

ACTA

FACULTATIS PAEDAGOGICAE
UNIVERSITATIS TYRNAVENSIS

Séria A – PHILOLOGICA

Trnava

2015

Zborník Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity

Séria A – philologica

Trnava 2015

Zostavovateľ:

doc. PaedDr. Jozef Pavlovič, PhD.

Redakčná rada:

prof. PaedDr. René Bílik, CSc., predseda

prof. Svitlana M. Pachomovová, DrSc. – Filologická fakulta Užhorodskej národnej univerzity v Užhorode (Ukrajina)

prof. PaedDr. Eva Vitézová, PhD.

doc. PhDr. Jana Bérešová, PhD.

doc. PhDr. Erika Brtáňová, CSc. – Ústav slovenskej literatúry SAV

doc. PhDr. Juraj Hladký, PhD.

PhDr. Ingrid Hrubaničová, PhD. – Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV

doc. PaedDr. Jozef Pavlovič, PhD.

doc. PhDr. Milan Žitný, PhD.

Recenzenti:

prof. PaedDr. Eva Vitézová, PhD.

doc. PhDr. Juraj Hladký, PhD.

PhDr. Ingrid Hrubaničová, PhD.

doc. PaedDr. Jozef Pavlovič, PhD.

doc. PhDr. Milan Žitný, PhD.

Výkonná redaktorka:

Mgr. Kristína Pavlovičová, PhD.

Pedagogická fakulta TU
Oddelenie pre vedu, výskum a zahraničné styky
Priemyselná 4, P. O. Box 9, SK-918 43 TRNAVA
tel.: 033 / 59 39 529, e-mail: zuzana.jakubovska@truni.sk

ISBN 978-80-8082-929-2

EAN 9788080829292

OBSAH

CONTENTS

SLOVO ZOSTAVOVATEĽA	4
JAZYKOVEDA	5
HLADKÝ, J.: NIEKTORÉ PRASLOVANSKÉ ZÁKLADY HYDRONÝM ZO ZÁPADNÉHO SLOVENSKA V SLAVISTICKOM KONTEXTE	6
PAVLOVIČ, J.: O MÓDE V JAZYKU	17
ZÁVODNÝ, A.: MORFOLOGICKÝ ASPEKT VLASTNÝCH MIEN	26
LITERÁRNA VEDA	43
MAGALOVÁ, G.: POZNÁMKY K POJMU MEDITATÍVNA ROZPRÁVKA	44
PAVLOVIČOVÁ, K.: INSCENOVANIE MOTÍVOV V DUCHOVNEJ PIESNI SAMUELA CHALUPKU <i>ACH, MILOSTIVÝ BOŽE NÁŠ...</i> I.....	52
PAVLOVIČOVÁ, K.: INSCENOVANIE MOTÍVOV V DUCHOVNEJ PIESNI SAMUELA CHALUPKU <i>ACH, MILOSTIVÝ BOŽE NÁŠ...</i> II	60
TVRDÝ, M.: PREČO SA TREBA ZAOBERAŤ FORMOVANÍM LITERÁRNEHO VEDOMIA DIEŤAŤA.....	68
ŽITNÝ, M.: HANS CHRISTIAN ANDERSEN A PROBLEMATIKA SEBAINSCENÁCIE	86
ŽITNÝ, M.: K FUNKCII AUTOBIOGRAFICKÝCH PRVKOV V DIELE HANSA CHRISTIANA ANDERSENA	97

SLOVO ZOSTAVOVATEĽA

Náš fakultný recenzovaný zborník skrátene nazývaný Acta zaznamenáva v tomto vydaní viaceré zmeny. Tou, ktorá nás najviac chytila za srdce, bol odchod našej vzácnjej kolegyne a členky redakčnej rady doc. PhDr. Anny Rýzkovej, CSc., na sklonku kalendárneho roka v nedožitej osemdesiatke. Hoci sme to už urobili na viacerých miestach a viac ráz, aj tu treba osobitne vysloviť jej veľkú vďaka za kvalitnú aktívnu spoluprácu. Naša Anička, ako sme ju zaživa familiárne volali, popri jej účinnom utužovaní kolektívu dokázala vydať enormné úsilie pri vyučovaní, skúšaní a v posudzovateľskej činnosti. Jej meno stojí v záhlaviach mnohých našich prác a učebných textov – aj preto sa patrí zopakovať slová dekana fakulty: Česť jej pamiatke!

Aj ďalšia zmena, ktorá prebehla v ostatnom čase, sa dotýka redakčnej rady. Víťame v nich nové členky prof. PaedDr. Evu Vitězovú, PhD., doc. PhDr. J. Béřešovou, PhD., a členov doc. PhDr. M. Žitného, PhD., a doc. PhDr. J. Hladkého, PhD., z interného prostredia. Zo zahraničia vstúpila do nášho kruhu prof. Svitlana M. Pachomovová, DrSc., z Ukrajiny, čo nám pôsobí osobitnú radosť. Ponuku na posudzovateľskú spoluprácu prijali aj pracovníčky ústavov SAV doc. E. Brtáňová, CSc., (literárna veda) a PhDr. I. Hrubaničová, PhD., (jazykoveda), za čo im patrí opätovná vďaka. Možno očakávať, že nová profilácia sa bude stretať s novými tvorivými aktivitami.

V tomto aktuálnom vydaní sú zahrnuté príspevky z jazykovedy a literárnej vedy, pričom sa tu prezentujú nie len slovakisticky orientované práce, ale aj príspevky z germanistického výskumu. Členenie poradia sa odvíja podľa abecedného princípu. V dvoch prípadoch uvádzame za sebou simultánne pokračovania, keďže ich prvé časti neboli z rozmanitých príčin publikované v plánovanom predchádzajúcom vydaní. Pre čitateľa je v tomto spojení dvoch tematicky spätých príspevkov určitá výhoda, keďže ich má obidva poruke.

Príspevky pracovníčok a pracovníkov našich filologicky orientovaných katedier nesú v sebe aj istú reprezentatívnu funkciu, veď istým spôsobom sú zrkadlom toho, čo a ako sa robí v domácich fakultných dielňach. Treba vysloviť želanie do budúcnosti, že táto tvorivá práca neustane, ale bude pokračovať ešte živšie ako dosiaľ.

JAZYKOVEDA

NIEKTORÉ PRASLOVANSKÉ ZÁKLADY HYDRONÝM ZO ZÁPADNÉHO SLOVENSKA V SLAVISTICKOM KONTEXTE

JURAJ HLADKÝ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: juraj.hladky@truni.sk

Abstract: HLADKÝ, J.: Some old Slavic bases of hydronyms from Western Slovakia in the context of Slavistics. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 6 – 16.

According to the oldest supported hydronymy from southwestern Slovakia we provide the examples of the old Slavic lexical layer fund, which keeps the oldest Slavic state. This appellative vocabulary undifferentiated (or only minimally differentiated) in Slovak dialects, but also in the Slavic languages. In earlier documents and hydronymical material we also provide the old petrified vocabulary that could gradually change its original semantic structure in the Slavic languages (or in Slovak language). There are also the examples of the elements of appellative vocabulary. In the process of development of Slavic base it could gradually penetrate to the edge of the vocabulary of the language, it could cease or modify its phonetic form. The author draws analysed proper names from Žitný ostrov (Rye Island) (between the Danube River and the Little Danube), which is considerably Slovakia-Hungary, and from the immediate surroundings. Preliminary analysis shows that the names of the rivers in this area are domestic (Slovak) origin, younger historical titles of marshes and wetlands are Hungarian (author doesn't analyse this theme).

Key words: hydronymical fund, onymical and lexical comparison, Žitný ostrov (Rye Island), Small Danube

Keďže väčšina hydroným (ako aj iných vlastných mien) vznikla z apelatívnych pomenovaní, toponymická lexika významným spôsobom dopĺňa pohľad na vývin slovnej zásoby. Výskum hydronymie (a onomastický výskum vo všeobecnosti) a historicko-onymická rekonštrukcia preto poskytujú závažné informácie aplikovateľné aj slavistickom kontexte. Výskum vlastných mien cennými informáciami dopĺňa pohľad na vývin, diferenciaciu a súčasný stav jazyka, ale takisto je nevyhnutným predpokladom na historicko-porovnávacie výskumy, pri ktorých ako základný dokumentačný materiál slúži historická apelatívna a historická propriálna lexika. Historická slovanská toponymia predstavuje jedinú bázu jazykových faktov o vývine praslovanských makrodialektov a o formovaní jednotlivých slovanských jazykov (porov. Krajčovič, 1974, s. 36).

Propriá vznikali z apelatívnej lexiky jestvujúcej v období vzniku vlastného mena v konkrétnom jazyku, a preto poskytujú slavistike dôležitý dokladový materiál. Slavistika, resp. historicko-porovnávacie výskumy, naopak, poskytujú zasa dôležité informácie lingvistického charakteru onomastike, a to najmä pri rekonštrukcii onymických jednotiek. Najstaršie hydronymá zo skúmaného územia sú doložené v 11. a 12. storočí (najmä v Zoborskej listine z r. 1113 a v zakladacej listine hronskosvätobeňadického opátstva z roku 1075) – vznikali teda v ešte staršom období, v období jazykovej integrácie v naddunajskej oblasti. V najstaršej doloženej hydronymii možno identifikovať vrstvu praslovanského hydronymického fondu, resp. starého slovanského lexikálneho fondu, ktorá najvýraznejšie zachováva starší (praslovanský) stav. Ide o apelatívnu lexiku nediferencovanú (alebo iba minimálne diferencovanú) v slovenských dialektoch, ale aj v slovanských jazykoch (slovensko-slovanskými lexikálnymi vzťahmi sa v ostatnom čase zaoberal napr. A. Habovštiak, 1993). Identifikujeme ju napríklad v hydronymách *Topol'nica* (1293 *Topolniche* < psl. **topol* (Machek, 1957, s. 647); **topolja* Habovštiak, 1993, s. 24, čes. *topol*, poľ. *topola*, rus. *tópol'*, csl. *topolb*; Rejzek, s. 666), *Bebrava* (1296 *fluvium Bebre: Bebr-ava* < psl. **bebrъ*/**bobrъ*; poľ. *bóbr*, hluž. *bobr*, *běbr*, dluž. *bober*, ukr. *bibr*, sln. *bober*, *b(r)eber* a i.; Machek, s. 36), **Vlčec* (1113 *fluvius Vvlscit*; **Vlk/č-ec* < psl. **vьlkъ*, stsl. *vьkъ*; rus. *volk*, ukr. *vouk*, poľ. *wilk* atď.; Machek, s. 571) a v ďalších vodných názvoch.

V staršom hydronymickom materiáli zo západného Slovenska možno doložiť aj starú petrifikovanú lexiku, ktorá postupne mohla v jednotlivých slovanských jazykoch zmeniť svoju pôvodnú sémantickú štruktúru. V hydronymickom materiáli môžeme viac ráz doložiť aj tento typ starej slovanskej onymickej lexiky: **Rohožnica* (podobne osadný názov Rohožník), dnes *Rohožnický potok*: (< ON. *Rohožnica* < VN. **Rohožnica*: 1295 *rivulus Rohozniche: *Rohož-nica* < psl. **rogozъ*; poľ. *rogoza*, *rogózka*, ukr. *rohóž(k)a*, rus. *rogóž(k)a*, dl. *rogoža*; V. Machek o apelatíve rohož (rohožka) uvádza: „odvozeno príponou *-ja* od psl. **rogozъ* (mask.), resp. **rogoza* (fem.); rus. *rogozá*, ukr. *rohozá* „sitina“, hl. *rohož* „třtina“, dl. *rogož* „orobinec“, sln. *rogoz* „ostřice“, jenž značilo nepochybně rákos, jak svědčí právě tato odvozenina („pletivo z rákosí“), ale časem ovšem i jiné rostliny vodní podobné vzhledem nebo podobného užití. V češtině **rogozie* přešlo v *rokosie*, *rákosí*, ale původní podoba je zachována ještě v místních jménech *Rohozec* (mask.!), *Rohozná*, *Rohoznice* (podobná jména u všech Slovanů, ba i v Albanii“; Machek s. 420). V tomto význame (t. j. „vodomilné rastlinstvo“) dokladá apelatívum

rohož, rohoža aj Historický slovník slovenského jazyka (5, s. 80), hoci v súčasnom jazyku poznáme už len význam „hrubé pletivo z trstia, z lyka, zo slamy a pod.“ (porov. KSSJ, s. 597). Takisto ani v hydronymii častý názov *Dúbrava* nemusel pôvodne pomenúvať potok tečúci cez dubový porast, ale potok tečúci cez akýkoľvek porast (psl. apel. **doNbrava* „les“; z etymologického hľadiska nejde o dubový les, ale o všeobecné označenie lesa; Machek, s. 92). Podobne aj apelatívum *mohyla* (psl. **mogyla*; slov. *mohyla*, čes. *mohyla*, rus. *mogila*) postupne stratilo svoj pôvodný význam geografického termínu „vyvýšenina v teréne, pahorok“ a dnes sa používa na označenie hrobu (aj keď pôvodná motivácia tu zostala). Na starú sémantickú stránku lexémy upozorňujú napr. názvy riečky *Mohelnica* (dnes *Pažitský potok*: 1329 *Mohantcha, Moholnica* atď. (Uhlár, 1970, s. 174 – 178); porov. čes. **Mohelná*, nem. *Muglbach*: 1319 *Mugel* (Jiskra, 2001, s. 100).

Ďalšie prvky apelatívnej lexiky, ktorá sa zachovala vo vlastných menách, mohli v procese vývinu praslovanského základu v jednotlivých slovanských jazykoch postupne preniknúť na okraj slovnej zásoby jazyka, zaniknúť alebo pozmeniť svoju hláskovú podobu. Takéto staré základy identifikujeme napr. v názve *Hlomniansky potok* (staršie *Hlomná dolina*; nie je však isté, či terénny názov bol motivovaný zvukom vetra alebo zvukom vody – v tom prípade by sme za prvotný pokladali vodný názov: *Hlom-né*, staršie *Hlom-ná* < apel. zo základu *hlom-*; psl. **glomotъ*; **glomozъ*/**glomozdъ*/**glomoza* „шум, производное с суф. -отъ от основы **злом-*“; porov. čes. *hlomoz*, bulh. *зломом* (ESSJa, 6, s. 137 – 138), slvk. *hlomoz, lomoz* (Kálal, s. 170). Z roku 1889 sa zachoval zasa doklad *Gamota* (dnes kanál Hliník-Martovce). Názov pôvodného v teréne nevýrazného potoka pravdepodobne vznikol z psl. apel. **gamъ* („šum, krik“), verbum **gaměti/ *gamiti* („šumieť, kričať“; ESSJa, 6, s. 98), suf. *-ota* (Hladký, 2004, s. 126).

Len skutočne komplexný a podrobný hydronomastický výskum z jednotlivých povodí a území jednotlivých jazykových spoločností (etnických aj dialektologických) môže priniesť spoľahlivé informácie, uplatniteľné v rekonštrukcii pôvodného praslovanského hydronymického fondu, ako môžeme slovami V. P. Šulhača (1998) nazvať geneticky bázovú časť hydronymického fondu súčasných slovanských jazykov, pochádzajúcu vari ešte z obdobia slovanskej jazykovej jednoty a pokladanú za najmenej diferencovanú v dnešných slovanských jazykoch. V súčasnosti sa hydronomastický výskum na Slovensku zameriava na spracovanie

hydronymického materiálu z povodia Váhu a z územia západného Slovenska (slovenská časť povodia Moravy, územie Žitného ostrova).

Vlastné meno poskytuje informácie o onymickom objekte svojou formou, na zreteľ však treba vziať aj susedstvo významovo blízkych názvov, ale aj poznatky z archeologických, geografických a iných výskumov, a tie sú dôležité aj v procese verifikácie starej sémantickej stránky menného základu. Preto je dôležité adekvátne rekonštruovať obsah slov získaných zo starej toponymie (porov. Blanár, 1993, s. 76 – 84; Krajčovič, 1990, s. 123 – 125). Osobitnú dôležitosť v tomto procese má komparácia, resp. presnejšie – ako ju nazýva R. Krajčovič (1990, s. 126) – onymicko-lexikálna komparácia, a to interná (porovnávanie onymickej lexiky s lexikou jazyka, ktorého prostriedkami bolo skúmané toponymum utvorené) a externá (identifikovanie lexikálnych paralel v slovnej zásobe iných slovanských jazykov).

V príspevku sa budeme zaoberať daktorými staršími slovanskými (slovenskými) hydronymami z územia juhozápadného Slovenska a.územia Žitného ostrova (priestorom medzi Malým Dunajom a Dunajom).

Čalov, Plazov, Lužnica. Sám názov Žitný ostrov je však novší a nesúvisí s adjektívom *žitný*, ako by sme podľa jeho súčasnej podoby predpokladali (od slovan. apel. *žito* „obilie“; psl. **žito* od verba. **žiti*; „čo slúži na žitie“ (Machek, s. 595); porov. hydronymum Žitava „rieka pretekajúca obilným, žitným krajom“ (Hladký, 2004, s. 220). Ide v podstate o umelý názov, ktorý sa vyvinul z nemeckého názvu *Schütt* (neskôr *Schüttinsel*). Ide o nemecký názov Malého Dunaja a tento názov územia medzi hlavným korytom a ramenom Dunaja prevzali aj Slováci vo forme Šuty (Ssuthy, v Ssutách) a ten sa potom upravil do dnešnej podoby Žitný (ostrov). Názov pochádza z obdobia, keď v 13. – 14. storočí prichádzali Nemci k hornému toku Malého Dunaja a vystavali tu hrádze proti častým záplavám.

Územie Žitného ostrova je výrazne bilingválne – slovensko-maďarské, čo je prirodzené vzhľadom na politickogeografickú polohu oblasti a takisto na etnické migrácie v minulosti. Oblasť, ktorá leží medzi Dunajom a jeho riečnym ramenom, už v 13. storočí Maďari nazývali *Csollóköz*, resp. neskoršie *Csallóköz* (1250 *Chollocuz* 1256 *Chollokuz*; Varsik, 1990, s. 16). Názov rozľahlého riečneho ostrova motivoval starší názov najväčšieho ramena Dunaja (dnešného Malého Dunaja), ktorý je od 13. storočia doložený v podobách Chollow, Chollo (*fluuiio Chollow*; Šmilauer, 1932, s. 10). Aj keď V. Šmilauer pokladá etymológiu názvu za nejasnú, resp. ho nepokladá za domáci (slovanský, resp. slovenský) názov (Šmilauer, 1932, s. 294), B. Varsik

podobne ako už pred ním J. Stanislav, ho pokladajú za starý domáci názov, ktorí dali ramenu starí Slováci ešte pred príchodom Maďarov, a tí ho prevzali po náležitých hláskoslovných zmenách. V okolí toku Malého Dunaja sa spomína aj zem s týmto názvom (1209 *terra Chalow*), podľa čoho J. Stanislav (1999, s. 243) usudzuje, že najskôr sa toto vlastné meno vzťahovalo na osadu a až neskôr na vodný tok a napokon na územie, cez ktoré tento tok tečie, resp. ktorého hranice prirodzene utvára (vnútorný ostrov). J. Stanislav názov osady dáva do súvislosti s českým osadným názvom Čalovice, srbským Čalov-íci, poľským Nieczałow a výrečné doklady o slovansko-slovenskej etnicite vnútorného ostrova nachádza aj v jeho starej ojkonymii. Na staré prevzatia pôvodných slovenských názvov osád z tohto územia upozorňujú aj názvy osád, ktoré po prevzatí do maďarčiny si zachovali aj pôvodné slovanské nosovky (Konkoly : *Kukol a pod.). O tom, že staršia sídlisková báza bola slovanská (slovenská) ešte pred príchodom Maďarov, svedčí aj existencia názvov osád odvodených z názvov staromaďarských kmeňov, napr. Mederč, Meder, Kosihy a pod. – pomenúvateľmi osád, ktoré tieto kmene založili, boli istotne Slovania, ktorí už dávno boli usadení v tomto geopriestore.

Z tohto územia sa nám zachoval aj nie veľmi jasný názov Plazov (1252 *fluuium plaza*; Šmilauer, 1932, s. 11), ktoré sa vzťahuje na jedno z ramien odpájajúcich sa z Malého Dunaja. V. Šmilauer ho pokladá za nejasný, ale nachádza paralely s ním v bosnianskej hydronymii (Plazaj potok od verba plaziti sa) a poľskej (Płaza) a českej ojkonymii (Plasy pri Karloviaciach; 1932, s. 295). Podľa B. Varsika (1990, s. 18) je pôvod aj výklad tohto názvu úplne jasný – názov motivovala povaha koryta tohto ramena, resp. jeho kľukatý, v teréne plaziaci sa tvar < verbum *plaziti* (sa), ba nachádza paralelu aj v staršom Melichovom výklade svojím pôvodom slovanského osadného názvu Paloznak v Zalanskej stolici: slov. *Plaznik > Poloznik > Poloznuk.

Tretím potamonymom z historickej hydronymie Žitného ostrova je názov *Lužnica, horný tok dnešného potoka Čierna voda. Aj mesto Bernolákovo, na sever od ktorého sa nachádza spomínaný tok, sa po nemecky uvádza v r. 1313 a 1317 ako Luensnicz, Luensnich, r. 1409 ako Lünsnich a v 14. – 15. storočí sa jeho slovenský názov Lužnica uvádza ako Losnich, Loznicz (Varsik, 1990, s. 18). Názov je odvodený od adj. *lužný* + suf. *-ica* < apel *luh*, psl. **loNgb* a motivovala ho povaha terénu, cez ktorý tiekol (*luh* – háj, lesík na barinatej, nížinnej pôde; potok tečúci cez luhy, cez zamokrený nížinný terén).

Derňa, Trnávka (Trnavka), Krupica, Parná, Ronava, Blava. Bahnistý potok *Derňa* je ľavostranný prítok Salíbskeho Dudváhu, pôvodne pravdepodobne pravostranné rameno Váhu

(alebo zaniknutého *Mŕtveho Váhu; 1138 *fluvium Pinnam*), dnes ústi na severnom okraji Žitného ostrova. V. Šmilauer nemal naporúdzi mladšie doklady, ktoré by potvrdzovali, že *Derňa* a **Pena* boli jedným vodným objektom, preto ich vo Vodopise starého Slovenska nachádzame v dvoch samostatných heslách (Šmilauer, 1932, s. 303, 334). Doklady z vojenských mapovaní a z katastrálnych máp (18. – 19. storočí) ale ukazujú, že názvy sa mohli vzťahovať na jeden tok: názov *Derňa* sa používal v severnej časti objektu, názov **Pena* zasa v južnej. Otázkou teda je, či pri pomenovaní sa vnímali ako dva samostatné objekty (neprehľadná hydrografická situácia v hustej sútokovej oblasti to potvrdzuje). Pravdepodobne teda ide o dva samostatne jestvujúce historické názvy (v 13. st. už máme doklady aj pre hydronymum **Pena*, aj pre dolinu **Derna*). Nepriamo to môžu potvrdiť aj doklady v podobe *Perna*, ktoré sú pravdepodobne dôsledkom úsilia po hláskoslovnom vyrovnávaní obidvoch starších foriem, resp. názvov (**Pena* > *Perna* / *Derna*).

Vývin názvu *Derňa* rekonštruoval V. Šmilauer: slov. **Drnava* > maď. *Dernva* (podobne ako *Žitava* > maď. *Zsitva* a pod.) > *Derna*; podobných historických dokladov máme v slovan. toponymii viac (porov. Stanislav, 1999, s. 127, 142). Názov vznikol z apel. *drn* (< psl. **drnъ*) – pažiť trávnik, mačina + *-ava* a motivoval ho porast v okolí toku „potok tečúci v nížine cez trávniky a pažite“ (Šmilauer, 1932, s. 334, 475; Stanislav, 1999, s. 127, 142). Palatálnosť v štandardizovanom názve je dôsledkom úpravy názvu prevzatého do maďarčiny (*Dernya*, *Dernye* > *Derňa*).

V súvislosti s názvom **Pena* uvádza V. Šmilauer aj starší názov P. J. Šafárika, ktorý názov rekonštruuje v podobe *Pěna*, sám však ho pokladá za hydronymum s neznámym (cudzím) pôvodom a naznačuje možnú súvislosť s hydronymom *Pinnau* (prítok Labe). Staršie doklady v podobe *Pinna* nevylučujú Šafárikovu rekonštrukciu, keďže v stredovekých maďarských zápisoch hydroným prevzatých zo slovan. jazykov sa často stretávame so zmenou *-ě-* > *-i-* (v povodí Nitry **Trěbica* > *Tripce*: 1271 *Terepche*, *Tripche*, **Súteča*: 1113 *Zutisca*, v povodí Dudváhu **Lesov*, maď. *Liszó* (porov. Šmilauer, 1932, s. 132; Hladký, 2004, s. 63, 189). Motiváciu názvu môžeme hľadať v spenenosti vody v dôsledku kalného, bahnistého koryta a pomalého toku na rovine tečúcom pažiťami, trávnikmi; vznikol propriálizáciou apel. *pena* (psl. **pěna* – s pôvodným významom „to, čo je vyplavené alebo vypluté; porov. Machek, s. 443). Motivačne a sémanticky majú teda k sebe názvy *Derňa* a **Pena* veľmi blízko a aj v týchto prípadoch ide o staré slovanské (slovenské) názvy. Z apel. **pěna* v historickej západoslovenskej

hydronymii porov. VN. *Penna* s takým istým vývinom, VN. *Penig* < **Pěnik* (HOS, s. 164).

Derňa je spojená preložkou s riekou Trnávka. Riečka *Trnávka* (pôvodne *Trnava*) je prítok Dolného Dudváhu (1256 *per rippam Tyrna; transit ryppam, que Tyrna nuncupatur*, 1271 *ad flumen Tyrna*). Názov vznikol z apel. *trň* (psl. **trnъ*; Machek, s. 675) – pichľavá časť rastliny + suf. *-ava* a pomenúva potok tečúci okolo porastu s trňmi. Názov *Trnava* vo včasnom stredoveku prevzala jedna z osád formujúcich sa na brehu riečky Trnavy. Slovenský názov *Trnava* (názov rieky aj osady) prevzali Maďari už v prvej polovici 10. st. Postupne, keď narastal komunikačný význam názvu osady a neskôr kráľovského mesta Trnava, z jazykovokomunikačných príčin sa názov riečky v dôsledku onymickej polarizácie zmenil (*Trnava* > *Trnavka*). V slovanskej hydronymii porov. doklady napr. v českej (*Trnava*), poľskej (*Trnávka, Trnawka* (NWP 1, s. 303)) a ukrajinskej hydronymii (*Тернава, Тернавка*; Verbič, 2007, s. 80 – 81).

Od podoby *Trnavka*, ktorá sa v štandardizačnej praxi uplatňovala ako dôsledok onymickej polarizácie, sa upustilo r. 2005, keď sa štandardizovala podoba *Trnávka* (tu sa pociťuje už ako deminutívum), ktorú máme po prvý raz doloženú popri názve *Trnava* v rokoch 1837–1840 (názvy Trnava a Trnávka sa súbežne používali v kartografických aj iných prameňoch počas celého 20. storočia).

Severne od Žitného ostrova máme naporúdzi viacero starobylych slovansko-slovenských hydroným. Potok Krupica je pravostranný prítok Krupského potoka prameniáci pri obci Horná Krupá (1330 *ad riuulum Kurpichapataka*). Názov *Krupica* motivoval charakter dna alebo terénu, cez ktorý preteká (**krup-* + hydroformant *-ica*; < psl. **krpъ(jъ)* / **krpъ(jъ)* – hrubý, hrubozrnný (ESSJa, 13, s. 27 – 28; v starej češtine adj. *krupý*); názvy **Krupa* a **Krupovъcъ* (< **Krupa*/**Krupъ*) v praslovanskom hydronymickom fonde uvádza aj V. P. Šulhač (1998, s. 140). Poruke máme podobné doklady zo slovenskej (*Krupinica*, pôvodne **Krupina*: 1135, 1245 *fl. Corpona*, 1255 *Corponavizy*; Majtán – Žigo, 1999, s. 42) a poľskej hydronymie (*Krup, Krupa, Krupec Bach, Krupiec, Krupianka* a i. (NWP, s. 151)).

Historické doklady hydronyma *Krupica* a ojkonyma (Dolná, Horná) *Krupá* nevylučujú, že starší názov potoka bol práve **Krupá* ((voda); doklady nám však chýbajú), prípadne sa názov *Krupá* vzťahoval na susedný tok Krupského potoka), a ten sa neskôr prevzala aj osada, ktorá vznikla v blízkosti toku **Krupej*. Neskôr, keď komunikačne začal byť dôležitejší názov obce, sa názov riečky onymickou polarizáciou zmenil: VN. **Krupá* > ON. *Krupá* > VN. *Krupica* (podobne napr. VN. *Krup-in-ica* < ON. *Krup-ina* < VN. *Krupina* (Majtán – Žigo, 1999, s. 43).

Keďže Krupica je prítok Krupského potoka (pôvodne asi **Krupej*), sufix *-ica* mohol pôvodne mať funkciu deminutívneho sufixu, ktorým sa len derivoval názov prítoku (Krupica) z názvu nadradeného vodného toku (Krupá), porov. dvojice Nitra – Nitrica, Žitava – Žitavica a pod.

Krupský potok je pravostranný prítok Blavy prameniáci pri obci Naháč (1782–1784 *Polana Bach*). Názov *Krupský potok* vznikol z osadného názvu (Horná, Dolná) *Krupá* („osada pri potoku *Krupá*“). Ojkonymum *Krupá* podľa autorov publikácie *Zeměpisní jména Československa* (1982, s. 162) vzniklo z koreňa **kroNpъ* – krátky; R. Krajčovič (2005, s. 78–80) predpokladá, že vzniklo z apel. **krōpa* – malá, ale odolná pevnôstka, vznik názvu kladie do 9. st. Tento výklad pokladáme za nejasný a nenachádzame preň oporu ani v lexikografických dielach. V tejto súvislosti sa preto vraciame k výkladu hydronyma *Krupica*, kde sme naznačili, že názov *Krupá* sa pôvodne vzťahoval na pomenovanie potoka z < psl. adj. **krōpъ(jъ)* / **krupъ(jъ)* s významom hrubý, hrubozrný (o dne; teda potok s kamenistým, štrkovým dnom), a až neskôr názov potoka prevzala obec, ktorá sa vyprofilovala na jeho brehu. Pôvodný názov potoka sa tak onymickou polarizáciou zmenil na súčasný názov (VN. **Krupá* > ON. *Krupá* > VN. *Krupica*).

Staršie doklady naznačujú, že pôvodný názov Krupského potoka v hornom toku bol *Polana*, a až neskôr sa uplatňoval názov odvodený od osadného názvu *Krupá* (a to až po sútoku s *Krupicou*). Ukazuje sa teda, že hydronymum **Krupá* (dnešná *Krupica*) sa spočiatku vzťahovalo pravdepodobne na dnešný tok *Krupice* a časti Krupského potoka od sútoku s ňou; horný tok dnešného Krupského potoka sa vnímal ako jej prítok (*Polana*). Názov *Polana* pôvodne pomenúval pravdepodobne iba hornú časť toku, vznikol podľa terénneho názvu *Polana* – 1884 pole *Polana* < apel. *polana* – horská lúka, lúka v lese (HSSJ, 4, s. 40), resp. pomenovania terénneho útvaru, okolo ktorého tiekla.

Riečka *Parná* je pravostranný prítok Trnávky (1244 *aqua Parna*). Staršie doklady ukazujú, že názov vznikol univerbizáciou zo spojenia **Parná (voda)*: < adj. *parný* < apel. *para* – plynná látka vznikajúca zohriatím vody (porov. Šmilauer, 1932, s. 302; Varsik, 1990, s. 27 – 28). Názov motivovala skutočnosť, že voda v hornej časti toku (azda voda niektorého z prameňov) bola teplejšia ako ostatné, čo sa prejavovalo stúpaním pary z nej najmä v chladnom počasí (od základu *par-* je utvorený aj názov jazera v pramennej oblasti toku *Parina*: apel. *par-* + suf. miesta *-ina* „miesto, kde sa tvorí para“, porov. doklad horného toku *Parnej*: 1884 *Parina*). V. Šmilauer nevyklučuje ani existenciu pôvodného hydronyma *Parnava* (**Parn-ava* < adj. *parný* +

hydroformant *-ava*). Stará zmena **Parnava* > *Parná* sa dá vysvetliť len vplyvom maďarčiny (*-ava* > *-va* > *-a*). Doklady však ukazujú, že pôvodný tvar je adjektívny (*Parná*), a ťažko teda predpokladať mladšie predĺženie poslednej slabiky v dôsledku predpokladanej zmeny *Parná* < **Parna* < **Parnava* (azda len opäť pod vplyvom adj. *parná*). Navyše, aj keď oblasť medzi Dudváhom a Malými Karpatmi v 11.–12. storočí bola obranným územím Uhorska s maďarskými posádkami, zmenu *-ava* > *-a* by sme mali očakávať aj pri ďalších hydronymách v tomto regióne (Trnava, dnes Trnávka, Pilava, dnes Gidra, Ronava, možno aj Blava), tie si však zachovali svoje pôvodné (slovanské, resp. slovenské) názvy. Z apelatívneho základu *para* (adj. *parn-*) je odvodené aj slovenské hydronymum *Párnica* (dnes Zázrivka; Majtán – Rymut, 2006, s. 144), z historickej západoslovanskej hydronymie z územia slovanského osídlenia Nemecka názvy *Parnitz*, *Partwitz* (HOS, s. 155), z poľskej hydronymie názvy *Parnica*, *Parny Potok*, *Parowa*, *Parowka* a pod. (NWP, s. 199 – 200).

Názov riečky Ronava (1764 – 1787 *Ranowa Bach*; chybný zápis) odvodzujeme od verba *roniť* (psl. **roniti* – vypúšťať, vylučovať, vylievat' v kvapkách; nechávať tiecť; porov. Machek, s. 516) + *-ava* a motivovalo ho malé množstvo vody v koryte a malá intenzita toku (ide o nízinný tok). Aj keď doklady máme naporúdzi až od 18. st., ukazuje sa, že ide o starobylý názov, ktorý sa používal ešte v období pred príchodom starých Maďarov do priestoru severného Podunajska. Predpokladáme, že v slovenskej hydronymii k názvu Ronava treba priradiť aj názov *Roňava* (prítok Tople) z východoslovenského územia, aj keď sa tradične dáva do súvislosti s nárečovým apelatívom *rovnina* – rovina a historik B. Varsík (1990, s. 149) predpokladá pôvodnú podobu názvu **Rovňava*. Predpokladáme, že z verba **roniti* vzniklo aj poľské hydronymum *Ronitz* (NWP, s. 234).

Rieka Blava sa spomína prvý raz r. 1113 (*aqua Blavva*, *Balawa*). Staršie zápisy svojím pôvodom slovenského názvu Blava vznikli pre maďarčinu príznačným predsúvaním alebo vsúvaním samohlások do spojenia spoluhlásky so sonórou (porov. zápisy *Balava*, *Bolova*), B. Varsík (1990, s. 27) predpokladá, že od takýchto podôb sa upustilo ešte v 13. st. po odchode staromaďarských (pečenežských) stráží z Podudvažia a aj v maďarskom úradnom úze ustálila sa domáca (slovenská) podoba názvu (*Blava*). Vladimír Šmilauer sa o výklad názvu síce nepokúsil, ale správne vyznačil vývin: *Blava* > maď. *Balava*, resp. *Bolova* a názov zaradil do skupiny hydroným s formantom *-ava*, aj keď etymológiu pokladá za nezmámu. Popri výklade, ktorý predstavil indoeuropeista Š. Ondruš (2004, s. 125), sme predstavili aj iný možný výklad

hydronyma (Hladký, 2011, s. 32 – 33), súhlasiac pritom so Šmilauerovým predpokladom, že v názve Blava sa realizuje formant *-ava (-va)*. Názov odvodzujeme od všeslovan. onomatopoického koreňa **blb-* (*/*blbv-*), porov. psl. **bl'bvati* (azda z ide. **bhlēu-*), po zániku párovej mäkkosti v skupine trnavských nárečí najneskôr v 13. st. > **bl-* (*/*blv-*) + *-ava* s motiváciou hlasného, intenzívneho vyvierania vody z (krasových) vyvieráčiek; s týmto zvukomalebným základom porov. ver. *blaviňat', blaviúňat', blafkat'/blavkat'* (SSN, s. 127; Kálal, s. 27); porov. aj výklad hydronyma *Blawa-seen* (< ver. *blivati*) od P. Kühnela (1982, s. 53), názov zaniknutej českej obce *Blava* (Kott, 5, s. 1007).

Uvedené interpretácie historického hydronymického materiálu z juhozápadného Slovenska podávajú jasné svedectvo o historickej etnicite skúmaného územia, ale zároveň ukazujú na motivačné činitele, ktoré sa pociťovali a uplatnili sa v období vzniku vlastného mena ako charakterizačné prvky konkrétnych vodných tokov. Zároveň sa ukazuje, že v prípade uvádzaných hydroným ide o starobylé názvy, ktoré na území západného Slovenska vznikli s najväčšou pravdepodobnosťou ešte v období praslovanskej jazykovej jednoty alebo vo včasnom období jej rozpadu, resp. diferenciacie praslovanského jazykového makroareálu.

Skratky

ESSJa. – *Etimologičeskij slovar slavjanskich jazykov : Praslovjanskij leksičeskij fond. Zv. 6* (1979), 13 (1987). Red. O. N. Trubačev. Moskva: Nauka.

HOS. – *Historisches Ortsnamenbuch von Sachsen. Band 2. (M – Z)*. Ed. E. Eichler et al. Leipzig: Akademie Verlag, 2001. 681 s.

HSSJ – *Historický slovník slovenského jazyka. Zv. 4*. Red. M. Majtán. Bratislava: Veda, 1995. 583 s.

Kott – *Česko-německý slovník zvláště grammatico-fraseologický. Zv. 5. (Z – Č)*. Red. F. Š. Kott. Praha: Tiskem a nákladem Knihtiskárny Josefa Koláře, 1887. 1234 s.

KSSJ. – *Krátky slovník slovenského jazyka. Tretie, doplnené a prepracované vydanie*. Red. J. Kačala, M. Pisárčiková, M. Považaj. Bratislava: Veda 1997. 948 s.

NWP. I – SZULOWSKA, W. – WOLNICZ-PAWŁOWSKA, E.: *Nazwy wód w Polsce. Część 1. Układ alfabetyczny*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe Semper, 2001. 340 s.

SSN. – *Slovník slovenských nářečí. Zv. 1. (A – K; 1994; 936 s.), 2. (L – P povzchádzať; 2006;*

1066 s.). Ed. I. Ripka. Bratislava: Veda.

ZJČ – LUTTERER, I. – MAJTÁN, M. – ŠRÁMEK, R.: *Zeměpisná jména Československa. Slovník vybraných zeměpisných jmen s výkladem jejich původu a historického vývoje*. Praha: Mladá fronta, 1982. 376 s.

Literatúra

- BLANÁR, V.: *Porovnávanie lexiky slovanských jazykov z diachrónneho hľadiska*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1993. 192 s.
- HABOVŠTIAK, A.: *Zo slovensko-slovanských lexikálnych vzťahov (so zreteľom na lingvistickú geografiu)*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1993. 192 s.
- HLADKÝ, J.: *Hydronymia povodia Nitry*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity 2004. 294 s.
- HLADKÝ, J.: *Hydronymia povodia Dudváhu*. Trnava: Typi Univeritatis Tyrnaviensis – Veda 2011. 198 s.
- JISKRA, Z.: Jména vodních toků ve Smrčinách. In: *Acta onomastica*. Roč. XLI-XLII. Red. Libuše Olivová-Nezbedová. Praha: Ústav pro jazyk český SAV, 2001, s. 97 – 103.
- KÁLAL, M.: *Slovenský slovník z literatury aj nářečí. (Slovensko-český slovník a český ukazovateľ.) S praktickou mluvniciou československou*. Banská Bystrica 1924. 1216 s.
- KRAJČOVIČ, R.: *Slovenčina a slovanské jazyky*. Zv. 1. Praslovanská genéza slovenčiny. Bratislava: SPN, 1974. 328 s.
- KRAJČOVIČ, R.: Miesto komparácie v rekonštrukcii starej onymickej lexiky. In: *Metódy výskumu a opisu lexiky slovanských jazykov*. Materiály zo sympózia konaného v rámci 7. zasadnutia lexikologicko-lexikografickej komisie pri Medzinárodnom komitáte slavistov (Nové Vozokany 24. – 26. apríla 1989). Red. J. Kačala. Bratislava, Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV, 1990, s. 123 – 130.
- KRAJČOVIČ, R.: *Živé kroniky slovanských dejín skryté v názvoch obcí a miest*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005. 232 s.
- KÜHNEL, P.: *Die Slavischen Orts- und Flurnamen im Lüneburgischen*. Edícia Slavistische Forschungen. Zv. 34. Ed. E. Eichler. Wien: Böhlau Verlag Köln, 1982. 196 s.
- MACHEK, V.: *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. 628 s.
- MAJTÁN, M. – RYMUT, K.: *Hydronimia dorzecza Orawy*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Łódź : Wydawnictwo PAN, 1985. 141 s.
- MAJTÁN, M. – ŽIGO, P.: *Hydronymia povodia Ipl'a*. 1. vyd. Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV Bratislava – Filozofická fakulta UK, 1999. 116 s.
- ONDRUŠ, Š.: *Odtajnené trezory slov*. Zv. 3. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2004. 232 s.
- REJZEK, J.: *Český etymologický slovník*. Praha: LEDA 2001. 752 s.
- STANISLAV, J.: *Slovenský juh v stredoveku*. Zv. 1. Vydanie 2. Bratislava: Národné literárne centrum, 1999. 485 s.
- ŠMILAUER, V.: *Vodopis starého Slovenska*. Praha – Bratislava: Nákladem Učené společnosti Šafaříkovy, 1932. 564 s. + 3 s. příloha.
- ŠUEHAČ, V. P.: *Praslovjanskij hidronimnyj fond. Fragment rekonstrukciji*. Kyjiv: Nacional'na akademija nauk Ukrajiny, Instytut ukrajinskoji movy, 1998. 368 s.
- UHLÁR, V.: Pôvod názvu Mohelnica. In: *Slovenská reč*, roč. 35, 1970 (a), č. 3, s. 174 – 178.
- VARSÍK, B.: *Slovenské (slovenské) názvy riek na Slovensku a ich prevzatie Maďarmi v 10. – 12. storočí. Príspevok k etnogenéze Slovákov*. Bratislava: Veda 1990. 184 s.
- VERBIČ, S. O.: *Hidronimija basejnu Verchňoho Dnistra: Etymolohičnyj slovnyk – dovodnyk*, Kyjiv: Kyj, 2007. 146 s.

O MÓDE V JAZYKU

JOZEF PAVLOVIČ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: jozef.pavlovic@truni.sk

Abstract: PAVLOVIČ, J.: On fashion in language. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 17 – 25.

Fashion in language is a cultural phenomenon similar to fashion in dressing up. It is connected with time seasonality. It is a means of socialization, but as a dictatorship of linguistic behaviour a means of antislanguism as well.

Key words: fashion, cultural adiafora, cultural imperative, dictatorship of uniformity, schematism, mental uniformity, (anti)slanguism

Jednou z najstarších zmienok, ak nie vôbec prvou v slovenskom kontexte, je tematizácia módy v jazyku v Encyklopédii jazykovedy. Text patrí medzi menšie heslá, čoho príčinou v čase jeho vzniku bola nerozpracovanosť témy v odbornej literatúre, ale aj skutočnosť, že zostavovateľ neb. prof. J. Mistrík v poslednej fáze, keď už sa text sumarizoval a bol takmer celý zrecenzovaný, ešte prijímal podnety a návrhy, prirodzene, preto, aby dielo bolo čo najkomplexnejšie, pričom sa očakávalo, že navrhovateľ kvôli urýchleniu aj sám spracuje navrhnuté heslo.

Encyklopedické heslo *móda v jazyku*¹ bolo teda spracované v „urgentnom termíne“. Jeho obsah z vecnej stránky možno zhrnúť do niekoľkých bodov:

1. móda v jazyku je nadužívanie istých prostriedkov na úkor iných
2. prejavuje sa v rôznych podobách podľa toho, s ktorou významovo-výrazovou rovinou sa reprezentatívny výraz viaže
3. módný jazykový prostriedok je zviazaný s miestom, teda je miestne charakterizačný (napr. bratislavskú reč charakterizujú isté prvky)
4. móda sa prejavuje pri výbere rodných, t. j. krstných mien
5. v kontaktovej funkcii, napr. pri vyjadrovaní zdvorilosti (pozdravy a pod.) sa módnosťou jazykových prostriedkov naznačuje veková príslušnosť hovoriacich (napr. vyjadrovanie mládeže)
6. móda ako stimulátor šablónovitosti je negatívny jav.

¹ P. s. 279.

Prehľadnejšie sa žiada komentovať sociologický aspekt módy v jazyku a spomínanú výrazovú šablónovitosť.

1. Sociologický aspekt módy v jazyku

Z hľadiska pôvodu pomenovanie *móda* súvisí s latinským *modus* vo význame „miera, spôsob“. Historicky sa móda viaže s obliekaním vo veľkých európskych krajinách, ako je Nemecko a Francúzsko. Prostredníctvom ich jazykov sa pomenovanie dostalo aj do nášho jazyka, pravda, aj sám jav ako fenomén kultúry, ktorý sa začal rozvíjať najmä všade tam, kde sa rozpadala spoločenská záväznosť nosenia krojov, resp. iných druhov odievania (podľa spoločenských vrstiev), ktoré mali spoločnú bázu v uniformite. Pre túto ich vlastnosť môžu etnológovia typologicky systemizovať odievanie určitých oblastí. Rovnako badať bázu uniformizmu v bežnej vidieckej i mestskej architektúre, ale aj v úžitkovej oblasti, napr. pri kuchynských nádobách a podobne. Uniformné kultúrne vzorce zabezpečujú pre určitú societu rovnakosť. Platí to aj o jazyku, ktorý je tak úzko spätý s individualitou človeka. Jazyk je výsostne sociatívne budovaný systém. Sám výraz konvencia, t. j. „dohovor, ustálenie“ ako jazykotvorný prvok to výrazne napovedá. Najsilnejšie to cítiť v oblasti vyjadrovania rozmanitých spoločenských rituálov, ako sú pozdravy, vinše, kontaktné výrazy a jazykové komentáre uvádzajúce určité bežné, vžitú spoločenské udalosti, nevynímajúc dokonca ani emocionálne vypäté žánre s pozitívnym či negatívnym hodnotením, ako je napr. citový výlev (vyznanie lásky, vyjadrenie obdivu, kvality, priznanie a pod.). Zaujímavý je prípad vyznania partnerskej lásky, ktorý v slovenských vidieckych enklávach v Rumunsku znie v petrifikovanej podobe spred niekoľkých storočí. Má formu „*rád ťa vidím*“. V súčasnosti sa táto formula stále drží pri živote aj v domácom slovenskom prostredí, ale nepripisuje sa jej intímny obsah. Pozornosť, ktorá sa ňou komunikuje, sa môže venovať širokej škále prijímateľov bez ohľadu na ich pohlavie, spoločenské postavenie a citové vzťahy. Dokonca je kompatibilná aj s vykacou formou „*rád vás vidím*“.

Spomínané vyjadrovacie prostriedky sú zviazané s určitou normou. Je to norma viac kultúrna ako (vnútro)jazyková. V oblasti reči sa prejavuje ako určitý spoločnosťou „dovolený“ a či akceptovateľný rang. Norma určuje sociolektické hranice, preto z nej nemožno vybočiť. V rámci istej sociálnej skupiny bolo možné najmä v minulosti – ale platí to vo veľkej miere aj dnes – prestúpiť zo sociolektu do idiolektu len z rozumne viditeľných príčin. Krajnosti predstavujú na jednej strane básnici, ktorým sa pre ich povolanie povoľuje vybočovať z kultúrnej

normy regulárnym postupom. Svojoľné porušenie kultúrnej jazykovej normy sa sankcionuje výsmechom a vyobcovaním neprispôsobivých komunikantov. Pravda, aj tu je priestor pre výnimky. Inakosť verzus norma sa smela vyskytnúť v prípade cudzincov, ktorí sa miestny jazyk iba naučili. Tak máme napr. v slovenskej dramatike typy postáv, pre ktoré je „netypizovaná“ slovenčina povolená pre ich príslušnosť k inému jazykovému spoločenstvu, napr. sú Maďari alebo Nemci. Autor dramatických textov si pre tieto postavy vytvára repliky v maďarizovanej alebo germanizovanej podobe slovenčiny čo do prízvuku alebo aj lexikálnych jednotiek. Častým javom tu je použitie nenáležitého tvaru gramatického rodu, čo v medzijazykovej interferencii vystupuje ako bežný jav. Porovnať to možno aj na geneticky veľmi blízkych jazykoch, ako je čeština a slovenčina: (ta) *majoránka* – (ten) *majorán*, (ta) *Olomouc* – (ten) *Olomouc*, (ta) *Paříž* – (ten) *Paríž*. V dramatike sa cudzosť veľmi často používa ako charakterizačný prostriedok. Napr. nonšalantnosť postavy možno indikovať francúzskymi jazykovými prvkami. Vráťme sa však k bežnej hovorenej reči. Móda v jazyku nemá celospoločenský ráz, ale je zviazaná s istou spoločenskou štruktúrou. Môže to byť vyjadrovanie mládeže, študentstva, úradníkov, politikov a verejných činiteľov, hovorcov a supermarketových hlásateľov atď. Móda tu predpisuje isté jazykové správanie v povolenej škále kultúrnej adiafory. Ak chce do nej preniknúť niekto „cudzí“, táto adiafora mu predpisuje súbor prvkov istého správania, do ktorého patrí aj spôsob tolerovaného jazykového správania. Rozdiel býva zvyčajne medzi aspoň dvoma societami, resp. medzi špecifickou societou, napr. mládež, resp. jej časť, ktorá sa hlási ku svojej komunitárnosti cez symbol príslušnosti k istému hudobnému smeru. Ide o symbol vyslovene konfesiónálny. Málokto z členov takejto komunity je hudobne produktívny. Ide len o ideový status, ktorým sa určitá spoločnosť odlišuje od ostatných prostredníctvom kultúrneho imperatívu, t. j. prostredníctvom diferencií, ktoré vznikajú medzi svojim a cudzím, pričom v cudzom prostredí sa jednotlivec buď musí prispôbiť a plne rešpektovať pravidlá väčšinovej komunity, ak v nej chce byť úspešný, alebo byť z nej vyvretý. To, napokon, platí aj v ekonomickej sfére. Aj podnikateľ, ak chce byť úspešný v obchodnom vzťahu v zahraničí, musí rešpektovať kultúrny imperatív správania cudzieho prostredia, aby nadviazal priateľstvo a dôveryhodnosť.² Takto postupne vzniká konkurencia firiem odlišnej ekonomickej sily, pričom sa tento proces môže polarizovať natoľko, že aj v rámci jedného jednotlivého odvetvia národného hospodárstva sa profilujú veľké

² Porov. ŠÍBL, D. a kol., 1996, s. 281.

korporácie a outsideri.³ Podriadenosť väčšine v určitej korporácii v kultúrnych vzorcoch je naďalej trvajúca diktatúra uniformity. Je známe, že napr. britská trieda úradníkov nosí jednotné oblečenie. Podobne to funguje v školách. Oveľa hlbšie však zasahuje mentálna uniformita. Zviditeľňovanie jej divergentných prejavov sa exkomunikuje. Model tejto uniformity jedinečne per negationem vyjadruje cirkevná exkomunikácia, t. j. cirkevná kliatba, ako sme na výraz navyknutí. Je to stáročia pretrvávajúca prax v uplatňovaní najprísnejšieho cirkevného trestu, ktorý stihne pokrsteného človeka pre určitý druh cirkevného priestupku, pričom pozoruhodné je, že oficiálnou exkomunikáciou (vonkajším vylúčením previnilca zo spoločenstva) môže byť previnilec postihnutý ipso facto, teda samým spáchaním činu, alebo vynesením cirkevného súdneho výroku, ako aj vyhlásením a vyhotovením exkomunikačného dekrétu Svätého stolca. Ako ináč môže byť postihnutý člen istej kultúrnej (resp. konfesionalnej) komunity, pre ktorú daný čin je kriminálny, ale občianska spoločnosť takýto čin nehodnotí ako právne trestný čin? Ako príklad možno uviesť napr. zverejnenie subjektívneho názoru klerika na isté formy sexuálneho spolunažívania. Ak takáto osoba nie je v mentálnej uniformite s cirkevným učiteľským úradom, nesmie naďalej požívať komunitárnu príslušnosť. Klasický literárny príklad na rečovú reprezentáciu identity a non-identity je v dvoch novozákonných evanjeliových textoch (synoptické paralely) o Petrovej zrade:

a. Mt 26, 69 – 75:

Peter sedel vonku na nádvorí. Prišla k nemu ktorási slúžka a povedala: „Aj ty si bol s Ježišom Galilejským!“ Ale on pred všetkými zaprel: „Neviem, čo hovoríš.“ Keď vyšiel k bráne, videla ho iná a povedala tým, čo tam boli: „Tento bol s Ježišom Nazaretským!“ On znova zaprel s prísahou: „Nepoznám toho človeka.“ O chvíľku pristúpili tí, čo tam stáli, a povedali Petrovi: „Veru, aj ty si z nich, veď aj tvoja reč ťa prezrádza!“ Vtedy sa začal zaklínať a prisahať: „Nepoznám toho človeka.“ A vtom zaspieval kohút. Tu sa Peter rozpamätal na slovo, ktoré mu bol povedal Ježiš: „Skôr ako kohút zaspieva; tri razy ma zaprieš.“ Vyšiel von a horko sa rozplakal.

b. Mk 14, 66 – 72:

Keď bol Peter dolu na nádvorí, prišla jedna z veľkňazových slúžok. Len čo zbadala Petra, ako sa zohrieva, pozrela sa naňho a povedala: „Aj ty si bol s tým

³ Ibid. s. 569.

Nazaretčanom, Ježišom.“ Ale on zaprel: „Ani neviem, ani nerozumiem, čo hovoríš.“ Vyšiel von pred nádvorie a zaspieval kohút. Keď ho tam videla slúžka, znova začala vravieť okolostojacim: „Tento je z nich.“ Ale on opäť zapieral. O chvíľku tí, čo tam stáli, znova hovorili Petrovi: „Veru si z nich, veď si aj Galilejčan.“ On sa však začal zaklínať a prisahať: „Nepoznám toho človeka, o ktorom hovoríte.“ Vtom kohút zaspieval druhý raz. Vtedy sa Peter rozpamätal na slovo, ktoré mu bol povedal Ježiš: „Skôr ako dva razy kohút zaspieva, tri razy ma zaprieš.“ I rozplakal sa.

Obidva texty sú si navzájom paralelami toho istého príbehu. Biblickí exegeti tento príbeh podávajú ako súčasť širšieho opisu Kristovho odsúdenia, utrpenia a smrti, pričom sa zároveň venujú osobe apoštola Petra, ktorý raz má byť prvým pápežom, ale pred obyčajnou slúžkou sa zľakne a zaprie toho, ktorého pokladá za Božieho Syna. Zapretie sa trojnásobne opakuje, čo má paralelu v neskorších kapitolách o Petrovom ustanovení za pastiera cirkvi, keď má tri razy vyznať, že miluje Ježiša.

Iba v Matúšovom evanjeliu je zmienka o postrehu slúžky, že rečou je Peter iný, reč ho prezrádza. U Marka slúžka iba konštatuje, že Peter je Galilejčan. Vykladatelia textu vidia v Petrovej rečovej odlišnosti rozdiel medzi galilejským dialektom, ktorým Peter hovoril, oproti jeruzalemskému dialektu, ktorý obsahoval prvky mestskej reči. Tento princíp je nám jasný: východniara prezradí reč všade okrem východného Slovenska, podobne je to s írečitým obyvateľom zo Záhoria alebo zo stredoslovenskej oblasti. Dialekt prosto prezrádza. Pravda, k biblickým archetypom treba uviesť mienku daktorých exegetov, že v opise Petrovho rečového správania je aj prvok pohrdania nad tým, ako sa Peter snažil zapierať svoje styky s Ježišom, teda určité strategické znaky reči, jazykovopragmatická neobratnosť v situácii prichyteného, strach, ktorý mohol vyvolať chvenie v hlave a podobne.⁴

K úplnosti výkladu však patrí komentár k detailu, v ktorom je v príbehu zmienka o tom, že Peter sa zohrieval pri ohni. Tá je explicitne iba u Marka. Exegéta F. Rienecker⁵ síce tento motív nespomína, ale vysvetľuje psychologickú stránku Petrovho správania. Peter, zdesený udalosťami dňa, navečer podíde k ohňu, ktorý si služobníctvo rozložilo na nádvorí, lebo v Palestíne sú jarné noci chladné. Podvedome však hľadá aj spoločnosť. Apoštoli sa po

⁴ Porov. NOVOTNÝ, A., s. 820.

⁵ 1992, s. 378 – 379 a 1993, s. 247 – 248.

Ježišom zajatí rozprchli a on si prisadá k neznámym netušiac, že bude konfrontovaný. Tento prvok podčiarkuje sociálnopsychologickú stránku príbehu. A platí aj modelovo: vždy, keď sa chceme prihriať pri cudzom ohni s komunitou tých, čo ho rozložili, musíme mať na pamäti kultúrny imperatív. Ináč hrozí, že budeme vylúčení. A tento jav sa v Biblii spája práve s fenoménom reči! Kto sa teda chce zohrievať pri spoločnom ohnisku, musí si k nemu „prisadnúť“ v reči tých, ktorí ho založili.

Keď sa teda niekto nazdáva, napr. že dej, ktorý sa má odohrať v budúcnosti, možno vyjadriť iba slovesnými tvarmi futúra, nie je pri ohnisku mládežníckeho vyjadrovania, v ktorom sa takáto skutočnosť podáva takto: *Vidíme sa, voláme si, píšeme si*. Alebo keď niekto nerozumie slovesu *riešiť* okrem kontextov exemplifikovaných spojeniami *riešiť problém, rovnicu* alebo *riešiť výstavbu sídliska* (účelne usporadúvať do celku), teda napr. *riešiť vzťahy, riešiť Zubatého* (robiť skúšku z predmetu u vyučujúceho Zubatého) alebo prosto *neriešiť* (alkohol, fitko, ubytovanie) či napokon imperatívnu podobu *Nerieš!* – nie je integrovaný módou generácie...

2. Šablónovitost' ako aspekt módy v jazyku

Móda sociálne vynáša jednotlivca do oceňovaného trendu, má však aj druhú stránku: šablónovité vyjadrovanie a klišé. Negatívne hodnotenie tohto javu je možno prisilné a nie dost' spravodlivé. Veď móda sama, hoci je diktatúrou, zahrnuje aj sebaregulačné procesy, ktoré sú zviazané s časom. To, čo sa na scéne jazykovej činnosti javí ako skvelý nápad, ako nové na móle, má zároveň efemérny život sezóny. Používateľ módy v jazyku by teda nemal byť sankcionovaný za to, že sa prihrieva pri ohnisku, teda že sa sociálne zaraďuje, najmä ak vezmeme do úvahy, že aj sám chce svojou rečou vnieť trocha tepla do komunikačného spoločenstva. Aké však je trápne, keď napr. cirkevní kazatelia znižujú svoj jazyk na úroveň primitívnych gest a ošúchaných slangizmov. Práve v cirkevnom prostredí, ktoré je svojou povahou konzervatívne, ale zároveň bojuje o mladých ľudí, môžu takéto jazykové „inovácie“ pôsobiť kontraproduktívne. Porov. – *No, hláste sa, kto chce byť Ježišov videomisionár? – Chceš byť Ježišov reklamný agent? (...)* A kazateľ s rukou za uchom, aby dobre počul, kto sa sloвне prihlási – čo však sama situácia bohoslužby vylučuje – nakláňa v smiešnom geste hlavu smerom k publiku. Stále sú tu adoranti slangu. Keď ešte v období pred Nežnou revolúciou niekto mal niečo proti slangu, pravdaže v jazykovednom prostredí, bol to neskutočne zaostalý konzervátivec. Adorovanie slangu mnohým vynieslo status popularnosti, akejsi

sociolingvistickej empatie s hovoriacim ľuďom. Dnes vieme, že slang, hoci sa spolu s argotom uvádza v rozmanitých stratifikáciách národného jazyka, vlastne nie je formou jazyka ako teritoriálny dialekt, takže nemôže tvoriť ani jeho kultúrno-sociálnu paralelu. Je to iba hŕstka lexikálnych exkluzív, najmä pokiaľ ide o slovotvorbu. Slang nežije osebe, ale vždy je zviazaný s bázou spisovného jazyka, prípadne mestskej reči. Reč je o situácii na Slovensku. Vo veľkých európskych mestách, ako je napr. Berlín, ale aj Viedeň, sa vygenerovalo Berlinierisch alebo Wienerisch a tieto veľkomestské relatívne samostatné jazykové formy už majú zaslúžene aj jazykovednú reflexiu. V Berlíne ako meste, dopravou veľmi dobre prepojenom, totiž žije 5 miliónov obyvateľov – toľko, čo v celej našej krajine s nedobrou dopravnou sieťou a s veľkou roztrieštenosťou plošnou i kultúrnou. Napriek tomu, samozrejme, aj na Slovensku z času na čas vzbĺknu lokálne ohnisky jazykového oživenia, pozývajúceho akéhosi uboleného Petra, aby sa pri nich jazykovo osviežil. A tu sme pri podstate veci. Kým prichodzí Peter spracuje a spetrifikuje jazykovú inováciu, prejde jej expiračná doba, resp. sezóna. Potom je slang už len trápenie a zašlá jazyková móda odporný hnus sociálne slabých jednotlivcov, ktorí tak do omrzenia opakujú módnou diktatúrou predpísaný jazykový prvok, že sa akoby na základe zákona inverzie tým samým činom vylučujú z komunity nezaťažených nonkonformných používateľov: *Učka, profka, rid'as, slovina* i *slonina* sú natoľko zastarávajúce a unavujúce slangizmy, že páchnu starinou viac, ako írečitosť štúrovcov. Tá vlastne vonia dobovou patinou dobre znejúceho kovu. Preto sa mládež často utieka k antislangizmom, vyberajúc si za trendové práve knižné slová namiesto tých ošúchaných, normou superega nanútených výrazov, potláčajúcich identitu hovoriaceho. Aká analógia tu platí! Tak ako literatúru súčasnosti nereprezentujú poetizmy a už vôbec jej nenapovedajú jazykové trendy, ale robí to aktuálny antijazyk, ani v mládežníckom vyjadrovaní zdravých nevygumovancov nie je smerodajnou hybnou silou modernosti slang, ale antislang a antislangizmy. O tomto jave sa zmieňujem v monografii o štylistike v súvislosti so subštandardom.⁶

3. Záver

Móda v obliekaní zažila prevratné revolučné zmeny v Anglicku v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, a to v súvislosti s beatnickou vlnou, ale aj ďalším trieštením hudobných smerov, ktoré boli zároveň výrazom určitých životných názorov. Veľký zlom

⁶ PAVLOVIČ, J.: Prednášky zo štylistiky slovenčiny, s. 74 – 75.

v spoločenskom myslení v uvedených rokoch takisto súvisí s módou. Bola to práve móda, ktorá zrušila britské kasty v spoločnosti. Kým dovtedy móda napomáhala povedomiu kastovej príslušnosti, móda šesťdesiatych rokov sa stala dostupnou pre všetkých. Umožnil to trh práce, takže mladí ľudia sa mohli sociálne natoľko zabezpečiť nekvalifikovanou prácou, že sa úplne osamostatňovali od rodičov a staršej generácie. Zmenil sa pomer seniorov a juniorov. Kým do šesťdesiatych rokov bol múdry a skúsený radca človek zrelého veku, revolučná zmena postavila na scénu módy tínedžerov. Ich vkusu sa prispôbovala móda v obliekaní, ktorá už nebola vizitkou bohatých, ale pre ľahkú dostupnosť a zároveň erotickú uvoľnenosť a jednoduchosť si ju mohol dovoliť každý. Symbolmi tejto módy sú minisukňa, ľahká blúzka alebo tričko, džínsy, ktoré sa neprestajne variujú v detailoch až podnes... Prirodzene, že táto „materiálna“ kultúra nachádza svoj analogón v duchovnej oblasti, najmä v jazyku. Práve z tohto obdobia je zmena, ktorou prešli aj všetky veľké cirkvi v Európe a v Amerike. Prostredia, v ktorých sa konzervatívnosť pokladala za záruku stability, museli upustiť od tútorskeho, poučujúceho patetického tónu a naštartovať sa v civilnej dikcii, ktorá podstatne charakterizuje bežný život oslobodený od konvencií a manierizmu. Zmeny prechádzali aj v socialistických krajinách, hoci daktoré nastúpili až po r. 1989. Kým dovtedy vytvárali kontakt s televíznym divákom uhladené solídne typy hlásateľov, porevolučná éra ich transformovala do hravých moderátorov s rečou ulice. Jazyková móda v mediálnych formách komunikácie živí v sebe zmysel pre módu jazykových prostriedkov, ale zároveň ich prehodnocuje, až popiera, a to veľmi často z pozície vážneho záujmu o jazyk ako spoločenský fenomén, ktorý badať aj v mladej generácii. V internetovej, pomerne otvorenej komunikácii vidieť, ako často sa komentáre istých výpovedí odvíjajú popri vecnom obsahu aj z hľadiska jazyka. Je to dobrý znak, že jazyk sa pokladá za aktualizáciu prostriedok kultúry. Pravda, tento záujem je dnes už na celkom inej koľaji ako (ne)jazykovedná slangománia z minulého storočia, ktorú pripomína mierna nostalgia (ne)jazykovedného dúchania do pahrieb.

Literatúra

- MISTRÍK, Jozef a kol.: *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1993. 520 s.
NOVOTNÝ, Adolf: *Biblický slovník*. Praha : Kalich, 1956. 1406 s. + 158 obrazových príloh a 8 máp.
PAVLOVIČ, Jozef: *Prednášky zo štylistiky slovenčiny*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2011. 190 s.
RIENECKER, Fritz: *Wuppertálska študijná Biblia*. Evanjelium podľa Matúša. Bratislava : CreativePress

v.o.s., 1992. 451 s.

RIENECKER, Fritz: *Wuppertálska študijná Biblia*. Evanjelium podľa Marka. Bratislava : CreativePress

v.o.s., 1993. 297 s.

Sväté písmo Starého i Nového zákona. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1995. 2624 s.

ŠÍBL, Drahoš a kol.: *Veľká ekonomická encyklopédia*. Bratislava : SPRINT v.fra, 1996. 624 s.

MORFOLOGICKÝ ASPEKT VLASTNÝCH MIEN

ANDREJ ZÁVODNÝ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: andrej.zavodny@truni.sk

Abstract: ZÁVODNÝ, A.: Morphological aspect of proper names. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 26 – 42.

This article deals with some of declension specificities of Slovak proper names within individual onymic groups. We analyse the possibility of applying the declension system rules of Slovak, for example in declension of some types of foreign male anthroponyms, domestic male or female anthroponyms, single- or multiword toponyms and chrematonyms, but only fully pay attention to one of the modern manifestations interlingualness and interculturalism – forming a three-member anthroponymic system of married women with shape of male surname. Although certain prescribed subjects given sufficient attention, in linguistic practice seen still relatively large instability.

Key words: morphology, proper name, anthroponym, toponym, chrematonym, inflectional pattern, grammatical categories, declension

Vlastné mená možno všeobecne rozdeliť na dve veľké skupiny – bionymá, čiže vlastné mená živých bytostí (antroponymá a zoonymá), a abionymá – vlastné mená neživých objektov, ktoré ešte možno rozdeliť na toponymá (názvy prírodných geografických objektov a terénnych názvov – anojkoným a sídelných objektov – ojkoným) a chrématonymá (názvy produktov materiálnej a duchovnej kultúry človeka). Hoci má každé proprium prostredníctvom bezprostrednej alebo sprostredkovanej motivácie⁷ svoj pôvod v apelatívnej lexike, predstavuje špecifickú časť lexikálnej zásoby tak z lexikálno-sémantického, ako aj gramatického hľadiska. Vlastné mená sa teda vyznačujú viacerými jazykovými špecifikami. Keď sa proprium skladá z viacerých slov, vystupuje ako jedna zložená lexikálna jednotka (každá z častí propria má spravidla rôznu slovnodruhovú príslušnosť a skloňuje sa podľa iných vzorov), proprium sa však od apelatíva odlišuje aj významovo, najmä však svojou identifikačnou a individualizačnou funkciou, rovnako sa v nich na rozdiel od apelatív nemusia odrážať kodifikačné úpravy

⁷ Bezprostrednú motiváciu vnímame ako priamy vznik vlastného mena z apelatíva propriálizáciou (napr. *suchý* → *Suchý*) a sprostredkovanú motiváciu ako vznik vlastného mena transonymizáciou a onymickou deriváciou – odvodením z iného propria (napr. *Trnava* [mesto] → *Trnávka* [rieka]).

spisovného jazyka a v mnohých propriách sa petrifikovali aj v súčasnosti už nespisovné (nárečové) či archaické jazykové prvky (napr. tvary adjektívnej časti názvu z antroponým so starými alternáciami či genitívnou posesivitou: *Borčín (jarok)*, *Šišulákových mlyn*, *Balažoviech (dvor)* – spisovne *Borkin*, *Mlyn Šišulákovcov* alebo iba *Šišulákovci*, *Dvor Balážovcov* alebo iba *Balážovci*; toponymá z apelatív a antroponým: *Kačí kanál*, *Dankácky potok*, *Brožkáci*, *Pri kamennom mostku* – spisovne *Kačací kanál*, *Dankovský potok*, *Brožkovci*, *Pri kamennom mostíku* a pod.). Z gramatického pohľadu si propriá vyžadujú osobitný druh skloňovania, pretože vlastné meno vždy pomenúva dajakú substanciu a je preto vždy substantívom, hoci môže mať formy aj iných slovných druhov (*adjektívnu*, *slovesnú*, *zámennú*, *adverbiálnu*). Ako uvádza M. Majtán (1996, s. 17): „*Substantivizácia je jedným z formálnych znakov toponymizácie.*“

GRAMATICKÉ KATEGÓRIE PROPRIÍ

Keďže sú propriá ohybné, majú, rovnako ako apelatíva, menné gramatické kategórie (*rod*, *číslo*, *pád*), no gramaticky sú výrazne limitované – sčasti degramatikalizované.

ROD PROPRIÍ

Na začleňovanie do rodových tried v onymickej lexike je dôležitý sémantický faktor životnosť, ktorý podmieňuje opozíciu bionymum (antroponymum, zoonymum) – abionymum (toponymum, chrématonymum).⁸

Pri antroponymách sa nevychádza z gramatického rozlišovania rodov, ale z prirodzeného vnímania rodu (porov. napr. *Alex* – mužské meno, ale aj ženské hypokoristikum od mena Alexandra; ženské meno *Rút* má tvrdé spoluhláskové zakončenie a pod.), preto sa pri ich skloňovaní nevyužíva stredný rod⁹. Antroponymá (osobné [krstné] mená, priezviská) a zoonymá (mená zvierat) majú teda iba mužský alebo ženský rod. Mužské antroponymá majú, prirodzene, iba životný rod. Pri zoonymách sa najviac prejavuje rozdiel medzi apelatívami a propriami v tom, že mená zvierat sa v dôsledku pomenovania vlastným menom personifikujú a aj v pluráli sa skloňujú podľa životných vzorov, hoci ich apelatívne označenia sa v pluráli skloňujú podľa neživotných vzorov (napr. *Ben* – *Benovia*, ale *škrečok* – *škrečky*).

⁸ Ološtiak, 2010, s. 102.

⁹ Na pomenúvanie detí sa v neúradnej komunikácii niekedy používajú deminutívne podoby mužských alebo ženských priezvisk alebo prímen, alebo podoby utvorené „*mláďacimi*“ príponami stredného rodu (*-a*, *-ča* a pod.); porov. Majtán, 1996, s. 17.

Pri abionymách nevychádzame z prirodzeného, ale gramatického rodu, preto môžu mať aj formu stredného rodu. Pri toponymách a chrématonymách možno gramatický rod určovať dvoma spôsobmi, a to topoformantovým rodovým hodnotením (rod určujeme podľa prípon – mužské toponymá sú bezpríponové, niekedy s príponami: *-ovec, -ec, -ín*: napr. *Poprad, Laborec, Trenčín, Zvolen, Ružomberok*; ženské rodové prípony: *-ka, -ava, -ica*: napr. *Trnávka, Myjava, Latorica, Bratislava, Orava*; prípony stredného rodu: *-o, -ce, -ie*: napr. *Krásno nad Kysucou, Šajdíkové Humence, Omšenie*) alebo podľa gramatického rodu druhej časti toponyma vo viacslovných názvoch (napr. *Červený potok a kúpele Sliač* sú mužského rodu, pretože je mužského rodu apelatívum *potok a kúpele*; *Hlboká voda* je ženského rodu, pretože apelatívum *voda* je ženského rodu; *Dlhé pole* je stredného rodu, pretože apelatívum *pole* je stredného rodu). V geografických názvoch bez topoformantu, ktoré vznikli propriatizáciou apelatíva, sa gramatický rod uplatňuje v zásade podľa gramatického rodu východiskového apelatíva (napr. názov vrchu *Miešok* je mužského rodu, pretože apelatívum *miešok*, ale, prirodzene, aj apelatívum *vrch*, je mužského rodu; podobne napr. názvy, ktorých východiskové apelatívum či proprium bolo životné (alebo zvieracie), sú neživotnými, napr. antroponymum *Mikuláš* sa vníma ako životné, ale osadný názov (*Liptovský/Plavecký*) *Mikuláš* a prameň *Mikuláš* ako neživotné¹⁰).

Pri deverbatívnych propriách môže niekedy dochádzať aj ku kríženiu rodov a iba prostredníctvom rodu apelatívom pomenúvanej substancie dokážeme rozhodnúť, o aký rod ide (napr. *Neteč* – potok, takže maskulínium; ak by išlo o pomenovanie rieky, toponymum by bolo ženského rodu).

ČÍSLO PROPRIÍ

Pre vlastné meno ako pomenovanie jedného jedinečného objektu je prirodzené jednotné číslo (singulár), daktoré toponymá sa však vyskytujú v množnom čísle (pluráli). Gramatické číslo v toponymách (s výnimkou antropónym a zooným) neplní funkciu gramatickej kategórie v plnej miere, stalo sa kategóriou lexikálnou. Podľa M. Majtána (1996, s. 17) sú toponymá v zásade singulária tantum (*Lomnický štít, Jablonica, Dlhé pole*) alebo plurália tantum (*Košice, Topolčany, Zákľuky*) – názvy singulárového typu majú iba tvary jednotného a názvy plurálového typu iba tvary množného čísla. To isté však platí aj pri chrématonymách, pretože pomenávajú

¹⁰ Porov. napr. L sg. propria *Mikuláš*: *vidí sa v Mikuláš-ovi* (životné, chlap) – *býva v (Plaveckom) Mikuláši* (neživotné, stroj); podobne: *v Petrovi/v (Plaveckom) Petre, o Jurovi/vo (Svätom) Jure, v Martinovi/v Martine*.

jeden výnimočný produkt kultúrnej ľudskej činnosti (*kúpalisko Slňava, Malokarpatská saláma, Jazykovedný ústav L. Štúra SAV*, ale napr. aj plurálový názov *Korbáčiky obyčajné*¹¹).

PÁD PROPRIÍ

Kategória pádu sa pri vlastných menách používa ako pri apelatívach s výnimkou vokatívu, ktorý sa pri toponymách a chrématonymách nepoužíva, pretože sú neživotné, no pri antroponymách a zoonymách sa používa. Pre skupinu toponým a chrématóným sú typické aj tvary názvov vo všetkých nepriamych pádoch (napr. *Pod vrchom, Pri kríži, Z lúk, Od Brožkov, Ku kanálu, Oproti mlynu, Nad hornú lúku*). Pri názvoch, ktoré vznikli zmeravením pôvodných predložkových tvarov, sa prehodnocuje kategória pádu z nepriameho na priamy – nominatív (napr. I sg.: *Za hrbom* → N sg.: *Záhrb*; I sg. pole *Za Myjavou* → N sg. *Zamyjavské pole*; G sg.: *Z Ančinho potôčika* → N sg.: *Zančí potôčik*; L sg.: *kanál pri ceste* → N sg.: *Pricestný kanál* a pod.).¹²

SKLOŇOVANIE ANTROPONÝM A ZOONÝM

Antroponymá môžu mať okrem substantívnej formy pomerne často adjektívnu (*Závodný, Hladký, Veselský, Petrov, Tvrdý*) alebo slovesnú formu (*Vyletel, Zavadil, Skovajsa, Smikal, Revalo*). Mená, ktoré sa viažu na mužského nositeľa, sú maskulína tantum¹³ a skloňujú sa podľa vzoru *chlap* a *hrdina* s rovnakými formálnymi deklinačnými limitáciami ako pri apelatívach, a to aj v prípade, že majú formu iného rodu (napr. *Múčka, Strnisko, Kukučka, Šupka, Šidlo*). Zväčša cudzie mužské mená zakončené na dlhé a krátke vokály *i/í, e/é* (nie *nemé*), *ú* a iné fonetické realizácie neslovenských foném (*ö, ő, ü, ű, ě*) sa skloňujú podľa vzoru *kuli*.¹⁴ Ženské mená sú iba feminína tantum a z mužských priezvisk so substantívnu či slovesnou formou sa prechylujú

¹¹ Porov. Garančovská, 2010, s. 67.

¹² Existujú však aj také zmeravené a transflexne derivované predložkové názvy, pri ktorých paralelne nastala zmena čísla a zároveň aj pádu (napr. zmena nepriameho pádu na priamy pád a zároveň zmena plurálového tvaru na singulária tantum (hromadnosť): *Pod jelšami* → *Podjelšie, Za vrchmi* → *Závršie, Za kopcami* → *Zákopčie, Pod dielcami* → *Poddielčie, Za jarkami* → *Zájarčie, Za potokmi* → *Zápotočie, Medzi brodmí* → *Medzibrodie* a pod.), hoci vzhľadom na absenciu pôvodných dokladov možno pripustiť, že pri niektorých uvedených názvoch mohlo ísť pôvodne aj o singulárový tvar názvu, teda *Za potokom* → *Zápotočie*.

¹³ Gramatický rod mužských osobných mien je vždy mužský, kryje sa s prirodzeným rodom, a to aj v osobných menách bez antropoforantu bez ohľadu na gramatický rod východiskového apelatíva.

¹⁴ Porov. časť v tomto článku o rozlišovaní skloňovania antroponým podľa vzoru *chlap* a *kuli*.

sufixom *-ová*¹⁵ (*Polák* → *Polák-ová*, *Kováč* → *Kováč-ová*, *Peter* → *Petrová*) a z adjektívnych foriem priezvisk sa utvárajú transflexne gramatickou relačnou morférou *-á* podobne ako pri apelatívach (napr. *Hladký* → *Hladká*, *Suchovský* → *Suchovská*, *Záblacký* → *Záblacká*, *Tvrдый* → *Tvrdá*). Všetky prechýlené podoby ženských priezvisk by však mali mať v rámci systémovosti slovenčiny iba adjektívnu formu.¹⁶ Adjektívne mužské a všetky prechýlené ženské priezviská (napr. *Hladký*, *Veselovský*, *Závodný*, *Hlavatý*, *Novomeský*, *Konečný*, *Rýdzi*, *Tvrдый* a pod.) by sa mali skloňovať podľa vzoru *pekný/-á* (*krásny/-a*) alebo *cudzí/-ia* (*rýdzi/-a*). Pri mužských antroponymách s cudzími príponami *-us*, *-os*, *-es* pri skloňovaní podobne ako pri apelatívach tieto prípony odpadajú (napr. *Orfeus* – *Orfea*, *Achilles* – *Achilla*, *Kerberos* – *Kerbera*) okrem prípony *-as* (napr. *Midas* – *Midasa*, *Kozmas* – *Kozmasa*), znakom adaptácie je zachovávanie týchto prípon aj pri skloňovaní (napr. *Július* – *Júliusa*, *Herkules* – *Herkulesa/Herkula*). Od substantívnych antroponym (osobné mená aj priezviská) a zooným mužského rodu sa tvary N pl. utvárajú výhradne variantnou príponou *-ovia* (napr. *Ján* – *Jánovia*, *Martin* – *Martinovia*, *Pavol* – *Pavlovia*, *Beňo* – *Beňovia*, *Jurkovič* – *Jurkovičovia*, *Ološtiak* – *Ološtiakovia*).¹⁷ Pri adjektívnych tvaroch priezvisk je v N pl. vhodnejšia adjektívna prípona *-í* (napr. *Závodný* – *Závodní*, *Hladký* – *Hladkí*, *Konečný* – *Koneční*, *Tvrдый* – *Tvrdí*) ako systémová substantívna

¹⁵ Prechýľovací sufix *-ová* sa vyvinul z posesívneho sufíxu *-ova* a naznačoval akoby vlastníctvo, príslušnosť (porov. tento topoformant pri pravopisných osobitostiach substantív). V nárečiach, ale aj v hovorovom štýle sú produktívne aj sufíxy *-(i)č(ov)ka* (napr. *Gálik* – *Gálič-ka*).

¹⁶ Novší, západnokultúrny trend, ktorý však v mnohých prípadoch skôr narúša systémovosť a spisovnosť jazyka, sa realizuje najmä v dvoj- či trojčlennej antroponymickej sústave vydatých žien, keď si mužské priezviská ženy po sobášii nezvyknú prechýľovať a nechávajú si ich v mužskej forme bez sufíxu *-ová* či *-á* (*Šagát Turanová*, *Lelkeš Sklovská* a pod.). Neprechýlené ženské priezviská možno v našom jazyku vnímať dvojako: ako silno príznakové sa vyznačujú ženské neprechýlené priezviská, ktorých pôvod priezviska manžela je domáci či zdomácnený (napr. *Šagát Turanová*, *Lelkeš Sklovská*, *Gindl-Tatárová*, *Čengel Solčanská* a pod.), ako menej príznakové by sa azda mohli vnímať neprechýlené podoby ženských priezvisk s nedomácom pôvodom priezviska manžela (napr. *Abdelgalil Bollová*, *Guillaume*, *Zaynab*, *Šimončíčová Hoxha*, *Ali*, *Boukabous Hatnančíková* a pod.). Keď si ženy po vydaji nenechajú svoje dievčenské priezvisko, pri nedomácom krstnom mene (v súčasnosti je dávať cudzie, často až exotické mená rovnako populárne) by mohlo často dochádzať k nežiaducej komunikačnej nejednoznačnosti, ktorú si možno všimnúť najmä v anglofónnych krajinách (mená *Ricky*, *Sam* alebo *Terry Williams* – *he* (on) alebo *she* (ona)?). K disproporcii dochádza aj medzi poradím priezvisk v mene, pretože logické poradie by malo vychádzať z ustálenosti osobného a dievčenského mena (*Anna Sklovská*, *Petra Turanová*) a priezvisko, ktoré je získané sobášom, by sa malo nachádzať až na konci trojmennej antroponymickej sústavy a od dievčenského priezviska by malo byť oddelené spojovníkom (*Turanová-Šagátová*, *Sklovská-Lelkešová*); porov. kolísanie medzi adjektívnou deklináciou a indeklinábiliami (Sokolová, 2007, s. 49 – 50) a pojem *diskurz feminizmu*, Pavlovič, 2011, s. 168 – 173. Problematike prechýľovania ženských priezvisk z hľadiska historického, onomastického, sociolingvistického a právneho u nás a v iných krajinách bude venovaný aj vedecký seminár s názvom *Prechýľovanie: áno – nie?*, ktorý 9. – 10. februára 2016 organizuje Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV v Bratislave, Slovenská jazykovedná spoločnosť pri SAV a Slovenská onomastická komisia.

¹⁷ Prípona *-ovia* však na rozdiel od variantnej prípony *-ovci* nevyjadruje príbuzenstvo nositeľov priezviska, ale práve naopak, dvaja *Beňovia* nemajú nijaký príbuzenský vzťah. Príbuzenstvo nositeľov substantívnych priezvisk sa vyjadruje sufíxom *-ovci* (*Beňovci*, *Raffajovci*, *Belákovci*). Oba sufíxy sú navzájom variantné vo všetkých tvaroch plurálu (napr. *-ovci/-ovcov/-ovcom* : *-ovia/-ov/-om*).

prípona *-ovci* (napr. *Hladkovci, Tvrdocvi*; podobne rodina *Hladkých, Tvrдых*, nie rodina *Hladkovcov, Tvrdocov*).

Pri skloňovaní priezvisk, ktoré obsahujú tzv. posuvné vokály, sa obvykle tieto vokály zachovávajú iba tam, kde by mohli tvary viesť k nezrozumiteľnosti alebo k ťažkej vysloviteľnosti skupiny spoluhlások (*Marček → Marčeka, Janček/Jančeka*, v cudzích slovách *Herder → Herdera*), no zachovávanie vkladných vokálov potláča spisovnosť. Písanie priezvisk s pohyblivými vokálmi sa v jazykovej praxi vyznačuje výraznou neustálenosťou (napr. *Mlacek – Mlaceka/Mlacka, Bartek – Barteka/Bartka, Bartko – Bartka*). Nazdávame sa, že ak slabika obsahuje aspoň jednu sonóru (napr. *r, l*), vkladné vokály by sa pri skloňovaní mali dôsledne vynechávať v krstných (rodných) menách, prirodzene, pokiaľ vkladné vokály nie sú dôležité pre ľahšiu výslovnosť (napr. *Peter/Petra, Marek/Marka, Pavol/Pavla*, ale *Platón*, nie *Platna*, ale *Platóna*)¹⁸, no pri skloňovaní priezvisk by sa v jednotlivých tvaroch, najmä kvôli zrozumiteľnosti mali zachovávať – v mnohých prípadoch ich zachovávanie pohyblivého vokálu pri deklinácii odlišuje od apelatív (napr. apel. *hudec/hudca*, ale *Hudec/Hudeca*, porov. však *vrabec/vrabca : Vrabec/Vrabca*, nie *Vrabeca!*; osobné meno *Marek/Marka*, ale priezvisko *Marek/Mareka*).¹⁹

Ženské domáce, ale aj cudzie osobné mená sa skloňujú podľa rovnakých deklinačných kritérií ako apelatíva ženského rodu podľa vzoru *žena* alebo *ulica* (napr. žena: *Miroslava, Andrea, Vladimíra, Katarína, Jana, Daniela*; ulica: *Soňa, Klaudia, Lucia, Terézia*)²⁰, hoci môžu byť niektoré cudzie mená zakončené aj na spoluhlásku, no v ostatných pádoch už majú pádové prípony zhodné s týmito vzormi (napr. cudzie propriá: *Izis, Ceres, Juno*). V niektorých takýchto menách dochádza pri skloňovaní aj k pádovému supletivizmu: *Izis – od Izidy, Ceres – od Cerery* (niekedy sa však neskloňujú), *Juno – od Junóny, Artemis – Artemidy* a pod.). Niektoré cudzie ženské osobné mená sú nesklonné (napr. *Inge, Rút, Hekaté, Nyx*), no niektoré indeklinábilá sú potenciálne ohybné (napr. *Ester, Dagmar*, potenciálne napr. *bez Estery, Estere; Dagmary/Dagmare* podľa variantu mena *Dagmara* a pod.). V singulári je skloňovanie ženských osobných mien pomerne pravidelné, variantnosť sa vyskytuje v G plurálu pri vzore žena aj ulica

¹⁸ Mená ako *Xavér, Ezechiel, Valér* a pod. neobsahujú pohyblivé vokály, ale vokály sú etymologickou súčasťou tvaru, preto sa pri skloňovaní zachovávajú.

¹⁹ V tvaroch G sg. *Tomka* alebo D sg. *Tomkovi*, prípadne v iných nepriamych pádoch nie je jasné, či základný tvar priezviska je *Tomek, Tomko, Tomka*; rovnako je to aj pri prechýlenej podobe priezviska jeho ženy: *Tomková* môže byť manželka *Tomka, Tomku*, ale aj *Tomeka*; podobne je vhodnejšie skloňovanie a derivácia priezviska *Fandel – Fandela – Fandelom*, nie *Fandla – Fandlom*, a prechýlený tvar *Fandelová*, nie *Fandlová*, pretože existuje aj priezvisko *Fandly – Fandla – Fandlom*; → *Fandlová*.

²⁰ Mená ako *Tatiana, Bronislava* a pod. sa skloňujú podľa vzoru žena, ale ich hypokoristické podoby *Táňa, Broňa* už sa skloňujú podľa vzoru *ulica*.

(primárna -o: *Viera/Vier, Tatiana/Tatian, Daniela/Daniel; Alica/Alíc*; variantná je -í: *Andrea/Andreí, Soňa/Soní, Klaudia/Klaudii*), V D a L pl. sa pod vplyvom hláskoslovných zákonitostí slovenčiny či rytmického zákona vyskytujú krátke variantné prípony *-am, -ach* (napr. *Renáta/Renátam, Beáta/Beátam, Zojam/Zojach*).

Zamieňanie vzorov chlap a kuli v jazykovej praxi

Skloňovaniu cudzích mužských mien sa venovala a venuje stále dostatočná pozornosť (J. Damborský, J. Orlovský – L. Arany, L. Dvonč, E. Pauliny – J. Ružička – J. Štolc, J. Oravec – E. Bajzíkova – J. Furdík, M. Ološtiak a iní), no v jazykovej praxi vidno stále pomerne veľkú neustálenosť a disproporciu v skloňovaní takýchto substantív. Systemizujúce výsledky svojho výskumu o problematike skloňovania anglických proprií v slovenčine a cudzích mužských mien zakončených na nemé *e* priniesol M. Ološtiak.²¹ Komplexná adaptácia prevzatého cudzieho apelatíva či propria sa zväčša prejavuje aj začlenením tohto slova do deklinačného, prípadne konjugačného systému nášho jazyka.²² Deklinácia všetkých cudzích mien však nemusí byť záväzne spojená s ich preberaním a adaptáciou, mohli by sme ju situovať iba do interferenčnej fázy²³, nemusíme teda tieto cudzie slová preberať a adaptovať ich. Do istej miery to súvisí so skutočnosťou, že ich prispôbenie nášmu jazykovému systému sa môže realizovať iba v komunikácii na úrovni parole, pretože sa používanie dajakého cudzieho antroponyma realizuje iba okazionálne, počas písomného (športové spravodajstvo) či ústneho komentovania futbalových zápasov, a iba na úrovni parole v publicistickom štýle (tlač, televízia, rozhlas), no do nášho jazyka sa tieto antroponymá neadaptujú, preto vzrastá dôležitosť ortoepického faktora.²⁴

Najčastejším problémom pri skloňovaní týchto cudzích mužských mien je práve nerozlišovanie správnej výslovnosti týchto mien a výhradné pridržiavanie sa len formy cudzieho mena. Pri skloňovaní cudzích maskulín, napr. cudzích priezvisk ako *Corey, Perry, Camus, Murray, White, Crosby, Queneville, Bale, Dave, Dane, Zidane, Kane*, ktoré sa často používajú v publicistickom štýle, ale aj pri skloňovaní osobných mien ako *René, José, Johnny, Miky, Sidney*,

²¹ Porov. Ološtiak, 2007, 2008.

²² Adaptácia gramatických tvarov v deklinačnom a konjugačnom systéme spisovnej slovenčiny sa označuje termínom transmorfológizácia (o termíne J. Furdíka viac Gianitsová-Ološtiaková – Ološtiak, 2007, s. 16).

²³ Proces preberania a zdomáčkňovania dajakého slova možno rozdeliť na tri fázy – interferenčnú, adaptačnú a integračnú (porov. Gianitsová-Ološtiaková – Ološtiak, 2007, s. 15 – 16).

²⁴ Na materiáli cudzích priezvisk futbalistov, ktorí sa zúčastnili na 20. majstrovstvách sveta vo futbale v Brazílii v roku 2014, sme si overili, že skloňovateľné podľa našich deklinačných vzorov boli takmer všetky (frekvencia priezvisk podľa vzorov [súpiska tímov obsahovala približne 25 futbalistov]: chlap [Rusko/Bosna a Hercegovina: 21 priezvisk], hrdina [Španielsko/Čile: 10], kuli [Irán: 13/Taliansko: 12]; porov. Závodný, 2014.

Stanley a pod., sa veľmi často recipročne zamieňajú dve skloňovacie paradigmy maskulín. Ide o zamieňanie vzoru chlap s periférnym vzorom kuli (napr. *Coreya Perryho, Sidneya Crosbyho, čaša lorda Stanleya, ...Vo štvrtfinále v Cincinnati prehry Nadala, Djokoviča i Murraya, Davidenko kritizuje Murraya; ...Po takej sezóne je prakticky nemožné, aby sa o Bala nezaujímali tie najväčšie kluby sveta...; ...Parížania by z Bala radi urobili symbol novej éry klubu...; ...Do hry o Bala by však mohol vstúpiť i Manchester United, ktorý nezvykol za éry trénera Fergusonu míňať na nákupy hráčov gigantické sumy...; ...24-ročného Patricka Kaneho...; ...Tím trénera Joela Quenevilleho pokračuje tam, kde skončil...; ...vyrovnali gólmi Hiadlovského a Whiteho... atď.).*

Je dôležité si uvedomiť, že pri niektorých cudzích menách dochádza k disproporcii medzi ich grafickým a výslovnostným (fonetickým) tvarom. Napr. priezvisko *White* sa graficky končí na samohlásku *e*, ale jeho výslovnosť sa končí na spoluhlásku *t* [v/uajt], priezvisko *Stanley* sa graficky končí na samohlásku *-y* a aj foneticky sa tvar končí na vokál [stenli]. Pri skloňovaní cudzích mužských mien treba primárne vychádzať z výslovnostného tvaru, nie z ortografického, a v takom prípade možno aplikovať rovnaké princípy skloňovania, aké sa uplatňujú pri skloňovaní domácich maskulín, ktoré však v rámci kategórie životnosti naopak vychádzajú z formálnych, ortografických princíпов. Podľa vzoru chlap teda možno odporúčať skloňovať všetky cudzie mužské priezviská s výslovnosťou končiacou na spoluhlásku, prípadne na samohlásku *o*, ako je to pri domácich slovách.

Výslovnosť cudzích mien ako *Bale, Dave, Dane, White, Laplace, Zidane, Kane, Queneville* a pod. sa končí na spoluhlásku, resp. tzv. nemé *e*²⁵, a vyslovujú sa [bejl, dejw, dejn, v/uajt, laplas, zidan, kejn, kenevil], preto by sa mali skloňovať podľa vzoru chlap.²⁶ Keďže však má na výslovnosť vplyv aj koncová samohláska, nemala by preto pri skloňovaní z mena vypadávať, ale mala by zostať zachovaná (napr. futbalistu Garetha *Balea* [gereta bejla]; tím trénera *Quenevillea* [kenevila] a pod.). Cudzie mužské mená zakončené na *o, ó, u* (napr. *Takko, Szabó, Caucescu*; výslovnosť [tako, sabó, čaučesku]) by sa rovnako mali skloňovať podľa vzoru chlap, no s tým rozdielom, že relačné morfémy *o, ó, u*, ktoré zostávajú aj na konci ohybného

²⁵ Porov. Ološtiak, 2007, s. 92 – 99; 2008, s. 79 – 88.

²⁶ V jazykovej praxi sa v niektorých cudzích priezviskách nemé *-e* akoby prehodnotilo na plný vokál a prechádza zo vzoru chlap do vzoru kuli (napr. priezvisko *Garrone* [garon]: pomer tvarov *Garrona* (chlap) a *Garrone-ho* (kuli) je asi 1 : 4). Naopak, niektoré priezviská, ktoré by sa mali podľa základného tvaru skloňovať podľa vzoru kuli, sa zasa vyznačujú nepravidelnosťou a skloňujú sa podľa vzoru chlap (napr. meno *Noe* má v nepriamych pádoch tvar rozšírený o infix *-m-*: v G sg. *Noe-m-a*, v D sg. *Noe-m-ovi*, nie *Noe-ho, Noe-mu*).

výslovnostného tvaru, by mali vypadávať (*Takka, Caucesca*). V prípadoch, keď má koncové *o, ó, u* vplyv na výslovnosť priezviska či inú funkciu (zachovanie tvaru priezviska), by však malo zostať zachované (napr. *Sacco*, G sg. *Sacca*; výslovnosť [sekou], G sg. [sekoua]; *Szabó, Szabóa* [sabóa]; *Lassu, Lassua*).²⁷

Ako sme už spomínali, cudzie mužské mená, ktorých výslovnosť sa končí na samohlásku *i, e* (nie *nemé*), prirodzene, aj s dlhými (*í, é, ú*) a inými fonetickými realizáciami neslovenských foném (*ö, ő, ü, ű, ě*), by sa mali skloňovať podľa vzoru *kuli* (*Corey, Murray, Dítě, Perry, Johnny, Mi(c)ky, Sidney, Crosby, Stanley, Ladányi, Ládi* či *René, José* s výslovnosťou [kori, mari, d'íte, peri, džoni, miki, sidni, krosbi, stenli, ladáni, ládi, rené, chozé]).

Pri pôvodne maďarských priezviskách sa však môžu niektoré samohlásky vyslovovať v slovenčine ako spoluhlásky a v takom prípade sa neskloňujú podľa vzoru *kuli*, ale *chlap*. Niektoré z nich sa dokonca podľa PSP. prepisujú so spoluhláskou (napr. *Leváí, Dulay, Rudnay/Rudnaj* a pod.).

Cudzie mužské priezviská zakončené na samohlásku *-a* by sa mali dôsledne skloňovať podľa vzoru *hrdina* (*Filppula, Filppulu, Filppulom; Obama, Obamu, Obamom*).

Uvedené princípy skloňovania sa však, prirodzene, nedajú využívať pri všetkých cudzích priezviskách, pretože niektoré cudzie priezviská môžu byť aj nesklonné (napr. *Descombes Sevoie* [dekomb səvoá]²⁸; *Jirkû, Jankû* a pod.).

ZHRNUTIE PRINCÍPOV SKLOŇOVANIA MUŽSKÝCH ANTROPONÝM A ZOONÝM

sg.	pl.
<i>chlap/hrdina/kuli</i>	<i>chlap/hrdina/kuli</i>
N <i>Prokop-s/Otėpk-a/Ladányi</i> ²⁹	<i>-ovia /-ovci</i> ³⁰
G <i>Prokop-a/Otėpk-u/Ladányi-ho</i>	<i>-ov/-ovcov</i>
D <i>Prokop-ovi/Otėpk-ovi/Ladányi-mu</i>	<i>-om/-ovcom</i>
A <i>Prokop-a/Otėpk-u/Ladányi-ho</i>	<i>-ov/-ovcov</i>

²⁷ Často však vypadávanie či zachovávanie týchto koncových vokálov závisí aj od pôvodu priezviska (napr. rumunské priezvisko *Caucescu* → *Caucesca*, ale indické priezvisko *Néhrú* → *Néhrúa*).

²⁸ Pri tomto francúzskom priezvisku by sa však prvá časť priezviska dala skloňovať podľa vzoru *chlap* [*dekomba sevoá, dekombovi sevoá, dekombom sevoá*].

²⁹ Keďže ide aj o súčasné priezvisko, nezapisujeme ho podľa fonetických princíпов v tvare *Ladáni* (porov. PSP.).

³⁰ Ako sme spomínali už skôr, pri priezviskách majú v N pl. a vo všetkých nepriamych pádoch pl. ohýbacie prípony vplyv aj na lexikálny význam, pretože rozlišuje príbuznosť (napr. *-ovci/-ovcov/-ovcom*)/nepříbuznosť (*-ovia/-ov/-om*) nositeľov priezviska.

L o <i>Prokop-ovi/o Otépk-ovi/o Ladányi-m</i>	-och/-ovcoch
I <i>Prokop-om/Otépk-om/Ladányi-m</i>	-ami/-ovcami

ZHRNUTIE PRINCÍPOV SKLOŇOVANIA ŽENSKÝCH ANTROPONÝM A ZOONÝM

sg.	pl.
<i>žena/ulica</i>	<i>žena/ulica</i>
N <i>Petr-a/Soň-a</i>	<i>Petr-y/Son-e</i>
G <i>Petr-y/Son-e</i> ³¹	<i>Petier-ŏ, Andre-í/Alic-ŏ, Son-í</i>
D <i>Petr-e/Son-i</i>	<i>Petr-ám, Renát-am/Son-iam, Zoj-am</i>
A <i>Petr-u/Soň-u</i>	<i>Petr-y/Son-e</i>
L o <i>Petr-e/o Son-i</i>	<i>o Petrách, Renát-ach/o Son-iach, Zoj-ach</i>
I <i>Petr-ou/Soň-ou</i>	<i>Petr-ami/Soň-ami</i>

SKLOŇOVANIE TOPONÝM A CHRÉMATIONÝM

Toponymá, zriedkavo aj chrématonymá, majú okrem substantív aj formu iných slovných druhov (*Krátke, Druhé, Zabité, Neteč*), hoci rovnako ako všetky propriá slovnodruhovo prináležia substantívam, pretože sa utvárajú substantivizáciou.³² Spomedzi toponým majú najbližšie k apelatívam chotárne názvy, no rovnako aj chrématonymá. Všetky abionymá možno podľa ohybnosti rozdeliť na ohybné a neohybné. Neskloňujú sa toponymá majúce podobu výpovede, tzv. vetné názvy. Pri názvoch tohto typu sa používa opisný spôsob (napr. Zastali pod pasienkom *Kde Paľa sťali.*; Majtán, 1996, s. 18). Viacslovné názvy možno rozdeľovať na: *viacslovné názvy so zhodou*, ktoré sa najčastejšie skladajú z vlastnostných a privlastňovacích adjektív a substantív, napr. *Michalovská tehla, Sójové rezy, Čierny princ, Suchý potok, Stará Bystrica, Spišská Nová Ves, Bačov jarok, Dlhé pole* a pod.), *viacslovné názvy bez zhody*, v ktorých je často určujúcim členom predložková konštrukcia v postpozícii (sú však veľmi zriedkavé) alebo názvy s posesívnym či predložkovým genitívom³³, prípadne predložkovou konštrukciou v inom páde (napr. *meno + predložka + meno*: napr. *Drahošky pod Oborským vrchom, Lúky za Brezinou, Krásno nad Kysucou, Žiar nad Hronom, Lúky na vrškoch, Pole od Osuského*; *meno + (atribút) + meno v (predložkovom) genitíve* či v inom páde *s predložkou*:

³¹ V jazykovej praxi sa začínajú využívať aj tvar *y od Soni, od Táni* (porov. SNK.).

³² Výnimočne sú na Slovensku doložené aj vetné typy názvov (napr. *Kde Paľa sťali.*; *Stará maša, kde sa ruda léla*).

³³ Posesívnym genitívom nemusí byť vždy vyjadrené skutočné privlastnenie objektu, ale posesívna forma môže zväčša vyjadrovať aj iné sémantické motivačné odtienky (napr. *oslavnosť, pamätnosť* a pod.).

Kaplnka svätého Juraja, Námestie svätej Alžbety, Most SNP, Dedina Mládeže a pod.) a prienikovou skupinou sú kombinované viacslovné názvy, keď je dôležitým funkčným členom nielen kongruenčná, ale aj nekongruenčná konštrukcia (napr. *Jazykovedný ústav Ludovíta Štúra SAV, Nové Mesto nad Váhom, Slovenský plynárenský priemysel, a. s., Ministerstvo zahraničných vecí SR* a pod.).

Všetky substantívne maskulínne abionymá skloňujeme podľa neživotných vzorov *dub* a *stroj* s rovnakými formálnymi deklinačnými limitáciami ako pri apelatívach.³⁴ Pri skloňovaní mužských abioným zakončených na cudzie predpony v porovnaní s apelatívami neodpadávajú prípony *-us, -os, -as, -es*, pretože propriá by nemali podliehať deformácii tvaru (napr. *Kozmos – Kozmosu, Santos – Santosu*). Substantívne abionymá ženského rodu, keďže kategória životnosti je tu irelevantná, sa skloňujú podľa všetkých základných vzorov ženských substantív podľa formálnych kritérií ako pri apelatívach (napr. **žena**: *Milka, Nivea, Bratislava, Zemplínska širava; ulica*: *Banská Bystrica, [Štúrova] ulica, Škandinávia, Kia; kost'*: *Budapešť, Bukurešť, Sibír, Mladá Boleslav, Lešť; dlaň*: *Poproč, Sered', Viedeň, Lodž, Čierťaz*). Podľa vzoru *žena* a *ulica* skloňujeme aj pomnožné toponymá (napr. **žena**: *Tatry, Pieniny, Alpy; ulica*: *Mlynárovce, Košice, Michalovce* a pod.). Substantívne abionymá stredného rodu skloňujeme podľa vzorov neutier, vychádzajúc z formálnych kritérií ako pri apelatívach (napr. **mesto**: *Kongo, Thajsko, Rajo, Tchibo; srdce*: *Dlhé pole; vysvedčenie*: *Poriadie, Osrblie, Zákopčie, Náklie, [Plavecké] Podhradie*). Nie sú nám známe abionymá, ktoré by sa skloňovali podľa vzoru *dievča*, pretože abionymá so zakončením na sufix *-ča* sa prikláňajú k ženskému vzoru *ulica* (napr. *Bytča, Súča, [Partizánska/Slovenská] Lupča* a pod.).

Nesklonné abionymá sú cudzieho pôvodu, väčšina je stredného rodu a vyznačujú sa netypickou formou pre daný rod abionyma (napr. SR: *Sydney, Dillí, Santa Fé, Bordeaux, Nantes, Skopje*).

Osobitnú pozornosť treba venovať deklinácii pomnožných toponým, kde sa možno stretnúť s variantnosťou a istými deklinačnými nepravidelnosťami. Podľa vzoru *dub* skloňujeme pomnožné toponymá zakončené v N pl. na *-y* (napr. *Kľačany, Piešťany* a pod.) a podľa vzoru *stroj* zakončené na *-e* (napr. *Včeláre, Ortáše, Psiare, Tlmače, Vráble* a pod.). Rovnaký formálny princíp sa uplatňuje aj pri ženskom rode, no tvary pomnožných toponým podľa vzorov *dub* a *stroj* sa od tvarov pomnožných toponým podľa vzorov *žena* a *ulica* odlišujú tvarmi D, L a I pl.

³⁴ Zložené toponymá s časťou *-hrad* (z praslovanského *gradъ*), ale aj toponymá s topobázou či topoformantom na *-z* majú v G sg. variantnú príponu *-u* (*Petrohrad-u, Senohrad-u, Suchodhrad-u, Boleráz-u*).

(porov. skloňovanie pomnožných substantív). V strednom rode máme doložené iba pomnožné toponymá podľa vzoru *srdce*. Azda najšpecifickejším funkčným pádom je pri týchto pomnožných toponymách G pl.:

Pomnožné toponymá mužského rodu

V mužskom rode je primárnou príponou pri oboch vzoroch ohýbacia prípona *-ov* a variantná prípona *-o*.

dub: podobne, ako je to aj pri apelatívnom skloňovaní, primárna prípona *-ov* sa uplatňuje najmä pri názvoch, pri ktorých nenastala demotivácia s apelatívnym motivantom (*Vinohrady nad Váhom, Zlaté Klasy, Potôčky, Slatinské Lazy, Nové Sady, Vinosady* a pod.); variantná prípona *-o* sa uplatňuje najmä pri názvoch, pri ktorých nastala demotivácia s apelatívnym motivantom alebo nastala derivácia a zároveň proprializácia pôvodného apelatívneho motivantu (napr. *zlato* → *Zlatníky, topol'* → *Topolníky, stráň* → *Stráňany* a pod.); nulová prípona však býva často sprevádzaná aj morfonologickými javmi: **1. nulová ohýbacia prípona bez vokalickej alternácie v topobáze** (napr. *Domaníky, Smrdáky, Nováčany, Rakúsy, Košúty* a pod.); **2. nulová ohýbacia prípona s vokalickými a konsonantickými kvantitatívnymi alternáciami v topobáze** (napr. *a* → *ia*: *Borčany/Borčian, Dubovany/Dubovian, Kravany/Kravian, Podhorany/Podhorian, Turany/Turian*; *a* → *á*: *Čakany/Čakán, Donovaly/Donovál, Gajary/Gajár, Krškany/Krškán, Vojany/Voján*; *e* → *ie*: *Gbely/Gbiel, Kalameny/Kalamien, Sebechleby/Sebechlieb, Žabokreky/Žabokriek*; *i* → *í*: *Kristy/Kríst*; *u* → *ú*: *Prusy/Prús, Šterusy/Šterús*, ba dokonca *l* → *ĺ*: *Prestavky/Prestavĺk, Vlky/Vĺk*).

stroj: rozlišovanie primárnej prípony *-ov* (napr. *Baláže, Križe, Majere, Remetské Hámre, Sliache*) a variantnej prípony *-o* sa v rámci tohto vzoru realizuje podľa rovnakého demotivačného pravidla ako pri vzore *dub*; nulová prípona však býva rovnako ako pri vzore *dub* sprevádzaná aj morfonologickými javmi: **1. nulová ohýbacia prípona bez vokalickej alternácie v topobáze** (napr. *Čeláre/Čelár, Holiare/Holiar, Koláre/Kolár, [Veľké, Malé] Leváre/[Veľkých, Malých] Levár, Tesáre/Tesár* a pod.); **2. nulová ohýbacia prípona s vokalickými kvantitatívnymi alternáciami v topobáze** (napr. *i* → *í*: *Hlivištia/Hlivišť, Lukovištia/Lukovišť, [Malé] Straciny/[Malých] Stracín*; *a* → *á*: *Tlmače/Tlmáč, [Vyšné] Repaše/[Vyšných] Repáš*); **3. nulová ohýbacia prípona + vkladný vokál/diftong** (napr. *-e-*: *Vráble/Vrábel'*; *-ie-*: *Ladce/Ladiec*).

Pomnožné toponymá ženského rodu

žena: na rozdiel od maskulínných pomnožných toponým tu na ohýbaciú príponu nevpĺyva, či nastala demotivácia pôvodného apelatívneho motivantu, alebo nie; ohýbacia prípona v páde tohto vzoru je iba jedna, a to nulová, no nulová prípona býva rovnako ako pri vzoroch mužského rodu sprevádzaná morfonologickými javmi: **1. nulová ohýbacia prípona bez vokalickej alternácie v topobáze** (napr. *Bodzianske Lúky/Bodzianskych Lúk, Dúbravy/Dúbrav, Malatíny/Malatín, Stráňavy/Stráňav* a pod.); **2. nulová ohýbacia prípona s vokalicými kvantitatívnymi alternáciami v topobáze** (napr. *i → í: Breziny/Brezín, [Hronské] Kosihy/[Hronských] Kosíh, Leštiny/Leštín, Remeniny/Remenín, [Velké] Straciny/[Velkých] Stracín; a → á: Ohrady/Ohrád; u → ú: Huty/Hút* a pod.); **3. nulová ohýbacia prípona + vkladný vokál/diftong** (napr. *-o-: Dvorianky/Dvorianok, Lužianky/Lužianok, Sečianky/Sečianok, Topolčianky/Topolčianok, Vrútky/Vrútok; -ô-: Roztoky/Roztók, [Slovenské] Ďarmoty/[Slovenských] Ďarmôt; -ie-: Bojničky/Bojničiek, Malacky/Malaciek, Rybky/Rybiek, Torysky/Torysiek, [Vyšné] Remety/[Vyšných] Remiet* a pod.)³⁵;

ulica: na ohýbaciú príponu tu rovnako nevpĺyva demotivácia apelatívneho motivantu, no na rozdiel od vzoru *žena* nie je ohýbacia prípona v páde tohto vzoru iba jedna; primárna prípona je tu nulová, ktorá býva sprevádzaná dajakým morfonologickým javom, a variantnou príponou je *-í*: **1. nulová ohýbacia prípona bez vokalickej alternácie v topobáze** (napr. *[Liptovské] Revúce/[Liptovských] Revíc*); **2. nulová ohýbacia prípona s vokalicými kvantitatívnymi alternáciami v topobáze** (napr. *i (y) → í (ý): Beladice/Beladic, [Horné] Zelenice/[Horných] Zeleníc, Košice/Košíc, Obyce/Obýc, Smolenice/Smoleníc; u → ú: Krahule/Krahúl', Sekule/Sekúl'* a pod.); **3. nulová ohýbacia prípona + vkladný vokál/diftong** (napr. *-e-: [Malé, Velké] Zlievce/[Malých, Velkých] Zlievec*; najfrekvencovanejším typom v rámci tohto vzoru je vkladný diftong *-ie-: Alešince/Alešinieč, Diakovce/Diakovieč, Michalovce/Michalovieč, Sobrance/Sobraniec, Žakovce/Žakoviec* a pod.); variantnú príponu *-í* má iba niekoľko názvov (napr. *Dlhé Stráže/Dlhých Stráží, [Lednické] Rovne/[Lednických] Rovní, [Kremnické, Štiavnické] Bane/[Kremnických, Štiavnických] Baní, Svätušė/Svätuší, Vyhne/Vyhni, Visolaje/Visolají*).

³⁵ Do tejto skupiny by bolo možné zaradiť aj niektoré pomnožné chrématonymá (napr. *Horalky/Horaliek, Tatranky/Tatraniek*), hoci sa v slovníkoch (SSSJ. H – L, KSSJ. 4) nachádzajú aj ich apelativizované singulárové pendanty s vlastným lexikálnym významom (*horalka, tatranka*), pretože pôvodne išlo o názov výrobku, ktorý sa apelativizoval a začali ho využívať viacerí výrobcovia.

Pomnožné toponymá stredného rodu

Pomnožné toponymá stredného rodu sú najmenej zastúpené, realizujú sa pri nich iba vzory *mesto* (*Košariská*) a *srdce* (*Hlivištia*). Pre oba vzory je v G pl. typická iba nulová ohýbacia prípona, sprevádzaná vokalicou kvantitatívnou alternáciou (*i* → *í*: *mesto* – *Košariská*/*Košarisk*; *srdce* – *Hlivištia*/*Hlivišť*, *Lukovištia*/*Lukovišť*, [*Blatné*, *Veľké*] *Revištia*/*Blatných*, *Veľkých*] *Revišť*).

Zaujímavosťou je, že pri všetkých vzoroch sa v G pl. pomnožných toponým na rozdiel od apelatívnych substantív dôsledne uplatňuje rytmický zákon.

Adjektívne a adjektíválne abionymá

Adjektívne (posesívne a vlastnostné adjektíva), adjektíválne (adjektívna forma časti názvu z iného slovného druhu, napr. deverbatíva, denumeráliá (dekardináliá): *Horiace* [jazero], *Prvý* [rybník]) abionymá a adjektívne časti viacslovných názvov skloňujeme podľa adjektívnych vzorov *pekný*, *cudzí*³⁶/*otcov*, *matkin* s ohľadom na rod abionyma (napr. **pekný/cudzí**: *Prvý* [rybník], *Dlhý*, *Nový* [dvor], *Zlatý* [nugát], *Najdolší* [jarok]; **pekná**³⁷/*cudzia*: *Spišská Nová* [Ves], *Horná* [Streda], *Svinná*³⁸, *Holčia*; **pekné/cudzie**: *Krátke*, *Suché*, *Staré* [Mesto], *Najnižšie* [žliabky], *Horiace* [jazero]; **otcov-s, -a, -o/matkin-s, -a, -o**³⁹: *Kolárovo*, *Na Ondrovom*, *Fedorkin* [jarok], *Albertkino*; **páv-í/-ia, -ie**: *Havraní* [potok], *Jazvečia*, *Vtáčia* [hora], *Býčia* [hora], *Hadie* [jazierko]).

M. Ološtiak (2010, s. 108 – 129), inšpirujúc sa novým algoritmickým deklinačným systémom slovenských substantív M. Sokolovej (2007), vypracoval rovnaké deklinačné algoritmy aj na oblasť bioným (antroponymá a zoonymá) a abioným (toponymá

³⁶ Vzhľadom na štandardizovaný korpus geografických názvov možno konštatovať, že spomedzi adjektívnych vlastnostných názvov prevažujú tie, ktoré majú tvrdé skloňovanie podľa vzoru *pekný*, pretože v rámci toponým jednoznačne dominujú dvojslovné adjektívno-substantívne názvy, v ktorých adjektívna časť názvu pozostáva zo vzťahového adjektíva (sufixy *-ský*, *i-(c)ký* a pod.).

³⁷ Vychádzajúc zo substantívnej slovnodruhovej charakteristiky každého propria by bolo možné adjektívne tvary názvov ženského rodu paradigmaticky priradiť aj k vzoru *gazdiná*, no v singulári majú vzor *pekná* a *gazdiná* rovnaké ohýbacie prípony a .

³⁸ Azda možno spomenúť, že existuje aj osadný názov *Svinia*, ktorý sa však skloňuje podľa vzoru *cudzí* (*cudzia*), teda zo *Svinej*, nad *Sviňou* a pod.

³⁹ Keďže je proprium vždy substantívum, pri skloňovaní proprii ženského rodu so sufixom *-ina* môže dochádzať k zamieňaniu substantívneho a adjektívneho skloňovania (posesívny adjektívny sufix *-ina*: *Ilonkina*, resp. neposesívny substantívny sufix *-ina*: *Bučina*). V takýchto prípadoch treba vychádzať z lexikálneho významu apelatívneho motivantu (pri propriálnom antroponymickom motivante je riešenie zrejme) – či sa danej substancii dá privlastniť alebo vyjadriť príslušnosť, čiže treba rozlišovať lexikálnosémantickú kategóriu *osobnosť* – *vecnosť*, napr. *Buč-ina*, *Hlboč-ina*, *Široč-ina* (žena), ale *Ilonk-ina*, *Husárk-ina* [pleš], *Juhásk-ina* [debra].

a chrématonymá). Pri menných bionymách vyčleňuje tieto triedy: vždy životný MR (3 vzory, 1 podvzor) – G sg. *-a*: *Ján*/podvzor *Jano* (rozdielnosť v I pl.: *Jánmi/Janami*); G sg. *-u*: *Varga*; G sg. *-ho*: *Škultéty*; ŽR (4 vzory, 3 podvzory) – G sg. *-y*, G pl. *-ŕ*: *Zuzana*/podvzor *Kristína* (D a L pl. *-ám, -ách/-am, -ach*) : G pl. *-í* *Andrea*; G sg. *-e*, G pl. *-í*: *Mária*/podvzory *Soňa* a *Dáša* (D a L pl. *-ám, -ách/-iam, -iach/-am, -ach*) : G pl. *-ŕ*: *Alica*.

Pri adjektíválnych bionymách vyčleňuje triedy: MR (4 vzory) – N pl. *-ý, y*: *Novotný, Krátky* (skracovanie koncoviek vplyvom rytmického krátenia); N pl. *-í, -i*: *Starší, Rýdži*; ŽR (4 vzory) – N pl. *-y*: *Kováčová, Čierna*; N pl. *-i*: *Staršia, Rýdza*. Keďže sú abionymá singularia tantum alebo pluralia tantum, vyčleňuje pre ne paradigmy pre singulár aj plurál osobitne. Menné abionymá: vždy neživotný MR singularia tantum (6 vzorov) – L sg. *-e*: *Prešov/Poprad* (G sg. *-a/-u*); L sg. *-u*: *Ružomberok/Kežmarok* (G sg. *-a/-u*); L sg. *-i*: *Lučenec/Žiar* (G sg. *-a/-u*); MR pluralia tantum (8 vzorov) – N pl. *-y* + G pl. *-ŕ*: *Topoľčany/Kristy* (I pl. *-mi/-ami*) : G pl. *-ov*: *Vinohrady/Zámky* (I pl. *-mi/-ami*); N pl. *-e* + G pl. *-ŕ*: *Leváre/Vráble* (I pl. *-mi/-ami*) : G pl. *-ov*: *Sliače/Hámre* (I pl. *-mi/-ami*); ŽR singularia tantum (5 vzorov) – N sg. *-a* + G sg. *-y*: *Bratislava/Kórea* (D sg. *-e/-i*) : G sg. *-e*: *Bystrica*; N sg. *-ŕ*: *Radvaň/Ves* (G sg. *-e/-i*); ŽR pluralia tantum (5 vzorov) – N pl. *-e* + G pl. *-ŕ*: *Michalovce* : G pl. *-í*: *Bane/Stráže* (D a L pl. *-iam, -iach/-am, -ach*); N pl. *-y*: *Tatry/Topoľčianky* (D a L pl. *-ám, -ách/-am, -ach*); SR singularia tantum (4 vzory) – N sg. *-o*: *Slovensko/Gabčíkovo* (L sg. *-u/-e*); N sg. *-e*: *Hradište*; N sg. *-ie*: *Podhradie*; SR pluralia tantum (2 vzory) – N pl. *-á*: *Košariská*; N pl. *-ia*: *Revištia*.

Adjektíválne abionymá sú rovnako zastúpené vo všetkých rodoch: singularia tantum MR (2 vzory – rozhoduje tvrdé a mäkké skloňovanie, 1 podvzor) – *Groznyj*/podvzor *Krátky* (skracovanie koncoviek vplyvom rytmického krátenia), *Vlčí*; ŽR singularia tantum (3 vzory): N sg. *-á*: *Belá*; N sg. *-a*: *Revúca*; N sg. *-ia*: *Svinia*; ŽR pluralia tantum (1 vzor): N pl. *-e*: *Revúce*; SR (2 vzory): *Humenné/Partizánske* (N sg. *-é/-e*).

Medzi jednotlivými bionymami a abionymami vyčleňuje, podobne ako M. Sokolová medzi apelatívami, reprezentatívne vzory indeklinábilí (bionymá – MR: *Števove*, ŽR: *Mary*; abionymá – MR: *Dachau*, ŽR: *Chelsea*, SR: *Čile*).

Literatúra

GARANČOVSKÁ, L.: *Analýza pragmatoným mliekarenského priemyslu na Slovensku*. Dizertačná práca. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2010. 253 s.

GIANITSOVÁ-OLOŠTIAKOVÁ, L. – OLOŠTIAK, M.: *Deklinácia prevzatých substantív v slovenčine*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2007. 152 s. ISBN 978-80-8068-694-9

HLADKÝ, J. – MACULÁK, J. – RENDÁR, E. – VESELSKÁ, E.: *Pravopisno-gramatická príručka s cvičebnicou*. Žilina – Trnava : DUGAPRINT, 2008. 177 s. ISBN 978-80-970001-9-6

KSSJ. – *Krátky slovník slovenského jazyka*. Tretie (doplnené a prepracované vydanie). Red. J. Kačala, M. Pisárčiková, M. Považaj. Bratislava : Veda, 1997. 948 s.

MAJTÁN, M.: *Z lexiky slovenskej toponymie*. Bratislava : Veda, 1996. 192 s.

MAJTÁN, M.: *Názvy obcí Slovenskej republiky. Vývin v rokoch 1773 – 1997*. Bratislava : Veda, 1998. 600 s. ISBN 80-224-0530-2

OLOŠTIAK, M.: *Jazykovoštruktúrny a komunikačno-pragmatický status vlastného mena (adaptácia anglických proprií v slovenčine)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2007. 226 s. ISBN 978-80-8068-367-6

OLOŠTIAK, M.: Skloňovanie cudzích mužských mien s nemým e. In *Kultúra slova*, 2008, roč. 42, č. 2, s. 79 – 88.

OLOŠTIAK, M.: Morfológia vlastných mien. In. *Morfologické aspekty súčasnej slovenčiny*. Ed. J. Dolník. Bratislava : Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied – Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, 2010. s. 97 – 134. ISBN 978-80-224-1159-2

PAVLOVIČ, J.: *Prednášky zo štylistiky slovenčiny*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, spoločné pracovisko Trnavskej univerzity v Trnave a Vedy, vydavateľstva Slovenskej akadémie vied, 2011. 190 s. ISBN 978-80-8082-494-5

PSP. – *Pravidlá slovenského pravopisu*. Tretie, upravené a doplnené vydanie. Vedúci autorského kolektívu S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2000. 592 s. ISBN 80-224-0655-4

SOKOLOVÁ, M.: *Nový deklinačný systém slovenských substantív*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2007. 338 s. ISBN 80-8068-550-9

SSSJ. – *Slovník súčasného slovenského jazyka* (A – G; Red. K. Buzássyová – A. Jarošová; 2006; 1134 s.; ISBN 80-224-0932-4), (H – L; Red.: J. Bosák, A. Jarošová, K. Buzássyová; 2011; 1087 s.; ISBN 978-80-224-1172-1). Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

VIRGUŠOVÁ, M.: *Morfologické aspekty vlastných mien*. Bakalárska práca. Trnava : Pedagogická fakulta TU v Trnave, 2014. 35 s.

ZÁVODNÝ, A.: Vplyv interlingválnych kontaktov na dynamiku slovenskej slovotvorby a deklinácie. In: *Pluralistic Approaches to Languages and Cultures in Education*. Trnava: Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2014. V tlači.

Internetový zdroj:

Slovenské slovníky [online]. 2015. Dostupné na: <http://slovník.juls.savba.sk/>

Excerptné zdroje:

Slovenský národný korpus (databáza) [online]. Verzia: prim-6.1-public-all. 2014. Dostupné na: <http://korpus.juls.savba.sk> [22. 7. 2015].

Ukazujú, že obhajoba v NHL nie je len víziou. In: *Sme*, 10. december 2013, s. 22.

Walesan môže byť najdrahší. In: *Sme*, 23. júl 2013, s. 19.

Anaheim približne 6 týždňov bez Perryho. In: *Sme*, 7. marec 2008.

Hossa zanesie Stanley cup do dielne v paneláku. In: *Sme*, 21. jún 2010.

Na oslavy príde René Fasel aj Stanley Cup. In: *Sme*, 1. december 2004.

Vo štvrtfinále v Cincinnati prehry Nadala, Djokoviča i Murraya. In: *Sme*, 21. august 2010.

Davidenko kritizuje Murraya. In: *Sme*, 13. október 2007.
Hossovi pohár nezovšednel. In: *Sme*, 12. august 2013, s. 21.
Nitra je prvý raz vo finále extraligy. In: *Sme*, 3. apríl 2014, s. 19.

LITERÁRNA VEDA

POZNÁMKY K POJMU MEDITATÍVNA ROZPRÁVKA

GABRIELA MAGALOVÁ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: gabriela.magalova@truni.sk

Abstract: MAGALOVÁ, G.: Notes to the concept of meditative fairy tale. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 44 – 51.

The aim of this paper is to define the basic attributes of meditative fairy tale genre and its specifications. Meditative tale has a lot in common with philosophical tale, but at the same time, I perceive it as a specific genre that treats the “sacral” space. The social-ethical dimension is on a various scale of explicitness of its expression connected to religiosity – or semantically refers to it. The universe of a fairy-tale principle of the Good is linked to sacral space, which opens up several planes of the meaning of a text. Meditative tale is one of the types of philosophical tales that opens a space for many age categories to accept a set of interpretation planes and to accept it from the perspective of personal settings of each individual. Its genre determination is just an assisting category.

Key words: literature of children and youth, philosophical fairy tale, meditative fairy tale

Teoretické východiská

Literárna veda na Slovensku pojem meditatívna rozprávka nepozná a nepreferuje ho ani česká a ani anglo-americká či ruská teória. Náš záujem o jeden typ rozprávky, ktorú sme nazvali meditatívna rozprávka, patrí do kategórie, ktorú poznajú rôzne školy pod rôznym pomenovaním: poznajú ju ako filozofickú rozprávku, symbolickú rozprávku alebo filozoficko-symbolickú rozprávku. Stretli sme sa však i s iným delením; platná literárna teória nazýva typy rozprávok i propriálnymi názvami, v Čechách napríklad ide o rozprávku čapkovského typu, nezvalovského typu, v anglo-americkej literárnej teórii hovoria zasa o napríklad o rozprávke andresenovského typu (type of Andersen’s Tales).

V publikácii Meditatívna rozprávka sme sa pokúsili analyzovať typ rozprávky, ktorý by síce patril medzi filozofický (či filozofujúci) typ, no iba s istými obmedzeniami. Na Slovensku zaužívaný pojem filozofická (filozofujúca) rozprávka síce naznačuje, že ide o produkciu rozprávkového žánru s presahom do vyšších myšlienkových konotácií, ktoré odovzdávajú – z pohľadu ontologických možností – iné posolstvo detskému čitateľovi a iné dospelému čitateľovi (napr. Exupéryho Malý princ), no pojem nespracúva možnosť pôsobenia v istom ideologickom východisku. My sme však skúmali rozprávky, kde ono „ideologické“ bolo v rôznej miere

explicity vyjadrené: jednoznačne sa dá dokázať nadväznosť na biblické texty a rozprávky „posúvali“ toto posolstvo prostredníctvom obrazov, prirovnaní, postáv a pod. Meditatívna rozprávka má s filozofickou rozprávkou mnoho spoločného, no zároveň ju vnímame ako špecifický žáner, ktorý spracúva priestor „sacrum“. Sociálno-etický rozmer je v rôznej škále explicity jej vyjadrenia spätý s religiozitou – alebo na ňu významovo odkazuje. Univerzum rozprávkového princípu dobra sa viaže na sakrálny priestor, čím sa otvára viacero rovín textového významu. Takéto rozprávky navrhujeme nazývať meditatívne rozprávky, pretože realizovaná filozofická platforma v nich priamo spracúva priestor sacrum, tvoriaci opozitum k pojmu profanum.

V našej literárnej vede sa problematika ideológie v textoch pre deti objavuje iba výnimočne, no v iných krajinách jej literárni vedci venujú patričnú pozornosť. Rita Ghesqière, profesorka na Katolíckej univerzite v Louvене (Belgicko), sa systematicky venuje problematike religiozity v textoch pre deti a svoje vedecké úvahy odvíja od špecifikácie samotného pojmu *religion – religiosity – religious form*. Chápe ich ako termíny, ktoré tvoria komplexnú sieť významov (complex network of meanings). V tomto duchu rozlišuje významy, ktoré odkazujú na pojem v zmysle vertikality a horizontality. Texty potom možno sledovať v dvojakej línii: do prvej zaraďuje „texts dealing with belief and religiosity in the context of the Church“ (texty zaoberajúce sa vierou a religiozitou v rámci cirkvi – prel. G. M.). Sú to texty, ktoré „the emphasis may lie on institutionalisation or the socio-ethical dimension“ (môžu zdôrazňovať inštitucionalizáciu alebo sociálno-etický rozmer). V druhej línii nájdeme „books containing a deeper dimension without explicit reference to religion or traditional religiousness“ (knihy obsahujúce hlbší rozmer bez výslovného odkazu na náboženstvo či tradičné prvky religiozity).

Meditatívna rozprávka na Slovensku

Aj na Slovensku máme tradíciu písania textov, ktoré sa vo väčšej či menšej miere religiozitou zaoberajú. V historickom priereze sem prvotne patria rozprávky s kresťansko-didaktickou tematikou, ktoré predstavovali rozsiahlu spisbu intencionálne určenú detskému príjemcovi. Takéto rozprávky evidujeme už na prelome 19. a 20. storočia, jednou z najvýraznejších predstaviteľiek tejto línie bola Kristína Royová. Boli to autorské rozprávky, ktoré si literárna história všímala len okrajovo a v novodobých dejinách literatúry pre deti a mládež sa charakterizujú ako texty, ktorým chýbal estetický atribút, ktoré „neboli ničím iným

než utilitárnym výchovným prostriedkom“ (Sliacky, 1997, 1990 a inde). Ak sa však na tieto útvary pozrieme bez nánosu literárnoestetických atribútov dneška a budeme ich, naopak, vnímať v ich historickom kontexte, musíme revidovať doterajšie názory o vzniku autorskej rozprávky na našom území a tvorbu Ľudmily Podjavorinskej vidieť iba ako kvalitatívny vrchol tvorby 1. polovice 20. storočia. Jej tvorbu aj tvorbu J. C. Hronského a ďalších spisovateľov dostatočne známych z dejín literatúry pre deti treba vidieť v línii spisby tej tradície, ktorú už predtým tvaroval žáner rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou. Tento žáner žije i dnes, problematika religiozity sa však implementuje do textovej podoby inými spôsobmi, ktoré často dávajú dôraz na filozofické výustenie posolstva a religiózne prvky „metaforicky zatláčajú“ (nie sú čitateľné v prvej výrazovej rovine a často zostávajú v textovej implicite). Takéto rozprávky možno nazvať meditatívne rozprávky.

Pri analýzach novodobých textov slovenskej a českej proveniencie sme sa zameriavali na to, ako tieto texty spracúvajú tematiku času a priestoru.

V sakrálnom čase v zmysle poznania rumunského religionistu M. Eliadeho nejestvuje ani minulosť, ani budúcnosť, všetko sa deje teraz, všetko sa sprítomňuje. Spracovanie tejto tézy v umeleckom texte rozprávky možno pokladať za jednu z najvýraznejších kategórií meditatívnej rozprávky. Princíp bezčasovosti či časovej neurčitosti je dobre známy z ľudových rozprávok, pretože ponúka neohraničenosť, teda permanentnú aktuálnosť morálneho posolstva textu. Ľudové rozprávky mali ale blízko k mýtu, k mýtickému, teda sakrálnemu priestoru. Spomedzi rozprávok, ktoré inklinujú k meditatívnosti, treba venovať pozornosť tvorbe slovenského autora *Erika Jakuba Grocha*. Postavy v jeho rozprávkach sú často pútnici, tuláci, ľudia, ktorí nie sú identifikovaní príslušnosťou k nijakému konkrétnemu priestoru. Pohyb v priestore - to je hľadanie, putovanie za pravdou, za zmyslom života, za tajomnom. Táto tendencia je výrazná vo všetkých jeho knihách pre deti. Grochove rozprávky sú priezračné, nezaľudnené (napríklad kniha *Píšťalkár* alebo *Tuláčik a Klára*). Autorov filozofický potenciál sa nezhmotňuje vo výrokoch preťaženými terminologizmami či zložitými vetnými štruktúrami. Myšlienka dobra, ku ktorému postava speje „na ceste“, sa stáva zvučnejšou a priestranejšou v tichu jednoduchých výpovedí a vetných štruktúr. *Píšťalkár* je nahá postava, ktorá si kráča a píska stále tú istú pieseň. Grochovo *píšťalkára* neobmedzuje priestor ani v smere horizontály (pohyb po zemi), ani vertikály. *Píska* si stále tú istú pieseň, kráča nahý, stretáva anjelov, ale nehodnotí ich konanie. Na otázky týkajúce sa jeho nahoty odpovedá „neviem“. Jeho putovanie sa končí neurčito: vystupuje na kopec, kde sa

pre čitateľa končí možnosť sledovať ďalší jeho osud, no on kráča ďalej a píska si tú istú pieseň, pretože o tom, kam ide, „nikdy nepremýšľal“.

*Vstal, zobral píšťalku
a vykročil za svojim nosom.
A keď prišiel k úpätiu vysokej hory,
ani mu nenapadlo zastaviť sa.
Iba kráčal a píska a stúpал,
až bol odrazu celkom hore,
na samom vrchu hory.
Ale pretože o tom nikdy nepremýšľal,
stúpал ďalej.*

(E. J. Groch: Píšťalkár)

V neobvyklom časopriestorovom vymedzení – zaseknutý vo výťahu v tme – sa ocitá aj rozprávač príbehu *J. Uličianskeho Malá Princezná*. Ani tu nemožno opísať čas v tradičnom plynutí.

*...Neviem, ako dlho som takto trčal. Úplne som stratil pojem o čase.
Odrazu som však mal pocit, že v tej tme nie som sám.*

(J. Uličiansky: Malá princezná, s. 10)

Autor stretáva v pokazenom výťahu ešte nenarodenú *Malú princeznú*: samotná tematika nenarodeného dieťaťa, teda pohľad na svet cez optiku kohosi, kto sa zatiaľ nachádza v inej časopriestorovej dimenzii, pomáha autorovi mnohé zrelatívniť. Stále sa sprítomňuje ten istý motív časovej neurčenosti, relatívnosti, ktorý je rozprávkovému žánru dobre známy.

*Bolo mi jasné, že deti, ktoré sa práve narodila, nemajú ani potuchy
o priestore a čase, v ktorom žijeme, a preto v ich predstavách je možné
vlastne úplne všetko.*

(J. Uličiansky: Malá princezná, s. 15 - 16)

Samotnú meditatívnosť zvyrazňuje aj prvok pútnictva. Tuláctvo, pútnictvo evokuje neukotvenosť v tradičnom chápaní ľudskej existencie, preto sa v meditatívnych rozprávkach s touto postavou (s týmto princípom) stretávame pomerne často, napríklad aj v knihe *Boženy Čahojovej-Bernátovej Cesta za Malým princom*.

*Princezná vedela, že pútnici nemajú svoj dom. Sú ako poľné ľalie,
ktoré sa o nič nemusia strachovať, lebo dostávajú, čo potrebujú.*

(B. Čahojová-Bernátová: *Cesta za Malým princom* s. 84)

Postavy meditatívnych rozprávok niekedy nemajú domov. Tuláčik (psík) z knihy *Tuláčik a Klára* (od E. J. Grocha) dokonca ani nespomína mamu, keď sa zatúla ku Klárinmu domčeku. Má strach, túži po domove (nie však po matke), no napokon jeho túžba po „biologickom“ domove úplne zaniká, na otázku, ako vyzeral jeho dom, odpovedá všeobecnými formulkami. Nepotrebuje minulosť a buduje si nový domov bez akýchkoľvek väzieb na minulosť.

... a povedal Kláre: „Podme rýchlo domov.“

Klára práve písala posledné A.

„Ale ja neviem, kde TO JE,“ povedala.

*„To je jednoduché,“ povedal Tuláčik. „V takom dome, čo má okná,
dvere a komín na streche. Pred domom je záhrada. V záhrade je strom
a okolo záhrady je drevený plot.“*

(E. J. Groch: *Tuláčik a Klára*, s. 10)

Motív putovania (hľadania) je zároveň akt ticha, osamelosti. Hľadanie sa spája s osamotením, lebo len v pozícii „sám so sebou“ sa otvára možnosť poznávania a hlbšieho prežívania vlastnej identity. V *Malej princeznej* sa rozprávač ocitá v uzatvorenom priestore pokazeného výťahu: tak ako je územie *Exupéryho Malého princa* ohraničené územím malej planéty, tak je územie *Malej princeznej* dočasne ohraničené telom matky, kde sa vyvíja. Ohraničenosť územia výťahu, kde sa nedobrovoľne ocitá rozprávač príbehu *Malej princeznej*, vyvolá množstvo otázok, ktoré si človek položí v situáciách „sám so sebou“.

*Znovu som sa zosunul na zem a oprel hlavu o stenu svojho väzenia.
Začal som Malú princeznú chápať. Človek musí mať naozaj veľkú dávku
trpezlivosti, aby mal nervy vyčkať, kým všetko bude také, aké má byť: ako
je predpísané, nariadené či dané niekým ZHORA. Alebo ZDOLA? Teraz
neviem, pretože vo výťahu je to dosť relatívne. ...*

Uf!

*»Ak tu zostanem trčať čo len hodinu navyše, zmením sa na filozofa!«
preľakol som sa.*

(J. Uličiansky: Malá princezná, s. 75)

Meditatívnu rozprávku s jej atribútmi predstavuje tvorba E. J. Grocha, D. Pastirčáka, B. Čahojovej-Bernátovej, J. Uličianskeho. Ak by sme porovnávali slovenskú i českú ponuku literárnych textov tejto proveniencie, komparácia by nám umožnila vnímať slovenský literárny priestor ako priestor realizujúci „sacrum“ zväčša len na kresťanskej filozofickej platforme. České prostredie je charakteristické názorovou variabilitou v chápaní priestoru „sacrum“ (tento fakt sa sprítomňuje v tvorbe D. Fischerovej, I. Procházkovej, L. Uhlířovej a iných), no pohľad na českú rozprávkovú tvorbu v komparácii so slovenským prostredím by si vyžadoval kvantitatívne širší priestor.

Záver

Pojem „sacrum“ v línii myšlienkových postulátov rumunského religionistu M. Eliadeho sme sa snažili odhaľovať v rozprávkových textoch. Pozorovali sme, že priestor, čas i cesta sú v meditatívnej rozprávke konštanty, ktoré majú svoju jasnú identifikáciu v napojení na pojem „sacrum“, kde sa sprítomňujú isté archetypy postáv. V sakrálnom čase nejestvuje ani minulosť, ani budúcnosť, všetko sa deje teraz, všetko sa sprítomňuje. Princíp bezčasovosti či časovej neurčitosti, neohraničenosti odkazuje na univerzálnu aktuálnosť morálneho posolstva. To je jeden zo základných atribútov ľudových rozprávok, ktoré majú takisto blízko k mýtu, k mýtickému, teda sakrálnemu priestoru. Meditatívna rozprávka však svoj sakrálny priestor vymedzuje aj inou atmosférou, ktorá je v literatúre pre deti málo preferovanou: atmosférou baladickosti, meditatívnosti či výpovednej subtilnosti. Umenie „stíšenej atmosféry“, záдумčivosti môže

pomôcť deťom osvojiť si vedomie mnohorakosti využitia umeleckých textov, nevidieť v nich iba oblasť zábavy, učenia či školských povinností, ale oblasť, kde sa ožívujú všetky bytostne ľudské emočné polohy, aj tie vážne, baladické, neveselé. Svojimi terapeutickými účinkami sa môže táto literatúra prejaviť napríklad v práci s hyperaktívnymi deťmi.

Presvedčili sme sa, že meditatívna rozprávka je jedným z typov filozofickej rozprávky, ktorá má silu otvoriť málo poznaný priestor mnohým vekovým kategóriám. Učí recipientov prijímať množinu interpretačných rovín a akceptovať ju vzhľadom na osobnostné nastavenie každého jednotlivca.

Vynára sa otázka: je nutné žánrologicky vyčleňovať ďalšie podkategórie autorských rozprávok? Je nutné vnímať meditatívnu rozprávku v opozícii k filozofickej a zamýšľať sa ešte nad jej ďalšími žánrovými formami? Odpoveď na túto otázku môže byť vecou individuálneho autorského pohľadu, ten je napokon silne prítomný už pri samotnej klasifikácii autorských rozprávok.

Filozofická rozprávka takisto ako meditatívna využívajú esteticko-literárne prostriedky na to, aby v sémantickej mnohoznačnosti výpovede nastolovali otázky o zmysle života. Z tohto hľadiska je termín meditatívna rozprávka len ako pomocná kategória, ktorá toto hľadanie spája s priestorom „sacrum“. Ak sa však chceme na problematiku vzniku autorskej rozprávky pozrieť v historicko-spoločenských súvislostiach, odhaľuje sa nám reťazec modifikácií pôvodného žánru rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou a jej postupných modifikácií. V symboloch a umeleckých postupoch sa sprítomňujú isté archetypy postáv, ktoré odkazujú na sakrálny priestor; a v tomto reťazení sa už javí meditatívna rozprávka ako síce príbuzný, ale predsa svojbytný typ autorskej filozofickej rozprávky.

Literatúra

- GHESEQUIÈRE, R.: Contemporary religious writing. In: International Companion Encyclopedia of Children's Literature : Vol. II; Editor Peter Hunt. 2. vyd. London : Routledge, 2004, s. 307.
- Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí. Kontexty, problémy, trendy. Red. Luisa Nováková. Praha : Obec spisovatelů, 2009. 271 s. ISBN 978-80-904218-3-7
- MAGALOVÁ, G.: Rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou. Nitra : FF UKF, 2007. 125 s. ISBN 978-80-8094-165-9
- MAGALOVÁ, G.: Cesta rozprávky. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 2010. 119 s. ISBN 978-80-7162-861-3
- MARKOVÁ, L.: Cesty české autorské pohádky na začátku nového tisíciletí. In: Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí. Kontexty, problémy, trendy. Praha : Obec spisovatelů, 2009, s. 115.
- SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. In: Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež IV. Nitra : UKF, 1997, s. 109 – 121. ISBN 80-8050-163-7

SLIACKY, O.: Dejiny slovenskej literatúry pre mládež do roku 1945. Bratislava : Mladé letá, 1990. ISBN 80-06-00150-2

SLIACKY, O.: Kontúry periodizačného procesu slovenskej literatúry pre deti a mládež. Nitra : UKF, s. 109 – 121. ISBN 80-8050-163-7

SLIACKY, O.: Bibliografia slovenskej literatúry pre deti a mládež 1918 – 1944. Bratislava : Mladé letá, 1970. ISBN 66-098-70

SLIACKY, O.: Literatúra v národnom obrození. Bratislava : Mladé letá, 1973. ISBN 66-076-73

INSCENOVANIE MOTÍVOV V DUCHOVNEJ PIESNI SAMUELA CHALUPKU *ACH, MILOSTIVÝ BOŽE NÁŠ... I*

KRISTÍNA PAVLOVIČOVÁ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU

Priemyselná 4, 918 43 Trnava

e-mail: kristina.pavlovicova@truni.sk

Abstract: PAVLOVIČOVÁ, K.: Inscenation of the motifs in the spiritual poem *Ach, milostivý Bože náš...* by Samuel Chalupka I. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 52 – 59.

This paper contains an interpretation of a baroque spiritual poem “*Ach, milostivý Bože náš...*” (Oh, our merciful God) by Samuel Chalupka. In the construction of this poem, there is revealed dramatization, shift of the scene and depiction in the dramatic arc. Ideological part of the poem is embodied in the then eschatology.

Key words: interconfessional secularisation, eschaton, spiritual poetry, dramatics in lyricism, dramatic arc in text construction

Text, ktorý v tejto štúdií analyzujeme z hľadiska inherentnej dramatisácie, t. j. v postupnom inscenovaní motívov akoby na pozadí dramatického oblúka, je pozoruhodný tým, že ako text staršej literatúry z oblasti duchovnej poézie vôbec poskytuje túto dimenziu. Prediktabilita starších literárnych textov zvyčajne býva až denotatívne monolitná, čo vo veľkej miere platí o duchovnej poézii. Tá je založená na kulte, teda na oslave Boha, na propagácii transcendentna, čo je zvyčajne základnou tematickou líniou duchovnej piesne. Pravda, tu treba rozlišovať duchovnú pieseň zameranú čisto na bohoslužobné účely od duchovnej piesne, ktorej vznik vyvolala určitá historická udalosť, napríklad turecké nebezpečenstvo alebo rekatolizačné prenasledovania. V prípade Chalupkovej básne ide o prípad stavovského povstania Juraja Rákociho I. proti Ferdinandovi III. Sama téma, ktorá je takto rozdelená do dvoch dimenzií, do dimenzie časnosti (reálne udalosti) a večnosti (eschatologické východisko, ktoré je finálnym riešením súhrnu všetkých čias), poskytuje dvojité štruktúrovanie textu. Tragická udalosť prenasledovania istej cirkevnej obce ako dediny evokuje skôr dramatickú líniu, kým pokorné hľadanie náboženského vysvetlenia akoby v čase skúšky viery evokuje lyrickú polohu. V uvedenom texte je táto kombinácia výrazne pozorovateľná. Nepredpokladáme však, že bola súčasťou autorskej intencionality. Zdá sa, že ide skôr o nezámerný, náhodný produkt. Neberieme

si za úlohu rozriešiť túto otázku, ale skôr poukázať na exkluzívnosť tohto textového produktu. V štruktúre textu sa jeho literárnosť triešti na lyrický variant so zreteľnými prechodmi do dramatického variantu.

Prechod do štýlového variantu vyvoláva určitú entropiu, keďže pôvodná forma bytia textu je ešte príliš spätá s invariantnými zložkami, čiže môžeme tu hovoriť o žánrovej konexii textu. O miere neurčitosti medzi štýlovými variantmi umeleckého štýlu píše František Miko v knihe *Význam, jazyk, semióza*. Uvádza, že hranica medzi epikou a lyrikou je neurčitá. Spolu s dramatikou ide o štýlové varianty umeleckého štýlu,⁴⁰ ktoré majú veľa spoločného – lyrické sa môže realizovať v epike a podobne. Podstata spomínaných prienikov tkvie v tom, že sa uskutočňujú vo variantoch, keďže variantnosť predstavuje rozličné realizácie toho istého, t. j. jedinečného a štandardizovaného útvaru – štýlu. Jeho rozvrstvenie, ale zároveň prenikanie variantov umožňuje dynamická podstata konfigurácie výrazových vlastností. To je aj východisko v tejto štúdii, ktorej cieľom je ukázať na prvky dramatizácie v duchovnej piesni Samuela Chalupku *Ach, milostivý Bože náš...* V širších súvislostiach komentujem uvedenú báseň v monografii,⁴¹ v tejto štúdii sa podrobnejšie zaoberám aspektom dramatizácie textu.

Prvky dramatizácie sú v poézii prítomné v rozmanitej intenzite. Pre poéziu je charakteristická výrazná obsahová aj rozsahová zhustenosť, kondenzovanosť, takže na malej textovej ploche sa toho udeje veľa. A predsa v nej možno nájsť výrazné sujetové typy – a tu je zaujímavé, že je to práve a aj v staršej literatúre, ktorej text si dožičuje viac reálneho, fyzikálneho času a priestoru. Uvedené kategórie sa teda realizujú na ploche textúry. Je len prirodzené, že to umožňuje aj nárast času a priestoru fiktívneho sémantického. Fyzikálny čas dramatického diela je neuveriteľne dlhý napríklad v Shakespearových hrách. Tieto hry trvali celé hodiny, postupne sa museli redukovať, aby sa dali realizovať v štandardnom trvaní divadelného predstavenia.⁴²

Markantne prítomná je dramatika ako určitá inscenovanosť v duchovnej poézii Samuela Chalupku, čo možno demonštrovať na piesni *Ach, milostivý Bože náš...* Prirodzene, nejde tu o explicitnú inscenovanosť, ktorá je už na prvý pohľad zjavná z akéhokoľvek divadelného scenára (odlíšenie režisérskeho poznámok a komentárov od reči postáv a odlíšenie replík

⁴⁰ Porov. PAVLOVIČ, 2011a, s. 92n.

⁴¹ Porov. PAVLOVIČOVÁ, 2014, s. 42 – 54.

⁴² Porov. PAVIS, 2004, s. 64. Prednedávnom napr. v Berlíne od podvečera do rána trvalo divadelné predstavenie, ktoré sa realizovalo v špeciálnych stanoch. Jednotlivé dejstvá oddeľovali dlhé prestávky na občerstvenie, ktoré poskytoval priestor improvizovaného divadla. Tvorcovia si pristo chceli skúsiť, ako sa predstavenia hrali za starých čias.

jednotlivých postáv), ale o implicitnú inscenovanosť, ktorá sa dá identifikovať z použitých relačných prostriedkov v texte, ako je napríklad adverbiálne, ale aj iné, oveľa minucióznejšie sémy, napr. sloveso *odísť* (pohyb odniekiaľ), *prísť* (pohyb niekam). Na jednotlivosti poukážem ďalej v konkrétnych interpretačných sondách.

V divadelnej vede sa funkcia inscenácie, resp. inscenovanosti definuje dvoma spôsobmi, pričom sa tu uplatňuje širšie a užšie hľadisko. V širokom chápaní sa inscenáciou rozumie súhrn scénických interpretačných prostriedkov, ako je scénografia, osvetlenie, hudba a hra hercov. V úzkom chápaní sa pod inscenovanosťou či inscenáciou hovorí o takej činnosti, ktorá spočíva v organizácii rozličných prvkov scénickej interpretácie dramatického diela v danom čase a v určenom priestore predstavenia.⁴³

Keďže dramatika je založená na dramatickej tenzii, generuje sa z dvoch zdrojov napätia: 1. ideový zdroj – v uvedenom prípade vnútorné konfesijné napätie, filozoficko-teologické presvedčenie čo do konfesijných právd, ako aj napätie medzi nimi. Ide tu o interkonfesijnú sekularizáciu. 2. hĺbková téma verzus povrchová štruktúra témy; poetický text vo veršoch je bežný aj pre veršovanú drámu, ak sa v pásme postáv rozlišujú repliky. V poézii repliky chýbajú, no napriek tomu tu badať vytváranie jednotlivých scén, zhodných prípadne aj s dejstvami, resp. vhodnejšie s obrazmi v dramalogickom zmysle.

Sekularizáciou sa na úrovni jazyka v princípe rozumie preberanie z oblasti sakrálneho do oblasti profánneho; porov. *krstiť niekoho* (konať náboženský obrad iniciácie), ale aj *krstiť knihu, novú loď* (t. j. uvádzať do života či užívania). Tento proces však neprebíha len na spomenutej úrovni (náboženské a svetské), ale známy je aj v medzikonfesijnom prostredí.⁴⁴ To, čo je z pohľadu istej konfesie posvätné, je v inej konfesii neuznávané, pohrdané, a tak aj „nesväté“, čiže profanizované. V minulosti to bolo napr. medzi evanjelikmi a katolíkmi, ktorí si navzájom vyhlasovali za neposvätné určité javy alebo osoby práve na pozadí viery, vierouky alebo cirkevnej štruktúry (katolíci neuznávali Luthera, evanjelici neuznávali svätú Máriu, ale ani iných svätcov a nepriznávali im status „svätý, svätá“).

Chalupkova báseň *Ach, milostivý Bože náš...*⁴⁵ vznikla r. 1644 za pohnutých okolností počas stavovského povstania Juraja Rákociho I. proti Ferdinandovi III. Samuel Chalupka ako

⁴³ Porov. PAVIS, 2004, s. 205.

⁴⁴ Podrobnejšie o tom píše J. PAVLOVIČ v štúdiu *Profánne a sakrálne v kritickorealistickej interpretácii*, 2011b.

⁴⁵ Text tejto básne podľa diplomatického prepisu Štefana Adamoviča zo Sborníka Matice slovenskej XV – XVIII (1938 – 1939), s. 436 – 441 uverejnil Ján Mišianik v *Antológii staršej slovenskej literatúry* z r. 1964 na s. 376 – 379 (vo vyd. z r. 1981 na s. 357 – 359) a neskôr aj G. Slavkovská v antológii *Já miluji, nesmím povídať...* na s. 59 – 63.

evanjelický farár sprevádzal svojich farníkov, obyvateľov Trnovca pred ničivými vojskami do hôr. Uchýlili sa v doline Javorovô. Toľko sa dozvedáme zo stručnej editorskej poznámky Gizely Slavkovskej ku knižnému vydaniu tejto básne v antológii Zlatého fondu vo vydavateľstve Tatran.⁴⁶ Z poznámky možno ďalej interpretačne vydeliť konkrétneho expedienta textu (farár), stojaceho v istej sociálnej úlohe pred hromadným percipientom (zhromaždená farnosť). Autorský subjekt sa tu nepochybné identifikuje s uvedeným expedientom, hoci v zložitej sieti vzťahov modernej literatúry sa takáto interpretácie výslovne neodporúča.⁴⁷ Pri interpretácii barokového, takpovediac „denotatívneho“ textu *Ach, milostivý Bože nás...* sa k tomu treba prikloniť. Autor ako evanjelický farár je plne hovoriacim subjektom, čo sa najmarkantnejšie realizuje v rečníckom štýle. Predurčuje ho na to pozícia farára kazateľa, ktorá je prítomná v texte aj naprieč jeho prvotnému zaradeniu do žánru poézie.

Expedient alebo autorský subjekt je v postavení verného služobníka v službe duchovného pastiera, ktorý v kríze neopúšťa svoje farské spoločenstvo, ale prežíva spolu s ním ťažký osud vyhnanco. V pocite zodpovednosti pastiera (silno identifikačne tu rezonuje evanjelické pomenovanie farára pastor) predstupuje pred zhromaždenie farníkov a číta im básneň, čo sa vyjadruje v poznámke, ktorú po latinsky napísal na začiatok textu.⁴⁸

Hoci táto baroková básneň môže pre dnešného čitateľa svojím tvarom vyznieť ako denotatívna, klišéovitá, nudná,⁴⁹ nemožno v nej ani dnes po takmer štyroch storočiach nečítať existenciálnu hĺbku situácie, v ktorej vznikla, a inšpirácie, ktorá ju priviedla na svet za mimoriadnych okolností. Prvý obraz je expozíciou veľmi dramatickej situácie: skupina ľudí zo všetkých spoločenských vrstiev, vrátane žien v rôznom veku života, ale aj detí – *dívčičky malé* (porov. verš 42 – 45) – stráca všetky svoje existenciálne istoty – príbytky a *nábytek* (t.j. čo je nadobudnuté; majetok)⁵⁰ a utieka sa do voľnej prírody, aby si zachránila holé životy. Rámec tohto oznamu sa z dnešného pohľadu môže vtesnať do jednej žurnalistickej správy z rôznych končín sveta, ale i z bližšie položených európskych miest. Spomeňme tu napr. problematiku migrantov, ktorá zamestnáva celú Európu. Len v tomto spravodajskom rámci, pravdaže, obohatenom vizuálnym filmovým šotom, zväčša nenachádzame miesto pre heroizmus účastníka,

⁴⁶ *Já miluji, nesmím povídati...*, s. 447.

⁴⁷ Porov. aj PAVLOVIČOVÁ, 2010, s. 125 – 131.

⁴⁸ Znie takto: *8. Julii Ao. 1644 in valli Javorovo facta et recitata*.

⁴⁹ V negatívnom hodnotení tejto poézie výlučne z pohľadu dnešného čitateľa (čitateľského zážitku) nám rezonuje aj malá vecná poznámka o inej barokovej básni od F. Mika: „Básneň prijímame pre jej problematiku vážne, ale s „úsmevnou zhovievavosťou“ voči jej realizácii“ (1971, s. 225).

⁵⁰ Porov. aj *Historický slovník slovenského jazyka*, zv. 2, s. 365, heslo *nábytek*.

ako bol v barokovom období Samuel Chalupka. Túto vizuálnu zložku si možno doplniť prostredníctvom implikácie: Farár poverený Bohom ohlasovať svojim farníkom dobrú zvesť, verný Božiemu slovu, uchopuje sa svojej úlohy uprostred najväčšej krízy a pred vystrašenými farníkmi rozťahuje papieriky s textom básne, ktorú pre nich napísal o ich situácii a o východisku z nej. Stáva sa ohniskom spoločenstva, z ktorého musí vyžarovať pocit jednoty, súdržnosti a nádeje. On sám je spravodajca, ktorý vníma to, čo prebieha v ustráchaných myšliach jeho farského spoločenstva. Báseň pripravuje v písanej podobe vopred, je anticipáciou časti scenára, ktorý sa bude realizovať v okamihu zhromaždenia dňa 8. júla 1644. V myšliach obce sa premieta obraz chrámu (verš 21)⁵¹, príbytkov a majetku, ktoré museli zanechať, čiže obraz sa prenáša do retrospekcie a sprítomňuje známu scénu, v ktorej sa začína exodus dedinčanov:

*museli sme ustúpiť
z príbytkov, a jinať jíti (v. 11 – 12)
Domy naše a príbytky,
také zústaté nábytky (v. 23 – 24).*

Ďalej sa scéna rozširuje do širšieho okruhu, a to na hotové, nehnuteľné statky, ako aj polia, na ktorých ešte len dozrieva požíveň. Aj tie sú zničené:

*Zboží v našej obilnici,
obilí dozirájící,
živnosť nám zasľubující,
v mnohých miestech pošlapali,
všecko vniveč obrátili (v. 33 – 37).*

Osobitnú scénu predstavuje cintorín ako medzipriestor. Cintorín vždy býval bokom od obydľí a zároveň na okraji polí, rozprestierajúcich sa za dedinou. Prenasledovateľ totiž ide až za hranicu úcty k mŕtvym, keď ju z majetníckych dôvodov porušuje a zneuct'uje hroby ľudí, ktorí spolu so svojimi živými súvercami patria k inej konfesii:

*hroby pokoje nemajú,
i v nich poklady hľadajú,
ty ven odkopávájice,
mrtvým pokoj nedájice! (v. 38 – 41).*

V tomto bode výstavby dramatického oblúka, resp. „filmového“ posunu scény a deja

⁵¹ Slovo verš ďalej uvádzam skratkou v.

možno urobiť prvé zhrnutie. V barokovom období, v ktorom ešte nejestvovali moderné médiá, je vrcholným médiom živé slovo. V katolíckom prostredí ho sprevádza aj výpravná architektonicko-výtvarná, ale aj liturgicko-dramatická štruktúra.⁵² Evanjelické prostredie zostáva viac v jednoduchosti hovoreného slova. Slovo tu na seba vo vzťahu inklúzie vzťahuje tak výtvarný, ako aj dramatický prvok. V Chalupkovom texte sa takto zlučuje horizont prostej informácie, faktografický opis časovej udalosti, situácie, akoby v spravodajskej žánrovej forme. Je tu však silno zastúpený aj zástoj kazateľa, hľadajúceho si v pohnutej situácii primeranú nezvyčajnú formu výpovede. Kým v spravodajskej zložke dominujú epické prvky, vďaka druhej, t. j. náboženskej zložke reči kazateľa sa generuje v texte aj tretia, a to lyrická zložka. Lyrický rámec reprezentuje predovšetkým funkčný postup realizácie textu vďaka veršu, ktorý preniká celý text.⁵³

V tomto prvom zhrnutí teda nachádzame tri funkčné postupy,⁵⁴ pričom všetky tieto postupy tematicky zjednocuje ráz náboženského štýlu, ktorý dáva základné ideové podložie tak epicko-spravodajsky reflektovaným udalostiam, ako aj lyrickým reflexiám prameniám z histórie náboženstva, v archetypálnej skúsenosti bratovraha Kaina, ktorá sa aktualizuje v prežívaní veriaceho, cirkevného spoločenstva. Lyrickosť tu vyviera ako reakcia viery na osudové postavenie cirkevného spoločenstva. Lyrická impresia: pošliapané polia, znivočené domy, hroby, umŕtvené ženy a dievčence, prenasledovatelia horší ako pohania, hoci sú kresťania, to sú ponuré obrazy, ktoré vytvárajú poetiku atmosféry v básni. Pravdaže, aj ona sa podriaďuje vyššiemu princípu – náboženskému. Tento princíp sa rozkladá do celého situačného podložia básne. Ak by sme toto podložie identifikovali ako epické, dejové, najmä so zreteľom na vlastné autorské poznámky k textu a editorské vysvetlivky, dostaneme určitú podkresbu historickej udalosti exodu evanjelických vidiečanov do skrýše. Ale lyrická farebnosť, ktorá túto podkresbu zdokonaľuje do obrazu básne, sa vyjadruje v ponurých, bolestných tónoch. Uvedené rozpoloženie tu pramení aj zo skutočnosti, že prenasledovatelia i prenasledovaní sú kresťania a že obidve skupiny, katolíci aj evanjelici sa vo svojich činoch hlásia k tomu istému Bohu. Je tu neodškriepiteľná existenciálna nepravosť, ktorá ešte aj dnes emotívne pôsobí na percipienta, očakávajúceho, že prostredie viery ako také by malo byť skôr šíriteľom ak nie lásky, tak aspoň

⁵² Porov. KOCH, 1975, s. 43; WAGNER, 1930, s. 199; PIJOAN, 1985, s. 7 – 8.

⁵³ Platia tu rovnaké hodnotiace kritériá ako v interpretácii barokovej básne Š. Korbeľa *Pametné premyšľovanie o strašlivém zemetresení...*, v ktorémž obzvlášte to slavné a spanilé mesto Komárno nadmír velice zbedováno oslavy své zbaveno jest od F. MIKA, 1971, s. 198.

⁵⁴ Mikov výraz, porov. 1971, s. 197.

humanity, porozumenia, tolerancie..., hoci na druhej strane musíme brať do úvahy aj istý dobový mechanizmus, v ktorom „stvárňovanie osobného prenasledovania bolo topickým motívom najmä v protestantskej duchovnej piesni.“⁵⁵

Keďže rozprávajúci subjekt je presvedčený o svojej náboženskej pravovernosti, musí zároveň, ale so zreteľom na Boha, hodnotiť svoju situáciu ako správnu, v konečnom dôsledku Bohom videnú, dopustenú. V priereze celej básne teda nachádzame simultánny paradoxon. V jeho optike sa napriek všetkej tragickosti dočasné zlo javí ako eschatologické dobro. Bolesť signifikujúca následok epických súvislostí sa tak dostáva do pendantu s istou eufóriou z pocitu viery, z hĺbky presvedčenia, z tenzie generovanej blízkosťou Boha a spásy – a to je poloha lyrická. Osud prenasledovaných síce spôsobujú inoverecky a politicky motivované príčiny, ale expedient sa usiluje presvedčiť percipientov, že nad všetkým panuje Božia moc a že ide o Božie dopustenie, ktoré je veľkou príležitosťou na skúšku viery a nádeje, lebo je z neho východisko. Ak nie pozemské, určite bude zadefinovateľné eschatologicky. Čo sa týka percipientov, autor zrejme nerátal so vzdialenými účastníkmi literárnej komunikácie, ale sústredil sa plne na účastníkov dramatickej udalosti, v ktorej aj sám figuruje v úlohe vodcu.

Nad tromi funkčnými smermi z komunikatívneho hľadiska sa v pozadí ozyva ešte iný model komunikácie, model transcendencie, model, v ktorom expedient sa neobracia na ľudí (tu evanjelickí veriaci z Trnovca), ale obracia sa na bytosť náboženskú, na samého Boha. Text básne totiž je popri spomínaných troch funkčných postupoch vložený do rámca modlitby.⁵⁶ Autorský subjekt tu vystupuje ako súčasť kolektívneho *my* a obracia sa na Boha. V celej básni sa táto anakléza opakuje tri razy (v. 1, 22, 46). Máme tu teda do činenia s dvoma vrstvami: v texte sa prezentuje „dráma“, ktorú poznajú obidvaja percipienti – kolektívny subjekt *my* ju práve prežil a ocitá sa uprostred nej, a preto ju nepotrebuje znova prežívať, vidieť alebo počúvať, akoby zo sebaľústi; percipient číslo 2, teda sám Boh, vševedúci a vševidiaci zaiste pozná osudy farníkov

⁵⁵ TKÁČIKOVÁ, 1988, s. 74.

⁵⁶ Modlitbový text má klasickú štruktúru vybudovanú na piatich stupňoch: anakléza, anamnéza, epikléza, doxológia, aklamácia. Porov. SEPP, 1998, s. 34 – 35. V teologickom chápaní štruktúry modlitby sa zdôrazňuje myšlienková, obsahová stránka. Náuka o texte a štylistika zdôrazňujú jej formovú výstavbu, keďže jednotlivým prvkom tejto štruktúry zodpovedajú určité jazykové prostriedky. Tak anaklézu čiže volanie charakterizuje oslovenie, a to napr. v tvare vokatívnu: *Bože, Ježišu* atď. Anamnéza čiže rozpomienka odkazuje na minulé slávne činy (Boha), preto je pre ňu typický minulé gramatický čas. Epikléza (vzývanie) obsahuje komunikatívnu funkciu (konsekračnej) prosby zameranej na Boha. Doxológia, t.j. chváloreč obsahuje oslavné zvolanie, ako to vyjadruje sám názov. Napokon aklamácia je prisvedčacia či potvrdzujúca formula, ktorú zvyčajne vyjadruje cirkevné zhromaždenie. Porov. PAVLOVIČ, 2011a, s. 134.

z Trnovca, netreba mu ich pripomínať, ved' on podľa Biblie skúma „ľadviny a srdce“ človeka⁵⁷ a má spočítané všetky jeho vlasy na hlave.⁵⁸ Náboženskomystické rozuzlenie tragickej situácie prebieha vo filozofickej rovine. Nie je to však dramatické rozuzlenie, z hľadiska dramatického oblúka by tu skôr išlo o epilóg autorského subjektu v modlitbovej polohe.

Pramene

Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava : Veda, 1981. 872 s.
Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie. Zost. G. Slavkovská. Bratislava : Tatran, 1977. 469 s.
Sväté písmo Starého i Nového zákona. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1995. 2624 s.

Literatúra

Historický slovník slovenského jazyka. Zv. 2. Ved. red. M. Majtán. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1992. 616 s. ISBN 80-224-0378-4.
KOCH, Wilfried: *Malý lexikon architektúry*. Bratislava : Tatran, 1975. 209 s.
MIKO, František: Funkčný a výrazový synkretizmus v barokovej literatúre. In *Literárny barok. Litteraria XIII*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1971, s. 194 – 231.
PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. 543 s. ISBN 80-88897-24-5.
PAVLOVIČ, Jozef: *Prednášky zo štylistiky slovenčiny*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2011a. 160 s. ISBN 978-80-8082-494-5.
PAVLOVIČ, Jozef: Profánne a sakrálne v kritickorealistickej interpretácii. In: *Sprachliche Säkularisierung (Westslawisch-Deutsch)*. Zost. A. Nagórko. Hildesheim / Zürich / New York 2011b, s. 89 – 99. ISBN 978-3-487-14625-6.
PAVLOVIČOVÁ, Kristína: Reflexie dobových napätí Uhorska v barokovej poézii. In *Romanoslavica*. ISSN 0557-272X. Roč. 46, 2010, č. 2 (2010), s. 123 – 146.
PAVLOVIČOVÁ, Kristína: *Eschatológia v slovenskej barokovej poézii*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2014. 188 s. ISBN 978-80-8082-815-8.
PIJOAN, José: *Dejiny umenia*. 7. Bratislava : Tatran, 1985. 352 s.
SEPP, Peter: *Die Epiklese in der Benedictio fontis in den liturgischen Büchern nach dem Vaticanum II unter besonderer Berücksichtigung der Geistesepiklese. Diplomarbeit*. Katholisch-Theologische Fakultät der Universität Wien, 1998. 96 s.
TKÁČIKOVÁ, Eva: *Podoby slovenskej literatúry obdobia renesancie. Litteraria XXVI*. Bratislava : Veda, 1988. 109 s.
WAGNER, Vladimír: *Dejiny výtvarného umenia na Slovensku*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1930. 212 s + 26 s. príloh.

⁵⁷ Ž 7, 10, Jer 11, 20; 17, 10; 20, 12.

⁵⁸ Mt 10, 30 a Lk 12, 7.

INSCENOVANIE MOTÍVOV V DUCHOVNEJ PIESNI SAMUELA CHALUPKU *ACH, MILOSTIVÝ BOŽE NÁŠ... II*

KRISTÍNA PAVLOVIČOVÁ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU

Priemyselná 4, 918 43 Trnava

e-mail: kristina.pavlovicova@truni.sk

Abstract: PAVLOVIČOVÁ, K.: Inscenation of the motifs in the spiritual poem *Ach, milostivý Bože náš...* by Samuel Chalupka II. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 60 – 67.

Theme of this baroque spiritual poem results into eschatologism, but the author works also with a purely human solution. The structure of a prayer enters the dramatic confrontation.

Key words: eschaton, dramatic arc in text construction, structure of a prayer, disentanglement

V tejto časti interpretácie Chalupkovej básne sa nám treba vrátiť k momentu, v ktorom z eschatologického hľadiska myšlienkový proces vrcholí, čo do riešenia situácie farníkov z Trnovca a ich farára, prenasledovaných s hrozbou zničenia. Vyvrcholenie spočíva v úplnom spoľahnutí sa na Boha a čakani na jeho riešenie. Má formu modlitby.

Lenže čo do dramatiky, ktorá je echom ľudského srdca, cítiaceho neprávosť, sa „rozprávanie“ nekončí. Znova sa vynára ľudská stránka, akoby v obnovennej pochybnosti či dramatickej kolízii. A naozaj, v tomto štádiu dramatického oblúka básne vzniká závažná, takisto filozoficky zadefinovaná kolízia, postavená na klasických otázkach pochybujúcich vo viere: Ako to mohol Boh dopustiť? Prečo to skusujeme práve od bratov kresťanov? Filozofia ako slúžka teológie tu ustupuje do pozadia a nastupuje čisto ľudská filozofia ako zvažovanie, hodnotenie, odkrývanie vnútornej logiky vecí. Tu ustupuje od fatálneho odovzdávania sa Božiemu osudu, a sformulúva nové riešenie. Odpoveď dáva teologicky erudovaný kazateľ, keď síce inscenuje v jednej doline uprostred prírody zdanlivo ničivú drámu, ale hneď vo forme prosby k Bohu prisľubuje veriacim návrat naspäť do dediny a k majetkom, keďže je presvedčený, že Boh plní prosby svojich verných. Nástojčivo chce vysloviť náuku o kresťanskej teológii púte: ľud sa v slzavom údolí ocitá na ceste k veľkému cieľu, ktorým je eschaton. Zostáva tu už len pomenovať veci. Celá situácia tohto ľudu je natoľko bezvýhodisková a je tak blízko smrti

a zániku, že je preň výhodnejšie postaviť nádej zúčastnených ľudí na pozemskom riešení (návrat domov), vzápätí ho poprieť a nahradiť ho ešte silnejším motívom, ku ktorému je len krôčik (typický kazateľský postup pomocou antitézy alebo prolepsy).⁵⁹ Je to eschatologická skutočnosť. Veriaci sú v tomto slzavom údolí na ceste k cieľu, v ktorom nájdu nový domov a nový majetok, k spáse:

*Uslyš, kterýs pramen
dobrého, spasiž nás, amen! (v. 96 – 97).*

Z hľadiska výstavby tu ide o text, ktorý podlieha žánrovému synkretizmu. Sú v ňom epické prvky, a to najmä v tematickej rovine, lyrickosť sa demonštruje vo formových zložkách, nechýba tu kazateľský prístup, najmä ak vezmeme do úvahy, že text bol napísaný na konkrétnu príležitosť – tu by sme mohli hovoriť o príležitostnej kazateľsky sformulovanej básni. Nad všetkým ale dominuje forma modlitby. Až z tejto pozície môžeme teraz ďalej interpretovať denotatívne tematické textové zložky a realitu prvých poslucháčov, pre ktorých bol text určený ako posolstvo nádeje a východiska z danej situácie. Na tomto stupni dramatizácie príbehu, prestúpiac do eschatologickej dimenzie, nastáva vrcholový a zároveň zlomový moment.

Text pozostáva zo 155 osemslabičných veršov previazaných združeným rýmom a keď sa odrátajú tri menné a dve zámenné anaklézy (oslovenie prostredníctvom zámena *tys* alebo uvedenie druhej osoby vyjadrenej imperatívnym tvarom slovesa *učiň*), v ktorých sa hovoriaci obracia na Boha mocným zvolaním, oslovením (čo podporuje aj dva razy použité citoslovce *ach* a ódické *ó*), dostaneme počet 150, teda toľko, koľko je žalmov v biblickej Knihe žalmov.⁶⁰

Po anaklétickom oslovení Boha zakaždým nastupuje uvedenie témy, pričom básnický subjekt sa štylizuje do kolektívneho *my*: *co sme dožili v tento čas* (v. 2) a na ploche dvadsiatich veršov predstavuje už spomínanú situáciu. Výrazy hrôzostrašnosti uvádzajú túto situáciu do apokalyptickej súvislosti: *obklíčení* (v. 4), *prežalostné* (v. 5), *zsúžené* (v. 6); *pred nepriateľ ukrutnými, / lítými a rúhavými* (v. 9 – 10); *Ach beda nám!* (v. 14), *se túláme* (v. 15), *se skrýváme* (v. 16); *znášime strach, pláč, zdešení* (v. 17); *bíde konce není* (v. 18), *o tyranství slyšíme* (v. 19), *se desíme* (v. 20), *tmy* (v. 21).

Hneď ale nasleduje uvedenie ďalšej anaklézy, v ktorej sa už pomenúva Kristus Spasiteľ

⁵⁹ Porov. VRABLEC, s. 107.

⁶⁰ Zmysel pre zachovávanie počtu prvkov v náboženskej spisbe je známy aj z katolíckeho prostredia. Napr. pobožnosť ruženca obsahuje 150 zdravasov, čo pôvodne bola náhrada 150 žalmov pre mníchov analfabetov. Porov. PAVLOVIČ, 1991, s. 90.

(v. 22), a po nej sa apokalyptickosť situácie rozvíja do konkrétnych udalostí, ktoré predchádzali terajší stav v skrýši. Sú to činy prenasledovateľov, ktorí porušujú aj pokoj hrobov (v. 38 – 41). Po informácii o zneuctení žien a malých dievčienec nasleduje ďalšia, tretia anakléza. Tu je znova pomenovaný Boh, ale citoslovce *ach* sa opakuje a nasleduje pomenovanie v synonymnej podobe *Jehovah*.⁶¹ V troch anaklézach sa zrači takmer „zaklínací“ princíp trinitárnosti, resp. oslavy trojjediného Boha. Tento prvok sa s oblúbou používa počas celého kresťanstva a jeho výskyt je mierne šifrovaný, a to najmä pre tých, ktorí nie sú veriaci, ale aj pre veriacich je prvkom mystéria, tajomstva (evidentne tu ide o postupné oslovenie troch božských osôb – Otca, Syna a Svätého Ducha).

Po tretej anakléze nasleduje otázka:

*Dlúho-liž v techto dolinách
budeš nás smutných držeti,
slzavým chlebem krmiti? (v. 47 – 49).*

Ťažko tu určiť, či je táto otázka jednoznačne zisťovacia, alebo rečnícka. Je to skôr otázka profétického hovorca za veriace spoločenstvo, ktorý by rád dostal odpoveď z neba, ale zároveň si je vedomý, že on a ľud nemusia poznať ani tak čas skrývania, ako skôr jeho zmysel. Vo viere rozpoznáva, že Boh, ktorý všetko spravuje a riadi, je hlavným dramaturgom aj v tejto tragickej situácii. Otázka je stručná a skôr pomenúva vo svetle viery danú situáciu pre počúvajúcich veriacich. Pripomína sa v nej, že ide o doliny smutné, t.j. slzavé údolie, teda miesto pozemského pobudnutia, ktorým musí prejsť každý človek v utrpení. Je tu aj vysvetlenie narážajúce na knihu Genezis, v ktorej sa ľudské utrpenie vysvetľuje ako následok prvotného hriechu. Boh po ňom okrem iného odkrýva človeku víziu námahy: „v pote tváre budeš jesť chlieb“ (Gn 3, 19). Chalupka tu ale použil kontamináciu v podobe *slzavý chlieb*, pričom skrížil výrazy *slzavé údolie* a *jesť chlieb v pote tváre*. Tak vlastne intenzifikuje momentálne utrpenie ľudu, ale odkrýva aj jeho teologický zmysel. Po vrcholnej dramatike s vyriešením krízy z napätia pozemského a duchovného nasleduje precitnutie, akoby peripetia, ktorá znova vynáša tému na ľudskej rovine pozemskej reality.

Pravda, až po pochopení Božieho nazerania na vec sa odvažuje rozoberať vlastné ľudské videnie: *radi by sme se vrátili* (v. 52). Tvar kondicionálu tu vyjadruje bázlivú zdržanlivosť vo

⁶¹ Je to dobový prepis, ktorý dnes ešte používajú niektoré náboženské komunity, ale na základe dôslednej biblickej kritiky sa toto hebrejské meno s tzv. punktáciou má písať v podobe Jahve.

vyjadrení túžby po návrate „na plné ústa“. Pravda, aj v prípade možného uskutočnenia tejto túžby tu autor na prvé miesto kladie návrat k chrámu, teda hierarchicky uprednostňuje náboženský princíp, a až potom k príbytku:

*K chrámu tvému a príbytku
svému, také i nábytku (v. 50 – 51).*

Po predstretí modlitbového želania nasleduje celkom zjavná anamnetická fáza. Anamnézou je v štruktúre modlitbového celku tá časť, ktorá vyvoláva rozpomienku na dávne činy, ktoré bol Boh urobil v dejinách. Tým sa legalizuje a odobruje prosba ako rozumná a v Božích očiach uznateľná. V anamnéze básnický subjekt pripodobňuje situáciu skrývajúceho sa cirkevného spoločenstva k prorokom, ktorí sa pre nekompromisné ohlasovanie Božieho slova často museli skrývať aj pred spoluveriacimi. Výslovná je tu analógia s prorokom Eliášom a kráľom Dávidom (v. 54 – 57). Meno Eliáša aluduje na udalosť, keď prorok predpovedal hlad v krajine ako výraz Božieho súdu nad bálizmom. Vzápätí sa pre túto víziu musel skryť pri potoku Karit⁶² a neskôr, keď potok vyschol, v Sarepte Sidonskej⁶³ a vrátiť sa mohol až po troch rokoch. Podobne Dávid, ktorého kráľ Saul najprv vyznamenával za jeho úspechy a priazeň ľudu. Zo žiarlivosti ho chcel zabiť, ale Dávid sa zachránil útekou za Jonatánovej podpory.⁶⁴ Keď bol jeho prvý úkryt prezradený, odišiel do Nobe ku kňazovi Achímelechovi.⁶⁵ Odtiaľ do Gátu, kde predstieral bláznovstvo, až napokon sa skrýval v jaskyni Adullám. Pre evanjelického teológa, ale aj laického veriaceho sú biblické obrazy výlučnými orientačnými znakmi. Po uvedenom porovnaní nasleduje ďalšie teologické vysvetlenie príčin. V pôvodnom prvotnom vysvetlení to bol dedičný hriech, teraz sú to konkrétne hriechy subjektu *my*:

*Tak jest, hrozne sme zhrešili,
tyto metly zaslúžili (v. 62 – 63).*

V barokovej poézii často používaný metaforický výraz *metly* má tradíciu najmä v Kralickej Biblii, v ktorej sa ním na rôznych miestach pomenúva kyjak, palica, žezlo, teda nástroj trestania v Božích rukách.⁶⁶

Vysvetlenie príčin je odpoveďou na ľudskú túžbu po poznaní svojho stavu, a tak aj

⁶² 1 Kr 17, 3.

⁶³ 1 Kr 17, 9 – 24.

⁶⁴ 1 Sam 19, 1 – 7.

⁶⁵ 1 Sam 21; porov. aj Mt 12, 3.

⁶⁶ Porov. NOVOTNÝ, 1992, zv. 1, s. 421, heslo *metla*. Tento motív sa vyskytuje aj v piesni Juraja Tranovského *Bože, v své prchlivosti...* (8. strofa), v *Rozjímání* Štefana Pilárika (v. 15 – 16), v básni *Ach, Uherská zeme velmi zavržená* (16. strofa), v *Pametnom premyšľovaní o strašlivém zemetrasení...* Štefana Korbel'a (89. strofa) atď.

východiskom do ďalšieho života. Logiku tohto východiska buduje Chalupka uvedením symbolu kríža. Kríž ako znak spásy je nástrojom mučenia spravodlivého bezhriešneho Ježiša, ktorý vzal na seba hriechy ľudstva, a tak je logickým následkom, že kresťan má prijímať svoj kríž. Preto už neprosí o jeho bezprostredné odstránenie, ale prosí o trpezlivosť pri jeho znášaní: *daj v kríži trpezlivosti* (v. 65). Kríž je hlavným eschatologickým znamením, ktoré rozhraničuje dejiny na starú a novú zmluvu medzi Bohom a človekom, na pozemský život v tele a život po smrti v transcendentne. Z biblickej tradície je ale známy test, ktorý si apoštol Pavol, autor viacerých novozákonných biblických spisov, vyskúšal sám na sebe: ak cieľom pozemského ľudského života je eschaton, tak potom čím prv sa hrnúť doň! Lenže apoštol uvažuje: „túžim už umrieť a byť s Kristom... ale... je potrebné, aby som zostal v tele...“⁶⁷ Aj Chalupka si v tejto dileme pred eschatonom volí pozemské riešenie. Je také naliehavé, že na ploche piatich veršov vždy na začiatku uvádza imperatívne formy slovies *ukáž, polituj, nedej, navráť, udel*, vyjadrujúce úpenlivé želanie vrátiť sa *do domív našich a časív pokojných*:

*ukáž své laskavé líce,
polituj naše zetrení,
nedej zlostným k zahanbení,
navráť nás do domív našich,
udel zas časív pokojných* (v. 71 – 75).

Volí teda nie večnosť, ale čas. Aby mu to teologicky prešlo, rozvíja zámery, prečo volí pre seba a pre veriacich túto formu života: ide o klaňanie a oslavu Boha, *ctnú poklonu* (v. 76; *spívaním (...)* *modlením* (v. 78), *slova tvého ostrihaním* (v. 79), *ctním životem šlechetným* (v. 80)) a toto rozhodnutie nazýva charakteristickým náboženským výrazom *predsevzetí: Ó predsevzetí našemu* (v. 82).

Hneď po jeho vyslovení nasleduje epikléza, t.j. vzývanie Boha, aby uskutočnil vyslovené zbožné želanie. Táto časť textu z hľadiska výstavby modlitby ako žánru náboženského štýlu obsahuje v troch veršoch anaforický imperatívny výraz *dej, dej, udel* spojený s priamym objektom:

*dej prospech, mocnost i silu,
dej horlivosti v modlení,
udel v prácech požehnaní!* (v. 83 – 85).

⁶⁷ Fil 1, 23 – 25.

Znova sa tu šifruje odkaz na tri Božské osoby. Synonymne sa želanie opakuje výrazom *učiň* v 86. verši, pričom tri prosby sa zhrnújú pod zámeno *to* a nastupuje takmer zaklínacia forma s pripomenutím prostredníka Ježiša Krista:

*Učiň to pro svého syna,
Jezu Krista, Hospodina (v. 86 – 87).*

Spomenuté šifrovanie v náboženských textoch je bežné od včasného kresťanstva ako tzv. disciplína arcani na ochranu tajomstva pred prenasledovateľmi kresťanov a neveriacimi. Neskôr sa táto tradícia postupne premenila na literárny postup, ktorý mal za úlohu dodávať mystické sprievodné významy alebo významové odtienky mysterionu, t.j. tajomnej skutočnosti (čiastočne zmenenej na sviatosťnú skutočnosť). Ich nevýhodou je, že sa zmechanizovali a tým činom do istej miery aj desémantizovali, takže aj v konkrétnom texte možno v týchto pôvodných šifrách vidieť skôr formalizmus.

Vo veršoch 96 a 97 nasleduje akoby predbežná sumarizácia, ktorá zhrňuje už nie konkrétne prosby, ale celý doterajší text, pričom apeluje na zmysel sluchu:

*Uslyš, kterýs pramen
dobrého, spasiž nás, amen!*

Všetko sa zahrňuje pod pojem spásy, pričom sloveso *spasiť* je v tvare prechodníka, akoby Boh konal od večnosti, v prítomnosti i v budúcnosti to podstatné, a to je eschatologické naplnenie všetkých vecí, teda aj splnených čiastkových pozemských želaní. Prosba sa uzatvára aklamáciou, čiže potvrdzujúcim slovom *amen*.

Pokračovanie básne po slove *amen* predstavuje dodatok, ktorý autor dodatočne skomponoval už po návrate zo skrýše, ako to uvádza v latinskej poznámke medzi 97. a 98. veršom tejto básne.⁶⁸ Celý tento dodatok je vlastne vyjadrením vďaka trojjedinému Bohu, ako sa to zhrnújúco vyjadruje v jeho úvodných veršoch:

*Dekujeme Hospodinu
v troch osobách jedinému (v. 98 – 99).*

Ani tu nechýbajú didakticko-katechetické pasáže. Napr. vo veršoch 106 – 107:

*Ach, kdyby s námi nebylo
Boha, zle by s nami bylo.*

⁶⁸ *Post reditum ex valii lacrimarum domum publice recitata 17. Julii 1644.* (Verejne prednesená po návrate zo slzavého údolia 17. júla 1644).

Všetko sa v nich podmieňuje existenciou Boha. Evidentná je tu prosba o prijatie chvál a vďakov za uskutočnený návrat, ďalej rozvinutie onoho už spomínaného predsavzatia. Tu sa od v. 130 až do konca rozvíja do hĺbky niekdajší úmysel oslavovať Boha, ale zároveň aj prosby o správne, náležité oslavovanie Boha, takisto podľa biblickej tradície. Posledná a definitívna prosba je motivovaná čisto eschatologicky:

te budeme ctíti,

po zvrchních veciach túžiti! (v. 154 – 155).

Adjektívum *zvrchní* tu má význam „nachádzajúci sa hore, na vrchu“. V tejto prosbe aluduje epištóla výzva apoštola Pavla „hľadajte, čo je **hore**, kde Kristus sedí po pravici Božej. Myslite na to, čo je **hore**, a nie na to, čo je na zemi“, ⁶⁹ v ktorej sa rozdeľuje svet mravných kvalít na to, čo je dole a čo je hore. Kresťan má hľadať to, čo je hore. V tomto obraze ešte aluduje antická grécka mytológia (zóna bohov a zóna ľudí), ale je to už len čisto jazyková forma, ktorú kresťanstvo naplňa novým inkulturačným obsahom: to, čo je hore, je eschaton.

Eschatologický motív v tejto básni je rozložený do minulosti, a to v anamnetických obrazoch zo Starého zákona (proroci a kráľ Dávid), ktoré prebehli v určenom čase, ale skončili sa eschatologickým happyendom, resp. jasne signalizovali eschatologický vektor. Eschatologická budúcnosť sa v básni vyslovuje želaním spásy v prvom závere a v druhom závere pomenovaním hodnoty *zvrchních vecí*, teda vecí, ktoré sú hore. Ale eschatológia je aj v priebežnom, prítomnom čase, v ktorom sa farnosť so svojim farárom ocitá v nedobrovoľnom exile v doline Javorovô. Je to situácia konkrétneho nebezpečenstva, v ktorej utečenci môžu byť v ktorejkoľvek chvíli objavení, prepadnutí a zabití (síce potenciálna eschatológia, ale príznaky jej bezprostrednosti sú veľmi tiesnivé), ale aj reálna eschatológia, stále prítomná v prostredí viery, osobitne však v mimoriadnej situácii – v nej sa takmer symbolicky ocitá farár a veriaci sťaby Mojžiš a vyvolený ľud v exode, realizujúc teológiu púte za slobodou vyššieho princípu. Záverečná fáza dramatiky textu zostáva v inotaji. Rozuzlenie vyplýva zo spomínanej dodatočne pridanej poznáky k celému textu, z ktorej vecne vyplýva skutočnosť, že dedičania s farárom sa exodom zachránili pred zničením.

Záver: Staršia slovenská literatúra poskytuje čitateľovi ešte mnohé neodkryté veci. Na základe interpretácie inovatívnu perцепciu staršej literatúry – nie čisto mechanickú, ktorá sa teší, že v tejto dobe vôbec vznikol nejaký text, aby sme tam nemali biele miesto, – inšpiroval

⁶⁹ Kol 3, 1 – 2.

František Miko. Prirodzene, súčasťou tejto inšpirácie je pri duchovnej poézii aj teologický diskurz, ktorý sa s procesom stáleho „starnutia“ staršej literatúry čoraz viac zahmlieva namiesto toho, aby rozžiaril text, akoby bol vo fáze jeho niekdajšieho vzniku. Teologický diskurz je nezastupiteľným nástrojom pri interpretácii náboženskej poézie vôbec. Miko v interpretácii *Písne o Nových Zámkoch* veľmi úprimne vyznáva, že tento historický skvost je na jednej strane z pozície dnešného čitateľa naivný, ale zároveň neskutočne zaujímavý a inšpiratívny, čo vo svojej interpretácii aj potvrdil a podal interpretačné dôkazy. Touto „mikovskou“ cestou možno priam prevratne reinterpretovať takmer celú staršiu literatúru, ktorej hodnotové dominanty vlastne ešte neboli odkryté, lebo sa pri nich vnímala holá faktickosť, takže percepčne ostávala väčšinou akoby v rangu „naivných písáčiek“, ktoré poslúžili skôr ako korpus pri vzniku šesťzväzkového Historického slovníka slovenského jazyka, a nie ako dobová literatúra, ktorá je čiernou skrinkou s neodhalenými tajomstvami minulosti.

Pramene

Antológia staršej slovenskej literatúry. Bratislava : Veda, 1981. 872 s.

Já miluji, nesmím povídati... Antológia zo slovenskej barokovej poézie. Zost. G. Slavkovská. Bratislava : Tatran, 1977. 469 s.

Sväté písmo Starého i Nového zákona. Rím: Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1995. 2624 s.

Literatúra

NOVOTNÝ, Anton: *Biblický slovník*. Zv. 1 – 2. Praha : Kalich; Česká biblická společnost, 1992. 1406 s. + 64 s. obrazových príloh. ISBN 80-7017-528-1.

PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. 543 s. ISBN 80-88897-24-5.

PAVLOVIČ, Jozef: Slová ruženec a pátričky. In *Kultúra slova*, roč. 25, 1991, č. 3, s. 88 – 90.

PAVLOVIČOVÁ, Kristína: Reflexie dobových napätí Uhorska v barokovej poézii. In *Romanoslavica*. ISSN 0557-272X. Roč. 46, 2010, č. 2 (2010), s. 123 – 146.

PAVLOVIČOVÁ, Kristína: *Eschatológia v slovenskej barokovej poézii*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2014. 188 s. ISBN 978-80-8082-815-8.

VRABLEC, Jozef: *Pozvanie k zenovej meditácii*. Bratislava : Genezis, bez vročenia. 117 s. ISBN 80-85220-63-6.

PREČO SA TREBA ZAOBERAŤ FORMOVANÍM LITERÁRNEHO VEDOMIA DIEŤAŤA

MARTIN TVRDÝ

Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: martin.tvrdy@truni.sk

Abstract: TVRDÝ, M.: Why it is necessary to deal with formation of child's literary knowledge. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 68 – 85.

This contribution deals with the formation of the literary consciousness of the child. Its structure brings out the reflection of the problem in terms of its possible influence by appropriate and deliberately chosen aesthetic literary texts – depending on the age of the recipient. The formation we reflect in part the family and then in school – institutionalized – environment. Using the theoretical background, we strive to define the function of consciousness literariness and consequently its ability constituted the competent reader, the competencies assume a definite orientation in literary styles and genres as well as readers who can text only decipher, but it also – due to its functionality and focus – fully reflect.

Key words: language, speech, text, literary work, fiction, fictionality, game, note the age period, literacy, communication, reader, literary competence

Spôsob výučby literárnej výchovy a literárneho vzdelávania na slovenských školách sa v súčasnosti chápe najmä v intenciách dvoch najexponovanejších smerov, ktoré sa vo vyučovaní literárnej výchovy čiastočne dopĺňajú. Ten prvý, podporovaný aj meraniami PIRLS či PISA, je poznačený viac-menej utilitárnosťou vzťahu (autor) - text – čitateľ. Slovo (a v ňom kódovaný pojem) v takto zvolenom uhle náhľadu naň akoby strácalo svoju konotačnú šírku a okliešťuje sa iba na primárny význam, ktorý upúšťa od všetkého umeleckého, teda toho, čo čítanie môže robiť pre súčasnú generáciu žiakov pútavejším, zaujímavejším a žiaducejším. Slovo ako také má totiž okrem informačnej hodnoty aj inú, minimálne rovnako dôležitú, a to hodnotu formantu vedomia dieťaťa.

Druhým smerom je ten, ktorý sa venuje formovaniu vedomia čitateľa a pomáha mu tak orientovať sa nielen v texte, ale aj vo svete samotnom. Dostávame sa ním na pôdu umeleckej literatúry a k otázke tzv. literárneho vedomia žiakov. Dôvodov, prečo je potrebné zaoberať sa problematikou formovania literárneho vedomia dieťaťa je viacero. Prvým z nich je všeobecne známy fakt, že jazyk sa uskutočňuje v reči, teda v komunikácii. Z tohto jednoduchého

konštatovania ale vyplýva elementárny fakt, že reč je porozumená len vtedy, ak ju prijímateľ pochopí. Ak platí táto jednoduchá premisa, tak aj rečová výpoveď, ktorá je zapísaná v podobe textu, podlieha týmto pravidlám. Preto by bolo vhodné sa v práci s literárnym textom a deťmi zamerať na spôsob, akým texty existujú. Takto sformulovaná téza zároveň opisuje jednu stránku ontológie textu a platí pre akékoľvek texty bez ohľadu na ich funkciu. Toto všeobecné pravidlo existencie textov nás privádza k tým textom, ktoré už sú diferencované na základe funkčného zamerania. Náš pohľad sa preto logicky zužujeme z všeobecnosti, ktorá je platná od vojenského rozkazu až po zložitý román, práve na problematiku literárnosti. V jej rámci treba spomenúť rozlíšenie medzi textom a dielom. Pri tomto probléme si treba všimnúť prístupy F. Mika a P. Ricoeura. V nich sa preukazuje, že text je nosič, materiálny predpoklad a dielo je jeho realizácia, v ktorej text v procese čítania nadobúda význam aj zmysel. Ricoeur uvažuje o probléme diela už v istej štruktúrovanosti, ktorá naznačuje, že to, čo sa konvenčne chápe ako dielo, nie je totožné s týmto nosičom.

Druhú stránku ontológie literárneho textu tvorí fikčnosť, teda jeho vyviazanosť z pravdivostných hodnotení. Literárny text totiž nenedotuje na svet mimo textu, ale na samotný svet textu, teda prostredníctvom slov sa v texte štrukturuje špecifický svet a ten nie je ani pravdivý ani nepravdivý, je to autonómny svet ako jeden z možných svetov.

Voči problematike ontológie umeleckého literárneho diela potom stojí problematika, ktorá sa stáva podstatou tohto príspevku. Tá sa orientuje na zodpovedanie toho, akého čitateľa umeleckej literatúry môžeme označiť za kompetentného čitateľa. Takýto čitateľ by mal spĺňať minimálne dve bazálne podmienky: v prvom rade musí byť čitateľom (teda musí vedieť čítať). Druhou stránkou, ktorá je viazaná na pochopenie fikčnosti, je schopnosť rozumieť umeleckým textom ako textom, ktoré konštruujú svet. Na tento problém treba nazerať už z jeho elementárnosti, napríklad z uhlu pohľadu učenia sa materinského jazyka. Ten si dieťa osvojuje najskôr spontánne, a potom inštitucionálne. Rovnako je to aj s literárnym aspektom. Aj ten má spontánnu, inštitucionálne neusmerňovanú bázu, zakotvenú napríklad v rozprávaní príbehov atď... Na tomto pozadí sa potom odkrývajú funkcie elementárnych literárnych útvarov, ako sú vyčítanky a riekanky, veľmi úzko spájané s telesnosťou dieťaťa, a to opäť minimálne dvoma spôsobmi: poukázaním na fakt, že niektoré z týchto riekaniek sú orientované na telo dieťaťa – hlava ramená, kolená palce – teda na určitú sebareflexiu tela. A na ďalší variant, ktorý rešpektuje sebastrednosť dieťaťa: dieťa seba samo chápe ako centrum sveta, všetko sa obracia k nemu.

Takýto variant je reprezentovaný rozprávkovými útvarmi, v ktorých dieťa vystupuje ako hlavná postava. Dieťa sa takýmto spôsobom v príbehu identifikuje cez svoje meno.

Takéto príbehové spoznávanie samého seba a sveta je viazané aj s problémom určitého druhu literárnej mysle, ktorá v istej fáze dospeje do rozlišovania medzi vymysleným a skutočným. Tu sa do zorného poľa dostáva aj problematika hry, v ktorej deti očividne rozlišujú medzi svetom reálnym a medzi svetom akože, ktorý môžeme prirovnať k literárnej fikcii. Identifikáciou problému fikčnosti sa snažíme smerovať tento príspevok na skúmanie literárneho vedomia nie z pohľadu psychológie, ale z pohľadu literárnej teórie, alebo teórie literárnej čitateľskej gramotnosti, ako existenčnej podmienky a podoby literatúry.

Formovanie vedomia literárnosti teda znamená proces prípravy čitateľa, ktorý dokáže svoj literárny vkus a svoje preferencie orientovať na umelecky hodnotnú literatúru. Takýto čitateľ dokáže reflektovať a interpretovať literárne dielo spôsobmi, ktoré rešpektujú funkčné vlastnosti čítaného literárneho druhu a žánru. Takto formované literárne vedomie sa však neuspokojí iba so „správnym“ prečítaním konkrétneho textu, ale si tento text, transformujúc ho do mentálnych obrazov, interiorizuje. Porovnáva ho s inými prečítanými textami, aplikuje poznatky z neho do svojho hodnotového systému a takto sa stáva súčasťou jeho osobnosti.

Pri takomto nazeraní na problém sa preto nemožno pozerat' iba na text, ale aj na čitateľa. Toho môžeme charakterizovať v niekoľkých rovinách. V prvom rade naňho možno nazerat' z hľadiska jeho ontogenézy – aj prostredníctvom definovania jednotlivých vývinových fáz jedinca tak, ako ich opísal a definoval J. Piaget. Druhá úroveň sa argumentačne viaže na práce O. Chaloupku, J. Trávníčka a P. Zajaca, ktorý popisovali vývin dieťaťa vo väzbe na jeho kontakty s literatúrou a schopnosťou identifikovať literárne ako konštruované a zámerné. Na základe týchto intencií môžeme rozdeliť spôsob formovania literárneho vedomia na:

1. neintencionálny – taký, ktorý prebieha spontánne, mimo inštitucionálneho priestoru, v domácom prostredí, prebieha sprostredkované, pomocou rodičov a starších čitateľov;
a na
2. intencionálny, ktorý prebieha v školskom prostredí, prostredníctvom literárneho vzdelávania a jeho funkciou je vybaviť čitateľa základnými kompetenciami, ktoré sú potrebné na úspešné dekodovanie literárneho textu vo všetkých jeho štruktúrnych rovinách.

Literárne vedomie je teda takým vedomím, ktoré je na jednej strane človeku prirodzené, je

bežnou súčasťou myslenia a konania človeka, sprevádza od útleho detstva a formuje sa spontánne a na strane druhej je aj inštitucionálne formované, pretože sa stáva obsahom školskej edukácie.

V tomto príspevku sme sa síce zamerali iba na vekové obdobie, ktoré sa kryje so začiatkami školského literárneho vzdelávania. To však neznamená, že v tomto veku končí aj proces formovania literárneho vedomia. Práve naopak, my sme popísali len jeden z jeho uzlových bodov. Ďalšie obdobia sú vyplnené tak procesom inštitucionálne usmerňovanej kultivácie literárneho vedomia, ako aj procesom jeho spontánnej kultivácie. To druhé však len za predpokladu, že čítanie sa stane (alebo je) súčasťou osobnostnej kultúrnej „výbavy“ človeka.

Hovorili sme, že formovanie literárneho vedomia chápeme ako proces. Bolo by teraz vhodné tento proces čitateľom priblížiť v niekoľkých jednoduchých interpretáciách textov, ktoré zodpovedajú načrtnutým vekovým dispozíciám dieťaťa a špecifikám formovania jeho literárneho vedomia. Zameriame sa pritom najmä na predškolský a mladší školský vek. V predškolskom veku sa zameriame na texty, ktoré predikujú priame zapájanie sa dieťaťa do interakcie s textom. Máme tým na mysli pôsobenie umeleckého textu na „telesnosť“ dieťaťa, na uvedomovanie si reči a jej rytmu, samého seba, ale aj sveta okolo. V ďalších krokoch, reflektujúc vstup dieťaťa do školského prostredia, potom budeme svoju pozornosť smerovať na vybrané texty odporúčané v publikáciách s názvom Mimočítankové čítanie, zostavených D. Kovárovou a A. Kurtulíkovou. Tieto práce z rokov 2009, 2010 a 2012 obsahujú odporúčanú literatúru adekvátnu veku prijímateľa. Ich používanie odsúhlasilo Ministerstvo školstva Slovenskej republiky ako doplnkovú literatúru pre spomenutú vekovú skupinu čitateľov. Skladajú sa najmä z tvorby slovenských autorov – súčasných aj časom osvedčených – ako napríklad J. C. Hronský, Mária Ďuríčková, Stanislav Štepka, Jozef Pavlovič, alebo prekladovou zahraničnou literatúrou, ktorú reprezentuje napr. Patrícia Hollová. Výnimku bude tvoriť mimočítanková literatúra pre prvý ročník základných škôl. Keďže v tomto ročníku je najdôležitejšie dostatočne ovládnuť technickú stránku čítania, texty v tomto období sa zameriavajú najmä na artikuláciu, správnu výslovnosť, spoznávanie významu samohlások a spoluhlások, koordináciu písania a čítania, vnímanie prípon a predpon, rozdiel v menných slovných druhoch a slovesách. Funkcie takýchto školou preferovaných textov sa orientujú najmä na utilitárnosť, pričom umeleckosť sa dostáva do úzadia. Preto sme sa rozhodli, ako vzorku reprezentujúcu texty vhodné pre toto vekové obdobie, použiť ukážku z tvorby D. Heviera, ktorá je u detí tohto veku preferovaná. Vyznačuje sa hravosťou a experimentom so slovami, príznačnými pre vek detí vo veku zodpovedajúcom prvému ročníku

základných škôl.

V predškolskom veku je jedným z prvých literárnych umeleckých textov, s ktorým sa stretne takmer každé dieťa, uspávanka. S využitím zistení P. Zajaca uvádzame, že text uspávanky má tendenciu maximálne sa kryť s telesnou akciou, s rytmom, „vykonávaným matkou“. To znamená, že matka pri uspávaní dieťa buď hojdá na rukách (čo predstavuje priamy fyzický kontakt dieťaťa a matky), alebo je uložené v kolíske či postieľke a popri tom mu „spieva“ uspávanku. Takéto textové formy majú zväčša lyrický alebo lyricko-epický charakter a vyjadrujú túžbu matky po dobrom spánku jej dieťaťa. Takýmto spôsobom sa uspávanka stáva estetickým sprievodom prvotných intímnych kontaktov dieťaťa so svojím okolím – najmä s matkou. Ako príklad uvádzame uspávanku *Belíže mi beli*.

Belíže mi beli

*Belíže mi beli, môj anjelik biely,
že mi neuletíš do tej čiernej zemi.
Spiže mi, spiže mi, dieťaťatko dušička,
veď tu nad kolískou bdie tvoja mamička.*

*Snívaj si svoj sníček a keď svitne dniček,
pôjdem ta do kríka, chytím ti slávika.
Keď sa začne stmievať, ten ti bude spievať
ponad všetky ploty svoje pekné nôty.*

Takýto text má z hľadiska svojej funkčnosti predovšetkým utilitárny a socializačný charakter, je akýmsi signálom pre dieťa, že nastáva ďalšia denná fáza, povedzme, čas spánku. Často sa stáva, že tieto texty majú až obradový charakter a okrem už spomínanej telesnej blízkosti matky slúžia aj na upokojenie dieťaťa a ako kulisa pri vykonávaní úkonov, ktoré spánku predchádzajú (ako napríklad umývanie či kŕmenie). Prítomný je však aj estetický moment, zastúpený predovšetkým rytmicko–hudobnou zložkou uspávanky ako synkretického žánru. Tento aspekt je síce „v službách“ utilitárneho zámeru (úsilia upokojiť, stíšiť a napokon uspať dieťa), no nepochybne sa podstatnou mierou zúčastňuje na efekte „emocionálnej pohody“, ktorá z textom – piesňou tohto typu súvisí. Vytvára totiž jej zážitkový rozmer.

Okrem uspávaniek sa na formovaní esteticko-recepčnej skúsenosti detí tohto vekového obdobia podieľajú riekanky. Toto konštatovanie upriamuje našu pozornosť na text Márie Ďuríčkovej z publikácie *Zlatá brána*, určenej pre najmenšie deti, teda také, ktoré ešte samy

nečítajú a k textu sa dostávajú sprostredkované. S takýmito typmi textov sa môžeme stretnúť aj v materských školách. Text, ktorý sme vybrali, má názov *Hra na „ham“*. Sujet tohto textu možno opísať veľmi jednoducho ako hru malej detskej postavy, ktorá je, „sama doma“, bez „kamarátok“, ktoré neprišli na návštevu, pretože „vonku prší“. Dieťa si však poradí aj samé a začne si za pomoci stolčeka, ktorým rytmicky vyklepkáva o podlahu, rozprávať riekanku:

*„Prší, prší dážď
Idú kury na sobáš
A kuriatka za nimi,
Donesú nám slaniny.“* (Ďuríčková, 1975, s. 13)

Práve v tomto momente, prostredníctvom rytmu, autorka dáva signál prijímateľovi, že sa s textom niečo „deje“. „Vyklepkávaním“ prirodzeného a jednoduchého rytmu riekanky a jej sprostredkovaním dospelým čitateľom autorka signalizuje zmenu textu z úvodného „uvedenia do situácie“, v ktorej sa popisujú okolnosti deja a pomenúva sa hlavná postava textu – Hanka – pričom každý, kto text dieťaťu sprostredkúva, môže meno aktualizovať podľa mena poslucháča a takýmto spôsobom ho priamo „vložiť“ do deja, ako do „rozprávania o ňom“ a vyhovieť tak detskému egocentrizmu. Dieťa totiž ešte nerozlišuje fikciu od reality a nechápe, že Hanka z textu mimo neho neexistuje. Aktualizácia mena v texte mení situáciu len textovo predvedenej hry na situáciu dialogického kontaktu predvedeného sveta a aktuálneho sveta dieťaťa – poslucháča. Autorka teda ponúka dieťaťu partnerstvo v hre. Využíva pri tom nonsensovú sémantickú konštrukciu a slabičnú rovnosť veršov, ktoré tak vytvárajú pravidelný rytmus. Tento si dieťa dokáže ľahko zapamätať a „chytiť“ sa ho pri každom ďalšom opakovaní riekanky (možno povedať, že takýto zvukový vzorec funguje ako podnet na opätovné vybavenie si riekanky vo vedomí). Táto hra však nie je samoúčelná. V ďalších veršoch sa začína spájať s konkrétnou činnosťou – s jedením. Praktická činnosť je pritom signalizovaná citoslovcom „ham“, rovnako v názve celého textu, ako aj v jeho rytmicko – úkonovom pokračovaní:

*„Adam, Eva, Abr – ham
Všetky zuby vytr – hám,
Ani jeden nene – chám,
Haluštičky na vidličky – ham!“* (Ďuríčková, 1975, s. 13)

Situácia pred týmto štvorverším je rozprávačom „komentovaná“ vo forme „inštruktáže“ poslucháča o tom, čo bude nasledovať. Hlavná postava je oslovovaná v tretej osobe – ako „ona“ (dieťa vo veku, kedy sú preň tieto riekanky aktuálne a adekvátne sa tiež často oslovuje v tretej

osobe, označuje sa vlastným menom, akoby „zvonka“). Pri počúvaní tohto textu rozprávač(ka) odporúča poslucháčovi, aby si pri jeho opakovaní ukazoval na „...čelo, jedno líčko, druhé líčko a napokon i prstom hamne do úst...“ (Ďuríčková, 1975, s. 13). Dieťaťu je takto sprostredkovaný kontakt so sebou samým, spoznáva jednotlivé časti svojej tváre. Táto časť aktivity, na ktorú dieťa inštruuje sám text, priamo súvisí s jeho telesnosťou a s uvedomovaním si samého seba prostredníctvom samého seba. Dieťa teda cez prepojenie textu s praktickou každodennou činnosťou nenásilne dostáva aj k estetickým kategóriám tejto riekanky, akými sú rytmus, nonsens(ako „na hlavu“ obrátený obraz sveta), rým ako súčasť a spolutvorca rytmu.

Iný príklad kontaktu dieťaťa s okolitým svetom, cez kontakt so samým sebou nám ponúka riekanka tej istej autorky, v ktorej sa pozornosť sústreďuje na ruku dieťaťa. Pri jej rečovej realizácii dospelým, v ktorej je potrebné aj aktívne „predvádzanie“ hovoreného. Pri tejto telesnej akcii sa dospelý rozprávač a jeho detský poslucháč dotýkajú jednotlivých prstov, ktoré sa v postupnosti od palca „stávajú“ – otcom, matkou, dedom, babkou a dieťaťom. Môžeme si pritom všimnúť zástupnú symbolickosť jednotlivých prstov za členov rodiny a ich sociálneho statusu v nej. Palec – najsilnejší prst reprezentuje otca, ukazovák ako prst, ktorú udáva smer, teda „usmerňuje – dáva zmysel určitým denným cyklom“, je v zástupnosti za matku, prostredník, ako centrálny prst ruky predstavuje centrum rodiny – deda, prstenník – je babkou, ako prst, ktorý je rovnako veľký ako prostredník, teda je rovnocenný dedkovi a malý malíček posledný a najmenší prst reprezentuje malé dieťa. V tomto prípade sa autorka orientovala aj na vizuálnu stránku textu, keďže každý opis prstu je „vtesnaný“ do jednej vety. Tie sú graficky uložené v takých pozíciách, aby pripomínali prsty ruky.

V prezentovaných ukázkach hrá dôležitú – sprostredkujúcu úlohu pri kontakte dieťaťa s textom dospelý. Ich základným, konštruujúcim prvkom je rytmus, nonsens a rým, ktoré predpokladajú priamy fyzický kontakt dieťaťa so samým sebou a s okolitým svetom. Ich účel je pritom jednoduchý – esteticky relevantnou formou sprostredkujú dieťaťu prvé informácie o ňom samom a konštruujú obraz sveta „pred ním a okolo neho“.

V neskoršom období predškolského veku sa potom do pozornosti detí okrem uspávaniek, riekaniek a „príbehov s vlastným menom“ dostávajú rozprávky, ktoré podnecujú najmä fantazijnú predstavivosť dieťaťa.

V prvom ročníku školskej dochádzky dieťa doslova „objavuje“ slová, dokáže odhaľovať ich štruktúru, pozná „prvky“ z ktorých sa skladajú. Z týchto skutočností „pramení“ už v súvislosti

s Mukařovským opísaný „makarónizmus“, alebo Zajacom spomínané „bujnenie“ slovných novotvarov či vytváranie „tajných“ rečí. Detské vedomie je v tomto období charakteristické experimentom a skúmaním „limitov“ vlastného poznania. Svet okolo neho sa zväčšuje, tvoria sa nové sociálne vzťahy a otázka literárnosti už prestáva byť iba hrovou a nezáväznou, ale stáva sa inštitucionalizovanou a zacielenou. Začínajú sa budovať prvé čitateľské kompetencie, ako nástroje na funkčné uchopenie literárnych textov a ich správnu interpretáciu. Jednou z prvých kompetencií, s ktorou sa dieťa po nástupe do školy stretáva, je tá najbazálnejšia, súvisiaca so zapísaným prehovorom. Je ňou správne a plynulé čítanie. Na dokumentáciu toho, s akými textami sa deti stretávajú v tomto veku, sme vybrali práce Daniela Heviera, ktorý pracuje vo svojej literatúre pre deti s nonsensom, hrou a absurdnosťou. Budeme interpretačne čítať jeho básň zo zbierky Kráľ naháňa kráľika. Opäť si nebudeme všímať makrokompozíciu knihy, ale zameriame sa len na konkrétne ukážky z nej. Nemožno však obísť názov knihy, ktorý signalizuje „hrové naladenie“ celej zbierky. Kráľ naháňa kráľika. V prvom rade ide o tvar slov kráľ a králik. Pri „detskom“ čítaní – či vnímaní – tohto názvu by sme mohli povedať, že králik je „malý kráľ“. Veľký kráľ teda naháňa malého kráľa – naháňačka je pritom „kľúčová“ detská aktivita tohto obdobia. Kráľ, teda veľký, naháňa kráľika, teda malého. Takéto čítanie by zase naznačovalo určité „normovanie“ a pravidlá, dohodu v hre na naháňačku. Ukazuje sa, že názov knihy orientuje recepčnú pozornosť a vyvoláva celkom konkrétne recepčné „naladenie sa“: Táto kniha (ako „uložený“ estetický variant detského sveta) je hrou. Estetické a hrové sa tu stretáva na rovnakej úrovni. Nie je to pritom tak, že by jedno dopĺňalo druhé, ale jedno je do druhého „zakliesnené“, kooperujú spolu, pretože umelecká zložka v toto prípade pôsobí ako platforma hrového „módu“ čítania textu a výsledkom hry v texte je práve jeho estetickosť/zážitkovosť.

Do centra pozornosti sa tak znovu dostáva poeticky konštruovaný text, text s určitým rytmom a záväznou formou. Na rozdiel od utilitárnych riekankových ukážok z prác M. Ďuríčkovej sa v tomto prípade stretávame s „plnohodnotnými básničkami“ (estetickou poéziou pre deti), ktoré svoj rytmus, veršovú štruktúru a rýmy využívajú nielen ako signál k „zmene činnosti“, ale aj ako základné stavebné prvky poetickej (teda „ozvláštnenej“) formy rečového aktu. Ako prvú si všimneme básň s názvom Hrdzavý rytier:

*„Rytier Slamka v starej zbroji
o svoj vzhlad sa veľmi bojí.*

*Jeho zbroj už hrdza žerie,
skvostný šišiak plný dier je,*

*vybledlo mu pero z páva,
pancier sa mu rozpadáva,*

*kopiju mu zjedli myši,
čím sa bude teraz pýšiť?*

*Predtým bol na roztrhanie,
Dnes sa z neho smejú panie.*

*Tu máš, rytier Slamka, Sidol,
znova budeš pre ne idol.*“ (Hevier, 1985, s. 9)

Z formálneho hľadiska je to šesťstrofová báseň. Každá strofa sa skladá z dvoch osemslabičných veršov so združeným rýmom. Svojou štruktúrou (najmä rovnoslabičnosťou veršov a združeným rýmom) sa podobá útvarom ľudovej slovesnosti. Tie ešte stále predstavujú určitú väzbu na predchádzajúce vývinové štádium dieťaťa, ale je tu badateľný aj markantný krok vpred. Dominantným žánrom pre deti v tomto veku je ešte stále rozprávka. Poďme sa teda pozrieť, akým spôsobom s týmto faktom pracuje D. Hevier. Alúzia na rozprávku je evidentná už názve a v zvolenej „hlavnej postave“, ktorou je rytier. Autor však klasicky poňatú rozprávku vo svojom texte pretvára. Hrá sa s ňou a deštruuje ju, čím vzniká situácia komickosti, absurdnosti a nonsensu. Deštruuje ju tým, že rozprávkovú postavu rytiera vystavuje všedným problémom životného sveta, v tomto prípade spojených s „údržbou“ vlastného brnenia. Komicky pôsobí aj meno rytiera. Slamka, ako meno pre rytiera, totiž nie je príliš vhodné. Evokuje niečo tenké, slabé a subtílné. Takáto predstava o rytierovi, založená jeho menom, nekorešponduje s všeobecne prijatým „modelom“ udatného a urasteného bojovníka (v hre kultúrnej encyklopédie skúsenejšieho čitateľa je aj alúzia na donquijotovskú tematizované rytierstvo, tento rozmer je však Hevierovmu detskému čitateľovi zatiaľ nedostupný). Autorovej deštrukčnej stratégii „neunikla“ ani kopija, ako symbol majestátnosti, veľkosti a sily. Parodizačným postupom, založeným na kontraste zbrane (teda sily a moci) a myši (ako reprezentatov „hlodavej chudoby“) zosilňuje efekt zanedbanosti a smiešnosti. V obraze hrdzavenia brnenia vidieť, že autor ponúka čitateľovi určitú polemiku medzi svetom fiktívnym a svetom reálnym – konfrontuje ich. Ved' ako by sa mohol takýto problém týkať rytiera – postavy, ktorá je v rozprávkach hodnotená vysoko kladne a predstavuje určitý „ideál dokonalosti“. Dieťaťu sa už fikcia nepredostiera vo svojej totalite a neodlučiteľnosti od sveta reálneho, ako to bolo v predchádzajúcom vekovom období.

Prijímateľ textu v texte nežije, ale ho svojou recepciou dokáže ovplyvniť. Tak je tomu aj v záverečnej strofe, v ktorej autor ponúka priamy vstup recipienta do sveta textu v akte ponuky na riešenia rytierovi – podaním konkrétnej veci – Sidolu, teda prípravku na čistenie a leštenie kovov. Zároveň sa však takto prelína fikčný svet s reálnym v tom zmysle, že tieto svety sú síce diferentné, ale jeden sa dá ovplyvniť druhým. Možno teda povedať, že čitateľ pri správnom pochopení takéhoto textu prichádza k ďalšej z potrebných kompetencií. Je ňou na jednej strane funkčné oddelenie fikcie od reality, no na strane druhej aj vedomie ich vzájomnej súvzťažnosti. Tú zabezpečuje základný spoločný prvok fikčných tematizácií i každodenného života; v centre oboch stoja ľudské životné problémové situácie. „Posolstvo“ tohto textu je založené na konfrontácii rozprávkového ako idylického a ideálneho a všednodenného ako životne problémového. Žánrovo túto konfrontáciu zabezpečuje paródia, ktorej podloží je vždy hodnotový spor. Svár estetických postupov (ako spor o krásu zastúpený tradičnou folklórnou verziou hrdinskej rozprávky a jej parodickou deštrukciou) tak vo svojom podloží skrýva aj svár životných hodnôt ako jedno z problémových zauzení ľudského životného príbehu.

Vráťme sa však späť k funkcii hry v tejto básni, ktorú sme už čiastočne načrtli. Ide o významný parameter tohto textu. Ak sme však pri prvých interpretáciách spomínali, že autorka prostredníctvom textu pozýva dieťa do hry, tu to už neplatí. Na hru sa totiž mení samotný text. Je to hra s tvarom slova, jeho konštrukciou a hra s jeho významom. Prípadné výhrady voči tomu, že vo vyššie uvedenej básni tento fakt nie je príliš badateľný, môžeme eliminovať ukázkou ďalšej básne, ktorá nesie názov Veselá talianska pesnička:

*„Seňoro Dominino Red'kovkíno
kupíno sedmíno meloníno.
Keď ich položíno na stolíno,
vyskočíno z nich sedmíno človečkíno.“* (Hevier, 1985, s. 13)

Autor sa tu hrá s formou slov, ktoré pomocou prípony „-íno“ „transformuje“ zo slovenčiny na „taliančinu“. V tomto texte máme možnosť vidieť Mukařovského spomínaný „makarónizmus“, teda hru s formou slova.

Podobne pracuje Hevier aj v básni V zelovoci, v ktorej je „zdokumentovaný“ proces detskej slovotvorby.

*„Tomáško má všade oči.
Volá maminu:
„Vieš, čo majú v zelovoci?
Zelovocinu!““* (Hevier, 1985, s. 14)

Komickosť básne, ako výsledný efekt, sa viaže na komolenie slov. Z dvojice slov zelenina a ovocie vzniká zažitý názov pre predajňu s ovocím a zeleninou „zelovoc“. Dieťa však v tomto spôsobe slovotvorby postupuje ešte ďalej a „vynaliezla“ nový tvar pre pomenovanie sortimentu obchodu, ktorý je odvodený z jeho názvu – zelovocinu.

Aj keď predošlé prezentované texty boli lyrikou s epickým „príznakom“, teraz sa presunieme do druhého ročníka základnej školy a s tým do literárneho priestoru „čistej epiky“ ako dejovej štruktúry s jasným začiatkom a koncom. Dieťa sa v nej dostáva do kontaktu s neviazaným variantom reči, ktorý je oslobodený od explicitne vyjadreného rytmu, rýmov a stroficky organizovanej podoby. Pokiaľ ide o žánre, dieťa ešte stále zostáva pri preferencii rozprávky, aj keď sa postupne presúva k rozprávke autorskej a k rozprávaniu príbehov detí – rovesníkov – ktoré sú v texte zastúpené priamo, ako aktéri a vykonávatelia deja, alebo implicitne ako rozprávači, či partneri nevšedných hlavných hrdinov. Takýmto prípadom je aj text Márie Ďuríčkovej s názvom O Gul'kovi Bombul'kovi, ktorý sme vybrali pre toto vekové obdobie „na odporúčanie“ publikácie Mimočítankové čítane. Sujet tohto príbehu (ešte stále v žánrovom rámci autorskej rozprávky) je umiestnený do dedinského dvora, kde sa – Gul'ko Bombul'ko – personifikované kľbko nití v sujetovej funkcii hrdinu (centrálnej postavy), ktorý utiekol z domu zo strachu, že z neho upletú rukavičku alebo papuče, postupne zoznamuje so zvieratami, ktoré tam žijú a vytvárajú si medzi sebou priateľské väzby. Jednotlivé zvieratá sú pritom vždy personifikáciami jednej dominantnej ľudskej vlastnosti. Pes je spravodlivý, kohút presný, sliepky citlivé, ale aj hašterivé, holub vznešený, hus ako personifikácia materskej lásky, vrabec ako symbol bezstarostnosti, ale aj rodinnej spolupatričnosti a mačka ako symbol lenivosti, vypočítavosti a falošnosti. Dvor je v tomto prípade modelom životného sveta založeným na synekdochickom princípe pars pro toto. Detský čitateľ, identifikujúc sa s hlavnou postavou, potom prostredníctvom nej spoznáva „širší okruh sveta“. Tento svet pritom už nebýva zobrazovaný iba idylicky, ale dajú sa v ňom identifikovať aj náznaky nebezpečenstva plynúceho z neznámeho. Toto nebezpečenstvo je však kompenzované objavovaním nového a nadväzovaním nových sociálnych vzťahov. Hodnotový rámec prerastá jednoznačné hodnotenie na osi dobré/zlé. Postavy sa totiž počas deja vyvíjajú. V Gul'kovi Bombul'kovi je to postava vrabca Čima, ktorý je na začiatku považovaný za zlodeja, ale neskôr sa z neho stáva kladná postava príbehu. Pribúda aj hodnotenie ďalších morálnych kvalít, dôraz sa kladie na „vychovanosť“ a slušnosť. Prezentujú sa základné morálne pravidlá a zákony, vyzdvihuje sa delenie sa s ostatnými, sú tu personifikované

negatívne ľudské vlastnosti ako závisť, hašterivosť a lenivosť. Rovnako sa v príbehu začína objavovať problém postavenia dieťaťa v rámci society a jeho uplatnenie v nej: „*A kto ste?*“ „*A čo je užitočné?*“ (Ďuričková, 1989, s. 8 – 9). Didaktizujúci princíp tohto textu sa prejavuje aj v opise fungovania vonkajšieho sveta, ktorý je usporiadaný tak, že všetko v ňom má svoje miesto. Pes Rex je strážcom, kohút Kiko privoláva ráno, sliepky Dorka a Pipka znášajú vajíčka, atď.. Hľadanie vlastného miesta vo svete sa potom týka aj centrálnej postavy Gulka Bombuľka, ktorá rieši „existenčné otázky“ typu „*Som bez bytu...*“ (Ďuričková, 1989, s. 9).

Text teda ponúka dieťaťu preferovaný hodnotový model ľudského sveta. Orientuje recipienta v pohybe po osi dobré/zlé, a to nielen na jej krajných póloch, ale aj v ich relatívnych podobách. Tieto polohy je potom možné interpretovať ako „premenné“ a „nie stále“. Detský čitateľ má možnosť chápať človeka ako vyvíjajúcu sa entitu, ktorá sa časom mení a nadobúda určité vlastnosti. Tieto vlastnosti text „škáluje“, s jasnou preferenciou kladných vlastností. Spomenuté fakty a vlastnosti fikčného sveta textu majú potenciú orientovať príjemcu v procese jeho socializácie. Text a svet, ktorého je nositeľom, umožňuje detskému príjemcovi cez veku primerané „životné situácie“ postáv prežívať tieto situácie ako situácie vlastné. Táto problémová súvzťažnosť spoluprodukuje zážitkový rozmer textu ako integrálnu súčasť jeho estetickéj funkcie.

Pri textoch, ktoré spomínané práce odporúčajú pre žiakov tretieho ročníka nás najviac zaujala kniha Miroslava Válka *Do Tramtárie*, konkrétne báseň *Neviditeľné auto, viditeľný strom*. Báseň je veršovaným príbehom. Celá je vystavaná na kontraste protikladov. Viditeľného s neviditeľným: „*Viditeľné auto narazilo do neviditeľného stromu*“ (Válek, 1970, s. 11). Už v začiatkovej strofe dáva autor recipientovi signál, že svet textu je v „obrátenej pomere“, v opozícií voči svetu reálnemu, a to vyvoláva určitý druh komickosti. Autor narába aj s nonsensom, keď stroj – auto „ukladá“ do ľudskej nemocnice. Toto spájanie „umelého“, neživého sveta so živým, jeho animizácia a personifikácia pokračuje aj v štvrtej strofe. V nej má auto „*zápal pneumatík*“ (Válek, 1970, s. 12). Takéto chápanie sveta, teda najprv animizácia neživých predmetov a následná personifikácia, konvenuje dieťaťu v predškolskom veku, kedy dieťa začína spoznávať svoje okolie prostredníctvom vyššie explikovaných synkretov. Aj v tejto strofe je zrejmé, že takýmto spôsobom sa autor usiluje čitateľovi naznačiť „spôsob“ čítania básne. Táto „kolízia“ fikčného sveta, reprezentovaného autom umiestneným do nemocnice, s ľudskou (a v tomto rámci i detskou) životnou skúsenosťou (ktorá „hovorí“, že neživá vec/auto

do nemocnice nepatrí) umožňuje uvedenie si rozdielov medzi fikčným a skutočným, no zároveň ukazuje na možnosti fikcie – výmyslu (ako estetickej operácie, pomocou ktorej sa dá skonštruovať svet) uskutočniť neuskutočiteľné na princípe „akože“. Simultánne s tým ukazuje aj to, ako sa „vymýšľanie“, teda ono „akoby“ či „akože“ skúsenostne viaže na skutočný svet.

Hra na „choré“ auto pokračuje aj v šiestej strofe a rovnako v nej pokračuje aj „niekoľkourovňová“ zámerna „sveta strojov“ so „svetom ľudí“. V prvej úrovni auto – stroj odchádza z kliniky. V tejto úrovni je takpovediac „nedorozumenie“, ktoré tvorí jadro nonsensu zrejmé: Nemocnica nie je určená na opravu strojov. Druhá úroveň začína vo „vnútornom monológ“ auta – komolením významu viet. Auto sa „*nesmie túlať po zmrzlinách*“, „*nejesť kliniku*“ a trikrát denne má užívať „*dvadsať kvapiek zmizíku*“ (Válek, 1970, s. 12). Tretia úroveň zámeny je potom zašifrovaná do „detského rozmýšľania“, kedy sa prostredníctvom zmizíku dá „zneviediteľniť“ akýkoľvek predmet, teda nie iba text. Na tomto mieste sa však dá vybadať autorský zámer ukazujúci na textovú existenciu fikčných objektov. Ak je totiž toto auto „iba“ konštruktom textu a je zložené z konkrétnych znakov, ktoré ho reprezentujú, teda z grafém A, U, T a O, zmizíkom sa dá odstrániť, teda „zneviediteľniť“. V tejto strofe sa potom rieši základný problém, ktorý bol naznačený už v prvej strofe: „*Všetko sa začalo tým, že viditeľné auto narazilo do neviditeľného stromu*“ (Válek, 1970, s. 11). Tu treba použiť detskú logiku. Veď ako inak vyriešiť tento problém, ak nie konštatovaním, že neviditeľné veci môže vidieť iba neviditeľný. Preto, ak sa chce auto v budúcnosti vyhnúť kolíziám s neviditeľnými stromami, musí byť rovnako neviditeľné. Môžeme tu teda vidieť určitú „mozaikovitosť“ fikčného a reálneho sveta. Jednotlivé ich fragmenty sú navzájom pospájané tak, aby pôsobili alogicky. Aby teda dávali čitateľovi jasný signál o svojej vzájomnej odlišnosti. Takéto „riešenie“ problému v príbehu dáva detskému recipientovi dostatočne veľký priestor na to, aby dokázal domýšľať jeho konzekvencie. Autor sám potom v nasledujúcich strofách ponúka určitý variant toho, čo by sa mohlo stať. Tu dáva dieťaťu priestor na to, aby mohlo konfrontovať svoj názor so situáciou, ktorá sa ďalej rozohráva v texte. Predpokladáme, že na to, aby dieťa takýto názor bolo schopné sformulovať, musí vedieť vyššie opísané signály v texte identifikovať, musí v nich vedieť odhadnúť mieru reálneho a mieru ireálneho a z tohto pomeru potom vyvodzovať formulácie svojho „názoru“ (svojej interpretácie, svojho hodnotenia) ako názoru, ktorý je formulovaný z informácií „sveta textu“. Takýto názor, hodnotenie či interpretácia je čiastočne formulovaný práve pre tento svet textu, ale čiastočne aj pre svet mimo neho. Na dekodovanie týchto signálov dieťa nepotrebuje

žiadnu špeciálnu teoretickú výbavu. Autor sa totiž opiera o jeho skúsenosť so životným svetom a zároveň o prítomnosť konvencie, ktorá predpokladá úspešné odlišenie toho, čo je „možné“ a čo „možné nie je“.

Interpretovaný text pokračuje v naznačenej stratégii. Ak sme doteraz hovorili o detskej logike, ktorá je potrebná na jeho dešifrovanie a ktorá predpokladá, že len neviditeľný môže vidieť neviditeľné, teraz sa jej stavia do cesty iná logika, nazvime ju „logikou dospelého“: Neviditeľné auto síce vidí neviditeľný strom, takže doň druhýkrát nevrázi, ale zároveň ono samo nie je vidieť, takže „...*straší chodcov, mamy, staré mamy, ba aj starých otcov...*“ (Válek, 1970, s. 13). Straší teda dospelých (tí sú z tohto videnia neviditeľného vylúčení), ale nie deti. Naopak, tie toto auto „*vozí zdarma a väčšie za nanuk*“ (Válek, 1970, s. 13).

Neviditeľnosť pôsobí v texte ako katalyzátor detskosti. Oddeluje v texte priestor dospelých a priestor detí. Tento priestor sa potom stáva miestom detskej hry, fantázie s detskými pravidlami. Ony si ho samy budujú a vytvárajú jeho pravidlá: „*Neviditeľní žiaci neviditeľne chodia za školu...*“ „*Kupujú viditeľnú čokoládu za neviditeľnú korunu*“ (Válek, 1970, s. 14). „*Neviditeľné deti nečistia si zuby*“ (Válek, 1970, s. 14). Autor stavia do opozície svet dospelých – ako svet reálnej všednosti a svet detí, ako svet vystavaný na hre, fantázii a fikcii. Poukazuje na fakt, že detský prijímateľ má „prirodzené dispozície“ na vnímanie textu budovaného na rovnakých princípoch – na princípoch esteticky založenej fikcie. Zároveň však poskytuje v predposlednej strofe „kľúč“ k tomu, aby aj dospelí tento svet pochopili: a to opäť prostredníctvom detskej logiky. Aby sa dostali k neviditeľným deťom, musia dať neviditeľnému autu „*do cesty viditeľný strom*“ (Válek, 1970, s. 17). A príbeh tak dostáva určitý cyklický – zdanlivo nekonečný charakter – končí sa totiž znegovaním kontrastu zo začiatku. Môže teda začať odznovu, rovnako ako každá detská hra.

U žiakov štvrtého ročníka začína byť dobre badateľný odklon od rozprávky v jej ľudovej aj autorskej forme, ešte stále pretrvávajú záujem detí najmä o rovesnícke príbehy a príbehy zo života detí, pričom je už evidentná preferencia žánrov prihliadajúcich na rodové parametre recipienta. Chlapci sa väčšinou začínajú orientovať na dobrodružné príbehy, či už poviedkového alebo novelového charakteru z minulosti, cestopisné práce, na príbehy zo sveta vedy a techniky alebo iných odborov. Dievčatá preferujú príbehy, kde hrdinky prekonávajú určité životné problémy a nástrahy, takéto príbehy pritom vychádzajú z prostredia, kde sa dievčatá najčastejšie pohybujú, ako napríklad rodina, škola...

Pri výbere kníh pre tento ročník by sme teda predpokladali, že sa budeme stretávať s menami autorov ako Ludo Ondrejov, Vojtech Zamarovský, Eduard Petiška, Soňa Štrbáňová, Eleonóra Gašparová, v niektorých prípadoch možno už aj Klára Jarunková, či s menami novších autorov ako napríklad Gabriela Futová, Roman Brat, alebo Thomas Brezina. V týchto textoch sa totiž recipient môže stretnúť aj s detským svetom, ktorý je postavený zoči-voči svetu dospelých, v ktorom sa v praxi overujú morálne hodnoty vštepované deťom od malička. Rovnako si v textoch spomínaných autorov detský príjemca rozširuje obzor spoznávania sveta a starých civilizácií. Poznáva svoje vlastné korene v európskych spoločenských rámcoch a zisťuje dôležitosť rozprávania v mytológii jednotlivých národov. Dozvedá sa o fungovaní ľudského organizmu a jeho časovej determinovanosti. Utvára si vlastné predstavy o minulosti spôsobom, aký mu je vlastný – prostredníctvom hrdinských príbehov, v ktorých sa často fiktívne strieda a dopĺňa s historickým a mytologickým. V textoch spomínaných autorov však rovnako môže naraziť aj na príbehy, ktoré sú esteticky spracovanými „dokumentmi“ o riešení každodenných problémov, ktoré sa dotýkajú aj detských postáv (staranie sa o mladších súrodencov v rodine bez otca, prílišná ambicióznosť v školskom prostredí a s ňou spojená izolácia a nepochopenie...). Je to teda literatúra *„životopisná, cestopisná, fantastická, dobrodružná, kriminálno-detektívna s prechodmi k detskej literatúre umeleckej“* (Miko, 1980, s. 37).

Samozrejme, že čitateľovi v tomto veku nič nebráni v tom, aby svoju preferenciu uplatňoval aj pri vlastnom výbere kníh, no publikácia Mimočítankové čítanie pre 4. ročník odporúča iné žánre literatúry. Keďže na začiatku interpretačnej časti tohto príspevku sme sa rozhodli, že výber našich vzoriek prispôbime práve výberu v spomínaných odporúčaníach, budeme to rešpektovať aj v tomto prípade. Všimneme si preto na knihu autorky Patricie Hollovej s názvom *Objavujeme povolania*. Táto kniha je diametrálne odlišná od tých, s ktorými sme sa stretávali v predchádzajúcich ročníkoch.

Dostávame sa ňou na pôdu poznávania, ktoré sa *„deje v dvoch smeroch: narastá a organizuje sa“* (Miko, 1980, s. 59). Toto poznávanie nemá charakter umelecký. Poučení tézami J. Trávnička, ktorý hovorí o znakoch detského poznávania prostredníctvom textu v tomto veku ako o ucelenej štruktúre so začiatkom a koncom, ktorá je do určitej miery metaforou formujúceho sa vedomia vlastnej ohraničenosti a publikáciou F. Mika *Hra a poznanie v detskej próze*, hovoríme o *„didakticko-výchovnej literatúre s prechodmi k odborným formám literatúry“* (Miko, 1980, s. 37). Už z formálneho hľadiska si môžeme všimnúť, že autorka aktualizuje žáner, ktorým

sa detskému čitateľovi snaží prihovoriť a vyberá si dnes znova preferovaný komiks (ten bol v čase „socialistickej literatúry“ pokladaný za úpadkový žáner západnej proveniencie). Aj keď nejde o jeho čistú formu, podobnosť tejto knihy s ním je evidentná najmä v členení textu na „bublíny“ a jeho vkladanie do dominantných ilustrácií.

Vráťme sa však teraz k Mikovmu tvrdeniu, o poznaní, ktoré sa v tomto veku *organizuje a narastá*. V spojitosti s témou našej práce a najmä s knihou, z ktorej časť chceme podrobiť interpretácii (alebo v tomto prípade skôr deskripcii), zameriame svoju pozornosť najmä na organizovanie poznania. Kniha, ako už prezrádza jej názov, sa orientuje na spoznávanie jednotlivých povolání. Obsah je usporiadaný logicky a funkčne podľa jednotlivých oblastí, ktoré združujú určité profesie. Tak sa môžeme dozvedieť, že na vidieku sa stretne najmä s poľnohospodárom, veterinárom, agrónómom či lesníkom. V meste uvidíme zasa najmä manažéra, čašníka, hasiča, atď. Rovnakým spôsobom potom postupuje autorka aj pri konkrétnych povolaniach, ktorým je vyčlenená dvojstrana. Jej organizácia pritom predikuje určitú logickú štruktúru. My sme si pre deskripciu vybrali dvojstranu, na ktorej je popisované povolanie učiteľa. Na ľavej strane dvojstránky sú hneď pod nadpisom vysvetlené základné kompetencie a pracovná náplň učiteľa. Rovnako sa na nej dozvedáme aj to, ako sa učiteľom stať. Je tu vysvetlený aj rozdiel medzi „bežným“ pedagógom a špeciálnym pedagógom. Pravá strana je potom venovaná veľmi príbuzným povolaniam, s ktorými sa školopovinné deti údajne dostávajú do kontaktu, ako napr. školský dozorca alebo knihovník. Takéto rozdelenie informácií na dvojstrane, ich organizácia okolo ústrednej témy alebo problému, nám pripomína pojmovú mapu. Pojmová mapa sa používa k znázorneniu väzieb medzi jednotlivými pojmami. Je teda svojho druhu diagramom znázorňujúcim vzťahy medzi pojmami a tie sú následne pospájané do štruktúry. Takýmto spôsobom sa jednoducho a efektívne dokáže čitateľ dopracovať k štruktúre podstatných informácií, ktoré sa v texte nachádzajú. Samozrejme, že takéto pojmové mapovanie sa nemusí spájať iba s, povedzme, literatúrou faktu, ale rovnako efektívne sa dá využiť aj v umeleckej literatúre, pri tvorení osnov literárnych textov, alebo ako podklad pri interpretácii umeleckého textu. Čítanie totiž, ako sme už spomínali, nie je iba technikou dekódovania znakov a dešifrovania významov, ale aj formou abstrahovania informácií, ich využívania pri socializácii s okolitým svetom, spoznávaním seba a iných a rovnako aj ich používania pri vytváraní vlastného názoru na reflexiu reálneho sveta vo svete textu s prihliadnutím napr. na jeho umeleckosť a estetickosť.

Veľkú časť tohto príspevku sme venovali literárnym textom, ktoré sa používajú v procese inštitucionálneho literárneho vzdelávania. To by malo recipienta (žiaka) inštruovať s ohľadom na jeho teoretické vedomosti tak, aby bol schopný na základe vlastnej analýzy a konkrétnych čitateľských skúseností text zaradiť do žánru podľa jeho žánrových vlastností, aby bol schopný odhaliť určité archetypálne intertextové odkazy kooperujúce s kolektívnym vedomím/kultúrnou pamäťou a aby text čítal nielen prvoplánovo, ako súbor znakov s určitým významom, ale aj v rovine zážitkovosti ako prvoradej funkcie textu určeného pre detského čitateľa. Ako ilustračný materiál sme využili inštitucionálne odporúčané texty. V nich sme sledovali ich potencie pre formovanie vedomia literárnosti a rezignovali sme na hodnotenie estetickej úrovne týchto textov. Sme však presvedčení, že aj naša interpretácia naznačuje, že texty – príklady, s ktorými sme pracovali, nepredstavujú rovnocenný estetický „materiál“. Je nepochybne kvalitatívny rozdiel medzi „klasicizovaným“ textom Márie Ďuríčkovej, s jeho občasným tendovaním k explicitnej didaktickosti a modernými básnickými „hrami“ Miroslava Válka a Daniela Heviera. Napokon, inštitucionálne odporúčané literárne texty už roky vyvolávajú otázku, či ich primárnou funkciou v procese školského literárneho vzdelávania je formovanie literárneho vedomia a čitateľských kompetencií, alebo je literatúra pre deti ešte stále chápaná, povedané s Tomášom Janovicom, ako „materská škola, v ktorej sa deti učia umývať si ruky“.

Pramene

- ĎURÍČKOVÁ, M.: *O Gul'kovi Bombul'kovi*. Bratislava: Mladé letá, 1989. s. 83. ISBN 80-06-00145-6
ĎURÍČKOVÁ, M.: *Zlatá brána*. Bratislava: Mladé letá, 1989. s. 287. ISBN 80-06-00010-7
ĎURÍČKOVÁ, M.: *Zlatá hrkálka*. Bratislava: Buvik, 1994. s. 68. ISBN 80-85507-21-8
HEVIER, D.: *Kráľ naháňa králika*. Martin: Osveta, 1985. s. 57.
HOLLOVÁ, P.: *Objavujeme povolania*. Bratislava: Ikar, 2009. s. 117. ISBN 978-80-551-2018-8
KLIČÁKOVÁ, E. a kol.: *Riekanky, hádanky, vyčítanky*. Bratislava: PERFEKT, 2010. s. 56. ISBN 978-80-8046-462-2
VÁLEK, M.: *Do Tramtárie*. Bratislava: Mladé letá, 1970. s. 51.

Literatúra

- HOMOLOVÁ, k.: *Čtenářská propedeutika*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2009. s. 85. ISBN 978-80-7368-657-4
HRABAL, J., SLÁDEK, O.: Jonathan Culler a problémy teorie fikce. In: *Studie k teorii fikce*. Jonathan Culler. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2005. s. 106. ISBN 80-85778-46-7
HYHLÍK, F.: *Psychologie mladého čtenáře*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1963. s.64.
CHALOUPKA, O.: *Psychologie mladého čtenáře*. Praha: SPN, 1963. s. 139.

- CHALOUPKA, O.: *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha: Albatros, 1982. s. 580.
- INGARDEN, R.: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967. s. 207.
- MIKO, F.: *Aspekty literárního textu*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1989. s. 97.
- MIKO, F.: *Hodnoty a literární proces*. Bratislava: Tatran, 1982. s. 372.
- MIKO, F.: *Hra a poznání v dětské próze*. Bratislava: Mladé letá, 1980, s. 277.
- MIKO, F.: *Estetika výrazu*. Bratislava: SPN, 1969. s. 293.
- MIKO, F.: Ontológia literárneho diela. In: *Literatúra v recepcii (výskumné materiály č. 20)*. Ed. F. Miko. Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre Ústav jazykovej a literárnej komunikácie, Nitrianske tlačiarne, 1988, s. 11 – 52.
- MIKO, F.: *Od epiky k lyrike*. Bratislava: Tatran, 1973. s. 291.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971. s. 346.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Kapitoly z české poetiky díl I.: obecné věci básnictví*. Praha: Svoboda v Praze, 1948. s. 349.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie (II)*. Brno: HOST, 2007. s. 591. ISBN 978-80-7294-240-4
- NAKONEČNÝ, M.: *Psychologie čtenáře (I. díl)*. Praha: Ústřední dům armády, 1965. s. 73.
- NAKONEČNÝ, M.: *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia, 1997. s. 336. ISBN 80-200-0628-1
- PIAGET, J, INHELDEROVÁ, B.: *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 1996, s. 143. ISBN 80-7178-146-0
- RICOEUR, P.: *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa, 1997. s.135. ISBN 80-7115-101-7
- RICOEUR, P.: *Úkol hermeneutiky*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 2004. s. 44
- TRÁVNÍČEK, J.: *Vyprávěj mi něco....* Vimperk: Akcent, 2007. s. 72. ISBN 978-80-87053-07-2
- TURNER, M.: *Literární mysl*. Brno: HOST, 2005. s. 278. ISBN 80-7294-130-5
- ZAJAC, P.: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. s. 154. ISBN 80-2200-493-6
- ZAJAC, P.: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. s. 241. ISBN 80-2200-159-7

HANS CHRISTIAN ANDERSEN A PROBLEMATIKA SEBAINSCENÁCIE

MILAN ŽITNÝ

Katedra nemeckého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: milan.zitny@truni.sk

Abstrakt: ŽITNÝ, M.: Hans Christian Andersen und die Problematik der Selbstinszenierung. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 86 – 96.

H. C. Andersen, ein bedeutender Repräsentant der dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts, gehört zu Autoren, die Elemente des Autobiographischen in ihren Texten gezielt einsetzen. Der Beitrag erforscht diese Problematik anhand einiger autobiographischen Werke H. C. Andersens. Der Verfasser knüpft an einige slowakische und internationale Arbeiten (N. Philip, Z. Klátik, J. Kaňa u. a.) an, indem er das komplizierte Verhältnis zwischen dem Selbstbildnis und der Fiktion beleuchtet. Einen Bestandteil des Beitrags bilden vergleichende Analysen der autobiographischen Texte mit Tagebuchaufzeichnungen und Briefen, soweit diese veröffentlicht worden sind.

Schlüsselwörter: Autostilisierung, Selbstinszenierung, das autobiographische Substrat der Texte, Fiktion als Ersatz für Realität, Rezeption der Memoirenwerke H. C. Andersens in der Slowakei

Ak chápeme autobiografiu ako vlastný životopis autora, resp. zobrazenie niektorej jeho životnej etapy, významných udalostí jeho života a intenzívnych zážitkov, možno súhlasiť s tézou Františka Štrausa, že v autobiografii sa spravidla prelínajú dve tendencie. Buď autor zasadzuje svoje zážitky do širšieho historického kontextu a z tohto hľadiska ich interpretuje, alebo sa sústreďuje na svoj vnútorný psychologický a svetonázorový vývin.“ (Pozri Štraus 2005: 41)

Vieme, že autobiografia môže mať rozmanitú literárnu formu ako napr. podobu denníkov, môže prechádzať do pamätí či nadobúdať rozličnú mieru autoštylizácie, keď vzniká napr. autobiografický román. Autobiografia sa často odlišuje od opisu vlastného života prózou – na rozdiel od pamätí, v ktorých autor svoje zobrazenie zasadzuje do širšieho kontextu súvekých udalostí. Kým iné teoretické práce uvádzajú ako predchodcov modernej autobiografie napr. diela Platóna, sv. Augustína, Abélarda, cisára Karola IV., Goetheho a iných, František Štraus zo svetovej literatúry na prvom mieste uvádza Andersenovu známu spomienkovú knihu *Rozprávka môjho života* z roku 1855. Aj to možno pokladať za nepriamu výzvu, aby som sa vo svojom príspevku venoval miestu autobiografie resp. zástoju autobiografickosti v tvorbe Hansa Christiana Andersena.

Možno si položiť otázku, do akej miery bola táto Andersenova memoárová kniha u nás známa, a tým by sme sa uberali oblasťou výskumu recepcie. Na druhej strane, nemenej zaujímavé je sledovať zástoj autobiografie a autobiografickosti v diele tohto významného predstaviteľa dánskej literatúry 19. storočia.

K prvému okruhu otázok treba spomenúť, že slovenskí čitatelia poznali Andersena ako autora memoárov vďaka českému sprostredkovaniu. Prvé preklady jeho kníh spomienok vyšli v češtine veľmi skoro, pričom závažné preklady vznikli v medzivojnovom období. Kvalitatívnym zlomom pre detailné poznávanie života a diela Hansa Christiana Andersena však bolo vydanie monumentálnej knihy *Pohádka mého života* v roku 1965 v preklade Jana Raka. Slovenská recepcia Andersenových autobiografických diel sa datuje najneskôr od roku 1956. Jaroslav Kaňa vydal preklad výberu z knihy *Mit Livs Eventyr* pod titulom *Rozprávka môjho života*. Ide o pomerne krátky výber z vyše päťstostranovej knihy, ale Kaňov preklad vedno s doslovom poskytuje dostatočný rámec na to, aby si vyspelý čitateľ mohol urobiť predstavu o pozadí Andersenovej tvorby a jeho života, najmä pokiaľ ide o Andersenovo detstvo.

Druhým závažným krokom bola Klátikova monografia *Veľký rozprávkár* z roku 1962. Zlatko Klátik tu načrtáva genézu i dimenzie Andersenovej rozprávkarskej tvorby a zaraďuje Andersena do kontextu významných európskych tvorcov. Klátik načrtáva kontúry recepcie Andersenových rozprávok u nás a v susedných literatúrach, pričom najmä v kapitolách *Cesta životom a literatúrou* a *Život je najkrajšia rozprávka!* sa venuje autobiografickému pozadiu Andersenovej tvorby. Hoci Klátik nebol škandinavista, v monografii sa opiera aj o práce dánske, ktoré vyšli vo svetových jazykoch, a zohľadňuje široké spektrum názorov. Podľa Klátika sa v mnohých Andersenových textoch ozýva vlastný umelecký osud, pričom osobné momenty boli neraz podnetom tvorby: „Poetickou metaforou jeho umeleckej cesty je rozprávka o mrzkom kačiatku: sám sa narodil na kačacom dvore (...), ale skrýval v sebe predpoklady, ktoré z neho urobili nádhernú labuť.“ (Klátik 1962: 82) Klátik úspešne dešifruje autobiografický substrát viacerých textov. Rozprávka *Malá morská víla* podľa Klátika odhaľuje „ťažko ukryvanú bolesť osamelého a odvrhnutého človeka, na ktorého sa láska ženy nikdy neusmiala.“ (Klátik 1962: 32) A hoci sa malá morská víla pre lásku zriekla večného života, bohatstva i vlastného hlasu, jej obeť bola márna, lebo kráľovič miloval inú: „Smútok malej morskej víly bol aj jeho (Andersenovým) vlastným smútkom.“ (Tamže) Podobne úspešne identifikuje Klátik aj autobiografické podhubie rozprávky *Slávik* – príbeh neúspešného vzťahu Andersena s talentovanou švédskou speváčkou

Jenny Lindovou. Na inom mieste, v časti venovanej jednej z posledných Andersenových rozprávok, parabole *Záhradník a panstvo*, Klátik konštatuje: „Stačí v rozprávání nahradit' obraz panstva oficiálnou verejnosťou jeho čias, záhradníka Larsena Andersenom, aby sme v rozprávčkovej podobe sledovali osud básnika a jeho diela v Dánsku.“ (Tamže: 83.)

Jaroslav Kaňa sa pokúšal viackrát osvetliť vzťah medzi životom a tvorbou v diele Hansa Christiana Andersena. V doslove k spomínanému prekladu *Rozprávka môjho života* z roku 1956 načrtoval niektoré konštanty autobiografickosti, ku ktorým sa opakovane vracal v doslovoch k neskorším prekladom. Akýmsi završením Kaňových pokusov je knižka, ktorá vyšla až posmrtno roku 2005 pod titulom *Múzy a chlapec. Obrázky zo života Hansa Christiana Andersena*. Ide o žánrového hľadiska o popularizujúci text, hybrid literárnohistorického textu a prerozprávania niektorých pasáží Andersenových autobiografií. Už v prológu Kaňa zasadzuje Andersena do kontextu európskej literatúry a vyzdvihuje originalnosť jeho prístupu na motivickej i žánrovej rovine. Vyzdvihuje fakt, že Andersen vyšiel z prostredia mestskej chudoby a že krajanovia ho pokladali za „čudáka a blázna“. Kaňa správne konštatuje, že Andersen za popularitu platil pocitmi rozčarovania a nespokojnosti, a že nie je rozprávkový hrdina, ktorý sa stal kráľom, ale plnokrvný umelec, „oblúbenec múz“, ktorý takýchto hrdinov vďaka svojej geniálnosti a – dodajme – vďaka esteticky efektívnemu pretaveniu vlastných zážitkov do literárnej tvorby, sám zobrazil. (Žitný 2008: 111) Je príznačné, že Kaňa záverečnú kapitolku svojej knihy venuje Andersenovmu krátkemu, no intenzívnemu pobytu v Bratislave – vtedajšom Prešporku. (Pozri Kaňa 2005: 113)

Slovenská recepcia autobiografických súčastí Andersenovej tvorby by sa mohla rozšíriť o analýzu tvorivých inšpirácií Andersenovým pobytom v Bratislave, ako ich prezentuje vo svojich viacerých textoch slovenský spisovateľ Peter Glocko. To by však presahovalo rámec tohto príspevku a mohlo by sa stať námetom pre osobitnú úvahu.

Ak sa vrátim k diskurzu o autobiografii, treba spomenúť, že významné podnety vzišli z diela Philipa Lejeuna *Le pact autobiographique* (1975). Možno predpokladať, že k jeho myšlienkam sa kompetentne vyjadria najmä naši romanisti, pre potreby predkladanej úvahy postačí upozorniť na jeden z okruhov problematiky reflektovanej Lejeunom. Mám na mysli pojem autobiografického paktu, v rámci ktorého Lejeune definuje autobiografiu ako „prozaický príbeh skutočnej osoby, ktorá rekapituluje svoju existenciu, pokiaľ kladie dôraz na svoj osobný život a jeho historický prúbeh“. (Nünning 2006: 578) Dodajme, že Lejeune opiera svoje tvrdenie

o analýzu formálnych charakteristík autobiografických textov, z aspektu orientácie na adresáta, na časové vzťahy, príznaky referenčného diskurzu a pod. Tento prístup umožňuje jasnejšie vymedziť rozdiely medzi autobiografiou a románom autobiografického charakteru, ktorý síce formálne imituje diskurz autobiografie, ale nevychádza z identity autora a rozprávača. Je známe, že Lejeune neskôr niektoré svoje tvrdenia revidoval, najmä pokiaľ ide o vymedzenie žánru a ostré hranice medzi autobiografiou a fikciou.

Je nesporným faktom, že rozprávky Hansa Christiana Andersena patria medzi trvalé poklady svetovej literatúry. *Princezná na hrášku, Mrzké káčatko, Malá morská víla, Cisárovo nové šaty, Statočný cínový vojačik, Snehová kráľovná* – zoznam majstrovských diel by mohol pokračovať. Andersen patrí k autorom, ktorí v kľúčových textoch – pripomínam, že nejde len o rozprávky, ale aj o romány, drámy, cestopisy, memoáre – cielene využívajú prvky autobiografickosti. Je totiž evidentné, že plným priehrštím čerpal z vlastných zážitkov. Navyše, paralelne k písaniu rozprávok, sa usiloval svoje dielo a život vedome komentovať, pričom v rade autobiografických kníh memoárového charakteru – *Mit eget Eventyr uden Digtning (1846), En Digters Bazar (1842), H. C. Andersens Dagbøger(1841) a Mit Livs Eventyr (1855)* – ako aj v desiatkach cestopisov vytváral čitateľsky sugestívnu autofikciu s prvkami odvážnej sebainscenácie. Tá na jednej strane predstavovala čosi ako moderný autorský marketing, na druhej strane však s odstupom času môže vyvolávať rad otáznikov, týkajúcich sa osobných vlastností, dispozícií a preferencií (vzťah k matke a sestre, vzťah k ženám, údajný sklon k homosexualite atď.) Pripomeňme, že všetky tieto autobiografické a memoárové diela vzápätí resp. paralelne vychádzali v prekladoch v mnohých svetových jazykoch a prispievali tak k recipovaniu špecifického obrazu Hansa Christiana Andersena.

Z medziliterárneho aspektu treba zdôrazniť, že v dánskej literatúre prvej polovice 19. storočia prebiehala živá recepcia niektorých autobiografických diel nemeckej literatúry. Popri Goetheho vývinovom románe *Učňovské roky Wilhelma Meistera (Wilhelm Meisters Lehrjahre)* ide najmä o pôsobenie jeho autobiografie *Báseň a pravda (Dichtung und Wahrheit)*, ktorou tento žáner posúva na esteticky vyššiu úroveň. Dánsky básnik Adam Oehlenschläger sa inšpiroval Goetheho prístupom a vo svojej po nemecky napísanej autobiografii pod titulom *Selbstbiographie des Verfassers bis zu seinem dreissigsten Jahre* z roku 1829 sa usiloval inscenovať vlastný život ako umelecký produkt.

Aj prvé Andersenove autobiografie sa inšpirujú Goethem a Oehlenschlägerom a

vychádzajú najskôr v Nemecku. Andersenove biografické črty vyšli najprv ako príloha k prvým nemeckým prekladom jeho próz, neskôr ich v roku 1833 zhrnul a rozšíril medzi priateľmi a literárnymi kritikmi. Tento text sa stratil a bol nájdený až v medzivojnovom období. Vyšiel roku 1992 pod titulom *Levnedsbog* (Kniha o živote). Ich spoločným znakom bolo úsilie podať príbeh vlastného života žánrom rozprávky: „Môj život je krásna rozprávka, bohatá a blažená!“ (Andersen 2005: 9)

Andersenove neskoršie autobiografie *Mit Livs Eventyr uden Digting* (1847) a *Mit Livs Eventyr* (1855) svedčia o tom, že ich písal ako reakciu na prebiehajúcu recepciu v Nemecku a iných krajinách. Andersen, ktorý vyšiel z prostredia najchudobnejších vrstiev, chápal príbeh vlastného života ako rozprávku. Bol v nej opovrhovaným hrdinom, ktorého osobité kvality mu napriek všetkému pomohli dosiahnuť osudom určené naplnenie. Inými slovami, nech by boli Andersenove rozprávky o čomkoľvek, vždy sú v prvom rade a najmä o Hansovi Christianovi Andersenovi. Ešte ako chlapca si ho ostatní spolužiaci v škole doberali, lebo v príbehoch, ktoré im rozprával, bol hlavnou postavou vždy on. To isté platí o jeho rozprávkach, nech už je hlavným protagonistom snehuliak, jedlička či dokonca golier z košele.

Za domnelou autentickosťou a autonómnosťou písania sa však skrýva utkvelá snaha korigovať obraz o ňom samom, aký sa v priebehu recepcie o ňom konštituoval. Vzniká čosi ako andersenovský mýtus, na ktorom participoval autor sám: obraz nevinného a vyvoleného dieťaťa, ktoré úspešne čelí príkoriať a zvodom sveta, ktoré sa vie obrániť proti šikanovaniu zo strany rovesníkov i starších. Mýtus na jednej strane efektívne pomáhal pri popularizácii jeho diela, na druhej strane mu poskytoval médium sebainscenácie v situácii, keď väčšina jeho životných ambícií ostala nenaplnená. Je faktom, že jeho rozprávky sa stali bestsellerom v mnohých krajinách v Európe i v zámorí. Dodám, že v línii auktorialných sebaštylizácií Oehlenschlägera a Andersena pokračovali ďalšie početné tituly severských autorov v druhej polovici 19. storočia. (Pozri Glauser 2006: 158)

Pripomeniem, že Hans Christian Andersen (1805 – 1875) pôvodne pomýšľal na divadelnú kariéru. Chcel byť hercom, baletným tanečníkom i spevákom, a až neskôr, keď v týchto odboroch neuspel, usiloval sa presadiť ako dramatik. Pravda, jeho veselohry či „originálne romantické drámy“ a tragédie v dobovom štýle, ktorými sa usiloval získať priazeň kritiky a publika, dávno upadli do zabudnutia. Nesmrteľným sa stal Andersen tou časťou tvorby, ktorej spočiatku nedôveroval a ktorej dánska kritika nepripisovala väčšiu hodnotu – rozprávkami. Jeho rozprávky

sú dnes samozrejmom súčasťou svetovej literatúry, poznajú ich čitatelia na celom svete vďaka prekladom do vyše sto jazykov. Vnímajú ich v jednote s francúzskymi rozprávkami Charlesa Perraulta, s nemeckými rozprávkami bratov Grimmovcov, či s arabskými rozprávkami z okruhu *Tisíc a jednej noci*, a naši čitatelia i v kontexte so slovenskými ľudovými rozprávkami zozbieranými Pavlom Dobšinským.

„Môj život je krásna rozprávka, bohatá a blažená,“ – týmito slovami uvádza Hans Christian Andersen opis vlastného života. (Andersen 2005: 9) V skutočnosti jeho život prebiehal celkom inak ako rozprávkovo či blažene. Andersen – v jednom liste sám seba charakterizoval ako „kvet z močiara“ – pochádzal z veľmi biednych pomerov.

Jeho otec Hans Andersen bol nemajetný obuvnícky tovariš, ktorý veril, že má šľachtický pôvod. Andersenova matka Anne Marie Andersdatter pracovala ako práčka. Hoci nemala vzdelanie a bola poverčivá, synovi bola láskavou matkou a otvárala mu bohatý svet ľudovej slovesnosti. Neskôr ju Andersen zobrazil v novele *Nebola súca*. Anne Marie zomrela roku 1833 v chudobinci. Andersenova nevlastná sestra Karen Marie sa istý čas živila prostitúciou; slávneho brata vyhľadala až krátko pred svojou smrťou roku 1846. Otec mal literárne sklony a brával syna do divadla. „Otec mi dovolil všetko, čo sa mi zachcelo,“ píše Andersen. „Žil pre mňa a patrila mi celá jeho láska. V nedeľu mi hrával divadlo, robil mi hračky a pohyblivé obrázky. Čítaval nám z Holbergových veselohier a z *Tisíc a jednej noci*. Spomínam si, že som ho videl usmievať sa, len keď čítal. V celom svojom živote, ani ako remeselník, sa necítil šťastný.“ (Andersen 2005: 11)

Keď mu roku 1816 otec zomrel, matka synovi vysvetľovala otcovu smrť slovami: „Vzala si ho ľadová panna.“ Matka so synom ostala bez prostriedkov, musela si teda zarábať na živobytie ako práčka. Stávala po pás v ľadovej rieke, a sem-tam si dala na zohriatie hlt pálenky. Spomienky na toto zúfale obdobie sa vynárajú na povrch v nežnej ale drsne realistickej rozprávke *Nebola súca*.

Mladý Hans Christian Andersen musel ísť pracovať. Bol učňom u tkáča i krajčírka, pracoval v tabakovej továrni. Štrnásťročný chlapec s krásnym hlasom sa sám a bez prostriedkov vybral dostavníkom do Kodane, aby sa uchytil pri divadle. Nasledujúce roky boli plné utrpenia, hoci sa ho ujali ľudia, ktorí mu kliesnili cestu k divadlu. Andersen sa stal členom súboru, ale keď sa mu začal meniť hlas, jeho divadelná kariéra sa skončila. Roku 1822 mu Jonas Collin, jeden z riaditeľov Kráľovského divadla a vplyvný vládny úradník, vybavil štipendium, aby mohol študovať na latinskej škole. Pomáhal mu aj admirál Wulff, dánsky prekladateľ Shakespeara. Jeho

ochrancovia mu zaplatili hodiny spevu a prihlásili ho do baletnej školy Kráľovského divadla v Kodani. Učitelia po čase dospeli k názoru, že pre divadlo nemá potrebné „nadanie ani zovňajšok“. Vinou brutálnych výchovných metód prežíval mladý Andersen tie roky ako peklo. Toto obdobie ho poznačilo: celý život ho prenasledovali psychické fóbie, pocity neistoty a zraniteľnosti, kompenzované túžbou po uznaní a láske, ale aj egocentrickosťou či alergickým reagovaním na kritiku. Bolo preňho šťastím, že Collin mu roku 1827 sprostredkoval súkromné vyučovanie.

Roku 1828 uverejnil Andersen cestopis *Pešie putovanie od Holmenského priepľavu na východný cíp Amagera*, humoristicko-fantastický príbeh sršiaci romantickou iróniou a satirickými šľahmi na adresu filistrov. Štýlom nadväzuje na nemeckého romantika E. T. A. Hoffmanna. Keď sa Andersen po sklamaní z prvej lásky dostal do hlbokkej krízy, na radu priateľov sa vybral do cudziny, aby na nenaplnený vzťah zabudol. Výťažkom ciest po severnom Nemecku bola knižka *Tieňové obrazy z cesty do Harza* (1831). Táto základná situácia sa odvtedy pravidelne opakovala – po životných sklamaníach či rozčarovaniach sa Andersen spravidla vydával na cesty.

Príbeh práčkinho syna, ktorý svojou neústupčivou vytrvalosťou i vďaka významnej podpore z neočakávaných zdrojov prekoná všetky prekážky a stane sa veľkým básnikom, znie ako rozprávka. Podľa všetkého obsahuje aj stránky, ktoré znejú ešte neuveriteľnejšie. Andersen sa neraz v kruhu spolužiakov chválil, že v skutočnosti je vznešeného pôvodu a že ho ako dieťa v útlom veku vymenili. Možno to bola číra fantázia, jestvuje však teória, utkaná zo siete náznakov a narážok, že nebol biologickým dieťaťom Anne Marie Andersdatterovej a Hansa Andersena, ale nelegitímnym synom korunného princa Christiana Frederika, neskoršieho kráľa Christiana VIII., a mladučkej grófký Elise Ahlefeldt-Laurvigovej, a že sa narodil na zámku Broholm neďaleko Odense. V tom istom čase slúžila Anne Marie ako dojka na Broholme a Hans Andersen pracoval u rodiny grófký Elise.

Ako upozorňuje znalec Andersenovho diela, anglický bádateľ Neil Philip, táto „kráľovská“ tematika sa zjavuje v jednej z Andersenových najkrajších rozprávok, vo *Zvone* z roku 1842. Jej dej sa odohráva v nedeľu, keď sa koná confirmácia (priateľstvo s princom Fritzom sa časovo zhoduje s Andersenovou vlastnou confirmáciou), a ide v ňom o príbeh dvoch chlapcov, ktorí hľadajú v lese miesto, odkiaľ sa ozýva veľký zvon. Jeden z nich je chudobný, druhý je kráľovský syn. Hoci sa vyberú rozličnými cestami, jeden slnečnou stranou a druhý tienistou, nakoniec dorazia na to isté miesto a padnú si do náručia ako bratia. (Philip, 2008: 9 n.)

Styky s dánskou kráľovskou rodinou sa objavujú v celom živote Hansa Christiana Andersena. Napríklad v lete 1844 Andersena pozvali na ostrov Føhr, kde kráľ Christian VIII. trávil prázdniny. Jediným ďalším hosťom okrem najbližšieho príbuzenstva bola kráľova nemanželská dcéra Fanny. Princ Fritz sa naďalej k Andersenovi správal ako k starému priateľovi. Rád počúval jeho rozprávky a raz sa ho spýtal: „Ako si len viete povymýšľať také veci? Odkiaľ ich beriete? To všetko je z vašej hlavy?“ Keď Fritz, už ako kráľ Frederik VII. zomrel, bol Andersen jediný, kto okrem príbuzných smel vidieť telo mŕtveho kráľa vystretého v rakve. (Por. tamže.)

Cesty do cudziny prispievali k možnosti literárne sa vyrovnávať so životnými krízami a peripetiami. Spomínaná cesta do Nemecka bola prvou z jeho tridsiatich ciest do zahraničia, ktoré ho zaviedli do väčšiny európskych krajín. V Kodani trávil šesť-sedem mesiacov, a ako to zodpovedalo jeho charakteru sťahovavého vtáka, zvyšnú časť roka bol na cestách, veď – cestovať preňho znamenalo žiť. Vďaka úprimnej povahe mal doma veľa priateľov a vonku bol vítaným hosťom. Celkom strávil takmer deväť rokov na cestách v cudzine. Vďaka honorárom a podpore zo strany kráľa bol čoskoro ekonomicky nezávislý, ale jeho existencia mala i tienisté stránky, ktoré sa časom zhoršovali. Neoženil sa, nemal príbuzných. Kým v mladšom a zrelom veku mu samota nerobila problémy – intenzívne sa venoval písaniu a cestovaniu – v staršom veku osamelosťou veľmi trpel. Andersen nikdy nesršal zdravím, po celý život trpel na rozličné neduhy.

Čo sa týka jeho charakteru, mnohé detaily sa dozvedáme z výpovedí súčasníkov i z Andersenovej korešpondencie a denníkov. Literárny kritik Georg Brandes na jednej strane vyzdvihol Andersena ako génia rozprávky, ale v liste aj nám známemu Bjørnstjernemu Bjørnsonovi z roku 1869 Andersenovi nelichotí, keď píše, že ide o „charakter naplnený len sebou samým bez jediného duchovného záujmu.“ (Žitný 2005: 137 n.) Sú to príkre slová, no nie celkom neoprávnené. Aj iní súčasníci tvrdili, že Andersen sa zamestnáva len Andersenom, že mu chorobne záleží na pochvale a sympatiách okolia. Pravda, veľakrát sa pritom zabúdalo, že jeho márnivosť bola neraz iba prejavom neschopnosti skryť detinskú radosť z uznania a slávy. V jeho textoch nachádzame na viacerých miestach anekdotickú zmienku o stretnutiach v cudzine, keď sa ho ľudia, len čo sa dozvedeli, že je z Dánska, pýtali, či náhodou nepozná Hansa Christiana Andersena – a Andersen im odpovedá: „Máte ho pred sebou v životnej veľkosti.“ (Tamže: 138)

Treba konštatovať, že z mladého Andersena vyrástol utrápený človek. Nikde inde, len

v oblasti nehatenej predstavivosti sa cítil ako nádherná labuť. To on sám bol ustavične vyzlabnutým, ťarbavým káčatkom, ktoré má pocit, že mu všetci ubližujú a vodia ho za nos: „Kačky ho štípali a sliepky d'obali, a slúžka, čo krmila hydinu, doňho dokonca kopla.“ (Andersen 2008: 82) Andersen po celý život mimoriadne citlivo vnímal akúkoľvek urážku. Kruté či uštipačné poznámky na jeho adresu sa mu zahryzli hlboko do duše a všetky si ich navždy zapamätal. Jeho zúfalá potreba uniknúť z provinčného Odense a vyskúšať si krídla v širom svete sa ozýva z jeho rozprávok znovu a znovu. *Päť hráškov v struku* je šťastných vo svojom zelenom svete dovtedy, kým jeden z nich nezatúži zistiť, či aj vonku je niečo. V *Pastierke a kominárikovi* obe hlavné postavy prekonajú najrozličnejšie nebezpečenstvá a štvrajú sa hore komínom, aby sa dostali von, do širého sveta, kde by mohli byť spolu.

Pre Andersenov život bola príznačná spirituálna a zároveň priam iracionálna chuť cestovať. Bez prestania cestoval – navštívil Nemecko, Taliansko, Grécko i Blízky východ a tlačou pravidelne vydával zápisky z ciest. Nech by však cestoval kamkoľvek, ustavične so sebou brával svoju utrápenú dušu. Pri posteli v hoteli, kde nocoval, mal vždy pripravené lano, aby v prípade nečakaného požiaru mohol uniknúť. (Pozri Andersen 2005: 152) Pre prípad, že by v noci upadol do kómy, mával na nočnom stolíku rukou napísaný odkaz o tom, že to len vyzerá ako mŕtvy. Báľ sa, aby ho zaživa nepochovali.

Hoci Andersen do svojich rozprávkových príbehov nesporne vložil veľa zo seba, vplývala naňho na druhej strane v neposlednom rade dlhá tradícia ústnej slovesnosti. Andersen také príbehy počúval po prvý raz ako malý chlapec pri zbere chmeľu a na priadkach v chudobinci a špitáli v Odense, kde sa jeho stará mať starala o záhradu. Nebol však primárne pokračovateľom tejto ústnej tradície. Len v prípade ôsmich z jeho okolo dvesto rozprávok ide o priame prerozprávanie dánskych ľudových rozprávok, napríklad rozprávky *Princezná na hrášku*, *Kresadlo*, *Divé labute*, *Pastier sviň* a *Čo tatko robí, dobre robí*. Andersen bol skôr umelcom, ktorý rozprávačské postupy žánru rozprávky využíval ako prostriedok na sprístupnenie sveta vlastného vnútra.

Aj vtedy, keď uňho ide o prerozprávanie ľudovej rozprávky, ako napríklad v rozprávke *Divé labute*, robí to sebe vlastným štýlom, ba keď to pokladá za vhodné, príbeh pretvára a obohacuje o opisné detaily a symbolické prvky. Dobrým príkladom je záver *Divých labutí*, keď nevinu a dobrotu trpiacej Elisy dokážu až jej bratia, ktorí sa vďaka sestrinej trpezlivej oddanosti premenia z labutí zase na ľudí. Spútanú Elisú čaká smrť, zaživa ju majú upáliť na hranici. Jej

najstarší brat vtedy vyrozpráva všetko, čo sa stalo, a povetrím sa začne šíriť čarovná vôňa, lebo „každé poleno na hranici zapustilo korene a vyhnalo vetvičky – rástol tam voňavý ker, vysoký a rozložitý s červenými ružičkami a na jeho vrcholci sa rozvíjala belostná, žiarivá ruža, jagala sa ako hviezda.“ (Andersen 2008: 57) Tento transcendentný obraz kvetín ako symbolu dokonalosti je pre Andersenovo videnie príznačný. Podobné pasáže možno nájsť v celom jeho diele. Bolo by však ťažké nájsť k nim paralely v tradičných ľudových rozprávkach. V nich sú kvetiny, ktoré zvädnú a zhnijú, skôr symbolom smrti a zániku. (Pozri Philip 2008: 12)

Až keď Andersen začal písať rozprávky, našiel spôsob, ako osedlať svoju priam detinskú záľubu vo fantazijnosti. Rozprávky mu poskytovali priestor na široké plátna i na nepatrný detail, inými slovami, ponúkali mu „celý svet a nové korčule k tomu“, ako to sľúbi Snehová kráľovná Kayovi v rozprávke *Snehová kráľovná*, autorovom vrcholnom diele.

Prvý zošit rozprávok z roku 1835 obsahoval iba štyri texty: *Kresadlo*, *Malý Klaus a veľký Klaus*, *Princezná na hrášku* a *Idkine kvety*. Už v týchto raných rozprávkach si Andersen uvedomoval, že nie príbeh ako taký je dôležitý, ale skôr modulácia hlasu, akým sa podáva. A takto priamo oslovuje čitateľa: „Bol raz jeden princ a ten zatúžil po princeznej, ale musela to byť naozajstná princezná. Križom-kražom svet poprechodil, aby si takú princeznú našiel, lenže nie a nie ju nájsť, na každej ho čosi odrádzalo. Princezien bolo neúrekom, iste, ale princ si nikdy nebol načistom, či sú to naozajstné princezné, vždy objavil niečo, čo sa mu nepozdávalo.“ (Andersen 2008: 16) Jeho hlas znie dôverne a uvoľnene, akoby práve vystúpil z knižky a vynoril sa v izbe, aby nám vyrozprával príbeh.

Keď našiel ten správny hlas, už sa nezastavil a písal jednu rozprávku za druhou a zošity rozprávok vydával v pravidelných odstupoch až do konca života. Súčasníci boli nadšení jeho schopnosťou spríadať príbehy akoby zo vzduchu. Slávny dánsky sochár Bertel Thorvaldsen ho raz vyzval, aby napísal nejakú novú rozprávku: „Veď vy viete napísať príbeh o hocičom, aj o štopkacej ihle.“ A skutočne, Andersenovou odpoveďou bola rovnomenná rozprávka: „Ale bola to citlivka a na tú drinu si prichodila príliš jemná, a tak si začala namýšľať, že je ihla na vyšívanie.“ (Tamže: 58)

Literatúra

ANDERSEN, Hans Christian: *Rozprávka môjho života bez príkras*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Buvik, 2005.

- ANDERSEN, Hans Christian: *Rozprávky*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Reader's Digest Výber Slovensko, 2008.
- GLAUSER, Jürg (ed.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart – Weimar: Metzler 2006.
- KAŇA, Jaroslav: *Múzy a chlapec. Obrázky zo života Hansa Christiana Andersena*. Bratislava: Vydavateľstvo GU100, 2005.
- KLÁTIK, Zlatko: *Veľký rozprávkár*. Bratislava: Mladé letá, 1962.
- KOFOED, Niels: *Hans Christian Andersen and the European Literary Tradition*. In: Rossel, S. H., cit. d., s. 209–256.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PHILIP, Neil: *Predhovor*. In: Andersen, Hans Christian: *Rozprávky*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Reader's Digest Výber Slovensko, 2008, s. 6–15.
- ŠTRAUS, František: *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005.
- ŽITNÝ, Milan: *Doslov prekladateľa*. In: Hans Christian Andersen: *Rozprávka môjho života bez príkras*. Bratislava: Buvik, 2005, s. 135–151.
- ŽITNÝ, Milan: *Niekoľko poznámok o Jaroslavovi Kaňovi, prekladateľovi severských literatúr*. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 44, 2008, č. 4, s. 110–111.

K FUNKCII AUTOBIOGRAFICKÝCH PRVKOV V DIELE HANSA CHRISTIANA ANDERSENA

MILAN ŽITNÝ

Katedra nemeckého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
e-mail: milan.zitny@truni.sk

Abstrakt: ŽITNÝ, M.: Zur Funktion der autobiographischen Elemente im Werk Hans Christian Andersens. Acta Fac. Paed. Univ. Tyrnaviensis. Ser. A, 2015, pp. 97 – 106.

Hans Christian Andersen (1805 – 1875) hat neben seinem umfangreichen Roman- und Märchenschaffen sein eigenes Werk und Leben bewusst kommentiert, indem er in seinen Erinnerungsbüchern und Reiseschilderungen den Leser mit einer suggestiven Autofiktion und einer mutigen Selbstinszenierung konfrontierte. Es funktionierte als eine Art literarisches Marketing im Rahmen Europas. Dabei ruft dies Bedenken inbezug auf die Darstellung (vermeintlicher) Eigenschaften und Präferenzen (Beziehung zur Mutter, Verhältnis zu Frauen, angebliche Neigung zur Homosexualität) hervor. Der Beitrag beleuchtet diese Problematik im Kontext zeitgenössischer skandinavischer und deutscher Literatur.

Schlüsselwörter: Autofiktion, Selbstinszenierung, Marketingstrategie des Autors, unterschiedliche Rezeption Andersens in Dänemark und Deutschland, Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Wirklichkeitsdarstellung in Andersens autobiographischen Texten

Andersenove rozprávky nie vždy zodpovedajú zaužívaným predstavám, aká by vlastne rozprávka mala byť. Keď si prečítame *Malú morskú vílu* alebo *Statočného cínového vojačika*, budeme Andersena vnímať v podstate ako básnika ľudského utrpenia. Jedna rozprávka za druhou sa končí smutne, odvrhnutím, ponížením či sklamaním. Napriek tomu je Andersenovým protagonistom sebaľútosť cudzia – a za to vďačíme autorovmu vtípu a prenikavému pozorovaciemu talentu.

V rozprávkach so šťastným koncom, ako je napríklad *Snehová kráľovná*, bývajú chvíle radosti vykúpené bolesťou a utrpením. A predsa je čitateľ ochotný trpieť vedno s postavami, lebo sa s nimi môže úplne stotožniť. A v *Snehovej kráľovnej* čitateľa odmení transcendentný záver, keď sa hrdinovia dočkajú odplaty a všetko ich utrpenie sa premení v šťastie. Tento príbeh je rovnako zvodný a nebezpečný ako Snehová kráľovná sama, ale posolstvo je jasné: láska je mocnejšia ako smrť. Andersen napísal *Snehovú kráľovnú* akoby v extáze – začal písať 5. decembra a vydal ju o dva týždne neskôr 21. decembra 1844. V tejto svojej azda najslávnejšej

rozprávke sa mysl'ou vracia do izbičky, v ktorej ako útle dieťa žil s rodičmi, a k debničke, v ktorej si jeho mama na streche pestovala zeleninu.

Andersen mal nezvyčajný talent na jazyky. Naučil sa viacero cudzích jazykov a pohotovo v nich komunikoval – po nemecky a po francúzsky dokonca predčítaval svoje texty. V európskych metropolách sa spoznal s plejádou významných umelcov. Z jeho cestopisov je literárne najucelenejším *Básnikov bazár* (1842). V ňom zachytil dojmy z dlhej cesty naprieč kontinentom najskôr do Atén a Carihradu a potom pozdĺž Dunaja a po Dunaji loďou do Viedne. Pre slovenského čitateľa je akiste zaujímavé, že Andersen tu zobrazuje plavbu parníkom Mária Anna z Budapešti cez Ostrihom, Komárno a Prešporok do Viedne. Počas dvojhodinovej zastávky (na parníku dopĺňali uhlie) si stihol pozrieť Staré mesto a okom skúseného pozorovateľa načrtol portrét Prešporoka s jeho malebnými zákutiami. Postava dievčatka, ktoré návštevníka obdaruje ružou, evokuje v čitateľovi rad dievčenských a ženských postáv z jeho príbehov. Dodajme, že práve tieto epizódy zachytené v denníkoch a spracované v *Básnikovom bazáre*, boli impulzom pre niekoľkých slovenských literárnych tvorcov, osobitne pre Petra Glocka.

Nesmierny význam pre Andersenov umelecký vývin mali pobyty v Taliansku – túto krajinu miloval, talianske prostredie zobrazil i v prvom (a najlepšom) románe *Improvizátor* (1835), ktorým sa definitívne presadil ako prozaik. Podobne ako mnohé z jeho rozprávok obsahuje *Improvizátor* autobiografické črty – ide o príbeh chudobného mládenca, ktorý postupne nájde miesto v spoločnosti a stane sa slávnym. Román patril k najprekladanejším a najčítanejším dielam Hansa Christiana Andersena. Možno povedať, že nielen tento román, ale väčšina jeho diel je o ňom samom. Ktosi vtipne konštatoval, že Andersen napísal viacej autoportrétov, ako ich namaloval Rembrandt. To on je vojakom z *Kresadla*, princeznou, čo aj cez dvadsať matracov a perín zacíti hrášok, on je študentom v *Idkiných kvetoch* i morskou pannou, ktorá sa vynorí z hlbín a ocitne sa v novom svete, ale ani tam ju naozaj neakceptujú. To on je chlapčekom, ktorý vidí, že cisár je nahý, káčatkom, čo sa premení na labuť, smrekom, ktorý sa nevie tešiť z okamihu a ustavične túži po čomsi inom; to on je záhradníkom z príbehu o záhradníkovi a panstve – záhradníka, majstra nad majstrov chvália všetci, len vlastní páni nie – podobne sa cítil Andersen zneuznaný vo vlasti, zatiaľ čo v cudzine ho oslavovali.

Andersenove rozprávky prinášajú esteticky veľa nového i vďaka osobitému jazyku a štýlu. Navyše práve v rozprávkach možno hľadať kľúč k štruktúre tvorby a osobnosti. Nadväzovaním na spontánne ústne rozprávanie a tým, že do literatúry uvádzajú hovorovú reč

Ľudu i jazykový prejav detí, ostro kontrastovali s vyumelkovanosťou vtedajšej literatúry. Hoci Andersen doma narazil na nepochopenie veľkej časti kritiky, v zahraničí – najprv v Nemecku, neskôr aj vo Francúzsku, Anglicku, atď. – si rýchlo získal uznanie kritiky a čitateľov.

Hoci bol Andersen vystavený biľagovaniu, posmešným komentárom kolegov i novinárov, usiloval sa adekvátne brániť. Reagujúc na výčitku, že je posadnutý samým sebou, argumentuje tvrdením, že ak je básnik subjektívny, nie je to nič zlé: „Ved' práve to je dôkazom, koľko je v ňom poézie.“ Známa je aféra, keď Henrik Hertz vo svojich *Listoch zo záhrobia* karikoval Andersena a iných súčasníkov, ale menej známy je fakt, že i slávny filozof Søren Kierkegaard si vo svojom debute *Zo zápiskov ešte žijúceho* vzal na mušku Andersenov román *Iba fídlíkant*. Onedlho sa Andersen filozofovi pomstil – v hre *Komédia v prírode* (1840) ironizoval nemotorného filozofa.

Svoje postoje si vedel obhájiť aj v prípade rozprávok. Keď dánska kritika vytrvalo odmietala jeho literárne výboje a spochybňovala ich estetickú hodnotu, Andersen argumentoval kategóriami literárnej sociológie a komparatistiky. Poukazoval na čitateľský úspech doma i v zahraničí a najmä na práce nemeckých vedcov, ktorí v ňom videli pokračovateľa romantickej rozprávky. Ukázalo sa, že Andersen sa nemýlil – jeho rozprávky preložili do stovky jazykov. Je všeobecne známe, že sa nimi okrem iných inšpirovali Angličania Charles Dickens (*Vianočná koleda v próze, Zvonkohra*), William Thackeray a Oscar Wilde (*Princ, Slávik a ruža, Rybár a jeho duša*), ale i severania Isak Dinesen alias Karen Blixenová či Per Olof Enquist, ktorý v hre *Zo života dážd'oviek* zobrazuje Andersena. Pravda, najnovšie výskumy translatológov ukazujú, že mnohé z prekladov do angličtiny, nemčiny, francúzštiny atď. Andersena vlastne sentimentalizujú, a teda dezinterpretujú.

Andersen bol po celý život outsiderom – aj preto jedným z kľúčov k pochopeniu jeho bytosti je jeho osamelosť. Nepokojný starý mládenec si nezaložil domácnosť, nemal to, čomu sa vraví domov, dokonca aj keď bol v Kodani, býval v hoteli, alebo ho prichýlili priatelia. V jeho textoch sa prejavuje rozpoltenosť, daná povahou. Na jednej strane otrocky obdivoval kráľov a šľachtu, na druhej strane pociťoval voči nim hlbokú averziu. Ako syn ševca a práčky si zachoval sociálne cítenie, hoci niekedy boli jeho postoje dost' schizofrenické. Tvrdil, že obdivuje dušu kráľov väčšmi ako ich korunu, no zároveň kritizoval namyslenosť, sebeckosť a hlúposť majetných a mocných. To však nie je všetko. V jeho charaktere sa spája márnivosť s pokorou, a hoci bol vlastne snobom, vedel sa zasadiť za slabších. Miloval a zároveň nenávidel vlast'

väčšmi ako väčšina súčasníkov. Obával sa prekážok a nebezpečenstiev cestovania, a predsa cestoval viacej ako ostatní – ani jeden z jeho súčasníkov neprecestoval toľko krajín.

Andersen sa napokon dožil spoločenského uznania aj vo vlasti. Rodné Odense ho zvolilo za čestného občana a na jeho počesť usporiadali veľkolepé oslavy. Ak teda príbeh Andersenovho života nie je ružová rozprávka, ako ju zobrazoval, nie je ani taký tragický, ako občas navrával sebe a iným. Je to fascinujúci príbeh o čudesnom a zároveň obdivuhodnom outsiderovi menom Hans Christian Andersen, ktorého jazyk, ako sa ukázalo, je univerzálne zrozumiteľnejší ako jazyk ktoréhokoľvek iného spisovateľa jeho čias.

Na tomto mieste treba azda pripomenúť, že Andersenova *Moja vlastná rozprávka bez príkras* bola prvou autobiografiou, ktorú Andersen napísal pre inonárodného čitateľa. Napriek tomu je skoro neuveriteľné, že po dánsky knižka vyšla na základe originálneho rukopisu až roku 1942, takmer sto rokov po svojom vzniku. Možno si to vysvetliť tým, že Andersen životopis pôvodne napísal pre nemecké vydanie zbraných spisov z roku 1847. Jeho rukopis preložili do nemčiny pod titulom *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung* a čoskoro nasledovalo anglické vydanie v Londýne pod titulom *The True Story of my Life*. Šťastnou zhodou okolností sa zachoval originálny rukopis – Andersen ho totiž najskôr poslal do Kodane priateľovi Edvardovi Collinovi s prosbou o zredigovanie, takže Collin potom prepísaný rukopis zaslal do Lipska, kde ho vzápätí preložili do nemčiny. Originálny rukopis ostal v Collinovom archíve.

Keď Andersen neskôr pracoval na obsiahlej autobiografii *Rozprávka môjho života* – to už bol medzinárodne uznávaným autorom – rukopis z roku 1846 mu nesporne veľmi pomohol. Mnohé z formulácií priamo prevzal z pôvodného znenia, zároveň však svoje zobrazenie podstatne doplnil a rozšíril. Možno povedať, že *Moja vlastná rozprávka bez príkras* je jedným z najzávažnejších dokumentov o Andersenovom živote a diele vôbec. Jazykovou bezprostrednosťou, ktorá pri prepracovaní, keď písal *Rozprávku môjho života*, dosť utrpela, vrhá svetlo na najvnútornejšie konflikty i vonkajšie okolnosti vlastného života a diela. Sústredenosťou na podstatné, kritickým úsilím o načrtnutie hlavných línií vlastného životného príbehu v kontexte vonkajších negatívnych vplyvov, tvorí knižka náprotivok k desiatkam ostatných Andersenových diel, románov, divadelných hier, rozprávok a básní. Vedúca myšlienka autobiografie o živote ako rozprávke a zásahu Prozreteľnosti do básnikovho osudu tu vystupuje do popredia azda zreteľnejšie, ako je to v neskorších rozšírených verziách.

Neodmysliteľnou súčasťou prvej autobiografie boli stručné opisy dánskych provincií,

prezentovanie prostredia, z ktorého vzišiel, ako i kultúrnych impulzov, ktoré naňho pôsobili. Ďalšiu dôležitú súčasť tvoria obrazy z ciest do cudziny. Sociálne otázky, príroda, technické vynálezy – parný stroj, dagerotypia, moderné dopravné prostriedky, či hospodársky zemepis, história, umelecké pamiatky, osobnosti spoločenského a umeleckého života – to všetko nachádza v Andersenovi horlivého komentátora. V čase, keď neexistovali moderné elektronické médiá, mali texty podobného charakteru nesporne svoje oprávnenie a pre čitateľov boli atraktívne najmä vďaka pohotovosti, s akou ich Andersen uverejňoval.

Pre dnešného čitateľa vystupuje do popredia historický aspekt, porovnanie minulosti so súčasnosťou, či zachytenie začiatkov modernej techniky, prevratných zmien v civilizačnom napredovaní ľudstva – vynálezy a inovácie sledoval Andersen s veľkým záujmom a bol ich propagátorom. Pri čítaní autobiografie lepšie poznávame Andersena. Nezvyčajne pútavo zobrazuje pomoc, ktorej sa mu dostalo neraz od neznámych ľudí a najmä od úzkeho okruhu priateľov, spomedzi ktorých ustavične vyzdvihuje Jonasa Collina a jeho deti.

Pre literárneho historika je zaujímavý vzťah autora k vývinovým otázkam dánskej literatúry, jeho hľadanie vhodných žánrových východísk, smerovanie od epigónstva k nachádzaniu vlastnej výrazovej platformy, protirečivý vzťah ku kritike a kritikom. Prínosom sú neraz ironické postrehy o umeleckom živote v Dánsku, úvahy o vzťahoch s centrami literárneho života v Nemecku, Taliansku, Francúzsku a Anglicku, výpovede o medziliterárnej výmene, ktorá sa v duchu Goetheho vízie svetovej literatúry zintenzívňovala práve v čase, keď Andersen bol na vrchole tvorivých síl. Pozoruhodné sú Andersenove myšlienky o blízkosti severských národov, o severskej vzájomnosti. Približne v rovnakom čase, keď Ján Kollár vyzdvihoval potrebu slovanskej kultúrnej vzájomnosti, Andersen sa zasadzoval o niečo podobné v kontexte škandinávskych národov. Pre svoju víziu urobil veľa praktických krokov – cestopisom *Vo Švédsku* upozorňoval dánskych čitateľov na osobitosti a príbuzné črty susednej krajiny. Podobne pristupoval k nórskej kultúre.

Ako červená niť sa Andersenovými autobiografickými textami vinie otázka jeho vzťahu k ženám, od prvej, neopätovanej lásky k Riborg Voigtovej, až po hlboký vzťah k Švédke Jenny Lindovej. Andersen túto speváčku stretol po prvý raz roku 1840. Ako osemnásťročná sa vďaka výraznému sopránu presadila v európskych metropolách ako speváčka. *Mrzké káčatko* bolo jednou z jej najobľúbenejších rozprávok. Andersenova rozprávka *Slávik* je vlastne holdom švédskemu slávikovi menom Jenny. Napriek tomu, že vkladal do vzťahu nemalé nádeje, Jenny

nikdy nedovolila, aby vzťah prerástol do čohosi vážnejšieho – Andersen sa nikdy neoženil. Dodám, že bol neúnavným pisateľom listov, denníkových záznamov i nadaným výtvarníkom – svedčia o tom stovky kresieb, vystrihovaných obrázkov a koláží.

V autobiografii *Rozprávka môjho života bez príkras* nájdeme zmienky o osude populárneho človeka – naznačujú, akým smerom sa uberal jeho vývoj. Skracovali sa vzdialenosti, objavovali sa náznaky globalizácie: kto bol populárny v Berlíne, čoskoro sa ním stal v Paríži i Londýne. Literatúra sa čoraz väčšmi stávala predmetom obchodovania, a denníky a časopisy tvorili dôležitý faktor pôsobenia na verejnosť. Andersen úzkostlivo sledoval správy v novinách a svedomito si odkladal články, ktoré sa týkali jeho tvorby. Hoci miloval spoločenské uznanie a lichotilo mu, že čitatelia doma i v zahraničí ho obdivujú, priveľký záujem okolia mu neraz strpčoval život. V Berlíne z toho dokonca ochorel a túžil po odchode, aby konečne bol sám. Ako jeden z prvých severských i európskych spisovateľov splácal daň popularite, bez ktorej však – ako mnohí iní kolegovia za jeho čias i neskôr – nevedel žiť.

Na tomto mieste niekoľko slov k slovenským súvislostiam Andersenových autobiografických textov. V kontexte slovenskej literatúry sa najmä prozaik a scenárista Peter Glocko už niekoľko rokov sústavne venuje tvorivej recepcii tohto významného dánskeho spisovateľa. V rade textov vrátane rozhlasových hier slovenský autor nadväzuje práve na tie miesta z Andersenových memoárov, ktoré zachytávajú Andersenovu návštevu Prešporka v júni 1841. Glocko, talentovaný rozprávač, stiera hranice medzi „Dichtung“ a „Wahrheit“ a vďaka básnickej licenci sa uňho z Andersenovej prechádzky starým Prešporkom stáva prechádzka Andersenovou dušou. Do istej miery by sme Glockov prístup mohli nazvať naivným metatextom, ktorý Andersenove tvrdenia bezvýhradne akceptuje.

Dodávam, že doteraz najobsiahlejší slovenský výber z Andersenových autobiografických kníh, ktorý som vydal roku 2005, sa usiluje predstaviť Andersena textami zo štyroch kníh – *Mit eget Eventyr uden Digting (1846)*, *En Digtters Bazar (1842)*, *H. C. Andersens Dagbøger(1841)* a *Mit Livs Eventyr (1855)*. Pasáže, ktoré sú súčasťou výberu, predstavujú Andersena ako dorastajúceho mládenca, literárneho debutanta a glosátora, ako pozorovateľa dánskej a európskej literárnej a kultúrnej scény, ako priateľa významných kultúrnych a vedeckých osobností vtedajšej doby, ako obdivovateľa technických výtvarníkov epochy a nadšeného cestovateľa, ktorý čitateľom približoval kultúrne obzory vzdialených krajín. Andersen bol človek, pre ktorého cestovať znamenalo žiť. Osobitnou ambíciou bolo pritom priblížiť tie časti Andersenových

textov, v ktorých sa dokumentujú zážitky z dvojhodinového pobytu v Prešporke dňa 3. júna 1841. Kým Andersenov *Denník* je stenograficky strohý a okrem opisu krajiny, ktorou sa plaví, zachytáva atmosféru na lodi, stručne charakterizuje spolucestujúcich i vlastný zdravotný stav, *Básnikov bazár* je beletrizovaný cestopis, v ktorom autor povoľuje uzdu fantázii a poeticky rozvádza suché fakty obsiahnuté v denníku. Konfrontácia textov z *Básnikovho bazára* a z *Denníkov* umožňuje vytvoriť si lepšiu predstavu o konkrétnych vnemoch a pocitoch Hansa Christiana Andersena počas návštevy mesta a porovnať autorský štýl oboch ukážok. Umelecké majstrovstvo vystupuje do popredia aj pri opise požiaru v obci Devín, tak ako ho sledoval z paluby lode.

Pre Andersena predstavoval vzťah k realite problém *sui generis*. Vyrástol totiž vo štvrti bedárov v Odense a životné skúsenosti, ktoré tam získal, ho poznačili a formovali po celý život. Na jednej strane sa tých skúseností nechcel (a nemohol) zriecť, na druhej strane tieto skúsenosti, pocity a vlastnosti, príznačné pre mestský proletariát, boli niečím, čo stálo v ceste jeho snu o sociálnom vzostupe. Možno teda usudzovať, že práve v rozhodnutí stať sa umelcom videl možnosť, ako sa vymaniť zo siete sociálnych väzieb a postúpiť na škále spoločenskej akceptácie.

Keď sa ako štrnásťročný vybral do Kodane, bolo cieľom jeho úsili kráľovské divadlo. Jeho pokusy uchytiť sa ako spevák, tanečník a herec sa skončili fiaskom. Na druhej strane ho podporili žičlivci, takže postupne nadobudol solídne vzdelanie. Hoci úspešne zmaturoval, dostával naďalej subvencie a cestovné štipendiá od kráľa a podaril sa mu spoločenský vzostup (od 40. rokov 19. storočia sa pohyboval na kráľovských a kniežacích dvoroch), toto „preškolenie“ sa nevydarilo. Pohyboval sa naďalej takrečeno na území nikoho – musel v sebe potláčať skúsenosti z chudobného detstva, ba usiloval sa ich prekryť, kamuflovať, avšak dánska meštianska vrstva ho nikdy plne neakceptovala ako svojho.

Túto nedostatočnú homogénnosť pociťujeme pri mnohých z jeho rozprávok, najmä v tých, kde hlavné roly pripadli zvieratám, rastlinám alebo veciam. Dej sa odohráva v prehľadnom, presne vymedzenom *biedermeierovskom* svete a vďaka početným detailom sa nám tento malý svet javí dôverne známy a rozpoznateľný. Za kulisami tohto dôverne známeho sveta však vládnu chaotické pomery. V týchto rozprávkach má každá „postava“ vlastnú pravdu i pohľad na život a upriamuje pozornosť len na seba, pravda, s tým výsledným efektom, že postavy navzájom nekomunikujú. Jazyková podoba rozprávok a celá osnova rozprávania naznačuje, že sú písané „pre deti“. Zároveň je zrejmé, že autor ich koncipuje pre vyspelého

čitateľa a že si od neho vyžadujú intenzívne interpretačné úsilie – nevinné sa ukáže ako nebezpečné, idylické je vystavené irónii a posmechu.

Vo väčšine rozprávok vedel v kamuflovanej podobe vyjadriť kritický postoj voči systému meštianskeho vzdelávania. Pritom argumentoval, že rozprávky sú predsa pre deti, a teda nemôžu byť nebezpečné. Andersen napísal aj rozprávky, v ktorých sa akcentujú nosné aspekty skúseností z detstva – teplo domova, citlivý prístup k iným, otvorenosť a ochota pomôcť. Tieto vlastnosti sú u Andersena späté s takmer neochvejnou vierou v Božiu prozreteľnosť. Inými slovami, aby som sa vrátil k autobiografickosti a sebainscenácii – celú Andersenovu tvorbu možno charakterizovať ako sústavné úsilie písať hru o vlastnom živote, v ktorej by bol tak hercom ako i režisérom. Vychádzal z toho, že iba takýmto spôsobom sa mu podarí udržať istú rovnováhu. Pravda, za takouto sebainscenáciou číhalo nebezpečenstvo rozpadu osobnosti, o ktorom písal napríklad v rozprávke *Tieň* z roku 1847. Učenec, ktorý žije pre krásu, pravdu a dobro, stratí jedného dňa svoj tieň. Tieň sa osamostatní, žije z pretvácky a klamstva iných a je čoraz väčší a mocnejší. Tieň reprezentuje čisto materialistické a egoistické sily v človeku – a napokon vyhrá nad dobrom, keď zo svojho niekdajšieho pána urobí vlastný tieň: „To vám bola svadba! Kráľovská dcéra a tieň vyšli na balkón, aby sa ukázali a aby im ľudia ešte raz prevolávali na slávu. Nič z toho však učenec nepočul. Už nežil, dali ho zmárniť.“ (Andersen 2008: 153)

Treba pripomenúť, že z chronologického aspektu sú rané autobiografie autentickéjšie ako tie neskoršie. Napríklad *Kniha môjho života* napísaná v roku 1833 je v mnohom oveľa úprimnejším obrazom jeho mladosti ako jeho neskoršie autobiografie. V štúdiu, ktorá je prvým pokusom o osvetlenie problematiky autobiografickosti a sebainscenácie, sa pristavím aspoň pri niekoľkých z viacerých motivických komplexov, ktoré odrážali Andersenovo sebainscenačné gesto.

Neúspech v láske pripisovali niektorí autori impotencii či latentnej homosexualite. Nejestvujú však dôkazy, ktoré by toto tvrdenie podporovali. Skôr jestvujú názory o tom, že v jeho prípade šlo o orientáciu na obe pohlavia. Andersenove denníky, ktoré sú sprístupnené, poskytujú dôkazy o tom, že Andersen viedol asketický život. V čom teda možno vidieť prvky sebainscenácie?

Ani Andersen ani Kierkegaard, dvaja najpozoruhodnejší Dáni 19. storočia, neboli „normálni“ v konvenčnom zmysle slova. Keby sme zohľadnili iba také faktory, ako bola v Andersenovom prípade chudoba v detstve, konfrontácia s dôsledkami pauperizácie vo vlastnej

rodine – nevlastná sestra sa živila prostitúciou a zomrela v nevestinci –, osobná neistota, vedomie, že je nemotorný a nepekny, idealizácia ženy, museli by sme konštatovať, že vo vzťahu k ženám bol nesmierne submisívny. Ženy, na ktorých mu záležalo, zbožňoval a trpel, že sa u nich nevedel presadiť ako muž. A práve pre túto idealizáciu sa na druhej strane s nevôľou odvracal od žien, ktoré k nemu priťahovala jeho sláva. Z množstva faktorov, ktoré poskytujú indicie o tom, že Andersen úzkostlivo dbal na to, aby jeho obraz vo verejnosti sa čo najväčšmi približoval predstavám kritiky a čitateľov, vyberiem teda dva okruhy problémov. Prvým je vzťah k matke a nevlastnej sestre, druhým vzťah k švédskej speváčke Jenny Lindovej.

Denníkové záznamy a listy priateľom svedčia o tom, že Andersen sa i v čase, keď si to mohol finančne dovoliť, obmedzoval na minimum kontaktov s matkou, ktorá žila v nepredstaviteľnej biede, mala sklony k alkoholizmu a zomrela v chudobinci. Jeho finančná pomoc matke sa obmedzila na niekoľko symbolických gest. Andersen úzkostlivo strážil tajomstvo rodinného pôvodu, pričom iba najbližším priateľom prezradil detaily o svojich príbuzných. Tak veľmi mu záležalo na obraze seba samého v očiach verejnosti, že každý pokus zo strany matky a sestry o nadviazanie kontaktu s ním pokladal za niečo šokujúce a zavrhnúťhodné. Svoj vzťah k matke Anne Marie (1773 – 1833) uchopoval v autobiografických textoch nadovšetko empaticky a využíval motívy sociálnej solidarity a súcitu so slabšími. Osobitne sa to prejavuje v úvodných kapitolách *Rozprávky môjho života bez príkras*, keď hovorí o rodičoch, ktorí „žili z ruky do úst, ale ja som mal všetkého nadostač.“ (Andersen 2005: 15) Na druhej strane, keď sa v Ríme dozvedel o matkinej smrti, venuje tomu iba stručnú zmienku a konštatovanie: „V každom zmysle slova som bol na svete celkom sám.“ (Tamže, 66) Dodávam, že vzťah k (nevlastnej) sestre Karen Marie (1799 – 1846) totálne tabuizoval, vyslovoval sa o ňom iba v listoch najbližším, pričom v autobiografických textoch o nej niet zmienky. Poetické pretvorenie vzťahu k matke nachádzame v rozprávke *Nebola súca*, kde v zašifrovanej podobe zobrazuje tragický osud matky, ktorá svojmu synovi obetovala všetko.

Celá epizóda jeho vzťahov napr. so švédskou speváčkou Jenny Lindovou je výrečným príkladom rozporu medzi skutočnosťou a literárnou sebainscenáciou v autobiografických textoch. Kým v denníkoch a v listoch priateľom sa črtá zúfalá situácia muža, ktorý napriek všemožným pokusom nevie vzbudiť pozitívnu reakciu u milovanej osoby, v textoch autobiografického charakteru nachádzame patetické výjavy o „bratovi a sestre“, o „posvätnosti umenia“, o plachej, zbožnej dievčine, či kňazke umenia, o tom, že „človek musí zabudnúť na seba v službe niečoho

vyššieho“ a pod. V duchu dánskeho biedermeiera Andersen harmonizuje riešenie vypätej situácie slovami: „Nijaké knihy, nijaké osobnosti nezapôsobili na mňa ako básnika väčšmi a ušľachtilejšie ako Jenny Lindová, a preto som sa jej tak dlho a živo venoval.“ (Andersen 2005: 107). Najmä v poslednej autobiografii *Rozprávka môjho života* mu zväzovala ruky nutnosť hovoriť opatrne o ľuďoch, ktorí ešte žili.

Navyše, ako uvádza Monika Stirlingová, čím bol starší, tým väčšmi sa usiloval o autoštylizáciu, „totiž ustavičné presvedčovanie čitateľu o tom, jak je šťastný a že všetno je nejlepší tak, jak je.“ (Stirlingová 1972: 226 n.) Peripetie svojho vzťahu riešil napokon v majstrowskej próze *Slávik*, kde sa pomocou zašifrovaného podobenstva vyrovnával s týmto fatálnym neúspechom, posledným intenzívnym vzopätím v zápase o milovanú bytosť.

Ako som naznačil, v poslednej autobiografii sa prejavuje nápadné úsilie vyjadrovať harmonický až ružový pohľad na život. Možno si položiť otázku, čo bolo príčinou. Zrejme to bolo dané hlbokou melanchóliou autora – Andersen nechápal, že to vyplýva z veľkej časti z nesaturovaných citov, navyše hľadal príčiny depresie v tom, že sklamal ako spisovateľ.

Literatúra

- ANDERSEN, Hans Christian: *Rozprávka môjho života bez príkras*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Buvik, 2005.
- ANDERSEN, Hans Christian: *Rozprávky*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Reader's Digest Výber Slovensko, 2008.
- PHILIP, Neil: *Predhovor*. In: Andersen, Hans Christian: *Rozprávky*. Preložil Milan Žitný. Bratislava: Reader's Digest Výber Slovensko, 2008, s. 6–15.
- STIRLINGOVÁ, Monika: *Divoká labuť*. Praha: Odeon, 1972.
- ŽITNÝ, Milan: Doslov prekladateľa. In: Hans Christian Andersen: *Rozprávka môjho života bez príkras*. Bratislava: Buvik, 2005, s. 135–151.
- ŽITNÝ, Milan: Niekoľko poznámok o Jaroslavovi Kaňovi, prekladateľovi severských literatúr. In: *Revue svetovej literatúry*, roč. 44, 2008, č. 4, s. 110–111.