvom označenia – vyhlasujú ho za „proroka“, „Božieho syna“, „nepriateľa“, „čudáka“, „chorého a diablom posadnutého“, či „úbožiaka“, v závislosti od svojho postoja a očakávaní.

Na základe replík iných postáv sa dozvedáme, že „Neznámy sa neprotivil, keď ho uväznili, ale na otázky... neodpovedal... Stál, vraj, ani socha z mramoru vytesaná, a v jeho pohľade boly diaľky nesmierne a hĺbky úžasné... Chlapi... zdesení ustupovali pred tajomným pohľadom neznámeho. A odmietli ho zbičovať ešte raz... pred jeho pohľadom stráž zdesene ustupovala... čo by sme robili my, keby nám pozrel do očí?“⁴ Neznámy nepotrebuje potravu a po bičovaní zostávajú jeho rany živé: „Živé, otvorené boli a krv z nich stále tiekla.“⁵ Poprední muži mesta, radní páni, ktorí majú rozhodnúť o osude Neznámeho, sa obávajú tohto pohľadu a vyhýbajú stretnutiu s väzňom – žiaden z nich okrem Servitia neprejaví odvahu vyhľadať ho. „Len preto, lebo je pohodlnejšie... odohnať ho ako znepokojujúcu myšlienku, ako pozrieť skutočnosti do tváre, i keby nás pri pohľade premáhal úžas?“⁶

Prítomnosť neznámeho človeka mení atmosféru v meste: medzi chudobou vzbudzuje nádej a aktivitu, zatiaľ čo medzi radnými páni vyvoláva strach. Vidina možného blížiaceho sa zániku je existencialistickou hraničnou situáciou, ktorá vyvoláva silnú úzkosť a nepokoj. Prepájajú sa tak viera a strach: radní páni sa na chvíľu zbavujú presvedčenia o vlastnej moci a v strachu sa utiekajú k viere. Pod vplyvom Mešťanostu Neznámeho vidia ako nebezpečenstvo pre mesto, a rozhodnú sa ho súdiť. „I tak je dobre! Voľakedy hlásal božiu spravodlivosť. Dnes mlčí. Budeme ho súdiť podľa ľudskej spravodlivosti.“⁷

Ľudský súd nad Bohom, posudzovaný z hľadiska teológie krízy, je potvrdením zúfaleho nepochopenia Božej inakosti.

Z dramatického hľadiska je scéna súdu deklamačným finále, ktoré sumarizuje výčitky človeka voči Bohu. Žalobcom prekáža, že opäť prišiel ako bedár a podrobil sa moci. Vyčítajú mu, že prináša len pokoru a zbavuje človeka sily. Žalujú ho, že mlčí a jeho myšlienky o láske sú klamstvom, zatiaľ čo skutočnosťou je len utrpenie. Podľa ľudských predstáv nie je Neznámy nikdy „prekliaty a nenávidený, s bolesťou v srdci a sám“⁸, tak ako sa to stáva ľuďom. V závere hry však Mešťanosta⁹ Neznámeho prepúšťa a vyzýva ho: „...trp s nami, aby sme verili, že z našej bolesti narodí sa nový človek a nový svet.“¹⁰

Tieto záverečné slová vyznievajú ako nové evanjelium. Pre diváka však zostane záhadou, či je Neznámy skutočne Božím synom a Mesiášom, alebo náhodným pútnikom, do ktorého ľudia v meste projektujú svoje túžby. Neistota vo viere zostáva a pretrváva aj zúfalá ľudská snaha nadviazať s ním kontakt. V Barčovej dráme sa zdôrazňuje kontrast dôverne známeho ľudského sveta a neznámeho, ľudskými prostriedkami a skúsenosťou nepochopiteľného Božieho sveta. Mediácia prostredníctvom Slova sa neuskutočňuje: Boh mlčí. Človek nemá prístup k **tajomstvu** viery, avšak Bohu ho približuje **utrpenie**.

Popri teológii krízy (dialektickej teológii) Barčova hra výrazne akcentuje tiež myšlienku nového humanizmu a socializmu na kresťanskom základe. Zmienka o novom človeku zrodennom z utrpenia naznačuje „antropocentrický humanizmus“¹¹, ktorý sa údajne zrodil z ducha renesancie a reformácie. V *Neznámom* sa však v umeleckej forme tematizuje nielen teologický, ale i politický problém. Nové nábožensko-sociálne posolstvo sa v štyridsiatych rokoch 20. storočia v slovenských protestantských kruhoch šírilo vďaka prekladom diela švajčiarskeho teológa Leonharda Ragaza (1868–1945)¹².

Ragazove myšlienky náboženského socializmu sa odvíjali od predstavy božieho kráľovstva na tejto zemi, ktoré preniká do sveta – do politiky i ekonomiky. Boh pôsobí v dejinách a jeho slovo prestáva byť výlučnosťou cirkvi a náboženstva. Kristova vec takisto prestáva byť náboženstvom

a stáva sa vecou ľudskou, spoločnou. Ide o „novú reformáciu“ či revolúciu, ktorá zdôrazňuje sociálne pravdy božieho kráľovstva. Označuje sa za socialistickú, hlási sa k proletariátu a ľudu, v socializme vidí „nový prejav starej pravdy... socializmus je odleskom kráľovstva božieho... i marxizmus je prejavom mesianizmu... Je to mesianizmus bez Mesiáša, pretože kresťanstvo chcelo mať Mesiáša bez mesianizmu.”¹³ Zmyslom socializmu je spojiť dve pravdy: „tí, ktorí veria v Boha, musia sa naučiť veriť i v Jeho kráľovstvo, a tí, ktorí veria v Jeho kráľovstvo, musia vidieť Jeho základ vo viere v Boha.”¹⁴ Podľa Ragaza sa očakáva sociálny prevrat na základe prevratu náboženského, ale odmieta sa násilie ako forma jeho uskutočnenia. Ragaz tiež popiera myšlienku, že božie kráľovstvo sa má uplatniť až na onom svete. Domnieva sa, že nový vek nastal s Kristom, i keď jeho pôsobenie sa ešte nenaplnilo.

* * *

V Králikovej *Hre o slobode* vystupujú „pozemšťania“ a „nebešťania“ – sudcovia božieho súdu. Ľudstvo reprezentujú príznakovo nazvané postavy Victorie Amati, jej dcéry Júlie a zata Romea. Základným konfliktom je zváženie viny Victorie, ktorá zabila Romea, aby predišla smrti mnohých iných ľudí (Romeo bol vlastizradcom a pripravoval vojenský konflikt). Porote predsedá Prezident (Boh), hlavným porotcom je Nazaretský, ďalšími sú Buddha, Alah, pohanskí bohovia, ale aj postavy nazvané La Compana a Humanus. Prípád pred boží sud predkladá diabol Tenebro, ktorý chce poukázať na neriešiteľnosť paradoxnej situácie a bezmocnosť pri posúdení ľudskej viny. Hra sa končí návratom Victorie Amati na zem, aby neustále podstupovala svoj zápas, a tak reprezentovala Boha na zemi.

Králik vo svojej hre experimentoval s klasickou dramatickou kompozíciou. Hra pozostáva z Prológu, do ktorého je zakomponovaná Malá tragédia v troch dejstvách (princíp divadla v divadle), súdu a Epilógu. Malá tragédia ukazuje deje a konflikty na Zemi, zatiaľ čo súd, Prológ a Epilóg sa odohrávajú na božom súde. Autor drámu označil za

tragikomédiu, avšak obsahuje aj polohy frašky a grotesky. V hre vzniká zásadný rozdiel medzi závažnosťou kladenej otázky (možno politické delikty považovať z hľadiska humanity za zločiny?) a fraškovitostou odpovede na ňu. Králikove postavy sú „vešiakmi” pre idey – ich stanovisko je predvídateľné a poslušne deklamujú to, čo od nich autor i divák očakáva. Oslabenie diania na javisku sa nekompenzuje závažnosťou argumentácie, skôr chaosom hlasov.¹⁵

Postavy Boha a Ježiša sú v *Hre o slobode* pomenované Prezident a Hlavný porotca (tiež Nazaretský). V Králikovom podaní sa sekularizujú až parodizujú. Ako dramatické postavy sa voľne redukovujú na nositeľov idey (Boh ako spravodlivý sudca, Ježiš ako láska), ktorá je prvoplánovo priblížená cez zjednodušujúce a občas zavádzajúce charakteristiky.

„Prezident (zjaví sa. Je veľký, starý, ušľachtilý, šedivý, úžasne pokojný, kráľovský, magnetický. Málokedy si všimne tých, čo hovoria, ba aj tých, ku ktorým prehovorí sám. Najčastejšie stojí na kraji najvyššej platformy a hľadá do vesmíru. Jednako vie a vidí všetko, každý pohyb a gesto ostatných. Málo vraví, no jeho mlčanie je výrečné. Keď má prehovoriť, všetko akosi inštinktívne stíchne a hľadá naňho. Oblečený je v tmavých, moderných a elegantných šatách.)”¹⁶ Tenebro posmešne hovorí o mnohých tvárach Prezidenta: „Ešte pred chvíľou ste sa volali Ammon-Ra a pestovali ste kult nahoty. Hneď nato som vás videl v nočnej košeli – a volali ste sa Zeus. Potom ste si obliekli tógu a bol z vás Jupiter. Teraz vám jedni vravia Boh, druhí Alah, tretí Jehova, štvrtí humanizmus, piati láska – no vy ste si natiahli oblek najmodernejšieho strihu a v kruhu svojich najbližších sa dávate titulovať: Prezident.”¹⁷ Hlavný porotca Nazaretský zasa „má jemnú tvár, ruky skrížené na prsiach”¹⁸, a ušľachtilo hovorí o ľudskosti, pokání, láske a odpustení. Ďalší porotcovia sú „malý žltý chlapík so zasnenou tvárou” (asi Buddha), ale aj porotca „temperamentný, živo gestikuluje” a argumentuje, že „žena je nízky tvor, stvorený pre radosť človeka. Je hlúpa, nevelmi zodpovedá za svoje skutky” (údajne Mohamed). Pluralitu predstáv o transcencii zastupuje tiež „primitívny divoch”, ktorý hlása „zub za zub, oko za oko”, ale tiež porotca „s veľkou lebkou a čelom”¹⁹ (ateista).

Králikova predstava o postavách reprezentujúcich transcendentno, je karnevalovo-cirkusová. Jeho usporiadanie sveta do „stupňov poznania” (čo zvýraznila aj scéna) naznačuje, že ľudia stoja nízko, sú nepoučiteľní a nie sú schopní reflexie svojho konania. To sa osvetľuje až vyššie, na úrovni ideí – avšak porotcovia posudzujú svet z partikulárneho hľadiska, zo svojej úzkej danej perspektívy. Prezident a Tenebro reprezentujú syntézu, avšak s protichodnými východiskami: Tenebro nepriamo obviňuje Prezidenta, že presadzuje lož a že mier na zemi nastane až vtedy, keď človek uzná cenu skepsy (ktorej hlásateľom je Tenebro): len v takom prípade nepôjde bojovať v mene ľzivej idey.

Tenebro je teda v Králikovej hre dôležitejšou postavou než Boh či Ježiš. Je podaný ambivalentne: človeka navádza na hriech (pričom argumentuje nejakou ušľachtilou ideou) a súčasne hlása skepsu (v ktorej by mohla byť ľudská spása). Tenebro je pokušiteľom i pomocníkom ľudstva súčasne. Na rozdiel od iných postáv je jediný, ktorý pravidelne zostupuje k ľuďom: Boh ani Nazaretský tak už nerobia – posielajú namiesto seba Victoriu Amati (víťazstvo a láska).

Hra končí apóriou:

HUMANUS: ...ja som tvrdil, že obžalovaná spáchala najväčší zločin.

LA COMPANA: A ja zase, že skutok Victorie Amati bol najväčším hrdinstvom.

PREZIDENT: Vidíte, deti. Tvrdili ste obaja to isté. Lebo, moji milí, najväčšie hrdinstvo je obyčajne najväčším zločinom, spáchaným z lásky.²⁰

Ideové implikácie Králikovej hry privádzajú k špekulativnosti: Victoria Amati, zástupca Boží na zemi, má pravdepodobne stelesňovať revolučný humanizmus²¹. Ironicky by bolo možné povedať, že Victoria je revolúcia a Amati humanizmus, a že podľa Králika ide o spojenie diablovho diela s božskou ideou. Ak som v prípade Barča hovorila o antropocentrickom humanizme ako produkte protestantizmu, u Králika môže ísť o prejav ateistického

humanizmu²² (ktorý paradoxne využíva kvázináboženské rámcovanie bojom Boha s diablom).

* . * . *

Laholov *Atentát*²³ bol inšpirovaný zabitím ríšskeho protektora v Čechách Reinharda Heydricha v roku 1942. Dej drámy sa sústreďuje na krátky časový úsek, počas ktorého sa atentátnici-pašatisti ukrývajú v krypte kostola obkoleseného Nemcami. Obmedzenosť priestoru a tlak času zintenzívňuje konflikt, ktorý má vonkajší i vnútorný rozmer: vonkajší vyplýva z potreby odolať čo najdlhšie nemeckému obliehaniu a zachrániť svojho pomocníka v meste, zatiaľ čo vnútorný konflikt je vyvolaný svedomím, strachom z blížiacej sa smrti²⁴ a pocitom viny. Konflikt svedomia sa nerieši prostredníctvom tradičnejšieho vnútorného monológu alebo cez postavu-dvojníka, ale uvedením postavy Ježiša na scénu.

Ježiš sa objavuje v druhom obraze²⁵. Zostupuje zo svojej sochy medzi pašatistov a ich pomocníkov (kňaza a kostolníka).

LUKÁŠ: Vravíte, že nemáte zbraň?

JEŽIŠ (pokojne a ticho): Mám zbraň.

MAREK (namieri hneď pištoľu)...

LUKÁŠ: Kde ju máte?

JEŽIŠ: Tu, v sebe. Ako by som vám to povedal. Moja zbraň je – láska a ... milosrdenstvo.

LUKÁŠ (ironizuje): No a modernejšiu zbraň pri sebe nemáte?

JEŽIŠ: Ja viem. Vy hľadáte pri mne zbraň na ... zabíjanie.

LUKÁŠ: No... zbraň. Strelnú zbraň. Kde ju máte?

JEŽIŠ: Veď som vám už povedal. Moje jediná zbraň...

LUKÁŠ: ... je láska. Či nie?

JEŽIŠ: Áno, láska.

LUKÁŠ: Tú si môžete nechať. Tou nás nezabijete.

JEŽIŠ: Ľudia, veď ja som vás nechcel zabíjať.

...

LUKÁŠ: Človeče, spadli ste z neba?²⁶

...

JEŽIŠ (skúma príchlop).

LUKÁŠ: Krypta. Interessantné, čo? Líšky majú svoje brlohy, vtáci svoje

hniezda a syn človeka nemá, kde by hlavu sklonil... Viete, kto to povedal?

JEŽIŠ: Povedzte.

LUKÁŠ: Naš starý kaprál, keď sme mu prepichovali gumený vankúš, na ktorom stále líhal.²⁷

...

KŇAZ (Ježišovi): A prepustili vás?

JEŽIŠ: Veď sú to ľudia.

KŇAZ: Ale prečo ste práve tu? Rozumiete... Nemusím vám predsa zoširoka rozprávať, že ste sa nemali uchyľovať do kostola.²⁸

Ježišova prítomnosť v sakrálnom priestore premenenom na bojisko pôsobí absurdne, rovnako ako jeho posolstvo o láske k blížnemu v čase zabíjania. Ježiš počas celej hry zostáva nespoznávaný, a tento prvok je o to výrečnejší, že ho nespoznáva ani kňaz (s krycím menom Matúš), ani parašutisti s kryciami menami Lukáš, Marek a Jakub.

Základná otázka – aká je validita prikázania „nezabiješ!“ vo vojne – sa rieši najprv v rozhovore Ježiša s parašutistami a potom s Nemcami. Parašutisti argumentujú tým, že vo vojne prestávajú platiť univerzálne kategórie ako „človek“ a „láska“. Namiesto nich treba určiť, či je niekto „priateľ“ alebo „nepriateľ“. Ježiš hlása, že „my nie sme povolaní pozbaviť niekoho života“ a „vykúpiť svojím životom životy iných je veľká vec“.²⁹ Verí, že atentátnici sa dobrovoľne vzdajú Nemcom, aby zabránili usmrteniu rukojemníkov. Jeho slová ostatné postavy vnímajú ako nenáležité, rušivé a zavádzajúce v danej situácii. Ježiš sa ako parlamentár vydá do nemeckého tábora a dožaduje sa odkladu ultimáta, avšak nemecký dôstojník ho zastrelí. Ježišova obeta sa opakuje trikrát: v závere hry napokon zomiera spoločne s parašutistami, a tým možno zachráni život hľadanému štvrtému atentátnikovi Pavlovi, ktorý zostal v meste.

Lahola sa v *Atentáte* pokúša odpovedať na otázku, čo je pravda, resp. na čej strane je pravda. Jedna z jeho postáv tvrdí, že vždy existujú dve pravdy: „...A nemajú pravdu. Nemajú. Keby mŕtvi vedeli kričať, kričal by som na uliciach, po ktorých ma budú vláčiť: Ľudia, počúvajte! My nežijeme a oni žijú, no nemali viac pravdy, nemali. Mali iba v tej chvíli viac pušiek a viac munície.“³⁰

Existuje teda hlasná pravda na strane víťazov (tých, čo zostali nažive) a tichá pravda porazených (mŕtvych). Je to relatívna, partikulárna historická pravda, ktorá je poplatná času a svetskej moci. Zdá sa, že Ježiš túto pravdu čiastočne akceptuje – paradoxne nie je postavou, ktorá by presvedčila ostatných o svojom stanovisku, ale názorovou zmenou prechádza práve on³¹. V závere hry dokonca opakuje nemeckému dôstojníkovi Jakubove slová o atentáte, ktorý sa začal nie v Prahe, ale nemeckým vraždením vo Varšave, Belehrade, Luttychu a Arrase...

Oproti historickej pravde (ktorá je často pravdou víťaza), Ježiš však stavia vedomie pravdy nadčasovej, univerzálnej, založenej na etických princípoch Desatora. Veľmi dôležitá je kategória viny a obete: i keď sa Ježiš napokon pridáva k parašutistom, je si vedomý toho, že sú atentátnikmi, vrahmi, dokonca matkovrahmi (Jakub)³². Tento prvok kritika vnímala aj ako dehumanizáciu partizánskeho boja³³. Uvedenie postavy Ježiša na scénu v predvečer "historického" 9. zjazdu KSČ sa takisto vnímalo ako provokácia alebo pacifistická "úchylka"³⁴.

V autorskej charakteristike Ježiša na začiatku hry sa uvádza: „...obyčajný človek, priamy a striedmy v pohyboch aj v reči. Jediné gesto – polootvorená zdvihnutá pravá ruka je gestom, charakterizujúcim jeho sochu v kostole. Pri výbuchoch cítiť veľké vnútorné sebaovládanie, pozorovateľné iba v dýchaní. Nepôsobí dojmom, ako by všetko vedel, skôr ako by na všetko prišiel práve v okamihu. Jeho chôdza je pevná, iba pri opätovnom vystupovaní po schodoch, keď sa vracia do svojej kamennej podoby, je jeho krok ťažký, neradostný, ukonaný. Neprišiel na scénu, aby bol nadradený, prišiel sem, aby prešiel utrpením, aby umrel namiesto parašutistu, aby umrel s nimi, aby sa im podobal, aby sa oni naň ponášali. Ak je v ňom čo božského, teda to, že je neskonale ľudský.”³⁵ Pri hereckom stvárnení teda postava Ježiša vyžaduje odlíšenie prostredníctvom jazyka, gesta, oblečenia i motoriky – jeho pokoj a vyrovnanosť kontrastuje s nervozitou a úzkosťou ostatných postáv.

Postava Ježiša v Laholovej hre *Atentát* slúži na vytvorenie opozície medzi partikulárnymi, dobou podmienenými

„pravdami“ a univerzálnym, nadčasovým etickým ideálom. Tento je vyjadrený Bibliou – Desatorom i Novým zákonom. Časovou podobou tohto ideálu a jednou z možných odpovedí na etické znepokojenie (prejavujúce sa v dobovom konaní) zasa môže byť existencialistická predstava humanizmu.

* * *

Roky druhej svetovej vojny otriasli predstavami o vzťahu etiky a politiky a vyvolali pochybnosti o povahe dejín a perspektívach ľudstva. V povojnových rokoch sa dráma stáva súčasťou procesu spoločenskej psychoterapie. Veľká časť Barčovho, Králikovho i Laholovho dielo zo štyridsiatych rokov sa vyrovnáva s traumou vojnových rokov. Etické problémy ich drám zároveň poukazujú na krízu univerzálnych konceptov, vrátane teocentrickej náboženskej predstavy o svete.

Všetky tri hry sa zaoberajú témou násilnej smrti, a teda narušením základnej etickej normy. Práve smrť je momentom, pri ktorom sa ľudstvo často utieka k transcencii, alebo aspoň prechádza psychickým (a následným hodnotovým) otrasom. V rámci skúmaných hier sa objavuje rozdiel v spôsobe, akým sa na javisku smrť „predvádza“. V *Neznámom* sa obeť (Mešťanostova dcéra) na javisku neobjaví. V *Hre o slobode* sa zabíjanie ukáže, avšak divák si je vedomý, že ide o rekonštrukciu činu vo forme divadelného predstavenia (ktoré je súčasťou Malej tragédie). Postavy následne „ožívajú“ a vracajú sa do deja. V *Atentáte* sa vytvára zdanie, že divák je priamym účastníkom diania a svedkom zabíjania: mŕtve telá Jakubovej matky Terešky i parašutistov na javisku pôsobia ako skutočnosť, fakt, dôkaz, viac než ako divadelná fikcia (prinajmenej až do momentu záverečnej klaňacky). Smrť a násilie sú jadrom, od ktorého sa odvíja ústredný konflikt hier a s ktorým súvisí snaha explikovať či rekonštruovať deje, okolnosti a motivácie činu.

Všetky tri hry sa vzdalujú tradícii realistickej drámy. Využívajú príznakový, väčšinou izolovaný a ohraničený priestor. Potláča sa vedomie fyzického plynutia času a konkrétneho časo-priestorového situovania. Dianie v *Nezná-*

mom sa odohráva v bližšie neurčenej minulosti. *Hra o slobode* zasa zdôrazňuje cyklickosť pozemských dejov. Pre Boží súd je síce čas nepodstatný, avšak v Králikovej paródii sa prispôsobuje ľudskej predstave času (o.i. sa spomína, že súd nestíha pracovať a veľa prípadov sa odročuje). Lahola vo svojej hre využíva historické fakty a zblízuje javiskové dianie s reálnym fyzickým časom. Na druhej strane však vnesením postavy Ježiša hru otvára nadčasovosti.

Postava reprezentujúca transcendentno má v spomenu-tých troch hrách podobnú úlohu: je potrebná ako norma, ktorá hodnotí ľudské správanie, a ktorá zároveň ľudskému hodnoteniu podlieha. Zatiaľ čo Barčov *Neznámy* neplní ľudské očakávania, môže byť silou, ktorá ovplyvní ľudské konanie: je na ľuďoch, aby uplatnili svoju slobodnú vôľu. Nápomocné im môže byť vedomie, že božie slovo je mediátorom, ktoré azda dokáže utíšiť zúfalstvo z priepasti medzi božím a ľudským. Pre Králika je sekularizovaná idea božej spravodlivosti a lásky jednou zo síl, ktorá ovplyvňuje dianie na svete rovnako ako „diabolské” emócie. Napätie medzi pólom dobra a zla sa v histórii ľudstva neustále opakuje. Napriek sekularizácii a parodizácii postáv reprezentujúcich transcendentno Králik rámcuje svoju hru tradičným náboženským motívom - sporom Boha s diablom. U Laholu funguje predstava univerzálneho ľudského zbratania vo svete, ktorá je „poludštením” boha (viac než nábožensky podmienenou predstavou o pôsobení Boha na zemi): idea bratskej lásky sa v súlade s filozofickým divadlom materializuje do dramatickej postavy Ježiša.

Ideové východiská týchto predstáv o človeku (a Bohu, prípadne ich spolupôsobení v dejinách) v Barčovom prípade modelovo označujem „antropocentrický humanizmus” a „kresťanský socializmus”. U Králika hovorím o „ateistickom/revolučnom humanizme”, zatiaľ čo pri Laholovi rozlišujem medzi univerzálnym etickým ideálom a jeho dobovou konkretizáciou.

Poznámky

- ¹ Pozri tiež môj príspevok *Július Barč-Ivan*. In *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Ed. J. Zambor. Bratislava, Univerzita Komenského 2000, s. 36–46.
- ² BARČ-IVAN: *Neznámy*. Turčiansky Sv. Martin, Knížnica Slovenských pohľadov Turčiansky Sv. Martin, zv. 102, 1944, s. 17.
- ³ Tamže, s. 25.
- ⁴ Tamže, s. 15 a 18.
- ⁵ Tamže, s. 16.
- ⁶ Tamže, s. 20.
- ⁷ Tamže, s. 129.
- ⁸ Tamže, s. 140.
- ⁹ Mešťanosta, najvýraznejší odporca Neznámeho, sa mu v závere hry približuje najviac. Je to dôsledok smrti jedinej dcéry, ktorá zahynie počas nepokojov v meste.
- ¹⁰ Tamže, s. 156.
- ¹¹ Termín, ktorý použil protestant J. Filo vo svojej recenzii knihy J. Maritaina o kresťanskom humanizme. Tvorba VIII, 1949, s. 31.
- ¹² Barč mohol poznať aj román Uptonu Sinclaira *They Call Me Carpenter* (1922), i keď do slovenčiny bol preložený až v roku 1948. Sinclairovo dielo sa takisto zaoberá témou návratu Krista na zem, ktorý však prichádza do moderného amerického veľkomesta. Náboženské poslanstvo je tu rovnako konfrontované s myšlienkami socializmu.
- ¹³ Ragaz, Leonhard: *Posolstvo nábožensko-sociálne*. Tvorba VII, 1948, s. 57.
- ¹⁴ Tamže.
- ¹⁵ Domnievam sa, že ide skôr o Králikovo nezvládnutie hry než o zámer parodizovať ideovú drámu.
- ¹⁶ KRÁLIK, Štefan: *Hra o slobode*. Bratislava, LITA, 1984, s. 5.
- ¹⁷ Tamže, s. 6.
- ¹⁸ Tamže, s. 12.
- ¹⁹ Tamže, s. 49 a 50.
- ²⁰ Tamže, s. 56.
- ²¹ Toto slovné spojenie takisto obsahuje apóriu.
- ²² Králik sa po februári 1948 bez zjavných problémov adaptoval na požiadavky socialistického realizmu.
- ²³ Pozri tiež môj príspevok *Prieniky existencializmu do slovenskej dramatiky v medziobdobí 1945–49. Prípad Leopold Lahola*. In: *Studia Academica Slovaca*, Bratislava, 2004, s. 115–131.
- ²⁴ Téma smrti je priblížená aj obrazom zhášania sviec v kostole.
- ²⁵ Hra pozostáva zo šiestich obrazov.
- ²⁶ LAHOLA, Leopold: *Atentát*. Bratislava, Pravda, 1949, s. 51-52.
- ²⁷ Tamže, s. 57.
- ²⁸ Tamže, s. 60.
- ²⁹ Tamže, s. 57 a 61.

³⁰ Tamže, s. 74.

³¹ ROZNER, Ján: *Z portrétu Leopolda Laholu – dramatika*. Slovenská literatúra 15, 1968, č. 2, s. 170.

³² Vina sa vyjadruje aj prostredníctvom návratného motívu očí – oči zabitého protektora prenasledujú páchatela atentátu Mareka, rovnako ako oči zabitých parašutistov a Ježiša desia nemeckého dôstojníka pri pohľade na Ježišovu sochu.

³³ ROZNER, Ján: *Z portrétu Leopolda Laholu – dramatika*. Slovenská literatúra 15, 1968, č. 2, s. 172.

³⁴ Laholova hra bola jednou z prvých obetí ideologicky podmienených čistiek umenia. Bola podrobená silnej kritike a stiahnutá z repertoára SND. Kritika hry prispela k Laholovmu rozhodnutiu zostať v zahraničí (v tom čase v Izraeli).

³⁵ LAHOLA, Leopold: *Atentát*. Bratislava, Pravda, 1949, s. 6.

Literatúra

BARČ-IVAN: *Neznámy*. Turčiansky Sv. Martin, Knížnica Slovenských pohľadov Turčiansky Sv. Martin, zv. 102, 1944.

FILO, Július: *Kresťanský humanizmus*. Tvorba VIII, 1949, s. 31–32.

KRÁLIK, Štefan: *Hra o slobode*. Bratislava, LITA, 1984.

KRÁL, Ján: *Humanitizmus alebo humanizmus?* Tvorba VIII, 1949, s. 44–45.

LAHOLA, Leopold: *Atentát*. Bratislava, Pravda, 1949.

RAGAZ, Leonhard: *Posolstvo nábožensko-sociálne*. Tvorba VII, 1948, s. 55–58.

ROZNER, Ján: *Z portrétu Leopolda Laholu – dramatika*. Slovenská literatúra 15, 1968, č. 2, s. 158–173.

Príspevok vznikol v rámci grantového projektu VEGA č. 1/1424/04 *Štyridsiate roky 20. storočia v slovenskej literatúre*.

Summary

Dagmar Kročanová-Roberts

God and Man in the Theatre of Ideas in the 1940s

The paper *God and Man in the Theatre of Ideas in the 1940s* discusses three plays: *Neznámy* (Unknown) by Július Barč-Ivan (1909-1953), *Hra o slobode* (A Play About Freedom) by Štefan Králik (1909-1983), and *Atentát* (Assassination) by Leopold Lahola (1918-1968). *Neznámy* was written and staged in 1944, *Hra o slobode* in 1948, and *Atentát* in 1949.

World War II shook established ideas about the relation between ethics and politics, and raised doubts about the nature of history, as well as humanity's future prospects. A large part of Barč's, Králik's, and Lahola's work from the 1940s deals with the trauma of war. Their plays emphasize ethical issues. At the same time, they show the crisis with the acceptance of "universal" concepts, including theocentrism.

All three playwrights are traditionally perceived as representatives of the theatre of ideas. Nevertheless, their backgrounds, lives, professional experiences, as well as temperaments, differ enormously. All three plays relate to the New Testament and the message of Jesus Christ. However, one can assume that the Protestant minister Barč used the character of Christ with a different motivation and emphasis than did Lahola, a Jew who survived a Nazi camp and fought in the Slovak National Uprising of 1944, while the medical doctor and atheist Štefan Králik again differed from both of the previous men.

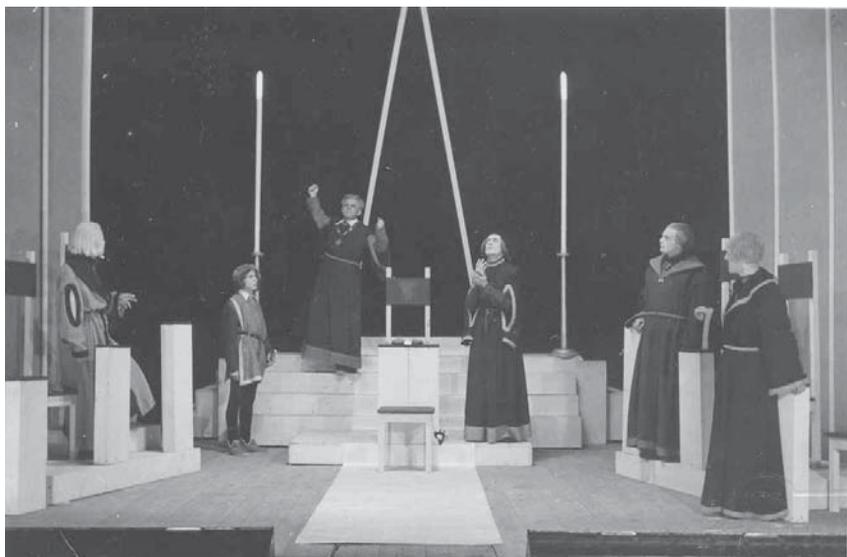
This paper discusses the ways in which modern playwrights use the traditional Biblical theme. It focuses mostly on dramatic *personae* that represent transcendental forces and their interaction with mankind. In Barč's play, it is Unknown, in Králik's, President-God and Supreme Judge-Jesus of Nazareth, and in Lahola's drama, Jesus Christ.

The treatment of the interaction between mankind and transcendental forces in particular plays is related to certain ideological concepts, such as the theology of crisis, as well as anthropological humanism and Christian socialism, with Barč. With Králik, I use the expression "atheistic/revolutionary humanism". With Lahola, I distinguish between a universal, ethical ideal (as represented by the Bible) and behaviour in a particular historical time (which was given a theoretical framework in French Existentialism).

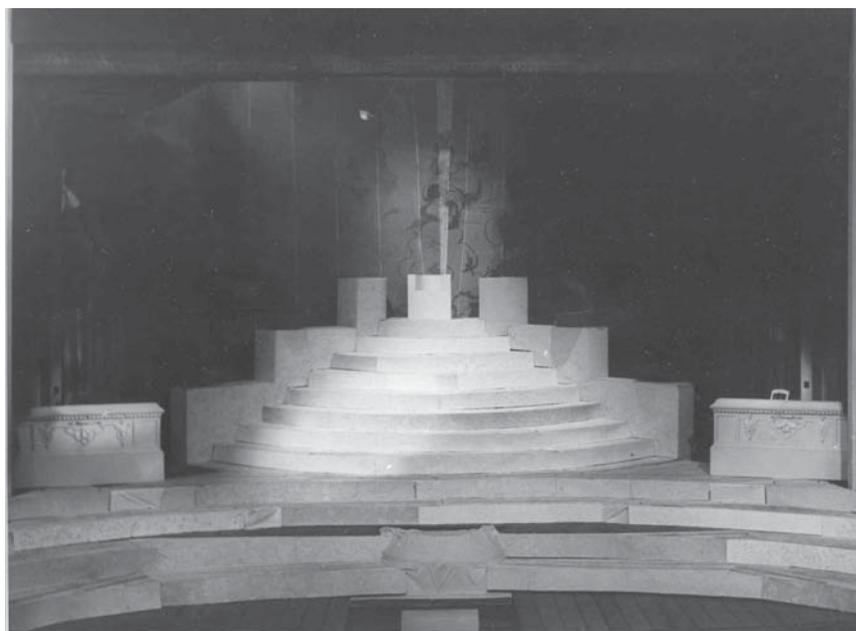
Barč's character (the Unknown) does not meet human expectations, and does not soothe the despair that arises from the gulf between the divine and human realms. Nevertheless, he can influence the way in which people act. Even though God does not speak, mediation between him and the world is provided in his Word. Besides, humans are given free will.

For Králik, the idea of the Lord's mercy, justice, and love is one of the elementary forces that rule in the world, together with a "diabolical" idea, and the tension between good and evil in human history is eternal. Despite the secularizing and even parodying of transcendental *personae*, Králik uses a traditional religious framework for his play.

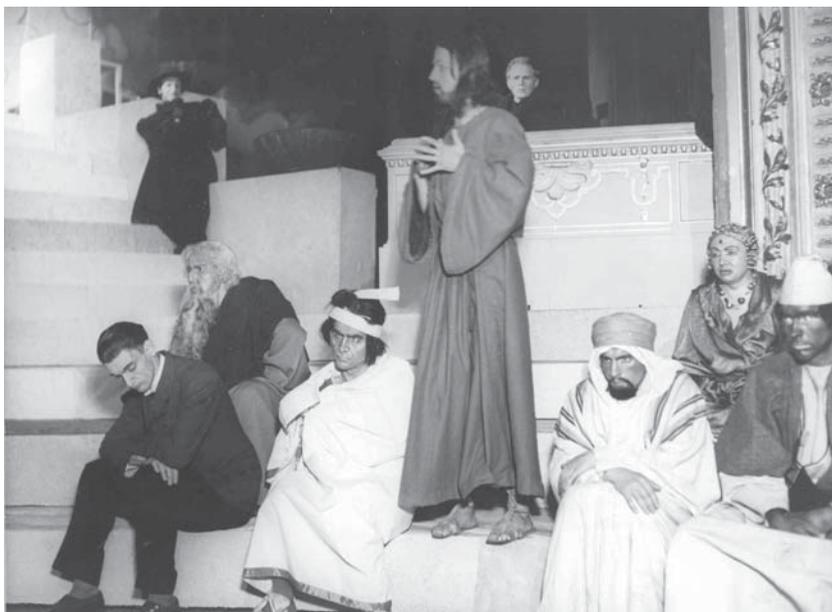
Lahola advocates the idea of universal human brotherhood, which in fact "humanizes God". His character of Christ does not necessarily express a theological concept about the ongoing presence of God on the earth. Instead, in accordance with the theatre of ideas, he incorporates the idea of brotherly love into the dramatic *persona* of Christ.



J. Barč-Ivan: *Neznámy*, SKD Martin 1944. Foto Anton Horník.



Š. Králik: *Hra o slobode*, SND Bratislava 1948. Foto Gejza Podhorský.



Š. Králik: *Hra o slobode*, SND Bratislava 1948. Foto Gejza Podhorský.



L. Lahola: *Atentát*, SND Bratislava 1949. Foto ČSTK.



L. Lahola: *Atentát*, SND Bratislava 1949. Foto ČSTK.

Fotografie: Archív Divadelného ústavu v Bratislave

Literárny vedec Stanislav Šmatlák

V tomto roku 28. novembra sa dožíva životného jubilea – 80 rokov – jedna z kľúčových postáv modernej slovenskej literárnej vedy Stanislav Šmatlák. Osobnosť, s ktorou sú zviazané všetky literárnovedné aktivity druhej polovice 20. storočia, ba možno povedať i snád každý pohyb v literárnom i kultúrnom živote. Bol redaktorom vydavateľstva Smena, vedeckým pracovníkom v Slovenskej akadémii vied i vysokoškolským pedagógom. V začiatkoch svojej vedeckej aktivity sa zaoberal metodologickými problémami literárnej vedy, v ďalšej fáze sa sústredil na reflektovanie života a diela Pavla Országha-Hviezdoslava, ktoré po rade štúdií a editorských prác (*Básnické prvotiny 1–2*, 1956; *Básnické zrenie 1–2*, 1957, 1958) vyústilo do literárnohistorických syntéz *Hviezdoslav. Zrod a vývin jeho lyriky* (1961) a *P. O. Hviezdoslav. Básnik národný a svetový* (1969). Výsledkom jeho záujmu o tvorbu reprezentatívneho básnika slovenskej moderny Ivana Krasku bola štúdia *Poézia Ivana Krasku* (1960), ktorá v knižnej rozšírenej verzii vyšla v roku 1976 pod názvom *Vývin a tvar Kraskovej lyriky*. V 60. a 70. rokoch venoval pozornosť aj básnickej tvorbe Ladislava Novomeského (*Básnik Laco Novomeský*, 1967; *Ladislav Novomeský*, 1978) a tvorbe svojich generačných druhov Miroslava Válka a Milana Rúfusa (*Pozvanie do básne*, 1971). V knihe *Stopäťdesiat rokov slovenskej lyriky* (1971) sa sústredil na analýzu špecifických problémov slovenskej lyriky, interpretáciu jej osobnostných tvorcov i ťažiskových diel. V rozšírenej verzii kniha vyšla v roku 1979 pod názvom *Dve storočia slovenskej lyriky*. Úvahy o poézii 60. a 70. rokov 20. storočia publikoval v knihe *V siločiarach básne* (1983). Poéziu pre deti, predovšetkým vztah autorského a detského subjektu, analyzoval v súbore reflexií *Básnik a dieťa* (1963, 1976), považovanom za kľúčové teoretické dielo o modernej literatúre pre deti. Logickým vyústením jeho literárnohistorických a literárnoteoretických aktivít boli *Dejiny*

slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť (1988), ktoré vyšli v reedičnom vydaní v dvoch zväzkoch pod názvom *Dejiny slovenskej literatúry* (I. 1997, II. 1999), pričom literatúru 20. až 40. rokov 20. storočia nanovo analyzoval v rozsiahlej časti *Moderná slovenská literatúra* a svoju syntézu ukončil rokom 1948.

Viliam Marčok ho nazval najsugestívnejším rozprávačom príbehov slovenskej literatúry.¹ Zbierka Šmatlákových literárnych príbehov je vskutku košatá, sú to nielen pozoruhodné literárnohistorické práce, ale aj práce teoretické, či celý rad článkov, recenzií, polemických štúdií, programových statí, ktoré výrazným spôsobom zasahovali do literárneho života na Slovensku. Prioritu v jeho záujmoch má predovšetkým poézia. Poézii sa venujú aj jeho prvé vedecké práce uverejnené v časopise *Slovo a tvar*, ktorý nadviazal na tradíciu štrukturalistických predvojnových výskumov. V tomto časopise sa etablovala vlastne nová povojnová generácia literárnych vedcov a jazykovedcov (napr. E. Pauliny, J. Ružička, N. Beniaková-Krausová, V. Kochol, Z. Rampák, P. Karvaš). Stanislav Šmatlák sa tu v recenziách na dve knihy štúdií a esejí Vojtěcha Jiráta (*O smyslu formy*, 1946, *Uprostřed století*, 1948)² vyjadruje k metodológii ruskej formálnej školy a k niektorým smerovaniam štrukturalistických výskumov verša, pričom upozorňuje na potrebu prekonať formalizmus, pretože jednotlivé zložky umeleckého diela (výber slov, metrum, rým, eufónia a pod.) nemajú zmysel len samy o sebe, ale „...vždy poukazujú mimo seba, slúžia, sú tlmočníkmi nejakých iných skutočností živých, psychických, alebo spoločenských.”

Prelomovou a fundamentálnou prácou týkajúcou sa básnickej formy je rozsiahla monografická štúdia *Význam básnických počiatkov Pavla Országha Hviezdoslava pre vývin slovenskej poézie*³. Stanislav Šmatlák tu na základe dôslednej verzologickej analýzy Hviezdoslavových prvotín a poézie Andreja Sládkoviča, Sama Chalupku a Ludovíta Kubániho dokázal, že už umelecké počiatky mladého Pavla Országha prekonávali starý a zároveň budovali nový ideovo-estetický systém modernej slovenskej poézie. V monografii *Poézia*

Ivana Krasku (1960) a najmä v knihe *Básnik Ladislav Novomeský* (1967) podáva detailnú až minucióznu analýzu básnických tvarov a foriem, pričom podstatným metodologickým prístupom je skúmanie vzťahu medzi subjektom (básnikom) a objektom (spoločenská, duchovná a literárna realita doby) a zároveň ide aj o podelenie sa o silne intelektuálny zážitok z poznávania viacerých rovín básnického textu. V knihe *Dve storočia slovenskej lyriky* (1979) sa oprel o sondy do diel reprezentatívnych básnických osobností (Sládkovič, Hviezdoslav, Krasko) a svoj výklad okrem dôsledného literárnohistorického pohľadu rozšíril aj o osobný vzťah a vlastný čitateľský zážitok. Šmatláka totiž nezaujima báseň iba ako špecificky ustrojený textový útvar, ale chápe ju ako „zhmotnenú podobu tvorivej energie človeka, ktorý svojou silou pôsobí na príjemcu a chce v ňom aktivizovať jeho vlastnú schopnosť k činnému životu“⁴.

Každá Šmatláková syntéza od tých najmenších štúdií až po monografie bola svojím spôsobom literárnovednou udalosťou. Popri Oskárovi Čepanovi, Ivanovi Kusom a Karolovi Rosenbaumovi patril medzi najkonceptnejších autorov kapitol v akademických *Dejinách slovenskej literatúry*. Do IV. zväzku Dejín napísal dve kapitoly: *K typológii slovenského literárneho realizmu a Sociálne a psychické podmienky vzniku básnickej moderny*.⁵ V oboch kapitolách sa usiloval naznačiť vnútornú diferencovanosť a podčiarkol svoje chápanie kontinuitnosti literárneho vývinu. Podľa Šmatláka „nová literárna tvorba z prelomu storočí završuje proces konštituovania historicko-slohového modelu slovenského realizmu tým, že ho definitívne zbavuje jeho prvotných obrodenecko-romantických štruktúrno-funkčných rezíduí“⁶. Pokiaľ ide o slovenský symbolizmus, ten Šmatlák poníma ako „významovo adekvátny výraz vonkajšej i vnútornej situácie slovenského básnika zo začiatku 20. storočia“⁷. Čiže Šmatlák má vždy na pamäti spoločenskú situovanosť autora i jeho realizáciu v estetickom tvare. Zároveň kladie dôraz na imanentne slovenský variant básnického symbolizmu.

V 70. rokoch patril Stanislav Šmatlák medzi dominantné osobnosti slovenskej literárnej vedy. Bol členom i koordiná-

torom štátnych úloh, účastníkom mnohých diskusií, podieľal sa na rozpracúvaní a prehlbovaní teoretického i metodologického aparátu marxistickej literárnej vedy. Výber z jeho článkov a kritických statí reflektujúcich predovšetkým súčasný literárny život vyšiel v roku 1975 pod názvom *Súčasnosť a literatúra*. V knihe *Program a tvorba* (1977) venoval pozornosť otázkam formovania marxistickej literárnej vedy a teórie literatúry v medzivojnovom období, vzťahu tzv. nesocialistickej a socialistickej literatúry. Na začiatku 80. rokov vydal antológiu českej a slovenskej marxistickej teórie literatúry a literárnej kritiky tzv. medzivojnového obdobia *Umenie, revolúcia, skutočnosť* (1984). Názory na literatúru, kultúrny život a „politikú“ kultúry prezentoval v knihe rozhovorov s literárnym vedcom Jánom Števčekom (*Literárne rozhovory*, 1981), ktorá je koncipovaná ako deväť zastavení pri vážnych témach dotýkajúcich sa literatúry, literárnej vedy a kritiky, prítomnosti i budúcnosti kultúrneho obrazu Slovenska.

70. roky boli rokmi koncipovania encyklopedických a slovníkových prác v rôznych oblastiach. Stanislav Šmatlák sa stal hlavným redaktorom komplexného encyklopedického diela *Slovník slovenskej literatúry*, ktorého koncepcia bola vypracovaná na základe vtedajších možností encyklopedickej práce, či už ide o heslár, o tvar a rozsah jednotlivých hesiel, o proporčnosť problematiky a pod. Bolo tu badateľné úsilie o objektivnosť pohľadu, presadzovala sa slovníková a encyklopedická vecnosť tak pri portrétoch osobností, ako aj pri vecných heslách. Prvý zväzok slovníka sa podarilo vydať vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ v roku 1979 a jeho stiahnutie a zošrotovanie bolo nečakaným zásahom do vedeckej komunity. Išlo o znehodnotenie viacročnej práce, o ohrozenie existencie jediného vedecko-výskumného pracoviska základného výskumu (Ústavu slovenskej literatúry SAV), o prejav nekompetentného, nevedeckého zasahovania politiky do vedeckého výskumu.

Stanislav Šmatlák sa po tejto skúsenosti začal sústredene venovať projektu osobnostnej literárnovednej syntézy. Pokúsil sa zúročiť svoje dlhoročné literárnohistorické výskumy do

uceleného tvaru komplexných dejín slovenskej literatúry. Vychádzal pritom z tradičného literárnovedného žánru – komplexnej literárnohistorickej syntézy opretej o osobnostnú vedeckú i čitateľskú skúsenosť a ponúkajúcu reflexiu a tým aj návrh na inováciu tradičných postupov. *Dejiny slovenskej literatúry* Stanislava Šmatláka očakávala literárnovedná obec veľmi netrpezlivo. Bolo zreteľné, že nepôjde iba o úctyhodný individuálny výkon, ale pôjde aj o akúsi generačnú potrebu napísať komplexné, koncepcne a metodologicky ujednotené dejiny slovenskej literatúry. Veľmi presne to konštatoval Peter Zajac na vedeckom seminári, ktorý bol na pôde Oddelenia dejín slovenskej literatúry vtedajšieho Literárnovedného ústavu SAV. Šmatlákov *Dejiny* podľa Zajaca „sú hádam posledným romantickým pokusom o „osobnostný“ typ dejín – čo neznamená nevyhnutne, že posledným pokusom o jednoautorský typ dejín – a ich implicitným cieľom je ukázať veľkoleposť celých dejín slovenskej literatúry, ich nepretržitosť a vzostupnosť. Vedecké však aj v zmysle jednoty syntézy a analýzy, v zmysle vedeckého zdôvodnenia používaných pojmov, prepojenia kultúrno-spoločenských, historických a literárnovedných charakteristík jednotlivých období, periodizácie, vyplývajúcej zo súhry a protihry vnútorných a vonkajších vývinových síl. Celogeneračné v zmysle sústredenia všetkých síl povojnovej generácie slovenských literárnych vedcov na čiastkové či celkové problémy povojnovej literárnej histórie”⁸.

Šmatlákov koncept literárnych dejín je postavený na myšlienke kontinuitnosti v zmysle kultúrno-reprezentatívneho chápania dejín literatúry ako súčasť spoločenskovo-kultúrneho dotvárania národného spoločenstva. S. Šmatlák pritom vychádza zo štúdia žánrovo-štylistických premien jednotlivých štruktúr, teda z historickej poetiky a prepája ho s kultúrno-dobovými potrebami národného spoločenstva. Zároveň jeho rekonštrukcia pohybu národného spoločenstva sa vždy poníma ako špecifická kvalita v napojení na pohyb európskej literárnej kultúry. I preto potreboval dešifrovať predovšetkým estetický kód staršej literatúry, teda kód kultúrno-literárneho podložia. V prieniku do literárnej kul-

túry Velkej Moravy nachádza koncepčný a ideovo-kultúrny vnútorne štruktúrovaný tvar, ktorý postupne utvára celok. Šmatlákovo uchopenie princípu emancipácie literárnosti sa opiera o zrodzenie uvedomelého literárneho tvorca, ktorý v peripetiách literárneho vývinu od stredoveku a začiatkov „estetickéj uvedomelosti“ (Hugolín Gavlovič) smeroval k uvedomelému „básnickému sebedomiu“ (Ján Hollý). Základným gestom Šmatlákovej práce potom bolo vlastne legitimovanie kontinuity a kultúrno-reprezentatívnej dotvorenosti slovenskej literatúry.

V roku 1997 v zmenenej spoločenskej a politickej situácii vyšlo druhé vydanie týchto Dejín v dvojzväzkovej podobe. Išlo o vydanie, ktoré podľa slov autora vyvolala osobne sebakriticky definovaná potreba korekcie „povrchovo dobovo ideologického náteru“, ktorý prvé vydanie sprevádzal, i vnútorná potreba korigovať koncepčné či faktografické chyby. V úvodnej časti svojich Dejín poukázal Šmatlák na skutočnosť, že jeho „ambíciou bolo ponúknuť našej verejnosti prácu, ktorá by svojou jednotnou ideovou koncepciou a metódou, neraz diskurzívnou, no súčasne jasne sujetovou líniou výkladu a konečne vari aj svojským autorským rukopisom podania vedela zaujať pozornosť kultúrne vyspelého čitateľa a presvedčila ho, že slovenská literatúra ako rozsiahly národnoliterárny celok i ako vnútorne členitý literárno-historický útvar má právo očakávať od neho nielen náležité oceňovanie, ale najmä „intímny poznávací tvar“. Dôsledne zotrval na svojom stanovisku, že od počiatku našich literárnych dejín je potrebné hľadať sebedomú autorskú osobnosť a odhaľovať pritom estetickosť a literárnosť nášho písomníctva, čo práve v oblasti výskumu našej staršej literatúry nebolo vždy jednoznačné. I toto viedlo k zmene doteraz zaužívanej proporcie informácií o jednotlivých obdobiach. Šmatlák výrazne prepracoval a doplnil kapitoly týkajúce sa medzivojnového obdobia. Ide najmä o rozšírenie záberu na „podoby katolíckeho spiritualizmu“ v poézii, vo veľkej miere sú inovované pohľady na „proletársku poéziu“, na nadrealizmus a jedinečné portréty Mila Urbana a Jozefa Čigera-Hronského. Celú túto novú kapitolu nazval *Moderná*

slovenská literatúra a ohraničil ju rokmi 1918–1948. Stanislav Šmatlák zároveň v záverečnom slove (*Post scriptum*) vysvetlil svoju rezignáciu na nové spracovanie dejín literatúry druhej polovice 20. storočia. Ako sám s pokorou dodáva, bol „celé ono štyridsatročie viac či menej aktívnym účastníkom literárneho diania, preto sa necíti byť oprávneným vyčleniť sa dodatočne z tohto dobového prúdu a prideliť si rolu jeho objektívneho historiografa”⁹.

Toto nové prepracované vydanie vyšlo v čase, keď nielenže silnejú varovné hlasy o vymieraní literárnej histórie na Slovensku, ale čoraz viac sa objavujú názory skeptikov, ktorí hlásajú rezignáciu z literárnej historiografie postavenej na myšlienke teleologicky chápaného vývinu ako neustáleho sebazdokonaľovania človeka aj sveta. *Dejiny slovenskej literatúry* Stanislava Šmatláka tak v tomto zmysle prestávajú byť iba akýmsi sumarizujúcim hlasom staršej literárnovednej generácie, či pozoruhodným individuálnym vedeckým výkonom, ale vedome stavajú ďalšie generácie literárnych vedcov pred voľbu, do akej miery je ochotná a odborne vybavená materiálovo a koncepcne dotvoriť tento šmatlákovský „klasický” model literárnohistorickej práce, resp. či sa podujme vybudovať celkom novú metodológiu.

Poznámky

- ¹ MARČOK, Viliam: *Najsuggestívnejší rozprávač príbehov slovenskej literatúry*. In: *Philologia XVI*. Bratislava 2003, s. 18.
- ² ŠMATLÁK, Stanislav: *Niekoľko poznámok o skúmaní básnickej formy (Nad dvoma knihami Vojtěcha Jiráta)*. Slovo a tvar III, 1949, s. 140–146.
- ³ ŠMATLÁK, Stanislav: *Význam básnických počiatkov Pavla Országha Hviezdoslava pre vývin slovenskej poézie*. Slovenská literatúra 2, 1955, č. 3, s. 249–304.
- ⁴ ŠMATLÁK, Stanislav: *V siločiarach básne*. Bratislava 1983, s. 5.
- ⁵ *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1975, s. 85–107, s. 279–290.
- ⁶ *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1975, s. 107.
- ⁷ *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1975, s. 289.
- ⁸ ZAJAC, Peter: *Slovenská literatúra po roku 1945 v Šmatlákových Dejiniach slovenskej literatúry*. Slovenská literatúra 37, 1990, č.1, s. 76–80.
- ⁹ ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava 1999, s. 534.

Literatúra

Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1965.

MARČOK, Viliam: *Najsuggestívnejší rozprávač príbehov slovenskej literatúry.* In: *Philologia XVI.* Bratislava, Univerzita Komenského 2003, s. 185–189.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Niekoľko poznámok o skúmaní básnickej formy (Nad dvoma knihami Vojtěcha Jiráta).* Slovo a tvar III, 1949, s. 140–146

ŠMATLÁK, Stanislav: *Význam básnických počiatkov Pavla Országha Hviezdoslava pre útvor slovenskej poézie.* Slovenská literatúra 2, 1955, č. 3, s. 249–304.

ŠMATLÁK, Stanislav: *V siločiarach básne.* Bratislava 1983.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II.* Bratislava, NLC 1999.

ZAJAC, Peter: Slovenská literatúra po roku 1945 v Šmatlákových Dejínach slovenskej literatúry. Slovenská literatúra 37, 1990, č.1, s. 76–80.

Summary

Eva Tkáčiková

Literary Scholar Stanislav Šmatlák

The paper presents a brief portrait of the literary scholar Stanislav Šmatlák. He is the most remarkable personality of modern Slovak literary studies, the author of numerous monographs, articles, reviews, papers, and polemical writings. He edited several editions of the works of Slovak writers, such as Pavol Országh Hviezdoslav, Ivan Krasko, Valentín Beniak, and others. He is also the author of the *History of Slovak Literature*, in which he continued the tradition of literary historiography in Slovakia, but also introduced new methods based on modern European literary studies. Articles on Czech and Slovak cultural and literary contexts and comparative studies of literature make up another area of Šmatlák's activities.

**Jozef Ignác Bajza (1755–1836),
básnik, prozaik, polemik
Venované 250. výročiu narodenia**

*...tú česť sem já mal, bich
prvný ke knihám slováckým led lámal...¹
(Jozef Ignác Bajza)*

250. výročie narodenia básnika, prozaika, autora prvého slovenského románu, polemika a katolíckeho kňaza Jozefa Ignáca Bajzu, ktoré si pripomíname v tomto roku, je príležitosťou zamyslieť sa nad bohatým literárnym odkazom tejto zložitej a mnohotvárnej osobnosti, ktorá spoluvytvárala kultúrnu atmosféru konca 18. a počiatku 19. storočia a spolupodieľala sa na budovaní základov našej novodobej literatúry.

Jozef Ignác Bajza sa narodil 5. marca 1755 v Predmieri na strednom Považí. Základné vzdelanie získal pravdepodobne v rodnej obci, vyššie vzdelanie asi v Žiline. V rokoch 1777–1780 študoval teológiu na Pázmáneu vo Viedni, kde sa dostal do kontaktu s osvietenskými myšlienkami a dobovou literárnou produkciou, najmä so spisbou západoeurópskych osvietencov, predovšetkým s niektorými dielami Voltairovými (spomína ho neskôr v *Rozličných veršoch* z roku 1782), ale aj s dielami Montesquieho a Rousseaua. Bajzovu osobnosť do značnej miery formovala reformná atmosféra jozefínskeho obdobia. Ako teológ sa stal stúpencom tzv. viedenskej školy náboženských a cirkevných reformátorov J. V. Eybela, J. M. Pehema, M. A. Vittolu. Jozefínske reformy, v teologickej oblasti zdôrazňujúce pastoračný aspekt, sa na jednej strane pričínili o oživenie katechizácie, no na druhej strane sa v ich programe objavovali aj tendencie smerujúce k identifikácii náboženstva a morálky. Jozefínsky typ kňaza „plnil viac úlohu moralizátora ako hlásateľa Božieho slova. Kňaz podľa predstáv panovníka mal byť viac osvetovým činiteľom ako

Božím služobníkom. Tým sa v náboženstve strácal tajomný aspekt a do popredia sa dostával moment spoločenskej užitočnosti. V kontexte týchto tendencií sa strácal teocentrický charakter kultu, ktorý sa postupne stával antropocentrickým – jediným jeho cieľom bola dokonalosť človeka”². Tieto trendy možno pozorovať aj v Bajzovej literárnej tvorbe z obdobia 80. rokov 18. storočia. Po svojom vysvätení za kňaza v roku 1780 pôsobil najskôr ako kaplán v Trnave³, neskôr ako farár v Dolnom Dubovom (1783–1805), v Prietrži pri Senici (1805–1815) a v Zbehoch (1815–1828). Napokon ho v roku 1828 uhorský primas, kardinál Alexander Rudnay vymenoval za kanonika bratislavskej kapituly. Bajza sa vo svojich literárnych dielach v duchu osvietených ideálov staval proti nezdravým javom vtedajšej spoločnosti, no zároveň bol i rozporuplnou osobnosťou slovenských literárnych dejín. Pre svoju komplikovanú povahu sa často dostával do koncepčných i čisto osobných sporov nielen s cirkevnými úradmi, ale aj s príslušníkmi vlastnej literárnej generácie. Ešte pred Antonom Bernolákom sa pokúsil vytvoriť nový slovenský literárny jazyk, pozostávajúci zo západoslovenských a česko-moravských prvkov⁴. Jeho individuálny pokus však nenašiel nasledovníkov. Bajza napriek tomu zotrúval v presvedčení o správnosti svojho počínania v otázke literárneho jazyka a tvrdošijne odmietal používanie bernolákovčiny. Toto napätie medzi Bajzom a bernolákovcami dokumentujú ostré dobové polemiky. Napriek výhradám voči bernolákovčine a bernolákovcom sa stal členom Slovenského učeného tovarišstva⁵ a v roku 1834 privítal založenie Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej v Pešti, ktorý podporil aj finančne. Zaradil sa tak k obrodencom mecenášskeho typu, k akým patrili kardinál Alexander Rudnay (1760–1831) či ostrihomský kanonik a bernolákovec Jur Palkovič (1763–1835). Zomrel v Bratislave 1. decembra 1836. Pochovaný je v biskupskej krypte Dómu sv. Martina v Bratislave⁶.

Do literatúry sa Jozef Ignác Bajza pokúšal vstúpiť ako básnik už v roku 1782 vydaním zbierky veršovaných epigramov *Rozličních veršuv knížka prvňá*, ktorá obsahovala

okolo 300 sylabických epigramov kriticky útočiacich na ľudské slabosti i spoločenské neduhy. Dodatok „knižka prvňá” naznačuje, že Bajza pracoval i na druhom zväzku pravdepodobne časomerných veršov. Bajzove epigramy majú zväčša konvenčný charakter a dotýkajú sa rozličných tém využívaných v epigramatickej praxi na Slovensku už od čias renesancie a baroka: nájdeme tu satirické sentencie o šťastí, o pravde, o spravodlivosti, o láske, smrti a priateľstve, viacero epigramov zbierky sa dotýka problémov manželského spoluzitia, obľúbenou témou sú v zbierke satirické narážky na ženy (napríklad v epigrame *O ženách*: „Jak kde satanovi nedostáva sila, / mluvá, že ta ženu za seba posílá”) alebo na niektoré profesie (lekári, felčiari, lekárnici, byrokrati). Iné epigramy majú zasa čisto mravoučný charakter (kritizujú ľudské slabosti, neresti a poklesky, ako je pýcha, lakomstvo, sebeckosť či hlúposť), no nájdeme tu aj verše zosmiešňujúce niektoré ľudské fyzické nedostatky (plešatosť, dlhý nos, škaredosť). Väčší význam však majú epigramy, v ktorých sa Bajza predstavil ako osvietenec kritizujúci spoločenskú nerovnosť, nadutosť a povýšenectvo bohatých (napríklad v epigrame *Blázni a múdri*: „Blázni majú jedno štěstí, které múdri nemajú: / múdrych páni nenávidá, bláznuv milují”). Bajzove epigramy zväčša vychádzali z antickej tradície (Horatius, Martial) a pomerne veľká časť epigramov je prekladom alebo parafrázou latinských epigramov anglického básnika Johna Owena, ktoré boli vo svojej dobe veľmi obľúbeným čítaním. Pri spracúvaní známych predlôh je však Bajza originálny a sústreďuje sa na konkrétne reálie súvekeého Uhorska a do značnej miery čerpá aj z bohatej tradície satirických veršov, humorných príbehov a sentencií, ktoré boli typické pre slovenskú pololudovú tvorbu zaznamenávanú v rukopisných zborníkoch 18. storočia. Kritické ostrie Bajzových epigramov spôsobilo, že na zásah cenzúry napokon tlačou nevyšli⁷. Napriek tomu niekoľko epigramov Bajza využil pri koncipovaní svojho románu, no zámer vydať svoje epigramy tlačou sa mu splnil až v roku 1794 vydaním zbierky *Slovenské dvojnásobné epigrammata jednako-konco-hlasné a zvuko-mírné*.

Počiatočný neúspech s vydaním prvej zbierky epigramov Bajzu neodradil. Už v roku 1784 vychádza v Landererovej tlačiarňi v Bratislave prvý zväzok jeho románu *René mládenca príhody a skúsenosti*. Pri písaní románu sa Bajza pravdepodobne inšpiroval dobovo populárnym románom francúzskeho spisovateľa François Fénélon (1651–1715) *Telemachové dobrodružstvá (Les Aventures de Télémaque, 1699)*⁸. Podnetne mohli naňho zapôsobiť i Voltairove prózy alebo Montesquieho *Perzské listy (Lettres Persanes, 1792)* a starší helenistický román *O vernej láske Leukippy a Kleitofóna* pochádzajúci zo štvrtého, prípadne až druhého storočia pre n. l., ktorého autorom je Achilleus Tatios⁹. Pri úvahe nad genézou Bajzovho románového textu je potrebné zamyslieť sa nielen nad jeho potenciálnymi prototextami, ale je potrebné reflektovať ho aj na pozadí domáceho literárneho vývinu a dobového vnímania prozaických útvarov a ich funkcií.

Bajzov románový text vznikol v období počiatkov formovania klasicistického estetického modelu v slovenskej literatúre, teda v čase, kedy sa próza všeobecne pokladala za nižší druh literárneho umenia. Pojem „próza“ sa v klasicizme chápal široko, nediferencovane, ako súhrnné označenie pre všetky dobové prozaické útvary, pre všetko, čo nebolo napísané vo verši. Próza plnila výchovnú a zábavnú funkciu a vyznačovala sa splývaním žánrov vecnej a umeleckej literatúry. Próza v období počiatkov národného obrodovania je v slovenskej literatúre výrazne poznačená osvieteným myslením. Osvietený charakter prózy tohto obdobia dokumentujú najmä snahy o racionálny výklad javov obklopujúcich súdobého človeka, viera v pokrok a pozdvihnutie širších ľudových vrstiev formou osvety a kritic-kosť voči spoločenským neduhom. Dominovali najmä žánre vecnej literatúry: populárno-náučné, vedecké a osvetové práce preniknuté osvieteným duchom a snahou o racionálne poznanie skutočnosti. Zo žánrov vecnej literatúry mali pre rozvoj národnoobrodeneckého hnutia veľký význam najmä historiografické práce¹⁰ a populárno-náučné a ľudovýchovné diela. Do žánrov vecnej literatúry však často prenikali prvky charakteristické pre umeleckú literatúru, čo je typickým

znakom prozaickej produkcie obdobia osvietenského klasicizmu. V tomto období nemožno jednoznačne vymedziť hranicu medzi vecnou (odborne zameranou) a umeleckou literatúrou. Osvetové, ľudovýchovné i polemické práce boli často popretkávané básnickými textami, ale aj množstvom anekdotických a humorne ladených príbehov, ktorých zaradenie do textu bolo súčasťou osvietenskej výchovnej metódy. V oblasti umeleckej prózy boli populárne krátke satirické prozaické útvary, najmä anekdoty, ľudové poviedky, exemplá a facécie, ktoré sa zaznamenávali v rukopisných zborníkoch a ktorých tradícia pretrvávala v slovenskej literatúre ešte z barokového obdobia. Frekventované boli aj preklady sentimentálnych románov, ktoré plnili zábavné a mravoučné úlohy, a tzv. knižky ľudového čítania. Na pozadí týchto žánrov vznikol v slovenskej literatúre i prvý románový útvar v modernom zmysle slova, román Jozefa Ignáca Bajzu *René mláďenca príhody a skúsenosti*.

O koncepcii a zámeroch svojho románu napísal Bajza v *Predmlúve* tieto slová: „Nie je tu všetko vybájené, ani číra fantázia, nenájdeš tu, milý čitateľ, ani svojvoľne vymyslené a iba v hlave autora žijúce mravy (ako to obyčajne býva v iných podobných dielach), ale stretneš sa tu s takými mravmi, aké panujú v našich časoch. No miestami tu nájdeš zdôraznené a vysvetlené i dôsledky jestvujúcich mravov, čo možno neuznáš za vhodný postup, lež nechcel som byť len obyčajným rozprávačom. Opisujem teda veľa činov, skutkov i obyčají mnohých ľudí, aby priamo z nich čitateľ pochopil – či už sám od seba alebo zásluhou môjho jasného a zreteľného výkladu – tie pravé a užitočné, hoci zavše aj menej závažné ponaučenia, ktoré podávam otvorene alebo v inotaji”¹¹. Okrem toho, že Bajza v *Predmlúve* k svojmu románu zaujal aj stanovisko k dobovo aktuálnej otázke „Dichtung und Wahrheit”, ktorá bola súčasťou súdobého literárnoteoretického diskurzu¹², už v prvých vetách svojej *Predmlúvy* zdôrazňuje mravoučné zacielenie svojho románu, pričom pripomína, že chce okrem dobrodružnej fabuly podať aj pravdivý obraz panujúcich mravov. Nechce byť len „čistým rozpráviateľom”, teda epikom, ale že chce „veľa činov, skutkov i obyčají mnohých ľudí”

zobraziť, aby čitateľ ľahko pochopil jeho myšlienky a náhľady o mravoch súčasnosti. Okrem toho sa v predhovore dotkol jazykovej stránky svojho románu. Poukazuje na nárečovú pestrosť na Slovensku, ktorá takmer znemožňuje dorozumenie, na veľký úpadok slovenčiny – a to je už vyslovene obrodenecký tón obžaloby – za ktorú musíme vďačiť „hnilobe našich predkov, lebo hoci nemali nedostatok prostriedkov, tento znak – ktorým sa človek odlišuje od nemého tvorstva – nielen nepestovali a nezveľadovali podľa príkladu ostatných národov, ale od samého začiatku svojho jestvovania si ho nechránili a ani neochránili”¹³. Bajza zdôrazňuje, že sa snažil pridržať sa „tej podoby rodnej reči Slovákov, ktorá sa najväčšmi približuje aspoň jej všeobecným základom”¹⁴. Slovenčinu chce odlíšiť od „moravsko-českého jazyka”, a preto zavádza svoj vlastný pravopis, primeranejší slovenčine.

Prvú časť Bajzovho románového textu môžeme charakterizovať ako román spájajúci prvky sentimentálno-dobrodružnej a cestopisnej prózy, ktorý sa vyznačuje komplikovaným, až neprehľadným príbehom a osvietenskou výchovnou tendenciou. Fabulu prvej časti tvorí cesta kupeckého syna Reného a jeho sprievodcu Van Stiphouta z Benátok do Tripolisu. Ich cieľom je nájsť a priviesť domov Reného sestru Fatimu, ktorú dávnejšie uniesli piráti. Počas dobrodružných ciest po Oriente zažije stroskotanie na mori, dostane sa do otroctva v Egypte, z ktorého je nakoniec vykúpený, ako učiteľ na dvore muftiho zažije lúboštné vzplanutie k jeho dcére – krásnej mohamedánke Hadixe. Ich vzťah je odhalený a Reného odsúdia na smrť, no opäť sa zachráni a šťastne sa dostane do Benátok, kde sa stretáva nielen so svojou stratenou sestrou Fatimou, ale aj so svojou matkou, pred mnohými rokmi tiež odvlečenou pirátmi. Prvá časť románu je okrem dobrodružného deja bohatá na rozsiahle a na mnohých miestach detailné opisy exotických krajín a miest (Káhira, Memfis, Tripolis), obyčajov (moslimské sviatky, náboženské rituály a spôsob života), exotických zvierat (podrobný opis krokodíla) a zaujímavostí (egyptské pyramídy, múmie), ktoré čitateľovi sprostredkúva rozprávač štylizovaný do pozície ironického a často i polemického komentátora¹⁵. Tieto pasáže

vytvárajú v Bajzovom románovom texte náučnú zložku, ktorej cieľom je poučiť a povzniesť, čo je jedným zo znakov románu osvietenského typu. „Rozsiahlosť, početnosť a často i nadbytočnosť tejto zložky naznačuje, že Bajzov *René* je príznačným dielom ranej fázy románu”¹⁶.

V druhej časti sa hlavný hrdina René opäť vydáva na cesty. Jeho cieľom však už nie sú exotické krajiny orientu, ale Slovensko, kde si ako nezaujatý cudzinec kriticky všima panujúce spoločenské pomery, bežný život ľudí, ich mravy, obyčaje i neresti, čím vytvára autentický obraz Slovenska 80. rokov 18. storočia.

V prvých šiestich kapitolách druhého zväzku sa Bajza venuje kritike cirkevných pomerov a jednoznačne sa stavia za zrušenie kláštorov. V Kapitole *René sa zoznamuje so životom v ženskom kláštore* otvorene kritizuje tmárstvo a povery, ktoré panujú medzi mníškami v ženskom kláštore a udržiujú ich v permanentnom strachu. Ako dôkaz náboženskej demagógie podrobne opisuje výjavy na kláštorných obrazoch, ktoré mali v mníškach vyvolávať hrôzu pred zrušením sľubov čistoty, varovať ich pred opustením kláštora a prípadným vydajom. Bajzove opisy týchto výjavov sú silno poznačené barokovým naturalizmom a vyznačujú sa zvýšenou expresivitou výrazu:

„No boli tam aj také výjavy, čo znázorňovali večné tresty vydatých mníšok. Medzi nimi vynikal predovšetkým obraz Kataríny z Bory” (pôvodne cisterciátska mníška, ktorá počas nemeckej reformácie vystúpila z kláštora a vydala sa za Martina Luthera), *„ktorý mohol v každom vzbudiť iba mrazivý strach a ľadovú hrôzu. Vymalovaná tu bola totiž niže pása v bruchu pekelného draka, vyše pása zasa v papuli tejto obludy. Okolo nej a po nej sa hemžilo plno všelijakých neslýchaných jedovatých potvor... Čerti s tigrími hlavami, medvedími pazúrmí, konskými kopytami a capími chvostami... Z prsníkov jej viselo toľko pripitých krokodílov, koľko sa z jej smilstva narodilo detí. Ako trest za nedodržané pôsty mala na krku miesto korálov zavesené vence klobás a jaterníc, za ktorými skákali ohnivý chrty a s kusom klobásy vytrhli jej i kus hrtana... Z nosa jej vyliezali dlhokánske slepúchy a siloumocou tislí sa jej späť kamsi do hlavy cez oči...”*¹⁷.

Bajza vystupuje nielen ako kritik vtedajších cirkevných pomerov, ale podáva tu aj návrhy na odstránenie neduhov panujúcich v cirkvi. Najmä v kapitole *Reného návrhy na odstránenie cirkevných nedostatkov* sa predstavil ako stúpenec reforiem Jozefa II. Do úst hrdinu Reného Bajza vložil reformné myšlienky, ktoré tento osvietenský panovník v tom čase uvádzal do praxe (odstránenie hudby z kostolov, zmenšenie počtu obrazov, odstránenie bočných oltárov, slúženie náboženských obradov v jazyku ľudu a pod.). V ďalších kapitolách si všíma život v slovenských mestách, mestečkách a dedinách, stavia do kontrastu prepychový život šľachty a chudobu poddaných (kapitoly *René spoznáva zemiarsky despotizmus* a *Sprievodca oboznamuje Reného so životom šľachty*), opisuje ľudové zvyky a obyčaje (svadba, hody), oboznamuje čitateľa so životom dedinských farárov, židovských krčmárov, felčiarov, ale dotýka sa aj problematiky slovenského národného života (kapitola *Sprievodca poučuje Reného o Slovákoch, o ich jazyku, literatúre a dejinách*).

Bajzova osvietenská kritika spoločenských neduhov v druhej časti románu však opäť vyvolala záujem cirkevnej vrchnosti, ktorá odkúpila a zničila skoro všetky výtlačky (zachovali sa iba dva exempláre II. zväzku) a nedovolila Bajzovi román dopísať. Z druhej časti románu tak zostalo iba rozsiahle torzo.

Kompozícia oboch častí románu je odlišná. Kým prvá časť sa vyznačuje centrálnou fabulou zjednocujúcou text románu, druhú časť tvoria samostatné epizódy navzájom prepojené iba hlavnými postavami. V druhej časti výraznejšie vystupujú do popredia satirické prvky a paródia. Bajzov román ako celok odráža dobové osvietensko-racionalistické východiská. Základom autorovho vzťahu ku skutočnosti je rozumový aspekt. J. I. Bajza verí v možnosť racionálne usporiadať svet a na základe kritéria „rozumnosti“ a „nerozumnosti“ hodnotí súdobé spoločenské javy a konvencie – už v prvej časti románu vyslovuje kritiku celibátu, ktorý sa prieči ľudskej prirodzenosti. Svadobnú hostinu opisovanú v druhej časti románu hodnotí ako iracionálnu slávnosť a navrhuje, aby namiesto nákladnej hostiny, na ktorej hostia všetko „vyžrali a

seba ožrali” si „mladomanželia zavolali na svadbu iba dvoch potrebných svedkov a pohostili ich skromným obedom”, aby „nestratili Božiu milosť hneď v ten deň, keď ju obsiahnu pri sobášii”¹⁸. Racionalisticky motivované je aj konanie Bajzových hrdinov: hlavným impulzom konania Reného je túžba po poznaní a skúsenostiach, ktoré mali hlavného hrdinu intelektuálne naplniť, aby sa „napokon i sám cítil ako znovuzrodený”, ako uvádza v *Predmlúve* k románu, a aby sa naplnil význam jeho mena (René – znovuzrodený).

Románový čin Jozefa Ignáca Bajzu je výrazným medzníkom vo vývine novodobej slovenskej literatúry, osobitým spôsobom spájajúci európsku tradíciu románu osvietenkeho typu s domácimi tradíciami zábavnej, satirickej a cestopisnej prózy. Je to čin unikátny a zároveň ojedinelý, ktorý v našej literatúre dlho nenašiel nasledovníkov.

Druhou a z hľadiska súdobého literárneho života oveľa kontroverznejšou tvárou osobnosti Jozefa Ignáca Bajzu bola jeho aktívna účasť v polemikách s bernolákovcami. Polemiky J. I. Bajzu s bernolákovcami mali niekoľko rovín: v ich pozadí boli spočiatku otázky jazykové, ku ktorým sa neskôr pridali aj otázky literárno-estetické, predovšetkým z oblasti prozódie. Bajza si bol vedomý svojej zakladateľskej úlohy na poli obrodeneckej kultúry, veď ako jeden z prvých nazval sám seba termínom „Slovákuv zbuditeľ”¹⁹, a hrdo pripomínal, že bol prvým, kto „ke knihám slováckým led lámal”, ako napísal v epigrame *Tovarišstvu novo-slovenského literného umeňá*²⁰. Preto sa cítil dotknutý a nedocenený mladou bernolákovskou generáciou, ktorá od roku 1787 programovo etablovala do literárnej praxe novú podobu slovenského literárneho jazyka, pričom na predchádzajúce Bajzovo úsilie v tejto oblasti pre jeho nesystematickosť nenadviazala. Kým Bajza sa snažil presadiť svoju podobu slovenčiny čisto iba svojou literárnou praxou, v prípade bernolákovcov a Bernolákovkej kodifikácie už išlo o systematické jazykovedné práce založené na teoretickom základe. Prvá séria polemík vypukla po vydaní spisu Juraja Fándlyho *Dúverná zmlúva medzi mníchom a diáblom o prvých počátkoch, o starodávných aj včulajších premenách reholníckich* (1789), ktorý patrí medzi prvé

literárne diela vydané v bernolákovčine. Za sériou odmietavých pamfletov, útočiacich na Fándlyho osobu, predovšetkým v pozadí vydania anonymného pamfletu *Anti-Fándly aneb Důvěrné zmlouvání mezi Theodolusem, tretího franciškánuv rádu bosákem, a Jurem Fándlym, naháckim farárem, o, a proti jeho Důvěrnej zmlúve mezi mníchem a ďáblem* (1789) stál ako jeden z iniciátorov práve Jozef Ignác Bajza. Spis napádal nielen Fándlyho osobu²¹ a jeho názory, ale útočil aj proti novému spisovnému jazyku. V pozadí Bajzovho postoja proti Fándlymu bolo práve nezmiernenie sa s neuznaním jeho literárneho jazyka zo strany bernolákovcov²². Napriek týmto útokom si bernolákovská slovenčina pomerne rýchlo upevnila svoje pozície, a to najmä zásluhou Slovenského učeného tovaríšstva a jeho vydateľských aktivít. No Bajza sa naďalej pridržal svojej osobitej slovenčiny a pravopisných zvláštností.

V roku 1794 sa vo svojej tvorbe opäť vrátil k epigramom. Zbierka *Slovenské dvojnásobné epigrammata, jednako-koncohlasné a zvuko-mírné* nadväzovala na neúspešný pokus z roku 1782 vydať zbierku epigramov. Ako v rukopisných *Rozličných veršoch*, aj tu sa snažil pranierovať ľudské slabosti a mravné nedostatky. Do tejto zbierky síce prebral veľkú časť z pôvodných *Rozličných veršov*, no na charakter zbierky už značne vplývala zmenená atmosféra 90. rokov 18. storočia, obdobia ústupu osvietenských ideálov a reformného nadšenia po smrti Jozefa II. a obáv vyvolávaných Francúzskou revolúciou. Pre toto vydanie Bajza viaceré epigramy upravil, čím otupil ich satirické ostrie. „Tieto zmeny spôsobila zaiste obava pred opätovným cenzorským zásahom a strata mnohých ‚mladických‘ ideálov z obdobia písania *Rozličných veršov*. Bajza prakticky od vydania Reného bojoval s odporom a nepochopením, s pocitom osobnej nedocenenosti a jeho vzťahovačná a urážlivá povaha mu akosi nedovolila oddať sa naplno a so zánietením literárnej tvorbe”²³. V Slovenských dvojnásobných epigramatách dôsledne vynecháva epigramy pozitívne hodnotiace jozefínske reformy a pridáva niekoľko epigramov proti Francúzskej revolúcii a proti všetkému francúzskemu (napríklad *Na včilších Francúsuv z latinského mena Gallus*, *Na včilších Francúsuv o reči jejích*, *Francúsúm*

královraždníkom, *Veliká sloboda*, *Protrhané království*)²⁴ ďalej útočí proti slobodomurárom (*Na oné Freimaauréri rečené tovarištví*), ale aj proti Slovenskému učenému tovarištvu a Jurajovi Fándlymu. Zbierka však vyvolala ostrú polemiku s bernolákovcami. Anton Bernolák zaujal svoje kritické stanovisko k zbierke v polemickom spise *Nečo o Epigrammátech anebožto Malorádkoch Jozefa Ignáca Bajzi, dolňodubovského pána farára, opravdivím Slovákem k uvažovaňú predložené* (1794). Časť epigramov Bajza napísal ešte s použitím barokového sylabického verša („jednako-konco-hlasné” epigramy), ktorý bernolákovci považovali za zastaralú veršovú formu a A. Bernolák ich preto označil za „sedlácké veršovníctvo”. Kritiku zo strany bernolákovcov vyvolali aj jeho časomerné epigramy („zvuko-mírné”), ktorým vyčítali najmä voľné narábanie s pravidlami časomerného veršovania²⁵.

Po zbierke epigramov J. I. Bajza vydal zbierku krátkej zábavnej a humoristickej prózy *Veselé účinky a rečení... k tráveňú trúchlivých hodín* (1795). Bola autorovou čitateľsky najúspešnejšou, najrozšírenejšou a najpopulárnejšou knihou. Bajza napísal túto zbierku svojím vlastným spisovným jazykom, ale ten sa už značne odlišuje od jazyka jeho predošlých kníh. Najviac tu upustil od svojich jazykových zvláštností a najtesnejšie sa priblížil bernolákovskému pravopisu i gramatike. Podľa Jozefa Minárika „Bajzova kniha má svojím rozsahom i obsahom základný význam pre poznanie charakteru a vývinu slovenských humoristických literárnych žánrov: anekdoty, facécie a humoristickej poviedky”²⁶. Zbierka je tematicky rôznorodá. Najpočetnejší je tematický okruh dotýkajúci sa vyšších spoločenských vrstiev (anekdoty o pápežoch, cisároch, kráľoch, šľachte a ich služobníctve), frekventovaný je aj okruh, ktorý sa orientuje na prostredie vzdelancov a intelektuálov (básnici, advokáti, učitelia, lekári, študenti, filozofi, kňazi), na dedinské prostredie (paholci, furmani, gazdovia a najmä sediaci) a jednotlivé remeselnícke profesie (mäsiari, mlynári, ševci, krčmári, kupci). Ďalej sa tu môžeme stretnúť s textami tematicky viazanými na rodinné prostredie (téma manželského spolužitia), vojenské prostredie

a napokon s textami vzťahujúcimi sa na niektoré náboženské či etnické skupiny (Židia, „Cigáni“) či deklasované spoločenské vrstvy (žobráci a najmä zlodeji).

Bajzov humor požitý v zbierke nepôsobí samoučelne, kladie dôraz na morálne aspekty konania jednotlivca, autor vysmieva a zdôrazňuje predovšetkým mravné defekty človeka. Humor je vybudovaný na využití postupov charakterovej komiky, situačnej komiky a najmä slovnej komiky žartovných výrokov, ktoré sa vzájomne prelínajú. Komika Bajzových anekdot, facécii a humoristických poviedok vrcholí v pointe, zväčša s ironickým, sarkastickým, kritickým alebo úsmevným charakterom²⁷.

Osobitnou skupinou zaradenou do tohto súboru je 119 hádaniek. Bajza tu využil zväčša typ krátkej dvojvetovej hádanky založenej na otázke a odpovedi. Tematicky čerpajú predovšetkým z každodenného života (napríklad: „Kde je najdrahšia voda? V krčmách.“), ale niektoré parodizujú aj náboženskú a biblickú tematiku²⁸.

Osobitnou časťou Bajzovej literárnej činnosti je náboženská a osvetovo-didakticky orientovaná literárna tvorba. Bajza sa jej venoval systematicky už od počiatku 80. rokov 18. storočia²⁹, no jeho aktivity v tejto oblasti sa zintenzívnili najmä v 90. rokoch, kedy u Bajzu pozorujeme postupný (do značnej miery aj dobovo podmienený) odklon z pozícií osvietenského racionalistu a stúpenca jezefínskeho reformizmu. Z Bajzu sa stáva zásadový obhajca katolíckeho náboženstva a bojovník proti materializmu a voltairianizmu. O tomto Bajzovom „prerode“ literárny historik Jaroslav Vlček výstižne poznamenal, že „Bajza pozdními vývody svými potíral zároveň vlastní své názory, před desetiletími vyslovované“³⁰.

Bajzovou najrozsiahlejšou prácou nábožensko-didaktického charakteru, a zároveň aj jeho najobširnejšou literárnou prácou vôbec, ktorá vznikla v 90. rokoch 18. storočia, je predovšetkým päťväzkový spis teologicko-popularizačného a homiletického charakteru *Křesťanského katolického náboženstva, které lidu svému vyládal a pre všeobecný prospěch vidal Joseph Ignat. Bajza, farár dolno-dubovský (1789–1796)*³¹. Bajzovou poslednou literárnou prácou, ktorou

vlastne uzavrel svoje celé literárne dielo, sú *Priklady ze svätého Písma starího a novího Zákona s mravním opomňením v štvoro-rádkoch jednako-konco-zvučných* (1813) a *Priklady ze svätého Písma starího i novího Zákona s mravním opomňením štvor. rádkoma jednako-konco-zvučnými ve dvoch zvazečkoch* (1820), ktoré obsahujú veršované mravoučné texty čerpajúce námety z epických látok Starého a Nového zákona³². Dielo ako celok azda najvýraznejšie dokumentuje posuny v Bajzovom myslení, ktoré najmä v prvých dvoch deceniách 19. storočia nadobudlo výrazne konzervatívne črty. V celom diele je prítomné heslo propagujúce “jednotu oltára a trónu”, ostro tu brojí nielen proti osvietenstvu, ale aj proti slobode myslenia a tlače, proti niektorým ideovým produktom francúzskeho osvietenstva, ako bol napríklad materializmus a ateizmus, robí si posmech z Rousseaua a Voltaira a francúzskych encyklopedistov. Panovníkov vyzýva, aby umlčali filozofov, dogmaticky bráni katolícke náboženstvo a tvrdo odmieta všetko, čo sa i len trochu od katolicizmu a jeho náuky odlišuje.

Dielo Jozefa Ignáca Bajzu vo svojej žánrovo-druhovej a tematickej pestrosti reprezentuje nielen jeho vlastný komplikovaný ideový svet, ale je zároveň výrazným a vzácnym dokladom o premenách duchovnej atmosféry obrodeneckého obdobia v dejinách slovenskej literatúry, dokladom o osvietenском vzostupe slovenskej literatúry a kultúry, ale aj o prehodnocovaní osvietenско-rationistickej ideovo-estetickéj paradigmy a jej následnej programovej negácii.

Poznámky

¹ BAJZA, Jozef Ignác: *Tovarišstvu novo-slovenského literného umeňá*. In: *Bajza Jozefa Ignáca, farára dolnodubovského, Slovenské dvojnásobné epigrammata, jednako-konco-hlasné a zvuko-mírné. Prvná knižka, obsahujúca jednako-konco-hlasné*. Trnava 1794, s. 48.

² JUDÁK, Viliam: *Dejiny mojej cirkvi. II. diel*. Trnava 2004, s. 169.

³ Obdobie rokov 1780–1783, teda medzi vysvätením za kňaza a začiatkom pôsobenia ako správcu fary v Dolnom Dubovom, je v Bajzovej biografii najmenej zreteľné. Staršia literárna história (-ill [KOHUTH, Jozef]: *Jos. Ign. Bajza a slovenské prebudenie*. In: *Tovaryšstvo 2, Ružomberok 1895*, s. 19; KOTVAN, Imrich: *Literárne dielo Jozefa Ignáca Bajzu*. Bratislava 1975, s. 15; TIBENSKÝ: *Jozef Ignác Bajza*. In:

Jozef Ignác Bajza: René mládenca príhody a skúsenosti. Bratislava 1955, s. 11; PÍŠŮT, Milan: *Jozef Ignác Bajza*. In: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava 1960, s. 40) uvádza, že Bajza pôsobil ako prebendát-kaplán pri ostrihomskej metropolitnej katedrále. Novšia literárna história (TIBENSKÝ, Ján: *Jozef Ignác Bajza v slovenskom národnom obrodení a literatúre*. In: Jozef Ignác Bajza: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1970, s. 305; TIBENSKÝ, Ján: *Oslobodenie a znovuzrodenie Reného*. In: Jozef Ignác Bajza: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1976, s. 11; *Slovenský biografický slovník I, A–D*. Martin 1986, s. 107) uvádza, že pôsobil ako kaplán pri Trnavskej kapitule.

⁴ Podrob. KRAJČOVIČ, Rudolf – ŽIGO, Pavol: *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava 2002, s. 153.

⁵ Členom Slovenského učeného tovaríšstva bol Bajza v rokoch 1792–1795.

⁶ V kaplnke sv. Anny v Dóme sv. Martina je umiestnená nápisová tabuľa s reliéfnym medailónom Jozefa Ignáca Bajzu, ktorú vytvoril v roku 1933 sochár a reštaurátor Jozef Pospíšil (1897–1976). ŽÁRY, Juraj – BAGIN, Anton – RUSINA, Ivan – TORANOVÁ, Eva: *Dóm sv. Martina v Bratislave*. Bratislava 1990, s. 117, vyobrazenie je na s. 112.

⁷ Bajza síce získal na vydanie zbierky imprimatur ústrednej viedenskej cenzúrnej komisie, no na zásah bratislavského cenzora podporovaného mienkou tunajšej kapituly a cirkevnej vrchnosti verše napokon nevyšli.

⁸ O popularite tohto Fénelonovho románu na Slovensku svedčia aj snahy o jeho preklad: Telemacha rukopisne preložil najskôr Alexander Nozdrovický pod názvom *Príbehy Telemacha, syna Ulyseea* v roku 1778 a neskôr Alexander Kubín (1751–1799) pod názvom *Případnosti Telemacha, otce svého Ulyseea po moři a zemi hledajícího* v roku 1796.

⁹ Podrobnej komparácii uvedeného helenistického románu a Bajzovho románového textu sa venuje ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava 1989, s. 83–97. Z ďalších potenciálnych textov, ktoré mohli pôsobiť na J. I. Bajzu inšpiratívne uvádza literárny historik Jaroslav Vlček texty Marmontelove a Wielandovho *Agathona*. VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha 1951, s. 259.

¹⁰ Z historiografických prác je potrebné uviesť prácu Juraja Papánka (1738–1802) *Historia gentis Slavae* (Dejiny slovenského národa, 1780), v ktorej podal dejiny Slovákov od „biblických“ čias do vtedajšej súčasnosti. Na jeho dielo nadviazal Juraj Fándly v historiografickej práci *Compendiata Historia gentis Slavae* (Krátke dejiny slovenského národa, 1793) a problematike najstarších dejín Slovákov sa venoval i Juraj Sklenár (1744–1790), ktorý vo svojej práci *Vetustissimus Magnae Moraviae situs* (Najstaršia poloha Veľkej Moravy, 1784) obhajoval politickú rovnoprávnosť Slovákov v Uhorsku.

¹¹ Citované v preklade do súčasnej slovenčiny podľa vydania BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1976, s. 24.

¹² Problematiky pravdy a fikcie v románových útvaroch sa dotkol aj Augustin Doležal v Predhovore k *Pamětné celému světu tragoedii* z roku 1791 i Juraj Palkovič v Prehovore k Čerňanského prekladu *O památných příhodách hraběte Beňovského* (1808). Dôraz na kategórie „pravdy“ a „rozumu“ a ukotvenie románového zobrazenia v dobovo chápanej „realite života“ približuje koncepciu Bajzovho románu názorom Juraja Palkoviča vysloveným v Prehovore k Čerňanského prekladu. Podrob. VOJTECH, Miloslav: *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava 2004, s. 8–17.

- ¹³ Citované v preklade do súčasnej slovenčiny podľa vydania BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1976, s. 25.
- ¹⁴ Tamže, s. 25.
- ¹⁵ Problematike Bajzovho rozprávača sa podrobne venuje MARČOK, Viliam: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava 1968, s. 32–35.
- ¹⁶ VŠETIČKA, František: *První slovenský román*. In: *Aktuální slovakistika. Brněnské texty k slovakistice VII*. Editori: Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno 2004, s. 198.
- ¹⁷ Citované v preklade do súčasnej slovenčiny podľa vydania BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1976, s. 211–212. Problematike interpretácie týchto motívov v Bajzovom románe sa podrobnejšie venuje VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780–1840*. Bratislava 2003, s. 60–61.
- ¹⁸ Tamže, s. 288.
- ¹⁹ BAJZA, Jozef Ignác: *René mládenca príhodi a skúsenosti*. Bratislava 1955, s. 286.
- ²⁰ *Bajza Jozefa Ignáca, farára dolnodubovského, Slovenské dvojnásobné epigramata, jednako-konco-hlasné a zvuko-mírné. Prvá knižka, obsahujúca jednako-konco-hlasné*. Trnava 1794, s. 48.
- ²¹ Juraj Fándly tu bol hrubo napádaný za svoj chudobný sociálny pôvod, vysmieávajú sa z jeho mena a výzoru, škandalizujú ho za nepohostinnosť, ironizujú dokonca zato, že zbiera liečivé byliny a že je faktorom šaštínskej manufaktúry.
- ²² Podrobne polemiku reflektuje TIBENSKÝ, Ján: *K sporu J. I. Bajzu s bernolákovcami*. In: *Bernolákovské polemiky*. Bratislava 1966, s. 15–20.
- ²³ TKÁČIKOVÁ, Eva: *Jozef Ignác Bajza – „Slovákuv zbuditeľ“*. In: BAJZA, Jozef Ignác: *Epigramy*. Bratislava, Tatran 1985, s. 147–148.
- ²⁴ Podrobnejšie sa epigramom s protifrancúzskou tematikou venuje SEDLÁČKOVÁ, Magdaléna: *Ohlasy Francúzskej revolúcie v slovenskej literatúre národného obrodnenia*. Diplomová práca. Bratislava, FF UK 2004, s. 19–23.
- ²⁵ Podrobne polemiku reflektuje TIBENSKÝ, Ján: *K sporu J. I. Bajzu s bernolákovcami*. In: *Bernolákovské polemiky*. Bratislava 1966, s. 21–23, 26–30.
- ²⁶ MINÁRIK, Jozef: *Bajzova kniha humoru*. In: Jozef Ignác Bajza: *Veselé príbehy a výroky*. Bratislava 1978, s. 277. Zbierka svojím žánrovým a tematickým zameraním veľmi úzko súvisí s tradíciou rukopisných spevníkov a zborníkov. Mnohé z nich, ktoré vznikli na konci 18. a v prvej polovici 19. storočia, čerpali príbehy a anekdoty práve z Bajzovej knihy. Bajzova kniha sa stala zásobnicou textov pre zábavnú, osvetovú a kalendárovú literatúru prvej polovice 19. storočia (Podrob. tamže, s. 284–285).
- ²⁷ Podrobnejšie sa problematikou Bajzovho humoru zaoberá MINÁRIK, Jozef: c. d., s. 277–280.
- ²⁸ Väčšina Bajzových hádaniek je domáceho pôvodu, niektoré prevzal z antických (zbierka latinských hádaniek od Caecilia Firmia Symphonia, koniec 4. alebo začiatok 5. storočia), stredovekých (zbierka náboženských a biblických hádaniek *Hádanie Hadriána a Epicteta*, 500–650) a humanistických predlôh (*Adagia* od Erasma Rotterdamského, 1520). Podrob. MINÁRIK, Jozef, c. d., s. 284.
- ²⁹ K nábožensky orientovanej spisbe z obdobia 80. rokov 18. storočia patria Bajzove práce *Cvičení pobožnosti z Písma svätého a z modliteb cirkevných vytáhnuté*. Trnava 1783 (práca vyšla ešte v ďalších dvoch vydaniach v rokoch 1791 a 1809) a *Právo o živení farárov*. Trnava 1787.

- ³⁰ VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha 1951, s. 261.
- ³¹ Jednotlivé diely spisu vychádzali nasledovne: *Ďíl I-ý. O Věre*. Trnava 1798; *Ďíl II-ý. O Nádeji*. Trnava 1790; *IIIho Lásku obsahujícího dílu*. Trnava 1790; *IIIho Lásku obsahujícího Dílu Čáska Iá. O zlém a dobrém, mrávném o hríchech, čtnostách a dobrích křestánských skutkách*. Trnava 1790; *Ďíl V-ý. O Svátostách a všech veřejných církevních posvatoobíčajoch (ceremóniách)*. Trnava 1796.
- ³² Táto práca je zaujímavá najmä tým, že Jozef Ignác Bajza v nej podal krátky súhrn pravidiel, ktorými sa riadil vo svojej spisovateľskej praxi. Tieto pravidlá sa však obmedzujú predovšetkým na výklad odchýlok Bajzovho pravopisného systému od úzu českého.

Literatúra

- ill [KOHUTH, Jozef]: *Jos. Ign. Bajza a slovenské prebudenie*. In: *Tovaryšstvo* 2, Ružomberok 1895, s. 15–22.
- JUDÁK, Viliam: *Dejiny mojej cirkvi. II. diel*. Trnava, Spolok Sv. Vojtecha 2004.
- KOTVAN, Imrich: *Literárne dielo Jozefa Ignáca Bajzu*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1975.
- KRAJČOVIČ, Rudolf – ŽIGO, Pavol: *Dejiny spisovnej slovenčiny*. Bratislava, Univerzita Komenského 2002.
- MARČOK, Viliam: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1968.
- MINÁRIK, Jozef: *Bajzova kniha humoru*. In: BAJZA, Jozef Ignác: *Veselé príbehy a výroky*. Bratislava, Tatran 1978, s. 273–285.
- PIŠÚT, Milan: *Jozef Ignác Bajza*. In: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1960, s. 40–46.
- RADVÁNI, Hadrián: *Tri generácie bernolákovcov*. Trnava, Západoslovenské múzeum v Trnave 2001.
- SEDLÁČKOVÁ, Magdaléna: *Ohlasy Francúzskej revolúcie v slovenskej literatúre národného obrodenia*. Diplomová práca. Bratislava, Filozofická fakulta UK 2004.
- ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava, Tatran 1989.
- TIBENSKÝ, Jozef Ignác Bajza. In: BAJZA, Jozef Ignác: *René mládenca príhody a skúsenosti*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1955, s. 7–53.
- TIBENSKÝ, Ján: *K sporu J. I. Bajzu s bernolákovcami*. In: *Bernolákovské polemiky*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1966, s. 7–30.
- TIBENSKÝ, Ján: *Jozef Ignác Bajza v slovenskom národnom obrození a literatúre*. In: BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava, Tatran 1970, s. 303 – 327.
- TIBENSKÝ, Ján: *Oslobodenie a znovuzrodenie Reného*. In: BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava 1976, s. 9–21.
- TKÁČIKOVÁ, Eva: *Jozef Ignác Bajza – „Slovákuv zbuditeľ“*. In: BAJZA, Jozef Ignác: *Epigramy*. Bratislava, Tatran 1985, s. 145–149.
- VLČEK, Jaroslav: *Dějiny české literatury II*. Praha, Československý spisovatel 1951.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780–1840*. Bratislava, Univerzita Komenského 2003.

- VOJTECH, Miloslav: *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť*. Bratislava, Univerzita Komenského 2004.
- VOJTECH, Miloslav: *Jozef Ignác Bajza*. In: ČÚZY, Ladislav – KÁKOŠOVÁ, Zuzana – MICHÁLEK, Martin – VOJTECH, Miloslav: *Panoráma slovenskej literatúry I*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 2004, s. 72–75.
- VŠETIČKA, František: *První slovenský román*. In: *Aktuální slovakistika. Brněnské texty k slovakistice VII*. Editori: Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno, Masarykova univerzita 2004, s. 197–203.
- ŽÁRY, Juraj – BAGIN, Anton – RUSINA, Ivan – TORANOVÁ, Eva: *Dóm sv. Martina v Bratislave*. Bratislava, Tatran 1990.

Pramene

- BAJZA, Jozef Ignác: *Slovenské dvojnásobné epigrammata, jednako-konco-hlasné a zvuko-mírné. Prvá knižka, obsahujúca jednako-konco-hlasné. Druhá knižka obsahujúca zvuko-mírné*. Trnava, u Václava Jelinka 1794.
- BAJZA, Jozef Ignác: *René mládenca príhodi a skúsenosti*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1955
- BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava, Tatran 1976.
- BAJZA, Jozef Ignác: *Veselé príbehy a výroky*. Bratislava, Tatran 1978.
- BAJZA, Jozef Ignác: *Epigramy*. Bratislava, Tatran 1985.

Príspevok vznikol v rámci Grantu Univerzity Komenského číslo UK 85/2005 *Interpretačné sondy do slovenskej obrodeneckej literatúry* a grantu VEGA 1/2246/05 *Teoretické myslenie o literatúre v 18. a 19. storočí*.

Summary

Miloslav Vojtech

**Jozef Ignác Bajza (1755–1836), Poet, Fiction Writer,
Author of Polemics.**

Dedicated to the 250th Anniversary of His Birth.

The paper focuses on the life and literary work of Jozef Ignác Bajza, a Slovak author of the period of the Enlightenment. It discusses his poetry, in which the genre of epigram was predominant. It deals in detail with the novel *René mládenca príhody a skúsenosti* (The Adventures and Experiences of Lad René) which – as the first Slovak novel – represents a milestone in the development of modern Slovak literature. The novel connects the tradition of European novel writing in the period of the Enlightenment with the domestic tradition of entertaining, satirical, and travel fiction. The paper also deals with Bajza's short stories, as well as with his religious and homiletic writing. It mentions Bajza's participation in polemics against the authors of Bernolák's generation. The paper portrays Bajza's personality against the social, political, and spiritual background of the turn of the 18th and 19th centuries. It covers the period from the rise of modern Slovak literature and culture in the 1780s, and ends with a gradual re-evaluation of the aesthetics and ideas of the Enlightenment and Rationalism that eventually resulted in their deliberate denial between 1790s and 1820s.

Špecifiká evanjelickej duchovnej piesňovej tvorby na Slovensku v 17. storočí (Cithara Sanctorum)

Kancionál, teda zbierka cirkevných piesní, reprezentovala v súvekej literárnej kultúre typ “úžitkovej” knižnej tvorby (rukopisnej alebo tlačenej) určenej k naplneniu praktických liturgických potrieb evanjelikov. Zároveň však bola antológiou, v ktorej sa stretávali významní i menej významní tvorcovia cirkevných piesní rozličných kultúrnych období, rôznej národnej proveniencie, konfesií i teologických prúdov, prekladatelia i pôvodní autori. Podľa cirkevného historika Ludovíta Haana medzi luteránmi, ktorí v 17. storočí predstavovali významné percento slovensky hovoriaceho obyvateľstva, bol kancionál *Cithara Sanctorum*, druhou najčítanejšou knihou, “druhou bibliou”, ako ju ľudovo nazývali.¹ Vďaka masovému pôsobeniu Cithary, keďže sa stala základnou bohoslužobnou knihou slovenských evanjelikov, a od jej prvého vydania v Levoči v roku 1636 až po posledné edície v 20. storočí sa zaznamenal rekordný počet viac ako 150 vydaní, je jej kultúrny vplyv a dosah taký významný, aký po Biblii pravdepodobne nedosiahla iná kniha v dejinách slovenskej literárnej kultúry.² Ovplynula, historicky a generačne prepojila obrovskú skupinu slovenského obyvateľstva, priamo sa podieľala na utváraní identity slovensky hovoriacej luteránskej komunity. V podobe motívov, obrazov, odkazov i ako inšpiračný zdroj sa dostala i do umeleckej literatúry.³ Tieto skutočnosti sú nepochybne presvedčivými argumentmi o tom, že v dejinách literárnej kultúry má tento kancionál a tvorba v ňom obsiahnutá nesporne významné miesto a zaslúži si našu pozornosť.

Ako pri zostavovaní každej antológie, aj v prípade kancionálov dôležitú úlohu zohrávala osobnosť editora. Od neho v značnej miere závisel výber cirkevných piesní,

vytvorenie istého vnútorného konceptu a usporiadania publikácie, spracovanie textového, prípadne i notového materiálu. Postup editora napokon ovplyvnil aj mieru, akou bol súvekými používateľmi kancionál prijatý. Na konečnú podobu edície pritom pôsobilo viacero činiteľov: konfesionálna orientácia editora, jeho literárna rozhladenosť, jazyková kultúra, ovplyvnenie dobovými estetickými kritériami, dobovým vkusom a módnymi trendmi, filozofickou orientáciou. Podobu vydania ovplyvňovali aj súveké historické udalosti a objektívne potreby cirkevnej komunity. Všetky spomenuté činitele sa premietli do jednotlivých vydaní *Cithary Sanctorum*. Pri ich reflexii je potrebné zamerať sa osobitne na pôvodnú, prvú edíciu Cithary (1636) ako na samostatný edičný koncept a osobitne reflektovať charakter postupov jej ďalších editorov.

Prvé vydanie Cithary, ktorého zostavovateľom a zároveň i autorom mnohých piesní, bol tššínsky rodák Juraj Tranovský, možno dnes hodnotiť ako editorsky veľmi premyslené a záslužné dielo. Zámerom editora bolo zjednotiť liturgický systém slovenských evanjelikov a prispieť k rozvoju chrámového i domáceho bohoslužobného života.⁴ To naňho kládlo veľmi náročné požiadavky. Musel sa pomerne rýchlo zorientovať v rôznorodom piesňovom materiáli, ktorý sa dovtedy používal v slovenských evanjelických zboroch, premyslieť a zostaviť koncepciu kancionála, ktorá by aktuálne reagovala na vtedajšie špecifické potreby slovenskej evanjelickej komunity a podporila utvárajúci sa nový liturgický systém. Podľa nej stanovil obsahové kritériá pre výber piesní. Keďže piesňový repertoár, ktorý vybral či už z domácej tvorby⁵ alebo z českej produkcie, nepokryl dostatočne Tranovským zostavený koncept kancionála ani z tematického ani z obsahového hľadiska, ako sám píše v úvodnom predhovore, siahol aj po vlastnej tvorbe – jednak po prekladoch (najmä Lutherových piesní), jednak po vlastných autorských piesňach. Napokon ho ešte čakala samotná redakčná práca – úprava textov – pre editorov kancionálov vždy aj trochu chúlостivá, pretože väčšinou existovalo niekoľko verzií textov, ktoré boli regionálne či lokálne

zaužívané a uznávané a nový variant sa na iných miestach prijímal ťažko.

Tranovský sa zmocnil svojej úlohy ako skúsený a rozhladený autor. Už počas svojho prvého – učiteľského – postu na gymnáziu v Prahe na Malej Strane skladal latinskú príležitostnú i duchovnú poéziu. Bol ovplyvnený tvorbou latinských humanistických básnikov, najmä Jána Campana Vodňanského, ktorý v tom čase pôsobil ako profesor a rektor Karlovej univerzity.⁶ Neskôr sa Tranovský, už ako evanjelický kazateľ, autorsky a prekladateľsky venoval i cirkevnej piesňovej tvorbe, písanej humanistickou – tzv. biblickou češtinou. Počas pôsobenia v Čechách a na Morave sa stal aktívnym členom aj tzv. literárskych bratstiev,⁷ v ktorých sa pestoval latinsky i česky spievaný jednohlasný a viachlasný bohoslužobný spev.⁸ Ako uvádza cirkevný historik Ján Mocko, Tranovský mal pôvodne ambíciu vydať i kancionál pre českých a moravských exulantov, čo vlastne priviedlo niektorých predstaviteľov slovenských evanjelikov k myšlienke osloviť ho, aby svoj zámer realizoval cielene pre slovenské zbory.⁹ Náboženské prenasledovanie a následné represálie v českých krajinách prinútili Tranovského uchýliť sa do exilu na Slovensko. Prišiel sem na pozvanie grófa Gašpara Illésházyho, švagra Jána Szunyogha, u ktorého bol potom zamestnaný ako dvorný kazateľ a ku ktorému mal aj osobný priateľský vzťah. Zmluvu o pôsobení na Oravskom zámku Tranovský podpísal niekedy medzi rokmi 1627 a 1628. Neskôr dostáva pozvanie do Liptovského Mikuláša. 22. 1. 1632 je v Ružomberku slávnostne uvedený do liptovského bratstva a prijíma seniorálne stanovy.¹⁰

Vydavateľský projekt, do ktorého sa Tranovský na výzvu vedenia liptovského seniorátu pustil, bol podmienený i determinovaný významným prelomovým obdobím v slovenskej evanjelickej komunite – vnútorným zjednocovacím procesom, ktorý smeroval tiež k posilneniu a radikálnemu vyhraneniu konfesionalnej identity evanjelikov. V roku 1610 zasadala žilinská cirkevná synoda, rozhodnutia ktorej určili jednotné teologické smerovanie slovenských evanjelických zborov. Okrem iného, deklarovali orientáciu cirkvi na

wittenberský typ lutherskej náuky. Praktickým vyjadrením tohto konštitutívneho zjednocovacieho procesu malo byť práve aj vydanie základných bohoslužobných kníh: agendy, katechizmu, modlitebníka a kancionálu.

V roku 1635 v Levoči vydáva Tranovský už prvú z týchto bohoslužobných kníh – modlitebník *Phialu Odoramentorum*.¹¹ Usporiadanie i samotné texty modlitieb svedčia o premyslenej liturgickej koncepcii. Dá sa predpokladať, že niektoré z častí tohto modlitebníka boli dokonca napísané ako perspektívne podklady bohoslužobnej agendy, ktorú Tranovský tiež plánoval zostaviť a vydať.¹² Aj vzájomné porovnanie textov *Cithary* a *Phialy* potvrdzuje, že základom vydania obidvoch diel bol už spoločný liturgický systém; viaceré modlitby z *Phialy* majú svoje pendanty v piesňach *Cithary*.¹³ Tranovského tendencia etablovať v týchto dielach pevný bohoslužobný režim je evidentná aj v úvodnom predhovore k *Cithare*, najmä v časti *Napomenutí kantorům*, v ktorom predkladá kantorom vhodný výber piesní na jednotlivé obdobia liturgického roka.

Hoci reflektovanie Tranovského pokusu o vytvorenie jednotného liturgického režimu je predovšetkým úlohou teológov, pri výskume dejín slovenskej literárnej kultúry ho nemožno obísť. Malo bezprostredný vplyv na tvorbu a vydávanie cirkevných piesní. Úzko s ním súvisí tiež spomínaný proces konštituovania a formovania kolektívnej identity luteránov, ktorý sa osobitým spôsobom premietol aj do cirkevnej piesňovej tvorby.

Tento fenomén si všimol už slovenský literárny historik Štefan Krčméry. Charakterizoval Tranovského cirkevnú piesňovú tvorbu ako odosobnenú, akoby písal nie za seba, ale za celé cirkevné zhromaždenie. V tomto sa podľa Krčméryho odlišuje od osobnejšieho i citovejšieho Eliáša Lániho i Jána Silvána.¹⁴ Zásadný rozdiel medzi spomenutými autormi je vlastne otázkou žánrov. Lániho a Silvánova tvorba duchovných piesní totiž nebola zatažená liturgickým určením. Aj sám Tranovský v zbierke latinských duchovných piesní *Odarum Sacrarum*, ktorá nemala liturgické určenie, je ako autor iný, ako v piesňach, ktoré zložil pre kancionál *Cithara*

Sanctorum. Tento rozdiel si všimli už literárni historici Jaroslav Ludvíkovský, Albert Pražák a Ján Vilíkovský.¹⁵ V zbierke *Odarum sacrarum* je Tranovský invenčný, emocionálny, hravý i novátorský, realizuje svoje osobné literárne ambície.¹⁶ No jeho priority ako autora cirkevných piesní v *Cithare* sú úplne odlišné. Osobné autorské ambície museli ustúpiť objektívnym potrebám širokej cirkevnej komunity. Vyším cieľom autora bolo v tomto prípade priniesť posolstvo takým spôsobom, ktorý by bol prístupný cirkevnej obci. Tomuto zámeru sa snažil podriaďiť aj voľbu básnických postupov a prostriedkov. Z toho napokon pramení aj Krčmérym spomínaný odosobnený prístup.

Vhodnou ilustráciou toho, ako konkrétne ovplyvňovali liturgické požiadavky charakter Tranovského autorskej tvorby, je porovnanie parafráz kajúcich žalmov Tranovského a Silvána.¹⁷ Hoci obidvaja autori spracúvajú rovnakú tému, danú východiskovými žalmami – obnovenie vzťahu človeka s Bohom prostredníctvom pokánia – ich texty sa od seba zásadne líšia.¹⁸ Príkladom toho sú piesne – parafrázy k 32. žalmu.

Už voči pôvodnej žalmovej predlohe je Tranovského text významovo modifikovaný. Kajúce žalmy v biblickom podaní sú totiž formulované ako individuálna výpoveď jednotlivca, kým Tranovského text je písaný pod zorným uhlom kolektívu.¹⁹ Dôvod je logický. Tranovský zaradil svoje žalmove parafrázy do *Cithary Sanctorum*, a tak museli byť prispôbené špecifickým požiadavkám, ktoré smerovali k hlavnému cieľu – budovať obec veriacich na spoločnom učení a vyznávaní. Ešte zreteľnejšie sú tieto Tranovského tendencie v porovnaní so Silvánovou parafrázou. Silvánov text je expresívny výberom lexiky i celkovou obraznosťou. Je zameraný na vytvorenie autentického pocitu fyzického a psychického prežívania vnútornej krízy človeka. Silván sa pritom snažil individuálnu ľudskú skúsenosť vyjadriť a popísať autorsky čo najpríťažlivejšie. Využíva pôsobivé výrazové prostriedky, jeho text plynie dynamicky. Tranovský sa nesústredí natoľko na individuálnu ľudskú skúsenosť a prežívanie, naopak – operuje s problémom hriechu ako so všeobecnou náboženskou

kategóriou. Z tohto aspektu aj zobrazuje fyzický, duševný a duchovný stav človeka, ktorý zhrešil. Zámerom autora je usmerniť čitateľa v tom, ako a prečo má jednať so svojimi priestupkami voči Bohu. Výber lexiky má preto predovšetkým popisne-vysvetľujúci charakter. Tranovský sa vyjadruje hutne, dáva prednosť jednoduchším a jasne zrozumiteľným formuláciám. Silvánova parafráza je štylizovaná ako extrovertne podávaná osobná výpoveď, ktorej nechýba emocionálny náboj podporujúci navodené pocity stavov rozrušenia a vnútornej krízy človeka. Tranovský akoby sa emocionalite vyhýbal. Skúsenosť pokánia nedramatizuje, len naznačí vnútorný stav a na príklade konania subjektu poukazuje na východisko z krízy, ktoré človeku ponúka obnovený odovzdaný, osobný vzťah s Bohom.²⁰

Poukázanie na príklad alebo vysvetľovanie pomocou príkladu patrí k bežným didaktickým metódam, a tie neboli v cirkevných piesňach ničím výnimočným. Didaktickosť patrila k základným znakom tohto žánru. Cirkevné piesne v kancionáloch plnili totiž nielen funkciu liturgickú. Podieľali sa aj na teologickom usmerňovaní a vzdelávaní cirkevnej komunity. V tejto línii sa bez výnimky pohybujú všetky Tranovského cirkevné piesne v *Cithare*.

Odstúpenie od vlastnej autorskej invencie a tvorivosti v prospech prispôsobovania sa praktickým potrebám komunity by sa mohlo dnešnému recipientovi zdať príliš utilitaristické. V súvekom chápaní bol však takýto postup považovaný nielen za nevyhnutný, ale aj za esteticky primeraný a hodnotný. Kritériá tohto žánru predstavovali iný estetický model, než na aký sme zvyknutí dnes.²¹

Pocit krásna v súvekom ponímaní zažíval človek napríklad aj vtedy, keď sa dostal do jednoty s tým, kto ho stvoril – s Bohom. Túto jednotu mu mohla cirkevná pieseň sprostredkovať. Mohla mu k nej pomôcť tak, že mu priniesla zvesť o Stvoriteľovi, o Vykupiteľovi, obrátila jeho pozornosť na duchovný rozmer pozemského života, pomohla mu sformulovať vyznanie Bohu, vnútorne ho pripravila na to, aby sa s Ním vo svojom každodennom živote stretával.

Estetická kvalita cirkevných piesní sa teda prejavovala predovšetkým v tom, že budovala jednotu tvorstva a Stvoriteľa. V kresťanskom chápaní sa pod pojmom takejto jednoty rozumelo nielen osobné zjednotenie jednotlivcov s Bohom, ale aj jednota medzi ľuďmi na úrovni cirkevného spoločenstva (Kristus – hlava Cirkvi – Tela). Dosiahnuť takúto jednotu znamenalo rešpektovať jej špecifické podmienky.

“Jednota” pre evanjelikov predstavovala závažnú dištinktívnu teologickú kategóriu. Podľa lutherskej teológie boli príslušníci cirkvi dovedna zjednotení neustálou aktívnou bohoslužbou každého jednotlivca – a to nielen v rámci obradov v chráme, ale aj doma. Lutherská vierouka totiž nanovo objavila učenie apoštola Pavla o tzv. všeobecnom kňazstve. Podľa neho vystupoval každý kresťan denne v kňazskej pozícii, a to tým, že šíril evanjelium a hlásal Božiu vôľu obsiahnutú v Písme, modlil sa a uctieval Boha. K formám uctievania Boha patrili modlitby a spievanie duchovných piesní. Ako kňaz bol každý člen cirkvi osobne zodpovedný Bohu za vykonávanie svojej kňazskej úlohy. Modlitbami a piesňami posväcoval svet – privolával Božiu prítomnosť. Verilo sa, že kedykoľvek vstupuje Božia prítomnosť do pozemského sveta, vnáša doň novú, pozitívnu kvalitu, ba premieňa ho. V kontakte s Bohom sú potom ľudia pozdvihnutí zo svojho pomimutelného (časného) stavu do stavu večnosti, stretávajú sa s nebeskou krásou a dokonalosťou. Do nebeskej reality pritom vstupovali prostredníctvom kontaktu s Božím Slovom.²²

Toto, v tej dobe revolučné učenie, vyžadovalo nový spôsob duchovného života, ku ktorému boli veriaci v cirkvi vedení. Mali rozvíjať svoj duchovný život, spoznávať Písmo, a to nielen pri spoločných stretnutiach v chráme, ale i samoštúdiom. Napokon, toto bol jeden z dôvodov, prečo sa Biblia prekladala do národných jazykov.

Cirkevná pieseň sa tiež podieľala na realizácii tohto duchovného programu. Piesne boli skladané tak, aby pomohli naplniť čo najširšiu škálu duchovných potrieb veriacich. V praktickom náboženskom živote evanjelikov tak mohli zástupne plniť viaceré funkcie. Niektoré pomáhali rozvíjať

modlitebný život veriacich, iné v zveršovanej podobe sumarizovali základné vieroučné princípy z katechizmu, príbehy z evanjelií, Desatoro, prípadne suplovali funkciu krátkych zhutnených homílií, perikop, či dokonca i apológií. V systéme evanjelických bohoslužieb mala totiž cirkevná pieseň buď *podpornú funkciu* – v tom prípade rozvíjala tému, prípadne hlavnú myšlienku bohoslužobného aktu, alebo i priamo nahrádzala niektorú z častí bohoslužby. Týmto spôsobom sa bez prekážok mohli rozvíjať aj domáce bohoslužby. Napokon, práve piesne sa výborne osvedčili pri šírení reformačného učenia a mali významný podiel na zachovaní a budovaní kolektívnej identity luteránov aj v čase najsilnejšieho protireformačného útlaku, o čom sa zachovalo nejedno svedectvo priamo z protivníkovho tábora.

Kancionály boli vybavené praktickým teologickým prope-deutickým materiálom, ktorý mal veriaceho pripraviť na správne vedený domáci bohoslužobný život. Túto úlohu plnil editorský predhovor ku kancionálu. Mal veriacemu pomôcť zorientovať sa v tom, ako má prakticky kancionál používať. Okrem toho slúžil aj na posilnenie jeho viery, lebo väčšinou prinášal i príklady rôzneho spôsobu duchovného spevu, akým Boží ľud od najstarších čias chválil Boha, prípadne popisoval spätný účinok takýchto chválospevov na život veriacich. Týmto spôsobom sa poukazovalo na kontinuitu a spätosť s pravými ctiteľmi Božími, teda tými, ktorí sa verne pridržali biblického učenia. Evanjelici sa takto snažili podať argumenty o legitimitate a kontinuite svojej viery.²³ Predhovory ku kancionálom sú významným artefaktom pre štúdium kon-fesionálnej identity.²⁴

Určitú predstavu o bohoslužobnom živote budovala u veriaceho aj samotná štruktúra kancionála – jeho členenie na jednotlivé oddiely a tematické celky. Nešlo len o zoradenie tém podľa liturgického kalendára. Štruktúra mala obsiahnuť prehľadne a v čo najširšej miere každodenné duchovné potreby veriaceho. V súvekom chápaní predstavoval kancionál “malý vesmír”, v ktorom sa aj najbežnejšie životné situácie jednotlivca odohrávali na pozadí veľkých “nebeských projekcií”. Podobne ako dvorský ceremoniál panovníkov, ktorý

u poddaných vytváral predstavu spojenia vlády ľudskej na zemi s vládou Božou,²⁵ aj kancionál už svojou štruktúrou tým poukazoval na nadčasový, večný rozmer každodenného, časného života človeka. Samozrejme, aj v samotných cirkevných piesňach sú tieto predstavy o vzťahu pozemského a nebeského sveta explicitne sformulované. Vedomie vzťahu prirodzeného a nadprirodzeného sveta, ktoré vyjadruje kresťanská modlitba Otčenáš – “ako v nebi, tak i na zemi”, bolo totiž v mentalite súvekeho človeka pevne zakorenené. Situácie, s ktorými sa stretával či už v spoločnosti alebo i v osobnom živote, zvykli sa interpretovať ako dôsledok udalostí, ktoré sa údajne diali, alebo iniciovali v nadprirodzenom svete.²⁶ Príkladom takéhoto myslenia sú aj cirkevné piesne tematicky zamerané na jednotlivé časti dňa. Obraz rána, nového dňa v časnom živote sa v predstavách súvekeho človeka spájal s obrazom dňa večného – teda s večným životom v nebi, ktorý dosiahne podľa kresťanského učenia každý spasený človek. Protikladom dňa bola noc, ktorá predstavovala aj v bežnom pozemskom živote riziká, často súvisela i s možným ohrozením života. Zároveň však pripomínala večnú noc – večné pekelné muky nespaseného človeka. V Tranovského rannej piesni *Z celého srdce svého* je tento obraz rána – ako času novej nebeskej milosti, teda novej Božej priazne, v kontraste s uplynulou nocou, ktorá sa spája s možnými nástrahami temnoty fyzickej i duchovnej.²⁷ Pieseň vyjadruje jednotu dejov pozemských a nebeských, posilňuje vedomie veriaceho, že jeho život prebieha pod nadprirodzenou vládou a správou Božou. Podľa Tranovského bol aj samotný duchovný spev osobitou skúsenosťou, pri ktorej človek priamo vstupoval do nebeskej, nadpozemskej reality. Tranovský popisoval tento jav ako “*počátečné zakoušení života věčného a nějaký obraz jeho*”²⁸.

Za jednoduchým textom cirkevných piesní sa ukrývala bohatá sieť významových konotácií spätých s biblickým podaním. Táto významová štruktúra sa bežnému príjemcovi, ktorý mal kontakt s Božím Slovom, automaticky odkrývala a znásobovala mu estetický zážitok z textu. Sieť významov vytvárala pevný, zosúladený celok, ktorý budoval

v recipientovi obraz bezpečia a harmónie. Pieseň *Nuž chval má duše Pána* je ukážkou osobitej skupiny cirkevných piesní, ktoré vyjadrovali reakciu veriacich na Božiu prítomnosť. Typologicky ich možno označiť ako *chválospevy* a *vzývania*. Ich cieľom bolo chváliť a uctievať prítomného Boha, vyzdvihovať a vyvyšovať jeho vlastnosti. Estetický náboj týchto piesní prichádzal s vierou, že už tu na zemi je možné predstúpiť pred najvyššieho Boha a klaňať sa jeho kráľovskému majestátu a moci. Verilo sa, že chválospevmi a vzývaním sa nebeský a pozemský svet dostávajú do jednoty; veriaci vstupujú do jednoty s nebeskými zástupmi, ktoré neprestajne chvália a uctievajú Boha pred jeho trónom.

*Nuž chval má duše Pána,
což ve mně jest jméno jeho:
Pro mnoha jmění daná
služit pomněti na něho:
Zpráv na harfě své struny
libého zpívání.
Zapal v báni své vůni
vroucího vzývání.
Takt' nebes bydlitele
před tím Pánem činí
oslavujíc vesele
jeho dobrodiní.²⁹*

V súvislosti s témou vzývania a chválenia Boha je duchovný spev jednotlivca v tejto piesni pripodobnený k bohoslužobnému aktu v chráme. Úlohou starozákonných kňazov bolo udržiavať v svätostánku neprestajnú bohoslužbu chválospevov. Boží chrám je podľa novozákonných textov obrazom kňazskej služby každého veriaceho. Verilo sa, že Boh kresťana premieňa na svoj vlastný príbytok a prebýva v ňom. Pieseň mala teda povzbudiť veriacich k tomu, aby verne naplňali kňazský rozmer svojho duchovného života. V piesni sa stretávame s obrazmi, ktoré sú odkazmi na ustavičnú bohoslužbu pred Božím trónom z Knihy zjavenia apoštola Jána. Harfa a čaša sú symbolmi chválospevov a modlitieb, ktoré neprestajne prebiehajú v nebi. Anjeli zbierajú do čaší

modlitby veriacich a keď sa naplní čaša, prichádza Božia reakcia na zem. Vôňa z čaše pripomína zasa kadidlo – dôležitú súčasť starozákonných obradov. Kadidlo bolo jedným z darov, s ktorými sa prišli podľa príbehu z evanjelia pokloniť traja králi narodenému Kristovi – Kráľovi kráľov. Vôňa drahej masti vystúpila z čaše – nádoby, ktorú rozbila Mária Magdaléna, aby pomazala Ježišovi nohy. Všetky tieto obrazy, reprezentujú úkon uctievania Boha. Veriaci sú v piesni povzbudzovaní k individuálnej oslave – *zprav na harfě své struny libého zpívání*. Harfa, ktorá podľa textu piesne reprezentuje osobnú chválu jednotlivca, je zároveň aj nebeským nástrojom, aj v tomto prípade sa teda poukazuje na to, že chvála kresťana prebieha v jednote s chválou nebeských zástupov. Nebeské zástupy pred trónom uctievajú Baránka – obetovaného, ako jedinú dokonalú obeť za hriechy ľudí. Meno Krista – obetovaného Baránka, ktoré bolo podľa učenia apoštola Pavla vložené do života kresťanov – *což ve mně jest jméno jeho*, umožňuje veriacim prijímať milosť a všetky dobrodenia Boha Otca, čo je vlastne ďalšia téma, ku ktorej sa viaže celý rad významov týkajúcich sa lutherského učenia o milosti a spasení. Týmto spôsobom by sme mohli v dekódovaní siete významov pokračovať aj ďalej. Veriaci človek si pri kontemplatívnom spievaní piesní jednotlivé významy postupne dešifroval a uvedomoval, pretože súveká kultúrna klíma, v ktorej žil, mu poskytovala mnoho podnetov k tomu, aby sa mu prirodzene vynárali potrebné referencie, na ktoré piesne poukazovali. V tom sú cirkevné piesne príťažlivé dodnes, že totiž za zdanlivo jednoduchým, až prvoplánovo vyzerajúcim textom, možno napokon objaviť významovo bohatý text s veľmi štruktúrovanou sieťou sémantických konotácií.

Výskum cirkevných piesní slovenského okruhu je ešte stále málo prebádanou oblasťou. Cieľom tejto štúdie bolo poukázať len na niektoré osobitosti a špecifiká, s ktorými sa možno pri kontakte s piesňovým materiálom kancionála stretnúť, a upozorniť na odlišnosť estetického modelu, ktorý žáner cirkevnej piesne reprezentuje.

Poznámky

- ¹ HAAN, Ludovít.: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohoto spolupracovníci*. Pešť 1873.
- ² ĎUROVIČ, Ján. *Evanjelická literatúra do tolerancie*. Turčiansky Sv. Martin 1940, s. 137.
- ³ KRČMÉRY, Štefan.: *Zo slovenskej hymnologie I. (K tristému výročiu Tranovského Kancionála)*. Liptovský Sv. Mikuláš 1936, s. 12–20.
- ⁴ Blížšie o tom: PETRÍK, Ján: *Chránové agendy slovenskej evanjelickej a.v. cirkvi*. Liptovský Sv. Mikuláš 1948.
- ⁵ V Zvolenských článkoch z roku 1574 je zaznamenané, že sa v chráme spievali latinské, nemecké, piesne, ba i slovenské. Spievanie *nábožných piesní v reči ľudu* potvrdzujú aj Trenčianske zákony z roku 1580. Slovenská piesňová tvorba z obdobia do vydania Cithary Sanctorum je sčasti zachytená v Bystrickej agende (1585), v Pribišovej zbierke (1634), v Muránskych artikulách (1585, 1596), v Prúnovom katechizme (1583). Dokladajú, že medzi Slovákmi bola už v 16. storočí rozšírená aj domáca cirkevná piesňová tvorba.
- ⁶ LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav.: *Tri kapitoly o Tranovského latinské duchovní lyrice*. In: *Jiří Třanovský. Sborník k 300. výročí kancionálu Cithary Sanctorum*. Bratislava 1936, s. 1–38.
- ⁷ MOCKO, Ján: *Tranovský na Morave a Sliezsku. Tranovského sborník*. Red.: Samuel Štefan Osuský. Liptovský Sv. Mikuláš 1936, s. 55.
- ⁸ Literártske bratstvá boli nielen známe rozsiahlou autorskou produkciou piesní. Svedčia o tom početné graduály a kancionály, ktoré boli vlastníctvom jednotlivých bratstiev.
- ⁹ Tranovského knižnica, Liptovský Sv. Mikuláš, sign. I.1 a I.2. Pozri: MOCKO, Ján: *Cirkevné listy 1907*, s. 188.
- ¹⁰ MOCKO, Ján: *Tranovský na Slovensku*. Ref.: 6, s. 136–137.
- ¹¹ *Phiala Odoramentorum. Modlitby Křestianske*. Levoča, 1635.
- ¹² PETRÍK, Ján: Ref.: 4, s. 133.
- ¹³ Blížšie o tom: LUDVÍKOVSKÝ, Jaroslav: Ref.: 5; PRAŽÁK, Albert: *Třanovského Cithara Sanctorum*. In: Ref.: 5, VILIKOVSKÝ, Jan: *Duchovní poesie Třanovského*. In: Ref: 5.
- ¹⁴ KRČMÉRY, Štefan: Ref. 3.
- ¹⁵ Ref. 13.
- ¹⁶ *Odorum sacrarum sive hymnorum Georgii Tranoscii Teschinensis, variis carminum generibus, iisque rhythmicis, concinnatorum libri tres*. .. Bregae 1629.
- ¹⁷ Silvánove parafrázy sú z jeho zbierky piesní *Písně nové na sedm žalmů kajcích a jiné žalmy* (Praha 1571, 1578).
- ¹⁸ VRÁBLOVÁ, Timotea: *K parafrázovaniu žalmov v piesňovej tvorbe Juraja Tranovského*. In: *Biblické žalmy a sakrálné texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. LII. Philologica*. Bratislava 2001, s. 125–133.
- ¹⁹ *Za to se tobě bude modliti každý svatý, / v času příhodnem k nalezení tebe; / pročež vody mnohé v rozvodění k němu nedosáhnou.*

(Žalm číslo 32, verš 6 podľa Kralického vydania 1622)

Za to' budú tebe

R.: Však srdcím kajícím

prosiť všickni Svätí:

zlých utoků vody

Neb člověk sám sz sebe

k tobě vzdychajícím

nemůž než klesati:

nepřinesou škody. (Tranovský)

Odlíšnosť oproti žalmovej predlohe je už v prvých dvoch veršoch. V žalme dáva sľub Bohu jednotlivec, v parafráze sľubuje celý kolektív. Podobne v citovanom úryvku je oproti žalmovej predlohe dôraz na modlitbu celého kolektívu (každý svätý – všickni Svätí; však srdcím kajícím...).

²⁰ *Řekl jsem v srdci svém sám proti sobě:*

'Budu zalovati, Bože na sebe,

co jsem zlého proti tobě učinil.?

A ty jsi nepravost mou rychle odpustil. (Silván, parafráza 32. žalmu)

Protož sem umínil

hříchů netajiti:

Než v čem sem provinil

Pánu se kořiti:

A jakž se to stalo

milosti sem došel

Srdce mé zplésalo

zármutek můj odšel. (Tranovský, parafráza 32. žalmu)

²¹ VRÁBLOVÁ, Timotea: *Estetický kód cirkevných piesní (Tranovského Cithara Sanctorum 1636)*. Slovenská literatúra, 50, 2003, č. 1, s. 20–33 a č. 2, s.110–121

²² *O náš Osvětiteli, působce svatosti,*

o živý Těšiteli, sladký Duše hosti:

Ty z Otce i Syna předivně pochodíš

a v nás (ješt'ot jsme hlína)

divy své provodíš.

(Nuž chval má duše Pána. In: *Cithara Sanctorum*. Levoča 1636, s. 485.)

Aj Pán kraluje Božskou čest maje,

kterýž na kříži trápen byl tíži

mnohých bolestí,

jsa i v lehkostí,

již sedí při Otcí na jeho pravici.

To pak sedění, jakž i vstoupení,

nenít' (už jistě) na jednom místě

hmotné stavení a obmedzení;

pravda Písem hání to tělesné zdání.

Znejměž věřící,

že tou pravici čest znamená,

neobsažená moc nade všemi v nebi i na zemi,

všudy kralování, všeho zpravování.

(TRANOVSKÝ, Juraj: *Aj Pán kraluje*. In: *Cithara Sanctorum*. Levoča 1636, s. 185–186)

*Rosu dejte, ó Nebesa
tak Otcové volali
aby Mesiáš radost nesa
přišel k nim srděčně žádali.*

(*Rosu dejte, ó Nebesa.* In: *Cithara Sanctorum.* Levoča 1636, s. 35–36.)

²³ Týmto spôsobom zároveň polemizovali s argumentmi katolíckej strany, ktorá na základe svojho učenia o apoštolskej sukcesii túto kontinuitu u evanjelikov popierala.

²⁴ VRÁBLOVÁ, Timotea: *Špecifická predhovorov ku kancionálom.* In: *Slovenská, latinská a cirkevno-slovanská náboženská tvorba 15. – 19. storočia.* Bratislava 2002, 461–465.

²⁵ KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka.* Státní pedagogické nakladatelství Praha. 1990, s. 67.

²⁶ VRÁBLOVÁ, Timotea: Ref. 19.

*Z celého srdce svého
díky vzdávám Tobě:
Bože spasení mého
V této ranní době.
Žes mne všeho zlého
uchoval této noci
svou předustojnou mocí
pro Syna milého.*

*I přišel k mnohé žádosti
v osobě ponížené
a svlažil deštěm spravedlnosti
srdce všech věřících zomdlené.*

*Neboť mohli přijíti
rozličné příhody:
vítr, oheň, hromobití
od zlých lidí škody:
Krádeže, mord loupež,
v hanbu světskou padení,
nemoc, těla trápení,
smrtí zlá a náhlá též.*

*Nad to pak ďábel lstivý
jenž jako lev chodí:
A všem nejsa lenivý,
kde jen může škodí:
O mně škoditi chtěl
všaks mne stráží osadil
Anjelskou i ohradil
že přístupu neměl...*

(TRANOVSKÝ, Juraj: *Z celého srdce svého.* In: *Cithara Sanctorum.* Levoča 1636, s. 492–493.)

²⁸ TRANOVSKÝ, Juraj: *Predhovor.* In: Ref. 15.

²⁹ *Nuž chval má duše Pána.* In: *Cithara Sanctorum.* Levoča 1636, s. 483.

*A když v den soudný z lože
z hrobu opět vstanu:
Dejž ať se v tvé (o Bože)
příbytky dostanu:
Kdež bude věčný den!
Bůh Svatý, Svatý, Svatý
Otec, Syn i Duch Svatý
učiň to, Amen.*

Pramene

- TRANOVSKÝ, Juraj: *Phiala Odoramentorum. Modlitby Křestianske*. Levoča 1635.
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Odorum sacrarum sive hymnorum Georgii Transcii Teschinensis, variis carminum generibus, iisque rhythmicis, concinnatorum libri tres...* Bregae 1629.
- TRANOVSKÝ, Juraj: *Cithara Sanctorum: Písne duchovní stare I njové, ktoerychž cirkev křestianská při výročních slavnostech a památkach, jakož i ve všelikých potřebách svých obecných i obzvláštních s mnohým prospěchem užívá. K nimž přidány jsou Písne D. M. Lutheri všecky z německé řeči do naší slovenské přeložené. Od kněze Jiříka Třanovského, služebníka Páně při církvi svato-mikulášské v Liptovč. Levoča 1636.*

Literatúra

- ĎUROVIČ, Ján: *Duchovná poézia slovenská pred Tranovským*. Liptovský Sv. Mikuláš, Transcius 1939.
- ĎUROVIČ, Ján: *Evanjelická literatúra do tolerance*. Turčianský Sv. Martin, Matica slovenská 1940
- HAAN, Ludovít: *Cithara Sanctorum, její historia, její původce a tohto spolupracovníci*. Pešť 1873.
- Jiří Třanovský. *Sborník k 300. výr. kancionálu Cithara Sanctorum*. Vyd. Učená společnost Šafaříkova. Bratislava 1936.
- KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka*. Praha, SPN 1990.
- KRČMÉRY, Štefan.: *Zo slovenskej hymnologie I. (K tristému výročiu Tranovského kancionála)*. Liptovský Sv. Mikuláš, Transcius 1936, II. 1950.
- MIŠIANIK, Ján: *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava 1974.
- MOCKO, Ján: *Historia posvätej piesne slovenskej a história kancionálu*. Liptovský Sv. Mikuláš, I. 1909, II. 1912.
- PETRÍK, Ján: *Dejiny slovenských evanjelických a.v. služieb Božích*. Liptovský Sv. Mikuláš. 1946.
- PETRÍK, Ján: *Chrámové agendy slovenskej evanjelickej a.v. cirkvi*. Liptovský Sv. Mikuláš 1948.
- Tranovského sborník*. Red. Dr. Samuel Št. Osuský. Liptovský Sv. Mikuláš, Transcius 1936.
- VRÁBLOVÁ, Timotea: *K parafrázovaniu žalmov v piesňovej tvorbe Juraja Tranovského*. In: *Biblické žalmy a sakrálné texty v prekladateľských, literárnych a kultúrnych súvislostiach. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Philologica LII*. Bratislava, Univerzita Komenského 2001, s. 125–133.
- VRÁBLOVÁ, Timotea: *Estetický kód cirkevných piesní (Tranovského Cithara Sanctorum 1636)*. Slovenská literatúra, 50, 2003, č. 1, s. 20–33 a č. 2, s. 110–121
- VRÁBLOVÁ, Timotea: *Špecifická predhovorov ku kancionálom*. In: *Slovenská, latinská a cirkevnoslovenská náboženská tvorba 15. – 19. storočia*. Bratislava, Slavistický kabinet SAV 2002, 461–465.

SUMMARY*Ľimotea Vráblová***Specific Features of Lutheran Spiritual Song Writing
in Slovakia in the 17th Century (Cithara Sanctorum)**

The paper deals with specific features of church hymns, which represented one of the leading literary genres in the Lutheran community in Slovakia in the 17th century. Juraj Tranovský published the first book of hymns for Slovak Lutheran churches in 1636. The book was so popular that it was re-edited more than 150 times before 1900. It had an immense cultural and spiritual influence on many generations. The paper deals with the interaction between the religious and liturgical needs of the Lutheran community on one hand, and the literary character of the hymns on the other hand.

III.

Miesto trnavskej univerzity (1635 –1777) v rozvíjaní vzdelania a kultúry na Slovensku

V poslednom desaťročí sme boli svedkami nebývalého kvantitatívneho rozvoja vysokoškolského vzdelávania na Slovensku. Vznik nových univerzít a vysokých škôl, zvýšený počet študentov, ale aj široký záujem verejnosti o najvyššiu formu výchovy a vzdelávania mladej generácie vyvolal značný záujem aj o históriu univerzitného školstva na Slovensku v minulých storočiach. Hoci sa nemôžeme pochváliť tým, že by na našom území vznikali univerzity už v období „zlatého veku“ zrodu európskych univerzít, tak ako v najstarších vzdelávacích centrách Európy – akými boli Bologna, Paríž, Londýn, Salamanca, či Padova – predsa počiatky a tradície tohto typu vzdelávania majú aj u nás hlboké korene v stredoveku. V uhorskom kráľovstve neboli ešte v 14. storočí vytvorené také spoločenské, hospodárske i kultúrne podmienky na to, aby tu vznikali univerzity, tak ako to bolo v susedných krajinách. Práve preto aj najstaršie stredo-európske univerzity – Praha (1348), Krakov (1364) a Viedeň (1365) – sa stali takmer na dve storočia aj „domovskými univerzitami“ študentov z Uhorska i Slovenska. Na akademickej pôde týchto univerzít postupne vyrastali predstavitelia vtedajších dobových elít z takmer všetkých krajín strednej Európy. Na tieto počiatky nadviazala aj prvá uhorská univerzita, ktorá sídlila od roku 1465 v Bratislave a dostala názov Academia Istropolitana (Istris = grécky názov Dunaja). Hoci jestvovanie tejto bratislavskej univerzity neprekročilo rámec niekoľkých desaťročí, položila nielen základy, ale aj predpoklady rozvoja ďalších univerzít na našom území.

Nádejný rozmach vysokoškolského vzdelávania na Slovensku negatívne ovplyvnili politicko-spoločenské

udalosti po roku 1526. V tomto období krajina prekonávala zložité dôsledky rozdelenia na dva tábory, dvoch legitímne zvolených panovníkov – domáceho Jána Zápoľského a Ferdinanda I. Habsburského, boje medzi nimi o získanie nadvlády nad celým kráľovstvom a pod. Ak k tomu zoberieme do úvahy aj prítomnosť Osmanov a neustále pretrvávajúce obavy o existenciu samotného uhorského štátu, je celkom pochopiteľné, že otázky výchovy, vzdelávania a kultúry nemohli zostať najdôležitejšími v živote vtedajšej spoločnosti.

Epocha 16. a 17. storočia – prvých dvoch storočí novoveku – je v dejinách strednej Európy charakterizovaná ako obdobie zložitého vývinu pre všetky národy a národnosti žijúce na tomto teritóriu. Vyplývalo to okrem iného aj z formovania nového štátneho útvaru – habsburskej monarchie, ktorá okrem už spomínaného ohrozenia osmanskou prítomnosťou v regióne musela riešiť aj komplikované vnútropolitické problémy. Popri neutešenej hospodárskej a finančnej situácii, to boli predovšetkým vyhrotené sociálne a náboženské pomery, ktoré nastolila rozširujúca sa reformácia. Pod vplyvom rozširovania lutherských myšlienok na Slovensku prišlo k tomu, že väčšina obyvateľstva krajiny (šľachty i poddaných) sa stala protestantskou. Reformácia a jej prívrženci vo všeobecnosti odmietali inštitúciu pápežstva, svetské panstvo cirkvi a ďalšie dovtedy nemenné cirkevné dogmy (celibát kňazov) a iné, čím sa stala výhodnejšou i „lacnejšou“ pre šľachtu i meštiantvo, zaznamenala vzrast svojich prívržencov. V posledných desaťročiach 16. storočia už väčšina šľachty a patriciátu miest prešla k lutherstvu. Táto zásadná zmena mala vážne dôsledky pre katolícku cirkev: prechodom väčšiny šľachty do radov reformovaných cirkví (lutherstvo, kalvínstvo) stratila katolícka cirkev v tomto období aj na Slovensku svoje dominantné postavenie. Hlavnou úlohou cirkevných inštitúcií bol zmeniť tento nepriaznivý stav. Jednou z hlavných možností bolo sústrediť sa na vzdelávanie a to prostredníctvom nových škôl.

Prehistória trnavskej univerzity

Význam mesta Trnavy vzrástol po roku 1526. Trnava popri Bratislave (hlavnom meste) sa stala jedným z najvýznamnejších miest kráľovského Uhorska. Mesto hospodársky ťažilo zo svojej výhodnej geografickej polohy, keď ležalo na tradičnej obchodnej ceste nazývanej aj „česká cesta“ (via Bohemica). Táto stredoveká obchodná trasa (Budín – Ostrihom – Trnava – Hodonín – Praha – Norimberk) bola považovaná za jednu z obchodných tepien spájajúcu Uhorsko s Moravou, Čechami a Nemeckom. Po nej sa prepravovali desiatitisíce kusov hovädzieho dobytku a zásobovali mäsom západné časti strednej Európy. Mesto bohatlo teda z obchodu. Okrem dobytku to boli aj ďalšie produkty – obilie a víno. Rozvoj mesta prilákal mnohých nových obyvateľov utekajúcich z južných častí pred Osmanmi. Mesto najviac získalo, keď sa sem presťahoval ostrihomský arcibiskup. Trnava sa tak stala nielen sídlom primasa Uhorska, ale zároveň aj cirkevnou metropolou krajiny. Práve v tomto období vzniklo pomenovanie pre Trnavu – „Slovenský Rím“. Keďže tradične ostrihomský arcibiskup zastával funkciu kancelára Uhorska, mesto len získalo na spoločenskej váhe a prestíži. Práve osobnosti tu sídliačich arcibiskupov sa pričínili aj o ďalší spoločenský a kultúrny rozmach, ale aj o rozvoj vzdelanosti. Jedným z nich bol **Mikuláš Oláh**¹. Bol to práve on, ktorý sa najviac zaslúžil o rozvoj trnavského školstva pred vznikom univerzity. Nielen tým, že najprv spojil pôvodnú mestskú školu s kapitulskou, ale zabezpečil ju štatútom a vypracoval aj nový študijný poriadok. Usiloval sa o vytvorenie vyššieho stupňa školy – **akadémie**. Neskôr (dekrétom Ferdinanda I. z 21. 1. 1561) pozval do mesta jezuitov a odovzdal im školu.

Tak vzniklo na Slovensku **prvé jezuitské kolégium**, čo predstavovalo vlastne **klasickú latinskú strednú školu** (5 – 6 triedne gymnázium). Na najnižšom (elementárnom) stupni sa tu vyučovalo čítanie a písanie, na strednom stupni sa vyučovala – gramatika, poetika a rétorika. Na najvyššom stupni to bola filozofia a teológia. Zloženie učiteľského zboru bolo internacionálne. Vyučovali tu domáci Slováci a Maďari,

ale aj Česi, Belgičania či Holanďania. Činnosť tohto kolégia vydržala šesť rokov. Po odchode jezuitov z mesta zaniklo. Dôvodov bolo niekoľko – kolísavý počet žiakov, nepriaznivé pomery v meste (mor, požiare, jeden z nich zničil budovu kolégia), ako aj nehody medzi magistrátom a jezuitským rádom.

S menom arcibiskupa Mikuláša Oláha je spojený nástup rekatolizácie v Uhorsku. Bol presvedčený o tom, že proti šíreniu myšlienok protestantizmu treba postupovať poučovaním, rozširovaním vzdelanosti a budovaním školstva. Vo svojej arcidiecéze – patrilo sem takmer celé územie dnešného Slovenska – sa pričínil o budovanie farských škôl. V roku 1566 v zmysle uznesení tridentského koncilu založil v Trnave prvý uhorský seminár na výchovu kňazov. Jeho pričinením vznikla v meste tlačiareň, kde sa vydávali katolícke knihy. S Oláhom a jezuitmi sú spojené počiatky vyššie organizovaného stupňa cirkevného školstva, ktoré sa stalo dôležitým predpokladom vzniku neskoršej univerzity.

Snahy o založenie univerzity

Ofenzívny nástup protireformácie v otázkach školstva súvisel s uzávermi tridentského koncilu (*Decretum de reformatione, caput XVIII.*), ktorý kládol zvýšený dôraz na náboženskú výchovu mládeže, najmä chlapcov. Táto výchovná činnosť sa mala uskutočňovať prostredníctvom seminárov, kolégií a univerzít. Najhorlivejšími presadzovateľmi týchto plánov sa stali jezuiti. Tým sa podarilo za podpory nového arcibiskupa Petra Pázmaňa v septembri 1615 obnoviť svoje kolégium. Sídlilo v budove dominikánskeho kláštora. Kolégium obnovilo svoju činnosť sprvu ako trojtriedna škola, ktorú navštevovalo okolo 440 žiakov. O dva roky neskôr sa rozšírilo na šesťtriednu. V tom čase už jezuitské školstvo sa riadilo podľa jednotného a v praxi osvedčeného školského poriadku – *Ratio studiorum*. Priblížme si stručne jeho metódy a obsah. Ten predpisoval podrobný metodický postup a formu učiteľových prednášok. Preberané učivo sa uchovávalo v pamäti neustálym precvičovaním a opakovaním. V nižších

triedach sa vlastne učivo akoby recitovalo naspamäť: Vo vyšších triedach si študenti opakovali učivo každú sobotu, koncom mesiaca a štvrťroka a napokon na konci roku si zopakovali celoročné učivo. Základom boli cvičenia v hovorovej latinčine, tzv. *declamationes*. Formy týchto slovných prejavov boli rôzne, tak napríklad každý mesiac sa konali verejné prejavy (*publica declamationes*) a to buď v aule alebo v kostole. Častou a obľúbenou formou bývali deklamácie dvojíc súťaživou formou, niekedy spojené i s hudbou a tancom (*declamatoria concertatio*). Vyššími formami bývali prednese veršov a dišputácie. Cieľom vyučovania bolo teda získanie praktických znalostí v hovorovej latinčine. Popri tejto klasickej reči mali zvládnuť žiaci aj základné reálie zo starobylostí a dejín. Toto malo tvoriť podstatu „*eruditio*” – všeobecného vzdelania. Jeho základy sa mali prehlbovať na najvyššom stupni na univerzite, tej však v Uhorsku v tom čase nebolo.

Osobnosť zakladateľa univerzity

Návrat jezuitov do Trnavy sa udial v čase, keď sa stal ostrihomským arcibiskupom už spomínaný **Peter Pázmaň**, maď. Pázmány (1570–1637), považovaný za najvýznamnejšiu osobnosť rekatolizácie v Uhorsku. Bol rodákom z Veľkého Varadína (dnes Oradea v Rumunsku). Napriek tomu, že vyrástol v ranej mladosti v kalvínskom prostredí, stal sa jezuitom. Študoval na viacerých európskych univerzitách: Krakov, Viedeň, Rím (anglické kolégium), kde získal aj tretiu „probáciu” a dosiahol doktorát teológie. Po získaní postu ostrihomského arcibiskupa (r. 1616) dal všetky svoje schopnosti do služieb rekatolizácie. Počas núteného pobytu vo Viedni – uhorský snem zasadaajúci v Banskej Bystrici v čase povstania G. Bethlena ho vypovedal z krajiny – založil seminár pre kňazov z Uhorska. Medzi poslucháčmi tohto Pázmana mali od začiatku prevahu Slováci. V roku 1624 založil vo svojom sídelnom meste Trnave (o dva roky neskôr aj v Bratislave) jezuitské gymnázium, ktoré sa stalo predchodcom neskoršej univerzity. Za zásluhy na návrh cisára

Ferdinanda II. získal od pápeža Urbana VIII. „kardinálsky klobúk“. Bol významným náboženským spisovateľom. Po latinsky a po maďarsky vydal vyše tridsať titulov. K najvýznamnejším patrí predovšetkým jeho *Hodoegus* (Sprievodca po Božej pravde, Bratislava 1613), na jeho podnet vydali *Rituale Strigoniensie* (1625). Pre Slovákov je tento „Rituál“ významný tým, lebo sú v ňom obsiahnuté krstné a sobášne formulky v stredoslovenčine. Jeho klasická próza prispela k rozvoju moderného maďarského jazyka a kultúry, preto literárni historici nazvali túto epochu aj „Pázmaňovou dobou“. Hoci publikoval v latinčine a maďarčinu považoval za rodný jazyk, ako príslušník Spoločnosti Ježišovej zostal nadnárodným kresťanom. Podľa niektorých historikov tým, že podporoval slovenských študentov teológie, v Trnave napr. založil fundáciu pre slovenský kostol a dosadil tam slovenského kazateľa. Aj na Pázmaňu vo Viedni jedným z jeho prvých rektorov, ktorého presadzoval, bol SlovákJán Hmira zo Žiliny. Ako vzdelaná a rozhladená osobnosť kardinál Pázmaň veľmi skoro postrehol, že k úpadku Uhorska okrem politicko-spoločenských príčin prispel predovšetkým nedostatok počet škôl a najmä chýbajúce univerzity.

Založenie trnavskej univerzity

Myšlienkou založiť univerzitu sa Pázmaň zaoberal dávnejšie. Po získaní finančných prostriedkov a zabezpečení vysokoškolských učiteľov (po dohode so Spoločnosťou Ježišovou) listinou vydanou v Bratislave 12. mája 1635 bola založená trnavská univerzita, jediná na území Uhorska. Ciele a zámery zakladateľa tejto najvyššej vzdelávacej inštitúcie sú zrejmé z listu, zaslanom panovníkovi Ferdinandovi II., v ktorom ho žiadal o potvrdenie výsad univerzity a zároveň viedenskú univerzitu prosil, aby ju prijala do svojej ochrany: „*Nedostatok gymnázií a vysokého (generálneho) učilišta, na ktorom okrem všeobecného vzdelania (humaniora studia) prednášala by sa filozofia a teológia, zaviniť v Uhorsku veľké škody náboženstvu i politickej správe. Preto, aby som podľa svojich síl pomohol predovšetkým náboženskej otázke, potom*

vlasti na česť, postarajúc sa o dostatočné hmotné zaopatrenie, založil som v Trnave... univerzitu".²

Tak začala stoštyridsaťdva ročná história tejto novovekej uhorskej univerzity. V zakladacej listine tejto univerzity jej fundátor Peter Pázmaň vytýčil tieto tri hlavné úlohy: 1. šíriť katolícke náboženstvo v Uhorsku („catholicam religionem in Hungaria propagare”), 2. utíšiť myseľ bojového národa („bellicosae nationis animos mansuefacere”) a 3. povzniesť dôstojnosť a urodzenosť národa uhorského („nobilissimae gentis Hungarice dignitati consulere”)³.

Z hľadiska významu tohoto činu pri vzniku univerzity treba pripomenúť ešte jednu skutočnosť, že jej zakladateľ v listine pripúšťal v budúcnosti možnosť perspektívneho presídlenia tohto „studia generale” do niektorého iného mesta. Niektorí bádatelia predpokladajú, že Pázmaň mal na mysli pravdepodobne Ostrihom, tradičné sídlo diecézy a arcibiskupa. Zakladateľ zomrel o necelé dva roky od jej založenia – 19. marca 1637 v hlavnom meste Uhorska v Bratislave.

Trnavská univerzita tak bola od prvopočiatku univerzitou neúplnou. Spočiatku mala dve fakulty – teologickú a filozofickú. Až neskôr vznikli ďalšie dve fakulty – právnická (1667) a lekárska (1769). Slávnostné otvorenie bolo 13. novembra 1635 za účasti zakladateľa Petra Pázmaňa. Na druhý deň sa začalo vyučovať. Prvú prednášku o podstate filozofie mal Slováč Martin Palkovič, profesor logiky. V prvom akademickom roku tvorili profesorský zbor: Ondrej Hellesveni, František Topos, Michal Lukšič (gramatika), Štefan Keresztés, Juraj Haman (rétorika), Martin Palkovič (logika), Tomáš Jaszberéni (filozofia), bol zároveň aj dekanom artistickej (filozofickej) fakulty. Prvým rektorom bol Juraj Dobronoki. Školský rok s pravidelnou prednáškovou činnosťou začal až začiatkom januára 1636. Počet zapísaných poslucháčov nebol ešte vysoký – 81, čo zrejme súviselo s tým, že univerzita sa ešte len dostávala do vedomia verejnosti. V ďalšom školskom roku sa už počet študentov zvýšil na 772.

Organizácia štúdia a život študentskej sociéty

Zo zachovaných prameňov a literatúry sa dozvedáme i o organizácii štúdia. Po zapísaní študenta na univerzite (imatrikulovaní) boli základnou formou vyučovania prednášky. Učivo sa upevňovalo opakovaním. Päťkrát do roka bývali diskusie (dišputy). Keď študenti úspešne zložili štyri skúšky, stali sa bakalármi. Po skončení trojročného štúdia sa mohol študent uchádzať o získanie absolutória – podrobiť sa jednohodinovej skúške z filozofie. Kto chcel získať doktorát, musel vo veľkej sieni univerzity verejne obhajovať dizertáciu a preukázať dostatočné znalosti z celej filozofickej látky. Táto verejná obhajoba bývala mimoriadne náročná, lebo každý z prítomných mohol vystúpiť so svojimi pripomienkami a otázkami, pričom kandidát na titul doktora filozofie musel bez dlhšieho rozmýšľania stručne a uspokojivo odpovedať.

Už v minulosti sa viedli medzi historikmi spory o tom, akej národnosti bola trnavská univerzita. Na príslušnosť k tej – ktorej stredoeurópskej národnosti poukazujú záznamy v univerzitných matrikách. Na základe týchto prameňov urobil analýzu národnostných pomerov prof. Branislav Varsik v monografii *Národnostný problém Trnavskej univerzity* (Bratislava 1938). Presvedčivo a objektívne dokázal, že na nej študovali príslušníci všetkých národností starého Uhorska. Pre maďarských historikov bolo prekvapením jeho zistenie, že prevahu mali Slováci a Slovania vôbec, Chorváti, študenti z Moravy a Čiech, až potom nasledovali Maďari a Nemci. Pokiaľ išlo o akademicky jazyk univerzity, bola trnavská univerzita klasickou – latinskou univerzitou. To znamená, že sa na nej nielen prednášalo po latinsky, ale aj administrácia bola vedená v tomto jazyku. Profesorom na univerzite sa mohol stať príslušník ktoréhokol'vek národa bez výnimky. Dôležitou teda nebola národnosť, ale kvalifikácia a príslušnosť k jezuitskému rádu. Počas svojej existencie bola univerzita aj niekoľkokrát zatvorená, resp. prerušená výučba – z dôvodov morových epidémii, tureckých nájazdov i obsadeniu mesta vojskami vodcu protihabsburského povstania Juraja I. Rákociho a i.

Založenie univerzity a jej umiestnenie do Trnavy bolo ovplyvnené politickým vývinom krajiny po moháčskej porážke. Rozdelenie krajiny na tri časti a posilnenie postavenia predovšetkým juhozápadného Slovenska, znamenalo posilnenie významu tohto regiónu. Trnava sa stala ďalším významným mestom Slovenska – kráľovského Uhorska. Nebolo preto náhodou, že sa stala po roku 1541 (po dobytí Ostrihomu Osmanmi) na dvesto rokov sídelným mestom ostrihomského arcibiskupa i kapituly. Pomerne rýchlo sa z Trnavy, dôležitého obchodno-remeselníckeho mesta a centra cirkevného života, stalo aj kultúrne stredisko juhozápadného Slovenska ešte pred vlastnou fázou národného obrodzenia. Trnava patrila sídlíštne i urbanisticky pred vznikom univerzity do kategórie menších miest. Skorý stavebný rozmach i zvýšenie počtu obyvateľov je potrebné pripísať práve prítomnosti univerzity v meste.

Študenti výrazne zasiahli do všetkých činností a tradičného života mesta. Rýchlo sa stali početne silnou a vplyvnou sociálnou skupinou. V prvej tretine 17. storočia, v dobe vzniku univerzity, malo mesto okolo šesť tisíc obyvateľov. Ku koncu storočia tu už bolo asi 1200 študentov (univerzitných i gymnazistov) a títo spolu s takmer tisícčlennou vojenskou posádkou patrili medzi najpočetnejšie zložky obyvateľstva. Študenti sa svojím veselým, niekedy až roztopašným spôsobom života dostávali často do sporov s mestskou radou. Podľa vtedajšieho „akademického úzu“ mal právo vyšetrovať, súdiť a trestať „univerzitných občanov“ len univerzitný sudca. Disciplinárny poriadok sa nám priamo nezachoval. O jeho obsahu sa dozvedáme z viedenského časopisu „Anzeiger“ (r.1711), kde bol čiastočne uverejnený. Z neho sa dozvedáme, že od začiatku školského roku do Juraja (24. 4.) mali byť študenti vo svojom byte o 21. hodine. Od Juraja do konca školského roku sa záverečnou stala 22. hodina. Ak po tomto čase pristihla mestská stráž na ulici študenta, zavrela ho a na druhý deň odovzdala univerzite. Za porušenie disciplíny a poriadku trestalo študentov „univerzitné konzistorium“ a uloženie a vykonanie trestu nahlasovali Dvorskému úradu vo Viedni.

Akademická tlačiareň a vedecká tvorba

V súvislosti s spôsobením univerzity ako výchovnej a vzdelávacej inštitúcie treba vyzdvihnúť činnosť jej Akademickej tlačiarne. Nadväzovala na jednu z najstarších tlačiarň na Slovensku, ktorú v Trnave roku 1577 založil Mikuláš Telegdi. Akademická (univerzitná) tlačiareň vznikla v roku 1640 a čoskoro sa stala najvýznamnejšou tlačiarňou na Slovensku. Okrem učebníc sa tu tlačili diela profesorov univerzity a doktorské dizertácie. Prevládala náboženská literatúra. Pre vývin slovenského jazyka „predobrodeneckého“ obdobia bolo významným činom vydanie spevníka *Cantus Catholici* (1655). Toto dielo okrem jazykového významu spolu s evanjelickým Tranovského kancionálom *Cithara sanctorum* plnilo dôležitú národnokultúrnu funkciu. Tento spevník bol dôležitým nielen vlastným obsahom, ale najmä úvodom. Autor pri zdôvodňovaní potreby tohoto diela pre Slovákov vychádzal z historicky najslávnejšieho dejinného obdobia – obdobia veľkomoravského. Osobitne zdôrazňuje misiu a pôsobenie Konštantína a Metoda, ako aj rozvoj našich predkov za panovania kráľa Svätopluka I. Z tohto spomínaného úvodu sú pre nás najcennejšie výklady autora o Panónoch a ich oblube a láske k spevu. Pod pojmom Panóni autor *Cantus Catholici* označuje panónskych Slovanov, čiže Slovákov. Táto terminológia bola v univerzitnom prostredí Trnavy koncom 17. storočia celkom bežná. Stretávame sa s ňou aj v diele známeho historika Martina Sentivániho. Práve ten považoval za prvých obyvateľov neskoršieho Uhorska Panónov – „*primi incolae Pannoniae, fuere Pannonnes. Quorumidioma erat, quod defacto est, nempe Sclavonicum...*”⁴

Z kníh a titulov vydaných univerzitnou tlačiarňou treba spomenúť okrem Sentivániho prác aj ďalšie historické práce Samuela Timona. Paletu teologickej, náboženskej, filozofickej, historickej či právnickej literatúry i prác z ďalších vedných odborov začali dopĺňať začiatkom 18. storočia už aj príručky hospodárskeho charakteru. Môžeme to ilustrovať na príklade knihy Jána Lyczzeiho *Iter oeconomium ad urbaria et inventaris dominorum* (Trnava 1713). Bola prvou a akousi vzorovou

pomôckou pre hospodárenie na feudálnych panstvách. Za obdobie existencie tejto tlačiarne (1640–1777) sa v nej vytlačilo vyše 4800 kníh v latinčine, slovenčine, maďarčine, nemčine a ďalších jazykoch. (Niektorí odborníci tvrdia, že sa knihy tlačili v dvanástich jazykoch). Na vysokej úrovni bola aj typografická a tlačiarska kvalita vydávaných titulov. Celkový počet vydaných titulov sa síce pre súčasníka na prvý pohľad nezdá byť veľký, ale ak by sme si ich zoradili do knižných políc, vznikla by aj na dnešné časy veľmi slušná vedecká knižnica.

Osobnosti na trnavskej univerzite

Jednou z dôležitých podmienok a záruk zabezpečenia primeranej úrovne univerzity bol profesorský zbor. Spočiatku v ňom prevládali cudzinci – Nemci, Taliani, mimouhorski Slovania (Slovinci, Česi, Poliaci), ale postupne sa presadzovali učitelia z Uhorska – Slováci, Maďari i Chorváti. Rady členov profesorského zboru postupne dopĺňalo viacero vlastných absolventov. Na univerzite v Trnave sa o profesoroch nevedli žiadne údaje o ich národnosti, tak ako o študentoch. Preto je v niektorých prípadoch pomerne ťažké zistiť, kto boli a odkiaľ pochádzali. Častokrát maďarská ortografia mena mýlila. Napríklad autor spomínaného *Cantus Catholici*, jezuita Benedikt Szöllösi, bol Slovak z Rybníka v Tekove. Niektorí Slováci neovládali spočiatku maďarčinu, časom sa však v nej zdokonalili. Naopak zasa profesori maďarskej národnosti boli často prinútení naučiť sa v slovenskom rečovom prostredí Trnavy po slovensky. Priam typickým je príklad Martina Čeleša z Ružindola, pri Trnave. Ako študent gymnázia vedel priemerne po maďarsky. Po kratšom pôsobení a štúdiu v Györi dosiahol takú znalosť maďarčiny, že dostal prívlastok „Cicero hungaricus”. Z hľadiska kultivácie slovenčiny ako formujúceho sa liturgického jazyka (kázne) z polovice 17. storočia treba vyzdvihnúť pokusy o zavedenie cvičení v rétorike po slovensky (na teologickej fakulte). Nedá sa spomenúť všetkých významných teológov a vedcov z radov profesorov tejto univerzity. Z mnohých významných Slovákov, ktorí významne zasiahli do formovania nášho národa,

spomeňme aspoň dvoch profesorov, ktorí sa pričínili o dobový rozvoj domácej historiografie – Martina Sentivániho a Samuela Timona.

Starším zo spomínanej dvojice bol **Martin Sentiváni** (1633–1705), ktorý pochádzal zo starej šľachtickej rodiny z Liptovského Jána. Po štúdiách v Trnave a vo Viedni začas pôsobil na univerzitách v Štajerskom Hradci, Mníchove a Viedni. Od roku 1667 prednášal na trnavskej univerzite filozofiu a kazuistiku. Bol autorom viacerých historických a encyklopedických diel, kolegami býval vysoko hodnotený a považovaný za predchodcu viacerých neskorších polyhistorov. Bol prefektom kníhtlačiarne a editorom viacerých edícií – napr. aj dobového vydania zbierky uhorského práva *Corpus iuris Hungarici* (1696), ale aj slovanských liturgických kníh pre Rusínov a Srbov (tzv. glagolské katechizmy) ai. V r. 1691–1693 zastával funkciu rektora univerzity. Priazeň domácich mešťanov si získal aj tým, že vydával Trnavský kalendár.

Samuel Timon (1675–1736) taktiež pochádzal zo starej zemianskej rodiny z Trenčianskej Turnej. Po štúdiách vo Viedni absolvoval na trnavskej univerzite, kde bol v rokoch 1712–1720 profesorom. Neskôr pôsobil v seminároch v Kluži a Užhorode, napokon na univerzite v Košiciach. Bol najvýznamnejším slovenským historikom 18. storočia, autorom mnohých historických diel. Najvýznamnejším dielom je jeho *Obraz starého Uhorska (Imago antique Hungarie, Košice 1733)*. Patril k zakladateľom kritického uhorského dejepisectva. Je autorom prvej koncepcie slovenských dejín, založenej na autochtónnosti Slovákov na našom území. Vo svojich dielach presadzoval takzvanú *pohostinnú teóriu*, podľa ktorej na rozdiel od *podmaniteľskej teórie* Maďarov, Slováci dobrovoľne vstúpili a zúčastňovali sa na budovaní uhorského štátu. Svojou koncepciou najstarších slovenských dejín ovplyvnil ďalších historikov – Juraja Papánka a Juraja Sklenára, ako aj viaceré generácie našich obrodencov. Na trnavskej univerzite vyrástli aj najvýznamnejšie osobnosti uhorskej historiografie 18. storočia, ako boli prof. G. Hevenesi, F. Kazy (autor prvých latinských dejín univerzity), Š. Katona a J. Pray.

Okrem teológov, filozofov a historikov na univerzite najmä v 18. storočí pôsobil celý rad vedcov – prírodovedcov: fyzikov a matematikov, ako boli Andrej Jaslinsky, Anton Revický, Ján Ivančič či Andrej Adány. Z matematikov osobitne vynikol profesor Ján K. Horváth, ktorého učebnice matematiky boli používané v celej strednej Európe. V roku 1751 prišiel na univerzitu vynikajúci prírodovedec a astronóm **Maximilián Hell**, neskorší riadny profesor viedenskej univerzity. Prof. Hell vypracoval aj projekt univerzitnej hvezdárne, ktorú aj v roku 1753 dokončili. Mala výšku 35 metrov (bola to štvorposchodová budova) a patrila medzi prvé takéto zariadenia v Uhorsku. V 50. rokoch 18. storočia v dôsledku prvých štátnych zásahov do univerzitného života prišlo k dôležitej zmene v tom, že profesori univerzity museli povinne napísať učebnice k predmetom, ktoré vyučovali. Takto vzniklo niekoľko desiatok učebníc, ktoré významne obohatili knižnú a vedeckú produkciu u nás. V roku 1757 prišlo ešte k jednej závažnej zmene, keď cirkev zrušila zákaz oboznamovať študentov s učením M. Koperníka a G. Galileiho.

Panovníčka Mária Terézia zasiahla ešte raz do organizácie univerzity. V roku 1769 zriadila štvrtú – lekársku fakultu. V tom istom roku prišlo k poštátneniu trnavskej univerzity. Bola to súčasť školských reforiem na princípoch osvietenскеj modernizácie štátu a spoločnosti. Hoci jezuiti zostali naďalej kľúčovými profesormi na univerzite, v jej čele neboli už tradiční akademickí funkcionári – dekaní a rektor, ale miesto nich zaujali panovníčkou vymenovaní riaditelia. Dekani jednotlivých fakúlt a rektor univerzity sa stali viac-menej reprezentačnými a symbolickými funkcionármi školy, ako jej výkonnými funkcionármi. Univerzita si postupne zriadila aj ďalšie inštitúcie a zariadenia potrebné pre jej úspešné pôsobenie. Okrem spomínaných ústavov a zariadení to boli ešte napríklad vlastná papierená, písmolejáreň i knihárstvo. Mnohé knižné väzby z produkcie Univerzitnej tlačiarne a knižnej dielne patria dodnes k barokovým skvostom knižnej kultúry na Slovensku. Osobitný význam mala Univerzitná knižnica, obsahovala vyše 15.000 titulov a vyše 300 inkunábulí (t. j. prvotlačí vydaných pred r. 1500). Po reforme – poštátnení – sa

stala aj knižnica, časti zbierok i univerzitná lekáreň prístupné širokej verejnosti. Tieto priaznivé dôsledky zmien však netrvali dlho. Panovníčka sa rozhodla presťahovať univerzitu do Budína. Prednášky v Trnave sa skončili 24. augusta 1777. Nový akademický rok mal začať už na novom mieste. Univerzitné budovy a semináre zostali opustené, nastalo sťahovanie hnutelného majetku univerzity – knižnice, tlačiarne a zbierok do Budína. Študenti a akademici sa piesňou takto lúčili so svojim univerzitným centrom: „*Do Budína kráľ mi káže, mesta všade známeho. Ty (Trnava) zostaneš, ako súdim, iba malým mestečkom*”.

Ak by sme chceli záverom zhodnotiť miesto a význam tejto univerzity v slovenskej vede a kultúre, treba sa pokúsiť hodnotiť jej existenciu v nie jednoduchom dobovom uhorskom kontexte. Treba objektívne poukázať na jej pôvodný cieľ, ktorý dostala do vienka od zakladateľa Petra Pázmaňa – zmeniť náboženské pomery Uhorska. Univerzita mala byť prostredníctvom jezuitov plne službách rekatolizácie a napomáhať rozvoju vzdelanosti krajiny. Z toho vyplynulo, že na univerzite sa pestovali tie vedné disciplíny, ktoré neboli v rozpore so zásadami, ktoré určovali reguly rádu. Napriek tomu neznamenalo to až také mimoriadne ochudobnenie „svetskej vedy” a „neteologických” disciplín.

Založenie a pôsobenie univerzity bolo dôležitým kultúr-ným činom, ktorý výrazne ovplyvnil národnostnú situáciu v etnicky rozvíjajúcom sa slovenskom prostredí. Univerzita ako vedecká a výchovno-vzdelávacia inštitúcia, spolu so svojimi zariadeniami, najmä kníhtlačiarňou, napriek ohraničenému náboženskému zameraniu, umožnila vynikajúcim jednotlivcom dosiahnuť pozoruhodné výsledky v jednotlivých vedných disciplínach. Z hľadiska slovenského národného vývinu bolo dôležité, že sa tu zrodila prvá historická koncepcia najstarších dejín nášho národa (S. Timon). Kultúrne a náboženské prostredie univerzity umožnilo prehĺbiť cyrilometodské tradície, čím sa vytvorili predpoklady pre rozvíjajúce sa národnobuditeľské aktivity a inštitúcie v prvej fáze slovenského národného obrodzenia. Stoštyridsaťdvaročná existencia trnavskej univerzity sa stala materiálnou i

duchovnou základňou dnešnej budapeštianskej Univerzity Eötvösa Lóránda, ktorá v duchu historických tradícií a na znak úcty k predchádzajúcim generáciám učiteľov a študentov používa pri slávnostných príležitostiach pôvodné insígnie trnavskej univerzity z obdobia jej založenia. A napokon na ducha a tradície pôvodnej univerzity v súčasnosti v Trnave nadväzuje nová univerzita založená v roku 1992. Je teda viac ako symbolické, že myšlienky, idey a princípy pôvodnej (novovekej) trnavskej univerzity našli odozvu a pokračovanie v nových univerzitných humanistických tradíciách v tomto meste, konkrétne na akademickej pôde dnešných dvoch trnavských univerzít: Trnavskej univerzity a Univerzity Sv. Cyrila a Metoda.

Literatúra:

- ČIČAJ, Viliam (zostavovateľ): *Trnavská univerzita v slovenských dejinách*. Bratislava, Veda 1987.
- Dejiny spoločnosti Ježišovej na Slovensku*. Zostavili Krapka, E. S. J. a Mikula, V. S. J.). Cambridge, Ontario, Kanada, Dobrá Kniha 1990.
- Eötvös Lóránd Tudományegetem. (Az egyetem múltja)*. Budapest 1979.
- FRAKNÓI, Vilmós: *Pázmány Péter és kora*. Budapest 1870.
- KAZY, Franciscus: *Historia Universitatis Tyrnaviensis*. Trnava 1737.
- Lexikón katolíckych kňazských osobností Slovenska*. Bratislava, Lúč 2000.
- Pamiatke Trnavskej univerzity (1635–1777)*. Trnava 1935.
- RUŽIČKA, Vladislav: *Školstvo na Slovensku v období neskorého feudalizmu (po 70-te roky 18. storočia)*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1974.
- ŠIMONČIČ, Jozef (zostavovateľ): *Trnavská univerzita 1635–1777*. Trnava 1996.
- ŠTETINA, Mikuláš: *Trnavské tlačiarne*. Bratislava 1970.
- VARSÍK, Branislav: *Národnostný problém Trnavskej univerzity*. Bratislava 1938.

Poznámky

- ¹ Mikuláš Oláh (1493–1568), cirkevný hodnostár, uhorský politik a významný humanista a vzdelanec, autor viacerých latinských spisov.
- ² Z latinského listu P. Pázmaňa vedeniu viedenskej univerzity (29. 7. 1635.).
- ³ Originál pergamenovej listiny sa nachádza v súčasnosti v archíve Budapeštianskej univerzity ELTE, jej text publikovali viacerí bádatelia, napr. FEJÉR, G.: *Historia Academiae Scientiarum Pazmaniana...* Budae 1835, s. 15–17.
- ⁴ Z jeho diela *Dissertationes septem ex parte prima decadis tertiae curiosiorum miscellaneorum excerptae...* Tyrnaviae 1699, s. 234.

Summary*Jozef Baďurík***The Role of Trnava University (1635-1777) in the Development of Education and Culture in Slovakia**

The paper pays attention to the role and importance of Trnava University in education, upbringing, science, and culture in the 17th and 18th centuries. Its role was shaped by the changes that took place after 1526. That year marks the beginnings of the modern era in the former Hungarian monarchy and in central Europe. Since Trnava University was the only functioning university in all of Hungary, the paper also discusses its prehistory (Mikuláš Oláh and the first Jesuit college). The paper investigates the reasons for establishing this institution. Its founders saw its main role to be changing religious conditions in the country and in bringing general education to a higher level (*humaniora studia*). However, Trnava University was, from its beginnings, an incomplete institution. It originally had only one faculty (theological and philosophical). Two other faculties were established later: the faculty of law in 1667, and the faculty of medicine in 1769. The university started its activities in November 1635. The students came not only from Hungary (Hungarians and Slovaks), but also from Moravia, Bohemia, Poland, Croatia, Slovenia, Austria, and other countries. The university thus had a supranational character. Its level of education and standards was comparable to other Jesuit institutions in Europe. Among other institutions and activities of the university, the printing house was prominent. It published more than 4,800 books in Latin, Hungarian, German, Slovak, and other languages between 1640 and 1777. Some experts in the history of book printing claim that books in 12 languages were published in Trnava. Dozens of well-known scholars – theologians, philosophers, historians, natural scientists, especially mathematicians, physics and astronomers – taught at the university. These astronomers included Maximilian Hell. The paper also discusses the work of two professors who contributed significantly to the development of Slovak historiography; namely, Martin Sentiváni (1635 – 1705) and Samuel Timon (1675 – 1736). Timon was the most remarkable Slovak historian of the 18th century and a founder of critical Hungarian historiography. Among his works, we can mention *Imago antiquae Hungariae* (Picture of Old Hungary, 1733). Timon was also the author of the first concept of Slovak history based on Slovak autochthony. Empress Maria Theresa decided to close the university and moved it to Buda in 1777. The university's existence and activities formed a remarkable cultural mission that significantly influenced the national situation in the Slovak milieu, which was becoming more ethnically diverse. The university, as a scientific and educational institution, together with its other facilities (especially its printing house and library), enabled its outstanding students and professors to achieve remarkable results in particular scientific areas in spite of its limited confessional orientation. From the point of view of Slovak national development, it is important to note that the first historical concept of the oldest history of our nation originated here (S. Timon). The cultural and religious milieu of the university was favourable for the revival of the tradition of Sts. Cyril and Methodius. This feature was extremely important for the first stage of the Slovak National Awakening. The tradition, ideas, and principles of the original Trnava University have been preserved in the present. It worked for 142 years. It became the cornerstone for the current University of Eötvös Lóránd in Budapest, as well as for two new universities in Trnava (Trnava University and the University of Cyril and Methodius).

Súčasný stav a trendy v slovenskom divadle

Divadelná činnosť v Slovenskej republike je riadená zákonom, ktorý nadobudol účinnosť 1. januára 1998 (respektíve zákonom č. 416/2001 Z. z. 1. apríla 2002, keď zriaďovateľská funkcia krajského úradu k štátnym profesionálnym divadlám okrem Štátneho divadla Košice prešla na samosprávny kraj). Podľa tohto zákona sa divadelné umenie vyčleňuje ako samostatný umelecký druh, ktorý sa od ostatných umení odlišuje prítomnosťou divadelného umelca alebo zastupujúceho objektu počas trvania inscenácie na javisku, spoluúčasťou publika a možnosťou interakcie s cieľom poskytnúť divákovi estetický zážitok. Divadelné umenie spája viaceré, aj inak samostatné umelecké druhy a ich diela do tvaru divadelnej inscenácie.

Uvedený Zákon rozoznáva:

1. štátne profesionálne divadlo v pôsobnosti ministerstva kultúry,
2. profesionálne divadlo v pôsobnosti samosprávneho kraja a obce,
3. iné profesionálne divadlo, ktoré môže zabezpečovať právnická alebo fyzická osoba – tzv. nezávislé divadlo,
4. neprofesionálne divadlo ako špecifickú formu prejavu neprofesionálnych umelcov.

Na základe uvedeného členenia prebieha aj financovanie umeleckých súborov. I keď novodobé európske divadelné trendy odkazujú na viaczdrojové financovanie umeleckých subjektov, situácia v Slovenskej republike sa zatiaľ orientuje na jednozdrojové financovanie projektov (závislých i nezávislých) zo strany ministerstva kultúry, mesta či obce (ako priameho zriaďovateľa profesionálneho divadla, či prostredníctvom grantových kôl v nezávislej divadelnej sfére). Výnimky sú skôr jednorazovými a ojedinelými pokusmi

divadelných súborov a jednotlivcov nadviazať spoluprácu s neziskovými organizáciami či divadelnými sieťami. Od dobrej vôle, schopnosti a promptnosti štátnych orgánov je týmto pádom paradoxne závislý chod divadla a jeho umelecká produkcia. Je to, pravdepodobne, najvypuklejší problém súčasného slovenského divadla, na ktorý upozorňujú divadelní umelci a ostatní zamestnanci divadiel už dlhý rad rokov.

Dnešná divadelná sieť na Slovensku pozostáva predovšetkým z viac ako dvoch desiatok stálych, z verejných zdrojov subvencovaných profesionálnych divadiel, ktoré pôsobia v Bratislave, Trnave, Nitre, Banskej Bystrici, vo Zvolene, Martine, Žiline, Košiciach, Prešove, Spišskej Novej Vsi a Rožňave. V Košiciach okrem Štátneho divadla pôsobí maďarské Divadlo Thália a rómske divadlo Romathan. Ďalšie menšinové maďarské Jókaiho divadlo bolo zriadené v Komárne, ukrajinsko-rusínske Divadlo Alexandra Duchnoviča má sídlo v Prešove. Okrem Slovenského národného divadla, Novej scény, ktoré sídlia v Bratislave, Štátnej opery v Banskej Bystrici a Štátneho divadla v Košiciach sú všetky ostatné štátne profesionálne divadlá v správe vyšších územných celkov. Uvedená regionálna divadelná sieť bola postupne zavŕšená a dobudovaná po roku 1945.

V uplynulých rokoch sa začala rozvíjať i sféra nezávislých divadelných súborov. Medzi najvýznamnejšie a najdlhšie pôsobiace neštátne súbory patrí Radošinské naivné divadlo, Divadlo STOKA, Štúdio L&S, Divadlo GUnaGU, Divadlo a ha, PIKI, Teatro Tatro, Mestské divadlo ACTORES, k nim pristupujú novšie subjekty ako Túlavé divadlo, Združenie pre súčasnú operu, MED, A4, Phenomenontheatre, Staromestské divadlo atď.

Na Slovensku vznikli najmä v posledných rokoch viaceré divadelné festivaly. Najvýznamnejším divadelným podujatím so zahraničnou účasťou je medzinárodný festival *Divadelná Nitra*, ktorý sa koná každoročne koncom septembra. Tradíciu má i stredoeurópsky bábkarský festival *Bábkarská Bystrica*. Asociácia Bratislava v pohybe každoročne organizuje medzinárodný tanečný festival súčasného tanca *Bratislava*

v pohybe. Vysoká škola múzických umení je tradične organizátorom medzinárodného festivalu vysokých divadelných škôl pod názvom *Projekt Istropolitana*, ktorý sa koná bienálne. Každoročne sa koná aj operný a činoherný festival *Zámocké hry zvolenské* s viac ako tridsaťročnou tradíciou. Bábkovému divadlu je venovaný festival *Stretnutie*, ktorý sa koná v Nitre. Festival nezávislého divadla sa etabloval v Košiciach.

Úlohu výskumného, dokumentačného, informačného, propagačného, študijného, konzultačného a analytického strediska divadelnej kultúry s celoslovenskou pôsobnosťou plní Divadelný ústav Bratislava. Divadelný ústav je od roku 2002 na základe súhlasu Ministerstva vnútra Slovenskej republiky, sekcie verejnej správy, odboru archívnictva a spisovej služby archívom osobitného významu a na základe osvedčenia akreditačnej komisie Ministerstva kultúry Slovenskej republiky akreditovaným pracoviskom pre vedu a výskum. Divadelný ústav tak plní nezastupiteľnú úlohu v oblasti mapovania a výskumu profesionálnej divadelnej kultúry na Slovensku, ktorá vznikla v roku 1920 založením Slovenského národného divadla v Bratislave. Okrem špecializovaných pracovísk (edičné, výskumné oddelenie, archív, audiovizuálny fond, knižnica, informačné centrum Prospero...), Divadelný ústav sa stará o prezentovanie slovenskej divadelnej tvorby v zahraničí, zapája sa do medzinárodných divadelných sietí a európskych dielní prekladu, podporuje vznik pôvodnej slovenskej drámy formou súťaže *Dráma a Artúr* (dramatická tvorba pre deti a mládež), sprístupňuje informácie o súčasnej svetovej dráme formou projektu *Nová dráma / New Drama* a je iniciátorom a zakladateľom prehliadky inscenácií súčasnej slovenskej a svetovej drámy *Nová dráma – New Drama*. V uvedených činnostiach je Divadelný ústav jedinou inštitúciou na Slovensku, ktorá vykonáva uvedené aktivity.

Nová slovenská dráma

Ako špecifickú súčasť divadla na Slovensku môžeme vyčleniť súčasnú slovenskú drámu, ktorá hľadá svoju novú

tvár, uplatnenie a cestu na zahraničné javiská. Formovanie novej slovenskej drámy vyvoláva u odborníkov množstvo polemík a takmer všetci od začiatku 80. rokov trpezlivo a pedantne upozorňujú na nedostatok pôvodných textov a určitý druh krízy, ktorá sa objavuje v umelecko-estetickovej rovine pôvodných dramatických textov. Dôvodov na kritické prehodnotenie je určite viacero, ale v uvedenom príspevku sa nebudeme zaoberať umeleckou stránkou dramatických textov, skôr kanálmi, ktorými sa dráma dostáva, respektíve nedostáva do divadiel.

Na Slovensku zatiaľ nevznikli dramatické centrá, ktoré si vychovávajú svojich „dvorných“ dramatikov a okamžite novú drámu distribuujú do divadiel. Na podobný model azda ešte nedozrel čas, ale vďaka Divadelnému ústavu v Bratislave sa už niekoľko rokov organizuje anonymná súťaž *Dráma* a od mája 2005 aj prehliadka súčasnej slovenskej a svetovej drámy *Nová dráma – New Drama*, ktorá už svojim prvým ročníkom upozornila na výslnia a úskalia novej slovenskej drámy. Navyše, uvedená inštitúcia od roku 2002 svojim špecifickým projektom *Nová dráma / New Drama* (z ktorého iniciatívy vznikla aj spomínaná prehliadka) prezentuje a podporuje súčasnú drámu európskych krajín prostredníctvom odborných prednášok, scénických čítaní či diskusií s pozvanými autormi a teoretikmi. Od roku 2003 sa v Štúdiu 12 (špecializovanom multimedialnom priestore Divadelného ústavu) predstavili najnovšie dramatické texty autorov z Maďarska, Španielska, Poľska, Škótska, USA, Srbska a iných krajín. Projekt je určený študentom a pedagógom dramatických umení, dramaturgom, prekladateľom, teoretikom či kritikom, ale aj širokej laickej verejnosti. Projekt *Nová dráma* sa teda pokúša systematicky rozvíjať a podporovať takmer všetko, čo so súčasnou drámou súvisí. Vďaka nemu môže prebiehať medzinárodná vzájomná konfrontácia, spolupráca autorov a divadiel. Jedným z najdôležitejších cieľov je poznávanie novej drámy v zahraničí a zároveň aj inšpirovanie a povzbudzovanie domácich autorov. Jednostrannú prezentáciu nahrádza myšlienka vzájomnej reciprocity, výmenných pobytov domácich autorov

a prekladateľov v rámci projektu Európska dielňa prekladu (koordinátorom projektu je Kultúra 2000 a členmi dielne sú aj Francúzsko, Taliansko, Španielsko, Portugalsko, Grécko, Rumunsko a Írsko). Na projekt *Nová dráma* nadväzuje aj publikovanie drám Ingmara Villqista, súčasnej nemeckej drámy (Igor Bauersima, Teresia Walser, Roland Schimmelpfenig, Dea Loher, Thomas Ostermaier)¹.

Súťaž Dráma

V roku 1999 vznikol z iniciatívy Divadelného ústavu v Bratislave a v spolupráci s Divadlom SNP v Martine (dnešné Slovenské komorné divadlo) pozoruhodný projekt *Dráma – súťaž pôvodných dramatických textov*. Konceptia anonymnej súťaže zdôrazňuje prepojenie drámy s divadlom, keďže hlavnou cenou je uvedenie víťaznej drámy v Slovenskom komornom divadle v Martine. Uvedený fakt sa ukázal ako dostatočné lákadlo pre nových ale i starších osvedčených dramatikov, a tak sa každoročne rozširuje sieť slovenských dramatikov o nové zaujímavé mená a dramatické tvary. Forma prezentácie finálových textov je koncipovaná ako Divadelný trojboj – scénické čítanie, čiže ako stretnutie dramatika, tvorivého divadelného tímu (režisér, herci, dramaturg) a kritika s cieľom odhaliť divadelné kvality víťazných textov. Uvedená forma prezentácie sa ukázala ako podnetná a divácky atraktívna, a tak oslovené divadelné skupiny analyzujú každoročne texty a hľadajú najlepšie spôsoby realizácie nových slovenských dramatických hier. Navyše Divadelný ústav do svojho edičného plánu zaradil aj publikáciu s vybranými textami hier.² Okrem osvedčených mien slovenských dramatikov (Viliam Klimáček a Silvester Lavrík) súťaž *Dráma* objavila pre slovenské javiská aj doteraz neznámych dramatikov (Eva Maliti-Fraňová, Michal Ditte, Roman Olekšák, Peter Pavlac, Jana Bodnárová, Marek Godovič, Miloš Karásek...), ktorí okamžite našli svoj divadelný priestor na uvedenie aj mimo priestoru Slovenského komorného divadla (napríklad v Slovenskom národnom divadle v Bratislave, v Divadle A. Duchnoviča v Prešove,

v bratislavskom Štúdiu 12 a Štúdiu L&S, v Štátnom divadle Košice atď.).

Slovak Contemporary Drama

Edícia *Slovak Contemporary Drama*³, ktorá vychádza pod hlavičkou Divadelného ústavu už šiesty rok, prezentuje to najlepšie zo slovenskej drámy v anglickom jazyku. *Slovak Contemporary Drama* je jedinou publikáciou tohto druhu na Slovensku. Prostredníctvom distribúcie uvedenej publikácie do zahraničia sa už podarilo nadviazať kontakty s jednotlivými divadlami, ktoré majú záujem o uvádzanie slovenskej drámy na svojich scénach. Hra *Dom, kde sa to robí dobre* Martina Čičváka sa tak už hrala v Česku, Veľkej Británii, v Srbsku a Čiernej Hore, mala scénické čítanie v Rumunsku, Tomášova Horváthova *Stolička* mala čítanie na podujatí Interplay v Austrálii, text Doda Gombára *Hugo Karas* sa hral v Anglicku, Česku, hra *Citová zmes* Zuzany Uličianskej bola ako rozhlasová hra uvedená v rozhlasoch v Nemecku a Poľsku, Klimáčkova *Nuda na pláži* sa uvádzala v Chorvátskom Motovune, hra Rudolfa Slobodu *Armagedon na Grbe* sa ako scénické čítanie predvádzala v Teatre Rozmanitosci vo Varšave, pravidelne sa poriadajú čítania slovenských hier v Slovenskom inštitúte v Budapešti...

Vydavateľská činnosť a preklady

Problematike prekladov súčasnej svetovej drámy sa okrem Divadelného ústavu venuje aj vydavateľstvo *Drewo a srd*, ktoré publikovalo preklady hier Marka Ravenhilla, Sarah Kane, Biljany Srbljanović, Enda Walsh, Davida Greiga, Davida Harrowera, Bernard-Marie Koltesa... Pravidelne sa s novými dramatickými textami môžeme oboznámiť aj na stranách časopisu *Vlna*, ktorý vydáva ten istý vydavateľ.

Zaujímavým projektom je celkom určite aj *Višegrad Drama*, ktorý spočíva v spolupráci štyroch krajín V4, v tomto prípade divadelných inštitútov Česka, Maďarska, Poľska a Slovenska. Nápad založiť aj edíciu *Višegrádska dráma* vznikol na stretnutí divadelných a múzejných inštitúcií

a výsledkom je publikovanie prvých dvoch zväzkov drám.⁴ Postupne by mali vyjsť štyri zväzky obsahujúce spolu šestnásť dramatických textov. Uvedeným projektom sa rozširujú hranice spoznávania jednotlivých divadelných kultúr, keďže každú hru sprevádza aj odborná štúdia, ktorá mapuje zaradenie hry do kontextu V4 a navyše aj rozšírená štúdia týkajúca sa spoločnej témy vybraných hier (svadby v prvom zborníku, priestor v druhom).

A to je takmer všetko, pokiaľ ide o publikovanie drámy na Slovensku. Ostatné vydavateľstvá zaraďujú slovenskú a svetovú drámu do svojho edičného plánu skôr sporadicky a nevenujú jej výraznejšiu pozornosť. Uvedeným nezaujmom vydavateľstiev o súčasnú svetovú ale i slovenskú drámu sa celkom iste vytráca kontinuita a hrozí, že platforma súčasnej drámy sa stane skôr formálnou otázkou, než vyvolá opravdivý záujem o témy, ktoré spracúvajú súčasní dramatici.

Diskutovanou otázkou sa preto v súčasnosti stáva najmä systém podpory, publikovania a distribúcie novej drámy. Zázrak sa nestal ani v zahraničnom divadle (so závažnejšou divadelnou tradíciou, ktorá priam imperatívne stojí na zrode novej drámy), pokiaľ sa nedoriešila otázka špecializovaných divadelných vydavateľstiev a ich činnosti, ktorá dnes v sebe supluje tradičnú vydavateľskú formu, ale aj agentúrne aktivity. Moderné vydavateľstvá zastupujú svojich kmeňových dramatikov, starajú sa o autorské a inscenačné práva (tzv. staging) a v ich kompetencii je aj propagácia a prekladová činnosť. Moderný európsky kultúrny trh diktuje svoje tempo a divadlo by v tomto štádiu rozvoja určite stagnovalo, pokiaľ by nenabralo „glokálne“ (v jednom dychu globálne a lokálne) smerovanie.

V danej chvíli je jedným zo schodných riešení pre dramatikov písanie pre potreby a poetiku vlastných súborov. Ani tento spôsob nie je však neznámy. Väčšina európskych divadiel okrem svojej primárnej produkcie zakladá aj kreatívne dielne – často s medzinárodnou účasťou, z ktorých pre potreby divadla vychádza každoročne niekoľko kvalitných dramatických textov. Pod prísny dozor odborníkov (zväčša dramaturgov a režisérov) sa tak zachováva kontinuita

národnej drámy. V divadlách, ktoré nemajú šťastie ako Kráľovské divadlo v Londýne, ktoré ročne dostáva okolo tisíc nových textov, či Royal Court, kde počet drám prevyšuje tritisícpäťsto nových titulov ročne, sú kreatívne dielne zaručeným spôsobom nepretržitého chodu divadla. V našich divadlách sa na systém dielni a na nových „dvorných“ dramatikov len čaká, ale pôda pre ich vznik sa najmä vďaka aktivitám Divadelného ústavu už prichystala.

Príbeh súčasného slovenského divadla a drámy

Na základe uvedených údajov je jasné, že príbeh súčasného slovenského divadla a drámy je zložitejší a problematickejší, než sa to zdá na prvý pohľad. Okrem Divadelného ústavu, ktorý sa novým divadlom a novou drámou zaoberá kontinuálne, sleduje trendy a zapája slovenské divadlo do celoeurópskych sietí, neexistuje takmer žiadna iná inštitúcia (divadlo, vydavateľstvo, nezávislé združenie), ktorá by podobne ako Divadelný ústav pracovala na zviditeľňovaní slovenského divadelníctva v domácom kultúrnom milieue a v zahraničí.

Nastoluje sa otázka – aké miesto na pomyselnnej mape novej drámy zaberá jej slovenská variácia? Majú slovenskí dramatici čo ponúknuť Európe? Dovolím si tvrdiť, že áno. Len netreba zabudnúť na podstatnú vec – na elementárne dôverovanie slovenskej dráme a na jej následné uvádzanie v divadlách. Jedine takto prerazí slovenská dráma aj mimo lokálnych rámcov. Nová európska dráma či Nová dráma Európy si nájde svoju ďalšiu bastilu. Faktom zostáva, že bez ohľadu na očakávania a predpojatost divadelníkov, si nová slovenská dráma razí svoju špecifickú cestu a v našich podmienkach si vyžaduje extra podporu v najširšom slova zmysle. Nie je to kópia In-Yer-Face Theatre, New Brutalism, Drugs und Sperms... ale je to svojský postup, ktorý hovorí čosi aj o nás a o stave kultúry a divadelníctva na Slovensku. Inšpiráciou by nám mohli byť „opäť“ Rusi, ktorí síce paradoxne, ale rovnako ako my, pociťovali na začiatku nového tisícročia akési vákuum a nedostatočný záujem zo strany

západného európskeho divadelného trhu⁵ o ich novú dramatikú a divadlo. Za triumfálny návrat ruskej drámy do európskych divadelných súradníc môžeme považovať „ruský program“ na festivale v Avignone roku 1997, ako aj založenie *Čechovovského festivalu*, ktorý pritiahol do Ruska početné významné mená európskej divadelnej komunity, ako aj príchod delegácie z londýnskeho Royal Court-u, ktorá na festivale *Zlatá maska* v roku 1999 nanovo objavila pre Európu ruskú drámu a znamenala začiatok ruského boomu *new writing*. Od tohto obdobia sa ruská dráma objavuje v repertoári európskych divadiel a festivalov permanentne a pocit ruskej divadelnej „rezervácie“ za železnou oponou je už minulosťou. Noví ruskí dramatici žnú úspechy aj vďaka poznaniu, že v novej dráme ide predovšetkým o realitu samu, o dotyk s konkrétnym životom. Možno je práve uvedený fakt kľúčom k poznaniu – pokiaľ si nebudeme vážiť to, čo je kreatívne z vlastného prostredia, určite sa ako divadelná komunita z miesta nepohneme.

Poznámky

- ¹ VILLQIST, Ingmar. *Hry*. Bratislava, Divadelný ústav v spolupráci so Štátnym divadlom Košice 2003; BAUERSIMA, Igor – WALSER, Theresia – SCHIMMELPFENIG, Roland – LOHER, Dea – OSTERMAIER, Thomas. *Nemecká dráma*. Bratislava, Divadelný ústav v spolupráci so Záujmovým združením žien ASPEKT a s podporou Goethe-inštitútu, 2004.
- ² LAVRÍK, Silvester – KLIMÁČEK, Viliam – LIPTÁKOVÁ, Jana – BODNÁROVÁ, Jana – PAVLAC, Peter – MALEC, František – OLEKŠÁK, Roman – BORSZÉK, Peter – ŠTEPITA, Ján: *Dráma 2000*. Bratislava, Divadelný ústav 2001; MALITI-FRAŇOVÁ, Eva – KLIMÁČEK, Viliam – OLEKŠÁK, Roman – GODOVIČ, Marek – PAVLAC, Peter: *Dráma 2001*. Bratislava, Divadelný ústav 2002; KLIMÁČEK, Viliam – MALITI-FRAŇOVÁ, Eva – DITTE, Michal – KARÁSEK, Miloš: *Dráma 2002 – 2003*. Bratislava, Divadelný ústav, 2004.
- ³ *Contemporary Slovak Drama 1 (Martin Čičvák, Laco Kerata, Viliam Klimáček, kolektív divadla STOKA)*. Bratislava, Divadelný ústav 1999; *Contemporary Slovak Drama 2 (Tömáš Horváth, Laco Kerata, Silvester Lavrík, Jozef Gombár)*. Bratislava, Divadelný ústav 2000; *Contemporary Slovak Drama 3 (Vanda Feriancová, Lucia Piussi, Zuzana Uličianska, Jana Juráňová, Božena Čahojová-Bernátová)*. Bratislava, Divadelný ústav, 2001; *Contemporary Slovak Drama 4 (Viliam Klimáček, Roman Olekšák, Eva Maliti-Fraňová, Karol Horák, Jana Bodnárová)*. Bratislava, Divadelný ústav 2002; *Contemporary Slovak Drama 5 (Milan Lasica a Július Satinský, Stanislav Šteška, Lubomír Feledek, Karol Horák, Rudolf Sloboda)*. Bratislava, Divadelný ústav 2003.

⁴ *Višegrad Drama I. WEDDINGS*. Bratislava, Divadelný ústav 2002; *Višegrad Drama II. ESCAPE*. Budapešť, Hungarian Theatre Museum and Institute 2004.

⁵ DAVYDOVA, Marina. *Konec teatral'noj epochy*. Moskva, OGI, 2005.

Literatúra

Údaje o projekte *New Drama / Nová dráma* sú čerpané z interných materiálov Divadelného ústavu

Divadelný zákon spracovaný podľa jeho dostupnej verzie na www.culture.gov.sk

Chceme nového autora? Zborník o súčasnej dráme. Javisko – bonusové číslo. Bratislava, NOC, 2003.

DAVYDOVA, Marina. *Konec teatral'noj epochy*. Moskva, OGI 2005.

Summary

Vladislava Fekete

Present-Day State and Trends in Slovak Theatre

The paper discusses two mutually related parts of the Slovak theatre: 1. its formal legislation and administration; and 2. contemporary Slovak drama and ways of its promoting. It enumerates the activities of the Theatre Institute in Bratislava as the only institution that consistently deals with new theatre and drama. Under the umbrella of the New Drama project, it promotes various activities, such as publishing new translations of plays, publishing new Slovak plays, staging new plays, and other activities.

Wollmanovská zberateľská akcia a jej význam pre folkloristiku na Slovensku

Folkloristika na Slovensku má pri štúdiu ústnej ľudovej prózy z historického hľadiska k dispozícii štyri veľké korpusy textov, ktoré vydávajú svedectvo o dobovom stave rozprávačskej tradície. Tieto korpusy sú v mnohom porovnateľné. Sú to zbery štúrovskej generácie, známe codexy či rukopisné zborníky, ktoré však doteraz nevyšli v kritickom vedeckom vydaní. S približne päťdesiatročným odstupom sú to ďalej zbery pozitivisticky orientovaného lingvistu Samuela Czambela (1856–1909). Czambel zbieral a zapisoval texty ústnej slovesnosti z pozícií lingvistu, zaujímajúceho sa o dobový stav aktuálnej hovorovej reči – vo vidieckom prostredí teda nárečia. Nepristupoval k textom výberovo – nezaujímal sa o konkrétne žánre, a práve preto sa mu podarilo, i keď len na strednom a východnom Slovensku, zaznamenať vlastne synchrónny rez aktuálneho rozprávačského repertoáru¹. Tretím vývinovým rezom ústnej prózy na Slovensku je korpus textov získaných tzv. wollmanovskou zberateľskou akciou. Táto výnimočná akcia však z pohľadu publikovaných prác F. Wollmana ostávala celkom v tieni, pričom B. Beneš ju oceňuje ako „zberateľsky iniciátorskú a metodologicky koncíznu“². Štvrtý korpus tvoria materiály z terénnych výskumov tzv. súčasného stavu ľudového rozprávania, ktoré od polovice 60. rokov 20. storočia získavali študenti katedry etnografie a folkloristiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave s podporou Slovenskej národopisnej spoločnosti pri Slovenskej akadémii vied v rôznych regiónoch Slovenska. V príspevku priblížim medzivojnovú zberateľskú akciu a jej publikačné sprístupnenie, ktoré sa zavŕšilo v uplynulom roku.

V roku 1993 začalo vo vydavateľstve Slovenskej akadémie vied Veda vychádzať monumentálne dielo, ktoré publikačne

sprístupnilo výskumný projekt, ojedinelý v európskom kontexte. Prvý diel publikácie *Slovenské ľudové rozprávky* vyšiel pri príležitosti 11. medzinárodného zjazdu slavistov, avšak s polstoročným odstupom od vykonaných terénnych zberov ľudovej slovesnosti. Iniciátorom a autorom koncepcie zberov bol prof. Frank Wollman.

Dielo *Slovenské ľudové rozprávky I. – III.* bolo pripravené na pôde Ústavu etnológie SAV a je výberom 585 textov z rozsiahleho korpusu medzivojnovnej výskumnej a zberateľskej akcie, ktorú folkloristika označuje názvom „wollmanovská zberateľská akcia”³. Výber textov do edície pripravila ešte koncom 50. rokov PhDr. Božena Filová, CSc. Texty reprezentujú žánrové zastúpenie autentického ľudového rozprávania a jeho stav v rokoch 1928–1947, keď sa výskumy konali. Komentárovú časť a zaradenie textov do medzinárodných súvislostí rozprávačských látok pripravila dlhoročná pracovníčka Ústavu etnológie SAV (do roku 1994 Národopisný ústav SAV) PhDr. Viera Gašparíková, DrSc.

V. Gašparíková už v rokoch 1991 a 1992 vydala tiež odborný dvojjazyčný (slovensko-anglický) katalóg všetkých textov wollmanovskej zberateľskej akcie. Katalóg podáva slovenské a anglické registry textov Wollmanovskej zbierky spolu s odkazmi na inonárodné katalógy, ako aj indexy všetkých látok zaradených do edície, čím sprístupňuje slovenský materiál ústnej prózy na širšie medzinárodné komparatívne štúdium. Kým prvý zväzok *Slovenských ľudových rozprávok* zahŕňa texty zo stredného Slovenska a obsahuje 191 textov, druhý zväzok obsahuje 255 textov z obcí západného Slovenska, v treťom zväzku je zaradených 139 textov z východného Slovenska. Texty rozprávání sú zoradené podľa obcí v širšom župnom členení. Pri každej obci sú uvedené základné dobové údaje z času, keď tam študenti zbierali rozprávačský materiál. Každý text je opatrený tzv. pasportizačnými údajmi – teda informáciami o rozprávačovi (pohlavie, vzdelanie, vek, konfesia, odchody za prácou, zdroje poznania rozprávání a pod.), údaje o zapisovateli a rok zápisu. I keď pôvodné terénne zápisy poslucháči prepísali čiastočnou fonetickou transkripciou, editorka vyšla v ústrety

čitateľskému komfortu a texty uvádza v temer spisovnej jazykovej podobe. Zároveň sa však snažila čo najviac zachovať poetické a štylistické špecifiká pôvodného zápisu. Kvôli regionálnemu koloritu ponechala v textoch dialektizmy alebo málo známe výrazy či archaizmy, ktoré vysvetľuje *Slovník nárečových výrazov a málo známych slov*. Súčasťou publikácie sú aj: *Zoznam obcí*, *Zoznam rozprávačov*, *Zoznam zapisovateľov rozprávok*, *Schéma postupu uverejňovania rozprávok podľa obcí* a *Čiastková mapa zápisov*. Tretí zväzok obsahuje štúdiu V. Gašparíkovej *Slovenská rozprávka v ľudovom podaní* (s. 590–677), *Literatúru a skratky uvedené v porovnávacích komentároch* (s. 727–737) *Index látok podľa abecedného poradia* (s. 737–769), *Index typov podľa medzinárodnej číselnej klasifikácie* (s. 769–796), *Zoznam obcí celej edície* (s. 796–800), *Zoznam rozprávačov celej edície* (s. 800–806), *Zoznam zapisovateľov rozprávok celej edície* (s. 806–812), *Schéma postupu uverejňovania rozprávok podľa obcí celej edície* (s. 812–817), rozsiahle *Resumé anglické* (s. 817–837), *Resumé nemecké* (s. 837–861), *Edičnú poznámku* (s. 861–862), *Doslov* (s. 862–867), *Celkovú mapu Slovenska s vyznačením lokalít výskytu* (s. 867).

I keď gros publikácie tvoria texty ľudovej prózy všetkých žánrov: čarovné rozprávky, povesti, poverové rozprávania, memoráty, humoristické rozprávania a anekdoty, neopomenuteľnou súčasťou sú porovnávacie komentáre k jednotlivým textom. Tie sú zdanlivo určené predovšetkým odbornému záujemcovi – obsahujú totiž údaje o histórii konkrétnej rozprávačskej látky, o jej šírení v inonárodných kultúrach, o jej domácich variantoch. Z komentárov si však aj laický záujemca o slovesnú tradíciu utvorí obraz o genéze, šírení, medzinárodných paralelách či o prípadnej špecifickosti rozprávání, ktoré edícia sprístupňuje.

Vedecká a pedagogická práca Franka Wollmana je úzko spojená so Slovenskom a jeho kultúrou, pretože v medzivojnovom období pôsobil ako pedagóg na bratislavskej univerzite a bol iniciátorom monumentálneho výskumu ústnej prozaickej tradície⁴. V súčasnosti sa folkloristika na Slovensku chápe ako súčasť etnológie a dnešní aktívne

pôsobiaci folkloristi prešli výučbou v tomto duchu. Profesionálna folkloristika na Slovensku sa však rodila vo filologickom či skôr literárno-historickom a literárno-teoretickom lone⁵. Národopis (dnes etnológiu) ako študijný odbor mohli študenti na Slovensku až do začiatku 90. rokov 20. storočia študovať len na Univerzite Komenského v Bratislave, ktorá naplnila naliehavú potrebu samostatnej univerzity na Slovensku po vzniku I. Československej republiky v roku 1918. Rozhodnutím československej vlády v roku 1919 bola založená univerzita, pomenovaná po význačnej osobnosti európskych kultúrnych dejín Jánovi Amosovi Komenskom. Národopis patrí k najstarším študijným odborom na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V tom čase sa uplatňovalo hľadisko, že národopis skúma materiálnu, sociálnu, duchovnú kultúru a ľudové výtvarné umenie. Skúmaním folklóru sa zaoberala špeciálna vedná disciplína – folkloristika, ktorej jedna vetva – slovesná folkloristika ako súčasť filológie sa zaoberala výskumom slovesného folklóru. Hudobná folkloristika ako odvetvie muzikológie skúmala hudobný folklór⁶. V tridsiatych rokoch na Filozofickej fakulte UK v Bratislave prebiehali prednášky a semináre, ktoré v rámci slavistiky viedol prof. Dr. Piotr Grigorievič Bogatyriov (1893–1971), pôsobiaci v Československu od roku 1921.

Frank Wollman (1888–1969), žiak Jiřího Polívku, na Slovensko prišiel v roku 1919 a pôsobil najprv ako stredoškolský profesor v Modre, v rokoch 1919–1922 v Bratislave. Na Filozofickej fakulte UK začal pôsobiť v roku 1923 ako docent pre odbor porovnávacích dejín slovanských literatúr a tradícií ľudových. V *Sozname osôb a ústavov* na bratislavskej univerzite v školskom roku 1932/1933 je uvedený v zozname supľujúcich profesorov a docentov. Za mimoriadneho profesora Univerzity Komenského bol menovaný 28. októbra 1925. Zo zoznamov prednášok z 20. a 30. rokov, ktoré sú však v archíve FF UK nekompletné, sa dozvedáme, že v roku 1922 viedol kurzy českého jazyka pre začiatočníkov i pokročilých, no v roku 1923 už prednášal dejiny slovanských literatúr, ľudovú tvorbu u Slovanov, ale i srbochorvátsku

drámu, v roku 1925 aj drámu slovinskú. V letnom semestri školského roka 1926/1927 prednášal predmet československá ústna (ľudová) slovesnosť a viedol Cvičenia na ľudových (tradičných) textoch i zbieranie tradícií. Cvičenia na ľudových (tradičných) textoch sú zapísané v programe štúdia i v letnom semestri školského roka 1931/1932. V letnom semestri školského roka 1933/1934 viedol seminárne cvičenie zo slovanských tradícií a literatúr a čo je z hľadiska folkloristiky dôležité, i čítanie a výklad Polívkovho *Súpisu slovenských rozprávok*⁷. Toto päťväzkové základné dielo slovenskej folkloristiky uviedlo do systému dovtedajšie záznamy a údaje o ľudovej próze, ktoré sa zachovali v rukopisných zborníkoch či publikované v monografiách, časopisoch a kalendároch. Ako konštatuje J. Michálek: Dielo „nastavilo tiež zrkadlo vtedajšiemu stavu prozaickej tradície na Slovensku, jej životnosti, aktuálnosti práce s ňou, terénnym výskumom počínajúc. Na tom nič nemení ani skutočnosť, že priamy ohlas v podobe konkrétnych činov dostavil sa až po viacerých rokoch (zberateľská akcia ľudovej prózy pod vedením F. Wollmana)“⁸.

V zimnom semestri školského roka 1928/1929 v Oddelení pre slovanské tradície a slovanské literatúry viedol F. Wollman seminár Úvod do ľudovedného štúdia a zbierania ústnej slovesnosti. A v tom roku sú aj datované prvé zbierky študentských terénnych výskumov ústnej slovesnosti. Iniciátorom a odborným garantom výskumnej akcie, ktorá z hľadiska koncepcie i šírky nemá obdobu vo vtedajšom európskom kontexte, bol práve profesor F. Wollman. Vykonávali ju študenti a svojimi zbermi pokryli všetky regióny Slovenska.

F. Wollman pôsobil na bratislavskej univerzite ako jeden z mnohých českých pedagógov, ktorí stáli pri zrode univerzitného školstva na Slovensku. Je známe a neodškrípiteľné, že pomoc českej inteligencie bola fundamentálna, i keď sprevádzaná v dobovom politickom a spoločenskom kontexte viacerými protirečeniami⁹. Po vzniku Slovenskej republiky 18. 3. 1939 prijala slovenská vláda uznesenie o prepustení všetkých českých zamestnancov zo štátnych úradov, ústavov a podnikov, pričom temer úplná

väčšina zamestnancov českej národnosti bola nútená odísť zo Slovenska do 30. 6. 1939¹⁰.

Po odchode F. Wollmana z bratislavskej univerzity organizačné zabezpečenie terénnych výskumov ústnej slovesnosti prevzali M. Kolečányi (vyd. Kosová) a E. Pauliny. Zbery prebiehali ešte v rokoch 1941 a 1942. V roku 1947 sa v nich už nepodarilo pokračovať. Zbierky boli uložené v Slovanskom ústave a ako uvádza syn Franka Wollmana Slavomír Wollman, tiež popredný slavista: „Jako mladý pracovník ústavu jsem počátkem padesátých let odevzdával vydatnou část zápisů slovenské povídkové lidové prózy dr. Márii Kosové, aniž byl tento písemný materiál evidován v nějakém soupisu věcí, které přečkaly v ústavu válku”¹¹.

Ako uvádza V. Gašparíková, F. Wollman iste okrem cieľov zberateľských sledoval rozsiahlym terénnym zberom ústnych tradícií aj zámer publikačne tieto texty sprístupniť, a tiež vedecky spracovať¹². Na Slovensko prišiel dobre pripravený teoreticky a s poznaním, že tu je živšia prozaická tradícia než inde, absentuje odborná zberateľská práca v teréne, je potrebné zasadiť slovenský materiál do medzinárodného kontextu¹³. Podrobnejšie o východiskách a zámeroch zberateľskej akcie však informuje sám F. Wollman v *Slove na úvod* v prvom zväzku *Slovenských ľudových rozprávok* (s. 610–613). Tu zdôrazňuje aj politický aspekt akcie: „Má práce byla myšlena od počátku politicky: lidovou prozaickou živou a mnohotvárnou tradicí měl být podán jasný obraz tvůrčích sil slovenského lidu. Od r. 1933, kdy jsem si uvědomil neodvratnost druhé světové války, zaměřoval jsem sběr více na pohraniční kraje Slovenska, aby byl podán důkaz jejich slovenskosti. Sebraný materiál sice byl dán včas k dispozici delimitační komisi r. 1940, ale co byla hitlerovským a horthyovským generálům slovenskost lidu a kraje!”¹⁴.

Prostřednictvím poslucháčov slovanského seminára realizoval Frank Wollman svoj plán komplexného výskumu ľudovej prózy, ktorým sa zaznamenal súdobý stav rozprávačského repertoáru vo všetkých etnografických regiónoch Slovenska. Výsledkom je archív 120 zbierok, ktoré zozbieralo 64 zberateľov, a v dnešnom stave by mali obsahovať

vyše 2200 textov ľudovej prózy a pomerne veľké množstvo piesní¹⁵. Zápisy vyše dvetisíc textov a podrobné výskumné správy sú v súčasnosti uložené ako zvláštny fond v archíve Ústavu etnológie SAV v Bratislave.

Čiastkové výsledky z wollmanovských výskumov publikovala M. Kosová-Kolečányi v štúdiu o rozprávaní zo života ako samostatnom druhu ľudovej prózy¹⁶ a v štúdiu o význačnom horehronskom rozprávačovi Jozefovi Rusnákovi-Brondovi¹⁷. Na ekologické súvislosti ľudovej prózy na Slovensku na základe materiálov wollmanovskej zberateľskej akcie sa koncom 50. rokov 20. stor. pokúsil poukázať český folklorista Antonín Satke¹⁸.

Výsledky tzv. wollmanovskej zberateľskej akcie boli od konca 50. rokov 20. storočia pripravené do tlače. Publikácia *Slovenské ľudové rozprávky I.– III.*, ktorá ich sprístupňuje, spĺňa kritériá kritického vedeckého vydania textov ľudovej prózy. Od roku 1993 sa publikovaním výberu zozbieraného materiálu ústnej ľudovej prózy síce oneskorene, ale predsa dostávajú do rúk odborníkov i širšej verejnosti ako výsledky zberateľskej akcie, ktorú viedol erudovaný bádateľ a pedagóg. Na tejto zberateľskej akcii sa metodicky a organizačne vyškolili vtedajší poslucháči, ktorí neskôr vo vede na Slovensku zaujali popredné miesta: M. Kosová-Kolečányi, R. Žatko, E. Pauliny, P. Ratkoš, J. Štolc, J. Sedlák, R. Mrlian a mnohí iní, ktorí pôsobili ako pedagógovia, vedeckí pracovníci či redaktori.

I napriek doterajším početným čitateľským vydaniám jednotlivých žánrov ústnej prózy na Slovensku (spomeňme len napríklad edíciu *Ludové umenie na Slovensku* vo vydavateľstve Tatran) doteraz absentovala vedecká edícia autentickej folklórnej prózy. Projekt *Slovenské ľudové rozprávky I. – III.* túto medzeru zapĺňa na vynikajúcej odbornej úrovni.

Výber textov a vedecké komentáre k nim v publikácii *Slovenské ľudové rozprávky I. – III.* sú vlastne akýmsi atlasom slovenskej ľudovej prózy z prvej polovice 20. storočia. Okrem vedeckej hodnoty študijného materiálu pre folkloristické bádanie sú tiež zaujímavým a inšpirujúcim čítaním. Sú však

možno aj zdrojom návratu látok či motívov do súčasného rozprávačského repertoáru. V každom prípade sú vynikajúcim prameňom poznania jednej vývinovej etapy ústnej slovesnosti ako súčasti národného kultúrneho dedičstva.

Výskumné materiály získané v rámci tzv. wollmanovskej zberateľskej akcie i publikovaný výber z nich okrem svojho vedeckého významu poskytujú aj bohatý materiál pre účely výučby či pre umeleckú prax. Prispiievajú tak k obrazu o česko-slovenských vzťahoch na poli vedy a závažnou mierou dokresľujú obraz o jednej z etáp vývinu slovenského rozprávačského fondu v rámci európskeho fondu ústnej slovesnosti.

Poznámky

- ¹ CZAMBEL, Samuel: *Slovenská reč a jej miesto v rodine slovanských jazykov*. Turčiansky sv. Martin 1906.
- ² BENEŠ, Bohuslav: *Folklorista Frank Wollman*. In: *K dejinám slovesnej folkloristiky*. Editor: M. Leščák. Bratislava 1996, s. 94.
- ³ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II*. Veda, Bratislava 1995. Heslo *Wollman, Frank*, s. 330–331.
- ⁴ HLŔŠKOVÁ, Hana: *Pôsobenie Franka Wollmana na Slovensku v kontexte dejín folkloristiky*. In: *Česko-slovenské vzťahy, Európa a svet. Brněnské texty k slovákistice VI*. Editori: Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno 2004, s. 27–41.
- ⁵ HLŔŠKOVÁ, Hana: *Teaching Folkloristics at Universities in Slovakia*. In: *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe*. Editor: Zuzana Profantová. Bratislava, 2003, s. 45–54.
- ⁶ PODOLÁK, Ján: *Jubileum národopisu na Univerzite Komenského v Bratislave*. Český lid, 78, 1991, č. 3, s. 223.
- ⁷ POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok*. I.-V. Turčiansky sv. Martin 1923–1932.
- ⁸ MICHÁLEK, Ján: *Dejiny etnografie a folkloristiky (Postavy, diela, inštitúcie)*. Bratislava 1990, s. 103.
- ⁹ BYSTRICKÝ, Valerián: *Českí zamestnanci na Slovensku v rokoch 1938–1939*. In: *Česi na Slovensku*. Editor: Hana Zelinová. Martin, 2000, s. 20–21.
- ¹⁰ ŠISLER, Stanislav: *Odchod českých státních zaměstnanců ze Slovenska v letech 1938–1945*. Český lid, 76, 1989, č. 4, s. 231–238.
- ¹¹ WOLLMAN, Slavomír: *Osobní vzpomínky na Matyáše Murka*. In: *Murkova epocha slovanské filologie*. Slavia, 72, 2003, sešit 1. Praha, 2003, s. 10.
- ¹² GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Wollmanovská zberateľská akcia v rokoch 1928–1944*. Slavia, 1988, č. 4, s. 355.
- ¹³ Tamže, s. 356.
- ¹⁴ *Slovenské ľudové rozprávky I*. Editori: Božena Filová a Viera Gašparíková. Bratislava, 1993, s. 611.
- ¹⁵ LUNTEROVÁ, Gabriela: *Stav folkloristického archívu v Národopisnom ústave SAV*.

In: *Folklórne žánre – archívy - katalógy*. Editori: Hana Hlôšková a Eva Krekovičová. Bratislava 1991, s. 149.

- ¹⁶ KOLEČÁNYI - KOSOVÁ, Mária: *K problému rozprávání zo života ako folklórneho druhu*. In: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*. Praha, 1958, s. 530–541.
- ¹⁷ KOSOVÁ, Mária: *Rozprávkár Jozef Rusnák-Bronda*. In: *Horehronie. Folklórne prejavy v živote ľudu*. Bratislava 1988, s. 15–35.
- ¹⁸ SATKE, Antonín: *K charakteristice slovenského vypravěče v čtyřicátých letech 20. století*. In: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*. Praha 1958, s. 541–551.

Literatúra

- BENEŠ, Bohuslav: *Folklorista Frank Wollman*. In: *K dejinám slovesnej folkloristiky*. Editor: Milan Leščák. Bratislava, Prebudená pieseň 1996, s. 90–99.
- BYSTRICKÝ, Valerián: *Českí zamestnanci na Slovensku v rokoch 1938–1939*. In: *Česi na Slovensku*. Editor: Hana Zelinová. Martin, Slovenské národné múzeum 2000, s. 17–32.
- CZAMBEL, Samuel: *Slovenská reč a jej miesto v rodine slovanských jazykov*. Turč. sv. Martin 1906.
- FILOVÁ, Božena; GAŠPARÍKOVÁ, Viera (eds.): *Slovenské ľudové rozprávky I*. Bratislava, Veda 1993.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Wollmanovská zberateľská akcia v rokoch 1928–1944*. *Slavia* 1988, č. 4, s. 354–364.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera: *Katalóg slovenskej ľudovej prózy I., II.* Bratislava, Luxart 1991, 1992.
- GAŠPARÍKOVÁ, Viera (ed.): *Slovenské ľudové rozprávky II.* Bratislava, Veda 2001. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II*. Veda, Bratislava, 1995.
- HLÔŠKOVÁ, Hana: *Teaching Folkloristics at Universities in Slovakia*. In: *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe*. Editor: Zuzana Profantová. Bratislava, ARM 333 2003, s. 45–54.
- HLÔŠKOVÁ, Hana: *Pôsobenie Franka Wollmana na Slovensku v kontexte dejín folkloristiky*. In: *Česko-slovenské vzťahy, Evropa a svet. Brněnské texty k slovakistice VI*. Editori: Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka. Brno, Masarykova univerzita 2004, s. 27–41.
- KOLEČÁNYI-KOSOVÁ, Mária: *K problému rozprávání zo života ako folklórneho druhu*. In: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1958, s. 530–541.
- KOSOVÁ, Mária: *Rozprávkár Jozef Rusnák-Bronda*. In: *Horehronie. Folklórne prejavy v živote ľudu*. Bratislava, Veda 1988, s. 15–35, textová príloha s. 36–74, slovníček s. 75–76.
- LUNTEROVÁ, Gabriela: *Stav folkloristického archívu v Národopisnom ústave SAV*. In: *Folklórne žánre – archívy - katalógy*. Editori: Hana Hlôšková, Eva Krekovičová. Bratislava, Luxart 1991, s. 147–153.
- MICHÁLEK, Ján: *Dejiny etnografie a folkloristiky (Postavy, diela, inštitúcie)*. Scriptum. Bratislava, Stimul 1990.
- PODOLÁK, Ján: *Jubileum národopisu na Univerzite Komenského v Bratislave*. *Český lid*, 78, 1991, č. 3, s. 222–226.
- POLÍVKA, Jiří: *Súpis slovenských rozprávok. I.-V*. Turčiansky sv. Martin, Matica slovenská 1923–1932.

Wollman, Frank. In: *Slovenský biografický slovník VI*. Martin, Matica slovenská 1994, s. 397–340.

SATKE, Antonín: *K charakteristice slovenského vypravěče v čtyřicátých letech 20. století*. In: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1958, s. 541–551.

ŠISLER, Stanislav: *Odchod českých státních zaměstnanců ze Slovenska v letech 1938–1945*. Český lid, 76, 1989, č. 4, s. 231–238.

WOLLMAN, Slavomír: *Osobní vzpomínky na Matyáše Murka*. In: *Murkova epocha slovenské filologie*. Slavia, 72, 2003, sešit 1, s. 5–12.

Príspevok bol spracovaný v rámci grantového projektu VEGA 2/3030/23 *K dejinám a dynamike vývinu tradičnej nehmotnej kultúry na Slovensku v kontexte súčasnej postmodernej európskej kultúry*.

Summary

Hana Hlôšková

Wollman's Collecting Activities and Their Importance for Ethnology in Slovakia

When studying oral folk fiction from a historical perspective, four large corpuses of texts are available for researchers of ethnology in Slovakia. These bear witness to the state of narrative traditions, and are comparable in many aspects. The first group comes from the collecting activities of Štúr's generation, as well as well-known codices and collections of manuscripts. However, none of these was ever published in a critical edition. Another available source, which appeared approximately 50 years later, comes from the linguist Samuel Czambel (1856-1909). He collected and copied down oral folklore, and discussed it from a linguistic perspective. The collections from interwar ethnological research are the third corpus. The fourth one consists of material that students at the university in Bratislava collected from the mid-1960s in collaboration with the Slovak Ethnological Society at the Slovak Academy of Sciences.

The publishing house of the Slovak Academy of Sciences, *Veda* (Science), started a monumental and unique work of publishing interwar research in 1993. The first volume of *Slovak Folk Fairy Tales* was published on the occasion of the 11th International Congress of Slavists, 50 years after collecting the material. The original initiative came from a Czech scholar, Professor Frank Wollman (1888-1969), who worked at Comenius University in Bratislava in the interwar period. *Slovak Folk Fairy Tales I-III* was prepared by the Institute of Ethnology of the Slovak Academy of Sciences. It contains 585 texts from the vast collection, which was the outcome of Wollman's collecting activities in the interwar period. The texts manifest the variety of genres of authentic oral folk narration, and its state between 1928 and 1947. A researcher from the Institute of Ethnology of the Slovak Academy of Sciences, Viera Gašparíková, is the author of the comments and the information on international contexts of the narrative themes. Besides its scientific importance, the research material from Wollman's collecting activities, as well as its published selection, are a rich resource for education and artistic activities. It contributes to a more precise picture of Czech and Slovak relations in science. It also enriches our knowledge about one stage of research of the Slovak folk narration, perceived within the European context of oral folklore.

M. R. Štefánik a A. Hlinka v básnických a komemoratívnych textoch. Historická osobnosť ako národný symbol a jeho štylizácia

Milan Rastislav Štefánik a Andrej Hlinka patria nepochybne medzi najvýznamnejšie postavy slovenských dejín. Štefánik sa po svojej tragickej smrti v roku 1919 stal národným hrdinom prvej veľkosti. Ako symbol ho akceptovali takmer všetky politické smery a strany, stotožnili sa s ním široké vrstvy slovenského obyvateľstva. Hlinka sa v pozícii symbolu ocitol už počas svojho života. V prípade oboch osobností dochádzalo k idealizácii, mýtizácii a dokonca aj k sakralizácii. Okolo týchto dvoch postáv sa kumulovali pozitívne i negatívne emócie, ujala sa ich propaganda, politici, politické strany a tábory si ich osvojili, využívali a zneužívali, alebo ich naopak odmietali. So symbolmi sa pochopiteľne vždy manipuluje a Štefánik a Hlinka neboli v tomto smere výnimkou.

Postredníctvom analýzy vybraných textov chcem ukázať na podobnosti a rozdiely pri formovaní obrazu Andreja Hlinku a Milana Rastislava Štefánika ako (celo)národných symbolov. Zameriam sa pritom na niektoré básnické a komemoratívne texty (slávnostné prejavy, spomienkové a príležitostné články publikované v tlači atď.). Cieľom príspevku je porovnanie textov z hľadiska prítomnosti alebo, naopak, absencie niektorých, konkrétne vybraných prvkov a motívov. Obmedzený priestor v rámci tohto zborníka nedovoľuje rozsiahlu a podrobnú komparáciu. Preto sa opieram o výsledky môjho niekoľkoročného výskumu v oblasti vytvárania štefánikovskej tradície. Vychádzam z premisy, že od roku 1919 do roku 1938, teda do okamihu Hlinkovej smrti, sa vo verejnom a kultúrnom živote Slovenska vďaka permanentnému pestovaniu Štefánikovho posmrtného kultu ustálili určité schémy zobrazovania a prezentácie symbolu tohto

druhu: počas medzivojnového obdobia sa práve vďaka „štefánikovskej” produkcii básnických a komemoratívnych textov a ich recepcii zo strany pomerne početného publika ustálili určité vzorce či dokonca kódy, ktoré nová „hlinkovská” produkcia nemohla ignorovať.

Aj keď „štefánikovská” produkcia znamenala určitý precedens, nemožno jednoznačne tvrdiť, že autori textov o Hlinkovi iba mechanicky preberali už jestvujúce motívy, toposy a obrazy, ktoré ona vytvorila a v slovenskej spoločnosti udomácnila či rozšírila. Obidve produkcie sa nevyhnutne pohybovali v istých mantineloch a v istých kontextoch, ktoré boli relevantné pre formovanie slovenského nacionalizmu: nadväzovali na národovecký diskurz 19. storočia a tradície národnej kultúry, ale aj na kresťanstvo. Často v nich však nachádzame aj prvky/motívy a predstavy/idey, ktorým sa nedá pripísať špecifický slovenský charakter, ale ktoré majú skôr povahu univerzálnych antropologických konštánt.

V nasledujúcich častiach príspevku postupujem technicky tak, že jednotlivé prvky, motívy, toposy či idey/predstavy, ktoré som počas môjho doterajšieho bádania identifikoval a interpretoval v básnických a komemoratívnych (ale aj životopisných) textoch o Štefánikovi, budem hľadať a konfrontovať s rovnakými, podobnými, či naopak, s protikladnými prvkami v podobnej produkcii o Hlinkovi. Prítomnosť alebo naopak absenciu konkrétneho prvku/motívu interpretujem na pozadí súdobej politickej kultúry, ideologických zápasov, ale aj v kontexte kresťanskej tradície (evanjelickej či katolíckej proveniencie) a univerzálnej kultúry.

Uvedený postup nemôže zohľadňovať a mapovať všetky prvky/motívy, preto sa obmedzím iba na niektoré z nich. Navyše mnou zhromaždený textový materiál o Štefánikovi v tomto štádiu bádania niekoľkonásobne prevyšuje počet textov venovaných Hlinkovi, ktoré sa mi zatiaľ podarilo získať a preštudovať. V tomto ohľade nemožno pokladať závery výskumu publikované v tejto štúdií za jednoznačné a uzatvorené.

Na porovnanie som vybral tie motívy a prvky, ktoré často v podobe jednoslovného pomenovania prisudzujú obidvom skúmaným historickým osobnostiam určité vlastnosti či charakteristiky, resp. pripisujú im konkrétnu identitu či sociálnu rolu: Štefánik bol/je to a to (napr. bohatier); Hlinka bol/je to a to (napr. martýr). Autor prostredníctvom týchto motívov štrukturuje obraz „svojej“ postavy, v ktorom sa tak prezentujú jeho hodnotové orientácie a ideály, prípadne hodnoty a ideály sociálnej skupiny, ktorej sa cíti byť príslušníkom (národ, konfesia, politický tábor a pod.). Treba poznamenať, že v textoch sa nemusí vždy vyskytovať len jednoslovné pomenovanie, ktoré má podobu substantíva; naopak, charakteristika osobnosti môže byť vyjadrená aj prostredníctvom adjektíva či slovesa (osloboditeľ, jeho osloboditeľské dielo, jeho osloboditeľský duch, oslobodil národ atď.), prípadne sa stretne s opisným vyjadrením či metaforou.

Pri uvádzaní blokov som sa však zameril práve na substantívne charakteristiky, ktoré postave jednoznačne, striktné prisudzujú identitu alebo sociálnu rolu. Vybral som nasledujúce charakteristiky: osloboditeľ, bojovník, hrdina, bohatier, Prometheus, Ikaros, martýr alebo mučeník. Nachádzame medzi nimi všeobecné charakteristiky – označenia, ale aj konkrétne vzory – postavy a symboly prevzaté z antickej mytológie či z kresťanskej tradície. Výpočet uzatvára charakterizácia Štefánika a Hlinku prostredníctvom slova *najväčší*, prípadne prostredníctvom iných podobných slov použitých vo forme adjektíva, ktoré zdôrazňujú výlučnosť a výnimočnosť týchto historických postáv v množine národných symbolov, tzv. národných velikánov či hrdinských figúr (napr.: najväčší Slovák, najväčší syn slovenského národa, najvýznamnejší muž Slovenska a pod.).

V jednotlivých výpovediach, veršoch, resp. v naratívnych segmentoch sa môžu kumulovať viaceré motívy, obrazy, štylizácie či charakteristiky Štefánika alebo Hlinku. Jednoducho povedané, v jednej vete môže byť Štefánik charakterizovaný ako hrdina, mučeník i najväčší syn

Slovenska. Preto sa v nasledujúcich riadkoch niektoré citáty môžu opakovať: zaradil som ich totiž do dvoch, prípadne i troch blokov. Postupoval som tak najmä vtedy, ak absencia iných výpovedí-citátov s identickým prvkom/motívom mohla viesť k mylnému záveru, že Štefánik alebo Hlinka, resp. ich obrazy neboli nikdy prezentované takým spôsobom. Pravdaže, treba mať na pamäti aj tú skutočnosť, že je podstatný rozdiel medzi ojedinelou či sporadickou prítomnosťou nejakého prvku/motívu a takou prítomnosťou, ktorá vykazuje vysokú koncentráciu či frekvenciu v súbore analyzovaných textov.

Pokiaľ je to možné, jednotlivé motívy sa usilujem interpretovať okrem iného aj na pozadí konfesionalnej príslušnosti či politickej orientácie autorov (katolicizmus – protestantizmus, autonomizmus – centralizmus, resp. čechoslovakizmus – slovenský nacionalizmus). Pozývam teda čitateľa na malý surfing po rôznych textoch o Štefánikovi a Hlinkovi. Ako tieto osobnosti slovenskej histórie vnímali a prezentovali jednotliví autori?

Osloboditeľ Milan Rastislav Štefánik

* (...) o čom si náš zubožený dobrý ľud slovenský (...) sníval, totiž o tom bohatierovi, kráľovskom princovi; čo naši národní pevci prorockým duchom predvídali - a po osloboditeľovi národa sa s istotou dovolávali, to sa stalo skutkom: pohádka je odkrytá, proroctvo je splnené, národ slovenský je oslobodený. A tým (...) opravdu pohádkovým osloboditeľom (...) nebol nikto iný, ako náš rodák a krajan, Dr. Milan Štefánik, ktorý k tomu svoje dielo dovŕšil žertvou vlastného života, aby sa stal navždy legendárnym bohatierom československého národa. (BODNÁR)

* Po dlhých rokoch zápolenia (...) vracal sa do vlasti, aby národ ako jeho osloboditeľ, ďalej viedol. (KRISTÍN 2)

* Na slobodnej pôde na troskách rozbitého lietadla ležal mŕtvy osloboditeľ a dokončené dielo - vykúpenie zakliatych pokolení - kropil svojou teplou krvou. (PRÍDAVOK)

* (...) [národ] vo víťaznom jasaní slobody, omráčený smrťou svojho najchrabrejšieho syna-osloboditeľa, musel bóľne zavzlykať. (ROY 5)

* Spolu s Masarykom je osvoboditeľom národa. (ĐUROVIČ)

* Tajomnou vôľou osudu sa stalo, že prvé stretnutie osloboditeľa slovenského ľudu (...) so slobodnou slovenskou zemou bolo i jeho posledným stretnutím. (PAVLU)

* Slovenská zem prijala už len chladné, mŕtve telo svojho Osloboditeľa. (ČOBRDA)

* Spomíname s bolesťou na tragickú smrť nášho najväčšieho národného hrdinu, bohatiera a osloboditeľa slovenského a českého národa a najvýznamnejšieho tvorca našej drahej Československej republiky (...) (PAKAN)

* My, potlačovaní až k zemi, určení našimi nepriateľmi na zánik, vydali sme zo seba bohatiera-osloboditeľa, hrdinu najväčšieho eposa, ktorý bol nie spievaný, ale bojovaný a vybojovaný. (RAPOŠ Karol)

* Krutý osud rozbil naše nádeje, na prahu oslobodenej vlasti, skončil náš národný bohatier, náš veľký hrdina, osloboditeľ, víťazný predbojovník, ktorý prvý otvoril svojmu národu bránu slávnych dejín. (GENIUS...)

Andrej Hlinka

* Národný buditeľ, martýr, politický vodca Andrej Hlinka umrel, ale jeho oslobodenecké dielo nezhyne nikdy. (BAĎO)

Komentár

Z uvedených citátov možno dedukovať, že charakteristika Štefánika ako osloboditeľa patrí medzi frekventované motívy, zatiaľ čo v prípade Hlinku ide skôr o ojedinelý jav. Samozrejme, nemožno celkom vylúčiť, že pri ďalšom výskume sa objavia texty, v ktorých bude aj Hlinka priamo tematizovaný ako osloboditeľ. V tomto jedinom prípade autor definuje Hlinku primárne ako buditeľa, martýra a vodcu. Zdá sa však logické, že autor neprezentuje Hlinku ako osloboditeľa. Tento text bol uverejnený v ľudáckom denníku Slováč. Napriek tomu, že autora (Baďo) sa mi nepodarilo bližšie identifikovať, môžeme ho pokladať minimálne za prívrženca ľudáckeho hnutia. Svoj príspevok publikoval v období tesne po smrti Hlinku a pred rozbitím československého štátu, teda skôr než sa v novej Slovenskej republike oficiálne etablovala ľudácka ideológia a propaganda, ktoré forsírovali predstavu magického dátumu 14. marca 1939 ako dňa oslobodenia slovenského národa. Tento dátum sa však v symbolickej rovine spájal skôr s menom Jozefa Tisu.

Výpovede o Štefánikovi-osloboditeľovi predstavujú v tomto bloku súbor textov pochádzajúcich od desiatich rôznych autorov. V uvedenej vzorke autorov sú veľmi silne zastúpení príslušníci evanjelickej konfesie (z toho štyria pôsobili ako ev. kňazi – Bodnár, Čobrda, Ďurovič, Roy); z hľadiska celoživotného pôsobenia a aktivít možno väčšinu týchto autorov charakterizovať ako stúpcov česko-slovenskej vzájomnosti či priamo jednoty; z hľadiska politických sympatií či priamo politickej exponovanosti išlo o členov centralistickej

agrárnej (republikánskej) strany (Bodnár, Čobrda) alebo autonomistickej Slovenskej národnej strany (Pakan), v ostatných prípadoch sa mi politickú angažovanosť autorov nepodarilo zistiť. Niektorí z nich boli účastníkmi prvého i druhého, t. j. protifašistického odboja: stotožňovali sa nielen s československým štátom, ale aj s rokom 1918 ako dátumom národného oslobodenia. S tým zákonite korešpondoval aj obraz Štefánika-osloboditeľa.

Bojovník **Milan Rastislav Štefánik**

* Úžasne tragickou smrťou zahynul veľký syn našej evanjelickej cirkve, slavný učenc, bojovník, hrdina nášho slovenského národa (...) (JANOŠKA, Jur)

* Dnešná smutná rozpomienka / myseľ našu hatí / a celý náš slovenský kraj / rúskou smútku halí, / lebo dnes je deň tragickej / smrti Štefánika / spolutvorcu nášho štátu, / borcu, bojovníka. (GAŠPARÍK-LEŠTINSKÝ 1)

* Je dokonalým vzorom sebaobetavého bojovníka-hrdinu a ušľachtileho občana (...) (ROY 5)

* Neďaleko Brezovej v blízkych kopaniciach košarišských stála kedysi kolieбка jedného z najslávnejších bojovníkov za našu samostatnosť. (ZAJÍČEK)

* Nik ani nechcel uveriť tú zvesť, že bojovník za národ a vlasť nie je už medzi nami, živými. (BREZINA)

Andrej Hlinka

* nech žije jeho svätý príklad neohrozeného bojovníka za sväté práva slovenského národa, ktorý celý svoj život zasvätil práci a obetám za heslo: „Za Boha život, za národ slobodu!“ (MADAČOV)

* neohrozený bojovník, ktorý „cez celý svoj trním korunovaný život burcoval národ, aby sa hlásil o slobodu, právo a spravodlivosť“ (BAĎO)

* Ty borca si za slobodu, / preto tvoj osud je niest križ (GREBÁČ-ORLOV 2)

* Milan Rastislav Štefánik stal sa popri nesmrteľnom vodcovi Andrejovi Hlinkovi jasným vzorom národného bojovníka. Hlinka, bojovník-kňaz, doma - Štefánik, bojovník-vojak, za hranicami, zasvätili svoj plodný život službám národu. (JASNÝ VZOR...)

Komentár

Celkovo možno konštatovať, že pri budovaní obrazu Štefánika i Hlinku využívajú motív bojovníka autori bez ohľadu na svoju konfesiónálnu či politickú orientáciu. Tento motív je vlastný autorom z obidvoch konfesiónálnych táborov: v prípade Štefánika je to Jur Janoška, evanjelický kňaz a biskup, stúpenec Slovenskej národnej strany, v prípade Hlinku ide o katolíckeho kňaza-kanonika a funkcionára

Hlinkovej slovenskej ľudovej strany Ignáca Grebáča-Orlova. Z tohto pohľadu sa javí motív bojovníka ako neutrálny (využíva ho aj V. Roy, stúpenec česko-slovenskej vzájomnosti). Súvisí to nepochybne so skutočnosťou, že motív bojovníka má všeludský rozmer, resp. je súčasťou univerzálnej kultúry a ťažko môže byť chápaný ako príznakový - napr. pre ten či onen konfesiónálny kontext.

Formulácia poslednej výpovede, ktorá je o to vzácnejšia, že stavia vedľa seba obidva symboly – teda Štefánika i Hlinku – je svedectvom toho, že pod bojom sa nemusí v každom texte chápať fyzický, ozbrojený zápas so zbraňou v ruke, ale môže ísť aj o duchovný zápas. Z textu však nemusí nevyhnutne vyplývať aký druh boja má autor na mysli. Navyše je tento text svojou formuláciou poplatný dobe v ktorej vznikol: publikovaný bol totiž v roku 1939 na stránkach tlačového orgánu Hlinkovej gardy a odzrkadľuje snahu ľudáckych ideológov a propagandistov o reštrukturalizáciu slovenskej historickej pamäti. Tá sa okrem iného prejavovala v agresívnej expanzii Hlinkovho kultu práve na úkor Štefánikovej pamiatky vo verejnom živote spoločnosti.

Text síce vyvoláva zdanie, že Štefánik a Hlinka sú rovnocenné symboly, ale pozornému a vnímavému čitateľovi nemohol uniknúť zdanlivo zanedbateľný detail: formulácia, ktorá ho presviedčala, že Štefánik sa stal bojovníkom „popri Hlinkovi”. Tento symptomatický ústup od Štefánika ako najvýznamnejšieho symbolu, ktorý dovtedy fungoval ako základné kritérium bojových, hrdinských či osloboditeľských cností, znamenal pokus o novú hierarchiu symbolov. V konečnom dôsledku mali však tieto pokusy ľudáckej garnitúry opačný efekt a vyústili do „vojny” symbolov medzi fašizoidným režimom a formujúcou sa občianskou opozíciou, ktorá ako najvýznamnejší celonárodný symbol obnovila práve Štefánika.

Hrdina **Milan Rastislav Štefánik**

* (...) bol raz hrdina ani ten Jánošík, / udrela hodina, pochytil palošík (...)
(BRTÁŇ)

* (...) pokľakni do prachu a pomodli sa k Všemohúcemu za to, že ti dal Štefánika. Za to šťastie, že ty môžeš byť hrdý na hrdinu, jakého si nikdy nemal, a jaký sa ti nikdy už nezrodí. (DVOŘÁK Jaroslav)

* A nadovšetko bol udatným pred nepriateľom na bojisku. Opravdivý junák, hrdina, bohatier. (KRISTÍN 2)

* (...) Štefánik mocne cítil korene, z ktorých rástla sloboda a z ktorých rástol i on, veľký hrdina tejto slobody, jej zázračný junák. (MARTÁK)

* Že skutočne považovaný je Štefánik za všenárodného hrdinu, o tom svedčia tie početné návštevy (...) k jeho hrobu na Bradle. (LICHNER 1)

* Nevýslovnú radosť cítim, keď Vás v mene Spolku pre postavenie tejto mohyly nesmrteľnému nášmu hrdinovi (...) na tomto posvätnom národnom vrchu pri odovzdaní mohyly verejnosti srdečne môžem dnes privítať. (OSUSKÝ 1)

* Nazývame ho národným hrdinom a bohatierom, a to plným právom, lebo jeho život bol bohatiersky a jeho skutky hrdinné. (ŠIKURA 2)

* Národe slovenský! (...) buď hrdý, že z tvojho lona pošiel tak veľký muž, hrdina v pravom slova smysle (...) (JANOŠKA Miloš)

* Dostali sme hrdinu čistého razenia, aký jedine môže byť pokladom národa a vlasti. (...) Veľké dielo nášho oslobodenia sdrúzuje nás v úcte okolo Milana R. Štefánika všetkých - Slovákov i Čechov. (RÁZUS)

* Jeho poeticky krásna smrť vystupňovala jeho nesmiernu cenu a s nadzemskosťou hraničiacu veľkosť, práve tak i našu lásku k nemu a ozdobil ho svätožiariu národného hrdinu. (NĚMETH-ČABIANSKY)

* Spomíname s bolesťou na tragickú smrť nášho najväčšieho národného hrdinu, bohatiera a osloboditeľa slovenského a českého národa a najvýznamnejšieho tvorca našej drahej Československej republiky (...) (PAKAN)

* Takou pýchou a chlúbou je a zostane slovenskému národu Milan Rastislav Štefánik, najväčší hrdina a bojovník v boji za oslobodenie slovenského národa. (MIHAL)

* My, potlačovaní až k zemi, určení našimi nepriateľmi na zánik, vydali sme zo seba bohatiera-osloboditeľa, hrdinu najväčšieho eposa, ktorý bol nie spievaný, ale bojaný a vybojovaný. (RAPOŠ Karol)

* Vyše pol druhu stotisíc legionárov šlo vlastnou horúcou krvou smývať s dejín českých a slovenských to, čo by inak bolo bývalo našou hanbou na večné veky (...). A hrdinom týchto hrdinov bol Milan Štefánik. (HODŽA)

* (...) mládež našu budú vychovávať iné postavy, skutoční, životní hrdinovia: Masaryk, Štefánik, Hurban, a povedú ju k hrdosti národnej, láske, vernosti a práci za sväté veci národa. (ĐUROVIČ)

* (...) keď s' vykúpenej vlasti prvým hrdinom (...) (DRIENOCKÁ)

* Legendárnym hrdinom novej oslobodenej Slovače je a bude Štefánik. (ZAJÍČEK)

* Pred mnoho tisíc rokmi stávali starí Egypťania svojim zosnulým kráľom mohutné mohyly, ktoré do dnes hlásajú moc a slávu národa, panujúceho kedysi nad Izraelitmi. Sú to pomníky (pyramídy), akých nikde na svete niet. Náš národ postavil podobný pomník nad hrobom svojho najväčšieho hrdinu (...) (ŠTEFÁNEK 2)

* HĠ [= Hlinkova garda] v legendárnom hrdinovi slov. národa vidí vzor vojenských cností a chce i bude pracovať, aby vojenské cnosti Štefánikove postupne prešli do šíkov gardistických, do srdca i do vôle každého gardistu. (MACH)

Andrej Hlinka

Motív hrdinu sa vo vybranej a preštudovanej vzorke textov o Andrejovi Hlinkovi nevyskytuje.

Komentár

Hrdina je charakteristika, ktorú nachádzame vo výpovediach o Štefánikovi veľmi často. Patrí k mimoriadne frekventovaným motivickým prvkom, pričom ju využívajú autori z obidvoch konfesiónálnych táborov, ale aj autori rôznej politickej orientácie. Z hľadiska týchto kontextov bol motív hrdinu zrejme pokladaný za neutrálny, resp. za akceptovateľný pre všetkých. Prekvapujúco vyznieva absencia tohto motívu v textoch o Hlinkovi. Možno ju dať do súvislosti so skutočnosťou, že Hlinka bol prezentovaný skôr ako martýr, čo je v istom zmysle protikladom hrdinu. Toto tvrdenie však treba chápať len ako hypotézu, lebo iné motivické prvky prítomné pri charakterizácii Hlinku (bojovník, bohatier) - napriek tomu, že nie sú veľmi frekventované - tento predpoklad do istej miery relativizujú. Interpretácia tohto motívu by mala teda smerovať skôr do analýzy predstáv o hrdinskosti, o hrdinskom konaní. Samotní autori tieto fenomény spravidla bližšie nevysvetľujú, iba mechanicky pripisujú túto charakteristiku Štefánikovi. Zdá sa, že viacerí z nich pociťovali toto označenie ako príliš všedné, nepostačujúce na zdôraznenie Štefánikovej výnimočnosti, preto často siahali k hromadeniu slov s podobným významovým obsahom, ktoré by sme v bežnej komunikácii chápali ako synonymá. Jeden z textov nás napríklad presvedča o tom, že Štefánik bol „opravdivý junák, hrdina, bohatier” (Kristín). S vedomím rizika, že pripisujem autorovi úmysel či vnímanie, ktoré nemal, si dovoľím vysloviť názor, že v jeho výpovedi ide o kumuláciu slov, v ktorej má prezentácia Štefánikovej hrdinskosti postupne stúpajúcu tendenciu - od mladického hrdinu (= junák) až po nesmrteľného hrdinu, poloboha (= bohatier). Aj keď je otázne, či možno takéto vnímanie prisudzovať aj všetkým ostatným autorom, predsa len na tomto mieste vyslovujem hypotézu, že v hierarchii charakteristík Štefánika stojí motív hrdinu nižšie ako motív bohatiera. Niektoré výpovede v nasledujúcom bloku to do istej miery potvrdzujú.

Bohatier Milan Rastislav Štefánik

* Keď píšeme o Štefánikovi, obyčajne dávame mu epiteton ornans národného hrdinu. No takýto prívlastok hodí sa skôr na Jurka Langsfelda a jemu podobných skutočných národných hrdinov, akými boli Šulekovci i Holuby (...). Oproti tomu však Štefánik je stúpajúcou gradáciou uvedených národných hrdinov a preto naňho bude priliehavejším epiteton národného bohatiera. (ORÍŠEK)

* Ticho spočíva už na Bradle Sokol, bohatier národa oslobodeného. (SLOVÁ ŽIALU...)

* Uctievať svojho národného bohatiera, uctievať to, čo v ňom bolo božské. Skláňajúc sa v obdiv a láske pri vyslovení jeho mena, uctievať jednosť Toho, kto nám ho soslal! (PÍSECKÝ)

* Tým bohatierom si ty drahý, / hrdina slávny. Vrahom našim vzdor... / Slovensko spasíť bol cieľ tvojej snahy. (URBÁNEK)

* Všetk bohatier, čo mučeníctva žiar / kol hlavy niesol v ústret nových časov (...). (ROY 2)

* Dnes bohatierom driemeš v mohyle, / kým nad ňou letia mraky (...). (ROY 4)

* Naš bohatier smelý / tíško v hrobe drieme, / ukryly ho navždy / čierne hrudy zeme. (KRIŽANOVÁ)

* (...) akoby na završenie prichádzate na toto posvätné, národné pútnické miesto, k mohyle nezapomenuteľného národného bohatiera a hrdinu (...). (OSUSKÝ 2)

* Predvčerom bolo 15 rokov, čo tragickou smrťou zahynul bohatier národa nášho. (OSUSKÝ 3)

* Krásne to, že okolo bradlanskej mohyly shromaždila sa už školská mládež, úradné kruhy, národné spolky! Či naša slovenská evanjelická mládež, z radov ktorej vyšiel bohatier, mala ostať netečnou a nemou? Nie! Musela prísť sem! (OSUSKÝ 5)

* Krv tvoja, bohatieru, rodné stráne / raz skropila, a teraz večne prúdi, / a prúdiť nikdy, nikdy neprestane!! (ZBOROVJAN)

* (...) každý mladý slovenský muž a deva má dôkladne poznať život svojho národného hrdinu-bohatiera-rytieria. (ŠIKURA 2)

* Krutý osud rozbil naše nádeje, na prahu oslobodenej vlasti, skončil náš národný bohatier, náš veľký hrdina, osloboditeľ, víťazný predbojovník, ktorý prvý otvoril svojmu národu bránu slávnych dejín. (GENIUS...)

* V prvom rade národ utiekal sa ku mŕtvemu a veľkému vojakovi vo chvíli vojensky zlej. Práve v pohnutých časoch nemal veľkých vodcov, čo by ho po jánošíkovsky viedli od víťazstva k víťazstvu. Vybral si najšúcejšieho medzi mŕtvymi - Štefánika. Oživoval jeho bohatierskeho ducha, bojovnícke telo, jeho spomínal a volal, ním sa obodroval i utišoval v zlých dňoch. (KUBAČKA)

* Až bude šarkan zlý / za našou zemou čiahať / vyletí sokolík / náš bohatier sa vzbudí / a bude rúbať ťať / a sto hláv mŕtvych padne / nevtisne cudzí viac / pazúry svoje zradné / do hrdla bieleho / malúčkej našej zeme. (BENDOVÁ)

* Stojíme na posvätnéj pôde, na ktorej (...) svojho nesmrteľného ducha vydýchol náš národ. bohatier M. R. Štefánik (...) (ROY 5)

* (...) nestačí, aby sa len doma objavil pohádkový bohatier, ktorý svojou veľkou myšlienkou vybojoval už základy šťastného a slobodného života svojho národa (...) (DÉRER)

* (...) lebo on bude náš veľký, nesmrteľný bohatier, o ktorom raz budúci básnici napíšu to najkrajšie dielo. (BOKES)

* On sám, Veľký Povoláný bohatier, generál náš a titan, (...), na tejto Golgote

samoobetovania dovŕšil svoje grandiózne dielo a preletel v jagavú nesmrteľnosť!
(GAŠPAR)

* Oslávený bohatier slovenského národa miloval výšiny... Výšiny jeho myšlienok ho niesly až po sféry nebies. (MARSINA)

* Od Bradla ku nám, v naše údolia / pieseň spievajú i tie kamene, / čo bohatiera v sebe ukryli (...) (HADRI-DREVENICKÝ 2)

* (...) keď sa už spúšťal na Vajnorské letište, lietadlo z nevyvetliteľných príčin srútilo sa k zemi a pochovalo pod sebou nášho bohatiera (...) (GREBÁČ-ORLOV 3)

* My vojaci uctievam v bohatierskej postave nášho veľkého generála (...) najmä (...) vojaka najvyšších mravných hodnôt (KUŽEL)

* Zákerných skúšok čas nad Bradlom ženie sa / Sily daj, Bohatier! (ŠEDÁK)

* Každoročne - 4. mája - schádzame sa pod horiacimi faklami, aby sme uctili pamiatku bohatiera slovenských dejín, prvého slovenského generála (...) (HLINKOVA MLÁDEŽ...)

* Na pamiatku a z úcty k bohatierovi slovenskí letci zvolili si za svoj sviatok, za sviatok národného letectva, 4. máj, deň, na ktorý história Slovákov nikdy nezabudne (...) (KUBIŠ)

* Išiel si bohatier za národ do boja, rozraziť okovy, i múry žalára (...) (CITOVSKÝ)

* (...) duch genij nikdy, nikdy neumiera / a chrabré činy bohatiera - / tie skviet sa budú v našej pamäti! (DRIENOCKÁ)

* Týmto je daný smysel, význam a cieľ dnešnej pietnej slávnosti: chceme si obnoviť, oživiť pamiatku veľkého bohatiera, aby nám bola jasným majákom na ďalšiu cestu života. (ČOBRDA)

* Všetkým čakajúcim zaplakalo srdce a boľastné vzdychy vyrvaly sa z nich, keď videli ako náš bohatier-genius rúti sa k zemi (...) (KOREŇ)

* (...) najväčší náš bohatier už oddychuje v svojej vlastnou krvou posvätenej zemi. (TRNOVSKÝ)

* Hoci mal Štefánik nevšedné úspechy (...) a v dôsledku toho i mnoho príčin byť hrdým a sebavedomým, predsa týchto vlastností on neznal. Dosvedčujú to najlepšie všetky jeho činy, podujatia a celý jeho život, a preto (...) ostane navždy bohatierom. (AMBROSE)

Andrej Hlinka

* I klesol orol, čo na žulách Tatier / vyrástol v obra, slovenského bohatiera, / by ducha kriesil v národe a život / mu dával z vlastnej krvi... duše...(GREBÁČ-ORLOV 1)

* (...) lebo smrť jeho (...) zaraďuje ho do galérie duchovných bohatierov národa slovenského. (TISO)

* (...) už za života nášho bohatiera (...) (MEDERLY)

* Kráľ slovenských srdc / Bohatier legendárny (...) (VEIGL 2)

* (...) bohatier najkrajších slovenských rozprávok. (ŠÍP)

Komentár

Ako vidno už na prvý pohľad, motív bohatiera víťazí v textoch o Štefánikovi na celej čiare, vyskytuje sa dokonca aj v textoch o Hlinkovi. Z hľadiska konfesijného či politického pozadia sa javí ako bezproblémový. Nachádzame

ho v textoch so silným emocionálnym nábojom, ale aj v textových segmentoch, ktoré možno hodnotiť ako pomerne triezve. Vzácnou ukážkou je výpoveď Martina Oríška, ktorý striktne rozlišuje medzi hrdinom a bohatierom. Prízvukuje, že Štefánik je stúpajúcou gradáciou národných hrdinov. Inak povedané: Slovensko má podľa jeho názoru hrdinov viac, ale iba jeden spomedzi nich je najväčší, Štefánik-bohatier. Zaujímavá je pritom množina postáv, v ktorej tento autor uvažuje o najväčšom hrdinstve-bohatierstve Štefánika. Spomínaní hrdinovia, Juraj Langsfeld, Karol Holuby a Vilko a Ludovít Šulekovci boli v skutočnosti obeť. V revolučnom roku 1848 ich za aktívnu účasť v národnom hnutí, resp. v protimaďarskom povstaní nechala popraviť kossuthovská moc. Mučenícka smrť z nich urobila hrdinov¹. V tom sú si so Štefánikom podobní, lebo aj on podľa vyjadrení viacerých autorov podstúpil mučenícku smrť. Na rozdiel od týchto hrdinov-mučeníkov, ktorým smrť privodila ruka (či skôr šibenica) národného nepriateľa, Štefánikovu mučenícku smrť spôsobil zásah osudu či Božej prozreteľnosti. Je to tragická smrť v pravom a prapôvodnom zmysle tohto slova, smrť završujúca antickú tragédiu. Vilko Šulek i Karol Holuby mali inú voľbu než podstúpiť dobrovoľnú smrť, pravda za cenu zradu svojho národa. Štefánik však túto voľbu nemal: tragická smrť je mu predurčená, je v ňom naprogramovaná, musí ju absolvovať práve tak ako musel Ježiš Kristus zomrieť na kríži, nemôže sa jej vyhnúť. Štefánikovu smrť nemožno vysvetliť, treba jej veriť. Je momentom, od ktorého sa odvíja iný druh nesmrteľnosti, než akým „disponujú“ spomínaní hrdinovia-mučeníci. Hrdinovia prežívajú v pamäti národa, lebo národ si ich pripomína. Štefánik-bohatier (ale aj Štefánik-héros) však posmrtné pôsobí ako strážca a ochranca Slovenska, pričom neraz nadobúda atribúty svätca. Pravda, pre mnohých autorov je bohatier iba synonymom slov hrdina či rek. Používajú ho na obzvláštnenie textu, prípadne na zdôraznenie vznešenosti a výnimočnosti tejto osobnosti.

Ikaros

Milan Rastislav Štefánik

* Ó, drahý Ikare môj (volám, poet starý, / jak ustarostený raz otec Dädal), / čuj strážcu slovo, z výšin vnuknuté: / Len operencovi sa v Istivom vzduchu darí (...) // (...) No napriek tomu, / čo odznelo to prisne vyrknutie, / otrasúc pevným Olympom, / ty, Prometej jak, / veriac seba-povedomiu... (HVIEZDOSLAV)

* (...) Ikarom klesnúc v náruč matky zeme (...) (ROY 2)

* Mysľou mu preletí otroctvo stáletí - // do pästi vhpupne meč, do mozgov sloboda, / Ikarom ku slncu vyletí: ulovíť, navrátiť poklady národa... (BRTÁŇ)

* Tak ako orli hrdých skál, slovenských krídiel roj, / smelo sa nesie k výšinám, ich nezastaví boj. / Na Bradlo k tichej mohyle, vďačnosti vavríny / Ikaru svojmu prinesú, sňa pozdrav otčiny. (LETU STRÁŽ!)

* Z lietadla padne ako Ikaros, aby zapálil rodnú zem a srdcia rodákov (...) (MIŠEČKA)

* Má znaky genia a podivná púť životom, neobyčajné osudy, jeho záhadná poetická smrť (...) predurčujú ho k tomu, aby bol národným hrdinom ako bol Grékom Herakles, ktorý premožol dvanásť nadľudských úkolov, ako bol Ikarus, ktorého smelá túha dvíhala k slnku, a zbožný Éneas putujúci po morách a neznámych národoch, kým položil základy Ríma. (MIČURA)

* Dvadsať rokov tomu, čo srde Ikara slovenského národa dotĺklo. Dvadsať rokov tomu, čo na smrť sa dolámaly krídla slovenského Ikara a národ naľakane zatajil dych nad tragédiou muža, pre ktorého únava a prekážky boli neznámym pojmom... (JASNÝ VZOR...)

* Snáď pre národ bolo treba aj tej pathetickej smrti, ktorá ani v mytológii nemá páru. (...) Všetky analógie s Ikarom, smelým dobyvateľom výšin, s Mojžišom, zomierajúcim pri pohľade na zem zaslúbenú, úvahy o živote a smrti, o podivnom pohrabe a podivnom hrobe na skalnatom vrchu nad rodnou dedinou robia z generála a ministra dra Milana R. Štefánika postavu legendárnu, národného heroa, predstaviteľa genia kmena, ako bol Grékom Herakles a Srbom kraljevič Marko. (HALLA)

* Nie Ikaros, ktorému pád trestom bol, ale Bohom vyznamenaný [bol Štefánik], o ktorom hovorí žalm: „V páde svojom budeš povznesený“. Zo zuhoľnatených trosiek pozdvihol sa duch jeho k slávolesku apotheózy, aby vtiahol do Pantheonu nesmrteľných svojho národa.“ (TAUBER)

Andrej Hlinka

Ikarovský motív sa v textoch o A. Hlinkovi nevyskytuje.

Komentár

Motív Ikara, ktorý je prevzatý z gréckej mytológie, je v štefánikovskej produkcii pomerne rozšírený, zatiaľ čo v textoch o Hlinkovi úplne absentuje. Logicky môžeme predpokladať, že pri ďalšom výskume sa vzorka štefánikovských textov s týmto motívom ešte viac rozšíri, zatiaľ čo súbor textov o Hlinkovi zostane v tomto prípade nezmenený. Zastúpenie autorov v skúmanej vzorke naznačuje,

že konfesionalita či politická orientácia pri tomto motíve nebola relevantná. Silná prítomnosť tohto motívu v štefánikovskej produkcii je logická: v jeho životnom príbehu predstavuje lietanie, jeho obraz ako letca, resp. ako človeka, ktorý sa vzniesol k výšinám už počas svojho života – a to reálne, fyzicky, nielen metaforicky – dôležitý prvok, posilňujúci výnimočnosť tejto osobnosti v národnom panteóne. Hlinkov životný príbeh jednoducho neposkytoval „surovinu“, materiál pre budovanie takéhoto obrazu; neprovokoval básnikov či slávnostných rečníkov, aby svoju obrazotvornosť rozvíjali týmto smerom.

Paralela medzi Ikarom a Štefánikom spočíva v túžbe lietať, v túžbe dosiahnuť výšky, ktoré sú obyčajnému človeku-smrteľníkovi neprístupné, v túžbe odpútať sa od všednej pozemskej reality. Ikarov, ale aj ten Štefánikov pohyb nahor, k nebesám, k slnku, ku hviezdám, k bohom/k Bohu je stelesnením vízie o prekonaní ľudského údely. Ide však o vonkajškovú, formálnu podobnosť medzi týmito dvoma postavami, ale nie o jednoznačnú vnútornú, takpovediac duchovnú spriaznenosť a spojitosť. V pôvodnej verzii mýtického príbehu o Ikarovi nenachádzame prvok osloboditeľského či sebaobetujúceho aktu v prospech nejakej kolektívnej idey alebo osudového spoločenstva, akým sa javí národ. Preto viacerí autori ikarovský motív na jednej strane do svojich textov vnášajú, ale na druhej strane vášnivo odmietajú ikarovskú rolu Štefánika. Uvedenú dilemu riešia dvoma spôsobmi: buď v rámci antikizujúceho príbehu nahrádzajú Štefánika-Ikara iným hrdinom antickej mytológie, spravidla Prometeom, alebo opúšťajú inšpiračný rámec antickej kultúry a obraz Štefánika konštruujú v súlade s kresťanskou tradíciou. Prvý prípad predstavuje napríklad básnický fragment P. O Hviezdoslava: v ňom je obraz Štefánika-Ikara nakoniec prekrytý obrazom Štefánika-Prometea, ktorý otriasol Olympom. V druhom prípade – mám na mysli text H. J. Taubera – autor poukazuje na to, že napriek vonkajšej podobnosti Ikarovho a Štefánikovho príbehu, v ktorom podľa jeho chápania dominuje motív pádu, ich osud nebol totožný. Ikarov pád je trestom bohov,

Štefánikov pád je však naopak prejavom Božej lásky a milosti, paradoxne je akcelerátorom jeho pohybu smerom nahor, a tak definitívne potvrdzuje jeho nesmrteľnosť.

Prometeus *Milan Rastislav Štefánik*

* Keď si tak na Štefánika spomínam, vynoruje sa mi pred očami titan mythologie gréckej, Prometheus (...) boh ohňonosný, (...), ktorý proti vôli Jupitera uchvátil z jeho krbu oheň a doniesol ho ľuďstvu, aby mu umožnil stať sa pánom prírody. (OSUSKÝ Štefan)

* No napriek tomu, / čo odznelo to prísne vyrknutie, / otrasúc pevným Olympom, / ty, Prometej jak, / veriac sebaповedomiu... (HVIEZDOSLAV)

* Ne Ikaros, spíš Prometheus k nebi's vzletěl, / Svobody paprsk urval svému lidu zpět / z nebeských sluncí tajemných a zdroju světél (...) (DVOŘÁK Xaver)

Andrej Hlinka

Motív Prometea sa v skúmanej vzorke textov nevyskytuje.

Komentár

Motív Prometea sa objavuje v štefánikovskej produkcii, je však slabšie zastúpený ako motív Ikaru. V prípade textov vypovedajúcich o osobnosti A. Hlinku absentuje úplne a je pravdepodobné, že ani podrobnejší výskum na tomto stave nič nezmení. Zhromaždené výpovede o Štefánikovi ako Prometeovi nedovoľujú zatiaľ formulovať nejaké jednoznačnejšie závery. Osuský v súlade s autentickým prometeovským mýtom, resp. s jeho literárnym stvárnením u starogréckych autorov (Aischylos, Hésiodos²) hovorí o ňom ako o hrdinovi, ktorý ukradol bohom oheň a priniesol ho ľuďstvu. Prekvapujúcpce však je, že z mytologického príbehu síce preberá motív Prometea-darcu ohňa, teda civilizátora, ale v konečnom dôsledku ho v štefánikovskom príbehu netransformuje do polohy, ktorá sa zdá byť pre modernú dobu analogická, teda do polohy zakladateľa národného štátu. Štefánika prirovnáva skôr k Prometeovi pribitému na Kaukaz, trpiacemu, ale vzdorujúcemu. V básnickom texte českého autora Xavera Dvořáka však dochádza k určitému posunu. Básnik zdôrazňuje, že Štefánik nie je Ikaros (podobne ako H. J. Tauber – vid' predchádzajúci blok o ikarovskom motíve), ale Prometheus, ktorý vzlietol k nebesiam, aby

z nebeských slnc ukradol bohom lúč slobody a priniesol ho svojmu porobenému národu. Neprináša teda oheň, ale svetlo, ktoré symbolizuje slobodu. Nazdávam sa, že prometeovská štylizácia umožňovala lepšie prepojenie obrazu Štefánika na osloboditeľský a revolučný mýtus, v ktorom bolo na symbolickej a ikonografickej rovine svetlo stotožnené s pokrokom a slobodou³.

Mučeník / martýr **Milan Rastislav Štefánik**

* Bolo by možno, aby jediný z Vás túto božiu kvetinu, vyrastlú z krvi nášho bohatiera a mučedníka, znesvätil čo aj len zradným úmyslom! (DVOŘÁK Jaroslav)

* Takto budeme chcieť dosiahnuť to, aby [na Brezovej] pomníky dvoch mučedníkov za pravdy večné [t. j. pomníky Jana Husa a M. R. Štefánika], za náboženskú a národnú, boli blízko seba postavené. (LICHNER 1)

* však bohatier čo mučeníctva žiar / kol' hlavy niesol v ústret nových časov (...) (ROY 2)

* Pod Bradlom vykvitnul výhonok, národa chlúba.../ I rástol v tóni, / v jeho mene zárod Štefana mučeníka (...) (ROY 3)

* Vzmúž sa raz, Slovač!... Bradlo nech je cieľ, / vzor skutkov tvojich martýr slobody (...) (HADRI-DREVENICKÝ 2)

Andrej Hlinka

* Národný buditeľ, martýr, politický Vodca Andrej Hlinka umrel, ale jeho oslobodenecké dielo nezhyne nikdy. (BADO)

* Nastáva zázračná symbióza Vodcu a organizovanej armády, proroka, mučeníka tisícročnej tradície a nástupu organizovaného národa v bojových jednotkách za právo a chlieb, za kultúru a svojrázny život. (TISO)

Komentár

V tomto bloku stoja vedľa seba štyri výpovede o Štefánikovi a dve výpovede o Hlinkovi. Celkovo možno konštatovať, že motív mučeníka/martýra je v oboch prípadoch rovnako produktívny, pri ďalšom výskume sa určite objaví ešte mnoho podobných charakteristík, a to aj v prípade textov o Hlinkovi. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že sociálna rola hrdinu alebo bohatiera sa nezlučuje so sociálnou rolou mučeníka⁴. Ako však vidno z viacerých textov, a to aj v predchádzajúcich blokoch, autori s tým nemajú problém, nevidia rozpor medzi týmito dvoma polohami prezentácie tej-ktorej postavy. Podrobnejší výskum v budúcnosti ukáže na aké mikropříbehy či jednotlivé

segmenty zo životného príbehu Štefánika a Hlinku je fenomén mučeníctva naviazaný. Viaceré texty naznačujú, že v prípade Štefánika tento fenomén osciluje predovšetkým okolo tragického záveru jeho života; v Hlinkovom prípade nie je na základe vybraných textov zatiaľ táto väzba jednoznačne identifikovateľná. Môžeme však predpokladať, že na úrovni rozsiahlejších textových útvarov sa spája napríklad s prezentáciou jeho väznenia. Mnohé výpovede uvedené v tomto bloku sú však generalizujúce, prezentujú celý život Štefánika a Hlinku en bloc ako mučenícky.

V rámci výpovedí o Štefánikovi pokladám za mimoriadne zaujímavú ukážku spojenia kresťanskej tradície a slovnej hry básnický text Vladimíra Roya. Autor v ňom upozorňuje, že už v samotnom mene národného hrdinu je zakódovaný zárodok budúceho mučeníka, pričom v tejto súvislosti odkazuje na Štefana prvomučeníka (Štefan – Štefán[ik]). Básnik tým vytvára ilúziu legitímnosti mučeníckeho rozmeru Štefánikovej osobnosti, práve tak ako na inom mieste tejto básne oslovuje Štefánika jeho slovanským menom Rastislav („Rastislave, tvorca slávnych legionov”), upomínajúcim na slávneho veľkomoravského panovníka.

Najväčší...

Milan Rastislav Štefánik:

* Plač a smúť, národe československý, plač a zarmúť sa zvlášte ty, Slovensko!
Najväčší tvoj syn zomrel! (DVORÁK)

* (...) Štefánik ďaleko prevýšil prácou, nadšením a charakterom svojich súdruhov, (...) podmanil si srdcia všetkých a preto sa nedivme, že pochovávať bude národ najslávnejšieho syna svojho s kráľovskými poctami (...) (ŠTEFÁNEK 1)

* K jeho mohyle na Bradle (...) celý slovenský národ upiera dnes svoje zraky: a tichá modlitba vyviera zo zrakov tých, vzdávajúc vďaku najväčšiemu synovi Slovenska. (MIHAL)

* (...) chudobná slovenská dedina, je kolískou mnohých geniov a tá pod Bradlom dala život jednému najväčšiemu Slovákovi, ktorý sa do poslednej chvíľky svojho života vedel obetovať len a len národu (...) (TRNOVSKÝ)

* Zachovajme navždy vo vďačnej pamäti pamiatku najväčšieho Slováka-generála M. R. Štefánika! (PAKAN)

* Generál Milan Rastislav Štefánik bol najlepším synom slovenského národa. (GREBÁČ-ORLOV 3)

* (...) najvernejší syn, víťaz, hrdina. (JAMNICKÝ 1)

* Dnes je tomu tri roky, ako náš najväčší hrdina slovenský (...) tragickou smrťou skončil. (TURANEC)

* Bozkom smrti uvítala zem Slovenska svojego najväčšieho syna. (TURANEC)

* Dnes päť rokov je tomu, čo pod modrou oblohou zjavil sa aeroplán, vo ktorom bol náš najväčší Slovák, hrdina, človek. (BOKES)

* (...) a on najväčší bohatier sveta, najväčší syn nášho národa, najväčší náš vojak mŕtvy ležal (...) (BOKES)

* Na toto obetište položil i najväčší syn Slovenského národa svoj život ako dovŕšenie obeti za naše národné vzkriesenie. (GAŠPAR)

* Gen. Štefánik, i keby nič iné nebol pre národ urobil, len to, že v cudzine Slovákov urobil slávne meno, (...), i tak by sme ho mali za jedného z najväčších Slovákov (...) (HLINKOVA MLÁDEŽ...)

* Osemnásť rokov minulo, čo národ zakvílil nad tragickou smrťou svojho najväčšieho syna. (NÉMETH-ČABIANSKY)

* (...) v ten deň sme stratili nášho najväčšieho slovenského syna (...) (BREZINA)

* Pamätne Bradlo, na ktorom sníva svoj večný sen najväčší syn slovenského národa generál dr Milan Rastislav Štefánik (...) (NÁRODNÁ PÚŤ...)

* Slovenské evanjelictvo (...) holduje dnes nehynúcej, večne jasnej pamiatke veľkého syna evanjelickej cirkvi a slovenského národa, najväčšieho slovenského hrdinu, bohatiera, generála (...) (ČOBRDA)

* Tohoročný sjazd koná sa v Brezovej pod Bradlom. Pod tým Bradlom, ktoré je nám Slovákom tak bôľne známe. Tam leží najväčší syn slovenského národa. (VALENT)

Andrej Hlinka

* Zalkaj, Slovač, z duše ubolenej / (...) / nad stratou najväčšieho tvojho syna (GREBÁČ-ORLOV 1)

* Najvyšší veliteľ K. Sidor prijal hlásenie pri hrobe najväčšieho syna Slovenska Andreja Hlinku (HLINKOVE GARDY...)

* Andrej Hlinka, najväčší Slovák všetkých čias (FUZÁK)

Komentár

Motív najväčšieho (najvýznamnejšieho, najslávnejšieho atď.) Slováka či najväčšieho hrdinu / najväčšieho syna Slovenska je silne prítomný v textoch o Štefánikovi, vyskytuje sa však aj v textoch o Hlinkovi. Skúmaná vzorka obsahuje v rámci tohto bloku osemnásť výpovedí o Štefánikovi od šiestnástich autorov obidvoch relevantných konfesií, rôznej politickej i národnej orientácie. Pri zbežnom pohľade na citované textové segmenty o Štefánikovi možno konštatovať, že motív najväčšieho syna dominuje nadpolovičnej väčšine výpovedí (dvanásť z celkového počtu šiestnástich); traja autori pokladajú Štefánika za najväčšieho Slováka a dvaja mu prisudzujú status najväčšieho slovenského hrdinu. Ako však vidno z citátov, autori v rámci jednej výpovede často kumulujú viacero charakteristík tejto legendarizovanej

osobnosti. Historik František Bokes zašiel vo svojom príhovore ešte ďalej, keď označil Štefánika za najväčšieho bohatiera sveta. Jednotlivé charakteristiky či identity (syn, hrdina, Slováč) však nie sú v tomto kontexte príznakové. Nemožno tvrdiť, že autor s určitou politickou, konfesijnou, národnou či dokonca profesnou orientáciou preferuje ten alebo onen motív.

Pravda, iný obraz sa nám naskytné, ak pristúpime ku konfrontácii výpovedí o Štefánikovi a Hlinkovi a navyše ich budeme interpretovať na pozadí doby ich vzniku, resp. publikovania v konkrétnej politickej atmosfére. Texty o Štefánikovi pochádzajú z rokov 1919–1944, vznikli teda v epoche budovania demokracie počas prvej Československej republiky, ale niektoré z nich aj v období slovenského štátu a druhej svetovej vojny, teda v čase existencie totalitného ľudáckeho režimu. Časové rozpätie vzniku a publikovania textov o Hlinkovi je nepomerne menšie: obmedzuje sa na roky 1938–1939, teda na obdobie, v ktorom už dominovali snahy ľudákov zaštitíť autonómiu Slovenska a následne vznik nového, slovenského štátu a jeho nedemokratického režimu predovšetkým symbolom Andreja Hlinku.

Ako odrazový mostík nám môžu poslúžiť texty ľudáckeho autora, katolíckeho kňaza Ignáca Grebáča-Orlova, ktorý sa o Štefánikovi vyjadril, že bol najlepším synom slovenského národa. Na druhej strane prezentoval Hlinku ako najväčšieho syna Slovače. Paradoxne pochádzajú obidve výpovede z roku 1938: Hlinkovi prisúdil tento autor prvenstvo v národnom panteóne pod dojomom čerstvého zážitku z jeho smrti v auguste 1938, ktorá sa v ľudáckom tábore pocitovala veľmi bolestivo. Pozdvihnutie Hlinkovej osobnosti na úroveň najväčšieho Slováka, teda priznanie najvyššieho statusu, ktorý na základe predchádzajúceho všeobecného konsenzu a prevládajúcej verejnej mienky prináležal iba Štefánikovi, sa v jeho vlastnej politickej strane nemuselo chápať ako nejaký radikálny zvrät: korešpondovalo s dlhodobou deklarovaným, ale v podstate demagogickým propagandistickým obrazom Hlinku ako politického vodcu celého slovenského národa. Navyše sa v ľudáckom tábore tieto dva symboly z času na čas

aj prezentovali ako rovnocenné a kompatibilné už počas existencie prvej republiky (Hlinka = nástupca a pokračovateľ Štefánika), čo pochopiteľne vyvolávalo nevôľu a odpor v radoch politicky inak orientovaných jednotlivcov či skupín obyvateľstva.

Iný štefánikovský text pochádzajúci z ľudáckej dielne z roku 1944 (Hlinkova mládež...) naznačuje posun vo vnímaní Štefánika, jeho ústup, presnejšie povedané jeho odsunutie z pozície najvýznamnejšieho celonárodného symbolu: Štefánik je pre nemenovaného autora (iba) jeden z najväčších Slovákov. Naopak, výpoveď o Hlinkovi z pera Ľudovíta Fuzáka, ktorá sa roku 1939 objavila na stránkach tlačového orgánu Hlinkovej gardy, čitateľom sugerovala presvedčenie o tom, že najväčším Slovákom všetkých čias bol Andrej Hlinka.

Pretláčanie Hlinku do pozície najvýznamnejšieho symbolu Slovenska však paradoxne vyústilo do protipohybu, keď formujúca sa občianska opozícia a v jej rámci najmä príslušníci evanjelickej komunity, zaštitili svoju aktivitu práve symbolom Štefánika.

Na jednej strane teda došlo na symbolickej, či lepšie povedané, na propagandisticko-ideologickej rovine k „vojne“ medzi týmito dvoma symbolmi; na druhej strane, keď si ľudácka garnitúra uvedomila možnosť využitia Štefánika ako symbolu posilňujúceho legitimitu jej vládnutia a usilovala sa ho exploatovať a manipulovať v pronemeckom a pronacistickom duchu, prepukol aj zápas o samotného Štefánika. V konečnom dôsledku sa stal Štefánik symbolom protifašistického odboja.

V rovine výpovedí o Štefánikovi sa toto napätie prerastajúce do konfliktu symbolov prejavovalo okrem iného aj vo väčšej konfesionalizácii tohto symbolu u autorov – evanjelikov. V rámci skúmanej vzorky textov túto tendenciu ilustruje výrok generálneho biskupa evanjelickej cirkvi Pavla Vladimíra Čobrdu, ktorý odznel v jeho slávnostnom príhovore na Bradle v máji 1939: Štefánika nazval veľkým synom evanjelickej cirkvi a až na druhom mieste aj synom slovenského národa. Samozrejme, nemožno povedať, že luteránsky pôvod Štefánika sa počas predchádzajúcich

dvadsiatich rokov zamlčoval alebo obchádzal; ale v novej politickej atmosfére, v ktorej sa ľudácka moc usilovala marginalizovať či vyradiť protestantské elity z verejného života a niektorí jej exponenti priamo spochybňovali účasť a zásluhy evanjelikov na národnej tradícii a národnej kultúre, nadobúdalo zdôrazňovanie Štefánikovej príslušnosti k evanjelickej komunite úplne nový rozmer. Samotné oslavy na Bradle zorganizované v druhej polovici mája 1939 Združením evanjelickej mládeže, na ktorých odznel aj Čobrďov výrok, sa niesli v znamení konfliktu týchto dvoch symbolov, hoci Hlinkovo meno na nich nikto priamo nevyslovil. Ich posolstvo však bolo jednoznačné: najväčší syn slovenského národa je len jeden - Milan Rastislav Štefánik.

* * *

Namiesto záveru

Štúdia mapuje a analyzuje vybrané charakteristiky či sociálne roly, ktoré autori básnických a komemoratívnych textov pripisovali M. R. Štefánikovi a A. Hlinkovi.

Som si vedomý skutočnosti, že najmä výpovede o Hlinkovi citované v rámci jednotlivých blokov nepredstavujú z hľadiska kvantity dostatočne reprezentatívnu vzorku textov. Preto zovšeobecňujúce závery, ku ktorým som v rámci tohto príspevku došiel, treba chápať s istou dávkou rezervovanosti. Výskum v budúcich rokoch ich môže jednoznačne potvrdiť alebo naopak vyvrátiť.

V rámci podrobnejšieho bádania chcem tento súbor rozšíriť o analýzu ďalších motívov (héros, sokol, orol, otec, syn, Mojžiš, svätec, spasiteľ / vykupiteľ / Mesiáš / Ježiš Kristus a pod.). Napriek tomu možno už na základe doterajšieho výskumu skonštatovať, že proces idealizácie, mýtizácie, sakralizácie a napokon aj symbolizácie smeroval k výsledku, ktorý môžeme v súvislosti s národnými velikánmi sledovať aj v kontexte iných národných kultúr – k vytváraniu národného posvätna.

Pravda, pre niektorých autorov bolo používanie jednotlivých motívov len záležitosťou štylizácie či slovnej ekvilibristiky. Som však presvedčený, že väčšina z nich sa so svojim prezentovaním obidvoch osobností-symbolov silne

identifikovala. Hoci ide o subjektívne výpovede konkrétnych, jednotlivých ľudí, nárokuje si absolútnu, objektívnu platnosť: tvária sa ako všeobecné pravdy, ktoré si má osvojiť každý člen slovenskej spoločnosti, každý, kto sa cíti byť „pravým“ Slovákom. V tomto zmysle predstavujú analyzované texty a v nich prítomné obrazy a motívy nástroje manipulácie a inštrumentalizácie. Cieľom bádania preto nemôže byť len ďalšie rozšírenie súboru motívov a ich mechanický popis, ale v konečnom dôsledku by mal výskum smerovať k zmapovaniu, analýze a k celkovému poznaniu slovenskej politickej symboliky a slovenskej symbolickej politiky.

Aby sme pochopili, prečo sa Milan Rastislav Štefánik 21. mája 1939 – teda dvadsať rokov po svojej smrti - „pobil“ s Andrejom Hlinkom. A prečo práve na Bradle.

Poznámky

¹Obraz Karola Holubyho a Vilka Šuleka ako národných mučeníkov v slovenskej kultúre zakotvil vďaka propagandisticko–spomienkovému spisu o prvom slovenskom protimaďarskom povstaní, ktoré v roku 1850 vydal Mikuláš Dohnány. Podrobnejšie pozri v novom vydaní tohto textu v rámci publikácie DOHNÁNY, Mikuláš – ŠTEFANOVIČ, Samuel D.: *Slovenské povstanie 1848–1849*. Bratislava, Tatran 1988, s. 125–128. Prikláňam sa k názoru, že stotožnenie sa s uvedenými osobnosťami ako s národnými mučeníkmi sa do roku 1918 obmedzovalo len na pomerne úzku vrstvu národnej elity. V tejto súvislosti však pokladám za potrebné uviesť, že Vilko Šulek bol bratom Ludovity Štefánikovej, rod. Šulekovej, starej matky M. R. Štefánika. Práve v Štefánikovskej rodine sa pestoval mučenícky kult Vilka Šuleka.

Podobne bol v medzivojnovom období prezentovaný aj rodák zo Sučian, hurbanovský dobrovoľnícky dôstojník Juraj Langsfeld. Toto základné vnímanie sa odrazilo napr. aj v samotnom názve literárneho diela, ktoré malo uchovať pamiatku na túto postavu slovenských dejín – DRAHAN, H. S.: *Juraj Langsfeld, slovenský dobrovoľník, mučedník*. Kremnica 1923.

²Podrobnejšie pozri v štúdiu CHVÁTAL, Ladislav: *Proměny mýtu o Prométheovi ve starořecké literatuře*. In: Druhý život antického mýtu. Sborník z vědeckého sympozia Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty. Ed. Jana Nechutová, Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2004, s. 11–26.

³STAROBINSKI, Jean: *Symbols of reason. Proměny umění a revoluce*. Brno, Barrister & Principal 2003, s. 21–24 (kapitola Sluneční mýtus revoluce). Přeměny prometeovského mýtu v moderní společnosti analyzují příspěvky v rámci zborníka PANKOW, Edgar – PETERS, Günter (eds.): *Prometheus. Mythos der Kultur*. München 1999.

⁴V tejto rovine uvažuje napríklad sociálny antropológ Ladislav Holý. Upozorňuje na skutočnosť, že hrdinovia a mučeníci môžu byť ako politické symboly používaní rovnocenne. Zároveň však konštatuje, že Česi majú veľké množstvo mučeníkov a výrazne málo hrdinov. Jediným českým národným hrdinom, ktorý má podľa jeho

názoru určitý význam, je Jan Žižka, vodca husitských vojsk. HOLÝ, Ladislav: *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha, SLON 2001, s. 120. Tento bádateľ robí zreteľnú deliacu čiaru medzi hrdinami a mučeníkmi: podľa jeho chápania ten, kto bol/je mučeníkom, nemôže byť hrdinom. Nazdávam sa, že L. Holý nedoceňuje úlohu martýria ako heroizačného inštrumentu v procese identifikovania sa širokých vrstiev obyvateľstva s tou–ktorou historickou postavou.

Literatúra a pramene

- AMBROSE, A. S.: *Štefánik a slovenská Amerika*. In: *Štefánik. Kniha prvá: spomienky a postrehy*. Redigovali Štefan Osuský a Bohdan Pavlu. Praha, L. Mazáč 1938, s. 156–173.
- BAĎO, Rudolf: *Pán Slovenska odišiel...* Slovák, 20, č. 189, 21. augusta 1938, s. 7.
- BENDO VÁ, Krista: *M. R. Štefánikovi*. Strojopisný text, 2 s. ALU–SNK, sign. 184 V 3. Poézia z obdobia druhej svetovej vojny II.
- BENKO–ELČIN, A.: *Momentky*. (Písané pod dojmom Štefánikových osláv v Liptovskom Hrádku). Cirkevné listy, 53, č. 10, 12. mája 1939, s. 193–194.
- BODNÁR, Július: *Dr. Milan Rastislav Štefánik. Jeho život a dielo*. In: *Dr. Milan Rastislav Štefánik a jeho pomník na Myjave*. K slávnosti odhalenia pomníka dňa 10. júla 1921. roku vydala Telocvičná jednota „Sokol“ na Myjave a usporiadal Július Bodnár. Myjava, Daniel Pažický 1921, s. 6–39.
- BOKES, František: *M. R. Štefánik*. Príhovor. Rukopisný text, 3 s. ALU–SNK, sign. 137 R 9.
- BRAXATORIS–SLÁDKOVIČOV, Martin: *Na Bradle*. In: *Za hviezdami*, s. 16–20.
- BREZINA, Ján: *Deň tragiky (K 4. máju 1919)*. In: ZEMANČÍK, s. 21–22.
- BRTÁŇ, Rudo: *Hrdinovi (Pamiatke drahého M. R. Štefánika)*. In: ZBAVITEL, s. 96–98.
- [BUDAY, Jozef]: *Otvorenie prvého slovenského zákonodarného snemu. Prejavy poslanca dr. Budaya a dr. M. Sokola*. NN, 70, č. 15, 19. januára 1939, s. 1–2.
- CITOVSKÝ, František: *M. R. Štefánikovi*. Nová mládež, 5, 1942/1943, s. 2.
- ČOBRDA, Vladimír Pavel: *Reč, povedaná na Bradle dňa 21. mája 1939*. In: *Štefánikove oslavy na Bradle 20. a 21. mája 1939*. Myjava, Daniel Pažický 1939, s. 5–14.
- DÉRER, Ivan: *Milan Rastislav Štefánik a dnešek. Prednáška v Brne, 3. 5. 1946, pri príležitosti výročia smrti Milana Rastislava Štefánika*. Strojopisný text, 8 s. ALU–SNK, sign. 85 B 24.
- DILONG, Rudolf: *Andrej Hlinka*. In: *Andrej Hlinka – vodca I*, s. 55.
- DRIENOCKÁ, Zora: *Za Štefánikom*. In: *Na pamiatku poslednej cesty generála Štefánika, československého ministra války, z Košarísk na vrchol Bradla v nedeľu dňa 11. kvetna 1919*. Myjava, Daniel Pažický 1919, s. 2–4. [Zora Drienocká = pravdepodobne Anna Lacková–Zora]
- DVOŘÁK, Jaroslav: *Nad rakvou Štefánikovou*. In: *Na pamiatku poslednej cesty generála Štefánika, československého ministra války, z Košarísk na vrchol Bradla v nedeľu dňa 11. kvetna 1919*. Myjava, Daniel Pažický 1919, s. 4–8.
- DVOŘÁK, Xaver: *Za orlem tatranským*. In: ZBAVITEL, s. 95–96.
- ĎUROVIČ, Ján: *Štefánik, kresťanská osobnosť* (= Knižnica evanjelickej mládeže, sv. VII.). Skalica, Ján Prokša 1929.

- ENGELMANN, Alfred: *Slovenská mládež nad mŕtvym Andrejom Hlinkom*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 35–37.
- FUZÁK, Ludo: *Uvime vavrínový veniec Andrejovi Hlinkovi*. Gardista, 1, č. 28, 12. augusta 1939, s. 3.
- GAŠPAR, Tido J.: *Mohyla Veľkého Povolanieho*. In: *Zlatá kniha Slovenska. Jubilejný zborník*. Sostavil a vydal Miloš Kolesár. Bratislava 1929, s. 60.
- GAŠPARÍK–LEŠTINSKÝ, Jozef: *Deň 4. mája*. Rukopisný text, 2 s. ALU–SNK, sign. 174 G 7. (GAŠPARÍK–LEŠTINSKÝ 1)
- GAŠPARÍK–LEŠTINSKÝ, Jozef: *Malí sme my orla*. Rukopisný text, 2 s. ALU–SNK, sign. 174 G 7. (GAŠPARÍK–LEŠTINSKÝ 2)
- GENIUS a nadčlovek. Národný týždenník, 6, č. 19, 4. mája 1934, s. 1.
- GETTING, Milan: *Z rozpomienok na dr. Milana Rastislava Štefánika*. In: *Štefánik. Kniha prvá: spomienky a postrehy*. Redigovali Štefan Osuský a Bohdan Pavlu. Praha, L. Mazáč 1938, s. 139–155.
- GREBÁČ–ORLOV, Ignác: *I klesol orol... (Nad rakvou Andreja Hlinku)*. Slovák, 20, č. 189, 21. augusta 1938, s. 8 (GREBÁČ–ORLOV 1)
- GREBÁČ–ORLOV, Ignác: *Andrejovi Hlinkovi*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 60. (GREBÁČ–ORLOV 2)
- GREBÁČ–ORLOV, Ignác: [inc.] *Vážení prítomní! (Reč na oslavách 20-ročného trvania ČSR zameraná na osobnosť M. R. Štefánika)*. Rukopisný text, 9 s. ALU–SNK, sign. 97 A 8. (GREBÁČ–ORLOV 3)
- GREBÁČ–ORLOV, Ignác: *Náš generál*. In: ZEMANČÍK, s. 25. (GREBÁČ–ORLOV 4)
- GREGOR–TAJOVSKÝ, Jozef: *Prejav pri Štefánikovej mohyle – zlomok*. Rukopisný text. ALU–SNK, sign. 43 ZZ 10.
- HADRI–DREVENICKÝ, [František]: *Umrel Vodca*. In: *Andrej Hlinka – vodca I*, s. 59. (HADRI–DREVENICKÝ 1)
- HADRI–DREVENICKÝ, [František]: *Od Bradla vetry pieseň spievajú*. In: ZEMANČÍK, s. 26. (HADRI–DREVENICKÝ 2)
- HALLA, Ján: *Štefánik*. Prúdy, 8, č. 4, apríl 1924, s. 193–194.
- HEČKO, František: *Andrej Hlinka*. Slovák, 20, č. 188, 20. augusta 1938, s. 2.
- HLINKOVA MLÁDEŽ – hrdinovi. Prelom, 2, č. 18, 4. mája 1944, s. 1.
- HLINKOVE GARDY čerpajú posilu pri hrobe svojho vodcu. Slovák, 20, č. 250, 3. novembra 1938, s. 2.
- HODŽA, Milan: *Rozhlasový prejav dňa 4. mája 1941*. Strojopisný text, 7 s. Archiv Národného muzea Praha, fond Milan Hodža, IV. Veřejná činnost – materiály k odbojové činnosti v Paříži, v Londýně, sign. 12/546.
- HRUŠOVSKÝ, Ján: *Pamiatke generála-osloboditeľa*. Považské listy, 5, č. 19, 5. mája 1929, s. 1.
- HVIEZDOSLAV–ORSZÁGH, Pavol: *Za Milanom Štefánikom*. In: *Za hviezdami*, s. 11–12.
- JAMNICKÝ, Braňo: *Za Štefánikom*. In: ZBAVITEL, s. 93–94. (JAMNICKÝ 1)
- JAMNICKÝ, Braňo: *Za M. R. Štefánikom*. In: ZBAVITEL, s. 94. (JAMNICKÝ 2)
- JANOŠKA, Jur: † *Dr. Milan Rastislav Štefánik 1880–1919*. Cirkevné listy, 33, č. 4–5, apríl–máj 1919, s. 100–104.
- JANOŠKA, Miloš: *Dr. Milan Rastislav Štefánika – národný hrdina*. In: Tranovský evanjelický kalendár, 1920, s. 81–90.

- JASNÝ VZOR národného bojovníka. Gardista, 1, č. 13, 29. apríla 1939, s. 1–2.
- JURÍK, Rudolf: *Na krídla orlov odvážnych!* (Generál M. R. Štefánik). Nová mládež, 5, 1942/1943, s. 1.
- JUSKOVÁ, Maruša: *Len prostá pieseň*. In: Andrej Hlinka – vodca II, s. 53.
- KISS, Michal: *Vzpomienka na Deň Slobody. K oslave 28. októbra*. Naša Orava, 3, č. 40, 23. októbra 1920, s. 2.
- KLEIN-TEŠNOSKALSKÝ, Belo: *Štefánik*. In: Za hviezdami, s. 13.
- KOREŇ, Daniel: *Pamiatke generála dra Milana Rastislava Štefánika*. Východný Slovák, 6, č. 22–24, 27. mája – 10. júna 1927.
- KÖRPER, Karol: *Apoštol národa je na večnosti*. Slovák, 20, č. 185a (mimoriadne vydanie), 17. augusta 1938, s. 2.
- KRČMÉRY, Štefan: *Milan R. Štefánik (Básnická improvizácia)*. In: Za hviezdami, s. 31–36. (KRČMÉRY 1)
- KRČMÉRY, Štefan: *Štefánikova matka*. In: ZBAVITEL, s. 111–112. (KRČMÉRY 2)
- KRISTÍN, J. M.: *Láska – práca – statočnosť*. NN, 69, č. 52, 3. mája 1938, s. 1. (KRISTÍN 1)
- KRISTÍN, Jozef Martin: *Svetlá pamiatka*. Bratislava, Odborné učiteľské školy a ŠUR v Bratislave 1939. (KRISTÍN 2)
- KRIŽANOVÁ, Ludmila: *Štefánikovi*. In: ZEMANČÍK, s. 32.
- KUBAČKA, Ján: *Dajme národu celého Štefánika!* NN, 70, č. 29, 4. februára 1939, s. 1.
- KUBIŠ, Imrich: *Deň slovenského národného letectva*. Nová mládež, 4, 1941/1942, s. 3.
- KUKLIŠ-KUNOVSKÝ, P.: *Smrť sokola*. Slovenský denník, 4, č. 101, 4. mája 1921, s. 1.
- KUŽEL, V.: *Štefánik – vzor vojaka*. Stráž vlasti, 2, č. 18, 5. mája 1944, s. 2.
- LETAŠI, Andrej: *Osobnosť gen. dr. Milana rastislava Štefánika*. Šariš, 1, č. 18, 3. mája 1930, s. 1–2.
- LETU STRÁŽ! *Pochod Hlinkovej mládeže*. In: SONDERLICH, Štefan: *Slovenský máj. Sborník ku školským oslavám Gen. M. R. Štefánika a Sviatku slovenskej rodiny*. Žilina, Učiteľské nakladateľstvo O. Trávníček 1941, s. 7.
- LICHNER, Ján: *Tretie výročie Štefánikovej smrti*. Noviny zpod Bradla, 2, č. 18, 5. mája 1922, s. 1–2. (LICHNER 1)
- LICHNER, Ján: *Golgata – Bradlo*. Stráž na Sione, 55, č. 9, 1. mája 1947, s. 151–152. (LICHNER 2)
- LIPA, Milan: *Štefánik*. Nová mládež, 1–3, 1939–1941, s. 193.
- MADAČOV, Maroš: *Za Andrejom Hlinkom*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 40–45. [Maroš Madačov = vlastným menom: Martin Števec]
- [MACH, Alexander]: *Štefánik a Hlinka – jeden duch, náš duch!* Gardista, 1, č. 14, 6. mája 1939, s. 12.
- MARSINA, Andrej: *M. R. Štefánik a výšiny*. Trenčan, 8, č. 18, 2. mája 1931, s. 1.
- MARTÁK, Ján: *Milan Rastislav Štefánik*. NN, 67, č. 52, 3. mája 1936, s. 1.
- MEDERLY, Karol: *Andrej Hlinka – jediná autorita, prýštiaca z duše slovenského národa*. Slovák, 21, č. 96, 26. apríla 1939, s. 1–2.
- [MIČURA, Martin]: *Slávnosť odhalenia prvého pomníka gen. dr. M. R. Štefánika* [Prejavy J. Slabeja, I. Markoviča, M. Mičuru, P. Blahu]. Noviny zpod Bradla, 1, č. 20, 15. júla 1921, s. 1–4.

- MIHAL, Štefan: *Milan Rastislav Štefánik. V pamiatku odhalenia jeho mohyly na Bradle, ku dňu 23. septembra 1928*. Nákladom Sdruž. Slovenských legionárov a kníhtlačiarne G. A. Bežo, Trnava 1928.
- MIKUŠOVÁ, Anča: *Andrej Hlinka*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 64.
- MÍŠEČKA, Bernard: 4. (5.) máj. 30 rokov. Rukopisný text, 6 s. ALU–SNK, sign. 195 E 4.
- MÍŠKECH: *Buď ochrancom naším*. In: ZBAVITEL, s. 100.
- Murgaš, Karol: *Andrej Hlinka – slovenský Pilsudski*. Slovák, 20, č. 189, 21. augusta 1938, s. 7.
- NÁRODNÁ PÚŤ slovenskej evanjelickej mládeže na Bradlo. NN, 70, č. 97, 26. mája 1939, s. 3.
- NÉMETH–ČABIANSKY, Pavol: *Štefánik – náš ideál*. NN, 68, č. 52, 4. mája 1937, s. 1.
- ORÍŠEK, Martin: *Nedokončený program generála dr. Milana Rastislava Štefánika (Ku dňu 4. V. 1941)*. Služba, časopis Štúrovej evanjelickej spoločnosti v Bratislave, 5, č. 5, máj 1941, s. 129–136.
- [ORSZÁGH, Jozef]: *Štefánik je prvým bohatierom nášho národa. Z reči krajinského prezidenta Joz. Országha*. NN, 65, č. 55, 9. mája 1934, s. 2.
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: *Zahajovacia reč na Bradle 23. sept. 1928*. Strojopisný text, 2 s. ALU–SNK, sign. 46 FF 47. (OSUSKÝ 1)
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: [inc.] *Sokoli, Sokolíci! Národní pútníci! (Reč pri zájazde Sokolov na Bradle, 29. júna 1936)*. Strojopisný text, 8 s. ALU–SNK, sign. 46 FF 34. (OSUSKÝ 2)
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: *15. výročie smrti Štefánikovej. Brezová, máj 1934*. Rukopisný text, 10 s. ALU–SNK, sign. 46 RR 16. (OSUSKÝ 3)
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: *Reč pri otvorení Letoviska SEM číslo II. na Brezovej pod Bradlom dňa 21. júla 1940*. Strojopisný text, 5 s. ALU–SNK, sign. 46 OO 11. (OSUSKÝ 4)
- OSUSKÝ, Samuel Štefan: *Kázeň na sjazde mládeže na Brezovej pod Bradlom dňa 21. mája 1939 pri 20. výročí smrti generála Štefánika*. In: Štefánikove oslavy na Bradle 20. a 21. mája 1939. Myjava, Daniel Pažický 1939, s. 15–19. (OSUSKÝ 5)
- OSUSKÝ, Štefan: *Milan Rastislav Štefánik*. In: Štefánik. Kniha prvá: spomienky a postrehy. Redigovali Štefan Osuský a Bohdan Pavlu. Praha, L. Mazáč 1938, s. 25–36.
- PAKAN, Alexander S.: *Spomíname na Štefánika*. NN, 65, č. 53, 4. mája 1934, s. 1.
- PAVLU, Bohdan: *Pamiatke Štefánikovej (Reč na večierku 9. mája 1920 v Bratislave)*. In: Štefánik. Kniha prvá: spomienky a postrehy. Redigovali Štefan Osuský a Bohdan Pavlu. Praha, L. Mazáč 1938, s. 214–219.
- [PÍSECKÝ, Ferdinand]: *Položenie základného kameňa na pomník dňa 5. mája 1921*. In: Dr. Milan Rastislav Štefánik a jeho pomník na Myjave. K slávnosti odhalenia pomníka dňa 10. júla 1921. roku vydala telocvičná jednota „Sokol“ na Myjave a usporiadal Július Bodnár. Myjava, Daniel Pažický 1921, s. 54–61.
- PRÍDAVOK, Anton: *M. R. Štefánik*. Rukopisný text, 5 s. ALU–SNK, sign. 39 H 48.
- RAPOŠ, Gabo: *Za veľkým vodcom*. NN, 70, č. 94, 5. mája 1939, s. 1.
- RAPOŠ, Karol: *Mesto Brezno národnému bohatierovi*. Turčiansky Sv. Martin 1929.
- RAPOŠ, Ladislav: *Osloboditeľ*. NN, 65, č. 55, 9. mája 1934, s. 3.
- RÁZUS, Martin: *Milan R. Štefánik – pokladom národa a vlasti*. NN, 65, č. 55, 9. mája 1934, s. 1.

- ROY, Vladimír: *Sokole skvúceho peria*. In: In memoriam, s. 7. (ROY 1)
- ROY, Vladimír: *Osloboditeľ*. In: In memoriam, s. 17–19. (ROY 2)
- ROY, Vladimír: *Náš Ikarus*. In: In memoriam, s. 8–16 (ROY 3)
- ROY, Vladimír: *Dnes bohatierom driemeš...*In: In memoriam, s. 29. (ROY 4)
- ROY, Vladimír: [inc.] *Stojíme na posvätnnej pôde...* Rukopisný text, 12 s., ALU–SNK, Zápisky Vladimíra Roya, sign. 179 I 19. (ROY 5)
- SILAN, Janko: *Rekviem za hrdinu*. In: Za hviezdami, s. 63–64.
- SKÁLOVÁ–LAMOŠOVÁ, Mariena: *Moje spomienky*. In: Štefánik. Kniha prvá: spomienky a postrehy. Redigovali Štefan Osuský a Bohdan Pavlu. Praha, L. Mazáč 1938, s. 174–177.
- SLOVÁ ŽIALU *a útechy nad Štefánikom*. NN, 1, č. 110, 14. mája 1919, s. 1.
- SPRÁVA O VEREJNOM zhromaždení HSLŠ konanom 23. 1. 1938 v Žiline vo veľkej dvorane Katolíckeho domu. Strojopisný text, kópia. Archiv Národného múzea Praha, fond Ivan Dérer, IV. Veřejná činnost – Slovensko, sign. 10/505.
- ŠEDÁK, F. P.: *4. mája 1944*. Stráž vlasti, 2, č. 18, 5. mája 1944, s. 7.
- ŠIKURA, Ján: [inc.]: *Spomíname si pamiatku smrti generála Štefánika*. Prejav. Rukopisný text, 5 s. ALU–SNK, sign. 183 C 27. (ŠIKURA 1)
- ŠIKURA, Ján [inc.]: *Milí žiaci a žiačky, na zajtra pripadá...* Prejav. Strojopisný text, 5 s. ALU–SNK, sign. 183 C 24. (ŠIKURA 2)
- ŠÍP, Bohdan: *Prisahám*. In: Andrej Hlinka – vodca II, s. 54.
- ŠPRINC, Mikuláš: *Retaz perál*. In: Za hviezdami, s. 65–66.
- ŠTEFÁNEK, Anton: *Nad mohylou Štefánikovou*. Slovenský denník, 2, č. 97, 11. mája 1919, s. 2. (ŠTEFÁNEK 1)
- ŠTEFÁNEK, Anton: *Mohyla Štefánikova*. Považské listy, 4, č. 40, 30. septembra 1928, s. 1. (ŠTEFÁNEK 2)
- ŠTÚR, Karol: *Na Bradle*. Trenčanské noviny, 6, č. 19 (279), 11. mája 1924, s. 1.
- TAUBER, H. J.: *Štefánik. Pamätná reč, preslovená pri slávnosti pätnásteho výročia smrti Štefánikovej dňa 4. mája 1934*. Trnava 1934.
- TISO, Jozef: *Smútočný prejav*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 11–14.
- TRNOVSKÝ, Mirko: *Rozpomienka na Štefánika*. Šariš, 2, č. 18, 2. mája 1931, s. 5.
- TRYZNA za gen. M. R. Štefánika v Snine. Východný Slovák, 7, č. 20, 11. mája 1928, s. 4.
- [TURANEC, Jozef]: *Pamätná reč kapitána Jozefa Turanca 17. čs. p. pluku, povedaná v pamätný deň smrti generála M. R. Štefánika v Trenčíne 4-ho mája 1922 shromaždenému vojsku posádky trenčianskej*. Trenčanské noviny, 4, č. 19, 7. mája 1922, s. 1–2.
- URAM–PODTATRANSKÝ, Rehor: *Za Štefánikom*. Rukopisný text, 2 s. ALU–SNK, sign. 34 E 30.
- URBÁNEK, Ferko: *Pomník Tvoj stoj!* In: Slávnosť odhalenia pomníka gen. Štefánika v Trnave. Trnava, Fr. Urbánek a spol. 1924.
- VALENT, Pavel: *V duchu Štefánikovom*. Nový rod, 17, č. 9, máj 1938, s. 163–164.
- VEIGL, Svetoslav: *Vodcoví*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 57. (VEIGL 1)
- VEIGL, Svetoslav: *Nad hrobom Andreja Hlinku*. In: Andrej Hlinka – vodca I, s. 60. (VEIGL 2)

Vodca slovenského národa Andrej Hlinka dobojoval svoj veľký boj. Slovák, 20, č. 185a (mimoriadne vydanie), 17. augusta 1938, s. 1.

VOKÁL, Ferdiš: *Bohatier*. In: Za hviezdami, s. 91–92.

[ZAJÍČEK, J.]: *Milan R. Štefánik (Predniesol profesor J. Zajíček dňa 4. t. m. v slávnostnej schôdzke Hviezdoslavovej Besedy v Dolnom Kubíne venovanej pamiatke veľkého hrdinu)*. Naša Orava, 3, č. 19–21, 8. – 22. mája 1920.

ZBOROVJAN, Julo: *M. R. Štefánik*. In: Za hviezdami, s. 73–74.

ZRUBEC, Severín G.: *Keď život víťazí*. In: Za hviezdami, s. 77–78.

(Poznámka: Kvôli stručnosti a prehľadnosti uvádzam v bibliografických záznamoch nasledujúce skratky, resp. skrátené názvy:

* ALU–SNK = Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice Martin;

* NN = Národné noviny;

* In memoriam = ROY, Vladimír: In memoriam. Básne. Žilina, Učiteľské nakladateľstvo O. Trávníček 1934;

* Za hviezdami = Za hviezdami. Sborník poézie o M. R. Štefánikovi. Vydané z príležitosti 25. výročia jeho tragickej smrti. Sostavil Ján Priehradník. Úvod napísal Valentín Beniák. Bratislava, LET 1944;

* ZBAVITEL = Týždeň Štefánikových osláv. Metodická príručka pre učiteľov národných škôl a poriadateľov Štefánikových osláv. Napísal Alojz Zbavitel, školský inšpektor. Žilina, Učiteľské nakladateľstvo O. Trávníček 1933;

* ZEMANČÍK = M. R. Štefánik (4. máj). Úplný program osláv. Usporiadal Ondrej Zemančík. Bratislava, Universum 1938.

* Andrej Hlinka – vodca I = Andrej Hlinka – vodca slovenského národa. Sväzok I.: Prednášky a básne. Usporiadal Ondrej Zemančík. Nákladom a tlačou Fr. Urbánka a spol., Trnava 1938;

* Andrej Hlinka – vodca II = Andrej Hlinka – vodca slovenského národa. Sväzok II.: Divadelné hry a piesne. Usporiadal Ondrej Zemančík. Nákladom a tlačou Fr. Urbánka a spol., Trnava 1938.)

Štúdiá vznikla na základe výskumu realizovaného v rámci čiastkového projektu *Štefánikov posmrtný kult a Štefánikove oslavy ako nástroj formovania kolektívnych identít v medzivojnovom období (s dôrazom na západné Slovensko)*. Autor tento projekt rieši ako člen Centra excelentnosti SAV (*Kolektívne identity v moderných spoločnostiach. Región strednej Európy. Procesy konštruovania, reprodukcie a transformácie kolektívnych kategórií a identít*).

Summary

Peter Macho

M. R. Štefánik and A. Hlinka in Poetic and Commemorative Texts. Historical Personalities as National Symbols and Their Stylizations

Milan Rastislav Štefánik and Andrej Hlinka are among the most significant personalities of modern Slovak history. Both of them were objects of idealization, mythopoeia, and sanctification. The paper points out similarities and differences between the images of Hlinka and Štefánik as national symbols. It is based on selected poetic and commemorative texts (such as speeches, and commemorative articles in the press). The paper focuses on the characteristics and social roles attributed to both men. They are perceived as liberators, warriors, heroes, knights, and martyrs, as well as Prometheus and Icarus. These texts often contain the word "greatest" (greatest Slovak, greatest son of the Slovak nation), which clearly indicates the position of one or the other one in the symbolical hierarchy. During the totalitarian pro-Nazi regime in power between 1938 and 1945, Hlinka became the most prominent national symbol. Civil opposition and anti-fascist resistance forces also gave this status to Štefánik. He is often perceived as a knight. It is understandable that the motifs of Prometheus and Icarus are mentioned only in connection with Štefánik. Since he was an aviator and astronomer, his life has parallels with these mythological stories.

The purpose of the paper is to investigate and analyze Slovak political symbols, as well as symbolical Slovak politics.

Kontinuita a diskontinuita slovenského divadla

Ak si niekto pozorne prečíta práce viacerých starších slovenských historikov, ktorí písali o začiatkoch slovenského divadla (Andrej Mráz, Alexander Noskovič, Rudolf Mrlian, Zoltán Rampák, Ladislav Čavojský, Milan Polák, Vladimír Štefko), spozoruje zaujímavý jav. V otázke doby vzniku slovenského divadla prinášajú prekvapujúce vyjadrenia. Viackrát sa napríklad vyslovil názor, že začiatky nášho divadla treba klásť do roku 1920, teda do času, keď bolo v Bratislave založené profesionálne Slovenské národné divadlo. Tento dátum pokladáme za významný preto, lebo naozaj pripomína skutočnosť, že po oslobodení Slovenska a Slovákov po rozpade Rakúsko-Uhorska sa vytvorilo prvé slovenské profesionálne divadlo. Bolo to spočiatku jediné profesionálne divadlo na Slovensku. Malo tri súbory – činoherný, operný a baletný. Popri ňom potom začali pôsobiť niektoré kočovné spoločnosti a neskôr aj nové profesionálne divadlo v Košiciach. Až od konca tridsiatych rokov 20. storočia na Slovensku pribudli ďalšie profesionálne scény. Najprv v Nitre, potom roku 1944 v Prešove a Martine. A až po roku 1945 sa dobudovala celá divadelná sieť tak, že aspoň jeden profesionálny divadelný súbor pôsobil prakticky v každom väčšom slovenskom meste. Okrem spomínaných aj v Trnave, Považskej Bystrici, Žiline, Zvolene, Banskej Bystrici, Spišskej Novej Vsi, Komárne, neskôr aj v Rožňave.

V takto určenom dátume – 1920 – údajného vzniku slovenského divadla sa odráža aj dobová, donedávna politicky aj mocensky presadzovaná, ale dnes už prekonaná idea, že skoro všetko na Slovensku sa začína až vznikom Česko-Slovenska roku 1918. Toto zároveň nepriamo vyjadruje diskvalifikačnú predstavu o tom, že slovenská divadelná kultúra je mladá, nezrelá, odkázaná na cudziu pomoc.

V dejepisných prácach našich divadelných historikov nájdeme však aj iný rok vzniku slovenského divadla – 1830. Toto je zasa dátum prvého ochotníckeho predstavenia hry Jána Chalupku *Kocúrko*, ktoré vtedy pripravili slovenskí národovci v Liptovskom Sv. Mikuláši. A naozaj, bolo to v 19. storočí prvé známe uvedomelé vystúpenie mladej slovenskej inteligencie a mešťanov na divadelnom poli, ktoré okrem zábavnej a výchovnej funkcie nieslo aj ideu národného obrodzenia. Malo deklarovat' kultúrnu zrelosť Slovákov v zaostalom mnohonárodnom Uhorsku. Je známy fakt, že práve severná časť tohto kráľovstva, teda dnešné Slovensko, bola najrozvinutejšia po stránke hospodárskej aj civilizačnej. Kultúrna tradícia starých stredoslovenských miest bola v kontraste s roľníckou kultúrou málo osídlených púst na juhu Maďarska, dotýkajúcich sa Balkánu. Pravda, kultúrna úroveň slovenského života sa nemohla počas 19. storočia rozvíjať, pretože centralizovaná moc, opretá o policajné zložky, hneď v zárodkoch potláčala prejavy slobodného myslenia i tvorivosti. Napriek tomu sa slovenské ochotnícke divadlo od roku 1830 postupne rozširovalo do iných miest, hlavne Martina, Myjavy, Levoče, Brezna, Skalice, Tisovca, Ružomberku. Po slovensky sa hrávalo aj za hranicami dnešného teritória Slovenska, všade tam, kde žili veľké komunity Slovákov, v Budapešti, Viedni, Nadlaku, Báčskom Petrovci, Novom Sade, Starej Pazovej, Užhorode, ale aj v Clevelande, Chicagu, New Yorku, Binghamtone.

V ochotníckom divadle 19. storočia vyrástli generácie slovenských hercov a vďaka týmto umelcom, veľmi talentovaným, sa rozvinula aj slovenská dramatická literatúra – okrem spomínaného Jána Chalupku, písali pre nich aj Ján Palárik, Jonáš Záborský a mnohí ďalší. V Martine, v budove Národného domu postavenej roku 1889, vznikla aj prvá stála scéna nášho divadla a keďže Budapešť podobné aktivity zakazovala, stávalo sa z celonárodnej zbierky. Vo viacerých mestách už vtedy boli vybudované na hlavných námestiach meštianske divadlá (Bratislava, Trnava, Košice, Prešov, Spišská Nová Ves, Levoča) – z politických dôvodov v nich

však hrávali iba rakúsko-nemecké a maďarské kočovné sezónne súbory.

Už spomenuté dva prelomové dátumy – 1920 a 1830 – nás nútia uvažovať, či takéto určovanie počiatkov divadla vôbec vystihuje skutočnú pravdu. Či je správne hľadať nejaký konkrétny dátum a klásť ho do plynúcej rieky času. Ak tu bol už bohatý divadelný život pred rokom 1920, nemohol byť rovnako bohatý aj pred rokom 1830? Odpoveď je zrejماً – samozrejme áno. Slovensko je krajina ležiaca v strede Európy, na križovatke dôležitých spojnic, a bolo vystavené všetkým tým vplyvom, ako ostatné susediace krajiny. Chronológia vývinu divadla je tu viac-menej taká istá, ako v Rakúsku, Česku, Poľsku, Maďarsku, ako v celej strednej Európe. Naši starší teatrológovia kladením začiatkov slovenského divadla do rokov 1920 a 1830 vychádzali, žiaľ, z určitej ideologizácie dejín a azda aj z nedostatočného poznania faktov. Používali sa etatistické kritériá (vznik Česko-Slovenska, politické pohyby v Uhorsku po roku 1830), alebo národné (obrodenie, oslobodenie), čím sa do kontinuitného vývinu ex post vkladali konštruované dedukcie. Pravda je totiž taká, že slovenské divadlo má už mnoho storočnú, ak nechceme povedať, že viac ako tisícročnú tradíciu, aj keď neraz v prerušovanej kontinuite, zapríčinennej vonkajšími vplyvmi – mocensko-politickými, vojnovými, náboženskými zápasmi atď., tak isto, ako je to v prípade všetkých okolitých stredoeurópskych divadelných kultúr.

Územie Slovenska ešte pred príchodom Slovanov v 4. až 6. storočí hraničilo s Rímskou ríšou a bolo viackrát dobýjané rímskymi légiami. Dunaj, ako je známe, tvoril severnú hranicu impéria a je nepochybné, že tá istá divadelná tradícia, ktorá sa rozvíjala v centre starého cisárstva, mala svoje výhonky aj vo vzdialených pohraničných provinciách. Tak ďaleko od Ríma sa však nepostavili veľké amfiteátre, iba menšie divadlá – jedno z nich objavili archeológovia približne dvadsať kilometrov južne od Bratislavy, v obci, ktorá mala vtedy názov Carnuntum. Inde, pri Komárne, sa zasa pri vykopávkach našla ihlica so soškou zo slonoviny, ktorá predstavovala

antického komického herca. Málo písomných záznamov nám neumožňuje zrekonštruovať vtedajší divadelný život okolo Dunaja, ale aj tieto dva archeologické nálezy nasvedčujú, že Slovania prišli do krajiny, kde divadelné umenie nebolo neznámym pojmom.

Samozrejme, s pádom Rímskej ríše sa situácia divadla skomplikovala, nové náboženstvo a nová cirkev bola asketickejšia a vyznávala hodnoty duchovné, nie telesné. Pred hrou dávala prednosť pokornému rozjímaniu. Pohanské zvyky trpela iba s nevôľou a neraz divadelné produkcie zakazovala. Keď si starí Slováci zakladali prvé štátne útvary, prebiehal paralelne aj proces ich pokresťančovania. Práve v staroslovienskej ríši bol postavený v Nitre prvý kostol, vznikla prvá cirkevná organizácia, sem prišla misia sv. Konštantína a Metoda a odtiaľto sa potom rozšírilo kresťanstvo a s ním aj vyššia kultúra do Čiech, odtiaľ do Poľska. Po vpáde maďarských kočovných kmeňov si cirkevné štruktúry a kultúru prevzali aj oni.

Čo sa týka divadla z tých storočí, máme o ňom naozaj iba málo správ, ale jedna je veľmi výrečná. Je to listinne dokázaná existencia obce Igram. Táto obec dodnes stojí na polceste medzi Bratislavou a Trnavou, v súčasnosti tesne popri nej prechádza diaľnica D1. Obec bola sídlom hercov, ktorým sa v starosloviencine hovorilo *igríci*. Tu mali svoje sídlo, svoje hospodárstva, odtiaľto vychádzali na svoje pracovisko – Bratislavský hrad, keď si ich panstvo pozvalo. Zaujímavé je, že viacero obcí s totožným názvom nachádzame aj v Panónii pri dnešnom Balatone, aj v okolí riek Hornádu a Tople, aj u južných Slovanov pri rieke Drave, čo dosvedčuje spoločné divadelné korene viacerých slovanských národov.

Znova treba pripomenúť, že na prelome prvého a druhého tisícročia nebola priveľmi priaznivá situácia pre divadlo a hercov, boli to vtedy predovšetkým individuálne vystupujúci kaukliari, hudobníci, zabávači, teda dediči antickej attelanskej frašky, po ktorých sa napokon stopy v našej histórii strácajú a o ich vystúpeniach vieme iba veľmi málo. Ale v našich končinách Európy nebolo iba divadlo igrícov. V tzv. Prayovom kódexe, ktorý vznikol na západnom Slovensku od 12. storočia,

nájdeme aj prvý krátky dialóg troch Márií, ktoré prichádzajú k hrobu Ježiša Krista. Podobný dialóg sa objavil prvýkrát v Európe na začiatku 10. storočia v jednom kláštore na území dnešného Švajčiarska. Dokumentuje začiatky liturgickej drámy, dialóg sa totiž vkladal do bohoslužieb na ich spestrenie. Prayov kódex písomne teda dokladá jeho využívanie aj u nás. Z takýchto stručných dialógov neskôr vznikali náboženské mystériá.

Predstavenia organizovali hlavne náboženské rády. Jeden z najagilnejších bol dominikánsky, ktorý sa u nás usadil už roku 1075. Jeho centrum bolo v Sv. Beňadiku na strednom Slovensku. Svoje aktivity často spájal s divadelnými predstaveniami. Na konci 15. storočia vznikla pre ne unikátna pomôcka – z dreva vyrezaný Boží hrob s rozmermi 2,3 x 1 meter, vysoký až 3,5 metra. Mal drevené kolieska, aby sa mohol presúvať po gotickej katedrále v Sv. Beňadiku. V tomto hrobe bola vložená drevená socha Krista s pohyblivými ramenami, takže sa jeho telo mohlo počas veľkonočných hier sňať z kríža a so sklopenými rukami vložiť do hrobu. Táto socha Ježiša Krista je dodnes uchovávaná v katedrále, žiaľ, neskorogotický drevený Boží hrob bol na konci 19. storočia zo Slovenska odvezený a v súčasnosti je dočasne umiestnený v Kresťanskom múzeu v maďarskom Ostrihome.

Zo starších časov máme zachované dokumenty o mystériách v Bardejove a v Bratislave. A aj keď sa iné priame dokumenty nezachovali, existujú nepriame svedectvá o tom, že mystériá sa hrávali aj v ďalších kultúrne rozvinutých slovenských mestách. Bolo to v čase, keď sa dráma zosvetšovala. Predstavenia sa postupne presúvali z katedrál na námestia stredovekých miest a organizovali ich mešťania v čase sviatkov, najčastejšie počas Veľkej noci. V účtovnej knihe mesta Bratislava nachádzame záznam o takomto predstavení z roku 1439. Približne v rovnakom čase od polovice 15. storočia až do roku 1516 sa hrali aj viaceré mystériá v Bardejove, o čom tiež máme zachované dokumenty. Na rozdiel od predchádzajúcich vystúpení organizovaných cirkevnými organizáciami, kláštormi a podobne, boli už mystériá z 15. a 16. storočia veľké a

výpravné podujatia. Hrali v nich desiatky postáv, niekedy sa dopĺňali dokonca davovými výjavmi, v ktorých mohli účinkovať aj celé skupiny príležitostných hercov. Herci – ak sa odvážime im už takto hovoriť – približovali rôzne biblické postavy, ďalej typy vtedajšej spoločnosti, sociálne vrstvy a rôzne charakterové odtiene. V bardejovských mystériách napríklad mohli diváci uvidieť postavu Piláta, štyroch vojakov, osem Židov, mastičkára so ženou a dcérou, Kaifáša, Kaina, Abraháma, Izáka, Ježiša, štyroch anjelov, Adama a Evu, ďalej duše remeselníkov – mlynára, krajčira, obuvníka, mäsiara, kupca, sedliaka, starej ženy, postavy troch Márií aj troch čertov – Lucifera, Satana a Belzebuba atď. Dej uvádzal Hlásateľ a popri biblickom príbehu tu bol priestor aj na improvizácie a drobné komické výstupy. V publiku sa pri týchto príležitostiach schádzali takmer všetci mešťania, ale aj trhovníci prichádzajúci z vidieka so svojimi poľnohospodárskymi produktmi, vojaci, cudzinci a ďalší. Na námestiach sa pre mystériá stavali simultánne scény, teda vedľa seba zoradené menšie javiská, z ktorých každé predstavovalo iné miesto deja – raj, peklo, nebo, Nazaret, obytný dom a pod. Diváci sa presúvali od jednej dekorácie k druhej a obdivovali nielen hru hercov, ale aj rôzne efekty s farebnými kulisami, hudobné a zvukové kreácie, hry s ohňom, dymové efekty.

Pravidelnosť a opakovanie takýchto divadelných aktivít pomáhalo zdokonaľovať remeselnú ale aj umeleckú zručnosť účinkujúcich. Divadlo sa od tých čias stalo integrálnou zložkou spoločenského života na Slovensku a asi nebolo mešťana, ktorý by ako divák a účastník mystérií neprišiel počas svojho života s touto aktivitou do kontaktu.

V nasledujúcich storočiach staré náboženské predstavenia nezanikli. Organizujú sa do súčasnosti zvyčajne na Veľkú noc pod holým nebom najčastejšie na pútnických miestach a na kalváriách. Majú zvyčajne veľkú príťažlivosť pre divákov zo širokého okolia. Takto to dodnes býva napríklad v Banskej Štiavnici.

Populárne oddávna až po súčasnosť sú aj menšie tradičné ľudové predstavenia, ktoré sú nasledovníkmi starých

pohanských alebo ranokresťanských zvykov na dedinách. Zvyčajne ide o rituály spojené s príchodom jari (vynášanie Moreny), so slávnosťami na záver leta po zbere úrody (dožinkové slávnosti, vinobrania), alebo s vianočným obdobím (betlehemy, chodenie Troch kráľov). Tieto ľudové zvyky máme veľmi dobre zdokumentované vďaka etnografickým výskumom Matice slovenskej v 30. a 40. rokoch a vďaka filmovým umelcom Karlovi Plickovi a Martinovi Slivkovi. Zsvätenú knihu o našom ľudovom divadle napísal aj ruský etnograf Piotr Bogatyriov.

Ako sme už azda dostatočne ukázali, divadlo na Slovensku má hlboké korene a to, s čím začali naši ochotníci roku 1830 a naši profesionáli roku 1920, boli iba novodobé vývinové štádiá stáročnej divadelnej tradície. Stredoveké divadlo malo svoje pokračovanie veľmi významnou etapou v období baroka. Po príchode jezuitského rádu na naše územie a po založení univerzít v Trnave (1635) a Košiciach (1657) dospelo divadlo u nás k nebyvalému rozkvetu. Jezuiti totiž v rekatolizácii s obľubou využívali túto formu zábavy a poučenia a ich predstavenia sa vyznačovali mimoriadnou krásou, bohatou výpravnosťou a rozsiahlou organizačnou prípravou. Hrávalo sa často v kostoloch aj na univerzitnej pôde, za jeden a pol storočia napočítali historici približne desaťtisíc uskutočnených predstavení, čo je na tú dobu naozaj úctyhodné číslo. V 17. a 18. storočí sa Slovensko stalo divadelne bohatou krajinou. Okrem spomínaných, nemožno obísť správy o predstaveniach v Spišskej Kapitule.

S divadelnými aktivitami nemeškali ani protestanti, ktorí najčastejšie spájali predstavenia školských hier s výučbou, a tak máme mnohé dokumenty o nich v Prešove, Kežmarku, Bardejove, Kremnici, Banskej Bystrici a inde. Ich aktivity sa začínajú v období po reformácii a kulminujú v 16. a 17. storočí. Školské hry mali za úlohu naučiť žiakov latinčinu, ďalej sa cvičili v rétorike a nezanedbateľnú úlohu malo aj spoznávanie Biblie. Na území Slovenska sa začali písať hry pre tento typ divadla. Ich autormi boli spravidla protestantskí kňazi a učitelia. Hlavne v banských mestách, kde veľkú časť obyvateľstva tvorili nemeckí kolonisti, sa zachovalo veľa

pamiatok na tieto roky. Spomedzi známych autorov spomeňme Leonarda Stöckela z Bardejova. Ďalšie zachované informácie máme z Kremnice, Banskej Štiavnice, Banskej Bystrice. Baníci hrali ľudové hry aj v Španej Doline a na Starých Horách. Na východe Slovenska bolo výrazné divadelné mesto Prešov. V Bratislave, na západe krajiny sa protestantizmus presadil až neskôr, a tak aj jeho aktivity nemali v tých časoch významnejšie prejavy.

V čase protireformácie sa začal aj pohyb protestantských aktivistov do zahraničia. Podľa momentálnych podmienok nachádzali viac voľnosti na západ i na juh od nášho územia. Spomedzi slovenských dramatikov to boli hlavne Pavel Kyrmezer a Juraj Tesák Mošovský, ktorí odišli už v polovici 16. storočia na Moravu. Pavel Kyrmezer bol mimoriadne nadaný spisovateľ a stal sa zakladateľom nielen slovenskej, ale aj českej divadelnej literatúry. V čase jeho života sa už stredoveký univerzalizmus, prejavujúci sa okrem iného latinčinou v oficiálnej komunikácii, premenil na osvietenstvo a humanizmus a do popredia sa dostávali národné jazyky a problematika obyčajných ľudí. A tak Slovák Pavel Kyrmezer nenapísal svoje hry v latinčine, ale v jazyku, kde pôsobil, teda v češtine. Bolo mu to umožnené aj tým, že jeho rodná slovenčina mala s češtinou rovnaký praslovanský základ a jemu prechod do nového jazyka nerobí väčšie ťažkosti. Kyrmezer je autorom troch dodnes ešte hrávaných hier – *Komédia česká o bohatci a Lazarovi*, *Komédia nová o vdove* a *Komédia o Tobiášovi*. Aj druhý slovenský autor Jur Tesák Mošovský napísal svoju *Komédiu Ruth...* v češtine. Ako vyplýva už z názvov hier, išlo o spracovanie biblických námětov, boli to hry založené na literárnej dialógovej stránke, menej než na akcii postáv. Neboli ani spektakulárne, ani nepredpokladali náročnú scénografiu – ich základný účel spočíval v školskom pôsobení. Keď sme v úvode hovorili o presných dátumoch vzniku slovenského divadla v 19. a 20. storočí, tak by sme teraz mohli presunúť jeho začiatky do času tvorby Pavla Kyrmezera, teda až do polovice 16. storočia.

V 17. storočí začali vznikať v našich mestách špeciálne divadelné budovy, ktoré slúžili pre meštianske divadlo. Sprvu

boli drevené, neskôr murované (Trnava, 1762; Bratislava, 1776; Košice, 1789). V tom čase v už stabilnej habsburskej monarchii, ktorá si získala významné európske postavenie, existovalo dostatočne vyhranené sociálne rozvrstvenie. Vplyvom nepriaznivého vývinu, keď sa moc centralizovala do cisárskej Viedne, získavala všade, nielen na území dnešného Rakúska, ale aj v Česku, Maďarsku a na Slovensku, prioritné postavenie nemecky hovoriaca šľachta blízka viedenskému dvoru. Aj na Slovensku sa mnohé šľachtické rody, ako aj obyvatelia miest skladali z podobných prameňov. Popri nich si budovali svoje výsadné postavenie maďarskí nižší a schudobnelí šľachtici, ktorí síce nemali žiadne významné majetky, ale zato o to väčšie národné sebavedomie. Pôvodní obyvatelia našej krajiny – Slováci – boli odsúdení žiť v tieni týchto panských, politicky a aj vojensky podporovaných vrstiev. Aj divadlo teda stratilo svoju pôvodnú univerzálnosť, k jeho divákovi už nepatrili všetci, ale iba vyššie a bohatšie vrstvy. Divadelné budovy, ktoré sa postupne začali stavať v našich mestách, zvýšili na jednej strane pohodlie divákov i hercov a prispeli k profesionalizácii práce v nich, na druhej strane uzatvorili toto umenie do ohraničeného priestoru, vyhradeného iba tým, čo tam mohli vstúpiť na základe spoločenských a majetkových privilégií. V tom čase došlo k rozdeleniu publika – pre slovenský ľud ostalo iba divadlo podľa starých obradov, hrané na vidieku počas náboženských sviatkov. Alebo iba ochotnícke divadlo, ktoré sa zrodilo v spomínanom roku 1830. Pre ostatných, tvoriacich tu síce menšinu, ale vyššie vrstvy, teda nemecky hovoriace publikum, boli určené meštianske divadelné budovy, prípadne dvorné divadlá na šľachtických majetkoch. Tam prichádzali na sezónu i viac nemecké divadelné spoločnosti, ktoré mali už náročný, dobre nacvičený repertoár svetovej i nemeckej klasiky. Neraz tam vystupovali aj najvýznamnejší herci habsburskej monarchie. Toto delenie obyvateľstva na vyvolené a poddané pretrvávalo až do roku 1918. Na konci 19. storočia, po rakúsko-maďarskom vyrovaní, začali na Slovensko prichádzať aj maďarské kočovné skupiny štedro dotované vládou, ktoré mali vytvoriť akúsi protiváhu

Rakúšanom a úplne umlčať Slovákov. Všetko sa zmenilo až rokom 1920, keď vzniklo Slovenské národné divadlo.

Avšak vďaka aktivitám slovenskej inteligencie, študentov, drobných mešťanov aj kňazov sa vznik profesionálneho divadla pripravoval už v 19. storočí. Podnecovala ho divadelná ochotnícka prax, usporadúvanie divadelných prehliadok počas tzv. augustových slávností v Martine v druhej polovici 19. storočia. A takto vznikli aj pôvodné dramatické texty, ktoré sa stali základom slovenského repertoáru počas nasledujúceho 20. storočia. Juraj Palkovič napísal hru *Dva buchy a tri šuchy* (1800), Ján Chalupka okrem *Kocúrkova* (1830) ešte viaceré ďalšie (napríklad *Všetko naopak*, 1832; *Trasorítka*, 1833; *Dobrovoľníci*, 1854), Ján Palárik *Inkognito* (1858), *Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch* (1862). Jonáš Záborský v tom čase bol autorom mnohých diel z dejín Slovákov, Rusov aj južných Slovanov, ďalej tu boli autori, ako Ferko Urbánek, Pavol Socháň, Ján Hollý, Jozef Gregor Tajovský, Pavol Országh Hviezdoslav, Vladimír Hurban Vladimírov.

Kruh sa teda uzavrel, od rokov 1920 a 1830 sme sa dostali hlboko do histórie Slovenska a z nej sme sa opäť ocitli v 19. storočí, ktoré dalo vzniknúť novodobému slovenskému divadlu a dráme. Je teda naše divadlo staré, alebo mladé? Po našom krátkom exkurze je azda zrejmé, že spája v sebe oboje – aj vyše tisícročné dejiny aj mladost' zrodenú v národnom obrodení. V každom prípade dnes, na začiatku 21. storočia, je stále miestom živej umeleckej aktivity a diváci si v jeho rozvinutých štruktúrach vždy dokážu niečo pre seba nájsť.

Literatúra

Kompletné dejiny slovenského divadla sú zhrnuté v troch rozsiahlych publikáciách.

1. Od stredoveku až po koniec 19. storočia:

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena – NOSKOVIČ, Alexander – ČAVOJSKÝ, Ladislav – LEHUTA, Emil: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV, 1967.

2. Od konca 19. storočia po súčasnosť:

MISTRÍK, Miloš a kolektív: *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava, Veda 1999.

3. V podobe encyklopédie:

Encyklopédia dramatických umení Slovenska. 1. a 2. zväzok (A–L, M–Ž). Bratislava, Veda 1989, 1990.

Okrem toho vyšlo veľké množstvo čiastkových monografií, z ktorých uvádzame len výberovo tie najdôležitejšie:

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premeny divadla*. Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918. Bratislava, Veda 1981.

ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Prví a prvoradí herci SND*. Bratislava, Tália-press 1993.

ČAVOJSKÝ, Ladislav – ŠTEFKO, Vladimír: *Slovenské ochotnícke divadlo 1830–1980*. Bratislava, Obzor 1983.

MISTRÍK, Miloš: *Slovenská absurdná dráma*. Bratislava, Veda 2002.

PAŠTEKA, Július: *Pohlady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku*. 1. a 2. zväzok. Bratislava, Národné divadelné centrum 1998.

PAŠTEKA, Július: *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava, Tatran 1990.

RAMPÁK, Zoltán: *Dráma, divadlo, spoločnosť*. Bratislava, Tatran 1976.

SLIVKA, Martin: *Slovenské ľudové divadlo*. Bratislava, Divadelný ústav 2002.

URSÍNYOVÁ, Terézia: *Cesty operety*. Bratislava, Opus 1982.

VAJDA, Igor: *Slovenská opera*. Bratislava, Opus 1988.

V ruštine nájdeme viacero publikácií o slovenskom divadle, ktorých autorkou je Larisa Solnceva; vo francúzštine píše o dejinách slovenského divadla Daničle Monmarte.

Summary

Miloš Mistrík

Continuity and Discontinuity of Slovak Theatre

Two dates are relevant for the development of the Slovak theatre: 1830 and 1920. The first amateur Slovak performance took place in Liptovský Mikuláš in 1830. They staged a play *Kocúrkvovo* by Ján Chalupka. The professional Slovak National Theatre was established in Bratislava in 1920. These dates are sometimes listed as years when the Slovak theatre originated. This is incorrect, since the first performances are known to have been held from the times of the Roman Empire, as the Danube was the Empire's northern border. The Romans not only brought the tradition of viniculture, but that of theatre plays and entertainment as well. Actors called *igrics* (similar to bards) continued the theatre tradition in the Middle Ages. The name of one Slovak village, Igram, proves that they resided in the area. As elsewhere in Europe, mystery plays were performed in schools. Jesuit theatre and Protestant school theatre formed a rich tradition. The first regular theatres were built in towns from the 18th century, and the traditional folk theatre was performed in villages. Slovakia thus has a rich tradition of theatre production similar to other European countries.

K metóde „slova a veci” v etnológii

Medzi vecami a ich pomenovaním existujú úzke vzájomné vzťahy. Označenie vecí má svoju logiku, v rámci ktorej sa utvára celý systém jazyka. Jazykové vyjadrovacie prostriedky sú nástrojom dorozumenia, prejavom myslenia a zhromažďovania poznatkov o svete. Od základných slov sa tvoria slová odvodené, od konkrétnych pojmov sa utvárajú pojmy abstraktné, či už na základe vonkajšej alebo vnútornej podobnosti, analógie alebo vzťahovej súvislosti. Odráža sa v nich spôsob myslenia človeka, jeho hmotný, sociálny a duchovný život. Vzájomné vzťahy medzi vecami (denotát), ich znakmi, formami, t.j. slovami (designátor) a významami, pojmami (designát) vyjadruje tzv. sémantický trojuholník C. K. Ogdena a I. A. Richardsa. V jazyku máme slová pôvodné, utvorené v rámci vlastného etnického spoločenstva, v našom prípade praslovanské, ale aj slová prevzaté od okolitých etník a ich jazykov, s ktorými etnické spoločenstvo počas svojho historického vývinu prichádzalo do vzájomných kontaktov¹.

Je celkom prirodzené, že slovanské jazyky vykazujú mnohé znaky príbuznosti v rodine indoeurópskych jazykov najmä v slovách, ktoré patria do jadra slovnej zásoby. Z príbuznosti medzi blízkymi slovanskými jazykmi a ich divergentného vývoja však vznikol aj problém podobných slov s odlišným, niekedy aj diametrálne odlišným významom, ktoré sa označujú ako tzv. „zradné slová”. Blízke jazyky sa vzdalovali od seba takisto tvorbou nových slov, označujúcich reálie spojené napríklad s procesom kristianizácie, modernizácie (napr. u nás známy výraz „rušeň” – rušať = ponáhľať sa, ako novotvar pre lokomotívu). Konvergentný efekt do jazykov prinášali tzv. internacionalizmy, najmä kultúrne europeizmy, ktoré zároveň prezrádzajú aj krajinu pôvodu daného slova, príp. obdobie, v ktorom k tomuto procesu došlo. U nás sú to slová zo starej nemčiny, maďarské, rumunské či latinské slová a slová prenikajúce do slovenského jazyka z češtiny. Aktuálnym príkladom preberania slov môžu byť pojmy, ktoré

v predchádzajúcom období odrážali i politické a spoločenské rozdelenie sveta: kým vesmírny letec bol v socialistickom svete označovaný ako kozmonaut, v anglosaských krajinách sa presadil pojem astronaut. Najnovšie poznáme i označenie vesmírneho pilota prevzaté z čínštiny, taikonaut.

Jazyk je jedinečný sociokultúrny fenomén so svojimi primárnymi pragmatickými funkciami dorozumievania, schopnosťou komunikovať symboly, ale aj akumulovať celé poznanie ľudstva. Uvedená vlastnosť jazyka, ktorý zachytáva veci a javy aj potom, ak samotné veci zaniknú, radikálne sa zmenia, či nahradia inými, umožňuje slovu v sebe „konzervovať“ archaický stav vecí. Inak povedané, slová ostávajú, aj keď predmety, ktoré označovali, už zanikli. Túto schopnosť jazyka sa pokúšali využiť predstavitelia historických a sociálnych vied pri rekonštrukcii vzniku a historického vývinu kultúry, šírenia a preberania kultúrnych prvkov a inovácií. Za zakladateľa historického prístupu k výskumu vzájomného vzťahu slov a vecí sa považuje Jacob Grimm (*Geschichte der deutschen Sprache. 1*, Leipzig 1848), ktorý formuloval svoje teoretické východiská k filologickému výskumu slovami: „Ak slová vznikli v závislosti na veciach, tak čím dlhšie do nich prenikáme, poukazujú na skutočnosti v nich obsiahnuté“². Táto metóda sa označuje ako metóda „Wörter und Sachen“. Vychádza z predpokladu, že skúmaním pôvodu a formy názvu určitej veci alebo javu možno objasniť jeho vznik, premeny a cesty, ktorými sa v priebehu historického vývoja rozširoval³, a na druhej strane história predmetu, kultúrneho javu, artefaktu, môže napomôcť k poznaniu genézy daného slova. V európskej etnológii sa na báze metódy slova a veci sformoval osobitný filologicko-historický smer bádania, ktorý sa rozvinul predovšetkým v nemeckých krajinách, Rakúsku a Švajčiarsku, ale odozvu našiel aj v susedných krajinách, vrátane nášho územia. Spájal sa predovšetkým so štúdiom ľudového staviteľstva a sídiel ako významnej súčasti kultúrnych dejín. Jej najvýznamnejší predstavitelia sú považovaní aj za stúpcov tzv. etnickej teórie, štúdiá o etnickom pôvode kultúrnych javov, podľa ktorej sú napr. domové formy výtvorom konkrétnych

etnických skupín⁴. Za duchovného otca etnickej teórie býva považovaný nemecký bádateľ Wilhem Riehl, ktorý v r.1861 vyšiel s etnickým princípom štyroch S pri výskume kultúry – (Stamm-kmeň, Sprache-reč, Sitte-zvyk, Siedlung-sídlo).

Lingvistická metóda sa pretransformovala na osobitnú školu najmä zásluhou známeho rakúskeho vedca Rudolfa Meringera. Stal sa spoluvydavateľom časopisu *Wörter und Sachen*, ktorý vychádzal v rokoch 1909–1943. Zaslúžil sa o prehĺbenie poznania vývinu materiálnej kultúry (Sachkultur), ktoré vyústilo do tvorby jazykovedných a etnografických atlasov jednotlivých národov Európy (*Sprach-und Sachatlas Italiens in der Südschweiz*, 1928). V rámci uvedeného smeru sa sformovali dve blízke školy, gražská škola a o niečo mladšia hamburgská škola zameraná na germánsko-románske vzťahy. Jej predstavitelia využívali kartografickú metódu ako spôsob zachytenia zložitých historicko-priestorových procesov rozšírenia kultúrnych javov vo vzťahu k iným historickým, hospodárskym, geografickým, sociálnym, ale najmä etnickým činiteľom, ich intenzity a dynamiky pomocou mapového zobrazenia. Rudolf Meringer bol zároveň predstaviteľom školy kultúrnych okruhov, v duchu predstáv jej kultúrno-geografického smeru dokazoval o.i. aj cez terminológiu nemeckého, konkrétne „hornonemeckého domu“ kultúrny vplyv domovej formy predovšetkým na Slovanov, ale aj na románske národy⁵. R.Meringer prišiel s názorom, že domové formy sa nekryjú s kmeňovými oblasťami, ale prekračujú jazykové a etnické hranice. Preceňoval však kultúrne pôsobenie germánskeho etnika na Slovanov, popieral existenciu praslovanského domu (v súvislosti s hodnotením pražskej Národopisnej výstavy československej r.1895) a posúval kmeňovú hranicu germánstva na východ. Na Rudolfa Meringera nadviazal aj Karl Rhamm, podľa ktorého staroslovanský dom nesúvisí geneticky s domom praslovanským, ale s germánskym pravzorom. U nás sa stali známe práce nemeckého vedca Bruna Schiera, profesora na bratislavskej univerzite, o domových formách v strednej Európe. Formu komorového typu domu spájal so slovanskou kultúrou, maštalový dom s etnickou charakteristikou germánskou,

pričom jeho závery v konečnom dôsledku vyzneli nekriticky v prospech nemeckej kultúry. Na základe terminológie a s ňou spojenej materiálnej kultúry stúpenci uvedenej školy dokazovali vyššiu kultúrnu vyspelosť germánskej, resp. nordickej rasy. Stalo sa to najmä v dôsledku schematickeho prístupu k slovám a termínom vytrhnutým z kontextu, ale aj z toho dôvodu, že často univerzálnym európskym kultúrnym javom prisudzovali etnickú charakteristiku (napr. forma domu a dvora, stavebný materiál, priestorovosť obydli, dvojohnisť, a pod.). Usilovali sa o hľadanie etnicky čistých praforiem a recentné stavebné prejavy uvádzali do priamej súvislosti s prehistorickými a včasnohistorickými formami, bez docenenia veľkých časových rozdielov medzi nimi. Nedostatočne prihliadali i na ďalšie determinujúce, resp. limitujúce činitele, akými boli hospodárske, prírodné, spoločenské a kultúrne pomery, napr. súvislosť tzv. maštalovej formy domu (izba- sieň- maštál) s chovom dobytká a pastierstvom. Vyčíta sa im tiež ignorovanie vtedy už známych lingvistických prác F.de Saussura a štrukturalistického prístupu francúzskeho etnológa C. Lévi-Straussa⁶.

V prvých desaťročiach 20. storočia reagoval na spomenuté koncepcie Lubor Niederle, najmä vo svojej syntéze o živote starých Slovanov (*ŽSS – Slovanské starožitnosti – Slovanský příbytek a dvůr I/2*, Praha 1913). L.Niederle prijal teóriu o franskom vplyve na slovanský dom, napr. vznik tzv. dvojohnisťového typu domu, kde sa pec nachádzala v izbe (charakteristický kultúrny jav pre východnú Európu, ergo východných Slovanov) a ohnisko vo vstupnom priestore, označovanom ako sieň či pitvor, čím u západných Slovanov vzniká tzv. čierna, neskôr teplá kuchyňa. Keďže v západnej Európe – a teda aj u Frankov a Germánov - prevládalo ako vykurovacie zariadenie otvorené ohnisko s kozubom v sieni, predstavitelia etnickej teórie pripísali tento univerzálny stredo- a severoeurópsky kultúrny jav, teda zmiešanú zónu koexistencie ohniska s pecou, vplyvu Germánov⁷. Tento záver dnes vyvracajú aj výsledky archeologických výskumov v Európe⁸. K oddeleniu otvoreného ohniska a premiestneniu ústia pece s ohniskom do pitvora v 16. – 17. storočí sa

uskutočnilo pravdepodobne pod vplyvom zemepanských a mestských vzorov⁹.

Niederle venoval veľkú pozornosť aj filologickým prameňom a rozborom názvov domu a jednotlivých priestorov. Keďže sa domnieval, že pod vplyvom Germánov bola tzv. *dymná izba* pretvorená na izbu *bielu*, čistú bezdymú *svetlicu*, predpokladal, že vtedy sa u Slovanov zmenil aj jej názov, prebratý z nemeckého Stube, na *izbu*¹⁰. Za archaický termín, ktorým naši predkovia pomenúvali dom, sa pokladá *chyža*. Podľa výsledkov etnografických výskumov sa slovom *chyža* pomenúval dom zhruba vo východnej polovici nášho územia. Zároveň sa týmto pojmom pomenúva aj obytná predná časť domu, *izba*. V západnej polovici územia Slovenska slúži na označenie obytnej časti domu pojem *izba*, s ktorým sa územne prekrýva výskyt termínu *dom* (a jeho varianty)¹¹. Premiestnením otvoreného *ohniska* a ústia – *čelustí* pece do vstupného priestoru slovanského domu (*pitvora*, *siene*) vzniká podľa Niederleho nový priestor, *čierna* alebo aj *studená kuchyňa* s otvoreným komínom, *kochom*.

Trojpriestorový, či presnejšie trojdielny dom (*izba* – *pitvor* – *komora*) je u vyšších spoločenských vrstiev doložený už vo veľkomoravskom období v 9. storočí (napr. Ducové, Mikulčice), k jeho rozšíreniu však došlo až v 12.–13. storočí, v nasledujúcich storočiach nadobudol na našom území prevahu. Aj tu je Niederle verný adičnej evolučnej teórii, podľa ktorej *komora* ako chladný skladovací priestor nahradila pod nemeckým kultúrnym vplyvom slovanskú *kleť*, *prikleť*, pretože zmena sa uskutočnila najskôr u západných Slovanov, aj keď je jej pôvod románsky¹². U východných Slovanov sa skladovací priestor vyskytoval aj na poschodí, označovaný ako *gornica*.

Z etymologických analýz Niederleho je zaujímavý výklad vzniku *okna* v staroslovanskom dome ako štrbiny medzi trámami zrubu, ktorá slúžila na odvod dymu, ale aj na pozorovanie okolia¹³. Vznik slova dáva do súvislosti s okom, navyše tzv. štrbinové okná, ktoré sa na zrubových komorách vyskytovali ešte aj v polovici 20. storočia, pripomínajú ľudské oko i svojím tvarom¹⁴. Malé okienka sa na zimu upchávali

slamou, handrami, uzatvárali okenicami. Takéto okná slúžili iba na vetranie miestnosti, vnútorný priestor sa osvetľoval otvorením dverí. Vylepšeným riešením je zastieranie okien priesvitnými zvieracími *blanami*, príp. kožami, ktoré pretrvávalo až do konca 17. storočia. V nasledujúcom storočí sa postupne rozšírilo zasklievanie okien tabuľovým sklom zo sklárskych hutí. Sklenárov, podomových oknárov však niekde nazývali zo zotrvačnosti *blanári*, napriek tomu, že sa výplň okna zmenila na sklo.

Podobne aj *dymník* – otvor v štíte domu so sedlovou strechou, ktorým unikal dym z povalového priestoru pred zavedením komínov v tereziánskom období (t. j. v 18., niekde až v druhej polovici 19. storočia, známy „ohňový patent“ Márie Terézie). Dym z ohniska a pece sa odvádzal lievikovitým *kozubom*, *sopúchom* do podstrešia, kde bol ukončený kamenným lapačom iskier, tzv. pieckou. Po zavedení komínov, ktoré odvádzali dym nad strechu, *dymníky* ako výrezy v debnení štítu rôznych tvarov (kríž, kalich, hviezda, a pod.), zostali v zmenenej funkcii ako magický, estetický prvok i na osvetľovanie povaly¹⁵. Výraznými výtvarnými prvkami štítu slovenských domov je aj úzka strieška, *ostrešie*, *podlomenie*, ako aj šindľom kryté polkružie v tvare polkužela, nazývané ako *kukla*, *baňa*, *hálka*, *bubník*, ukončené kolíkom, ľudovo *makovičkou*, *chocholkou*.

Ďalšiu etapu vývoja ohniska a pece predstavuje vznik tzv. *teplých kuchýň*, vykurovaných murovanými sporákmi (*šparhert*, *šporhel*). Sporák má uzavreté ohnisko prekryté kovovými platňami, na ktorých sa varí. Rozšírili sa predovšetkým od polovice 19. storočia najmä v oblasti juhozápadného Slovenska, a to buď pristavením k existujúcemu telesu pece (v izbe), alebo ako samostatné kúreniská v čistej, bezdymovej kuchyni či zadnej izbe. Odvod dymu sa riešil uzavretým komínom a priestor sa zastropil, čím sa kuchyňa zmenila na obytný priestor a zväčšili sa aj jej rozmery. Prevezala viaceré funkcie izby, ktorá sa v prípade rozvinutia pôdorysu domu a súbežnej existencie zadnej izby zmenila na tzv. *parádnú izbu*, nevykurovanú, slúžiacu na reprezentáciu rodiny, na uloženie výbavy nevesty, nového nábytku a

využívanú len pri slávnostných príležitostiach. Aj murovanému sporáku sa v duchu teórie slova a veci často naďalej hovorilo pec.

Na nížinách južného Slovenska bola v ľudovom staviteľstve hlavným stavebným materiálom hlina. Domy sa stavali technikou vykladania stien, ich nabíjania, neskôr z bochníkovitých *válkov*, ktoré zmenili tvar do podoby hranola a ktoré sa nazývajú ako nepálená tehla, *surovica*. Táto nepálená tehla sa zo zotrvačnosti v ľudovom prostredí naďalej pomenúva slovom *válok*, resp. ako dom postavený z *válkov*. Z južným Slovenskom sa spája aj archaická konštrukcia krovu, nazývaná *sochová*. Na koncoch domu v užších stenách bola v strede zabudovaná socha, rázsocha, vidlicovito rastený kmeň ako stĺp, nesúci v *hniezde* rázsochy *slemeno*. Slemeno bolo tenké vodorovné brvno, ktoré na spôsob vrcholovej väznice nieslo dvojice krokiev, opretých spodnou stranou o hlinené steny domu. Sochová konštrukcia umožňovala odľahčenie váhy krovu na stenách domov.

Základnými prvkami interiéru izby sú pec a stôl, usporiadané diagonálne v rohoch miestnosti. Roh izby pri stole sa označoval ako *kultový kút*, v ňom sa koncentrovala výzdoba izby a tu *za vrchstolom* bolo čestné miesto pre hlavu rodiny, gazdu domu. Výzdobu tvorili obrazy svätých, ale aj maľované taniere a šálky na poličke. V kúte s pecou dominovala gazdiná, tu sa nachádzal kuchynský riad. Múrik pri peci v tvare lavice sa nazýval *prípecok*, obľúbené miesto na sedenie i spanie. Stredom miestnosti pod stropnými hradami išla pozdĺžna hlavná hrada, tzv. *prievlak*, *mešternica*, *rošt* a pod. Nad pecou spájali steny dve štiepané brvná, *polenice*, slúžiace na sušenie dreva, úrody, odkladanie šatstva. Žena v čase pôrodu a v šestonedelí ležala na posteli „v kúte“, oddelená kútnou plachtou.

V starých domoch po večeroch osvetľovali izby smolnými trieskami, *faklami*, *lúčmi*, upevnenými na stojane vo výklenku pece, *kozúbku*, s vlastným odvodom dymu. Inou alternatívou boli olejové kahance, lampáše a ako slávnostné osvetlenie petrolejové lampy so skleným cylindrom a tienidlom, ktoré pretrvali až do elektrifikácie vidieka v 2. polovici 20. storočia.

A opäť tu prežíva výraz, spojený s rozžínaním svetla, keď aj elektrické svetlo naďalej „zapaľujeme“, resp. *zažíname*.

Samozrejme, dalo by sa uviesť viacero príkladov aj z iných oblastí nášho života: tesárske práce sa označujú dokonca aj v archívnych záznamoch z 18. storočia ako „roboty mlynárska“, čo dokladá urbársku povinnosť panských mlynárov vykonávať tesárske práce so sekerou podľa požiadaviek panstva; v tekovskej vinohradníckej oblasti stále nazývajú nádobu na ťahanie vína zo suda „*tekvička*“, inde napr. aj *hever*, *koštér*, *lopár*, hoci je už dávno zo skla. Neznámym ženám najmä deti a mládež na Slovensku dodnes hovorí *teta*, aj keď im to nie sú príbuzné. A automobil nazývame v hovorovom prejave „*voz*“, hoci s vozom rebrinák, ťahaným konským záprahom má už dnešné auto spoločný iba ak počet kolies. Aj o tom nám hovoria slová, ktorých denotát, vecná stránka, sa medzičasom zmenila, modifikovala, či iným spôsobom transformovala, archaické slová však uchovali ich niekdajšiu podobu a obsah. Je to teda jeden z možných pohľadov na aplikáciu metódy slova a veci v etnológii.

Poznámky

- ¹ KRAJČOVIČ, Rudolf: *Vývin slovenského jazyka a dialektológia*. Bratislava 1980, s. 180–215, tu aj ďalšia filologická literatúra.
- ² KOVAČEVIČOVÁ, Soňa: *Dozvuky jednostranného bádania vzťahu „slova a veci“ v etnografii*. Slovenský národopis 40, 1992, č. 4, s. 425.
- ³ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava 1995, s. 354.
- ⁴ FROLEC, Václav: *Směry a metody v evropském bádání o lidovém stavitelství a jejich aplikace na karpatskou problematiku*. In: *Ludové stavitelstvo v karpatskej oblasti*. Ethnographia Carpatica. Bratislava 1974, s.:10; FROLEC, Václav: *Etnická teorie a interetnické vztahy při studiu lidového stavitelství*. Slovenský národopis 24, 1976, č. 2, s. 223
- ⁵ FROLEC, Václav: *Etnická teorie a interetnické vztahy při studiu lidového stavitelství*. Slovenský národopis 24, 1976, č. 2, s. 223–224.
- ⁶ VODÁKOVÁ, Alena – SOUKUP, Václav: *Sociální a kulturní antropologie*. Praha, SLON 2000, s. 33,75; GEIST, Bohumil: *Sociologický slovník*. Praha 1992, s. 147.
- ⁷ FROLEC, Václav: *Kulturní prostor střední a jihovýchodní Evropy: dimenze lidové kultury*. In: *Ethnologia Europae Centralis 1*. Brno 1992, s. 15.
- ⁸ PITTEROVÁ, Anna: *Připomínky archeologa k novému etnografickému pokusu a třídění českého a slovenského lidového domu*. Český lid, 47, 1960, s. 52–54; PRAŽÁK, Vilém: *Vývojové epochy a stupně topenišť v českém a slovenském lidovém obydlí*.

- Český lid, 53, 1966, č.6, s. 321; FROLEC, Václav: *Etnická teorie a interetnické vztahy při studiu lidového stavitelství*. Slovenský národopis 24, 1976, č. 2, s. 49–52; VAŘEKA, Josef – PLESSINGEROVÁ, Alena: *Směry, výsledky a cíle bádání o tradiční stavební kultuře české vesnice*. In: *Ethnologia Europae Centralis 1*, Brno 1992.; 35–46.
- ⁹ MENCL, Václav: *Lidová architektura v Československu*. Praha 1980, s. 561–585, najmä s.571; PRAŽÁK, Vilém: *Vývojové epochy a stupně topenišť v českém a slovenském lidovém obydlí*. Český lid, 53, 1966, č. 6, s. 333.
- ¹⁰ NIEDERLE, Lubor: *Slovanské starožitnosti. Slovanský příbytek a dvůr I/2*. Praha 1913, s. 729–735.
- ¹¹ Pozri *Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava 1990, s.54.
- ¹² NIEDERLE, Lubor: *Slovanské starožitnosti. Slovanský příbytek a dvůr I/2*. Praha 1913, s.748–771
- ¹³ Tamže, s.832–833.
- ¹⁴ FROLEC, Václav – VAŘEKA, Josef: *Lidová architektura. Encyklopedie*. Praha 1983, s. 140–143, *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava 1995, s. 432–433.
- ¹⁵ Pozri výzorník. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava 1995, s. 329–330.

Literatúra

- BENŽA, Mojmír: *Metóda slova a veci*. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava, Veda 1995, s. 354.
- Etnografický atlas Slovenska*. Bratislava, Veda 1990.
- FROLEC, Václav: *Směry a metody v evropském bádání o lidovém stavitelství a jejich aplikace na karpatskou problematiku*. In: *Ludové stavitelstvo v karpatskej oblasti. Ethnographia Carpatica*. Bratislava, Veda 1974, s. 9–21.
- FROLEC, Václav: *Etnická teorie a interetnické vztahy při studiu lidového stavitelství*. Slovenský národopis 24, 1976, č. 2, s. 223–231.
- FROLEC, Václav: *Kulturní prostor střední a jihovýchodní Evropy: dimenze lidové kultury*. In: *Ethnologia Europae Centralis 1*. Brno, Vydavatelství REGIO 1992, s. 11–23.
- FROLEC, Václav – VAŘEKA, Josef: *Lidová architektura. Encyklopedie*. Praha, Alfa 1983.
- GEIST, Bohumil: *Sociologický slovník*. Praha, Victoria Publishing 1992.
- KOVAČEVIČOVÁ, Soňa: *Dozvuky jednostranného bádania vzťahu „slova a veci“ v etnografii*. Slovenský národopis 40, 1992, č. 4, s. 422–426.
- KRAJČOVIČ, Rudolf: *Vývin slovenského jazyka a dialektológia*. Bratislava, SPN 1980.
- LANGER, Jiří: *Úloha síně v polygenezi obydlí ve střední Evropě*. In: *Ethnologia Europae Centralis 4*. Brno, 1999, s. 29–38.
- MENCL, Václav: *Lidová architektura v Československu*. Praha, Academia 1980.
- NIEDERLE, Lubor: *Slovanské starožitnosti. Slovanský příbytek a dvůr I/2*. Praha 1913, s. 683–815

- PITTEROVÁ, Anna: *Připomínky archeologa k novému etnografickému pokusu a třídění českého a slovenského lidového domu*. Český lid, 47, 1960, č. 1, s. 52–54
- PRAŽÁK, Vilém: *Vývojové epochy a stupně topenišť v českém a slovenském lidovém obydlí*. Český lid, 53, 1966, č. 6, s. 321–342.
- VODÁKOVÁ, Alena – SOUKUP, Václav: *Sociální a kulturní antropologie*. Praha, Slon 2000.
- VAŘEKA, Josef – PLESSINGEROVÁ, Alena: *Směry, výsledky a cíle bádání o tradiční stavební kultuře české vesnice*. In: *Ethnologia Europae Centralis 1*. Brno, Vydavatelství Regio 1992, s. 35–46.
- VAŘEKA, Pavel: *Tradice a změna ve vývoji středověkého vesnického domu*. In: *Ethnologia Europae Centralis 4*. Brno 1999, s. 23–28

Summary

Ladislav Mlynka

Towards a Method of "Words and Things" in Ethnology

The paper introduces the problem of relations between words, objects, and notion in the development of language, focusing on a word as a reflection of perished reality. It discusses the circumstances in which Jacob Grimm's theory of "Wörter und Sachen" originated. It also introduces various approaches to the research of the mutual relation between words and things in the philologico-historical stream of European ethnology, as well as their connection with the ethnic theory. The paper deals with the opinions of several representatives of the school "Wörter und Sachen", such as R. Meringer, K. Rhamm, and B. Schier. These are related to the research of folk architecture and housing. The paper also mentions the results of L. Niederle's research on the origins of Slavic houses (consisting of three parts, and referred to as "pantry" houses). It discussed the influence of German settlers on the development of houses and the division of the space into three parts: room, kitchen, and pantry. The paper also pays attention to the development of fireplace, oven, stove, and selected elements of interior equipment, as well as the gable of the house. Discussing these, it lists linguistic terminology.

Škola, učiteľ a žiacke zvyky na slovenskej dedine do prvej polovice 20. storočia

Cieľom predloženého príspevku je načrtnúť základné rysy vývinu dedinského školstva na Slovensku a priblížiť podmienky, v akých fungovala škola v období od 18. do polovice 20. storočia. Zároveň sa venujeme aj zvykom, ktoré sú spojené s procesom vzdelávania, pôsobením a odmeňovaním učiteľov a výučbou žiakov.

Z pohľadu kultúrnej antropológie je odovzdávanie poznatkov a skúseností nasledujúcim generáciám jedným z prvoradých predpokladov prežitia a ďalšieho pokračovania spoločnosti. Prirodzeným spôsobom prenosu kultúrnych informácií (vedomostí, znalostí a ideí), ktorý je vlastný všetkým ľudským populáciám, je napodobňovanie správania sa starších ľudí – predchodcov a ústne odovzdávanie tradície (v ňom aj orálna história). Tieto predstavujú nevyhnutnú súčasť socializácie jednotlivca. Tento proces nadobúda nové dimenzie vo chvíli, keď sa poznatky, informácie a myšlienky vôbec začnú medzi generáciami prenášať prostredníctvom písomného záznamu. K tomuto spôsobu prenosu informácií sa – pochopiteľne oveľa neskôr – pridávali aj ďalšie prostriedky masovej komunikácie.

Tieto zmeny v spôsobe transmisie tradičných prvkov kultúry mali viaceré dôsledkov:

1. začala upadať ústna tradícia, prestávala byť pre proces prenášania tradície nevyhnutnou;

2. zdrojom informácií a prostriedkom odovzdávania kolektívnej skúsenosti sa stali aj písomné záznamy (neskôr aj iné prostriedky a záznamy masovej komunikácie);

3. v spoločnosti začala pôsobiť nová vrstva ľudí – vzdelancov, ktorí sa stali sprostredkovateľmi informácií pre ostatných členov spoločnosti a osobami, ktoré odovzdávali túto znalosť aj ďalším generáciám (vznikla inštitúcia škôl).

Na Slovensku sa školy začali rozvíjať v stredoveku – správy o nich sa zachovali od 13. storočia. Zriaďovala ich predovšetkým rímsko-katolícka cirkev a podľa cirkevnej inštitúcie, pri ktorej vznikali, nazývali sa školami kapitulskými, kláštornými alebo farskými. V tom čase bol cieľom výučby predovšetkým osvojenie si latinského jazyka a základov kresťanského učenia (najmä vierouky a mravouky). Vzorom školského vzdelávania boli antické *trívium* (gramatika, rétorika a dialektika) a *kvadrívium* (aritmetika, geometria, astronómia a muzika), nazývané aj ako *septem artes liberales* (sedem slobodných umení). Najväčšia pozornosť však bola venovaná výučbe latinčiny, nakoľko hlavným cieľom latinských škôl bola príprava mladých chlapcov pre službu cirkvi.

Zakladanie dedinských škôl a výučbu výraznejšie ovplyvnila reformácia. V elementárnych ľudových školách spravovaných evanjelickou cirkvou sa pri vyučovaní katechizmu a trívia používal už aj materinský, teda slovenský jazyk. V katolíckej cirkvi bolo Trnavskou synodou v r. 1560 nariadené, že pri každej fare má byť aj škola a že farári sa majú starať o učiteľov.

Po celé obdobie feudalizmu boli základné školy spravované vo väčšine cirkvou a vyučovali na nich predovšetkým mnísi a kňazi. Až keď sa sieť latinských a mestských škôl rozšírila, podieľali sa na vyučovaní čoraz viac osoby, pre ktoré bolo učiteľstvo hlavným zamestnaním. Podľa tereziánskej školskej reformy *Ratio educationis* (r. 1777) mohli na základných školách vyučovať i laickí učitelia (reforma stanovila aj povinnú školskú dochádzku, čo sa však nemohlo realizovať, nakoľko školská sieť bola málo rozvinutá a ani rodičia nemali záujem o vzdelávanie svojich detí).

Pre rozvoj ľudového školstva malo veľký význam aj nariadenie Jozefa II. “Inštrukcia pre vizitárov národných škôl v Uhorsku” (1788). Podľa neho bolo potrebné založiť ľudovú školu v každej obci, kde sa nachádzala fara. Počet učiteľov sa riadil počtom žiakov: na 100 žiakov pripadal 1 učiteľ, na 160 žiakov 1 učiteľ a 1 pomocník a na 200 žiakov 2 učitelia.

Podľa nového *Ratio educationis* z roku 1805 bola vymedzená školská dochádzka od šiesteho do dvanásteho roku dieťaťa a ustanovovalo sa aj vzdelávanie dievčat. Tieto nariadenia však platili však len pre katolícke školy. Po tom, ako bol v roku 1868 vydaný zákon o povinnej školskej dochádzke, mohli sa okrem cirkevných škôl zakladať a rozvíjať aj štátne, obecné, spolkové a súkromné ľudové školy. Pováčšine však zostávali fungovať predovšetkým cirkevné školy.

Najstaršie školy v dedinách boli umiestnené v drevených domoch, postavených na rodinné bývanie, ktoré mali tradičné delenie priestoru (izba – pitvor – komora). V takomto dome mal učiteľ svoju izbu a bola tam jedna miestnosť – trieda pre všetky deti. Niekde sa vyučovanie detí uskutočňovalo vo verejných budovách patriacich obci alebo v dočasne prázdnych priestoroch (obecná pastiereň, krčma). Začiatkom 20. storočia staval školy štát (*erár*), ďalej spoločenstvá bývalých urbarialistov a tiež cirkev. Boli to už viac triedne školy s bytmi pre učiteľov – ich výstavba však často do veľkej miery závisela od materiálnych možností miestnych obyvateľov.

Pokiaľ ide o osobu učiteľa, ešte v polovici 19. storočia bolo časté, že na ľudových školách vyučovali nekvalifikovaní učitelia. Niekedy pochádzali z miestnych občanov, ktorí sa naučili čítať a písať rôznym spôsobom. Boli to napr. vyslúžilí vojaci, felčiari, remeselníci a pod., pre ktorých bolo učiteľské povolanie často vedľajším zamestnaním (tento stav pretrvával až do prvej polovice 20. storočia). V obci Stráňavy pri Žiline ešte v 30. rokoch 20. storočia učil deti v miestnej škole obuvník – šuster, ktorý počas vyučovania opravoval topánky. Jeho manželka zatiaľ v tej istej miestnosti varila na sporáku pre rodinu jedlo.

V 19. storočí boli učitelia najčastejšie zamestnancami cirkevnej obce. Učiteľské povolanie bolo spojené s kantorstvom, t. z. že učiteľ bol zároveň pomocníkom kňaza pri vykonávaní rôznych cirkevných úkonov, najmä pri bohoslužbách v kostole, pri pohreboch a procesiách. Učiteľ – kantor býval predspevákom pri cirkevných obradoch. Vykonávanie tejto funkcie si vyžadovalo aj hudobné schopnosti (najčastejšie ovládanie hry na organe). Preto sa aj

školská príprava učiteľov na učiteľské povolanie zameriavala tiež na túto úlohu, ktorá sa od nich očakávala. Učiteľské povolanie takto splývalo s kantorským.

Keď cirkevná obec najímala učiteľa, uzatvárala s ním písomnú zmluvu, tzv. vokátor (z lat. vocare = volať, povolávací list, dekrét). V ňom boli dopodrobna uvedené povinnosti učiteľa – kantora pri náboženských obradoch i výška finančného príjmu, naturálií (obilia, potravín, dreva na kúrenie, prípadne piva, vína a pod.) i ďalších úžitkov (užívania bytu, záhrady, poľa, pracovnej pomoci obyvateľov a pod.), ktoré sa cirkevníci zaväzovali učiteľovi poskytovať a vykonávať.¹ Stanovovala sa v ňom aj výška tzv. štóly – peňažného poplatku za cirkevné úkony pri krste, sobáši a pohrebe. Započítavali sa sem aj peňažné dary na výročné sviatky, odmeny pri novoročných koledách, zádušných omšiach a omšiach za chorých. Vedľajšie príjmy predstavovali odmeny za pečenie vianočných oblátok a za kantácie na Blažeja, Gregora, dávnejšie i na Havla a Martina. Chudobnejšie obce, ktoré nemohli poskytnúť dostatočný plat pre učiteľa, len ťažko získavali kvalifikovanú osobu na túto funkciu (to bol dôvod, pre ktorý boli v chudobných a nehostinných regiónoch deti vyučované iba miestnymi obyvateľmi, znalými písma, čítania, počítania – avšak bez kvalifikácie). Odmena cirkevného učiteľa bývala celkovo nižšia ako plat učiteľa na štátnej škole. Z tohto dôvodu bol za prvej Československej republiky cirkevným učiteľom poskytovaný zo štátneho rozpočtu tzv. vyrovnávací príspevok (podľa vládneho nariadenia z decembra 1926), a to do výšky služobných príjmov učiteľov štátnych škôl.

Tradícia naturálneho odmeňovania učiteľov základnej školy a spôsob zhromažďovania či vyberania naturálií rôznej povahy pre nich boli základom pre dotváranie obyčají, ktoré sa spájali s určitými sviatkami v miestnom obyčajovom kalendári.

Školský rok bol v porovnaní so súčasnosťou značne kratší. Prispôboval sa domácim povinnostiam školákov, ktorí vypomáhali rodičom v rodinnom hospodárení a od jari do jesene sa podieľali na poľných prácach, ale najmä na pasení

dobytku. Chudobné deti boli takto aj zamestnávané bohatšími roľníkmi a “od Ďura do Ďemitra” (od 24. apríla do 26. októbra) pásavali kravy a ovce, za čo im gazdovia poskytovali výdatnejšiu stravu, ošatenie a obuv, niekedy aj menšiu finančnú odmenu. (Z tohto dôvodu starší respondenti hovorievali, že chodili do školy napr. 6 “zím” a nie rokov, nakoľko ich školská dochádzka sa obmedzovala naozaj len na zimné obdobie.). Školský rok sa začínal niekedy až v októbri – podľa predpisu učiteľ skladal prísahu v kostole v prvú októbrovú nedeľu. Tomu predchádzal zápis, na ktorý v Gemeri prichádzali s deťmi aj matky a priniesli pre učiteľa aj dar, ktorý bol adekvátny sociálnemu postaveniu tej – ktorej rodiny (boli to živé kurčatá, syr, bryndza, cukor, vajcia, mak, bôb, peniaze). Učiteľova manželka alebo matka ponúkla ženy chlebom, príp. kávou a ony sa pri tejto príležitosti porozprávali s učiteľom a priblížili mu rodinné prostredie a povahu žiacka.

V neskorej jeseni sa robila pre učiteľa – kantora i farára tzv. zosýpka: z jednotlivých domácností prinášali ženy v batohoch obilie, ktoré prítomní cirkevní hodnostári odmeriavali, vysýpali na kopu a potom podľa zmluvy rozdelili. V tých dňoch sa v škole nevyučovalo.

K dohodnutým povinnostiam učiteľa – kantora patrilo pečenie vianočných oblátok pre dedinčanov – členov cirkevnej obce. Prípravy bývali rozmanité, začínali však už niekoľko týždňov pred Vianocami. Učiteľ vopred vyslal školské deti po domoch s naučenou piesňou, aby vyžiadali obilie na prípravu múky pre pečenie oblátok. V Rybanoch sa táto žiacka obchádzka robila už na sv. Katarínu (25. novembra). Odrastenejší chlapi prichádzali do príbytkov s nasledujúcou piesňou:

*Na deň svätej Kataríny,
vyspevujú žiaci pilní,
idú sviatky vianočné,
hej, gazdinky statočné!
Držte sa tejto pamiatky,
dajte žitka na oplátky,*

*nech je miera zvršená,
Pánboh vám to požehná.*

(Vlastný výskum, 1982)

Pri tejto príležitosti dávali gazdiné pre učiteľovu domácnosť nielen žito, ale aj fazuľu, hrach, údené mäso a vajcia. Učiteľ dal žito zomlieť na múku alebo ju na tento účel poskytol aj sám (keď bol v obci obecný mlyn dával múku niekedy aj mlynár). Mlieko, maslo a vajcia gazdiné v bohatej miere nanosili do školy hneď, ako sa dozvedeli, že sa budú piecť oblátky. Odrastenejší chlapci zase pomohli s chystaním dreva a aj s pečením. Totiž za vtedajších podmienok a s použitím vtedajších nástrojov (*želiez*) bolo pečenie oblátok neľahkou, únavnou prácou, ktorá vyžadovala vytrvalosť i dlhé bdenie do noci.

Oblátky sa začali piecť hneď po sviatku sv. Lucie a práca trvala niekedy takmer až do Vianoc. Posledné dva-tri dni pred Vianocami školské deti poroznášali oblátky v košíkoch po domoch. V Rači pri Bratislave ich roznášali miništranti, ktorí po celý čas pomáhali pani rektorke s ich prípravou. Počet a druh rozdelených oblátok (vodové, cukrové, orechové, zavreté – *trúbele*) sa riadil zložením, početnosťou a zámožnosťou jednotlivých rodín v obci: početnejším a zámožnejším rodinám sa pridelovalo hojnejšie, nakoľko aj očakávaná odmena bývala väčšia. Učiteľ pred obchôdzkou ešte každé dieťa preskúšal, či ovláda vinš a vie, ako sa má pri návšteve správať.

V obsahu vinšov nebolo zásadných rozdielov – vo všetkých bolo zahrnuté pripomenutie nastávajúcich sviatkov, pranie prosperity pre danú rodinu a niekedy aj žiadosť o odmenu pre učiteľa. Texty vinšov sa často preberali, prelínali, prispôbovali sa miestnym pomerom, príp. aktualizovali danej dobe. V Žiari nad Hronom školáci vinšovali nasledovne:

*Vianočné sa blížia hody , narodenie Krista pána
najkrajšie sú v roku sviatky pre nábožného kresťana.
všetci páni cirkevníci sviatky tie sa sláviť stroja,
s radosťou a veselosťou v duchu sladkého pokoja.*

*Správca chóru preto praje dobrodincom blahé sviatky
a na dôkaz svojej vďaky posielala vám dar – oblátky.
Dar ten správcu školy – chóra vďačne prijať nech sa páči,
šťastné sviatky, dobrej vôle pánboh nech dať ráči.*

(Horváthová 1986, s. 50)

Keď deti odovzdali oblátky, domáci im dali do košíka potraviny a pridali aj peniaze, drobnú mincu pre žiaka, väčšiu pre učiteľa. Ako E. Horváthová konštatuje, “príprava a roznášanie oblátok nemali síce pôvod v ľudovej kultúre, ani nesplynuli so štruktúrou ľudových zvykov, napriek tomu však nemožno poprieť, že mali trvalé miesto v tradičnom živote dediny.” (Horváthová 1986, s. 50)

Z kantorskej funkcie učiteľa vyplývala aj jeho povinnosť zúčastňovať sa obchôdzky spojenej s vysviacaním príbytkov cirkevníkov vo vianočno-novoročnom čase, tzv. *chodenie po koľade*. V Riečnici na Kysuciach očakávali domáci koledníkov už s pripravenou odmenou: mierkou obilia (ovsa), prípadne miskou fazule, vajcami, a tiež s menšou finančnou čiastkou.² Tieto sa potom delili medzi farára, organistu (teda učiteľa), hrobára a kostolníka – zvonára a drobný peniaz bol dávaný aj miništrantom, ktorí koledníkov sprevádzali.

Ďalším sviatkom, s ktorým sa spájalo obdarovávanie učiteľa, bol deň sv. Blažej (3. februára). Už od stredoveku bol v západnej Európe tento deň určený pre obchôdzky učiteľov a žiakov, ktorí prichádzali do jednotlivých domácností a zbierali potravinové dary.

V staršom období si vyberal naturálie učiteľ spolu so žiakmi, od 18. st. však už posielal žiakov samotných. V duchu zaužívaných tradícií sa vyberanie naturálií spájalo aj s prednášaním príležitostných piesní a vinšov. Tie boli často výsledkom tvorby miestnych vyučujúcich. Niekedy to boli aj získané, prevzaté texty, ktoré sa upravovali pre miestne pomery, prípadne aktualizovali pre dané obdobie. V Slovenskom kalendári r. 1799 boli publikované nasledujúce verše:

*Dnes je svätého Blažeja deň, v ňom sa zachováva obyčaj ten,
že chudobní žiaci chodia po domoch dobrých ľudí,
aby svoju živnosť dostali.*

*I my sme k vám prišli, aby sme sa s vami zišli,
aby ste nám niečo dali.*

Milá pani, pre tvú česť, daj nám mäsa veľkú časť.

*Ak nám mäsa nedáte, na svojich hrncoch poznáte,
keď budú lietat' z police do mlynárovej svetlice.*

Tam sa obžerú pšenice z tej ukradnutej merice.

(podľa Horváthová 1986, s. 128)

Približne v poslednej tretine 19. st. prestali deti vyberať naturálie pre učiteľa. Zvyk väčšinou zanikol, ale miestami začas ešte prežíval v transformovaných formách. Na juhozápadnom Slovensku sa začal ponášať na fašiangovú obchôdzku:

Holus. Holus, domine. Máte mačku v komíne.

Idte si ju odohnať a nám kúsok odrezat'.

Kus, kus ako hus, re, re, re, jak dvere.

A keď nám nedáte a nás rozhneváte,

Všetky hrnce pobijeme a randlice potlčieme,

Čo v polici máte.

(Horváthová 1986, s. 130)

Žiaci boli obdarovaní slaninou, ktorú si napichovali na ražne, dostávali vajíčka a niekde i údené mäso. Vyzbierané naturálie doniesli do školy, učiteľova žena z nich pripravila pre všetky deti obed. Po ňom bola tanečná zábava, na ktorej vyhrával gajdoš.

Aj blažejská obchôdzka kysuckej mládeže pripomínala fašiangové obchôdzky. Avšak v Liptove mali v 19. storočí pastierske obchôdzky na Blažeja (pri ktorých si valasi okrem iného vyberali slaninu a údené mäso) do istej miery charakter koledy, o čom svedčí najmä ich záver:

...A tam hore na Dúbrave sejú hrach,

také struky ako ruky, veru tak.

A tam dole na trávnikoch sejú mak,

*Také hlavy ako bravy, veru tak.
A tam hore, na tom háji, sejú ľan,
Taký veľký ako dievky, veru tak.
A tam dolu na tej Rovni sadia bôb,
Také struky ako ruky, hopsa, hop!*

(Horváthová 1986, s. 131)

V Dúbravke a Lamači pri Bratislave si v poslednej fáze prežívania blažejských zvykov pripomínali obyvatelia deň sv. Blažeja tým, že usporiadali pre deti školskú zábavu. Na začiatku 20. storočia ešte chodili odrastenejší školáci vyberať po dedine pre učiteľa naturálie (chlieb, koláče, fazuľu, prípadne údeniny). V Dúbravke chodieval s chlapcami aj učiteľ a pri obchôdzke sa spievala fašiangová pieseň:

*Pot šable, pot šable, aj pod obušky,
šecko mi bereme, aj plané hrušky.
Hentam nám nedali, tuto nám dajú,
komára zabili, slaninu majú.*

(Vlastný výskum, 1984)

V Záhorskej Bystrici v medzivojnovom období usporadúvali v tento deň pre školákov zábavu pri gajdošskej muzike.

Obyčaje na deň sv. Gregora (12. marca) sa podobali dňu sv. Blažeja. Aj tentoraz učitelia podľa ustanovení svojej pracovnej zmluvy vysielali školákov po domoch, aby im obyvatelia prispeli na ich obživu. Gregorácie sa však odlišovali od blažejších v spôsobe odmeňovania: pokiaľ na Blažeja posielali dedinčania učiteľovi slaninu, údeniny, múku a strukoviny, na Gregora mu dávali v prvom rade vajíčka³.

Už pred týmto sviatkom vybral učiteľ spomedzi školákov najšikovnejšieho chlapca, ktorý mal dobrú pamäť a pekné vystupovanie. Ten bol poverený, aby predniesol v domácnosti vinš. Ďalší chlapci, ktorí s ním chodili, niesli drevené šable, namalované červenou farbou a na rukováti ozdobené farebnými stužkami. Vystrojení boli aj košíkmi, ktoré mali vystlané sečkou, aby sa v nich vajíčka, ktoré im gazdiné povkladali ako dar pre pána rektora, nepootkali.

Piesne a vinše, s ktorými prichádzali školáci do príbytkov, mali svoje regionálne varianty. Avšak vždy obsahovali odvolanie sa na sv. Gregora, zmienku o potrebe učenia sa a žiadosti o podporu učiteľa a školákov. V Gemeri v Slanskej doline sa pre túto príležitosť ešte v prvej polovici 20. storočia zaužívali nasledujúce verše:

*Nastal nám deň Gregora, deň svätého doktora – préceptora,
on dietky miloval, do školy verboval, vyučoval.*

*A my z Božej vóli, vyšli sme zo školy, v tejto chvíli,
by sme verbovali, do školy volali, k tomu cíli.*

Dajte nám synáčka, vrátíme vám žiačka, aj speváčka.

Dajte nám cérečku, vrátíme vám žiačku, aj speváčku.

(Vlastný výskum, 1986)

Za darované vajíčka sa chlapci poďakovali a uložili ich do košíka:

*Veľmi pekne ďakujeme, a vám zdravia vinšujeme,
do lásky sa porúčame.*

(Horváthová 1986, s. 135)

Tam, kde si boli istí, že sa domáci neurazia, zaspievali žartovnú pesničku:

*Soli, soli, po poli, dajte žiačka do školy.
Ak nedáte do školy, bude z neho pes holý*

A kantor plešivý.

Dáme mu pod zadok stolček

A do zadku kolček,

Zavesíme ho na klinček,

Bude z neho Gregorček.

(Horváthová 1986, s. 135–136)

Vyzbierané vajíčka patrili učiteľovi, chlapci však bývali obdarovaní aj drobnými peniazmi, ktoré si potom medzi sebou rozdelili. V niektorých lokalitách dávali školákom dvojaké dary: do väčšieho koša vkladali vajcia pre učiteľa, do menšieho pre žiakov, a tie im boli potom spravodlivo

podelené. Niekedy sa z nich ušlo aj dievčatám, ktoré pomáhali pri príprave obchôdzky a výzdobe drevených šabiel obchôdzkárov. Tam, kde chlapcov osobitne neobdarovávali, pripravila im po skončení obchôdzky pani rektorka bohaté pohostenie vo forme praženice.

Poverenie chodiť do domácností vyberať naturálnu odmenu pre učiteľa, či už vo vianočnom období, na Blažejša alebo Gregora bolo pre chlapcov veľkým vyznamenaním a neskôr naň spomínali ako na veľký životný zážitok. Avšak v čase, keď už naturálne odmeňovanie učiteľov nebolo súčasťou učiteľsko-kantorskej zmluvy a ich platu, stávalo sa, že chlapcov do príbytku ani nepustili.

Pôsobením tradície pretrvávali zvyky, spojené s obdarovávaním učiteľov, v pozmenenej podobe ešte dlhší čas. Napr. v období, keď už gregorské školské obchôdzky zanikali, prinášali žiaci v tento deň do školy podľa svojich možností 1–3 vajíčka (v Kostolnoch pod Tribečom takto robili ešte v 30. rokoch 20. storočia).

Kantorské zamestnanie znamenalo pre učiteľa aj ďalšie dôchodky, často miestneho či regionálneho charakteru. Napr. v Rači pri Bratislave ešte v medzivojnovom období chodil rektor s kostolníkom vyberať od vinohradníkov hroznový mušt, ktorého množstvo bolo určované podľa vlastnenej pôdy (veľkosti vinohradu) tej-ktorej rodiny.

K významným dňom v živote učiteľa i školy patrili aj skúšky žiakov v závere školského roka, tzv. *egzámenty*, vykonávané často už v polovici mája. V evanjelických obciach sa táto skúška vykonávala v kostole za prítomnosti učiteľského nadriadeného a cirkevného predstaviteľa – dekana. Prítomní boli aj rodičia – najmä matky, ktoré sa takto mali možnosť presvedčiť o vedomostiach svojich detí a schopnostiach učiteľa. Školáci boli skúšaní najmä z náboženstva a počtov. Po skúške sa usporadúval slávnostný obed a popoludní pre deti tzv. majáles. Zúčastňovali sa ho aj rodičia, s obľubou chodievali do blízkeho lesa, kde si varili guláš, piekli živánsku a zabávali sa často aj pri hudbe miestnych muzikantov.

Opísané zvyky spojené s fungovaním dedinských škôl, odmeňovaním učiteľov a výučbou žiakov prežívali v dedinskom prostredí miestami ešte v prvej polovici 20. storočia. Je to vplyv tradície, ktorá sa len ťažko vzdáva osvedčených postupov a prejavov. Avšak na každodenný život obyvateľov v ďalšom období prirodzene vplývali aj sociálno-ekonomické a politické zmeny celospoločenského charakteru: poštátnenie školstva, zmeny v odmeňovaní učiteľov, starostlivosť o povinnú školskú dochádzku atď. Možno konštatovať, že vzdelávanie na základných školách v dedinskom prostredí prekonalo za obdobie posledných 70 rokov obrovský pokrok a prešlo takým procesom skvalitnenia, ktorý sa dá len ťažko porovnať s inými odvetviami spôsobu života na vidieku.

Poznámky

¹Vokátor z Hostišoviec z roku 1886 svedčí o tom, že naturálny plat učiteľa – kantora býval sformulovaný do veľkých podrobností, čo však zrejme vyplývalo z materiálnych podmienok a potreby ekonomického zabezpečenia učiteľa v dedine:

“1. Ozimného obilia 25 kíl, polovica pšenica, polovica žito, dobre vyčistené (kíla bola dutá miera, ktorá mala obsah cca 30-40 litrov. *Encyklopédia Slovenska*, III. zv., s. 68 – pozn. Z.Š.)

2. Ovsu sa zosype 20 kíl
3. Hotových peňazí 12 zlatých a 60 grajč. rak. čísla
4. Soli 20 funtov
5. Za učenie každého žiaka 42 grajciarov a 1 voz dreva
6. Od obce siahového dreva 4 štiapy alebo 8 fúr
7. Jeden dobrý voz sena, najmenej 16 centov
8. Na Gála od každého žiaka alebo žiačky kohúta, v pôste 7 vajec, na výročité sviatky koláč lebo 10 1 grajciara r. č.
9. Cantácia na výročité sviatky a na Martina, každý osobitník 5 grajciarov, vdovy polovicu
10. Na Gregora každý osobitník pár vajec a na Blažeja podľa možnosti, čo však nižšie 15 a 3 rak. mincí byť nemôže
11. Na tri pole, do každého zem pod jednu kilu, obrába cirkev
12. Konopnica a kapustnica, obrába cirkev, podobne aj oplotí
13. Cintorín s ovocnými stromami, záhrada pri škole, tiež kuchynská záhrada, tie tiež cirkev povinná je oprávať
14. V Chraštičke štepná záhrada, ktorú tiež cirkev dáva opravovať
15. Lúčka pri mlyne asi na 6 centov sena. Pri dedinskej stodole jedna štepná hruška
16. V háji sa nachodiaca slivina

17. Od spievania pri pohrebe 21 grajc., za verše 42 grajc. r. č.
18. Z každej výročitej ofery 1/3, zo spovednej 1/6
19. Jeden statočný voz ovsanej slamy
20. Od opakovacej mládeži osobitne po jednom zlatom r. č.
21. Vyše tohto poznačeného ročitého dôchodku pri prevedení komasácií v obci pre učiteľa vykázané desať jutár zemí, právo v hore a v pastve
22. Zo všetkých pozemkov daň a ekvivalentný poplatok platí cirkev." (Výrostek, J. – Handzová, V. 1986, s. 97)

²Celý sprievod prichádzal so saňami s konským potahom. Do nich sa vo vreciach skladala zozbieraná odmena (obilie) – stade pochádza i názov obchôdzkarov – *urecari*. Na rovnejších úsekoch cesty si do saní sadol farár i s rektorom, ostatní išli za nimi pešo. V súvislosti s týmto zvykom sa v Riečnici zachovala nasledovná pieseň, dokladajúca okrem iného aj učiteľovu biedu:

Dobre fararovi, keď prinđe rok nový,

pochodí koľadu a ňetrpi hladu.

Ale u rectora vždy prazna komora,

čo rector vyblači – rectorka vyvlači.

(Vlastný výskum, 1981)

³⁴Za predchodcu gregorácií považovali niektorí autori rímske slávnostné sprievody učiteľov a ich žiakov, ktoré sa konali od 9. do 13. marca na počesť bohyně múdrosti Minervy. Roku 830 pápež Gregor IV. rozhodol, že tieto slávnosti, ktoré v západorímskej ríši pretrvávali, venujú pamiatke Gregora Veľkého, zakladateľa speváckeho učilišťa v Ríme a podporovateľa škôl.

Chodenie s Gregorom bolo v stredovekej západnej Európe, najmä v nemeckých krajinách, značne rozšírené. Žiaci sa preobliekli za kresťanských svätcov i pohanské božstvá, i za príslušníkov jednotlivých stavov a chodili po domoch s nacvičenými hrami, vážnymi i veselými básňami, v ktorých okrem iného vyzývali rodičov, aby posielali deti do školy. Nakoľko tieto obchôdzky súviseli s cirkevnými školami, ktoré boli rozšírené i na našom území, možno predpokladať, že gregorácie boli u nás v stredoveku taktiež známe. Pravda, ich konkrétnu podobu z rôznych oblastí Slovenska poznáme až z 19. a 20. storočia, keď boli už na ústupe" (Horváthová 1986, s.134).

Literatúra

- HORVÁTHOVÁ, Emília: *Úvod do etnológie*. Bratislava, Univerzita Komenského 1995
- HORVÁTHOVÁ, Emília: *Rok vo zvykoch nášho ľudu*. Bratislava, Tatran 1986
- MÁTEJ, Jozef a kol.: *Dejiny českej a slovenskej pedagogiky*. Bratislava, SPN 1976
- MÁTEJ, Jozef a kol.: *Kapitoly z dejín pedagogiky*. Bratislava 1979
- Pedagogická encyklopédia Slovenska*. Bratislava, Veda 1984 (zv. 1), 1985 (zv. 2).
- ŠKOVIEROVÁ, Zita: *Výročné obyčaje*. In: Podolák, J. (ed.): *Rača. Vlastivedná monografia*. Bratislava 1989, s. 196–207
- VÝROSTEK, Ján – HANDZOVÁ, Viera: *Pamäť pamätí*. Bratislava, Tatran 1986
- ZUSKINOVÁ, Iveta: *Spoločenské stavby, školy, dedinské krčmy, prícestné hostince a pastierne v Liptove*. In: *Zborník Slovenského národného múzea*, 84, 1990, Etnografia 31, s. 52-70.

Summary*Zita Škovierová***Schools, Teachers and Student Customs in Slovak Villages
until the Mid-20th Century**

The school system in Slovakia began to develop in the Middle Ages. Its quality improved after the Reformation and during the Enlightenment, when regulations imposed by the emperors were implemented in the school system. Until the turn of the 19th and 20th centuries, the majority of schools in Slovakia were church schools. Along with trained teachers, they also employed laymen who had no training. Villages and teachers made a contract listing the teacher's obligations. Besides teaching, teachers also worked as organ players in churches. The contract also stated the salary, a substantial part of which consisted of payments in kind. The paper discusses common customs at the time of school enrolment and at the end of the school year. It also describes how villagers contributed towards making Christmas wafers and other gifts for teachers on New Year's Day, as well as on Sts. Blažej and Gregory's Day. Data shows that political, social, and economic changes in the 20th century significantly improved the quality of education in Slovakia.