



POETICKÝ  
SLOVNÍK  
Tibor  
Žilka

Heslový a menný register zostavila  
MARTA ŽILKOVÁ 1984

## ÚVOD

Poetika je najstaršia vedná disciplína o literatúre. Vznikla zároveň s rétorikou v starovekom Grécku a za jej zakladateľa pokladáme významného teoretika Aristotela (384 pred n. l. až 322 pred n. l.), ktorý patrí aj k najplodnejším autorom v dejinách ľudstva. Aristoteles pracoval nezvyčajným tempom a za 12 rokov napísal väčšinu svojich diel; osobitné miesto medzi nimi zaujíma Rétorika (základy rečníctva), Politika a teoretické úvahy o literatúre, známe pod názvom Poetika. Všetky tri vyšli v preklade Miroslava Okála a Petra Kuklicu vo vydavateľstve Tatran roku 1980.

Poetika má ani nie 50 strán textu, ale v zárodku obsahuje všetko, z čoho možno vychádzať pri skúmaní literárnych diel. Za kľúčový termín pri výklade umenia Aristoteles považoval mimesis (napodobňovanie, stvárňovanie). Staroveký učenec mal uľahčenú úlohu, lebo počet žánrov bol vtedy obmedzený, napr. ľudová tvorba (poveš a bájka) ešte nebola súčasťou umenia (literatúry). Patrili sem iba niektoré žánre: tragédia, komédia, epos. No tým väčšia pozornosť sa venovala kompozícií, t. j. výstavbe dramatických diel, ale aj výberu štylistických prostriedkov (myšlienková stránka a slovný výraz, časti reči, druhy podstatného mena). Popri tom sa autor zaoberá aj osobitými vlastnosťami poézie, napr. problematikou metra, tropiky, najmä metaforiky.

V úvode je potrebné spomenúť pramene súčasnej poetiky, sledovať jej cestu zo starovekého Grécka do antického Ríma, kde sa udomácnila spolu s rétorikou v rámci dosť obmedzeného okruhu vied, cez stredovek až do súčasnosti, kde ju nachádzame v náu-ke o umení, resp. o literatúre. Na jednej strane sa značne rozšírilo jej pôsobenie, no na druhej strane už zďaleka nie je jedinou disciplínou skúmajúcou literatúru. Ani výklad poetiky ako súčasť literárnej vedy popri dejinách literatúry, kritiky a sčasti aj teórie literatúry nie je jednotný, ani úplne vyriešený. Sama poetika podlieha metódam, ktoré v istom období charakterizujú výskum literatúry a literárnych diel. Napr. v období pozitivizmu aj poetika zbierala a vysvetľovala množstvo faktov bez ich systé-mového spracovania. Opisná (deskriptívna) poetika síce vychádzala z historickej poetiky, ale prejavovala väčší záujem o podrobný opis žánrov, prostriedkov kompozície a štylizácie, a to bez náležitého zreteľa na celkovú funkciu jednotlivých špecifických javov v literatúre.

V 20. stor. dochádza k podstatným zmenám v rámci technického pokroku, ale nebývalý vývoj prírodných vied zasahuje aj do spoločenskovednej oblasti. Vznikli nové vedné disciplíny, ktoré zrevolucionizovali aj literárnovedné zmýšľanie, nehovoriac už o lingvistike. Pod ich vplyvom nastali zmeny aj v procese modernizácie výskumu literárnych diel.

Z týchto podnetov sa zrodila aj komunikačná poetika, založená na prísnom rešpektovaní špecifickosti literárnych textov, ktoré plnia spoločensky determinovanú funkciu a sú osobitým odrazom skutočnosti. Umelec musí realitu dotvárať i pretvárať v záujme kompozičnej a ideovej ucelenosti diela. Príkladom toho môže byť román Ladislava Balleka Pomocník,

známy aj z dramatizácie O. Šulaja a z úspešnej filmovej adaptácie Z. Záhona. Román a jeho prepisy majú svojich výrazných predstaviteľov, sú to najmä postavy Volenta Lančariča, Evy Riečanovej a Štefana Riečana. Možno povedať, že podobné postavy sa po vojne vo veľkom počte vyskytovali v juhoslovenských mestečkách, ktorých prototypom i umeleckým obrazom je Palánk (Šahy), ale v konečnom dôsledku všetky sú výsledkom autorovej predstavy. L. Ballek odpozorované typy zo života vedel dotvoriť a dať im špecifickú funkciu v románovom „svete“. Tieto postavy sú umeleckým zovšobčením istých ľudských typov, čím sa stávajú nositeľmi umeleckého obrazu o realite a oživujú už takmer zabudnutú povojnovú atmosféru malého mesta.

Komunikačná teória textu túto špecifickosť umeleckého diela nesmie spúšťať zo zreteľa, lebo do hodnotiacich kritérií by sa mohol dostať vulgárny sociologizmus, čiže by sa dospelo k úplnému stotožneniu umenia a života. Takto by sa poprela osobitá funkcia umenia v ľudskej spoločnosti. Umelecký artefakt vo svojej podstate síce odráža spoločenské bytie, ale pravé umelecké dielo nikdy nemôže byť priamočiarym odrazom skutočnosti, iba jej zovšeobecňujúcim obrazom. Deje sa to istými prevodmi, napojením skutočnosti na umelecký obraz zvláštnymi postupmi a prostriedkami, ktoré sú obsiahnuté práve v komunikačnej poetike. Na vystihnutie týchto osobitostí má poslúžiť aj poetický slovník, založený na komunikačnej teórii textu, ktorá vychádza z tvorby, odrazu, zo znakového hľadiska umenia, z témy a štýlu, z interpretácie literárnych druhov a žánrov, zo žánrov inklinujúcich k umeniu, z druhotných textov, ako aj z otázok literárneho vzdelania.

Pri zostavovaní slovníka sa zákonite muselo od-

stúpiť od zaužívaného spôsobu lexikografie, t. j. od usporiadania hesiel v abecednom poradí. Mechanické zoradenie podľa abecedy totiž neprihliada na dynamický princíp literárnej komunikácie, lebo nerešpektuje funkčné hľadisko čiže vzájomnú sklbenosť jednotlivých prvkov komunikácie, a vedľa seba sa dostávajú významovo rôznorodé termíny bez akciovkej nadväznosti. Napr.: balet – barbarizmy, breviár – budovateľský román – buffonáda, dialekt – dialektika obsahu a formy, kalendár – kaligram atď.

Systémové usporiadanie hesiel umožňuje vytvoriť isté okruhy vychádzajúce z rovnorodosti jednotlivých prvkov, ktoré sú podkladom syntézy a vzájomných vzťahov. Tým sa používateľovi poskytuje celostný obraz o špecifickej sústave pojmov, podieľajúcich sa v ich dialektickej jednote a súčinnosti na literárnej komunikácii. V samej sústave je obsiahnutý celý komunikačný proces, ktorý sa začína autorom a jeho tvorbou. Výsledkom umeleckej činnosti je text, ktorému sa venuje najväčšia pozornosť: osobitne sa vyčleňuje zobrazovací, znakový a komunikačný aspekt textu, jeho téma a štýl, zvláštnosti umeleckého textu (príznakové štylistické prostriedky, trópy, figúry, kompozícia a metrika). Keďže hlavnú náplň poetiky tvoria literárne druhy a žánre, majú kľúčové miesto aj v komunikačnej poetike a zákonite aj v slovníku tohto typu. Ani tu sa však nemožno uspokojiť s doterajšími kritériami, lebo teória sa už nedá budovať výlučne na textoch tzv. vysokej literatúry. Umenie okrem estetickej má aj zábavnú funkciu, pričom dochádza k istej špecifickácii žánrov i textov. Z komunikačného hľadiska treba rozlišovať a presne vymedziť funkciu zábavných textov a žánrov (detektívka, dobrodružná literatúra, populárna pieseň, vtíp, co-

mics atď.) popri dielach s náročnejším obsahom a ideovým zámerom (romány s výraznou estetickou funkciou, novely, elégie, ódy a pod.). Okrem toho nemožno zabudnúť na osobitnú funkciu folklóru, literatúry pre deti a mládež a literatúry faktu s jej poznávacím zacielením.

Literatúra nežije izolovane, nadväzuje na iné systémy spoločenskej komunikácie. Sama literatúra sa tiež diferencuje a tvorí dva osobitné systémy – na jednej strane sú texty s príznakovou estetickou funkciou a oproti nim máme písomné pamiatky ľudstva zamerané na uchovanie vecných informácií, ktoré dopĺňajú súčasné výtvyry vedeckého, publicistického, administratívneho, právneho atď. zamerania. Jestvuje však plynulý prechod medzi vecnou a umeleckou literatúrou, dokonca odjakživa sa vyčleňovali isté žánre, ktoré sa nachádzali na pomedzí. Vychádzali síce z faktov a hodnoverných údajov, no mnohými vlastnosťami pripomínali umeleckú literatúru (subjektívnosť, expresívnosť, používanie tróпов a figúr, obrazotvornosť, prvky fikcie a pod.). V súčasnosti sa rozšírili o niektoré nové žánre z publicistiky (reportáž, fejtón, glosa, feature atď.), ktoré už nemožno nespomenúť v komunikačnej poetike, lebo istými vlastnosťami tiež pripomínajú umelecký štýl. Žánre vecnej literatúry s výraznými umeleckými črtami sme zaradili do samostatného okruhu v rámci komunikačnej poetiky (Beletristické žánre vecnej literatúry).

Z hľadiska literárnej komunikácie osobitné miesto zaujíma čitateľ a s ním súvisiace kategórie príjmu umeleckého textu. Čitateľ je jednak zárukou spätnej väzby, jednak dielo sa tvorí primárne pre neho. Napokon svojimi postojmi, ako aj formami recepcie má podiel na vytváraní hodnôt literárneho diela,

Pomáha dostať dielo do spoločenského obehu a zabezpečuje smerom k autorovi náležitý ohlas, ktorý je nevyhnutný pre samu tvorbu. Z nášho aspektu plní ešte jednu podstatnú a nenahraditeľnú funkciu: čítaním sa otvára text a môže sa stať podkladom pre vznik nového diela, zvaného metatext. Otázky textovej nadväznosti už patria do rámca literárnej meta-komunikácie, t. j. do okruhu otázok nového výskumu. Nemožno však nebrať do úvahy túto problematiku, lebo textová ontológia aj v minulosti dávala podnety pre tvorbu špecifických textov (žánrov), no odborníkov doteraz táto svojráznosť diela nezaujímalá. Myslíme tu na žánre typu apokryf, cento, plagiat, dramatizácia a pod. Treba však dodať, že pribudli nové formy „metatvorby“, čo samo osebe vyžaduje rozšíriť výskum aj na túto oblasť literatúry.

Osobitné miesto zaujímajú texty o textoch, čiže žánre sprostredkujúce originál, zabezpečujúce návod na príjem diela, alebo žánre literárnej reklamy. Všetky dovedna tvoria samostatný okruh zvaný žánre a formy literárneho vzdelania.

Uvedenému okruhu otázok sa sústavne venoval pracovný tím nitrianskeho Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky, ktorý pod vedením Antona Popoviča skúmal špecifický charakter literárnej metakomunikácie. A hoci záujemcov vždy bolo nadostač, z mnohých spolupracovníkov uvedieme iba mená tých, ktorí sa najviac pričínili o rozvoj teórie metakomunikácie: Anton Popovič, Peter Zajac, Peter Liba, Ján Kopál, Viliam Obert, Eva Tučná a ďalší spolupracovníci ako Igor Hochel, Eva Preložníková a iní.

Pred výskumom teórie metatextu však bolo obdobie, keď sa musel riešiť komunikačný aspekt a štatút textu. V tom období stál na čele pracovného tímu

František Miko, kmeňovými spolupracovníkmi boli Pavol Plutko, Ivan Sulík a Štefan Knotek. Na výskume sa niekoľko rokov podieľal aj Stanislav Šmatlák, dokonca on prvý stanovil komunikačný štatút literárnej kritiky.

Spomíname to vzhľadom na netradičnosť nášho Poctického slovníka, ktorý svojim obsahom, systémovým usporiadaním hesiel a dôsledným uplatňovaním komunikačného aspektu nadväzuje na výsledky dlhoročného výskumu nitrianskych pracovníkov a ich spolupracovníkov. Našou úlohou je i náležite sprístupniť náročnú teóriu a preniesť ju do praxe. Tomu sme prispôbili aj príklady na jednotlivé textové javy, ktoré majú byť výstižné, ale aj zaujímavé. Pri hľadaní príkladov sme sa nesústredovali výlučne na náročnú („vysokú“) literatúru, ale na demonštrovanie osobitostí literárnych textov sme využívali aj populárnu literatúru, literatúru faktu a folklór. Zároveň sme niektoré ukážky aj interpretovali, aby sme pomohli mladému čitateľovi pochopiť isté literárne javy.

Pri výbere príkladov sme kládli osobitný dôraz na súčasnú literatúru, a to nielen na dnes už uznávaných tvorcov (J. Smrek, V. Reisel, V. Mihálik, M. Válek, A. Bednár, V. Mináč), ale aj na mladšiu generáciu popredných básnikov a spisovateľov (L. Feldek, J. Buzássy, J. Šimonovič, L. Ballek, P. Jaroš, V. Šikula atď.). Niektoré javy možno lepšie ilustrovať na ukážkach z diel súčasných autorov, iné zase vyžadujú príklady zo staršej literatúry. Časomerný prozodický systém sa napr. dá demonštrovať jedine na príkladoch z tvorby J. Kollára alebo J. Hollého, sylabotonickej daktyl a daktylotrochej sa zase vyskytoval v najčistejšej forme u I. Kras-ku.

Poetický slovník teda aj z diachronického hľadiska má vyhovovať požiadavkám komunikácie, lebo k istým, historicky determinovaným literárnym javom sa vyberali primerané príklady z daného obdobia vývinu literatúry. V záujme lepšej manipulácie so slovníkom sme štruktúru hesiel značne zjednodušili. Vyvarovali sme sa aj odkazovacích znamienok, aby sme nezaťažovali mladého používateľa zbytočnými inštrukciami a návodmi. Pri heslách sme však vždy vysvetlili pôvodný význam slova, prípadne jeho výslovnosť, ak nie je totožná s podobou zaužívanou v slovenčine. Napr.:

literatúra (z lat. littera = písmeno; litterae 'literé' = písomné záznamy)

Prvý údaj vysvetľuje latinský pôvod slova (littera), výslovnosť vyznačujeme vždy apostrofmí z dvoch strán: 'literé'. Pri pôvode jednotlivých termínov sa používajú tieto skratky: angl. = angličtina, franc. = francúzština, gréc. = gréčtina, lat. = latinčina, nem. = nemčina, staroangl. = staroangličtina, tal. = taliančina, ruš. = ruština.

Systémové radenie prináša isté ťažkosti vo výklade jednotlivých hesiel, lebo sa stáva, že rovnaké heslo možno zaradiť naraz do dvoch okruhov. V takomto prípade sa rešpektovala sčasti tradícia (napr. pri balade), no ešte väčšmi prevaha žánru v danom tematickom okruhu, resp. početnosť jeho výskytu.

Je potrebné zmieniť sa aj o historickom aspekte ako súčasť vysvetľovania pojmov v rámci komunikačnej poetiky. Niektoré majú bohatú históriu, obrazne povedané „životopis“, ktorý nemožno nebrať do úvahy ani v slovníku tohto typu. Napokon údaje o vývine jednotlivých žánrov pomáhajú pochopiť a vysvetliť funkciu žánru, najmä ak žáner má

bohatú tradíciu a históriu (epos, elégia, óda, tragédia, komédia, román, epigram, balada a pod.).

Literárna komunikácia je v slovníku rámcom, pomáhajúcim zaradiť poetiku do jej systému. Na pozadí komunikačného modelu sa dá lepšie objasniť poetika ako repertoár možností pre tvorbu a pôsobenie umeleckého textu. Do slovníka sme zahrnuli aj Mikovu výrazovú koncepciu štýlu, ktorá tvorí systém makroštylistických kategórií pre vznik umeleckých i neumeleckých textov.

Naším zámerom bolo vytvoriť taký slovník, ktorý by nebol len mechanickou pomôckou, ale aj zaujímavým čítaním. Používanie príručky by nemalo byť komplikovanejšie a náročnejšie než pri klasickom type s abecedným radením hesiel. Jednotlivé heslá majú svoje poradové čísla a spolu s príslušnými tematickými okruhmi sa uvádzajú hneď po tomto úvode. Na konci sa však znovu vyskytuje celý register termínov v abecednom poradí, aj s číslom príslušnej strany.

Ukazuje sa, že používanie slovníka tohto typu je iba otázkou zvyku. Tematické a systémové radenie hesiel vychádza zo súčasných požiadaviek a je v súlade so svetovým trendom. Má za úlohu naučiť používateľa hľadiť na literatúru ako na dynamický systém, v ktorom jednotlivé prvky navzájom súvisia.

Napokon literatúra ako systém je otvorený aj smerom k iným druhom umenia (hudba, výtvarné umenie, film), z čoho vyplýva, že sa vzájomne prelínajú a ovplyvňujú. Poznatky o fungovaní jedného systému pomáhajú náležite sa orientovať v iných systémoch, o čom by mal presvedčiť mladých čitateľov aj náš slovník.

*Tibor Žilka*

## SYSTÉMOVÉ USPORIADANIE HESIEL

### VŠEOBECNÉ POJMY

- 1 literatúra
- 2 poetika
- 3 komunikácia
- 4 literárna komunikácia

### LITERÁRNA KOMUNIKÁCIA

#### 1. Autor

- 5 autor
- 6 skúsenostný komplex autora
- 7 autorský subjekt
- 8 autorský idiolekt
- 9 autorská koncepcia textu

#### 2. Text

- 10 text
- 11 kánon textu
- 12 funkcia textu
- 13 kontext

#### *Zobrazovací aspekt textu*

- 14 zobrazenie v texte
- 15 obsah diela

- 16 idea v texte
- 17 angažovanosť v texte
- 18 ľudovosť v texte
- 19 denotácia v texte
- 20 konotácia v texte
- 21 vecnosť (faktickosť) v texte
- 22 fikcia
- 23 tragickosť
- 24 komickosť
- 25 aktualizácia
- 26 exotizácia
- 27 mýtus v texte

#### *Znakový aspekt textu*

- 28 semiotické modelovanie
- 29 znak
- 30 signál

#### *Komunikácia v texte*

- 31 informácia v texte
- 32 entropia v texte
- 33 redundancia v texte
- 34 kód
- 35 informačná mnohovýznamovosť textu
- 36 starnutie informácie v texte
- 37 spätná väzba
- 38 jazyková štruktúra textu
- 39 estetická funkcia textu
- 40 hodnota umeleckého textu

#### *Výstavba textu*

- 41 téma
- 42 čas v texte

- 43 dej
- 44 fabula
- 45 sujet
- 46 motív
- 47 autorská reč
- 48 rozprávač (rozprávanie)
- 49 postava
- 50 priestor (prostredie) v texte
- 51 konflikt
- 52 lyrický subjekt (výpoveď)

#### *Kompozícia*

- 53 kompozícia
  - Makrokompozícia*
- 54 rozprávanie
- 55 opis
- 56 charakteristika
- 57 úvaha
- 58 súdržnosť textu
  - Mikrokompozícia*
- 59 odstupňovanie textu
- 60 vnútorný monológ
- 61 priama reč
- 62 polopriama reč
- 63 nevlastná priama reč
- 64 nepriama reč
- 65 odsek
- 66 monológ
- 67 dialóg
- 68 replika
- 69 gradácia
- 70 pointa
- 71 digresia
- 72 prológ
- 73 epilóg



*Trópy*

- 74 trópy
- 75 metafora
- 76 prírovnanie
- 77 alegória
- 78 epiteton
- 79 personifikácia
- 80 katachréza
- 81 metonymia
- 82 synekdocha
- 83 synestézia
- 84 antonomázia
- 85 hyperbola
- 86 perifráza
- 87 symbol
- 88 irónia

*Štylistické figúry*

- 89 štylistické figúry
- Opakovacie figúry*
- 90 aliterácia
- 91 kalambúr
- 92 anafora
- 93 epifora
- 94 epanastrofa
- 95 epizeuxa
- 96 anadiplóza
- 97 pleonazmus
- 98 hendiadys
- 99 palidrom
- 100 paralelizmus
- 101 litotes
- 102 paronomázia

*Vetné a rečnicke figúry*

- 103 elipsa
- 104 chiazmus
- 105 polysyndeton
- 106 asyndeton
- 107 zeugma
- 108 klimax
- 109 antiklimax
- 110 antitéza
- 111 oxymoron
- 112 paradox
- 113 apostrofa

*Metrika*

- 114 metrum
- 115 rytmus
- 116 intonácia
- 117 verš
- 118 eufónia
- 119 kakofónia

*Stopy*

- 120 stopa
- 121 móra
- 122 trochej
- 123 jamb
- 124 spondej
- 125 daktyl
- 126 daktylotrochej
- 127 anapest
- 128 amfibrach
- 129 choriamb
- 130 dipódia
- 131 ťažká doba verša /ľahká doba verša
- 132 dieréza

*Trópy*

- 74 trópy
- 75 metafora
- 76 prirovnanie
- 77 alegória
- 78 epiteton
- 79 personifikácia
- 80 katachréza
- 81 metonymia
- 82 synekdocha
- 83 synestézia
- 84 antonomázia
- 85 hyperbola
- 86 perifráza
- 87 symbol
- 88 irónia

*Štylistické figúry*

- 89 štylistické figúry
- Opakovacie figúry*
- 90 aliterácia
- 91 kalambúr
- 92 anafora
- 93 epifora
- 94 epanastrofa
- 95 epizeuxa
- 96 anadiplóza
- 97 pleonazmus
- 98 hendiadys
- 99 palidrom
- 100 paralelizmus
- 101 litotes
- 102 paronomázia

*Vetné a rečnicke figúry*

- 103 elipsa
- 104 chiazmus
- 105 polysyndeton
- 106 asyndeton
- 107 zeugma
- 108 klimax
- 109 antiklimax
- 110 antitéza
- 111 oxymoron
- 112 paradox
- 113 apostrofa

*Metrika*

- 114 metrum
- 115 rytmus
- 116 intonácia
- 117 verš
- 118 eufónia
- 119 kakofónia
- Stopy*
- 120 stopa
- 121 móra
- 122 trochej
- 123 jamb
- 124 spondej
- 125 daktyl
- 126 daktylotrochej
- 127 anapest
- 128 amfibrach
- 129 choriamb
- 130 dipódia
- 131 ťažká doba verša /ľahká doba verša
- 132 dieréza

- 133 cezúra  
*Prozodické systémy*  
 134 časomerný prozodický systém  
 135 hexameter  
 136 pentameter  
 137 elegické distichon  
 138 glykónsky verš  
 139 strofa asklepiacká  
 140 adónsky verš  
 141 strofa sapfická  
 142 sylabický prozodický systém  
 143 alexandrin  
 144 sylabotonický prozodický systém  
 145 presah  
 146 anakrúza  
 147 blankvers  
*Rým, voľný verš, strofa*  
 148 rým  
 149 rým združený  
 150 rým prerývaný  
 151 rým striedavý  
 152 rým obkročný  
 153 rým postupný  
 154 rým exotický  
 155 rým gramatický  
 156 rým vnútorný  
 157 asonancia  
 158 refrén  
 159 voľný verš  
 160 strofa

#### Štýl v texte

- 161 štýl  
 162 výrazová koncepcia štýlu

- 163 operatívnosť (akčnosť) textu  
 164 expresívnosť textu  
 165 ikonickosť (obraznosť) textu  
 166 zážitkovosť textu  
 167 markantnosť textu  
 168 kontrast  
 169 miera  
*Príznakové štylistické prostriedky*  
 170 onomatopoja  
 171 barbarizmy  
 172 poetizmy  
 173 slang  
 174 dialektizmy  
 175 archaizmy  
 176 anachronizmus  
 177 antonymá  
 178 eufemizmy  
 179 kakofemizmy  
 180 anakolút  
 181 apoziopéza  
 182 inverzia  
 183 historický prezent  
 184 frazeologizmy  
 185 príslovie  
 186 porekadlo  
 187 gnóma  
 188 maxima  
 189 aforizmus

#### Druhový a žánrový aspekt textu

- 190 literárne druhy  
 191 literárny žáner

*Lyríka*

- 192 lyríka
- 193 poézia
- 194 abstraktná poézia
- 195 makarónska poézia  
*Básnické formy a strofy*
- 196 sonet
- 197 gazel
- 198 madrigal
- 199 rispet
- 200 tercína
- 201 ritornel
- 202 rondel
- 203 rondo
- 204 triolet
- 205 sestína
- 206 stanza
- 207 nóna
- 208 limerick
- 209 akrostichon  
*Klasické lyrické žánre*
- 210 dityramb
- 211 óda
- 212 príležitostná báseň
- 213 hymna
- 214 elégia
- 215 epitaf
- 216 epigram
- 217 bukolická poézia
- 218 ekloga
- 219 georgika
- 220 epištola
- 221 idyla
- 222 alba

- 223 žalm
- 224 balada francúzska (villonská)
- 225 pieseň
- 226 ľudová pieseň
- 227 lyrickoepická báseň
- 228 báseň v próze
- 229 poéma  
*Novšie lyrické žánre*
- 230 pásmo
- 231 cyklická báseň
- 232 príbeh
- 233 nápis
- 234 paralipomenon
- 235 básnický životopis
- 236 básnická glosa
- 237 marginálie
- 238 blues
- 239 kaligram
- 240 nonsens

*Epíka*

- 241 epíka
- 242 próza
- 243 lyrizovaná próza
- 244 beletria
- 245 epepeja  
*Klasické epické žánre*
- 246 báj
- 247 epos
- 248 kronika
- 249 gesta
- 250 letopis
- 251 byliny
- 252 historická pieseň

- 253 balada  
*Východiskové žánre súčasnej epiky*  
 254 exemplum  
 255 legenda  
 256 facécia  
 257 anekdota  
 258 rozprávka  
 259 povest'  
 260 bájka  
 261 parabola  
*Súčasná epika*  
 262 novela  
 263 poviedka  
 264 román  
 265 nový román  
 266 dievčenský román  
 267 detektívka  
 268 horror  
 269 comics  
 270 humoreska  
 271 vtíp

*Literárny systém a literárne podsystémy*

- 272 literárny systém  
 273 populárna literatúra  
 274 dobrodružná literatúra  
 275 literatúra faktu  
 276 science-fiction  
 277 literatúra pre deti / literatúra pre mládež  
 278 folklór

*Dramatika*

- 279 dráma  
*Dramatické žánre a prostriedky*  
 280 tragédia  
 281 komédia  
 282 činohra  
 283 veselohra  
 284 burleska  
 285 fraška  
 286 skeč  
 287 groteska  
 288 absurdná dráma  
 289 gag  
 290 kabaret  
 291 estráda  
 292 monodráma  
 293 melodráma  
 294 vaudeville  
 295 bábková hra  
*Hudobné žánre*  
 296 opera  
 297 opereta  
 298 muzikál  
*Televízia, rozhlas, film*  
 299 scenár  
 300 filmová novela  
 301 televízna hra  
 302 televízny film  
 303 rozhlasová hra  
 304 film  
 305 dokumentárny film  
 306 hraný film

*Beletristické žánre vecnej literatúry*

- 307 vecná literatúra
- 308 črta
- 309 fejtón
- 310 besednica
- 311 esej
- 312 reportáž
- 313 cestopis
- 314 denník
- 315 pamäti
- 316 korešpondencia
- 317 autobiografia
- 318 pamflet
- 319 causerie
- 320 feature
- 321 glosa

## 3. Čitateľ

- 322 príjemca
- 323 čitateľ
- 324 skúsenostný komplex čitateľa
- 325 čitateľská skúsenosť
- 326 čitateľský vkus
- 327 čitateľské záujmy
- 328 čítanie (lektúra)
- 329 recepcia
- 330 estetický zážitok
- 331 konkretizácia diela
- 332 katarzia

## LITERÁRNA METAKOMUNIKÁCIA

- 333 literárna metakomunikácia
- 334 prototext
- 335 metatext
- 336 tradícia
- 337 literárne vzdelanie  
*Žánre a formy estetickej metakomunikácie*
- 338 umelecký preklad
- 339 inscenácia
- 340 dramtizácia
- 341 libreto
- 342 adaptácia
- 343 alúzia
- 344 apokryf
- 345 cento
- 346 paródia
- 347 paškvil
- 348 plagiát
- 349 travestia  
*Žánre a formy literárneho vzdelania*
- 350 texty literárneho vzdelania
- 351 prerozprávanie
- 352 kópia originálu
- 353 digest
- 354 anotácia
- 355 interpretácia
- 356 recenzia
- 357 kritika
- 358 literárna biografía  
*Distribúcia textu*
- 359 editor
- 360 edícia

## VŠEOBECNÉ POJMY

### LITERATÚRA

1

(z *lat. littera* = písmeno, *litterae* 'literé' = písomné záznamy): písomníctvo; súhrn všetkých zachovaných slovesných textov, t. j. vedeckých, náboženských, umeleckých, právnických, politických atď. diel a písomných záznamov v rozličných jazykoch sveta. Pojem zahŕňa v sebe aj texty, ktoré sa vytvorili v čase zrodu národných jazykov, keď spisovný jazyk ešte nemal kodifikovanú (ustálenú) podobu.

Z funkčného hľadiska sa *l.* člení na dve skupiny: 1. Vecná *l.*, t. j. texty bez estetického účinku; zameriava sa na uchovávanie a prenos informácií, na dokumentáciu. Pozostáva z publicistických, vedeckých, administratívnych textov a rečníckych prejavov, ktoré majú písanú podobu. 2. Umelecká *l.*, t. j. texty s estetickým zameraním; patria sem všetky diela lyriky, epiky a dramatickej tvorby, ktoré vyvolávajú v príjemcovi estetický zážitok a majú umeleckú hodnotu. Základným kritériom diel umeleckej *l.* je estetickosť. Jej súčasťou je aj folklór, ak v konkrétnych textoch (variantoch) ľudovej slovesnosti dominuje estetická funkcia. Umelecká *l.* sa na rozdiel od vecnej *l.* vyznačuje svojším obsahom a osobitými sémantickými vlastnosťami. Umelecké diela odrážajú skutočnosť v umeleckých obrazoch, ktoré sa tvoria podľa istých zákonitostí. Ich opis je náplňou poetiky – samostatnej vednej disciplíny v rámci literárnej vedy.

## POETIKA

2

(z *gréc. techne poietike* = *umenie básnické*): náuka o špecifickej výstavbe a tvare literárnych diel s estetickou hodnotou. V rámci *p.* sa skúmajú príznakové vlastnosti textov umeleckej literatúry, ich obsahové, odrazové, informačné, významové, znakové, tematické, štylistické a žánrové osobitosti, ktorými sa líšia od textov vecnej literatúry, ale aj od iných foriem komunikácie (výtvarné umenie, architektúra, prenos správ svetelnými signálmi atď.). *P.* pomáha spoznávať svojbytnú štruktúru umeleckých diel a správne ich hodnotiť. Súčasná *p.* dostáva najviac podnetov z teórie odrazu a z teórie komunikácie; pod vplyvom týchto vedných disciplín sa jej náplň postupne mení.

Doterajšie teórie rozlišujú *p.* historickú, skúmajúcu premenu výstavby a tvaru literárnych diel, resp. vývin jednotlivých žánrov; oproti nej stojí opisná (deskriptívna) *p.*, zaoberajúca sa literárnym dielom z hľadiska súčasného stavu bez prihliadnutia na jeho vývin. Uplatnením poznatkov literárnej komunikácie vzniká nový typ náuky o štruktúre a pôsobení literárnych textov v spoločenskej sfére – tzv. komunikačná *p.*

Komunikačná *p.* zahŕňa v sebe vznik a príjem literárneho diela, skúma text ako špecifický druh odrazu skutočnosti, jeho znakové, informačné, tematické, štylistické a kompozičné osobitosti s estetickou funkciou, podáva súhrnný prehľad literárnych žánrov a žánrových foriem, hodnotí žánre inklinujúce k umeleckým a načrtáva problematiku metakomunikácie, t. j. tvorby metatextov (texty o textoch). Východiskom pre uchopenie podstaty literárnych textov, vzniku a pôsobenia ich prvkov a štruktúry sa takto stáva literárna komunikácia.

## KOMUNIKÁCIA

3

(z *lat. communicatio* 'komunikáció' = *prenos*): prenos informácie pomocou správy medzi dvoma komunikujúcimi, t. j. medzi vysielateľom a príjemcom. Správa (text), vysielateľ a príjemca sú samostatnými prvkami systému. *K.* sa uskutočňuje podľa vzorca: V (vysielateľ správy) – S (správa) – P (príjemca). *K.* je proces, v ktorom vysielateľ (autor) utvorí správu, oznámi správu príjemcovi a príjemca ju prijme (spracuje). *K.* sa rodí z potrieb ľudskej spolupráce a uchovávanía poznatkov, z nutnosti organizácie práce a kultúrneho života.

Podľa druhu kódu a druhu sprostredkovanej informácie rozlišujeme viac foriem a stupňov *k.*: jazyková, literárna, výtvarná, hudobná, estetická.

## LITERÁRNA KOMUNIKÁCIA

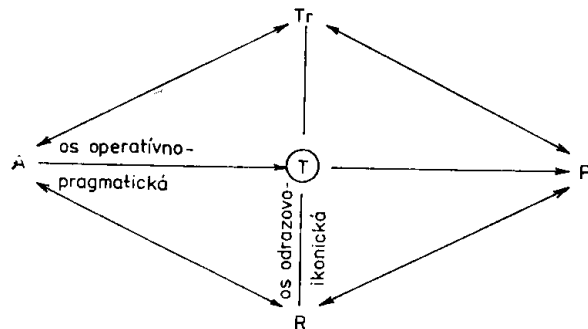
4

komplexný proces zahŕňajúci vznik a pôsobenie literárneho diela na príjemcu. V *l. k.* sa prenášajú ideovo-estetické informácie od autora k príjemcovi prostredníctvom textu so špecifickými vlastnosťami a osobitným hodnotovým systémom. Od bežnej komunikácie, ktorá má operatívne (praktické) zameranie, sa odlišuje tým, že *l. k.* charakterizuje špecifický odraz skutočnosti prostredníctvom umeleckých obrazov. Literárne dielo vďaka autorovmu svojskému uchopeniu skutočnosti pôsobí na príjemcu a vyvoláva v ňom estetický zážitok. V rámci *l. k.* sa prenos estetickej informácie uskutočňuje medzi dvoma komunikujúcimi štruktúrami s nerovnakou usporiadanosťou. Štruktúrou s vyššou usporiadanosťou je autor (vysielateľ, expedient), štruktúrou s nižšou usporiadanosťou je čitateľ (príjemca, percipient). *L. k.* zahŕňuje v sebe rozmanité vzťahy, t. j. autorov vzťah k realite vyjadrený a zobrazený textom, vzťah



autora k tradícii, vzťah príjemcu k realite a vzťah príjemcu k tradícii. Charakter textu prvotne vždy závisí od zobrazenej reality, ale zároveň každé literárne dielo afirmatívne (súhlasne) alebo kontroverzne (nesúhlasne) nadväzuje aj na literárnu tradíciu, čiže na istý súbor literárnych diel (literárny druh, žáner), ktorými národná alebo svetová literatúra disponuje. Literárna tradícia a z nej odvodené literárne vzdelanie sú takto súčasťou *l. k.* a podmienkou jestvovania literárnej metakomunikácie.

Základný model literárnej komunikácie:



A = autor  
 T = text  
 P = príjemca (čitateľ)  
 R = realita  
 Tr = tradícia

## LITERÁRNA KOMUNIKÁCIA

### 1. AUTOR

#### AUTOR

5

(z *lat. auctor, 'auktor' = pôvodca*): tvorca literárneho, výtvarného, vedeckého diela, adresovaného individuálnemu alebo kolektívnemu príjemcovi. V literárnej komunikácii ho pokladáme za tvorivý subjekt a pôvodcu literárneho diela. V zobrazovacom procese uplatňuje svoj skúsenostný komplex, t. j. čerpá zo súboru životných poznatkov, skúseností a zážitkov, v texte prejavuje svoj komunikačný postoj a umelecký zámer, svoj individuálny vzťah k svetu, zahŕňajúci v sebe jeho prírodný a sociálny vzťah k skutočnosti, sociálnu zaradenosť, zhodu, či nezhodu s vládňúcimi spoločenskými, ideologickými, kultúrnymi a literárnymi hodnotami, kultúrne a literárne vzdelanie, vzťah k čitateľovi. A. utvára text na rovine ontologickej (schopnosť tvoriť umelecký obraz ako odraz reálnej spoločenskej situácie), komunikačnej (rešpektovanie istých očakávaní čitateľa v rámci dobových noriem), textovej (predpoklady kompozičné aj štylisticky sformulovať vybraný materiál, námet). A. vystupuje v literárnej komunikácii, v jej časovom a priestorovom rozhraničení ako historicky a spoločensky podmienený subjekt. V literárnej komunikácii je *a.* tvorcom koncepcie textu, pôvodcom jeho komplexnosti, funkčnosti, štruktúrovanosti a súdržnosti. Ako pôvodca textu je subjektom sociálnym,

textotvorným, recepčným (autor ako čitateľ) a subjektom literárneho života.

A. v lyrickom texte sa mení na lyrický subjekt, v epickom na rozprávača a prejavuje sa hlavne v autorskej reči. V dramatickom diele sa jeho funkcia ťažšie určuje, hoci v modernej dráme sa vyskytuje aj rozprávač, ale nie je takou nevyhnutnou súčasťou textu ako v epike.

### SKÚSENOSTNÝ KOMPLEX

#### AUTORA

6

(z *lat. complexum* = súbor): súbor poznatkov, názorov, skúseností, vedomostí a morálnych kvalít, ktorými disponuje autor a ktoré sa nejakým spôsobom odražajú v literárnom texte.

#### AUTORSKÝ SUBJEKT

7

(zo slova *autor*; *subiectum* = podložené): spisovateľ, básnik, dramatik v tvorivom procese. A. s. vystihuje vzťah autora (subjektu) k objektu tvorby, čomu podriaďuje výber prvkov zo svojho skúsenostného komplexu. Týmto pojmom sa vyjadruje aj estetický stav umelca a jeho schopnosť esteticky zobrazit (stvárnit) skutočnosť v texte. Vnútrotný estetický stav núti autora komunikovať prostredníctvom umeleckého vyjadrenia.

#### AUTORSKÝ IDIOLEKT

8

(z *gréc. idios* = vlastný, *legein* = vyberať): súbor autorových vlastností, ktoré literárnemu dielu vtlačujú pečať individualnosti a svojbytnosti. Svojrázne črty konkrétneho autora sa prejavujú v jazykovej a štylistickej rovine diela a súvisia s pôvodom autora, s jeho vzdelaním, povoláním, prostredím, vzťahom k literárnej tradícii, literárnej skupine a pod.

A. i. sa v procese tvorby rozhodujúcim spôsobom podieľa na individuálnom a neopakovateľnom rukopise autora, čo ho odlišuje od iných autorov a vyčleňuje jeho miesto v literárnom vývine.

### AUTORSKÁ KONCEPCIA

#### TEXTU

9

(z *lat. conceptio* = spôsob nazerania na skutočnosť): vedomá stratégia autora vzhľadom na príjem diela. Autor chce v čitateľovi vyvolať estetický zážitok a tomu prispôsobuje tematické spracovanie diela, jeho kompozíciu, výber jazykovo-štylistických prostriedkov a pod. A. k. t. sa vytvára pod vplyvom autorského zámeru, ktorý sa zakoduje do textu hlavne na makroštylistickej úrovni. Autorský zámer vzniká na pozadí postoja autora k realite, životných skúseností, poznatkov, citov, predstáv. Postoj autora k realite určuje v konkrétnej situácii aj výber istých prvkov zo skúsenostného komplexu, ale závisí aj od jeho individuálnych sklonov, t. j. psychologických daností, a od toho, ako pristupuje k sfornovaniu mimotextového materiálu.

Autor môže bezprostredne vyjadriť svoj postoj k zobrazenej realite (lyrická výpoveď), alebo ju transformovať do textu prostredníctvom konfliktov medzi postavami, rozporom medzi protichodnými spoločenskými silami (epika, dráma). A. k. t. sa v lyrike utvára pod vplyvom subjektívnosti, kým v epike sa realizuje zo zorného uhla rozprávača, ktorý zastupuje, reprezentuje samého autora v texte. V dráme je autor mimo deja, preto nositeľmi a. k. t. sú postavy a ich výpovede. Výpovede postáv sú základom dramatickej komunikácie a z nich sa dá vydedukovať aj a. k. t. V dráme prenos informácie uskutočňujú typizované postavy a autor (rozprávač) iba zriedkavo

má priamo v texte konkrétnu úlohu. Východiskom pre pochopenie *a. k. t.* v dráme môže byť táto schéma:

1. autor

2. postavy

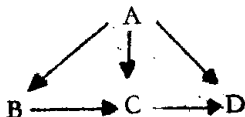


Schéma naznačuje, že autor je síce mimo textu a nemá v ňom svojho priameho „zástupcu“ ako v epike, ale napokon je spojený so všetkými postavami, ktoré sa na dramatickej komunikácii podieľajú. Uvedená špecifikácia literárnej komunikácie podľa literárnych druhov môže byť východiskom pri interpretácii jazykovo-tematickej informácie diela (povrchová rovina) a hodnotovej informácie (hlbková rovina). Hodnotová informácia je najpodstatnejšou časťou *a. k. t.* a realizuje sa ako jedinečný štýl diela.

## 2. TEXT

### TEXT

10

(z *lat. texere = tkať, utkať; textum = utkané*): komunikačná správa utvorená expedientom (autorom) a adresovaná individuálnemu alebo skupinovému príjemcovi. *T.* sa vymedzuje základnými komunikačnými aspektmi: odrazom reality, nadväzovaním na tradíciu, zastúpením subjektivity autora a sústavným prihliadaním na čitateľa. Umelecký *t.* je celostný znak (superznak), ktorý je výsledkom špecifického zobrazenia reality s týmito vlastnosťami: 1. je zašifrovaný jazykový prejav a slúži na uchovanie v

ňom obsiahnutých informácií; 2. je nerozčlenený (celostný) signál, ktorý je rámcovaný začiatkom a koncom; 3. tvorí osobitnú štruktúru, lebo v ňom obsiahnuté jazykové a tematické prvky sú usporiadané a hierarchizované podľa istých princípov (J. Lotman).

*T.* sa javí z hľadiska povrchovej štruktúry ako lineárny sled viet pripájaných k sebe na princípe postupnosti a vytvárajúcich jeho komplexnosť, obsahovú ucelenosť. Literárny *t.* má okrem horizontálnej (povrchovej) štruktúry aj vertikálnu (hlbkovú) štruktúru. V nej sú zašifrované zovšeobecnené kultúrne významy ľudského vývinu.

### KÁNON TEXTU

11

(z *gréč. kanon = zákon, pravidlo*): termín textológie, označujúci autorský text v definitívnej podobe. *K. t.* je záväzná forma pre ďalšie vydania diela, predpokladom jeho vzniku je vedecká a kritická úprava textu. Textológ si pred ustálením *k. t.* prešuduje všetky rukopisné a publikované pramene textu, upresňuje a skontroluje literárnohistorické a bibliografické údaje. Definitívnou verziou sa stáva posledné vydanie diela, pripravené autorom, alebo jeho posledný čistý rukopis.

### FUNKCIE TEXTU

12

(z *lat. functio = činnosť, platnosť, poslanie*): špecificky vymedzená úloha jazykových prejavov v rozličných komunikačných situáciách. *F. t.* určuje to, aké ciele plní konkrétny jazykový prejav v ľudskej spoločnosti. Pre isté, funkčne vymedzené ciele sa používajú primerané tematické, kompozičné a jazykovo-štylistické prostriedky. Zovšeobecnením vlastností viacerých textov, plniacich približne rovnakú úlohu,

sa štylistika dopracovala k vymedzeniu tzv. funkčných štýlov. Podľa funkcie, ktoré jednotlivé texty plnia, možno v súčasnom jazyku rozlišovať tieto štýly:

1. Operatívne (akčné) štýly, zakladajúce sa na bezprostrednom kontakte komunikujúcich partnerov, t. j. na uprednostňovaní rečovej komunikácie v relácii JA (MY) – TY (VY). So zdôrazňovaním a vystupňovaním vlastného subjektu (subjektu hovoriaceho) sa stretávame v hovorovom štýle. Aspekt príjemcu rešpektuje hlavne administratívny a rečnícky, no sčasti aj publicistický štýl. Kým v hovorovom štýle prevláda subjektívnosť, v ostatných troch sa ťažisko funkčného zacielenia textu prenáša na sociatívnosť, t. j. na dodržiavanie a rešpektovanie spoločenských konvencií, pravidiel, noriem.

2. Ikonické štýly, čiže texty budované na zobrazovacom aspekte reči, sa delia na vedecké (odborné) s preferovaním pojmovosti výrazu, a na zážitkové (umelecké), ktoré oproti ostatným štýlom nadobúdajú estetickú funkciu.

Umelecký štýl môže pribrať prvky z ostatných štýlov, ale vždy ich podriaďuje svojej prvoradnej funkcii, t. j. vyvolaniu estetického zážitku u čitateľa. V umeleckom texte hovorovosť, prvky vedeckého, administratívneho, publicistického a rečníckeho štýlu sú nositeľmi estetickej funkcie, stávajú sa „obrazom“ samých seba. Napr. terminológia vo vede vyniká racionálnosťou, pojmovosťou, má vecný charakter, ale v umeleckom diele priberá navyše aj zážitkovú hodnotu.

## KONTEXT

13

(z *lat. contextus* = *spojenie, súvislosť*): používa sa vo význame vnútrotextovom a mimotextovom.

1. K. vo význame vnútrotextovom znamená sú-

vislosť medzi významom menších jednotiek a častí vzhľadom na celé dielo. Celkový obsah diela a jeho umelecký zámer spätne zvyznamňuje i jeho menšie jednotky (napr. jazykové) a dáva im osobitný zmysel. Platí to aj naopak: menšie jednotky textu navzájom vytvárajú celkový dojem z diela a korešpondujú s jeho umeleckým zámerom. Vzájomné súvislosti sú podkladom pre vnútorný k. diela.

2. K. vo význame mimotextovom sa vzťahuje na spoločenské, literárne, prípadne iné súvislosti, ktoré mali bezprostredný vplyv na vznik konkrétneho literárneho diela. Každé dielo sa vytvára v istom spoločenskom, literárnom k.

## Zobrazovací aspekt textu

### ZOBRAZENIE V TEXTE

14

je špecifický odraz reality v umeleckom diele. Okrem vzťahu textu k skutočnosti jestvuje v samom diele aj vzťah k literárnej tradícii ako súhrnu textov, ktoré už vznikli a pôsobia v spoločenskom obehu. Na podklade tohto vzťahu dochádza k zobrazovaniu reality a nadväznosti na iné texty z hľadiska literárnych druhov, žánrov, istých tematických okruhov a pod. Popri ontologickej realite sa literárne dielo opiera aj o textovú realitu.

Umelecká literatúra oproti inej literatúre všetko prehodnocuje z hľadiska človeka, jeho života, miesta a poslania v spoločnosti, resp. vo svete. Ľudský „rozmer“ dodáva literárnemu textu zážitkovosť a vymedzuje sa istými tematickými osobitosťami, ktoré v ňom vytvárajú umelecký obraz na podložii špecifického odrazu času a priestoru v texte, vykreslenia postáv a ich vnútornej (duševnej) a von-

kajšej (fyzickej) činnosti, rozvedenia deja a činu postáv. Zážitkový princíp odrazu skutočnosti vyplýva zo spoločenskej funkcie umenia a realizuje sa osobitými textovými postupmi.

## OBSAH DIELA

15

je skutočnosť obsiahnutá v texte v znakovkej podobe, zobrazenie istého výseku reality špecifickými prostriedkami umeleckého štýlu. Literárne dielo sa generuje zo životných skúseností autora, z jeho poznatkov, vedomostí, citov, ktoré sa stávajú východiskom pre zážitkovosť textu. Táto vlastnosť diela sa utvára pod vplyvom dejového obsahu (epika, dráma), alebo prostredníctvom zvýšenej subjektívnosti a expresívnosti, čo je zase podkladom pre lyriku. Keďže *o. d.* je komplexnou kategóriou, zahŕňa v sebe okrem sužetu aj ideové, svetonázorové a spoločenské aspekty textu. Nemožno ho zúžiť na čiru reprodukciu diela, príbehu a udalostí, lebo má oveľa širšiu platnosť. Umelec skutočnosť neprenáša priamo do textu, ale ju tvorivo pretvára, ba i dotvára. Realita bez zmien by bola neúplná, kusá, preto ju autor podrobuje analýze a na základe svojho skúsenostného komplexu ju obohacuje o chýbajúce časti, aby mohol vzniknúť kompozične dotvorený celok. Tvorivá práca umelca vždy speje k typizácii postáv, vystihnuteľu špecifických črt istého prostredia, spoločnosti, ako aj časových relácií diela. Autor pritom musí prihliadať na špecifickú funkciu umeleckého textu v spoločnosti, ako aj na osobité zákonitosti literatúry dané časovými a priestorovými kritériami.

## IDEA V TEXTE

16

(z *gréc.*, *myšlienka*, *postava*): hodnotiace hľadisko autora vyjadrené v literárnom diele. Autor vždy

reprezentuje istú spoločenskú triedu, vrstvu, kolektív a v jeho záujme zobrazuje istý výsek reality; svojmu zámeru si prispôsobuje aj výber tém, motívov, ale aj jazykovo-štylistických prostriedkov. V najvyššobecnejšej forme sa transponuje do textu protiklad MY-ONI, pričom autor zaujíma postoj svojho sveta, tvorí v záujme svojho národa, triedy, vrstvy. V literatúre je *i. t.* úzko spätá so straníckosťou. Straníckosť je ideovo-estetický princíp socialistickej umeleckej tvorby a vyjadruje názory revolučných síl svojich čias. Pri zobrazení reality sa kladie rovnaký dôraz na estetickú a ideovú zložku diela, najmä na ich jednotu a vzájomnú spätosť, podmienenosť. V jednote ideovej a estetickej zložky ide o vzájomnú podmienenosť straníckosti, pravdivosti a umeleckosti. Všetky zložky sú odrazom spoločenského bytia s jeho rozpormi, ktoré sú zdrojom revolučných riešení a zároveň aj zdrojom pre inšpiráciu. Podkladom pre stvárnenie témy v literárnom texte sú rozpory medzi triedami, resp. medzi záujmom triedy a jednotlivca.

## ANGAŽOVANOSŤ V TEXTE

17

(z *franc. s' engager 'sangažé'* = *zaviazať sa*): textotvorný postup; protiklad nezúčastnenosti, netendenčnosti v literatúre. Je spoločensko-politickým postojom autora zobrazeného v texte a umeleckým stvárnением jeho ideologickej koncepcie. Premieta sa do všetkých rovín textu; od výberu slov až po sformovanie témy zasahuje všetky oblasti umeleckého diela. *A. t.* môže vyjadrovať konštruktívne alebo deštruktívne stanovisko autora voči súvekej spoločnosti. Od tohto stanoviska závisí zapojenie estetických postojov do celkovej štruktúry umeleckého diela a vzťah autorovho postoja k spoločenským normám. V socialistickej

realizme sa angažovaný text prejavuje ako stránic-kosť.

*A. t.* sa nickedy vyjadruje tzv. druhým plánom textu, t. j. v umeleckom obraze môže byť prítomná a stvárnená nepriamo. Ideologický postoj autora sa premieta do textu formou alegórie, symbolu a iných umeleckých prostriedkov. Najmä v období fašizmu sa aktualizovali niektoré historické obdobia na zobrazenie a znázornenie vtedajších pomerov. Napr. román L. Feuchtwangera *Nepravý Nero* je narážkou na Hitlera a satirou na pomery v tzv. tretej ríši. Takto sa autor angažoval v texte nepriamo, prostredníctvom umeleckého obrazu.

#### LUDOVOSŤ V TEXTE 18

je špecifický odraz skutočnosti s osobitným dôrazom na záujmy ľudových mas. Termín sa začal používať v období francúzskeho osvietenstva (J. J. Rousseau), no rozšíril sa až v romantizme. Zo začiatku znamenal v literatúre iba dedinskú tematiku. Pod *L. t.* sa chápalo predovšetkým spracovanie a zobrazenie námetov z dedinského prostredia. S námetmi súvisela aj folklorizácia literárnych textov, čo sa uplatnilo v preberaní istých žánrov z ľudovej slovesnosti (balada), no zároveň prenikali aj poetické a štylistické postupy, dovtedy málo používané vo „vysokej“ literatúre (napr. paralelizmus v básnickej tvorbe). Výsledkom tendencií je aj udomácnenie sylabického typu verša v slovenskej štúrovskej poézii, ako aj tvorba ponášok na ľudovú pieseň. Ďalším znakom folklorizácie je výskyt ľudových hrdinov v literatúre ako nositeľov národných ideí: predstaviteľom ľudu je napr. Martin v Sládkovičovej básni *Detvan*. *L. t.* sa však zjavuje aj v Kalinčiakovej *Reštavrácii*, ba aj v realistickej tvorbe P. O. Hviezdoslava. V lyric-

koeptickej skladbe Hájnikova žena sa nachádza časť pod názvom *Maliniarky*, ktorá obsahuje rozličné ponášky na ľudovú pieseň.

*L. t.* je od samého začiatku viazaná na diela bezprostredne odrážajúce život ľudu alebo jeho záujmy. V marxistickej estetike je pojem syntézou doterajších názorov a náhľadov na literárnu tvorbu zo zorného uhla ľudu. *L. t.* je úzko spätá so stránic-kosťou. V rámci uplatnenia *L. t.* sa vyžaduje od autorov, aby sa v ich tvorbe vysoká umelecká náročnosť skĺbila so zrozumiteľnosťou textu. *L. t.* sa však nesmie storožňovať so schematizmom a so znižovaním umeleckých nárokov. Zároveň dielo musí spĺňať kritériá prístupnosti a umeleckej pravdivosti.

#### DENOTÁCIA V TEXTE 19

(z *lat. denotare = označovať, zreteľne ukazovať*): základný vzťah označenia (pomenovania) k označenému predmetu. Primárny význam slov, viet a celých textov bez druhotných, odvodených významov, čo je typické najmä pre vecnú, dokumentárnu literatúru. *D. t.* je pravým opakom konotácie, pričom rozdiel medzi obidvoma pojmami možno vysvetliť na príklade: ak v daždi použijeme daždník, naše konanie zodpovedá denotačnému významu tohto predmetu, ale ak nám tento predmet slúži na naháňanie mačiek, to je už v protiklade s jeho denotačným zmyslom. Ťažisko sa presúva na konotáciu.

#### KONOTÁCIA V TEXTE 20

(z *lat. connotare = spoluoznačovať*): navrstvenie ďalších vzťahov na základný význam slov, viet alebo celých textov rozšírením ich významového poľa. *K. t.* vychádza z denotačného zmyslu, ale priberá

ešte ďalšie významy. Napr. spojenie „kohút zakikírikál“ druhotne (konotačne) asociuje úsvit v rozprávke a zároveň koniec vlády nadprirodzených bytostí. Fungovanie týchto významov v texte nie je záväzné. Vzťah medzi predmetom a jeho znakom možno vyjadriť takto: E R C (E = znak, R = vzťah, C = denotát). Celý systém E R C sa môže stať označujúcim druhého systému, ktorý sa tým rozšíri. Prvý systém sa zasúva do druhého a so všetkými zložkami bude označovať druhý systém:

2.  $\underbrace{E \quad R \quad C}_{E R C}$  (plán konotácie)  
 1.  $\underbrace{E \quad R \quad C}_{E R C}$  (plán denotácie)

Ako príklad možno uviesť slovo „chameleón“ zo známej Čechovovej novely. Znak „chameleón“ v pláne denotácie má takýto prvotný význam: označuje živočícha, ktorý svoje sfarbenie prispôsobuje prostrediu a okolnostiam. Uvedený znak označuje v istých situáciách človeka prispôsobivého, nevyhraneného charakteru, teda bez chrbtovej kosti; znak „chameleón“ sa stáva označujúcim iného denotátu so všetkými pôvodnými súvislosťami. Prvý systém prináša so sebou všetky asociačné zložky, ktoré sa vôbec nestrácajú označením iného denotátu, ba ešte väčšmi sa aktivizujú. Tým sa zväčšuje objem informácie, t. j. zvýši sa *k. t.*

## VECNOSŤ (FAKTICKOSŤ) V TEXTE

21

(z *lat. factum = fakt, skutočná udalosť, skutočný jav*): zameranosť textu na konkrétne fakty a údaje, jeden zo spôsobov zobrazenia reality v texte. Primárnu funkciu plní v neumeleckých textoch, lebo v nich dominuje prenos hodnoverných informácií,

faktov. Faktografickosť a dokumentárnosť sa zakladá na preferovaní názvov, označujúcich konkrétny priestor a prostredie (USA, Libanon, Moskva), presný časový údaj (druhá svetová vojna – 1939–1945, dáta narodenia, smrti, významných udalostí), známe osoby a osobnosti (mená štátnikov, hercov, športovcov), výsledky pozorovania a experimentov (štatistické údaje, opis dráhy hviezd) a pod. *V. t.* je v konkurenčnom vzťahu s fikciou, avšak beletristické žánre publicistiky, literatúra faktu a diela s historickým námetom primárne vychádzajú z presných údajov. *V. t.* sa v takomto prípade dáva do služieb zážitkovosti textu, o čom svedčí aj krátky úryvok, v ktorom autor líči atentát na amerického prezidenta J. F. Kennedyho v Dallase r. 1963:

O 12,30 treskne prvý výstrel. Policajt Chaney ide na svojom motocykli iba dva metre od pravého zadného kolesa lincolna, keď zbadá, že na prezidentovej hlave sa zjavila krv. Jacqueline Kennedyová sa obracia, pochopí, čo sa stalo, stačí ešte vykriknúť „Och, nie, nie!“ – a jej manžel dvíha ruku, akoby si chcel chrániť krk, potom sa pomaly skláňa dopredu. Treskne druhý výstrel, čoskoro nato tretí. Prezident Kennedy klesá do náručia svojej ženy – a guvernér Connally sa po zásahu takisto zosunul.

*V. P. Borovička: Atentáty, ktoré mali zmeniť svet  
 prel. J. Šufliarisky a D. Števciková.*

## FIKCIA

22

(z *lat. fictus = vymyslený*): špecifický odraz a stvárnenie skutočnosti v umeleckom texte. *F.* je v protiklade s faktografickosťou a dokumentárnosťou vecnej literatúry. Zobrazenie v umeleckej literatúre nemusí priamo súvisieť so skutočnosťou; často sa v texte vytvára svojbytný a vymyslený svet nadpri-

rodzených bytostí, nereálnych dejov, činov a pod. Celý rad žánrov sa zakladá na *f*. Výmysly a nesutočné prvky dominujú v rozprávke, báji, bájke, legende a science-fiction. Sprostredkovaný vzťah k skutočnosti slúži umeleckému zovšeobecneniu, resp. typizácii a je vyjadrený prostredníctvom umeleckého obrazu, výsledkom čoho je umelecká pravdivosť.

### TRAGICKOSŤ

23

(*od slova tragédia*): konflikt, boj vznešeného, výnimočného s priemerným, končiaci sa záhubou (smrťou) predstaviteľa alebo predstaviteľov nových koncepcií, myšlienok, ideí. V texte vystupuje ako protiklad komickosti, v najčistejšej forme v klasickej tragédii. (O *t*. pozri heslo *tragédia*.)

### KOMICKOSŤ

24

(*od slova komédia*): príkry rozpor medzi vonkajšími znakmi a vnútorným obsahom, medzi zdanlivým a skutočným významom činov, udalostí, istých ľudí atď., prenášaný do textu umeleckými prostriedkami. *K*. má rozličné stupne a spôsoby odrazu skutočnosti; vyskytuje sa hlavne v komédii a v komediálnych žánroch. Hoci *k*. sa realizuje viacerými spôsobmi a formami, predsa z nich možno vyčleniť dva základné druhy, ktoré sú podložitím a východiskom pre ostatné. *K*. môže v texte reprezentovať buď humor alebo satira.

1. Humor (*z lat.*, vlaha, vlhkosť) je jemnejšia forma *k*. a kontrastu výrazu, ktorý sa zakladá na náhlom zvrate a neočakávanosti. Vždy musí mať prípravnú fázu, smerujúcu k vyhodneniu istej situácie do vopred nepredpokladaného záveru. Záver sa vyznačuje nielen náhlým zvratom, ale aj presunom do inej významovej roviny, čím predchádzajúce in-

formácie nadobúdajú celkom iný zmysel. Ostrý prechod z jedného významového poľa do iného, ktoré istým spôsobom navzájom súvisia, vyvoláva u príjemcu smiech, reakciu. Posun z jednej tematickej a významovej oblasti do druhej je základom pre smiech; pritom často ide o náhly prechod zo vznešeného významového poľa do banálneho významového poľa. Náhle skoky, posuny sa zvyčajne uskutočňujú prostredníctvom pointy, čo je typické pre anekdotu a vtíp. Humor potrebuje vnímavého príjemcu „s citom pre humor“, lebo inak vyznieva hlucho. Príklad na tzv. „bezpredmetný“ humor, nedotýkajúci sa spoločenských otázok, možno uviesť z rozprávania českého herca J. Wericha.

„Jeli jsme s Voskovcem z Francie do Biarritzu,“ začal. „Úzkokolejnou železnicí, po který jezdí hlavně Baskové; oni tam žijou na obou stranách francouzsko-španělské hranice. Baskové jsou černí, mají velké frňáky, nosí barety a hrají pelotu.“

Jeli jsme tedy do Biarritzu a v kupé s námi seděl poslední baskický pasažér. Na předposlední zastávce, kde je křížovatka, vystoupil a zapomněl si ve vlaku fotoaparát.

Stál na nástupišti a čekal na přípoj. Voskovec stál na plošině, tvářil se, že obdivuje krajinu, a proctěně říkal: „Milý Basku, zapomněl jsi si ve vlaku aparát. My ti to neřekneme, protože pojedeme do Biarritzu, tam ten aparát teprve objevíme a předáme ho konduktérovi. Ty po našem odjezdu zjistiš, že nemáš aparát, a budeš čekat, až se tenhle vlak vrátí. On přijede, konduktér ti dá aparát a ty budeš mít radost. Ale teď ti...“

Já říval, Voskovec nadšeně upíral oči do dálky, Bask pokojně čekal. Chvilí to trvalo, pak Bask zvednul hlavu a česky řekl: „Tak už mi ho, ty vole, podej!“

J. Janoušek: Rozhovory s Janem Werichem



2. Satira (z *lat. satira* = plná ovocná misa) je najostrejšou formou *k.*; intenzitou a protispoločenskou kritickosťou ju možno odlíšiť od humoru, ktorý tieto vlastnosti nemá. Pôvodne bola samostatným žánrom poézie a vyskytovala sa ako posmešná báseň. Zámer napraviť spoločenské poklesky a nedostatky v satire nemôže chýbať; skladá sa zo sarkazmu alebo irónie, no predovšetkým vychádza z odsúdenia nezdravých spoločenských javov. V satire sa často stretávame s deformáciou skutočnosti, vyskytujú sa v nej nereálne prvky, veľmi často vyjadrené hyperbolou. Niekedy vzniká kontrastom vznešeného a „nízkeho“, podlého, z čoho pramení grotesknosť postáv, ale aj situácií. Niektoré žánre sa priam budujú na satire; možno z nich spomenúť epigram, satirický román, paródiu a travestiu.

O vývin spoločenskej a politickej satiry sa v slovenskej literatúre zaslúžil najmä J. Jesenský. V období tzv. slovenského štátu vytvoril viacero básní, v ktorých ostro napádal predstaviteľov klérofašizmu a odhaľoval nezdravé spoločenské pomery. Vhodným príkladom na politickú satiru je jeho báseň, namierená proti novým vládarom:

Prežíva domáci pán pohromu:  
zlodeji dostali sa do domu.  
A nad ním moc si osvojili,  
čo bolo cenné, ulúpili,  
chceli by vládnuť,  
vládreniu sa nikdy neučili,  
vedia len kradnúť.

J. Jesenský: *Noví vládari* (1939)

Satira je známa už od staroveku, ale veľmi sa rozvíja práve v stredoveku. V renesancii vznikol satirický román (F. Rabelais: *Gargantua a Pantagruel*, 1532), neskoršie ako paródia rytierskeho románu Cervantesov *Don Quijote* (1605). Satira sa uplatňuje v tvorbe F. Voltaira, N. V. Gogofa, B. Shawa. V modernej literatúre sa jej najúčinnjším stavebným prvkom stáva grotesknosť, o čom svedčí tvorba F. Kafku, ako aj absurdná dráma.

## AKTUALIZÁCIA

25

(z *lat. actualis* = *aktuálny, skutočný*): súhrnný názov pre textotvorný, tematický a štylistický postup modernizácie textu alebo literárnej tvorby. Ako textotvorný princíp tvorí protiklad s historizáciou a jej podstata spočíva v zameriavaní deja na súčasné pomery. Uplatňuje sa aj vtedy, keď sa umelecky stvárnjuje historické obdobie, ktoré sa v čomsi podobá súčasnosti. Dané obdobie slúži na vytvorenie dejinného paralelizmu medzi minulosťou a súčasnosťou. Skutočným časom nie je minulosť, ale prítomný čas literatúry. *A.* je príznačnou vlastnosťou aj slovenského romantizmu. J. Botto napr. objavuje tému o Jurovi Jánošíkovi a jeho družine, pričom táto družina sa stáva symbolom a alegóriou odboja slovenského ľudu proti cudzej nadvláde a sociálnej nerovnosti.

Texty s dôrazom na *a.* majú prítomnosť vyjadrenú priamo v téme. Obyčajne sa zakladajú na porušovaní vžitých noriem a konvenčnosti, resp. na prehodnocovaní skutočnosti. V jazykovo-štylistickej rovine sa to prejavuje používaním novotvarov, nespisovných prvkov a nezvyčajných vyjadrovacích prostriedkov. Hlavným zdrojom *a.* je hovorový štýl jazyka.

*A.* sa výrazne uplatňuje v dráme, a to dvojako:

1. dramatický autor si vyberie dej z minulosti a cezeň charakterizuje svoje obdobie (napr. Schillerov Don Carlos alebo postava Herodesa u P. O. Hviezdoslava); 2. výprava, dramaturgia alebo preklad môže aktualizovať staršiu hru, a tým ju sprítomniť, resp. využiť na kritiku nedostatkov súvekej spoločnosti (môže sa napr. aktualizovať Gogofov Revízor na kritiku byrokratizmu).

### EXOTIZÁCIA

26

(z gréc. *exotikos* = vzdialený, cudzí): textotvorný postup založený na umiestnení deja do cudzieho prostredia. Uplatňuje sa výberom a zobrazením témy zo vzdialenej, pre nás neznámej krajiny. Prostredníctvom *e.* sa zdôrazňuje kód inej kultúry, čo má bezprostredný dosah aj na jazykovo-štylistickú rovinnu textu, kde sa zjavujú a využívajú najmä lexikálne prvky z cudzích jazykov (kovboj, lady, jurta atď.), názvy vzdialených miest, rastlín, zvierat, opisy zvláštnych zvykov a pod. *E.* na pozadí tém domácej proveniencie sa vyznačuje zvýšenou zážitkovosťou a obrazotvornosťou, čím má zväčša vplyv aj na úspech kníh, v ktorých sa uplatňuje. Hlavné autori populárnej literatúry často spracúvajú námety z cudzieho prostredia a uvádzajú čitateľa do vzdialených krajín.

V slovenskej literatúre sa využíva pomerne málo. Najviac pokusov sa nachádza v literatúre faktu, najmä v tvorbe V. Zamarovského. Tematické a jazykovo-štylistické prvky *e.* sú silne zastúpené aj v diele I. Izakoviča: Posledný Azték (opis cesty do Mexika za kultúrou Aztékov a Mayov), v knihe autorskej dvojice D. Machala – I. Machala: Reportér Hemingway a pod.

### MÝTUS V TEXTE

27

(z gréc. *mythos* = rozprávanie): textotvorný princíp, ktorý sa zakladá na postihnutí „všecobecnej“ a „nadčasovej“ stránky ľudského bytia. *M. t.* od iných postupov odlišuje najmä to, že sa vyznačuje stabilitou, nemennosťou. Často sa napr. mýtizuje detstvo ako základný inšpiračný zdroj (L. Ballek: Južná pošta), alebo pracovitosť ako vlastnosť pospolitého ľudu, napr. slovenského národa (P. Jaroš: Tisícročná včela), čo sa prenáša z diel našich klasikov (P. O. Hviezdoslav). *M. t.* môže byť skĺbený s intenzifikáciou významu niektorého územia (južné Slovensko u slovenských južanov – v dielach I. Habaja, A. Chudobu, P. Andrušku a L. Balleka), historickej postavy (Juraj Jánošík) a pod.

### Znakový aspekt textu

### SEMIOTICKÉ MODELOVANIE

28

(z gréc. *semeion* = znak; *semiotika* = veda o znaku): modelovanie (zobrazenie) skutočností prostredníctvom znaku, pri ktorom sa zobrazuje akákoľvek mimojazyková realita a tvorbou textu vzniká znaková štruktúra. Každá znaková štruktúra sa skladá z istého súboru prvkov a pravidiel, podľa ktorých sú dané prvky usporiadané do vyšších významových celkov. Najjednoduchším stavebným prvkom modelujúcej štruktúry je znak, ktorý patrí k istému systému a jeho funkciu podmieňuje príslušnosť k tomuto systému. Ten istý znak v inom systéme stráca svoj zmysel, alebo nadobúda nový význam. Základným znakom je jazykový znak, ktorý funguje na princípe arbitrárneho (dohodnutého) spojenia znakovkej formy a jej ustáleného významu. Jazykové znaky v literárnom

diele vytvárajú vyššie významové celky pod vplyvom rozličných textotvorných postupov. Znaková podstata jazyka a literatúry je podmienkou komunikačného procesu, ktorý je charakterizovaný nasledujúcimi etapami: k ó d o v a n í m znaku, t. j. jeho štruktúrou a d e k ó d o v a n í m čiže jeho príjmom. Znaková hodnota informácie súvisí s jej očakávanosťou, resp. neočakávanosťou u príjemcu, ako aj s pravdivosťou informácie, zakotvenej v odrazovej rovine.

## Z N A K

29

základná komunikačná jednotka, ktorá umožňuje prenos informácie a pôsobí ako odraz reality v komunikačnom procese. Pozostáva z troch komponentov, t. j. z materiálneho nositeľa z. (označujúce), z abstraktného pojmu predmetu, javu (označované) a z istej množiny používateľov, ktorí daný z. konvenčne používajú, interpretujú, prípadne vytvárajú nové z. podľa ustálených pravidiel. V tomto zmysle je z. aj umelecký text. Keďže sa však tvorí z menších jednotiek (slov, syntagiem, viet), stáva sa zložitejším z. Najcharakteristickejšou črtou z. je dohoda istej ľudskej pospolitosti o pravidlách jeho používania a vytvárania, čo zaručuje, že určitý predmet, obraz, zoskupenie hlások (slovo) atď. začne fungovať ako z., čiže bude reprezentovať (označovať, zobrazovať, modelovať) mimoznakový predmet, istý objekt skutočnosti. Napr. stolička v divadelnom predstavení je z. (modelom, obrazom) skutočnej stoličky, lebo je jej náhradou a funguje ako prvok znakovej štruktúry. Príslušnosť prvku k nejakému systému zabezpečuje platnosť a schopnosť odrážať mimojazykovú skutočnosť. Z. sa konštituuje v jednotlivých aspektoch ako index, ikon a symbol.

I n d e x je príležitostný, situačný výraz a vytvára sa na princípe súvislosti, vzťahov. Rozhodujúcim faktorom pre jeho komunikačnú funkciu je orientovanie výstavby textu (správy, komunikátu) na jeho ontologický kontext. Typickým príkladom je šípka, ale podobnú funkciu plnia aj metonymie v literárnom texte.

I k o n modeluje skutočnosť na princípe podobnosti a vyjadruje zobrazujúci aspekt z. Známym príkladom na tento typ z. je portrét alebo mapa. Zobrazujúce postupy umeleckého z. môžu byť tesné ako v prípade fotografie, ktorá modeluje skutočnosť v pomere 1:1, alebo voľnejšie, t. j. typizačné.

S y m b o l vzniká na základe konvencionálneho a nie okazionalného (príležitostného) označenia. Symbol ako z. má všeobecnejší význam než symbol v zmysle básnického trópu. Napr. symbolom vernosti je snubný prsteň, v rámci istej kultúry farby majú svoju ustálenú symboliku a pod.

## S I G N Á L

30

(z *lat. signal* = *znak, označenie*): je materiálnym nositeľom správy, prostredníctvom neho sa uskutočňuje komunikácia. S. a ním sprostredkovaná informácia tvoria správu; proces prenosu správy medzi zdrojom (autorom) a príjemcom nazývame komunikáciou. Aby sa správa mohla vyjadriť, zakódovať, musí mať svojho hmotného nositeľa, čím je s. S. je teda hmotný jav, správa, súbor istých abstraktných znakov a informácia zase miera pôsobenia správy na príjemcu. S. prenáša správu a správa obsahuje informáciu. Efektívnosť s., jeho kapacita, závisí od jeho informačného pôsobenia. S. je buď jednostupňový alebo viacstupňový. V prvom prípade je priamym nositeľom informácie, takým je napr. svetelný

s. na križovatke. V druhom prípade slúži iba na vybudovanie diferencovaných jednotiek vyššieho stupňa; tie sa stávajú nositeľmi informácie a bezprostrednými komponentmi správy. Jednotky vyššieho stupňa, t. j. lexikálne prostriedky a pravidlá ich štruktúrovania čiže gramatika tvoria spolu jazyk, ktorý je prvotným modelujúcim systémom. Z prvotného modelujúceho systému možno odvodiť tzv. druhotné modelujúce systémy. Tieto systémy tvoria literatúra, folklór, rituál, kultúra atď., ktoré fungujú a modelujú skutočnosť na princípe jazyka.

S. je všeobecnejším a konkrétnejším pojmom ako znak. Znak sa vyjadruje s., ale nie každý s. je zároveň aj znakom. S. sa stáva znakom až po ustálení významu, t. j. opakovaním.

### *Komunikácia v texte*

**INFORMÁCIA V TEXTE** 31  
(z *lat. informare* = *prenášať správu*): prenos istej správy od autora alebo hovoriaceho (zdroj informácie) k príjemcovi. Možno ju skúmať vzhľadom na: 1. textotvorný proces, t. j. na základe narastania informácií pri postupnom rozvíjaní témy; 2. realitu čiže z hľadiska nových informácií v texte; 3. čitateľa čiže podľa novosti informácií v texte z aspektu konkrétneho alebo skupinového čitateľa; 4. literárnu tradíciu a vzdelanie čiže podľa zhody alebo nezhody kódu autora a príjemcu. Umelecky náročné literárne dielo sa vyznačuje vyšším stupňom a obsahom informácií, čím je náročnejšie aj na čítanie. Oproti konvenčným štruktúram umelecky obsažnejšie dielo má vysoký stupeň zastúpenia neočakávaných prvkov. Informácia je obyčajne tým väčšia, čím je menej pravdepodobná.

**ENTROPIA V TEXTE** 32  
(z *gréč. entropia* = *obrátene*): je miera neurčitosti štruktúry, stav, ktorý závisí od zastúpenia málo pravdepodobných, neočakávaných prvkov. V teórii informácie je entropia analogická pojmu informácie, lebo sa zakladá na princípe výberu a udáva sa počtom elementárnych rozhodnutí medzi dvoma alternatívami. Každé významné literárne dielo sa vyznačuje vysokým stupňom entropie, lebo sa zakladá na novosti štruktúry, čiže oproti konvenčným štruktúram ju charakterizuje rozpad usporiadanosti a vysoké zastúpenie neočakávaných prvkov a nadväzností. Informácia je odstránenie entropie vo vedomí príjemcu, pričom informácia je tým väčšia, čím je menej pravdepodobná. Keďže v umeleckých textoch sa prostredníctvom špeciálnej štruktúracie vytvára tzv. druhotný modelujúci systém, entropia sa pod vplyvom oscilácie prvotných a druhotných významov značne zvyšuje. Pri jej odstránení a získavaní informácií napomáha užitočná redundancia.

**REDUNDANCIA V TEXTE** 33  
(z *lat. redundare* = *rozlievať sa, pretekať*): opakovanie znakových, tematických a jazykovo-štylistických komponentov v literárnom diele. R. t. z hľadiska príjemcu môže byť žiaduca alebo zbytočná. Zvyčajne plní významnú funkciu vtedy, ak správa prechádza v rámci literárnej komunikácie cez kanál, ktorý obsahuje veľa šumu. Zvýšená r. t. pomáha prijímať šumom narušenú informáciu, a tým navodzuje zníženie entropie v texte. Niekedy dochádza k nadbytku r. t., čo však môže mať aj estetickú funkciu. Vyskytuje sa v textoch, ktoré sa väčšmi zameriavajú na tvar, na formu, napr. v abstraktnej poézii, kaligráme. Prvotne nesémantické prvky (fonické a grafické)

nadobúdajú osobitný význam. Nežiadúcou, zbytočnou *r. t.* sa vyznačujú diela populárnej literatúry.

**K Ó D** 34  
(z *franc. codé 'kód' = zákonník*): súhrn prostriedkov a pravidiel na prenos informácie. Základným *k.* je jazyk, ktorý disponuje istým inventárom prostriedkov (lexika) a pravidiel (gramatika) na prenos informácie. Špecifickým *k.*, ktorý sa buduje na princípoch jazykového *k.*, je literárny *k.* Tvorí ho súbor znakových prostriedkov vystupujúcich v štruktúre literárnych textov. Tvorba textov sa nazýva kódovaním, jeho percepcia (čítanie, počúvanie) dekódovaním. Predpokladom porozumenia prenášanej správy (jej dekódovanie) je poznanie *k.* príjemcom. Prenos informácie sa uskutočňuje vtedy, ak sa zhoduje *k.* autora s *k.* príjemcu. Nesúlad medzi nimi môže narušiť kvalitu prenosu informácie. Kódovanie predstavuje textotvorný proces, do ktorého sa zapája *k.* reality, tradície, autora a čitateľa. Dekódovanie predpokladá znalosť *k.* autora, reality, tradície, ako aj uplatnenie vlastného čitateľského *k.* Vo vnútornej štruktúre textov sa uplatňuje autorský *k.* vyplývajúci z osobitostí a svojráznych črt vlastnej poetiky. Literárne smery (barok, romantizmus, naturalizmus, expresionizmus, nadrealizmus atď.) tiež majú svoj samostatný literárny *k.*, ktorý tkvie v používaní podobnej poetiky autorov prislúchajúcich k tomu istému literárnemu smeru.

### INFORMAČNÁ MNOHOVÝZNAMOVOSŤ TEXTU

35  
(od slova *informácia*): množstvo variačných, kontrastujúcich, odlišných významov, ktoré môžu v literár-

nom diele vedľa seba existovať. *I. m. t.* je vlastnosť sémantickej štruktúry textu, umožňujúca v rámci recepcie rozličné formy aktivizácie významov pod vplyvom sociálne a psychicky odlišnej povahy jednotlivých príjemcov. Reálne a potenciálne (možné) významové prvky textu poskytujú príjemcovi viaceré, ale nie neobmedzené možnosti reakcie na text. Východiskom pôsobenia textu na čitateľa je invariantné (nemenné) jadro jeho štruktúry a jeho prvkov. Každá reakcia na text sa začína odvíjať z invariantného jadra literárneho diela, na jeho pozadí odkrýva recepcia jednotlivé významy textu.

### STARNUTIE INFORMÁCIE V TEXTE

36  
(od slova *informácia*): proces zmeny hodnotového systému štruktúrnych prvkov pod vplyvom medzičasového a medzipriestorového faktoru. Starnutiu podlieha tematická rovina a jazyk, hlavne slovná záso-  
bá, menej žánrová a prozodická forma. Jeho príčinou môže byť vznik novej komunikačnej a literárnej normy, ktorá je zväčša v protiklade s predchádzajúcou normou a neguje jej základné kritériá. Vznikom a pôsobením novej normy sa pociťujú isté vlastnosti starších textov ako zastarané, nefunkčné, čo sa prejavuje predovšetkým v oblasti štýlu. Starnutím štýlu sa oslabuje komunikatívnosť textu.

### SPÄTNÁ VÄZBA

37  
pôsobenie recepcie umeleckého diela na jazykovú a tematickú štruktúru nového textu. V literárnej komunikácii sa vytvára špecifický vzťah medzi autorom a príjemcom. Text je adresovaný čitateľovi, ktorý naň reaguje buď kladne alebo záporne, pričom táto reakcia môže vplývať na autora. *S. v.* sa môže

prejaviť akceptovaním a rešpektovaním príjemcu v ďalších textoch autora. Príkladom na akceptovanie reakcií je vplyv literárnej kritiky na tvorbu. Bez s. v. by sa autor alebo literatúra sotva mohli vyvíjať.

### JAZYKOVÁ ŠTRUKTÚRA TEXTU

38

(z *lat. structura = stavba*): informácie zakódované v štruktúre textu podľa hierarchizácie rovín jazykového prejavu. Prenos informácie sa uskutočňuje na rovine lexikálnej (hlbková štruktúra), morfolologickej, syntaktickej a nadvetnej (povrchová štruktúra). Hlbková štruktúra obsahuje všeobecné významové prvky definované zmyslom textu ako celku. Jej nositeľom v diele je štýl, t. j. výraznejšie zastúpenie istých štylistických kategórií a oslabenie iných štylistických kategórií. Povrchová štruktúra pritom iba dotvára a zvýrazňuje zmysel textu, jeho celkovú hlbkovú štruktúru.

### ESTETICKÁ FUNKCIA TEXTU

39

(z *gréc. aisthetika = zmyslové vnímanie*): základná funkcia literárneho diela. Vzniká na pozadí pôsobenia textu ako znaku, pričom znakový model skutočnosti sa vytvára prostredníctvom zastúpenia fiktívnych (neskutočných) prvkov v ňom. Estetickú funkciu textu popri fiktívnosti podmieňuje zvýšená frekvencia štylistických figúr, nepriamych pomenovaní (trópy), expresívnych výrazov a opakovania zvukových prvkov, napr. rytmus, rým, aliterácia. Veľká prevaha fiktívnych prvkov a príznakových štylistických prostriedkov v texte vedie k formalizmu (text bez témy). Nedostatok fikcie charakterizuje zase texty tzv. vecnej literatúry a literatúry faktu. Estetickú funkciu textu zaručuje istá vyváženosť medzi fiktív-

nými a nefiktívnymi prvkami, správne zastúpenie entropie a redundancie v texte.

### HODNOTA UMELECKÉHO TEXTU

40

je súhrn hodnôt obsiahnutých v literárnom diele. Vytvára ju špecifická sféra estetických hodnôt, ktoré vo svojej podstate presahujú rámec umenia. Pojem estetickej hodnoty zahŕňa v sebe také oblasti estetična, ako napr. krása prírody, pohybu, ľudského tela a pod., čiže má širšiu a všeobecnejšiu platnosť než pojem umeleckej hodnoty. Umelecká hodnota predpokladá tvorivú prácu umelca a podkladom pre jej vznik sú aj rozumové (racionálne) prvky. Umelecká hodnota pozostáva z estetickej hodnoty, ale ju dotvárajú aj ďalšie hodnoty, ako napr. morálne, filozofické, politické, ideologické atď. *H. u. t.* spočíva vo vzájomnom pôsobení uvedených hodnôt na príjemcu, ktorý sa cez zmysel (gnozeologický štatút) a význam textu (dôležitosť a hodnota textu pre neho) dopracúva čítaním (recepciou) k podstate diela (ontologický štatút). Keďže význam textu sa zakladá na subjektívnom prežívaní diela, možno povedať, že niet invariantnej hodnoty diela, existuje iba invariant samého textu vo svojej materiálnej podobe.

*H. u. t.* je kritériom oddelenia textu od diel úžitkového umenia a gýču. Texty a objekty s úžitkovou hodnotou (nábytok v izbe, karoséria auta, park v kúpeľoch atď.) primárne plnia praktickú funkciu, až druhotne môžu pribrať aj estetickú funkciu, kým gýč zámerné chce pôsobiť predovšetkým esteticky. Za gýč sa pokladá pseudoumelecké dielo, v ktorom je posun smerom k iluzívnemu zobrazeniu sveta. Vyznačuje sa všetkými príznakmi napodobovania hodnotného umeleckého diela, ale bez dostatočnej napojenosti

textu na realitu. Charakterizuje ho neprirodzený vzťah autora k skutočnosti, nedostatok významovej (séman-  
tickej) nasýtenosti a obsahovosti.

H. u. t. sa oproti gýču vyznačuje sociálnymi a spoločenskými kvalitami, prínosom nových a neočakávaných informácií o realite, hľadaniem pravdy a kritickým postojom voči overeným, ale už nepôsobiacim, zastaraným hodnotám. Hodnotné umelecké dielo sa nechce nasilu páčiť, umelec si skôr kladie za cieľ zobrazit' realitu podľa kritérií pravdivosti a umeleckej hodnovernosti. V tom spočíva aj triedna podstata umenia, lebo skutočné umelecké dielo je vždy hodnotou pre niekoho – pre konkrétneho príjemcu istej spoločenskej triedy, vrstvy, spoločnosti.

### Výstavba textu

#### T É M A

41

(z gréc. *thema* = *položka*; *to*, „čo je položené do popredia“): jednota významov jednotlivých častí diela, t. j. štylistických a kompozičných prostriedkov, ktoré sa zúčastňujú na jeho štrukturácii. Zahŕňa v sebe obsahovú stránku umeleckého diela a jej rozvedenie (kompozícia) na podklade jazykovej realizácie (štylizácia). Z genetického aspektu je *t.* abstraktná predstava nerealizovaného celku a tvorí východisko (plán, prospekt) pre rozvíjanie textu, jeho tvorby. Tento aspekt súvisí s poetikou a idioktom autora. U percipienta platí opačný postup pri dekódovaní textu, lebo z lineárneho sledu viet si zapamätá isté obsahové komponenty, z ktorých si postupne vytvára celkový obsah a konštruuje jeho zmysel. *T.* v texte tvoria významové komplexy, ktoré sú hierarchicky odstupňované. Na najvyššom stupni stoja prvky bezprostredne súvisiace s hlavnou myšlienkou

diela, t. j. s ideovým zámerom textu. Ideová zameranosť diela sa vyčleňuje na pozadí tematického univerza (príroda, spoločnosť) a zážitkového tematického univerza (postavy, deje, udalosti, konflikty, konkrétny priestor a čas), ktoré sú podkladom pre stváranie mimojazykovej skutočnosti v samom texte (F. Miko).

#### Č A S V T E X T E

42

jedna zo základných vlastností umeleckého diela prekračujúca pojem času vo význame gramatickej kategórie slovíes. Čas sa uplatňuje predovšetkým v epike a dráme. V epike sa rozlišuje čas rozprávania a čas, ktorý je predmetom rozprávania. Reálny čas príbehu je zvyčajne dlhší než *č. t.* (čas rozprávača), čo platí predovšetkým o starších dielach, napr. z obdobia realizmu (A. Jirásek, M. Kukučín). Ak sa príbeh vyrozpráva stručne a plasticky, zvýrazní sa fiktívna (vymyslená) skutočnosť a text nadobudne črty dramatickosti (M. Urban). Opačným prípadom je dlhé líčenie takých udalostí v diele, ktoré trvali iba krátko. Tento postup sa využíva v textoch budovaných na úvahe (reflexii), alebo v psychologických románoch a dielach obsahujúcich dlhé opisy prírody a postáv. Psychologizácia postáv sa začína tvorbou ruského spisovateľa F. M. Dostojevského, no neskoršie sa stáva bežným javom literárnych textov.

Moderná literatúra často využíva prelinanie časových rovín. Tento jav je charakteristický napr. pre epické diela A. Bednára. V románe Sklený vrch sa prelínajú až tri časové roviny: citové vzťahy hlavnej postavy Emy Klaasovej sa viažu vždy k inej časovej rovine a jednotlivé príbehy sa podávajú vo forme denníka.

Kým v epike prevláda minulé čas, dráma využíva

prítomný čas. Dej sa rozvíja pred divákom, akoby príjemca bol sám účastníkom diania na scéne. V lyrike sa text buduje zo subjektívnych dojmov a čas je v nej druhoradý.

## DEJ

43

jedna zo základných kategórií odrazu skutočnosti v literárnom texte. Prevláda hlavne v epike a dráme, kým v lyrike je *d.* utlmený, hatený. Základom rozvíjania *d.* je nasýtenosť textu príbehom, udalosťami, ktoré vychádzajú z konfliktov postáv. *D.* prebieha od expozície po rozuzlenie, no najprv sa motivuje východisko, ktoré sa stáva podkladom pre jeho rozvíjanie. V dielach väčšieho rozsahu sa vyskytuje hlavná dejová línia založená na tematickom kontraste, a k nej sa pričleňujú vedľajšie *d.* Tematickým kontrastom v Tolstého románe *Vojna a mier* je protiklad medzi Rusmi a Francúzmi, ktorý sa vinie celým dielom. Túto hlavnú líniu *d.* však dotvárajú v románe menšie epizódy zo života postáv.

Existujú výlučne dejové texty (dobrodružná literatúra, detektívka, drámy), ktoré takmer nevenujú pozornosť opisom a úvahovým zložkám a sústreďujú sa iba na vlastný príbeh, ktorého nositeľom sú vždy postavy.

## FABULA

44

(z *lat. fabula* = *rozprávanie*): prirodzený sled dejových prvkov v umeleckom texte založený na časovej postupnosti. Priamou realizáciou deja v texte je sujet, ktorý vzniká na podklade *f.* Dá sa rekonštruovať až po prečítaní celého diela, lebo v umeleckom texte často dochádza k prelínaniu časových rovín, k preskupeniu jednotlivých dejových komponentov. *F.* je logicko-príčinným základom epického diela, ale

tento základ sa v sujete často naruša (dielo sa môže začínať smrťou hrdinu, až potom sa opíšu okolnosti okolo nej). *F.* existuje jednak pred vznikom textu vo vedomí autora, jednak po prečítaní textu ju môže čitateľ rekonštruovať, no v samom diele sa realizuje ako sujet. V niektorých žánroch však niet rozdielu medzi *f.* a sujetom (denník, kronika), lebo nedochádza k narušeniu časovej postupnosti dejových prvkov v texte.

## SUJET

45

(z *franc. sujet* 'süžé' = *predmet, obsah*): literárne stvárnenie epickej alebo dramatickej fabuly; usporiadanie dejových zložiek v konkrétnom diele. Kým fabula sa najčastejšie chápe ako mimotextová skutočnosť, *s.* je textová realizácia tejto skutočnosti. Autor si môže meniť časovú postupnosť, ľubovoľne organizovať príbeh, podľa dôležitosti jednotlivých udalostí ho môže preskupiť, lebo všetko sa podriaďuje umeleckému zámeru *s.* a ideovému poslaniu diela. Ďalším dôležitým kritériom, podľa ktorého sa *s.* dá odlíšiť od fabuly, je okolnosť, že príjemca si na základe prečítaného obyčajne rekonštruuje fabulu, kým *s.* sa mu podáva priamo v texte. Fabula sa väčšmi viaže k obsahu, t. j. k logicko-príčinnej štruktúre diela, čo však autori často obracajú naruby. Fabula a *s.* sa navzájom prekrývajú iba v niektorých žánroch alebo žánrových formách: v denníku, v kronike, v pamätiach.

Výrazný odklon *s.* od fabuly sa realizuje v dielach, v ktorých sa uplatňuje viac časových rovín a autor pri opise deja často zachádza do minulosti. Komplikovaným *s.* sa vyznačujú napr. román Bulgakova *Mažster a Margaréta*. Zákon večnosti Nodara Dumbadzeho, ale aj niektoré drámy.



## MOTÍV

46

(z franc. *motif* = *popud, pobnútka*): základná jednotka tematického plánu textu, ktorá sa už nedá ďalej rozložiť. *M.* diela bývajú rôznorodé. *M.* nenahraditeľné sa nazývajú viazanými, kým *m.*, ktoré možno vynechať z textu, sa nazývajú voľnými. Pre fabulu majú význam iba *m.* viazané, no v sujete aj voľné *m.* môžu hrať rozhodujúcu úlohu. *M.* ako základná jednotka textu môže byť zakódovaná do takýchto viet: „Nastal večer“, „Razkofnikov zabil starenu“, „Hrdina sa rozvedie“ atď. V texte si čitateľ všima najmä tie *m.*, ktoré menia sled udalostí a sú hybnou pákou deja, zvrátov. Medzi sebou sú tesne spojené, nadväzujú na seba a tvoria základnú tematickú a kompozičnú os diela. *M.* sa delia aj na dynamické a statické. Dynamickými nazývame *m.* meniace situáciu oproti statickým, ktoré ju nemenia. Najtypickejšími statickými *m.* sú opisy krajiny, postáv, odevu atď. Dynamické *m.* sa vzťahujú na činy postáv. Niektoré *m.* sa vyskytujú vo viacerých dielach, čo je typické hlavne pre rozprávku a iné žánre folklóru (únos nevesty, funkcia pomocníka).

*M.*, ktorý udáva dielu jeho základný ráz a ktorý je viazaný na tému a hlavnú ideu v texte, sa nazýva leitmotív (z nem. vodiaci, hlavný motív). Obyčajne sa opakuje, ale nie je to nevyhnutné. Opakovanie môže mať funkciu štylistickú (opakujú sa isté výpovede v texte) alebo rytmickú (refrén). Dobrým príkladom na leitmotív je charakteristika hlavnej postavy románu J. C. Hronského Jozef Mak:

„Jozef Mak: milión. Čo sa spomína len ako ľudstvo, a nikdy nie ako človek.“

Táto myšlienka má dominujúcu funkciu pre výstavbu celého textu, ba na konci diela sa znova vracia a tvorí záver románu:

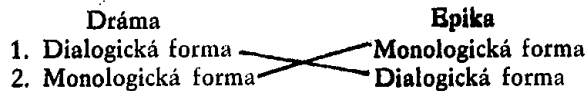
„Trp, Jozef Mak.

Človek-milión si, nuž vydržiš všetko, keďže nie je pravda, že najtvrdší je kameň, najmocnejšia je oceľ, ale pravda je, že najviac vydrží na svete obyčajný Jozef Mak.“

## AUTORSKÁ REČ

47

časti umeleckého textu, vyslovené pôvodcom diela ako vlastný prejav, vlastná reč. *A. r.* má dominantné postavenie iba v epike, čo vyplýva z monologickej formy rozprávania príbehu, líčenia deja. V porovnaní s epikou v lyrike máme do činenia s lyrickým subjektom, ktorý sa namiesto rozprávania realizuje lyrickou výpoveďou. V dráme výlučné miesto zaberá dialógická forma, hoci existujú aj výnimky. Epika si už pre svoju povahu vyžaduje miernejšie prechody z jedného stavu do druhého, vyšší nárok na retardáciu deja, čomu lepšie zodpovedá monologická forma. Ide však skôr o primárnosť zastúpenia a funkcie monologickej formy, než o jej výlučnosť. Popri *a. r.* obsahuje epika pásmo postáv, ktoré sa realizuje dialógom, replikami. Vychádza nám takéto sklbenie funkcie monologickej a dialogickej formy v dráme a epike:



*A. r.* čiže monologická forma prejavu sa však v dráme zväčša obmedzuje iba na inštrukcie, návody, pokyny a má obyčajne apelatívnu funkciu. V epike *a. r.* vcelku preferuje minulé čas, hoci rozprávač je

vždy predstaviteľom súčasnosti, jeho postoje sú postojmi danej doby. Rozprávač je totiž realizátorom autorskej koncepcie textu a v *a. r.* „zastupuje“, „reprezentuje“ samého autora diela. Medzi *a. r.* a rečou epických postáv sa v texte vytvára takýto vzťah:

<u>postava</u>	~	<u>rozprávač</u>
minulosť		prítomnosť

*A. r.* využíva hlavne 3. slovesnú osobu, ale ak sa autor stotožní so zorným uhlom istej postavy, môže ju vystriedať 1. osoba jednotného čísla, čo je tzv. ja-rozprávanie (Ich-forma).

**ROZPRÁVAČ (ROZPRÁVANIE)** 48 najšpecifickejšia epická kategória, ktorá sa v lyrike nevyskytuje vôbec a v dráme iba ojedinele. Je to fiktívna osoba, ktorá vyrozpráva príbeh, ale pritom ju nemožno stotožniť s autorom. V minulosti autor bol iba sprostredkovateľom kolektívnej skúsenosti a dej zvyčajne nepodriaďoval individuálnym sklonom a záľubám. Z tejto tradície vychádza aj najvšeobecnejší typ *r.* súčasnej literatúry, ktorý sa vyznačuje tým, že zobrazuje skutočnosť z istého nadhľadu, je akoby mimo diania a nemá osobné zaujatie. Ovláda všetko: vie o tajných myšlienkach svojich postáv, opisuje nielen vonkajšie znaky, ale aj ich vnútro. Okrem tohto základného typu sa vyvinuli aj ďalšie typy *r.*; v súčasnosti možno rozlíšiť štyri typy:

1. Vševediaci (autorský) *r.* sa vyskytuje v čistej forme v klasických dielach. Je iba pozorovateľom života, zobrazuje skutočnosť pohľadom „poza“. S nikým sa nestotožňuje, ale suverénne charakterizuje činy postáv, rozpráva dej a vyostreje konflikty, niekedy aj priamo hodnotí príbeh. Keďže *r.* je nezain-

terosovaným pozorovateľom, dej vyrozpráva v 3. osobe. Vyskytuje sa u Balzaca, Flauberta, Jiráska, v našej literatúre u Vajanského, Kukučina, Tajovského.

2. Personálny *r.* je tiež vševediaci, ale do detailu ovláda iba jednu postavu, jej vnútro a vonkajšie znaky, u ostatných postáv sa obmedzuje na vykreslenie vonkajších črt, charakteristických vlastností. Obvyčajne sa dej sústreďuje na jednu postavu, ktorá sa vyvíja, mení počas deja. Používa sa 3. osoba, ale dej sa väčšmi subjektívizuje ako v 1. type, lebo prevláda aspekt jednej postavy (K. Capek: Hordubal, R. Rolland: Ján Kríštof).

3. Priamy *r.* je účastník deja, cez prizmu „ja“ sa rozpráva celý príbeh. Využíva sa Ich-forma, udalosti sa opisujú v 1. osobe. *R.* charakterizuje svoje vnútorné stavy, pocity, nálady, ale u ostatných postáv ho zaujímajú iba vonkajšie znaky. Sústreďuje sa na „seba“, preto sú časté reflexie a striedanie časových rovín. Na tento typ *r.* máme príklady aj v slovenskej literatúre (R. Sloboda: Rozum, A. Bednár: Sklený vrch), do tejto skupiny patria aj *r.* zo Šolochovho Osudu človeka a Zeitblom v Mannovom Doktorovi Faustovi.

4. *R.* „oka kamery“ sa zameriava na vonkajšie znaky postáv. Opis správania, dialógy, gestá majú poukazovať na vnútro postáv. Programovo sa neuznáva vnútorný monológ, opis vnútorných stavov postáv. Napr. v poviedke J. P. Sartra *Múr* sú traja na smrť odsúdení v jednej cele, ktorí majú byť ráno popravení. Autor neopisuje ich strach zo smrti, poukazuje naň iba vonkajšími znakmi (jeden z nich sa napr. bez príčiny pomočí). Už aj americký behavioristický román (Dos Passos) budoval na tomto type *r.*, ale teoreticky i prakticky ho najviac rozpra-

covali a zdokonalili predstavitelia tzv. antirománu (M. Butor, A. Robbe-Grillet, N. Sarrautová), ktorí nadväzovali na poetiku F. Kafku.

R. môže vyrozprávať príbeh dvojakým spôsobom: Er-formou a Ich-formou. Er-forma (z nem. er = on) je najčastejšou formou rozprávania príbehu v epickom texte s dôrazom na objektívne zobrazenie reality. R. nie je účastníkom deja, iba jeho pozorovateľom a iba referuje o ňom. Er-forma okrem dialógu postáv uplatňuje iba tretiu zámennú a slovesnú osobu. Táto forma dominuje v klasickom románe, ale aj v súčasnosti prevažuje nad Ich-formou.

Ich-forma (z nem. ich = ja) je druhým spôsobom vyrozprávania príbehu z pohľadu r. Dej sa opisuje cez prízmu jednej postavy v 1. osobe jednotného čísla. Ich-forma je v protiklade s Er-formou, kde prevláda aspekt 3. osoby a r. stojí mimo deja, je iba nestranným pozorovateľom udalostí. Značné rozšírenie Ich-formy súvisí so subjektivizáciou prózy v 20. stor., hoci isté stopy a prejavy tejto formy v literatúre sa už aj dávnejšie spájali s niektorými žánrami, napr. s dennikom, listovou formou alebo autobiografiou.

Ich-forma môže byť postupom uplatneným v celom texte (L. Zúbek: *Skrytý prameň*; Jar Adely Ostrolúckej), alebo iba časti diela (v románe L. Balleka Agáty je to časť pod názvom *Denník lekárniky Filadelfiho*). V románoch písaných Ich-formou sa veľmi často predstavuje hlavná postava na začiatku textu:

Ak sa tento opis udalostí, súvisiacich so zhotovením hlavného oltára v levočskom farskom kostole, dostane aj do iných rúk než len do rúk mojich najbližších, prosím vás, čitatelia srdca láskavého, spomínajte si na mňa, nehodného tovariša Krištofa, zvaného Štuka, v dobrom.

*L. Zúbek: Skrytý prameň*

## POSTAVA

49

autonómny, objektivizovaný subjekt v epickom alebo dramatickom texte. Je zväčša fiktívnym prvkom tematického plánu textu a súčasťou kompozície textu. P. sa realizuje v motívoch daných priamym hodnotením čiže charakteristikou, alebo sa jej hodnota a funkcia v texte prejavuje v činoch (nepriama charakteristika). Môže mať rozličnú mieru komplexnosti (p. centrálna, epizódna) a sociálnu, resp. psychologickú príznakovosť, čím sa stáva typom v diele. Vzťahy medzi jednotlivými p. môžu byť protichodné (antagonistické) alebo priateľské; priamo závisia aj od istých očakávaní čitateľa.

V lyrickom texte má p. špecifickú funkciu, vystupuje ako nesamostatná (neautonómna), subjektivizovaná p. P. v lyrickom texte nazývame lyrickým subjektom.

## PRIESTOR (PROSTREDIE)

### V TEXTE

50

miesto, kde sa dej odohráva. Tematicky sa vymedzuje textotvornou opozíciou naturalizácia – exotizácia. Autor uplatňuje buď naturalizačné hľadisko (dáva prednosť domácejmu prostrediu pred cudzím) alebo exotizačný aspekt (uprednostňuje cudzie prostredie pred domácim). Napr. naši autori zasadzujú dej do prostredia slovenských hôr (lyrizovaná próza), malých miest (L. Ballek), do vymedzenej, ľahko identifikovateľnej lokality (A. Chudoba) atď. V slovenskej literatúre prevláda naturalizačný princíp tvorby, s čím súvisí aj výber a stvárnenie postáv, ktoré vynikajú rýdzo slovenskými vlastnosťami. Pokus o exotizáciu je skôr raritou než pravidlom, vyskytuje sa len málo pokusov o zapojenie cudzích krajín do dejovej výstavby textu.

## KONFLIKT

51

(z *lat. conflictus* = *zrážka*): rozpor medzi jednotlivými postavami v umeleckom texte, realizovaný zrážkou protichodných síl, charakterov alebo spoločenských skupín. *K.* ako prejav vnútorných i vonkajších rozporov je prostriedkom uskutočňovania deja v texte. *K.* ako hybná sila deja môže byť podľa prirodzenosti vzťahu človeka k okoliu trojaký: 1. *k.* zakladajúci sa na rozpore človeka s iným jednotlivcom možno nazvať interpersonálnym (medziludským); 2. *k.* jednotlivca so spoločnosťou sa pokladá za spoločenský *k.*; 3. *k.* jednotlivca so sebou treba chápať ako individuálny *k.*, ktorý môže vzniknúť napr. medzi láskou a povinnosťou. Posledný typ *k.* je častým impulzom pre vznik lyrického textu, ale v lyrike *k.* nie je daný priamo, básnik o ňom iba vypovedá, a tým sa zbavuje vnútorného napätia, tenzie. Lyrický text je zväčša reakciou na istý *k.* básnika so svetom, s okolím.

*K.* sa primárne realizuje a vytvára v dejových textoch čiže v epike a hlavne v dráme. Námetom drámy býva vyhrotený *k.*, pričom sa v nej vyskytujú a uplatňujú všetky tri druhy. V najpôsobivejších dielach, napr. v Shakespearovom Hamletovi a Othelovi sa však všetky tri druhy rozporov zlievajú v jediný, mnohotvárný *k.*, ktorý je základom zvýšenej dramatickosti textu a jeho pôsobivosti.

## LYRICKÝ SUBJEKT

## (VÝPOVEĎ)

52

(zo slova *lyrika*; z *lat. subiectum* = *podložené*): autorský subjekt transformovaný do básnického textu, nositeľ lyrickej výpovede. *L. s.* nie je totožný s autorom, ani s autorským subjektom, hoci sa od neho

odvodzuje. *L. s.* v básnickej štruktúre prispôbuje všetky vonkajšie spoločenské a prírodné realie funkcii výpovede, a to na základe ideového postoja a jemu vlastných výrazových osobitostí. V lyrickom texte *l. s.* plní úlohu vnútrotextového subjektu, pričom rozdiel medzi postojom autorského subjektu a *l. s.* ku skutočnosti môže byť nepatrný, veľmi malý, ale aj značný, až ťažko identifikovateľný. Podľa spôsobu stvárnenia lyrickej výpovede sa rozlišujú aj typy *l. s.*:

1. priama účasť *l. s.* v texte, vyjadrená 1. osobou jednotného čísla, t. j. s explicitným, v texte prítomným výpovedným „ja“;

2. lyrická výpoveď s priamym adresátom v 2. osobe jednotného čísla, s vyjadreným, vypovedaným „ty“;

3. transformácia priameho *l. s.* z 1. osoby do 2. alebo 3. osoby jednotného čísla.

Niekedy sa v teórii vysvetľuje *l. s.* ako lyrický hrdina, ktorý je analogický pojmu rozprávača v epikom texte.

## Kompozícia

## KOMPOZÍCIA

53

(z *lat. compositio* = *skladba, zostava*): obsahová, náplňová výstavba diela, usporiadanie tematických a jazykovo-štylistických prostriedkov do jednotného systému. Výber a uplatnenie kompozičných postupov podmieňuje zámer autora, zvolený literárny druh a žáner.

V štylistike sa spravidla rozlišuje makrokompozícia a mikrokompozícia. Pod pojmom makrokompozícia

cia treba chápať isté špecifické vlastnosti textu vcelku alebo väčších úsekov diela, v ktorých sa prejavuje jednotný postup. Podľa J. Mistrika možno rozlíšiť štyri makrokompozičné postupy: 1. informačný postup s prevahou údajových prvkov (údaje časové, priestorové, konkrétne názvy, mená atď.); 2. rozprávací postup s prevahou prvkov časovej postupnosti, t. j. vyrozprávania deja, udalostí v epických textoch zväčša vymyslených; 3. opisný postup s prevahou statických, nedejových prvkov, ktoré slúžia na charakterizáciu prostredia alebo osôb; 4. výkladový slohový postup s prevahou príčinnno-logických súvislostí, dominujúcich vo vede; v literatúre sa vyskytuje vo forme úvahy. Vcelku rozprávanie prevláda v epike, opis zase v lyrike, kým v dráme sa dej „uskutočňuje“ pred divákom. V epike a v dráme sa dej odvíja na princípe časovej postupnosti, t. j. dominuje sukcesívnosť; v lyrike sa tá istá „vec“, „jav“ ozrejmuje naraz z viacerých hľadísk, čo voláme simultánnosťou. Rozprávanie a opis sú v umení v konkurenčnom vzťahu.

Mikrokompozíciu tvorí problematika výstavby textu, členenie a odstupňovanie textu, ako aj medzi-textové kontakty. Do okruhu výstavby textu patria otázky nadväznosti viet na seba. Členením textu nazývame vnútorné zložky prejavu (odsek, kapitola), ako aj rámcové časti, napríklad názov, úvod, doslov, prológ, epilóg. Odstupňovaním textu je jeho rozčlenenie na pásmo rozprávača (autorská reč, polopriama reč, nevlastná priama reč) a na pásmo postáv (priama reč postáv).

O k. textu sa osobitne hovorí v súvislosti s jednotlivými žánrami, pričom každý žáner má špecifickú výstavbu. Niektoré žánre povoľujú väčší, niektoré menší odklon a voľnosť od stanoveného poriadku, od žánrovej schémy. Takmer neobmedzená voľnosť

kompozície charakterizuje súčasný román, kým epos a menšie žánre, ako epigram, vtíp, anekdota majú menší rozptyl kompozičnej výstavby textu.

## MAKROKOMPOZÍCIA

**ROZPRÁVANIE (NARÁCIA)** 54  
makrokompozičný prostriedok výstavby textu, ktorý sa zakladá na príbehu a dejovosti. V epických dielach je to základný slohový postup, preto sa najviac očakáva pri lektúre. Zákonite preferuje subjektívne prvky a možno v ňom rozlišovať priamu reč a všetky formy reči rozprávača. R. sa dá definovať ako reťaz dejových zložiek textu, ktoré sú spojené časovo-príčinnými vzťahmi. Následkom časového rozvíjania príbehu vzniká kompaktný útvar s vymedzeným začiatkom a pointou na konci. Štylisticky je najvyvinutejším a typovo najbohatším slohovým postupom, absorbujúcim prvky hovorovosti, subjektívnosti, expresívnosti a časovej následnosti. Všetky tieto prvky umelecká próza podriaďuje estetickému účinku, t. j. slúžia na vyvolanie umeleckého zážitku u čitateľa. Vyskytujú sa v ňom štylistické figúry a štylistické trópy, podfarbuje sa emocionálnymi zložkami a charakterizujú ho kompozičné osobitosti. Z nich možno spomenúť kohéznosť textu (súdržnosť jeho prvkov), explikatívnosť, chronologické radenie motívov, aktualizáciu príbehu a subjektívne stvárnenie skutočnosti. Príbehovosť a časová následnosť dominuje i v tejto ukážke:

Jano Hodža stretol svojho spolužiaka z Košíc. Spolužiak, Ondro Ruščak, redaktor, cestoval lietadlom do Prahy na pohreb. Vyzeral ako boh vína, strapatý, vlasy mu hrali všet-

kými farbami. Stretli sa pred Carltonom, nuž vošli na chvíľku zaspomínať si. Keďže Jano Hodža pil pomaly a iste, okolo ôsmej večer boli obaja rovnako opití. Jano však ešte vždy pri sile a vláde nad svojimi údmi. Preto sa stal prirodzeným sprievodcom spolužiaka: doviedol ho na letisko. Tam Rušák nadviazal známosť s pokladničkou a kúpil Hodžovi letenku do Prahy. Jano automaticky prešiel kontrolami, v bufete si dali kávu a koňak, a až keď sedeli v lietadle, Jano si uvedomil, že dnes večer nebude doma. Nato zaspal a zobudil sa až nad Prahou, kde sa lietadlo dostalo do silného bočného vetra. Aj skúsení cestovatelia boli radi, keď lietadlo zastalo na zemi.

*R. Sloboda: Rozum*

V *r.* hrajú hlavnú úlohu slovesá, ktoré posúvajú dej dopredu (stretnúť sa, cestovať, vojsť, zaspomínať, piť, doviesť, nadviazať známosť, kúpiť, zaspáť, prísť). *R.* môže mať smutné, ale aj humorné ladenie. Naša ukážka je príkladom na humorne ladený príbeh, hoci na konci prechádza do vážnejšieho „tónu“.

*R.* sa iba zriedkavo vyskytuje v čistej forme aj v epike: autori miešajú medzi naratívne zložky aj opis, informáciu a úvahu. Má však dominantné postavenie, čo vyplýva už z podstaty epiky, ktorá sa zakladá na príbehovosti.

## OPIS

55

makrokompozičný prostriedok výstavby textu, v ktorom sa za sebou vymenúvajú subjektívne videné dojmy autora. Ide tu o inventár súkromných dojmov. *O.* je kresbou vlastností objektu, predmetu, nejakého javu a vystupuje v umeleckom diele ako opak rozprávania, lebo v zásade vylučuje dej, opis príbehu. V literatúre sa *o.* viaže na subjektívnosť, prevláda v ňom osobná zaangažovanosť podávateľa. Mimo

umeleckého textu (vecná literatúra, literatúra faktu) sa často stretávame s objektívnym *o.*, preto jestvujú aj *o.* vedecké a praktické. Umelecký *o.* je vždy subjektívne ladený s nadmerným uprednostňovaním prídavných mien. Za ďalšie vlastnosti *o.* možno pokladať nesusúdržnosť textu, enumeratívnosť jednotlivých zložiek, zameniteľnosť jednotlivých prvkov a stručnosť prejavu. Nie je v ňom taká sklbenosť ako v rozprávaní či vo výklade, vety možno takmer ľubovoľne zamieňať a preskupiť, využívajú sa najmä menné väzby (menej slovesá) a vyznačuje sa statickosťou, nedejovosťou; môže zachytiť istý stav spoločenských pomerov, zvykov atď., a to tak zo súčasnosti, ako aj z histórie. Autor môže výstižne a hodnoverne opísať život istej vrstvy, napr. šľachty zo 16. stor.:

Rhédey za ten čas bavil panie v ich oddelení. Sedeli vo veľkej spálni, v ktorej boli dve ohromné vyrezávané posteľe, jedna popri druhej, s dreveným baldachýnom nad nimi, z ktorého splyvali nadol pekne vyšívane záclony. Pri každej posteli boli schodíky. V spálni boli porozostavované kreslá a stoličky, zastreté kobercami a kožušinami, i skrine a truhly na šatstvo a bielizeň. Na stenách viselo niekoľko svätých obrazov od domácich maliarov. Umyváka v izbe nebolo, lebo sa panstvá len každý mesiac raz kúpali, ináč o vodu nezavadiť. Mesačné kúpanie bol pokrok, zavedený grófkou Brigitou, keďže sa starí Praskovskovci len štvrťročne podrobili nepríjemnej procedúre, pri ktorej príležitosti vymenili si bielizeň. Citeľné následky tohto strachu pred vodou miernili častým upotrebením rozličných a silných voňaviek.

*Jégé: Adam Sangala*

## CHARAKTERISTIKA

56

(z *gréc. charakter* = *vryté znamenie*): opis vlastností postavy v literárnom diele. K opisu sa pričleňuje

ako samostatný druh; autor sa sústreďuje okrem vonkajších znakov aj na povahové, morálne, t. j. vnútorné vlastnosti svojho hrdinu. Z jazykových prostriedkov sa vyskytujú predovšetkým prídavné mená s hodnotiacim významom a podstatné mená, ba niekedy aj dejové slovesá; zo syntaktických prostriedkov menný prísudok, niekoľkonásobný prívlastok, dokonca občas aj niekoľkonásobný menný prísudok. Slová sa používajú podľa toho, ako autor postupuje pri opise osoby. *Cb.* môže mať aj humorné zacielenie. Príklad z literárneho diela, kde sa charakterizuje jedna postava:

Zuzanka Suchánková sa menovala, otca mala pytlíkara a bývala v Lekvárovej uličke na hornom konci Mestečka.

Zuzanka bola švárne dievča. Nenarástla dovysoka, ale kde si čo príroda žiadala, tam Zuzanka mala. Drobná tvárička sa vždy usmievala a veľké tmavohnedé oči sa jej ligotali sťa vyleštené. Spod tesne uviazanej šatky často vyliezol prameň gaštanových vlasov, ktoré sa práve tak ligotali ako jej oči. Pleť mala tmavú, a keď sa začervenala, dostávala jej tvárička zvláštny, zamatový nádych, že bolo priamo cítiť v končekoch prstov hladkosť jej pleti.

*Zuzka Zguriška: Metropola pod slamou*

Zaostrenosť opisu na detaily je tu zjavná. Spisovateľke ide o to, aby čo najlepšie vystihla osobitosť svojej postavy. Používa nielen hodnotiace prívlastky, ale aj zdobneniny (ulička, tvárička, Mestečko, Zuzanka), čím text subjektívizuje. Prirodzene, táto subjektívnosť má humorné ladenie, ale práve v tom spočíva zároveň aj charakteristika osoby.

## ÚVAHA

57

slohový útvar s vlastnosťami vedeckého a umeleckého štýlu. Jej úlohou je rozobrať a osvetliť už známu vec alebo jav z nového hľadiska, pričom sa opiera o životné skúsenosti a zážitky. *Ú.* nepodáva úplné a odborné poučenie o téme ako výklad, ani nesleduje rozšírenie praktických poznatkov, ale zdôrazňuje subjektívny postoj autora. Nejde v nej ani o získanie nových poznatkov pre vedu, iba z nového aspektu sa vysvetľujú známe problémy, javy. *Ú.* má filozofujúci ráz a môže byť súčasťou umeleckého diela ako makrokompozičný prostriedok.

V *ú.* sa využívajú prostriedky vedeckého štýlu, ale slovník je značne rozšírený o slová s citovým zafarbením a obrazné pomenovania. Využíva sa aj vetná modalita, stavba viet na zvýšenie subjektívnosti v texte, ako aj iné prvky umeleckého štýlu.

*Ú.* je prvkom niektorých lyrických textov, vyskytuje sa predovšetkým v reflexívnej a meditatívnej lyrike, ale ani próza nie je imúnna voči nej. Príkladom je posledná kapitola slovenského spisovateľa R. Slobodu v románe *Rozum*, v ktorom autor z nového pohľadu osvetľuje vzťah filmu a literatúry, uplatňuje pri tom skúsenosti a zážitky scenáristu:

Filmový pohľad na svet, filmové videnie a pod., to sú termíny, s ktorými sa stretávame pri každej diskusii o filme. Toto filmové videnie by sme mohli definovať rôzne. Nás tu predovšetkým bude zaujímať, v čom je podobné románovému pohľadu – teda literárnemu, preto mnohí filmári stavajú tieto pohľady akoby proti sebe. Predhádzajúce úvahy nemali dokázať, že tieto „videnia“ sú rovnaké, ale iba naznačiť, že dajaké malé zblíženie tu predsa len bude možné. A keďže takmer nikdy nikto nevyčíta filmu, že je priveľmi dramatický, priveľmi výtvarný, priveľmi muzikantský – hoci tieto umenia a „videnia“ vôbec nie sú

filmové, musí nás zaujímať pôvod námietok proti tzv. literárskemu pohľadu vo filme.

R. Sloboda: Rozzum

**SÚDRŽNOSŤ TEXTU** 58  
tematická a jazykovo-štylistická jednota literárneho diela. *S. t.* je zárukou obsahovej jednoty textu; podieľajú sa na nej rozmanité prostriedky na rozličných úrovniach výstavby textu. Typologicky ich možno deliť na: 1. makrosémantické prostriedky *s. t.*; 2. mikrosémantické (vetné, lineárne) prostriedky *s. t.* Na úrovni celého diela je *s. t.* vysvetliteľná iba zo širšieho kontextu, no súvislosť medzi jednotlivými vetami sa dá skúmať aj na základe užšieho (gramatického) kontextu čiže z mikroštruktúry textu. Makrosémantická *s. t.* umožňuje autorovi zrovnoprávniť neekvivalentné prvky výstavby diela; príkladom na to je rým a rytmus vo funkcii zjednocujúcich činiteľov v poetických textoch. *S. t.* poetických textov sa často vytvára na základe jednoduchého priradovania, t. j. aktualizácie slov z rozličných sémantických oblastí. Negovanie *s. t.* na úrovni makrosémantickej výstavby diela sa môže uplatniť ako istá komunikatívna perspektíva. Dezorientujúci kontext, t. j. zdanlivá nesúrodosť, je napr. prirodzenou vlastnosťou absurdných a niektorých komických textov.

#### MIKROKOMPOZÍCIA

**ODSTUPŇOVANIE TEXTU** 59  
je rozčlenením umeleckej prózy na pásmo rozprávača a pásmo postáv. Pásmo rozprávača zahŕňa v sebe autorskú reč, polopriamu reč, nevlastnú priamu reč

a zmiešanú reč. Od nich sa vyčleňuje aj graficky (úvodzovky, pomlčky) priama reč, t. j. tá časť prózy, kde autor necháva svoje postavy hovoriť a vyslovať svoje myšlienky. Dramatický text takmer úplne pozostáva z priamej reči postáv.

**VNÚTORNÝ MONOLÓG** 60  
myslený, nevyslovený prehovor postavy vo výstavbe epického diela, najčastejšie románu. Zachytáva „prúd vedomia“ v jeho chaotickom, akoby nehotovom stave. Dáva možnosť čitateľovi nazrieť do vnútorných pohnútok postavy, do jeho myšlienok, ktoré buď predchádzajú jednotlivým činom a konaniu, alebo bezprostredne po nich nasledujú. Prostredníctvom *v. m.* dochádza k takej konfrontácii medzi činom postavy a jeho úvahami, úmyslami, že sa text stáva pútavejším, zaujímavejším. *V. m.* sa najčastejšie vyjadruje polopriamou rečou, nevlastnou priamou rečou, zriedkavejšie aj priamou rečou.

*V. m.* je vhodným prostriedkom zobrazenia krízového stavu postavy; zjavuje sa v texte vtedy, keď postava prežíva strach, stojí pred dôležitým rozhodnutím, uvažuje o ďalšom svojom postupe a pod. Možno rozlíšiť tri druhy *v. m.*: 1. úvahový; 2. spomienkový čiže retrospektívny; 3. dejový – postava vtedy preberá funkciu rozprávača. Príklad na prvý typ:

Ivan zbiera posledné sily. Chce ešte utekať. Ale nejde to. Úder pažby prevrhne ho dolu tvárou.

„Zajatý!“ uvedomuje si Ivan s hrôzou. „Beda mi, až ma niekto niekde pozná, alebo ak sa nejako prezradí, že som rakúsko-uhorský prislušník! – To bude môj koniec, to bude moja smrť...“

F. Král: *Stretnutie*



## PRIAMA REČ

61

mikrokompozičný prostriedok textu, prehovor postavy v rámci dialógu. Samostatná časť v odstupňovaní textu, ktorá tvorí pásmo postáv oproti pásmu rozprávača. Je doslovným znením prehovoru postáv v epike, dráme, ale sčasti aj v lyrike.

*P. r.* postáv má svoje osobitosti k autorskej reči ako protipólu; vyznačuje sa väčšou autentickosťou prejavu, t. j. prvkami hovorovosti (expresívnosť, variabilita výrazu, striedanie viet podľa modálnosti, používanie 1. a 2. gramatickej osoby atď.). Aj lexikálne prostriedky sa vyberajú tak, aby čo najlepšie zodpovedali bežnému prejavu. *P. r.* sa vylučuje úvodzovkami alebo pomlčkami, niekedy nasleduje po uvádzacej vete alebo uvádzacia veta sa včleňuje medzi vety:

„Kde je Ondriš?“ vyhrkol starý, keď sa Horoňkula vtiahla tíško do chalupy.

„A čože mu chceš? Vonku sa s deťmi hrá.“

*P. Jilemnický: Víťazný pád*

V súčasnej modernej próze sa niekedy *p. r.* vkomponúva do pásma rozprávača tak, že sa nevyčleňuje úvodzovkami ani pomlčkami, ale stáva sa čírou reprodukciou ako nevlastná priama reč:

Zrazu sa nemali o čom rozprávať. Magda podchvíľou vstala, *musím sa ísť pozrieť na chlapca, či sa neodkopal*. Zakaždým trvalo dlhšie, kým sa vrátila. Kameník cítil, že by sa mu patrilo rozlúčiť sa, ale bolo mu ľúto odísť, kým bol vo fľaške koňak a kým sa celá situácia trochu neujasní. *Len ostaň*, naliehala Magda, keď sa konečne zdvihol a chcel sa rozlúčiť.

*Mám ho rada*, vybuchlo z nej odrazu, *ale už nikdy by*

*som si nevezala doktora. Už ma to otravuje, tie večné služby. Nemôžeme si nič napláňovať. Tak som sa tešila na dnešný večer a skončilo sa to ako zvyčajne...* Žalovala sa na ťažký život všetkých manželiek všetkých lekárov.

*Teraz už naozaj pôjdem*, povedal Kameník a vstal, no vtom zahrkotal v dverách kľúč. *Už ide*, zamrlala Magda, *ale nemám istotu, či bo o pol hodinu alebo hodinu, alebo dve hodiny zas nezavolajú.*

*Ako vidím, koňačik ste dorazili*, pozdravil Peter a prisadol si. Oči mu klipkali od únavy.

*J. Lenčo: Rozpamätávanie*

## POLOPRIAMA REČ

62

mikrokompozičný prostriedok textu, súčasť pásma rozprávača. Tvorí prechod medzi autorskou rečou a nevlastnou priamou rečou postavy: s autorskou rečou ju zblízuje to, že sa preferovaná vnútorná reč alebo myšlienka postavy necháva vždy v tretej gramatickej osobe, s nevlastnou priamou rečou zase súvisí väčšia subjektívnosť prejavu (hovorovosť vo výbere lexikálnych prostriedkov a vo vetnej stavbe, využívanie modalít a expresívnosti atď.). *P. r.* je však referovaním o myšlienkach postavy, kým nevlastná priama reč je doslovným reprodukováním jej reči. Mnohé časti *p. r.* sa dajú hodnotiť ako subjektizovaná autorská reč a nevysslovená, iba myšlená reč postavy (vnútorný monológ). *P. r.* oproti autorskej reči možno previesť, transformovať do 1. slovesnej osoby a jej signálmi sú zvolacie a opytovacie vety, expresívne apostrofy, modálne slová a pod. Od autorskej reči do *p. r.* je prechod plynulý, niekedy až ťažko oddeliteľný:

Imrovi otcova reč zalichotila. Pekné od otca, že je taký starostlivý. Nezдалo sa mu však, že by bolo treba niečo

*výnimočné vymýšľať. Načo? Načo si robíš zbytočné starosti? Svadobné šaty už Vilma má, on tiež, veď ešte v zime si kúpil slušnejší oblek, a ďalej čo? Čo ešte treba? Bobvieaké parády sa nebudú robiť. Jedlo, trúnok a nejaké maličkosti sa môžu zohnať v poslednej chvíli, ba niečo sa už aj zohnalo. Nik nebude bladovať, aj vypit bude čo.*

V. Sikula: Majstri

## NEVLASTNÁ PRIAMA REČ 63

mikrokompozičný štylistický prostriedok textu. Je to reč postavy včlenená do pásma rozprávača; od priamej reči sa líši tým, že nie je vyznačená osobitne úvodzovkami, ani ju netvorí samostatný odsek. Hoci sa v nej môžu uplatniť všetky tri slovesné osoby, predsa za najtypickejší výskyt *n. p. r.* možno pokladať prípad, keď sa použije 1. osoba jednotného, prípadne množného čísla. Práve táto vlastnosť ju markantne odlišuje od nepriamej a polopriamej reči. Vyznačuje sa hovorovosťou, spontánnosťou, expresívnosťou.

*N. p. r.* od vlastnej priamej reči sa iba postupne vydeľovala a osamostatňovala. Zo začiatku autori reč či myšlienky postavy vyčleňovali apostrofami, o čom svedčia časti vnútorného monológu Julienu Sorela z románu Stendhala Červený a čierny z r. 1831:

Práve odbilo tri štvrte na desať na hodinách kaštieľa a ešte sa o nič nepokúsil. Julien, pobúrený svojou zbabelosťou, si povedal: „Vo chvíli, keď bude biť desať, vykonám, čo som si po celý deň umieňoval večer spraviť, alebo odidem do svojej izby a zastrelím sa.“

Stendhal: Červený a čierny  
prel. V. Reisel

V súčasnej próze sa *n. p. r.* už iba veľmi zriedkavo vyčleňuje graficky, častejšie sa stretávame s prípadmi, keď autorská reč v pásme rozprávača prechádza do roviny uvažovania niektorej postavy, reprodukuje sa nevyslovené, iba myslené úvahy, postoje, čím sa text dynamizuje a stáva sa pestrejším, zaujímavejším. Odhaľuje sa tým vnútorný myšlienkový chod postavy, t. j. jej psychický stav i hodnotenie inej postavy, situácie a pod.:

Beatrici zastavilo dych. Arcibiskup Tomáš sedel nehybne v kresle a obzeral si astronomické prístroje. *Ako môže vedieť tento sedliak, či sme s Vladislavom manželstvo naplnili alebo nenaplnili? Tejto bezcitnej oblude s byčím krkom má odhaľovať najintímnejšie tajomstvá svojich nocí? Bakôcz určite pozná okružné listy, ktoré svojho času poslal môj otec všetkým panovníckym dvorom, kde dokazuje, že manželstvo Vladislava a Beatrice cum copuli carnali consumavit (bolo naplnené telesným stykom). Mám mu čítať z dôkazového materiálu, kde je jasné, že ma Vladislav ako vdovu navštívil na viacero dní, strávili sme spolu celé hodiny a „z kráľovho príkazu neboli v kráľovnej prítomnosti nielen muži, ale ani dvorné dámy a služobníčky?“*

A. Hýkisch: Čas majstrov

## NEPRIAMA REČ 64

mikrokompozičný štylistický prostriedok textu. *N. r.* je súčasťou pásma rozprávača a prostredníctvom nej sa reprodukuje prehovor niektorej postavy. Zo všetkých prvkov autorskej reči sa *n. r.* najtesnejšie spája s ňou. Rozprávač obyčajne pomenúva postavu, ktorej názor, vyslovenú myšlienku, hodnotenie preberá a vyjadruje. V uvádzacej vete sa spravidla vyskytujú slovesá (vravel, šepkal, hovoril), po ktorých nasleduje vedľajšia veta predmetová so spojkou že. Mi-

nulý čas sa zachováva, ale aj vo forme Ich-Erzählung (rozprávanie v 1. osobe) prechádza rozprávač na 3. osobu jednotného čísla pri reprodukovani reči postavy:

Iba moja stará sa hneď na druhý deň vychytila do mesta a vrátila sa iba poobede... Čo tam robila, potvora? Vtravela mi síce, že bola nakúpiť potravín do zásoby, keď som sa jej pýtal, ale nebola náhodou aj na pošte?

P. Jaroš: Kosti

## ODSEK

65

najmenšia nadvetná kontextová jednotka; prvok mikrokompózičie textu. O. obyčajne pozostáva z viacerých viet, zriedkavo z jednej vety, prípadne slova. Umelecký text sa zdynamizuje prostredníctvom kratších o.; dlhšie o. sa vyskytujú vo vedeckých alebo v klasických prozaických textoch.

O. tvoria obsahovo navzájom súvisiace vety, ktoré sémanticky zjednocuje nejaká ústredná myšlienka. Skupina viet bez obsahovej jednoty nemôže byť skutočným o. Ústredná myšlienka je vyjadrená buď na začiatku alebo na konci o., alebo sa osobitne nevyskytuje ani v jednej vete, no vyplýva z obsahu celého o. Hlavná myšlienka býva na začiatku, napr. v opise, kde prvá veta zahŕňa v sebe celý o. v skratke, až po nej sa začína opis naznačeného javu. Napr.:

Leto pominulo, prišla jeseň. Bola to však jeseň pekná, jasná; jemné nite babieho leta blýskajú sa v slnečnom svetle, pristavujú sa na vetvách divých gaštanov v predomovej záhradke a obsnúvajú bujné načervenalé listie a modré ovocie divej révy, ktorá venčí dom Jarovských...

E. Maróthy-Soltésová: Prípravy na svadbu

Ak sa hlavná myšlienka vyskytuje na konci, obyčajne zhrňa všetky výpovede do významového celku. V próze však o. plní aj iné funkcie: vyznačuje sa ním nový segment (významová časť) v texte, založený na presune deja v priestore alebo náhly, výrazný časový posun, vstup novej postavy do deja alebo motívu a pod. Aj keď segmentácia je možná aj v rámci o., predsa je zmena výraznejšie naznačená novým o.

## MONOLÓG

66

(z gréc. *monos* = sám, *logos* = reč): samostatný prehovor, protiklad dialógu. M. v lyrike prislúcha lyrickému subjektu, prípadne lyrickému hrdinovi; v epike ho vytvára rozprávač. V dráme má m. celkom inú podobu: slúži na komentovanie istých udalostí, na vysvetlenie niektorých súvislostí. Reflexívny m. je reakciou na konkrétnu situáciu v dráme a plní tú istú funkciu ako chór v antickom divadle. Keďže m. oslabuje dramatickú účinnosť hry, v súčasnosti sa vyskytuje iba v inscenáciách starších hier (hry W. Shakespeara, J. B. Molièra atď.).

## DIALÓG

67

(z gréc. *dialogos* = rozhovor): rozhovor medzi dvoma alebo viacerými osobami. Musí mať najmenej dve repliky. Aj jazykovými prostriedkami sa zabezpečuje kontakt medzi jednotlivými replikami, a to prostriedkami (konektormi) nadväzujúcimi na predchádzajúcu repliku. Príklad možno uviesť aj z prózy:

A: Povedzte, kde je tá moja potvora?

B: Tetička, a ktorá: Perpetua, či Olympia? – opýtal sa vojak.

A: Tual!

B: Jaj, veď vás tu hľadala pred minútou!

F. Hečko: *Svätá tma*

Druhá replika je otázkou na predchádzajúcu repliku a odkazuje na ňu dvoma konektormi (Perpetua, Olympia), tretia replika pozostáva iba z konektora (Tua), ktorý je objasnením položenej otázky. V štvrtej replike je tiež konektor (vás tu hľadala), ktorý nadväzuje na predchádzajúcu výpoveď.

Vcelku sa rozlišuje *d. epický* a *d. dramatický*. Epický *d.* sa zakomponuje do textu (pásmo) rozprávača a je iba jeho súčasťou, kým v dráme je *d.* najvýraznejšou kompozičnou vlastnosťou celého diela. Dramatický *d.* sa priamo napája aj na diváka (po slucháča), ktorého zároveň vtahuje do hry. Bez dobrého *d.* niet skutočnej drámy, ale epické dielo si možno predstaviť aj bez epického *d.* Vhodné *d.* v epike však prinášajú do textu prvky dramatickosti, prostredníctvom nich sa zvyšuje napätie v deji.

#### REPLIKA 68

(z *franc. répliquer 'replike' = odpovedať*): základná jednotka dialógu, prehovor jednej postavy v texte. Dráma má v zásade dialogickú formu, preto pozostáva z *r.* a monologická forma je iba zriedkavosťou, skôr nepravidelnosťou. *R.* má svoje miesto aj v epike (priama reč), už menej v lyrike, hoci sa nevyľučuje. *R.* je relatívne uzavretou jednotkou, ktorá reaguje na predchádzajúci prehovor, resp. navodzuje (provokuje) ďalšie pokračovanie rozhovoru, dialógu.

#### GRADÁCIA 69

(z *lat. gradatio = stupňovanie*): prvotne štylistická figúra založená na stupňovaní slov a výrazov podľa

dôležitosti významu alebo účinku. Môže mať vzostupnú tendenciu (klimax) alebo zostupnú tendenciu (antiklimax). V súčasnosti sa termín používa viac na označenie stupňovania tematických a kompozičných prvkov textu, čo je známe už aj z rozprávok. V slovenskej ľudovej rozprávke Popolvár napr. vo funkcii pomocníka hlavného hrdinu vystupuje veľká sviňa, ktorá mu dáva najprv medené šaty a medeného koňa, potom strieborné šaty a strieborného koňa a na tretíkrát zlaté šaty a zlatého koňa. Ide tu o skúšku hlavného hrdinu sprevádzanú *g.* slovných prvkov (medený – strieborný – zlatý). Skúška v rozprávke sa všeobecne zakladá na *g.*, lebo obyčajne prvá skúška je najľahšia a tretia najťažšia. *G.* sa však bežne využíva i v iných žánroch folklóru, ale aj v lyrických, epických a dramatických textoch krásnej literatúry.

#### POINTA 70

(z *franc. pointe 'puant' = špička*): výrazné, až prekvapivé vyvrcholenie textu, dosiahnuté náhlým a neočakávaným zvratom. Žánre menšieho rozsahu si ju priam vyžadujú (epigram, aforizmus, anekdota, vtip, novela). Vyskytuje sa hlavne v textoch, ktoré obsahujú alebo sú dokonca založené na irónii, humore alebo na satire. Svojím sémantickým vyznením *p.* môže obsahovať aj prvok takmer nezmyselný, absurdný, o čom svedčí tento škótsky vtip:

Rozpráva Andersen svojmu priateľovi:

„Mám strašnú smolu. Zastavili sa mi hodinky a ani jeden hodinár mi ich už nechce opraviť.“

„Tak ich zahod' alebo daj deťom na hranie.“

„To by bolo škoda. Napokon – dvakrát denne ukazujú správny čas.“

## DIGRESIA

71

(z *lat. digressio* = *odbočenie*): mikrokompozičný prostriedok v texte, ktorý sa zakladá na odbočení od hlavnej línie deja. Z hľadiska príbehu je *d.* retardačným prvkom a vyjadruje subjektívny postoj rozprávača. *D.* je podobným prostriedkom ako exkurz, ale exkurz je odbočením v texte z vecných dôvodov, preto sa vyskytuje predovšetkým vo vedeckých dielach, v prednáške, a *d.* v umeleckej literatúre.

## PROLÓG

72

(z *gréč. prologos* = *predslov*): úvod, začiatok literárneho diela, patriaci k rámcovým častiam textu. *P.* nie je súčasťou, iba naznačuje celkový obsah diela. *P.* plní funkciu ako predslov, lenže jednak vždy pochádza z pera samého autora, jednak je vcelku kratším a jadrnejším útvarom, ba neraz má aj obrazný charakter. *P.* nič nevysvetľuje, iba pomáha pochopiť zámer autora a vzbudzuje záujem o dielo. Je vstupnou bránou do textu, no v súčasnosti stráca na význame a vyskytuje sa len ojedinele. Bol veľmi rozšírený v antickej, stredovekej a renesančnej dramatickej tvorbe.

Za dobrý a výstižný *p.* možno pokladať vstupný text v diele o zakladateľovi pantomímy Deburauovi, ktorý mal údajne český pôvod a žil v minulom storočí.

## Prológ

Do ordinace doktora Ricorda vstúpil jedného listopadového večera roku 1840 hubený, černé oděný muž. Lékař si pátravě prohlížel zajímavého návštěvníka, jeho vysoké čelo, bledou tvář a úzké rty.

„Jste nemocen, pane?“

„Ano, doktore. Myslím, že smrtelně.“

„Co je vám?“

„Jsem smutný, melancholický. Trpím, a nevím proč. Trápím se, srdce mě bolí. Bojím se lidí a sebe. Nemohu spát.“

„To není smrtelné. Víím o léku pro vás.“

„Jaký je to lék?“

„Lék, který vás z toho všeho uzdraví. Běžte se podívat do divadla na Deburaua!“

Bledý muž se uklonil a řekl smutně:

„Já jsem Deburau, doktore.“

*F. Kožík: Největší z Pierotů*

## EPILOG

73

(z *gréč. epilogos* = *doslov*): ukončenie príbehu, doslov, ktorý k dielu pripojil autor. V dramatickej tvorbe je zhrnutím deja, istým ponaučením pre diváka, ktoré slúži na objasnenie základnej myšlienky drámy. *E.* je opakom prológu. Popri dráme nie je neznámy ani v epických dielach a v básnickej tvorbe. *E.* sa končí napr. román M. Bulgakova *Majster a Margaréta*. *E.* sa často vyskytuje aj u *Hviezdoslava*: básnik pripojil doslov k *Hájnikevej žene*, k poéme o *Gáborovi Vlkolínskom*. V jeho tvorbe nachádzame *e.* aj ako samostatný básnický útvar. Takou je básen napísaná pri príležitosti stého výročia narodenia Jána Kollára:

Bol i pevcom, spevného rodu spevec milý;  
avšak nielen slávikom dumným, v skryši šera  
žalostiacim s ľubosťou, ktorá túžbou zmiera:  
jehož zvuky iba by smútku lahodili.  
Ako škovran starý sa vzniesol nad mohyly,  
od brieždenia trblietal, nôtiač do večera,  
až Slavianstvo vzrušila pieseň „Slávy dcera“,  
vzbudila ho k jari, v ňom rozkypela síly.

*P. O. Hviezdoslav: Epilóg*

## Trópy

## TRÓPY

74

(z gréc. *tropos* = *obrat*): nepriame pomenovanie; použitie slova v prenesenom význame. Prenos pomenovania jedného javu na iný jav sa uskutočňuje na základe podobnosti, vecných súvislostí, použitia slova v opačnom význame a pod. Najjednoduchším typom je prirovnanie.

K *t.* zaraďujeme metaforu, metonymiu a symbol. Ostatné *t.*, ako epiteton, perifrása, synekdocha a pod., možno priradiť k niektorému z hlavných *t.* Isté ťažkosti sú s iróniou, ktorú mnohí bádatelia vyčleňujú ako samostatný básnický obraz.

Význam *t.* v umeleckom texte spočíva v tom, že sú najrukopnejšími reprezentantmi svojrázneho štýlu autora, jeho ozvláštneného videnia skutočnosti. Zároveň sú nositeľmi estetickosti textu, a to v téme i v jazyku.

## METAFORA

75

(z gréc.; *prenos, prenesenie*): nepriame pomenovanie, jeden zo základných básnických trópov, ktorý vzniká zámennou jedného slova, slovného spojenia iným slovom alebo slovným spojením na princípe podobnosti javov, predmetov. Prenášať sa môžu: 1. vlastnosti vecí a) na neživé predmety, javy: *smaragd trávy* (*smaragd* znamená zelenú farbu); b) na živé bytosti, na ľudí: *srdce skamenelo, borel hanbou*; 2. vlastnosti živých bytostí (ľudí) a) na zvieratá, vtáctvo: *malý spevák* (vo význame vták); b) na neživé predmety, javy: *borela roľa, mítve more, slnko sadá*.

Prí vysvetlení vzniku *m.* sa často vychádza z prirovnania, lebo sa tvorí na podobnom princípe. Miesto prirovnania „mocný ako lev“ možno použiť len

slovo lev, čím sa vyjadří istý typ človeka. Takáto tvorba nových slov v jazyku sústavne funguje a vytvára tzv. lexikalizovanú *m.* Napr. *noba stola, vodovodný kobútik, blava valcov*. Od lexikalizovanej *m.* treba odčleniť básnickú *m.*, ktorá vyniká novostou, zvláštnosťou, originálnosťou, ba často aj jedinečnosťou a neopakovateľnosťou. Nové spojenie významov jej dáva svojráznu estetickú hodnotu, vo vedomí sa vynárajú neraz dva prvky reality, čím vzniká vzájomné pôsobenie dvoch slov, vzájomný vzťah dvoch znakov, javov skutočnosti, t. j. tzv. „dvojobraz“. Pre básnickú *m.* je charakteristická binárna konštrukcia, ktorá predpokladá analógiu medzi dvoma pojmami, javmi, ale zároveň aj rozdiely. Okrem prirovnávaného a prirovnávajúceho musí byť v *m.* prítomné aj tzv. *tertium comparationis*, t. j. znaky podobnosti, spoločné črty, ktoré dovoľujú spojiť dva pojmy do jedného „obrazu“. Kým v lexikalizovanej *m.* už pravý význam slova necítíme, v básnickej *m.* obidva významy slova fungujú naraz, s rovnakou intenzitou:

Modrý les. Nad lesom sa mračí.  
Z mračien zrazu odlomil sa blesk.  
Zem sa nahla.  
Sosny narazili čelom o čelo.  
Tak sa zľakla, až sa zotmelo.

M. Válek: *Slnko*

V úryvku je viac básnických obrazov: odlomil sa, zem sa nahla, tak sa zľakla. V *m. sosny narazili čelom o čelo* je *tertium comparationis* v prirovnaní časti hlavy človeka k vrcholku stromu. Špecifickosť básnického obrazu spočíva v tom, že sa nepopiera ani prvotný význam slova, ale zároveň pribúda

nový, v tejto básni platný význam, čím sa vytvára „dvojobraz“. Dochádza pritom k vzájomnej oscilácii medzi prvotným a novým významom, čím sa verš obohacuje o konotácie, o „medzivnemy“, ktoré vznikajú vzájomným pôsobením dvoch sémantických polí. Naraz počujeme, ako blížiac sa búrka lomcuje stromami, ale zároveň sa môže vynoriť v čitateľovej pamäti aj prvotný význam slovného spojenia, ba aj rozličné asociácie (čelo je tvrdé, čelom múr neprebiješ, čelný náraz atď.). Tento „medzivnem“ je typickým znakom *m.* a zároveň základom mnohoznačnosti poézie, lebo dosadzovanie vlastných „významov“ u čitateľa je takmer ľubovoľné, no nie neobmedzené.

V básnickej strofe sa môže vyskytnúť aj viac *m.*, ba niekedy sa vytvára medzi nimi vzájomná súvislosť a podmienenosť. Vtedy hovoríme o rozvinutej *m.* Keďže *m.* patrí medzi základné trópy, podobnú vlastnosť majú aj iné básnické obrazy, ktoré sa k *m.* priraďujú. Okrem prirovnania najviac podobných vlastností má hádanka.

## PRIROVNANIE

76

druh básnického trópu, ktorý má vlastnosti metafory. Kým v *p.* máme tri prvky (porovnávaný, porovnávaný a spoločná vlastnosť), v metafore sú prvé dva z nich skryté. Spojitosť medzi dvoma obraznými pomenovaniami, ktoré sú svojou výstavbou rozdielne, ale sémanticky takmer totožné, sa stáva základom tvrdenia, že metafora sa vyvinula z *p.* *P.* pozostáva zo základného slova alebo slovného spojenia, ku ktorému sa nejaká vec, pojem, jav prirovnáva. V metafore sa vždy vynecháva priame pomenovanie a uvedie sa iba obraz, ktorý sa v niečom podobá porovnávanému objektu, javu. *P. bije sa ako lev na-*

koniec sa skraca iba na jeden výraz (*lev*), ktorý bude označovať bojovníka a nahradzovať pôvodné *p.*

*P.* je prvkom expresívnosti v texte, zvyšuje jeho obraznosť a citové zafarbenie. Takúto vlastnosť majú predovšetkým originálne *p.*, vyskytujúce sa v literárnych dielach, ale aj tzv. ustálené *p.*, t. j. frazeologizmy: *je prefikaná ako liška, rapoce ako straka*. *P.* v básnickom texte popri originalnosti vynikajú komplexnou obraznosťou a jedinečnosťou:

Čoskoro ti slnko porozhľňa viečka  
ako belavú košiečku hladiny

F. Lipka: Jazero

Videl som tvoju tvár. Akoby pustý klások,  
so zrnom spíchnutým v poryvoch prosenia.  
Videl som tvoju tvár, jak v pavučinách vrások  
ležala bez moci, bolesťou skosená.

M. Rúfus: Sen

## ALEGÓRIA

77

(z gréc. *allegorein* = *inakšie hovoriť, hovoriť obrazne*): inotaj; druh metafory uplatnený v celom texte. Príbeh vyjadruje skutočný, úplne alebo čiastočne utajovaný dej, ktorý umeleckému dielu dáva abstraktný zmysel, čiže svojou podstatou tvorí druhý plán textu. *A.* je druh nepriameho pomenovania; prostredníctvom nej sa vyjadruje obsah, myšlienky a predstavy, ktoré sa z istých, zväčša spoločenských dôvodov nesmú vysloviť priamo. V deji sa personifikujú veci a zvieratá, prípadne predstavy alebo všeobecné pojmy: *Spravodlivosť, Láska, Pýcha, Sila* a pod. Tým sa *a.* približuje k symbolu, nemožno ich však ľubovoľne zamieňať. *A.* je iba odraz reality a vyznačuje sa apriórnosťou, statickosťou, schematickosťou, ilustra-

tívnosťou a interpretačnou dotvorenosťou, kým symbol je interpretačne nevyčerpatelný a vyniká dynamickosťou, náznakovosťou, otvorenosťou.

Najjednoduchšou *a.* je bájka, predovšetkým zvieracia, v ktorej zvieratá vystupujú ako v rozprávke. Takú podobu majú bájky La Fontaina a Krylova v svetovej a J. Záborského v slovenskej literatúre. Bájka nepriamo vyslovuje isté ponaučenie alebo všeobecnú múdrosť.

*A.* vznikali v obdobiach útlaku, keď autor nemohol daný spoločenský stav pomenovať pravým menom. V období Bachovho absolutizmu ju využíval J. Botto na vyjadrenie istých ideí a kritických postojov, napr. Slovensko u neho figuruje ako zakliata krajina, ktorú treba zbaviť kliatby a podľa jeho predstáv iba silný slovanský štát, t. j. Rusko, môže pomôcť slovenskému národu. Ruský národ sa personifikuje ako Velikán (Znamä) alebo Zlatá panna:

Napnite zraky, vy neviňatá,  
ta, odkiaľ slnko vychodí:  
odtiaľ prísť musí tá *panna Zlatá*  
a s ňou deň slávy, slobody!

J. Botto: *Povešť bez konca*

Aj ďalšie básne tohto autora sú *a.*, napr. *Báj na Dunaji* (v nej „húska biela s červenými ústami“ predstavuje mladú slovenčinu a „junák, orol mladý“ L. Štúra), *Sen Babylonov*, *Na brehu Rimavy*, ale aj básnická skladba *Smrť Jánošíkova* majú alegorický ráz.

Niekedy sa v texte rozlišuje čistá *a.* s úplne utajeným obsahom od zmiešanej *a.*, kde sa nejakým spôsobom vysvetľuje alebo aspoň signalizuje zmysel preneseného významu.

## EPITETON

78

(z gréc. *epítetos* = *pridaný*): zvláštny druh prívlastku patriaci k obrazným pomenovaniám. Poetickosť, lyrickosť textu v značnej miere závisí od frekvencie tohto druhu obrazného pomenovania, ktoré patrí k najdôležitejším básnickým prostriedkom v texte. Kým vzťahové adjektíva sa využívajú predovšetkým v odbornej literatúre a vyznačujú sa tým, že upresňujú význam podstatných mien (*artikulačné orgány, nadmorská výška, svalové skupiny*), prídavné mená v umeleckom texte vynikajú zážitkovosťou, vnášajú do štýlu emocionálnosť a expresívnosť. Vyjadrujú zároveň aj hodnotiaci aspekt autora k skutočnosti, postave, deju. Možno rozlíšiť dva druhy prívlastku:

1. *E. constans* (stály prívlastok) sa viaže na podstatné meno natoľko, že sa vždy vyskytuje spolu. Je typickým prostriedkom eposu: napr. *veleúdatný Svatopluk, vševládny Bob* u J. Hollého. Aj ľudové piesne často obsahujú *e.* tohto typu: *trávička zelená, koník vraný, sivý sokol*. V súčasnosti *e. constans* je stálym štylistickým prostriedkom publicistiky a rečníckych prejavov: *robotnícka trieda, večný mier, široké masy*.

2. *E. ornans* (ozdobný prívlastok) sa vyznačuje originalnosťou, oživuje a konkretizuje podstatné meno v texte. Vnáša do štýlu statickosť, opisnosť, ale zároveň je znakom vysokého stupňa poetickosti. Prostredníctvom ozdobných prívlastkov sa dosahuje aj poetizácia epického textu. L. Ballek ich napr. využíva na opis agátového lesa a juhoslovenského prostredia:

Les. Plný *letných* vôní, v korunách *zlatistý* svit, dolu *jasno-zelené* svetlo lístia, *jemnučkej lesnej* trávy a do toho vtáčstvo a med a včely.

L. Ballek: *Agáty*



## PERSONIFIKÁCIA 79

(z *lat. persona* = *osoba, facere* = *robiť, konať*): nepriame pomenovanie; druh metafory, ktorá sa zakladá na prenášaní vlastností ľudí a ich činnosti na neživé predmety, veci alebo na abstraktné pojmy:

Šialená noc *sedí* na streche  
a *vypiskuje* na deravom komíne

*M. Válek: Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať*

Jej výskyt sa neobmedzuje na poéziu, takisto má svoje miesto v umeleckej próze, najmä v slovenskom naturizme sa vyskytuje veľmi často:

Cez škáru strechy *bládelá* na mňa práve jedna hviezda.  
*Pokúsala* sa na mňa *usmiať*, ale jej úsmev bol mi málo.

*M. Figuli: Tri gaštanové koně*

## KATACHRÉZA 80

(z *gréc. katachresis* = *chybné použitie*): nelogická obraznosť, nepriame pomenovanie založené na spojení prvkov, ktoré sú nezlúčiteľné. Obyčajne súvisí so synestéziou. Vzniká zväčša spojením prívlastku s podstatným menom, avšak od synestézie sa odlišuje tým, že nezapadá do textu, nemá estetický a umelecký účinok. Takýmto nezmyselným spojením sú napr. *blasné slzy, zvädnutá žiara*. Vyskytuje sa aj vo vedecskom štýle ako nesprávne tvorené obrazné pomenovanie alebo slovné spojenie: ako príklad sa môže uviesť spojenie *opierať sa o prameň*. K. možno dať do súvislosti aj s oxymoronom: *živá mŕtvola, chudobní boháči*.

## METONYMIA 81

(z *gréc., záměna mena menom*): druh básnického trópu, záměna jedného slova alebo slovného spojenia iným slovom alebo slovným spojením na základe vecnej súvislosti alebo vonkajších vzťahov. K záměne dochádza na podklade miestneho, priestorového vzťahu, na základe časových a vecných súvislostí alebo záměnou príčiny a následku (účinku). Podľa toho možno rozdeliť *m.* na štyri druhy:

1. Namiesto pomenovania ľudí sa použije výraz, ktorý označuje miesto, priestor, kde žijú, pracujú, alebo vykonávajú inú činnosť: *Ulička drieme* (L. Feldek: Romanca o uličke pod Michalskou bránou).

2. Namiesto priameho pomenovania času básnik môže použiť predmet, vec, jav, ktorý je s ním v nejakom vzťahu (kalendár, hodinky a pod.). Neprijemné obdobie sa môže vyjadriť napr. takto: *Hodinky sa pokazili, / a pokým ich zreparujú / radšej do nich neprúď ani* (J. Kostra: Pokazené hodinky). Básnik v tomto obraze chce vyjadriť to, že neprijemné obdobie by sa nemalo rátať za čas, resp. by sa malo odrátať od príjemne stráveného času.

3. *M.* niekedy vzniká záměnou slova s vecným (látkovým) významom za slovo s iným vecným významom, napr. namiesto vypiť si *fľašu vína* sa hovoríeva vypiť si *fľašu*. V tomto prípade je to skôr škrt, vynechanie slova z kontextu, než záměna. O záměne slova hovoríme vtedy, keď výrazy patria do toho istého sémantického poľa, napr. *kov* môže nahradiť slovo *zbraň, železo, pluh* atď.: *Čas stišil trýzeň dravú, ochladil v srdci rozpálený kov* (M. Rúfus: Večer na Dumbieri).

4. Zamiéna sa príčina za následok (účinok), alebo následok za príčinu. Víťaz pretekov sa obyčajne od-

meňuje vavrínovým vencom, no výraz *vavrín* môže v texte zastupovať aj víťazstvo:

Vyšiel (Volent Lančarič) seabedome ako atlét do ringu, pretože takto chápal každé svoje počínanie, vždy si istý svojím úspechom a *vavrínmí*, a zástup zašumel.

L. Ballek: *Pomocník*

Za *m.* tohto druhu možno pokladať aj výraz *legenda* v citáte:

Povojnový Palánk mal svoju predstavu o mäsiarovi, a ak ju ten splňal, ak sa taký mäsiar vopchal do nej celý, mal veľkú nádej stať sa *legendou*.

L. Ballek: *Pomocník*

*M.* sa spravidla ťažko zaraďuje do niektorej z uvedených skupín, lebo v texte máva znaky viacerých z nich. Stačí uviesť príklad z poézie L. Novomeského, kde sa básnik vyjadruje o vojne, nazývajúc ju *čas pušiek, dýk a náreku*. V tomto verši sa naznačuje časová súvislosť, ale zároveň aj vecná súvislosť (čas pušiek, dýk), no nechýba ani zámena príčiny a následku (nárek ako následok vojny).

K *m.* sa obyčajne zaraďuje synekdocha, hoci sa vyznačuje aj osobitnými vlastnosťami.

## SYNEKDOCHA

82

(z *gréc. synekdoche* = *pochopenie zámeny výrazu*): druh básnického trópu, patriaci k metonymii. S. je zámenou jedného slova alebo slovného spojenia iným slovom, slovným spojením na základe kvantitatívneho vzťahu medzi nimi. Je prostriedkom typizácie a používa sa vtedy, keď celok je charakteristický pre časť, resp. časť pre celok. Podľa niektorých bádateľov dokonca aj väčšie literárne celky sú vytvo-

rené na tomto princípe, lebo ani ich rozsah neobsiahne celú realitu. Platí to aj pre také románové epopeje ako napr. Tolstého *Vojna a mier*.

Máme viac druhov *s.*, preto vymenujeme iba najčastejšie používané typy:

1. Pars pro toto čiže časť miesto celku: *nevkróči sem ani noha*; v básni I. Krasku *Otcova roľa* názov označuje aj Slovensko.

2. Totum pro parte čiže celok miesto časti: *Košice vyhrali v Prabe*, hoci ide iba o futbalové mužstvo z Košíc; príklad z poézie:

Všetkého sme sa báli.

... slnka, čo vidí nás a

videlo muky *Lidic*...

L. Novomeský: *Analýza*

Vo výraze *muky Lidic* je zašifrovaný význam *lidických ľudí, obyvateľov Lidic*. Príklad z prózy: Je ranná špička, *Janov* (ide o obyvateľov Janova, p. a.) *sa náblí do práce* (D. Machala - I. Machala: Reportér Hemingway).

3. Singularis pro plurali čiže jednotné číslo miesto množného čísla: v básni L. Novomeského *Človek, sám názov*, ako aj obsah sa vzťahujú na ľudstvo: *Železným krokom kráča dejinami / a na kolená zrádza národy*...

4. Species pro genere čiže druh za rod: *sýty bladenému neverí*.

5. Genus pro specie čiže rod za druh: *prsteň s veľkým kameňom*.

## SYNESTÉZIA

83

(z *gréc. syn* = *spolu, aisthesis* = *vnem*): básnický tróp, druh metafory, ktorý sa zakladá na spojení

dvoch pojmov označujúcich iné zmyslové vnemy. Často sa vyskytuje aj v bežnej jazykovej komunikácii: *sladká vôňa, ostrá chuť*. Hoci ide vždy o dva zmysly a podnety, *s.* pôsobí iba na jednu z nich; obyčajne podstatné meno má pravý zmysel a prídavné meno sa použije obrazne, ale môže ju tvoriť aj sloveso s iným slovným druhom. Spájať sa môžu pojmy vyjadrujúce zrakové, sluchové, čuchové, chuťové alebo hmatové vnemy. *S.* sa často spája aj s prirôvaním a dominuje v dielach impresionistického zamerania. Významné miesto zaujíma v tvorbe L. Balleka:

*Zvuk opadával z veže ako voda, akoby pomaly otekcal.*

Medzi zelenou kukuričkou bolo dusno, lesklé listy odrážali prudké svetlo už bieleho slnka, nad poľom ležala *ostrá vôňa* akoby surovo rozmliaždenej trávy.

Nad hrobmi *visel ťažký vzduch*...

L. Ballek: *Južná pošta*

V prvej vete sa spája sluch a zrak (*zvuk opadával*), v druhej hmat a čuch (*ostrá vôňa*) a v tretej zrak, hmat a čuch zároveň (*visel ťažký vzduch*).

Klasickým príkladom *s.* je báseň R. Rimbauda Samohlásky, v ktorej zvuk každej samohlásky je spojený s určitou farebnou hodnotou: A s čiernou, E s bielou, I s červenou, U so zelenou a O s modrou farbou. Celý sonet je opisom asociácií, ktoré jednotlivé samohlásky v básnikovi vyvolávajú:

A černí, E belost', I nach, U zeleň, O modrost' – samohlásky, ja to raz vypoviem, poznám váš pôvod skrytý.

A, černý živôtik, roj múch sa na ňom sýti  
a bzučí nad pachom ukrutným, bez nadsádzky,

v zátoni; E, pary a stany na pažiti,  
šíp hrdých řadovcov, králikv, sedmokrásky;

I, purpur, mladá krv, smiech na rtoch hrdej krásky  
uprostred roztržky a v kajúcnickom pití;

U, kruhy, vinenie zelených božských morí,  
mier pastvín so statkom, mier vrások, ktoré tvorí  
záhada alchýmie na čele mudrca;

O, hlasná poľnica, záhadná svojím krikom,  
šum krídel anjelov a planét mýtvy tichom:  
– O, omega, lúč očí mierí mi do srdca!

A. Rimbaud: *Samoblásky*  
prel. V. Reisel

## ANTONOMÁZIA

84

(z *gréc. antonomasia* = *premenovanie*): druh metonymie; miesto mena osoby sa použije opis alebo nejaká charakteristická vlastnosť. Má dva druhy: 1. Vlastné meno významnej osoby sa nahradí všeobecným pomenovaním vyjadrujúcim typickú vlastnosť danej osobnosti, napr. Ľudovít XVI. *kráľ slnka*; Karol IV. *otec vlasti*; J. Škultéty *batko*. 2. Vlastné meno sa môže stať názvom pre istý typ človeka alebo skupinu ľudí, ak jeho pôvodný nositeľ disponuje istou typickou vlastnosťou v pozitívnom či v negatívnom zmysle. Napr. Don Juan sa používa vo významne zvodca žien, Sokrates vo význame mudrc a pod.

## HYPERBOLA

85

(z *gréc. hyperbole* = *nadsádzka*): druh trópu, obrazné pomenovanie, ktoré patrí k metonymii. Vzniká hlavne vo vzrušenom duševnom stave, keď je človek náchylný zveličovať javy, vnútorné pocity. Obrazný charakter *b.* spočíva v tom, že namiesto nej možno vždy použiť slovo či slovné spojenie bez nadsádzky.

*H.* sa často vyskytuje aj v hovorovom štýle (*už*

*tisíckrát som ti to povedal; som samé ucho*). Možno zveličiť či nadsadiť hlavne priestorové a časové pojmy a pojem kvantity. *H.* môže byť zdrojom humoru, ale vyskytuje sa aj v ľúbostnej poézii:

Od rána k vám chodia telegramy,  
more listov zaplavuje dom,  
telefóny zazvonili v celej štvrti odrazu.  
Ach, dobre, že uverili  
na pošte a v telefónnej centrále,  
že ťa nechám miliónkrát pozdravovať,  
miliónkrát že ťa prosím...

*M. Válek: Dotyky*

## PERIFRÁZA

86

(z *gréc. perifrasis = opis*): nepriame pomenovanie; druh štylistického trópu, ktorý má znaky metonymie. Vzniká tým, že predmet alebo pojem sa nepomenuje priamo, ale opisom, vymenovaním charakteristických znakov, istých vlastností namiesto celku. V jazyku sa niektoré *p.* ustálili a nadobudli všeobecnú platnosť. Niekedy namiesto názvu štátu alebo mesta sa použije *p.*: Fínsko = *zem tisícih jazier*, Japonsko = *zem vychádzajúceho slnka*, Prešov = *Atény na Toryse*. Aj spisovatelia si môžu vytvoriť *p.*, napr. R. Jašík v románe *Námestie svätej Alžbety* sa vyhol názvu mesta, kde sa dej odohráva a nahradil ho *p. mesto pod viničným vrchom*. Čitateľ s náležitým literárnym vzdelaním v *p.* ľahko identifikuje Nitru, čomu pomáha aj opis mesta v samom románe.

## SYMBOL

87

(z *gréc. symbolon = dohovorený znak*): všeobecne každý znak, ktorý vzniká na základe konvencionálneho označenia; v tomto zmysle ho nemožno zúžiť iba na jazykové (slovné) zastúpenie predmetu alebo

javu. Predmety, objekty okrem svojej úžitkovej funkcie môžu splňať aj druhotnú funkciu, ktorá vyplýva z toho, že nadobúdajú znakový charakter, fungujú ako znak. Kameň sám osebe nič neznamená, ale ak sa ním vyznačuje hranica medzi dvoma štátmi, stáva sa znakom. V ľudskej spoločnosti jestvuje veľa ustálených *s.*, ktoré sa zvyčajne viažu k samej kultúre. Napr. chlieb a soľ sú znakom priateľstva a pohostinnosti, čierna mačka znamená nešťastie, kominár šťastie, fialka je znakom skromnosti atď. Všetky tieto *s.* prijemca musí poznať, ak chce pochopiť zmysel niektorých pasáží v texte:

Keď striekala na podriapanú ruku vrstvu tekutého obväzu, na chvíľu sa zarazila:

- Čierna mačka! Bola čierna, však?
- No a?

- Práve dnes nám vlezla do cesty. Len aby to nebolo zlé znamenie...

*J. Puškáš: Štvrtý rozmer*

Ak by sme nevedeli, že čierna mačka je *s.* nešťastia, sotva by sme pochopili zmysel dialógu. Ide tu o ustálený *s.*, ktorý funguje v spoločenskej komunikácii. Autor ho preberá ako hotový produkt jazyka, vyznačujúci sa popri prvotnom význame aj druhotným.

*S.* ako pojem vznikol v starovekom Grécku, kde istý predmet (palica, tabuľa, minca) mohol mať aj druhotný význam. Napr. členovia tajného spolku pri rozchode zlomili palicu, aby na ďalšom stretnutí mohli preukázať svoju totožnosť. Išlo o znak známy iba zasväteným, úzkemu okruhu ľudí, ktorí sa stretávali tajne. Kríž, vavrín, meč sa v stredoveku považovali za ustálené *s.*

V literatúre sa *s.* chápe ako tretí, hlavný druh trópu popri metafore a metonymii; nedochádza tu však k záмене slov či slovných spojení, ale na prvotný význam sa navrství ďalší, ktorý je zastretejší, menej zjavný. Slovo označujúce konkrétny predmet nadobúda zároveň aj abstraktný zmysel. Môže znamenať smútok, samotu, slobodu, život, smrť, krásu a pod. Jestvuje plynulý prechod od znaku v primárnom zmysle slova ku znaku ako *s.* vyjadrujúcemu abstraktný zmysel. Topole v Kraskovej rovnomennej básni nestrácajú svoj pôvodný (vecný) význam, iba sa k nemu pripája abstraktný zmysel, lebo zároveň asociujú aj osamelosť lyrického subjektu. Častý opis agátových stromov v tvorbe slovenských južanov, t. j. v dielach P. Andrušku, L. Balleka, I. Habaja a A. Chudobu, nie je iba charakterizačným prostriedkom, ale v protiklade so severnejšími oblastami nadobúda aj význam *s.* južnej prírody.

## IRÓNIA

88

(z gréc. *eironeia* = *úsmešok*): druh nepravého pomenovania, posun významu. Z komunikačného hľadiska možno rozlíšiť dva druhy *i.* Prvý typ sa vyznačuje kladným hodnotením osoby, udalosti alebo prírody s opačným čiže negatívnym významom. Substitúcia (zámena) významových prvkov, t. j.  $S_1$ ,  $S_2$ , sa uskutočňuje takto:

$S_1 = (- \text{pozitívny}) / S_2 = (+ \text{pozitívny})$

Príklad: „Ty si mi *dobry* priateľ!“

( $S_2 = „dobry“$ ,  $S_1 = „zlý“$ )

V tomto type *i.* sa prílišným chválením dosahuje pravý opak – účinok býva negatívny. Prevaha zjemňujúcich výrazov, zdrobnenín, nadmerný výskyt kladných hodnôt prechádza do protipólu a stáva sa nositeľom záporných vlastností. Tento typ *i.* často

používa aj J. Jesenský na charakterizáciu malomestského prostredia. Zjemňujúce výrazy u neho nadobúdajú kladný zmysel, slová s kladným štylistickým zafarbením vcelku vyznievajú záporne, majú negatívnu hodnotu:

No milostpani Serafína Rafiková nestará sa len o svojho muža. Má ona i dcérku. Miluškou ju nazývajú. Pekné dievča. Pravý opak maminkin. Váži len päťdesiatdva kíl a je vysoká, filigránska. Celkom taká, aké teraz kreslia na všetky knihy o láske. Báľ by si sa jej dotknúť, že ju polámeš; báľ uštipnúť, že jej tým spravíš veľký flak na bledom líčku; báľ stisnúť ruku, že ju uraziš, alebo jej pršteky polámeš a báľ oslovit, že jej povieš, čo sa nepatrí. Tvárička počerná, oči počerné: všetko počerné a všetko pekné.

J. Jesenský: *Pani Rafiková*

V druhom type *i.* slová, výrazy s negatívnym významom sú nositeľmi pozitívnych hodnôt človeka, vecí, javov. *I.* tohto druhu je vhodným prostriedkom aj sebaíronie. Substitúcia významových prvkov sa realizuje takto:

$S_1 = (+ \text{pozitívny}) / (S_2 = (- \text{pozitívny}))$

Príklad: „Viem, že *nič* neviem“ (Sokrates).

( $S_2 = „nič“$ ,  $S_1 = „všetko“$ ).

Sokratov výrok má pozitívny zmysel: „viem toho veľa, viem takmer všetko“. S týmto typom *i.* sa stretávame aj u Švejka, ktorý sa síce sám vyhlasuje za „blba“, ale oproti predstaviteľom Rakúsko-uhorskej monarchie vyniká práve chytrosťou, šikovnosťou, umom. Pri výsluchu napr. vôbec nevyvracia tvrdenie vyšetrojúceho, ale dáva naň súhlasnú odpoveď:

„Nervaťe se tak blbě.“

„Já si nemohu pomoci,“ odpověděl Švejk, „já jsem byl

na vojne superarbitrován pro blbost a prohlášen ouředně zvláštní komisí za blba. Já jsem ouřední blb.“

*J. Hašek: Osudy dobrého vojáka Švejka*

I. je jemným prostriedkom komickosti, humoru. Využívali ju významní autori svetovej literatúry (G. B. Shaw, N. V. Gogol).

### *Stylistické figúry*

#### STYLISTICKÉ FIGÚRY

89

(z *lat. figura = tvar*): jazykový obrat, stylistický prostriedok, ktorý je odchýlkou od bežného vyjadrovania, oznamu a v umeleckom texte plní estetickú funkciu. Je výsledkom úsilia o ozvláštnenie reči, a to v zvukovom, lexikálnom a syntaktickom pláne, ale aj na úrovni ozvláštnenia myšlienky. Väčšina *š. f.* sa zakladá na opakovaní hlások, slabík, slovných spojení atď. V iných prípadoch dochádza k ozvláštneniu výrazu prostredníctvom zmeny slovosledu, intonácie alebo k vypusteniu výrazov z vety. *Š. f.* rozdeľujú na viac druhov: 1. zvukové využívajú opakovanie hlások (aliterácia, paronomázia); 2. slovné sa zakladajú na opakovaní toho istého výrazu alebo pojmu buď bez zmeny (epizeuxa), alebo so zmenou (hendiadys); 3. vetné *š. f.* vznikajú nezvyčajným spojením viet (asyndeton, polysyndeton); 4. rečnícke *š. f.* obyčajne vyjadrujú postoj hovoriaceho k adresátovi (rečnícka otázka, oslovenie, zvolanie).

#### OPAKOVACIE FIGÚRY

#### ALITERÁCIA

90

(z *lat. ad = k; littera = písmeno*): zvuková stylistická figúra zakladajúca sa na opakovaní hlások alebo skupiny hlások na začiatku za sebou nasledujúcich slov alebo skupiny slov. Za *a.* sa obyčajne pokladá iba opakovanie spoluhlások na začiatku slov; sovietska versológia dokonca opakovanie samohlások na začiatku slov v poézii ani nepokladá za *a.*, ale za asonanciu.

*A.* sa v slovenskej poézii vyskytuje pomerne často, a to tak v modernej, ako aj v staršej literatúre. Je častým zvukovým prostriedkom v tvorbe L. Novomeského, M. Váľa a. i.

*Z popola popolníka po porádach panských,  
z popola Portsaidov, páni, tých Pompeji!*

*L. Novomeský: V. I. L.*

*A.* v súčasnej poézii môže značne zvýšiť zvukový efekt za sebou nasledujúcich veršov, najmä ak sa v nich opakuje tá istá hláska. V takom prípade je zvukovou náhradou za nedokonalé rýmy a zvyšuje hudobné vyznenie istej časti básne:

*Bubny prešli stáročiami,  
bubon veštil budúcnosť,  
bubny vzbúr a búrky bubnov pod nebom,  
bumerang bubnov ženúci stáda k hradbám,  
buldogy bubnov proti rabom,  
batoľa bubnov, teba kolembám,  
sirota, položím ťa ako zmrzlé vtáča na album  
senilného generála vo výslužbe,*

*bubliny bubnov,*  
*bubon vyšiel na bubon!*

*M. Válek: Bubnovanie na opačnú stranu*

Výnimočnú funkciu má *a*. v Mihálikovej básni Tehotná, v ktorej sa väčšina slov začína spoluhláskou *b*. Grafický autor dosiahol, že báseň vcelku je obrazom písmena *b*, zároveň pripomína aj tehotnú ženu. Taký typ básne nazývame kaligramom.

Balónik,  
bobuľka  
v bohyni,  
baňaté b,  
ty bujný  
Budha v  
babskom  
balení –  
belasým  
bleskom  
bkoceš,  
v bokoch  
bolesť –  
blažená  
blúdiš s bosým  
bremenom a búchaš blížnym  
na bránu. Bi bronzové broskyne  
v blúzke, balvan v bedrách, bociana,  
bachratý bochník. Bol bozk, bol býk, bol  
bič. A bude bábo, bezbranný bastard, bará-  
nok boží, čo bľačí pod bubnom brucha. Búvaj,  
bobáčik, ty biela bibolienka. Bláznil som  
bohyňu a baláchal – v jej bielizni sa brľa  
babica. Ja bdiem a bojím sa, bludár,  
bojím sa búrky, no brešem  
barbarskú báseň.

*V. Mihálik: Tehotná*

## KALAMBÚR

91

(z *franc. calembour* 'kalambúr' = *slovná hračka*):  
slovná hračka, ktorá sa zakladá 1. na spojení dvoch  
významove rozličných slov s rovnakým alebo podob-  
ným znením (*kladne o Kladne: o matematike pre-  
važne vážne*) alebo 2. na zámene podobne znejúcich  
slov. Na prvý typ *k.* možno uviesť túto ukážku:

Narodil som sa v znamení *Váb*  
v Ziline, kde tečie rieka *Váb*.  
Som *vážený* človek *od Vábu*,  
keď *nevábam*, mávam *odvabu*.

*E. Feldek: Vlastný životopis*

V druhom dvojverší sa nachádzajú až štyri podob-  
ne znejúce slová *vážený, od Vábu, nevábam, odvabu*,  
ktoré vytvárajú *k.* V druhom type *k.* sa známe slová  
môžu nahradiť slovami vymyslenými, vytvorenými  
autorovou fantáziou. V básni M. Válka Pampulóni  
s názvom súvisia ďalšie vymyslené slová, odkazujúce  
na výrazy z bežného jazyka: čierne *panpulóvre* =  
čierne pulóvre: oči na mňa *panpúlia* = oči na mňa  
púlia; a *panpulovali* = a papulovali; až sa *spanpu-  
lóni* = až sa splaší; *panpulón* = paplón; noc je  
*panpuloká* = noc je čiernooká. Vymyslené slová  
vnútorne súvisia, lebo ich spája spoločný slovný zá-  
klad, čím sa stáva báseň priznakovou.

*K.* je vhodným štylistickým prostriedkom v detskej  
literatúre. Často sa vyskytuje v básňach s humorným  
ladením, aj zábavné texty ho s obľubou používajú.  
Nájdeme ho preto aj v televíznej a rozhlasovej hre.

## ANAFORA

92

(z gréc. *znovuvedenie i epanafora*): štylistická figúra, ktorá vzniká opakovaním tých istých slov alebo skupiny slov na začiatku za sebou idúcich veršov, prípadne viet v prozaických textoch. A. je vhodným prostriedkom na vytváranie vetného paralelizmu. Na začiatku jednotlivých veršov či viet v próze sa obyčajne opakuje významové jadro, ku ktorému sa pridávajú nové výpovede, metafory a iné básnické trópy. V tvorbe nadrealistov sa k a. priradujú rozličné asociácie vytvárajúce medzi sebou ostré významové kontrasty, prípadne zabezpečujúce gradáciu. Nadrealistická tvorba priam oplýva a.:

*Ostávajú zdravé vilky nocou zmiatnuté  
Ostávajú zdravé hlavy tónim ovité  
Ostávajú zdravé kolieska na dvojkolke  
Ostávajú zdravé drobné mince v tobolke  
Ostaň aj ty zdravý mediceský kardinál  
Že si Boccacciovi pri básnení radieval*

*Š. Žáry: Bronzová vlčica*

V slovenskom naturizme sa a. stáva vhodným prostriedkom lyrizácie prózy a zároveň zabezpečuje využívanie vetného paralelizmu a priradovanie rozličných asociácií akoby pod seba. Uplatňuje sa pritom simultánnosť radenia výpovedí, čo je charakteristický znak lyriky oproti sukcesívnosti prevládajúcej v epike:

Po chvíli ozve sa zdola, z hmly, jemný klepot. Klepot sa pravidelne zosilňuje. Z osuhle na dne údolia vynoruje sa postava.

*Môže to byť blúdiaci duch tohto pustého kraja.*

*Môže to byť zlovestný posol vojen, požiarov, hladu a moru.  
Môže to byť pútnik, vracajúci sa po rokoch z pobitej vojny.*

*Môže to byť človek s tanistrou a barlou, v kepeni, ktorý mu siahla až po zem.*

*D. Chrobák: Návrat Ondreja Baláza*

## EPIFORA

93

(z gréc., *nanášanie*): opakovacia štylistická figúra, opak anafory. V básni sa opakujú slová na konci veršov, čo sa využívalo hlavne v stredovekej lyrike na ozvláštnenie básní a niekedy sa budoval rým iba na tomto princípe. Keďže moderná poézia hodne využíva opakovacie figúry, výskyt e. nie je zriedkavosťou ani v avantgarde a v súčasnej poézii. Môže sa prostredníctvom nej vytvárať kontrast v uvedenom texte:

*Zore moje, zore, nesvitajte bore,  
nesvitajte bore.  
Kým si ja položím moju partu bore,  
moju partu bore.  
Zore moje, zore, nesvitajte bore,  
nesvitajte bore.*

*Vstalo dievča bore (ľudová pieseň)*

## EPANASTROFA

94

(gréc. *epanastrofe* = *obrátene*): štylistická figúra; vzniká ako kombinácia epifory a anafory. Slovo alebo slovné spojenie z konca verša sa opakuje na začiatku nasledujúceho verša. Novšie sa zjavuje aj v prozaických textoch ako istý druh často sa vyskytujúcich opakovacích štylistických figúr. Pôvodne však



e. dominovala predovšetkým v poézii a dodnes sa tam s ňou často stretávame:

Koľkokrát sa ešte v živote vrátíme *do tohto mesta*  
*Do tohto mesta* vystavaného zo španielskeho bezu  
 Kde sme prežili toľko bolestných kíčov lásky a sklamaní

V. Reisel: *Neskutočné mesto*

V próze sa obyčajne zjavuje v kontexte s veľkým výskytom iných opakovacích štylistických figúr:

Starému, dobrému Váhu trikrát *burá*. Vóni sliviek trikrát *burá*. Komunizmus je mladosť *sveta*. Svet patrí *mladosti*. *Mladosti* trikrát *burá*.

V. Mináč: *Nikdy nie si sama*

## EPIZEUXA

95

(z gréc. *epizeuxis* = *pripojený*): opakovanie tých istých slov za sebou v básni, prípadne v próze. Niekedy sa vkladá medzi opakujúce sa slovo aj iný výraz. E. patrí k opakovacím štylistickým figúram a okrem odborných, administratívnych a niektorých druhov publicistických textov sa môžeme s ňou stretnúť v hocijakom inom texte. V umeleckých dielach slúži na ozvláštnenie jazykovo-štylistickej štruktúry:

Sám seba v sebe strácaš. Na vlastnom svojom dne  
 šepceš už vieru iných: *nie* a *nie* a *nie*.

A *nikde, nikde, nikde* cesta naproti, s  
 iba po zraňujúcej hrochoti.

L. Novomeský: *Motiv 1950*

## ANADIPLÓZA

96

(z gréc. *ana* = *začiatočný*; *diplosis* = *zdvojovanie*): štylistická figúra vytvárajúca sa opakovaním niektorého slova predchádzajúcej výpovede na začiatku novej výpovede. Využíva sa v rečníckych prejavoch, ale aj v modernej próze. Ako opakovacia štylistická figúra sa často zjavuje v tvorbe V. Mináča, napr.:

Unteroffizier Jonathan Debner pochodoval v oddiele, ktorý viedol *sturmführer* Willi Krebs. *Sturmführer* trochu kríval, tvrdil, že bol ranený, ale všetci v jednotke vedeli, že má ploché nohy; pred Hitlerovým nástupom bol Willi Krebs čašníkom.

Unteroffizier Jonathan Debner a dvaja esesmani dovliekli bezvedomého podporučníka Jakuba Koríma na dvor a hodili ho pod *starú brušku*. *Stará bruška* stála skoro uprostred dvora...

V. Mináč: *Živi a mŕtvi*

Môže sa opakovať na začiatku nasledujúcej vety hociktorý slovný druh, napr. aj sloveso:

„Vydala sa lebo *sa bála*. *A bála* sa žiť sama.“

L. Ballek: *Kraj za vinicami*.

## PLEONAZMUS

97

(z gréc. *pleonasmus* = *prebytok*): štylistická figúra, ktorá sa zakladá na redundancii. Na zdôraznenie nejakej skutočnosti, motívu sa opakujú slová rovnakého alebo blízkeho významu. Obyčajne ide o hromadenie synonym; jeho funkciou je zosilnenie obrazu, básnickej výpovede:

*Nepozerať, nie, nedívať sa späť!*

M. Válek: *Po písmenku*

## HENDIADYS

98

(z gréc. *hen dia dyoin* = *jedna vec dvoma slovami*): stylistická figúra, ktorá sa zakladá na spojení dvoch výrazov do priraďovacieho vzťahu namiesto vzťahu nadradenosti a podradenosti. Namiesto *vojnový nepokoj, láskavá priazeň* sa môže použiť priraďovacie spojenie slov: *vojna a nepokoj, láska a priazeň*.

## PALIDROM

99

(z gréc. *palidromos* = *vracajúci sa, cúvajúci*): slovo, veta, niekedy aj verš alebo dvojveršie, ktoré čítané odzadu dáva ten istý zmysel ako odpredu. Za *p.* sa pokladajú aj tie prípady, keď slovo, veta či verš aj odzadu má zmysel, ale celkom iný ako odpredu. Hlavne v detskom folklóre sa môže vyskytnúť táto slovná hračka: *Sedí na fare Rafanides alebo Kobyła má malý bok*. *P.* sa občas vyskytuje aj v básnickej tvorbe; básň V. Chlebnikova *Razim* je najlepším príkladom. Obsahuje 150 veršov a je napísaná v *p.*:

Mor dúm o múdrom,  
o lese veselo.  
Národ letel do rán.

V. Chlebnikov: *Obrateň*  
prel. M. Ferko

## PARALELIZMUS

100

(z gréc. *parallelos* = *rovnobežný*): stylistická figúra, ktorá sa zakladá na opakovaní rovnakých alebo podobných syntaktických konštrukcií. Vyskytuje sa hlavne vo folklóre, najmä v niektorých žánroch: ľudová pieseň, bylina. V básni sa *p.* dosahuje prostredníctvom anafory:

Keď počína dievča po poli krákoríť,  
môžeš mu, mamička, periny hotoviť.  
Keď počína dievča po poli spievati,  
môžeš mu, mamička, čepec vyšívati.

*Keď počína dievča (Ľudová pieseň)*

V umeleckom texte sa opakujú aj vyššie sémantické celky, ako je veta alebo slovné spojenie. V takom prípade sa hovorí o kompozičnom, resp. tematickom *p.* Napr. skúška hlavného hrdinu v rozprávke má tiež podobu kompozičného *p.*, keďže sa musí podvoliť obyčajne trom skúškam.

## LITOTES

101

(z gréc., *jednoduchost, zdržanlivosť*): stylistická figúra, zakladajúca sa na dvojitom zápore. Dosahuje sa tým zmiernenie, zjemnenie výroku, tvrdenia, preto tento stylistický prostriedok sa chápe ako opak hyperboly. Veľmi často sa vyskytuje aj v hovorovom štýle, t. j. v bežnej komunikácii: *nie je to nemožné* (je to možné), *nemožno nevedieť* (malo by sa vedieť) a pod. Je vhodným stylistickým prostriedkom aj v poézii:

Možno mi seba samého zhubiť: –  
*Nemožno mi ta neľúbiť!* –

A. Sládkovič: *Marina*

## PARONOMÁZIA

102

(z gréc. *paronomasia* = *chybné tvorenie slov*): zvuková stylistická figúra, ktorá sa tvorí spojením slov s rovnakým slovným základom. Klasickým príkladom je známy verš: *slavme slavně slávu Slávův slavných* (J. Kollár: Slávy dcera). Jej výskyt je častý v tvorbe L. Novomeského:

Je taká múdrosť:  
kľaknúť si pred koncilom,  
priznávať kardinálom *blud* a *blúdenie* a *bludy*

L. Novomeský: *Múdrosť*

## VETNÉ A REČNÍCKE FIGÚRY

### ELIPSA

103

(z *gréc. elleipsis* = *vynechanie, chyba*): expresívna syntaktická konštrukcia; výpusťka, t. j. vynechanie menej dôležitých častí vety, ktoré sa dajú domyslieť. Oproti apoziopéze vyniká tým, že sa vynechávajú nepodstatné časti vety, obyčajne slovesá, ktoré sú známe príjemcovi z kontextu. Rozlišujeme ustálenú a aktuálnu *e*. Ustálená *e*. sa nachádza vo frazeologizmoch, kde sa vynecháva sponové sloveso: *Kto do teba kameňom, ty do neho chlebom* (hodí – hodí); *Hovoriť striebro – mlčať zlato* (je); *Dobrý deň!* (prajem).

Aktuálna *e*. vzniká v hovorových jazykových prejavoch a vyskytuje sa aj v umeleckých dielach, ktoré vnášajú do textu hovorovosť a expresívnosť. Výrazné zastúpenie má v súčasnej tvorbe vedno s neslovesnými (jednočlennými) vetami:

Starý orech ešte stál pred ich domom. *Aj nízky drôtený plot a vráta do úzkeho dvora*. Nič sa nezmenilo. Za dlhé roky akoby sa tu čas nedotkol ničoho. Dom patrila Ireniným rodičom. *Vlastne už len otcovi*. Matku dávno vyprevadili za vysoký betónový múr cintorína. *Okolo domu longoš. Bujný, bobatý*. Irena stavala dom inde, na druhom konci dediny, kde kedysi bývala pažiť. *Veľký štvorcový dom. Štokovec. Jeden z najvyšších. Družstevný agronóm. Okresný proku-*

*rátor. Obvodný lekár. A Irena. Dedinčania by povedali: jej muž Gregor, ale pre mňa to bol vždy len Irenin dom.*

P. Andruška: *Horúce letá*

### CHIAZMUS

104

(z *lat., forma tvaru kríža*): syntaktická štylistická figúra; opakovanie toho istého slova alebo slovného spojenia v opačnom slede v rámci dvoch viet. Prevrátený slovosled je základom *cb.*, t. j. vyznačuje sa vzorcom: *a / b / / b / a*. Vyskytuje sa rovnako v poézii, ako aj v próze:

Ó, práci všetka česť, česť práci všetka!

*Hviezdoslav: Ó, práci všetka česť, česť práci všetka*

Nohy jak okované vláčiš po zemi,  
*po stenu pät krokov, pät krokov od steny.*

L. Novomeský: *Motív 1950*

### POLYSYNDETON

105

(z *gréc. poly* = *mnoho, syndeton* = *zviazané*): štylistická figúra spočívajúca na nadmernom opakovaní spojok vo verši alebo strofe. *P.* sa vyskytuje v tých častiach textu, kde dochádza k hromadeniu výrazov; uplatňuje sa pri vymenúvaní pojmov a ich zdôrazňovaní, t. j. pri enumerácii, klimaxe a epizeuxe:

Už niekoľkokrát prišli  
a sa schovali  
a zvonili a zvonili  
a pampulovali.

M. Válek: *Pampulóni*

## ASYNDETON

106

(z *gréc. asyndetos* = *nespojený*): básnická figúra, zakladajúca sa na vynechávaní spojok. Obyčajne sa vypúšťa spojka *a* pred posledným členom slovnej alebo vetnej enumerácie. Pomocou nej sa dosahuje stručnosť a bezprostrednosť jazykového prejavu. Vyskytuje sa hlavne v poézii, najmä barokovej. Veľa príkladov na *a*. sa nachádza v historických piesňach:

Hnedky jsou jich povázali,  
před Modrý Kamen vodili,  
junákem hlavy stínali.

*Pisně o některých zámkách:  
O Modrom Kameni, Divině a Zvoleně.*

V ukážke z básne neznámeho autora z r. 1596 sa nachádzajú tri vety (verše) za sebou bez spojok, hoci by sa žiadalo použiť ich pri spájaní jednotlivých viet.

Asyndeticky sa môžu spájať aj protichodné pojmy, čím vzniká tzv. advcrzatívny *a*. (*Ešte vlka nezabili, už na jeho kožu pili*). *A*. sa veľmi často spája s gradáciou a antiklimaxom.

## ZEUGMA

107

(z *gréc., spojenie*): syntaktická štylistická figúra, založená na odchýlke od pravidelnej vetnej stavby. Vzniká tak, že prísudok sa spája s viacerými podmetmi alebo predmetmi, ale hodí sa iba k jednému. Z. prekvapuje, upútava pozornosť: *Zdvihol ruky a oči*. Vplýva na percipienta kombináciou prvotného a preneseného významu slovesa: *Bež a dones nožnice a pani majstrovú*. (J. G. Tajovský). Tu sa vynecháva sloveso *doveď*, čím nastáva defektná konštrukcia, ktorá má svoju štylistickú funkciu.

## KLIMAX

108

(z *gréc. klimax* = *rebrík*): rečnícka štylistická figúra, často sa vyskytujúca aj v umeleckej literatúre. Používa sa vo význame stupňovania významu za sebou idúcich slov alebo slovných spojení. Podobná figúra ako gradácia, lenže *k.* sa vzťahuje skôr na slová a slovné spojenia, kým gradácia zasahuje aj do kompozičnej roviny textu, môže byť aj prvkom makroštylistického plánu diela. Stupňovanie môže byť prítomné v jednom verši:

Niet mu matere, otca, rodiny

*A. Sládkovič: Detvan*

Výskyt *k.* sa neobmedzuje iba na poéziu, často sa s ním stretávame aj v próze:

Filozof dni a noci, z ktorých sa skladajú *týždne, mesiace, roky*, áno, celé roky sa prehrabuje v knižkách, študuje, vzdeláva sa, špekuluje, rozmýšľa *o sebe a o ľuďoch, o zemeguli*, ktorá sa už milióny rokov krúti okolo slnka...

*V. Šikula: Majstri*

*K.* sa vytvára aj prostredníctvom slovíes, hoci jeho určenie v texte v takom prípade nie je jednoduché:

Útrapy života, zápasy a trampoty, neresť a bieda, hnev a závišť, nezdary a sklamania – to všetko tu *mizne, hynie, trati sa*.

*M. Kukučín: Dom v stráni*

## ANTIKLIMAX

109

(z *gréc. anti* = *proti*, *klimax* = *rebrík*): štylistická figúra, ktorá sa zakladá na postupnom oslabovaní výrazov alebo zmyslu viet, prípadne vyšších tematic-

kých a kompozičných celkov; opačným postupom vzniká klimax. *A.* môže byť založený na oslabovaní myšlienky čoraz slabším výrazom, napr. pri takomto radení slov: *veky, časy, doby, chvíle, okamihy*. Postupné zmenšovanie intenzity alebo počtu možno vyjadriť aj číslkami; využíva sa to aj v textoch populárnej piesne:

Bolo nás jedenásť, už nás je len desať,  
všetci ľudia vravia, že nás budú vešať.  
Lenže ten desiaty, tíško sa vytratil,  
nech si vraj obesia iba nás deviatich.  
No a ten deviaty bol tiež neúprosný,  
a tak sme tu teraz zostali len ôsmi.

*M. Lasica: Bolo nás jedenásť ...*

Číslovky majú v texte klesajúcu tendenciu od 11 až po 2, čiže smerujú od vyššieho čísla k nižšiemu. Obdobne sa môžu spájať slová s rozličným obsahom, ale v rámci vety badať v ich radení princíp *a.* ako napr. v tejto výpovedi:

Ľudí zachvacovala nezvyčajná láska k životu, nádherne formulovali slová o láske, božku, rose.

*L. Ballek: Agáty*

**ANTITÉZA** 110  
(z gréc. *anti* = proti, *thesis* = protiklad): dva významy (motívy, vety, slovné spojenia) v protikladnom spojení. Opakom je paralelizmus; *a.* možno nazvať aj záporným paralelizmom. Jej štylistická funkcia spočíva v tom, že čitateľ musí rýchle prejsť v mysli z jednej asociačnej oblasti do druhej. Niekedy sa *a.* stáva súčasťou výstavby textu, o čom svedčia aj ľudové piesne, ktoré často majú takúto výstavbu: a)

obraz; b) popretie obrazu; c) nový obraz. Aj básen pre najmenších môže byť budovaná na princípe *a.*:

En ten tulipán,  
na moste je starý pán  
a pod mostom ryba s chvostom,  
chytajte ju, bude hostom.

Ale beda, už je streda,  
voda vraví, že ju nedá.  
Teč si, voda, teč,  
a my poďme preč.

*M. Rázusová-Martáková: Ryba*

**OXYMORON** 111  
(z gréc. *oxys* = kyslý; *moros* = bláznivý): štylistická figúra; vzniká spojením dvoch slov s protichodným významom, ktoré sa navzájom vylučujú. Vykazuje príbuznosť s antitézou a paradoxom. Vyskytuje sa aj v prísloviach a porekadlách (*Pomaly ďalej zájdeš*), ale oplýva nimi hlavne umelecká literatúra:

Však, súdruh Galilei,  
je taká múdrosť?!

*L. Novomeský: Múdrosť*

Spojenia *súdruh a Galilei* sa vylučujú z logického hľadiska, preto ich treba pokladať za *o.* Aj názvy niektorých literárnych diel možno považovať za *o.* Napr. názvy románov M. Jókaiho Chudobní boháč, F. Hečku Svätá tma a dramatického diela L. N. Tolstého Živá mrtvola.

**PARADOX** 112  
(z gréc. *paradoxon* = neočakávaný): štylistická figúra podobná oxymoronu. Prekvapujúci výrok so zdan-

livo nezmyselným obsahom, odporujúcim bežnému súdu. Dôležitú úlohu zohráva v aforizme a niekedy pôsobí ako slovná hračka. *P.* s obľubou používali napr. O. Wilde, A. France, B. Shaw. *P.* sa zakladá na vtipnej myšlienke, na nezvyčajnom spojení zdanlivo protirečiacich výpovedí:

Muž a žena sa nikdy nemôžu dohodnúť, lebo každý chce niečo iné. Muž ženu a žena muža.

F. Karintby

Autor môže prostredníctvom *p.* vystihnúť aj isté nezmysly z oblasti histórie. Niektoré z týchto *p.* sa dotýkajú uhorských dejín:

Čudná krajina: aj zeman tu spáva pod slamenu strechou. A meštiak, pokiaľ nemusí, neodtíha sa od pôdy, od roľníctva; tu je každý napoly niečím a napoly niečím iným.

V. Mináč: *Dúchanie do pabrieb*

**APOSTROFA** 113  
(z *gréc. apostrofe* = *odvracanie sa*): oslovenie neprítomnej, zväčša fiktívnej osoby alebo neživého predmetu. Ak sa oslovuje neživý predmet, ide zároveň aj o personifikáciu. Pôvodne sa táto stylistická figúra vyskytovala v dráme, no neskoršie sa rozšírila aj v epických textoch a v lyrike. Využíval ju napr. aj J. Kollár na oslovenie Slovanstva (= Slávie).

Však horší je času vzteklosti človek, jenž berlu železnou v těchto krajích na tvou, *Slávie*, šíjí chopil.

J. Kollár: *Předspěv k Slávy dcere*

Autor môže osloviť aj nežijúceho básnika, na ktorého svojou tvorbou istým spôsobom nadväzuje. R. Čížmárik v básni venovanej J. Kostrovi už v názve použil *a.* tohto typu, pričom názov je zároveň prvým veršom textu:

Zostali po Vás, *majstre*, zvláštne pamäti.

R. Čížmárik

### Metrika

**METRUM** 114  
(z *gréc. metron* = *miera*): ideálna schéma básnického rytmu, ktorá je skôr abstrakciou ako konkrétnou formou verša. V realizácii vždy dochádza k istým nepravidelnostiam, odklonom od normy a vopred stanovenej schémy, ktorou je *m.* Iba v niektorých prípadoch dochádza k úplnej zhode *m.* a rytmu.

*M.* sa vždy buduje na prozodických vlastnostiach a fonologických danostiach jazyka. Spravidla sa rozlišujú štyri veršové systémy, ktoré sú podkladom pre vznik osobitného typu *m.*: 1. Časomerný prozodický systém založený na striedaní krátkych a dlhých slabík dominoval v predštúrovskej poézii (básne J. Hollého a J. Kollára); 2. Sylabický prozodický systém sa udomácnil v slovenčine v štúrovskom období a vychádza z ľudovej slovesnosti. 3. Sylabotonický prozodický systém, ktorý sa buduje na striedaní prízvukných a neprízvukných slabík a na zachovaní rovnakého počtu slabík v jednotlivých veršoch (obdobie od Hviezdoslava až po voľný verš). 4. Tonický prozodický systém, ktorý je typický pre anglickú a čiastočne aj ruskú poéziu. Vyžaduje rovnaký počet prízvukov v jednotlivých veršoch. Pre slovenčinu je tento veršový systém nevhodný.

Vedná disciplína zaoberajúca sa *m.* sa nazýva metrika. Okrem prozodických systémov je jej náplňou aj teória rýmu a štásti aj strofika.

## RYTMUS

115

(z *gréč. rhythmos = tok, prúd*): pravidelné opakovanie rovnakých alebo podobných javov v ich časovej alebo priestorovej následnosti. V poézii sa pod pojmom *r.* chápe pravidelné opakovanie akustického prvku, čo vždy súvisí s fonetickým a fonologickým systémom jazyka. Napr. v jazykoch bez dlhých samohlások sa nemohol vytvoriť časomerný prozodický systém (ruština, francúzština, nemčina, angličtina). Na základe týchto daností je väčší alebo menší rozdiel medzi veršovými systémami jednotlivých jazykov. Opakovanie sa môže realizovať striedaním dlhých a krátkych slabík, rovnakým počtom slabík alebo prízvukov vo verši atď.

*R.* je prvotným a najpodstatnejším znakom poézie, bez neho si básní ťažko možno predstaviť. Je významným faktorom aj vo voľnom verši a v ostatných typoch poézie bez rýmu (blankvers). Nevyhnutnou podmienkou vnútorného usporiadania básnického textu je tzv. rytmický impulz, t. j. očakávanie, že po skupine rytmických jednotiek, organizovaných určitým spôsobom, bude nasledovať jednotka organizovaná podobne alebo zhodne. Najjednoduchšou zložkou rytmického impulzu je dvojdielna intonačná schéma, t. j. výrazné rozčlenenie verša na dve polveršia, čo charakterizuje aj voľný verš.

Podkladom pre vznik *r.* môže byť rytmický impulz vyvolaný striedaním dlhých a krátkych slabík, opakovaním rovnakého počtu slabík alebo prízvukov vo verši, resp. kombinácia opakovania počtu slabík so striedaním prízvučných a neprízvučných slabík.

Podľa toho sa rozlišujú konkrétne prozodické systémy, z ktorých poznáme spomínané typy: prozodický systém časomerný, sylabický čiže slabičný, tonický čiže prízvučný a sylabotonický.

## INTONÁCIA

116

(z *lat. intonare = zaznieť*): špecifické zvukové prostriedky vyskytujúce sa v ústnom jazykovom prejave, ktoré majú aj významotvornú funkciu, alebo dodávajú výpovediam isté charakteristické vlastnosti. V užšom zmysle slova sa pod pojmom *i.* chápe melódia čiže zmeny hlasového tónu v priebehu reči. Obzvlášť sa využíva v umeleckom prednese, v recníckom štýle a v dramatických textoch. Melódia je úzko spojená s dôrazom, pauzou, rytmom a tempom reči. Napr. v obyčajnej vete *Jano je múdry žiak* máme klesavú *i.*, ale tá istá veta môže nadobudnúť ironický význam pomocou intonačných prostriedkov, ak sa dôraz presunie na slovo *múdry* a ak hovoriaci na tento dôraz upozorní výraznou pauzou. *I.* sa vo verši realizuje formou osobitného rytmu.

## VERŠ

117

(z *lat. versus = obrat, riadok*): základná jednotka básnického rytmu, spravidla jeden riadok básnického textu. Vyznačuje sa zvukovým usporiadaním, t. j. špecifickou intonáciou, pravidelným rozložením prízvučných a neprízvučných slabík, prípadne dlhých a krátkych slabík. Táto zvuková organizácia sa opakuje vo viacerých *v.*, čím vzniká v rámci daného textu rytmický impulz. Vďaka pravidelnému usporiadaniu zvukových prvkov sa stáva *v.* aj významovou jednotkou. Vo *v.* môže byť zhoda medzi syntaktickou a rytmickou organizáciou, čo je charakteristickou črtou sylabického prozodického systému, niekedy

však medzi nimi dochádza k napätiu, najmä vtedy, keď sa vo *v.* vyskytujú presahy. Nezhoda medzi syntaktickou a rytmickou organizáciou *v.* patrí k hlavným znakom sylabotonického prozodického systému.

Termín *v.* sa používa aj vo význame básne, ale takéto používanie slova čoraz viac považujeme ako zastarané, archaické. Zachováva sa však vo výraze voľný verš, kde znamená aj báseň napísanú v neviazanej forme.

## EUFÓNIA

118

(z gréc. *eu* = dobre, *fone* = zvuk): umelecky pôsobivé usporiadanie hlások s cieľom vyvolať estetický zážitok spolu s ostatnými vlastnosťami básnického textu. *E.* sa zakladá na opakovaní hlások, prípadne slabík alebo skupiny hlások. *E.* je básnická fonetika, čiže zahŕňa v sebe organizáciu zvukovej výstavby básnického textu. Rozlišujú sa tri skupiny javov:

1. Istým spôsobom je usporiadané rozloženie hlások, ktoré sa líšia svojou silou; vo verši pozorujeme striedanie prízvučných a neprízvučných slabík. To je otázka metriky.

2. Zdrojom umeleckého dojmu je aj kvalitatívna stránka zvukov, t. j. zámerný výber a rozloženie samohlások a spoluhlások, čo tvorí problematiku tzv. hláskovej inštrumentácie.

3. V ústnom prejave sa môže znížiť a zvýšiť hlas, no táto stránka jazykového prejavu sa v básnickej reči podriaďuje umeleckému usporiadaniu. V takomto prípade sa hovorí o melodiike básnického jazyka.

V užšom zmysle slova *e.* sa obmedzuje iba na druhý bod, t. j. rátame sem predovšetkým zvukovú inštrumentáciu, ktorá súvisí s opakovaním v básnic-

kom texte vcelku (paronomázia, aliterácia, zvukomaľba). Dôležitým činiteľom hudobnosti môže byť aj opakovanie tých istých samohlások v rámci verša:

Z cudziny tulák kročil som na ňu  
 " " o o "

I. Krasko: *Otcova roľa*

Niektoré básnické smery viac, niektoré menej budovali svoju poetiku na princípoch *e.* Zámerné využíva *e.* symbolizmus.

## KAKOFÓNIA

119

(z gréc. *kakos* = škaredý; *fone* = zvuk): nepríjemné znenie niektorých slovných spojení alebo viet, opak eufónie. Niektoré skupiny spoluhlások, hlavne na začiatku verša, môžu byť náprotivkom ľubozvучnosti, krásneho znenia verša. Túto tendenciu podporujú niekedy aj slabikotvorné spoluhlásky *r*, *l*, predovšetkým ich dlhé varianty (*l*, *ř*). Zo spoluhlások hlavne neznelé spoluhlásky vplyvajú na kakofonické znenie verša (*p*, *t*, *k*). *K.* však nemusí byť nedostatkom básne, lebo sa môže aj funkčne využívať ako prostriedok korešpondujúci s nepríjemným obsahom textu:

Bří! Dážď řtka. Každý smrká, v krpcoch čvíka, v bruchu škíka,  
 naša samostatná vláda popri hymne buksou štíka.

J. Jesenský: *Zimná pomoc*



## STOPY

## STOPA

120

najmenšia jednotka časomerného a sylabotonického veršového systému. V časomiere *s.* pozostáva z jednej dlhej /—/ a jednej alebo viacerých krátkych slabík /U/; podľa toho rozlišujeme trochej/—U/, jamb/U—/, daktyl—UU/, anapest/UU—/, spondej /— —/. Prvé dve *s.* obsahujú tri móry, ďalšie tri *s.* štyri móry. Namiesto striedania dlhých a krátkych slabík má sylabotonický prozodický systém rovnoméne striedanie prízvučných a neprízvučných slabík. V sylabotonizme zväčša ide o prevahu jambických stóp ako o presné dodržiavanie metrického pôdorysu básne. Dôležitý je vždy začiatok a koniec verša, prípadne dieréza v strede verša, t. j. veršový predel.

## MÓRA

121

(z *lat. doba*): základná jednotka časomerného verša, čas, za ktorý sa vyslovuje krátka hlabika /U/. Dlhá slabika obsahuje dve *m.*, pričom sa za ňu skladajú nielen slabiky s dlhou samohláskou, ale aj slabiky, za ktorými nasledujú dve alebo viac samohlások, prípadne interpunkčné znamienka či pauza. Jednu *m.* obsahujú tieto slová: *zlo, peň, hra*. Na počte *m.* vo verši, resp. stope sa buduje časomerná básneň, preto môže daktyl striedať a nahrádzať spondej. Aj daktyl, aj spondej totiž pozostávajú zo štyroch *m.*

## TROCHEJ

122

(z *gréc. trochaíos = rýchly, bežiaci*): z jednej dlhej a z jednej krátkej slabiky pozostávajúca, zostupná stopa v časomernej poézii, ktorá má hodnotu troch

mór: — U; napr. slová *krátky, vôľa, látka*. V sylabotonickom prozodickom systéme funkciu striedania dlhých a krátkych slabík preberá prízvuk a striedajú sa prízvučné a neprízvučné slabiky. Ťažká doba verša pripadá na nepárne slabiky a ľahká doba verša na párne slabiky:

Učili ma trocheicky chodiť,  
ukázali cestu rovnú, hladkú;  
ja som volil radšej horou brodiť,  
preskakovať jarky bez poriadku.

Trochej zvoní ako sklená hrana,  
šumí hladko ako voda riečna.  
Mne je milšia búra rozihraná,  
divou stepou jazda nebezpečná...

S. H. Vajanský: *Trochej a jamb*

*T.* tvoria dvojslabičné slová alebo slovné celky (*ja som; mne je*), v ktorých je prízvuk podľa jazykových noriem na prvej (nepárnej) slabike; môžu ho však tvoriť aj štvorslabičné slová alebo slovné celky (*učili ma; bez poriadku*) s prízvukom na prvej slabike, t. j. prostredníctvom dipódie.

V poézii sa *t.* iba zriedkavo vyskytuje v čistej podobe. Zvyčajne ide skôr o básneň s trochejskou tendenciou so záväzným počtom slabík vo veršoch, čo je podstatnejším rysom ako presné zachovávanie metrického pôdorysu v texte.

## JAMB

123

(z *gréc. iaptein = bádzať*): z jednej krátkej a jednej dlhej slabiky pozostávajúca, vzostupná stopa v časomernej poézii, ktorá má hodnotu troch mór. Vzorec: U — . Napr. slová *šedý, kováč, idúc*. Z antickej poézie sa táto stopa rozšírila aj do jazykov, kde bolo

málo predpokladov pre vytváranie rytmu prostredníctvom striedania krátkych a dlhých slabík. K týmto jazykom patrí aj slovenčina a čeština; funkciu kvantity čoskoro prebral slovný prízvuk. Udomácnením sylabotonizmu sa stáva *j.* stopou, ktorá sa v básnickom jazyku najviac preferuje. Predovšetkým nástupom P. O. Hviezdoslava a jeho školy získava *j.* takmer výsostné postavenie.

V sylabotonizme počet slabík v jednotlivých veršoch a vzostupnosť či zostupnosť má rozhodujúcu úlohu pri vytváraní metrického pôdorysu básne. *J.* na začiatku verša uprednostňuje predovšetkým jedno- a trojslabičné slová, čím sa dosahuje, že slovné prízvuky vychádzajú na párne slabiky:

Jak hniezdo v tesnu parutí  
v úkryte košateho krovia:  
v hôr neprehľadnom zákutí  
chalupa čuší hájnikova.

*P. O. Hviezdoslav: Hájnikova žena*

Na prvých slabikách plnovýznamových slov sa nachádza slovný prízvuk, ale dôležitú úlohu zohráva aj dipódia (*neprehľadnom, hájnikova*) a posledné slová vo verši. Ak je vo verši párný počet slabík, končí sa mužským rýmom (*parutí - zákutí*); *j.* pri nepárnom počte slabík vyžaduje na konci ženský rým (*krovia - hájnikova*).

Na typický jamb je dobrým príkladom táto ukážka:

Ach, večne ušli otcov časy zlaté!  
duch mocný lámal foriem zákon jasný,  
a predsa skrsli tóny prebohaté  
a život sálal z bezprízvučných básní!

*S. H. Vajanský: Trochej a jamb*

*J.* je niekedy názov aj pre báseň, v ktorej prevláda jambická stopa.

### SPONDEJ

124

(z *gréč. ponde = obet*): stopa vyskytujúca sa v časomiere, ktorá pozostáva zo štyroch mór, ako daktyl alebo anapest. Tvorí ho dve dlhé slabiky a označuje sa znakom: --. Významnú funkciu plní v hexametri a pentametri, kde alternuje s daktylom.

### DAKTYL

125

(z *gréč. daktyl = prst*): pôvodne časomerná, zo štyroch mór pozostávajúca stopa: — UU. V časomernom verši patrí medzi najdôležitejšie stopy; aj hexameter a pentameter tvoria spondejské a daktylské stopy:

Od Labe zrádneho k rovinám až Visly nevěrné,  
— UU / — — / — UU / — — / — UU / — —  
Od Dunaje k hltavým Baltu celého pěnám ...  
— UU / — UU / — ^ / — UU / — UU / — ^

*J. Kollár: Slávy dcera*

Kým v časomernom verši môže sa *d.* ľubovoľne striedať so spondejom, lebo obidve stopy obsahujú štyri móry, v sylabotonickom verši sa ťažisko presúva na prízvuk čiže *d.* pozostáva z troch slabík, z ktorých prvá je prízvučná a dve ďalšie slabiky sú neprízvučné. Čistý *d.* je však veľmi zriedkavý, obyčajne sa vyskytuje v daktylotrochejských básňach. Vrcholným lyrickým produktom tohto typu verša sú niektoré básne I. Krasku Otcova rofa, Zmráka sa . . . , Baníci. Z nich čistým daktylským typom verša je napísaná táto báseň:

Obzorom kmitli sa červené plamene:  
„Banické chorále počujem, Démonel!“

*Ivan Krasko: Banici*

Obidva verše majú takýto vzorec stôp:

XXX / XXX / XXX.

### DAKTYLOTROCHEJ 126

často sa vyskytujúci verš v sylabotonicknej poézii. Vo veršoch sa striedajú daktylské a trochejské stopy. Najväčšiu dokonalosť tohto typu verša predstavuje táto básen:

Vyklíčia ešte zubále dračie

XXX / XX / XXX / XX

z poddaných zeme?

XXX / XX

Ivan Krasko: Otcova roľa

Daktyl tvoria trojslabičné slová alebo slovné celky a trochej dvojslabičné slová. Vo voľnom verši nie je až takáto pravidelnosť, no niektoré básne majú taktiež daktylotrochejskú tendenciu.

### ANAPEST 127

(z gréc. *anapaistos* = obrátený): v časomiere stopa zo štyroch mór v opačnom poradí slabík ako daktyl. A. oproti daktylu je obrátenou stopou, z čoho pochádza aj jej pomenovanie. Skladá sa z dvoch krátkych a jednej dlhej slabiky /UU—/. V slovenskom sylabotonickom verši sa táto stopa neudomácnila, lebo sám jazyk nemá predpoklady pre jej používanie, keďže prízvuk je na prvej slabike slov.

### AMFIBRACH 128

(z gréc. *amfibrachys* = z dvoch strán krátky): stopa v časomernej metrike pozostávajúca zo štyroch mór so vzorcom U—U. Realizuje sa zoskupením troch slabík, z ktorých druhá slabika je dlhá, kým

prvá a tretia slabika je krátka. Ide o istú obmenu daktylskej stopy. A. sa vyskytuje aj v sylabotonicknej poézii a realizuje sa podľa vzoru časomernej stopy zoskupením neprízvučnej, prízvučnej a neprízvučnej slabiky. Ako obmena daktylskej stopy sa nachádza v daktylských a daktylotrochejských veršoch.

Žaluje zúfale žaloby márne

ktos' príliš úbohý z šireho sveta,

že veril, že čakal, že starne, starne...

XXX / XXX / XXX / XX

I. Krasko: Zmráka sa...

### CHORIAMB 129

(z gréc. *choriambos* = trochej a jamb): skĺbenic trocheja a jambu do jednej stopy v časomernej poézii; *ch.* obsahuje šesť mór. Má vzorec: —UU—. V slovenskej časomernej poézii sa vyskytuje len ako simultánný prvok vo verši, kde prevláda iný pódorys metra.

### DIPÓDIA 130

(z gréc. *dipodia*, *di* = dvakrát, *podos* = stopa, *mi-  
ra*): združenie stôp do vyššieho metrickeho celku. Spájajú sa vždy dve a dve stopy, čím sa vytvára dvojstopa. V trochejských veršoch za *d.* pokladáme štvorslabičné slová alebo slovné celky, ale podobne je to aj v jambe. V trocheji sa *d.* často skĺbuje s čistou stopou, o čom svedčí aj táto ukážka:

Vodievam ta / šírým / poľom

po kvetnastej / lúke, / nive,

i po háji / plnom / stínu

učičkat / túhy / divé.

I. Krasko: Srdce moje

## TAŽKÁ DOBA VERŠA / LAHKÁ DOBA VERŠA

131

slabika v stope, na ktorej je v časomiere dĺžka a v sylabotonicom prozodickom systéme prízvuk. V jambických veršoch *l. d. v.* tvoria párne slabiky, v trochejských veršoch nepárne slabiky. Každú stopu vyplňa *l. d. v.*, čím sa stáva ucelenou, úplnou. *T. d. v.* a *l. d. v.* sa vyznačujú osobitne v časomiere a v sylabotonizme. Napr. daktylská stopa sylabotonickeho prozodického systému pozostáva z *l. d. v.* (prvá prízvučná slabika) a z *l. d. v.*, ktorú tvoria dve neprízvučné slabiky:

Krídla jak netopier za väzy poskladal,  
tigrovsky zahnutým jazykom vykladal...

*I. Krasko: Banici*

Obidva verše v Kraskovej strofe majú takúto schému:  $\acute{X}X\acute{X} / \acute{X}X\acute{X} / \acute{X}X\acute{X} / \acute{X}X\acute{X}$ .

## DIERÉZA

132

(z *gréc. diairesis* = rozluka): záväzná hranica medzi slovami alebo slovnými celkami v polverši alebo na hranici stopy. Polveršová *d.* sa výrazne uplatňuje v sylabickom type verša ako prestávka medzi dvoma úsekmi verša. Táto pauza rozdeľuje verš na dve časti čiže na polveršia:

Skočil Turčín // bystrým skokom  
Do jelšiny // nad potokom;  
Našiel on tam // starú ženu,  
Medzi krovím // učupenú.

*S. Cbalupka: Turčín Poničan*

V sylabotonicom prozodickom systéme sa *d.* umiestňuje na hranice jednotlivých stôp. Keďže tro-

chej a daktyl najviac zodpovedajú prirodzenému jazykovému rytmu, resp. sa rytmus buduje na jeho zásadách, *d.* tvorí hranicu medzi jednotlivými stopami a rozčleňuje verš na pravidelné úseky:

Prší, / prší, / neprestáva ...  
Trudnou / myslou / plná / hlava  
v chladné / dlane / kloní / čelo -  
tak by / sa jej / plakať / chcelo ...!

*I. Krasko: Prší, prší ...*

## CEZÚRA

133

(z *lat. caesura* = prerývka): medzislovný predel uprostred stopy, ktorá nasleduje po slabike tvoriacej ťažkú alebo ľahkú dobu verša. Je významným rytmickým činiteľom v nestopovom jambe, najmä ak sa jej poloha nemení. Stopovosť sa dosahuje slovnými prízvukmi na párných slabikách, pričom nepárna slabika tvorí obyčajne koniec slova:

Nad nami spieva jagot hviezd  
a v duši lásky jas.  
Na rieke dejín perie svetla piest  
špinavé hriechy v nás.

*P. G. Hlbina: Svitanie*

V jambe hrá dôležitú úlohu výskyt jedno-, prípadne trojslabičných slov na začiatku verša. Možno si všimnúť funkciu *c.* v jambe v nasledujúcej ukážke:

Rukopis / rástol, / medokýš sa / pil.  
Len / času / bolo / málo. / Málo / sil.  
A / dostavnik sa / blížil / polnočný.

*V. Beniak: Naša priateľka (Zo sonetov pre Boženu Němcovú)*

C. zabezpečujú, že slovný prízvuk vychádza na párnú slabiku, čím sa dosahuje v básni rytmický impulz.

## PROZODICKÉ SYSTÉMY

### ČASOMERNÝ PROZODICKÝ SYSTÉM

134

veršový systém založený na striedaní dlhých a krátkych slabík, obyčajne bez rýmov. Hoci má grécky pôvod, v slovenskej poézii sa udomácnil prostredníctvom latinčiny. Slovenský jazyk má isté predpoklady pre časomieru, lebo oproti iným jazykom (ruština, poľština, bulharčina, angličtina, francúzština) rozlišuje dlhé a krátke slabiky. Základnou časovou jednotkou je v ňom móra, ktorá zodpovedá jednej krátkej slabike. Dlhá slabika sa vyslovuje v trvaní dvoch mór. Časomerné stopy v slovenčine majú štyri móry. Prostredníctvom mór sa vytvárajú stopy s klesavou intonáciou (trochej, daktyl), stúpavou intonáciou (jamb, anapest) a neutrálnou intonáciou (spondej). Stopy sa zaraďujú do skupín podľa počtu mór obsiahnutých v nich: 1. Stopy so štyrmi mórami: daktyl /— UU/, anapest /UU —/ a spondej /— —/; 2. Stopy s tromi mórami: trochej /— U/, jamb /U— /.

C. p. s. na vytváranie ťažkej doby verša nevyužíva iba dlhé samohlásky; aj slabiky, v ktorých po krátkej samohláske nasledujú aspoň dve spoluhlásky, sa počítajú za dlhé. Ťažká doba vzniká aj pauzou vyznačenou interpunkčnými znamienkami vo verši.

Na vyvolanie rytmického impulzu v slovenčine lepšie vyhovuje prízvuk ako striedanie krátkych a dlhých slabík, preto časomiera sa obmedzuje na obdobie klasicizmu v slovenskej poézii. Slúžila na

vyjadrenie vznešených myšlienok a tém v dielach J. Kollára a J. Hollého.

### HEXAMETER

135

(z gréc. *hexametron* = šesť stôp): najznámejší a najčastejší časomerný verš, ktorý pozostáva z piatich daktylských stôp a jednej trochejskej stopy, pričom daktyl môže byť – okrem 5. stopy – nahradený spondejom. Vzorec:

— ŪU / — ŪŪ / — ŪŪ / — ŪŪ / — UU / — Ū /.

V poradí 5. stopa musí byť záväzne daktylská, ale trochej na konci verša môže vystriedať aj spondej. Ide o zostupný verš, v ktorom väčšie zastúpenie daktylských stôp znamená zrýchlenie tempa, kým väčší výskyt spondejských stôp zase spomaľuje tempo verša. V *b.* je obyčajne aj výrazná intonačná prestávka, najčastejšie po 3. stope, ktorá člení verš na dve časti. *H.* sa zvyčajne vyskytuje s pentametrom a spolu tvoria elegické distichon:

Sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážití každou.  
— UU / — UU / — UU / — — / — UU / — U

Ten, kdo do pout jímá otroky, sám je otrok.

J. Kollár: *Předzpěv*

V uvedenej ukážke je prvý verš *b.* a druhý verš pentametrom. Výrazná intonačná prestávka je po 3. stope, ktorá delí verš na dve časti.

### PENTAMETER

136

(z gréc. *pentametron* = päť stôp): zo štyroch daktylov a z dvoch neúplných stôp pozostávajúci časomer-

ný verš, ktorý dieréza rozdeľuje na dve časti. Vyskytuje sa len spolu s hexametrom, tvoriac elegické distichon. Sám názov je chybný, lebo neúplné stopy – tretia a šiesta stopa – sa pokladajú za jednu; neúplné stopy by sa mali považovať za samostatné, pretože chýbajúcu ľahkú dobu vyplňa pauza. To znamená, že ide o šesťstopový verš s týmto vzorcom:

— ŪŪ / — ŪŪ / ≈ // — ŪŪ / — ŪŪ / ≈

Aj zde leží zem ta, před okem mým smutně slzícím,  
Někdy kolébka, nyní národu mého rakev.

— ŪŪ / — ŪŪ / —  $\bar{\wedge}$  // — ŪŪ / — ŪŪ / —

Druhý verš je ideálnym príkladom na *p.*, lebo všade sa vyskytuje daktyl. V rámci pravidiel a normy časomernej metriky však i v *p.* sa môže daktyl vystriedať spondejom, lebo obidve stopy obsahujú 4 módy.

### ELEGICKÉ DISTICHON 137

(z gréc. *stichos* = riadok, verš; *di* = dvoj): dvojverš v časomiere pozostávajúci z hexametra a pentametra. V antickej literatúre bol básnickou formou pre elégiu a epigram. Jeho vzorec:

— ŪŪ / — ŪŪ / — ŪŪ / — ŪŪ / — ŪŪ / — Ū

— ŪŪ / — ŪŪ / —  $\bar{\wedge}$  // — ŪŪ / — ŪŪ / —  $\bar{\wedge}$

Príklad:

Spívám, jak broznú Svatopluk na Karolmana věděl } e. d.  
Vojnu; i jak vítaz, seba aj svůj od jeho vládí

Oslobodiv národ, něpodfěhlí stal sa panovník; }  
A zmužilich velké založil kráľovstvo Slovákov. } e. d.

J. Holý: Svatopluk

### GLYKONSKÝ VERŠ 138

(podľa gréckeho básnika Glykóna): typ časomerného verša; súčasť tzv. asklepiadskej strofy, ktorá sa skladá z dvoch asklepiadských veršov, jedného ferekratejského verša a záverečným veršom je práve štvorstopový glykónsky verš s touto schémou:

— / — ŪŪ / — ŪŪ / ≈ /

Vyskytuje sa v poézii Jána Hollého:

Ohromných po celých troch zemi okruhoch  
Veľkú kvitne mocú Rusko, a berlové

Rozlehlému na šírku

Dává pólsvetu rozkazi.

J. Holý: Na slovenskí národ

### STROFA ASKLEPIADSKÁ 139

(podľa básnika Asklepiada z 3. stor. pred. n. l.): antickej strofa pozostávajúca z dvoch asklepiadských veršov, tretí verš je tzv. ferekratej a štvrtý glykónsky. Tento typ strofy sa vyskytuje u J. Hollého:

Ohromný a kolem rozložitý dubel!

— / — ŪŪ — // — ŪŪ / — ŪŪ

Kořkos výchorových búrek a přivala

— / — ŪŪ — // — ŪŪ / — ŪŪ

Besnot, kořko perúnskej

— / — ŪŪ / — Ū

Zněsol strelby a zlých hromov!

— / — Ū Ū / — Ū Ū

J. Holý: Na slovenskí nároa

**ADÓNSKY VERŠ** 140  
(z gréc. *mena Adonis* = *mýtická postava, milenec Afrodity*): pôvodne daktylský verš v antickej poézii; neúplná dipódia (dvojstopa) so vzorcom: —UU/—U. A. v. je súčasťou tzv. sapfickej strofy, ale vyskytuje sa aj v antickej zborovej lyrike, v drámach. Obvyčajne býva záverečným veršom strofy, a to aj v sylabotonickej poézii. V sapfickej strofe nasleduje po troch sapfických veršoch ako záverečná časť strofy:

Bratre, nadmítaš mi, že rád sa hlučných  
Od ľudí ďalím, veselého schádzek  
Spolku vistríhám, do tichého toľko  
Hája choďívam.  
— U U /— U

J. Hollý: *Na Ondreja Rišáka*

**STROFA SAPFICKÁ** 141  
(podľa gréckej poetky *Sapfo*): antická strofa, ktorá sa skladá z troch sapfických päťstopových veršov, v 1. a 4. stope s trochejom a v 3. stope s daktylom. K nim sa pripája na konci adónsky verš. J. Hollý uplatnil s. s. vo svojej básnickej tvorbe:

Božníli nářez! Čo rokov sto predtím,  
— U/— —/— U U /— U / — —  
Ruk sto písárskich zhotoviť ňemohlo;  
— U/ — —/— U U /— U /— U  
Včil jeden ňím rok, ruka jedna vŕecko  
— U/— —/ — U U /— U/ — U  
Stíhne vivádzat.  
— U U /U —

J. Hollý: *Na Jana Gutenberka*

S. s. v neskoršom období napodobňovali niektorí básnici v sylabotonickom prozodickom systéme, predovšetkým S. H. Vajanský a P. O. Hviezdoslav.

Prízvučnou nápodobou s. s. je napr. Vajanského báseň *Oda*:

Mater tak sa neteší, keď jej z diale  
X X / X X / X X X / X X / X X  
dávno ždaný vráti sa synček v zdraví,  
X X / X X / X X X / X X / X X  
jak sa teším, zmučený rabstva ťarchou  
X X / X X / X X X / X X / X X  
hodine voľnej!  
X X X / X X

S. H. Vajanský: *Oda*

**SYLABICKÝ PROZODICKÝ SYSTÉM** 142  
(z gréc. *syllabe* = *slabika*): veršový systém, založený na výskyte rovnakého počtu slabík vo verši. Charakterizuje ho: 1. izosylabizmus, t. j. opakovanie veršov s tým istým počtom slabík; 2. výrazná prestávka (dieréza, predel) v strede verša, ktorá ho rozdeľuje intonačne na dve časti; 3. zhoda veršového a rytmického členenia, t. j. medzi jednotlivými veršami nie sú presahy ako v sylabotonizme; 4. častý výskyt združeného rýmu.

S. p. s. sa rozšíril v umelej poézii vtedy, keď autori obracali svoju pozornosť na ľudovú slovesnosť a čerpali z nej impulzy a podnety. Bolo to v čase rozkvetu poézie Štúrovej školy; jej predstavitelia v básnickej tvorbe najviac používali práve tento systém. Vo folklóre však odjakživa bol jediným prozodickým systémom.

Za najfrekvencovanejšie typy sa pokladajú osemslabičníky a dvanásťslabičníky. Dvanásťslabičný verš alebo alexandrín má síce cudzí pôvod, ale plne zapadol do slovenského veršového systému a lepšie

vyhovoval pre diela so závažnou spoločenskou tematikou ako kratšie podoby:

Sloboda, Slovanstvo bude vždycky jedno,  
jak má jedno padnúť, tak nech padnú vedno.  
Pohostinná lipa slávská strojí hody,  
prijíma do lona susedné národy.

*J. Král: Duma slovenská*

V dvanásťslabičniku je napísaná aj Bottova Smrť Jánošíkova. S. p. s. však využíval aj verš s dlhším rozsahom: trinásťslabičnik použil S. Chalupka v básni Mor ho!, štrnásťslabičnik J. Král v básni Jarná pieseň. Vyskytujú sa básne aj s kratšími veršami, ale tie sú zväčša ponáškami na ľudovú pieseň alebo slúžili ako základ umelej balady, napr. Chalupkov Turčín Poničan.

#### ALEXANDRÍN

143

(zo starofrancúzskej *Alexandreidy*, t. j. *epickej poémy Lamberta le Tort: Roman d' Alexandre = Román o Alexandrovi*): dvanásť- alebo trinásťslabičný verš so záväznou dierézou po šiestej slabike. A. má vždy vzostupnú tendenciu a vyskytuje sa hlavne v sylabickej poézii. V slovenskej poézii ho pestovali predovšetkým básnici Štúrovej školy ako dvanásť-, resp. trinásťslabičnik.

Ak ste o hontianskom // počuli väzení –  
nejeden už šuhaj // tam bol zatvorený.  
Tí hontianski páni, // tvrdší ako skala,  
nejedna dievčina // Šahy oplakala,  
čo cicajú krásu, // zdtavie šuhajovi,  
aj toho prekliala, // čo zmyslel okovy.

*J. Král: Šaby*

A. sa občas zjavuje aj v sylabotonickej poézii, niekedy vo forme šesťstopového jambického verša.

Zväčša je to značne exkluzívny verš, hoci vznešený tón môže byť aj parodizovaný prostredníctvom a.

Tak už je tu ten čas // ktorý sa velebí  
Pod oknom chodí ti // poklusom pohreby  
a krásni atléti // za truhlou s vencami  
myslia už na svoje // večerné programy

*L. Feldek: Óda na závratné tempo*

#### SYLABOTONICKÝ PROZODICKÝ SYSTÉM

144

(z *gréc. syllabe = slabika, tonos = prízvuk*): veršový systém s ustáleným počtom slabík a rovnakým umiestnením prízvukov vo veršoch. Podlieha stopovej organizácii, ale namiesto striedania dlhých a krátkych slabík časomieru tu podľa istých pravidiel tvoria stopy prízvučné (X) a neprízvučné slabiky (x). Prízvučné slabiky vyplňajú ťažkú dobu verša a neprízvučné slabiky ľahkú dobu verša. V slovenskej versológii sa rozlišujú nasledovné stopy: jamb (XX), trochej (XX), daktyl (XXX). Ostatné stopy iba alternujú s uvedenými základnými stopami, ako napr. spondej (XX), amfibrach (XXX), anapest (XXX). Obmedzenosť využitia väčšej variety pri tomto veršovom systéme vyplýva z osobitosti slovenského jazyka, ktorý má prízvuk na prvej slabike slova. S tým súvisí, že pri vytváraní rytmu hrá významnejšiu úlohu výskyt rovnakého počtu slabík ako prízvuk, lebo zvyčajne ide iba o istú tendenciu uplatnenia jambického, trochejského alebo daktylského rytmu. Stopový charakter verša sa dá identifikovať predovšetkým podľa začiatku a konca verša, ale úplná pravidelnosť sa dodržiava len zriedkavo.



## PRESAH

145

nehoda medzi rytmickým a vetným členením vo veršoch, uplatňovaný hlavne v sylabotonickom prozodickom systéme. Jeho podstata spočíva v tom, že syntaktický celok prechádza (presahuje) z jedného verša do druhého, čím sa vytvára isté napätie medzi rytmickou a syntaktickou organizáciou básnickej štruktúry. *P.* je malou nepravidelnosťou, ktorá slúži na odautomatizovanie verša:

Ubúdalo dní, nedele  
plné šalok, neumytých tanierov  
a špinavého ovocia – v твоjich rukách  
sa usmialo –

*S. Strážay: Svetlička*

Významnú úlohu plní *p.* vo voľnom verši, lebo je dôkazom nezávislosti tohto typu poézie od rýmov. Jeho funkcia spočíva v tom, že zvýrazňuje význam slov na hranici verša, prípadne strofy, ktoré by vo vete zneli nedôrazne a neupútaliby pozornosť prijemcu:

Ako hrst hliny hodit za seba  
Svoj plač  
Nech uplýva  
Ozvenou hlasu prasklej sklenice  
Jak pod stól hodený ohorok  
Tej noci na Silvestra  
Nech nepotkne sa  
O vyvrátený kameň hraníc  
Bez jediného colníka  
Tej noci toho rána  
Až tráva vyrazí jak posol mýtvyh s odkazom  
Stoprvý výstrel zaburáca z mažiarov  
A vlády štátov bielych vianočných

Pôjdu za jeho hviezdou  
Po nové rozkazy

*P. Horov: Nioba matka naša*

## ANAKRÚZA

146

(z *gréc. anakrusis* = *odrazenie, odstrčenie*): predrážka; prvá slabika vo verši alebo na začiatku rytmického radu. *A.* je dôležitým prostriedkom na odlišenie slovenského nestopového jambu od trocheja a dodáva rytmu verša vzostupnú tendenciu. Keďže *a.* je jedným z príznakov jambického verša, práve básne s jambickým rytmom majú často na začiatku verša jednoslabičné slová vo funkcii *a.*:

Som Slovák, áno. Keďš' ty mojou mati,  
*ni* nemožno mi naskrz iným byť'  
*len* skrze teba čím i rod môj zlatý,  
*bo* nectiac ten, i teba zhanobiť  
*bych* musel... či to potom nie syn kliaty?  
*Nuž* snahám tým i ďalej dovoľ žiť;  
*nech* nemýli ťa podlé blábolenie;  
*tvój* syn snáh skvelých vztýčil prápor v božom mene.

*P. O. Hviezdoslav: Mat moja dobrá...*

*A.* je teda predpokladom vytvorenia slovenského jambu (XX), preto má trvalé miesto v tvorbe P. O. Hviezdoslava a jeho básnickej školy.

## BLANKVERS

147

(z *angl. blank vers* 'blenk vörs' = *čistý verš*): päťstopový, obyčajne 10- alebo 11-slabičný jambický verš bez rýmov a strof. Svojím charakterom sa najväčšmi približuje k ústnemu prejavu, čomu napomáhajú aj časté presahy. Má anglický pôvod a bol obľúbenou formou W. Shakespeara. Ako nerýmovaný typ

verša je vhodný pre drámu: použil ho aj P. O. Hviezdoslav v hre Herodes a Herodias.

Aj Shakespearova tragédia Hamlet bola napísaná v *b.*; striedajú sa v nej 10- a 11-slabičné jambické verše bez rýmov. Svedčí o tom aj táto replika:

*Duch otca Hamleta:*

Lež tichšie: vo vzduchu už cítiť ráno  
a nesmiem plytvať slová. Zo zvyku  
vždy popoludní spal som v záhrade;  
tvoj strýko prikradol sa v taký čas  
s fiolou smrtiaceho hebonu  
a do uší mi nalial jed,  
čo tak sa s ľudskou krvou neznáša...

*W. Shakespeare: Hamlet,  
prel. J. Kot*

## RÝM, VOĽNÝ VERŠ A STROFA

### RÝM

148

(pravdepodobne zo *staronem. rim = verš*): zvuková zhoda na konci slov, alebo skupín slov na konci veršov, prípadne polveršov. Patrí medzi osobitosti poézie, ale nie v každej básni sa *r.* vyskytuje. Nie je úplne neznámym prvkom ani v próze, napr. tzv. makáma v arabskej literatúre záväzne vyžaduje, aby sa v próze používal *r.* Naproti tomu blankvers, hodne rozšírený aj v slovenskej literatúre, *r.* nepozná; o voľnom verši platí to isté.

Prvoradou úlohou *r.* v poézii je spájanie pojmov vo vedomí, ktoré sú obyčajne značne vzdialené a ťažko spojitelné. Takto dochádza k rozličným asociáciám u čitateľa, čím sa zvyšuje komunikačný dosah básnického textu a jeho estetický účinok. Pravidelné

rozčlenenie *r.* značne ovplyvňuje aj akustickú prediktabilitu textu.

V triedení *r.* sa uplatňujú rôzne hľadiská:

1. Podľa prízvuku delíme ho na mužský a ženský. Ak je prízvuk na poslednej rýmujúcej slabike, ide o mužský *r.* a vytvárajú ho zväčša jedno- alebo troj-slabičné slová. Ak posledná rýmujúca slabika je neprízvučná, je to ženský *r.* a tvoria ho obyčajne dvoj- alebo štvorslabičné slová.

2. Podľa rozloženia *r.* v strofe máme *r.* združený, striedavý, prerývaný, obkročný, postupný.

Podľa iných kritérií rozlišujeme ešte *r.* gramatický, keď sa rýmujú tie isté koncovky rovnakých slovných druhov. Namiesto úplnej hláskovej zhody niekedy sa vyskytuje v básňach aj asonancia čiže zvuková podobnosť slabík. Podobnú funkciu ako *r.* plní aj aliterácia.

### RÝM ZDRUŽENÝ

149

Je rýmové spojenie dvoch za sebou nasledujúcich veršov podľa schémy: a a / b b / c c. Je najjednoduchším typom *r.*, ktorý sa často vyskytuje v ľudovej slovesnosti, v sylabickom prozodickom systéme, ale okrem časomiery vždy mal svoje pevné miesto v poézii:

Eúto mi, priznám sa, za chatkou *rodnou*,  
kde ste sa po vdovskú trápili *so mnou*,  
ďakujem za každú kvapôčku *znoja*...  
– dobre sa mávajte, mamička *moja!*

*M. Rázus: Vojackova odobierka*

### RÝM PRERÝVANÝ

150

Pravidelné spojenie určitých veršov, napr. druhého a štvrtého verša, kým ostatné verše sa navzájom ne-

rýmujú. Pociťuje sa ako menšia automatizovanosť, lebo poskytuje možnosť „oddychu“ čitateľa od stálych asociačných väzieb:

Ja šiel som – neviem prečo –  
sám v cudzí, veľký svet –  
nájsť vari mieru poklad,  
snáď blaha rudý kvet?

V. Roy: *Ja šiel som*

**RÝM STRIEDAVÝ** 151  
je rýmové spojenie dvoch párných a dvoch nepárných veršov v strofe podľa schémy: a b a b. Je náročnejší ako r. prerývaný, ktorý sa mu najväčšmi podobá. Vyskytuje sa hlavne v sylabotonicom prozodickom systéme:

Ešte sa zajagajú *Hradčany*,  
ak vydržia a vložky ekrazitu  
pod nimi nepodpália *oplani*,  
rozumu nemajú ani citu.

J. Smrek: *Praba 1942*

**RÝM OBKROČNÝ** 152  
v štvorverší rýmové spojenie prvého so štvrtým a druhého s tretím veršom podľa vzorca a b b a. Vyskytuje sa v prvých dvoch strofách sonetu, ale v niektorých veršových útvaroch aj samostatne:

Vy zhrzíte sa nás, až v hrobku zostúpíte  
raz – po stáletíach, víko zosnímete z *prachu*,  
i hlava potočí sa, a nie od *zápachu*,  
jak v schránku sveta nášho lampkou posvietíte.

M. Rázus: *Venovanie (Detom budúcnosti)*

**RÝM POSTUPNÝ** 153  
rýmové spojenie vždy po dvoch veršoch a vyskytuje sa vo väčších strofách alebo v rámci dvoch strof. Je to náročný r. pre autora a má schému: a b c a b c. Používajú ho aj súčasní autori:

Kráčame spolu obdobiami  
Z jari do leta  
Ovocie sa o nás triezvo vyjadriło

Hlavy nám babie leto mámi  
Hlasy posplieta  
Opitý október smoklí za aprílom

L. Vadkerti-Gavorniková: *O nerozdielnej rozdielnosti*

**RÝM EXOTICKÝ** 154  
druh rýmu, v ktorom sa rýmujú dve slová cudzieho pôvodu alebo aspoň jedno slovo má cudzí pôvod. Básnická tvorba V. Nezvala je bohatá na r. e., ale sporadicky sa vyskytuje aj v slovenskej poézii:

Viem, vodi všetkých mužov  
popáliť sa *en bloc*  
jak za kultickou ružou  
viacisícročný *šok*.

J. Simonovič: *Afroditu*

L. Novomeský neraz použil výrazy cudzieho pôvodu v rýmovej pozícii, dokonca vytváral rýmy aj tohto typu: *do éteru – a literu; flautu – autu*.

**RÝM GRAMATICKÝ** 155  
známy rým hlavne zo staršej poézie, vytvorený slovami toho istého slovného druhu a v tom istom gramatickom tvare:

Nic sou nemeškali, šatry *vystavili*,  
 Nový Zámek vůkol oblíhat *počali*,  
 nevolným křesťanům spočinout *nedali*,  
 hned dne zítřejšího oblíhat *počali*.

*Píseň o Nových Zámkoch (1663)*

RÝM VNÚTORNÝ 156  
 druh rýmu, v ktorom sa rýmuje slovo alebo slovné  
 spojenie z prvého polveršia s koncom verša, napr.:

Démon kys' *škaredý*, chvost vlečú po *zemi*,  
 ku mne sa priplazil, do ucha šepce mi.

x x x

... jak ľahko doloval za podpis jediný,  
 jak sa mu *korili* mestá i *dediny*.

*I. Krasko: Banici*

R. v. slúži na zvýšenie eufonickej výstavby verša  
 alebo celej básne, ak sa vyskytuje častejšie. S obľu-  
 bou ho používali najmä symbolisti.

ASONANCIA 157  
 (z *lat. assonare* = *prízvukovať*): zvuková zhoda sa-  
 mohlások na konci veršov alebo rytmických celkov  
 bez ohľadu na spoluhlásky. A. je nedokonalý rým,  
 ktorý je typickým prostriedkom ľudovej poézie. V  
 istých literárnych smeroch sa hodnotil ako „chybný“  
 rým, preto sa jej básnici vyhýbali, niekedy dokonca  
 za cenu opakovania tých istých slov na konci ver-  
 šov. Moderná poézia a. bežne využíva, lebo výskyt  
 čistých rýmov by viedol k automatizácii textu.

V ľudovej piesni sa a. vyskytovala vždy, a to  
 v každom jej druhu. Práve z nej možno uviesť vhod-  
 ný príklad:

Koniček můj, bystrý, vraný,  
 čo si smutný, neveselý?  
 či ťa trápi zbroja moja  
 a či šabľa oceľová?

*Koniček můj*

Táto pieseň patrí do skupiny regrútskych piesní  
 a jej metrický pôdorys je konstituovaný trochejom.  
 Keďže rytmus je v texte zjavný, ani sa nepocituje  
 nedokonalosť rýmu (vraný-neveselý).

REFRÉN 158

(z *franc. refrain* 'refrén' = *opakovanie*): opakovanie  
 záverečného verša, na konci strofy buď v nezmenenej  
 alebo čiastočne zmenenej podobe. Pre väčšinu  
 básní r. nie je záväzný, závisí od autora, či ho pou-  
 žije. R. obyčajne zdôrazňuje v texte nejakú myšlienku  
 alebo je jadrom celej básne. Hoci jeho doménou  
 je lyrika, aj epické texty občas využívajú opakovanie  
 na konci odseku, prípadne v iných pasážach diela,  
 ktoré pripomínajú r. (E. Hemingway, W. Borchert  
 a. i.).

V moderných básňach sa síce r. vyskytuje, ale ne-  
 má tú pravidelnosť ako v staršej poézii. Napr. ba-  
 lady F. Villona sa často končia r., pričom posledný  
 verš sa opakuje bez zmeny, ale verš pred ním – ak  
 je tiež súčasťou r. – sa opakuje v zmenenej podobe:

K vám volám všetkým, ženské, mužskí:  
 ach, zľutujte sa, moji bližní!

k vám volám ako brat váš ľudský:  
 ach, zľutujte sa, moji bližní!

*F. Villon: Balada, v ktorej Villon prosí o zľutovanie  
 prel. J. Smrek*

## VOLNÝ VERŠ

159

protiklad viazaného verša; všeobecné označenie pre nemetrický verš, ktorý nemá presne vymedzenú normu zakotvenú v niektorom veršovom systéme. Necharakterizuje ho záväzný počet slabík vo veršoch, ani pravidelné striedanie prízvuchných a neprízvuchných slabík. V. v. vystačí s istým minimom prvkov, tvoriacich rytmus. Jedinou vlastnosťou, o ktorú sa možno oprieť, je intonácia jednotlivých veršov. Najdôležitejšiu funkciu pri vyvolávaní rytmu plní rytmický impulz, ktorý zaručuje isté očakávanie u príjemcu, že po rade podobne organizovaných rytmických jednotiek znovu bude nasledovať podobne organizovaná jednotka. Najzákladnejšou zložkou rytmického impulzu je dvojdielna intonačná schéma, ktorá je jedinou nevyhnutnou črtou veršovej intonácie. Táto dvojdielnosť, daná cezúrou však nie je jedinou oporou pre vznik veršovej intonácie. Vo verši sú najcitlivejšie miesta na začiatku a na konci, lebo tam sa umiestňujú významove najpodstatnejšie časti výpovede, preto sa stávajú zdrojom napätia, ktoré vzniká medzi dvoma významovými centrami. Ostatné jazykové prvky inklinujú buď k jednému alebo k druhému centru, čím sa vyvoláva dvojsmerné napätie, istá dynamika, ktorá smeruje k jeho hraniciam. Smerom k stredu verša ubúda vplyv počiatkovej a koncovej hranice. Na tomto mieste je bod obratu, ktorý rozčleňuje verš na dve časti aj z hľadiska významu. Tým sa zosilňuje tlak veršového členenia na členenie logicko-syntaktické, čiže intonácia sa podriaďuje významovému faktoru väčšmi ako vo viazanom verši. Týka sa to aj básní s dlhšími riadkami, ktoré sa môžu striedať s kratšími veršami, tvoriacimi samostatný významový a intonačný celok. Uvedené možnosti sa vyskytujú v tomto úryvku:

Len vtedy.

Byť znova pod slnkom.

Stúpať celou šľapou.

Ustredné postavenie / bude mať vždy mlynské

koleso oblohy, / na ktoré protismerne

viaže sa slnko, / mesiac, zem,

ručičky hodiniek, / potisnuté o päť minút

a dolu dve /

ozubené kolieska.

J. Ondruš: Pamäť

V Ondrušovom texte sa dlhšie verše intonačne rozčleňujú na dve časti, kým kratšie osve vytvárajú intonačnú jednotku. Zdanlivo ide o text, pripomínajúci prózu, ale líšiacu sa od nej tým, že podáva viac informácií a využíva básnickú skratku. To sú príznačné vlastnosti v. v.

## STROFA

160

(z gréc. *strophe* = *obrat*): sloha; zoskupenie veršov na základe spoločnej rýmovej schémy a uplatnenia rovnakého metrického pôdorysu v rytme. S. tvorí aj rytmicko-syntaktický celok a je relatívne samostatnou významovou jednotkou básne. V básni môžu byť úplne rovnaké, ale aj celkom odlišné s.; primárnym príznakom je jej grafické vyčlenenie a relatívna samostatnosť v texte. Možno rozlišovať diela s rovnakou strofickou schémou – takými dielami sú Sládkovičove básnické skladby Detvan a Marína. Ak sa schéma v texte sústavne mení a nepodlieha pravidelnosti, hovorí sa o astrofickosti textu. Najmenšou s. je dvojveršie. Oveľa ťažšie sa dajú určiť hranice rozsahu s., lebo aj väčšie zoskupenie veršov sa zreteľne vníma ako relatívne uzavretý celok. Prevládajú samostatné s., t. j. každá s. funguje v texte nezávisle od druhej, ale jestvujú aj zložité básnické

formy s rýmovým vzorcom pre celú báseň. V takom prípade každá *s.* sa podriaďuje celku a je od neho priamo závislá. Ako príklad možno uviesť sestínu, tercínu, čiastočne aj rondo, ktoré v literárnej komunikácii fungujú na úrovni žánrových foriem. Iné typy *s.* majú síce uzavretú, samostatnú výstavbu, no nie sú závislé od ďalších *s.*

Absolútne najfrekvencovanejšie sú tie *s.*, ktoré sa skladajú zo štvorveršia. Vyskytujú sa vo folklóre, v poézii s rozličnou rýmovou schémou, ale aj v žánrových formách, napr. v sonete.

Verše v *s.* sú obyčajne aj rytmicko-syntaktickou jednotkou, čo je podkladom aj pre výskyt rovnakej intonačnej schémy. Niekedy však veta prechádza i do nasledujúcej *s.*, čím sa vytvára presah:

Veru, on je. Dobří kamaráti  
boli sme, nuž a čertiská.  
Vraví, že sa mladost nedá vrátiť,  
lež k nám sa davom pretíska

zopár lúčov z bezbrehého leta,  
v ktorom sa spaľovali sny.  
Ako rybky z Váhu, tak nám svietia  
spomienky na čas úžasný.

P. Koyš: *Krásna blesku*

### Štýl v texte

#### ŠTÝL

161

(z gréc. *stylos* = *rydlo*): komplexná kategória pre umelecké i neumelecké artefakty. Z komunikačného hľadiska *š.* je pojem, ktorý zjednocuje a integruje všetky prvky literárnej komunikácie v rámci textu; zahŕňa autora vpísaného do textu, príjemcu v texte,

realitu a tradíciu v štruktúre diela. Za *š.* sa pokladá špecifická výstavba textu realizovaná jazykovými a tematickými prostriedkami. Uplatnenie istých výrazových vlastností podlieha a zodpovedá komunikačnému postoju autora, čím vzniká diferencovaná komunikácia. Pod vplyvom autorského zámeru niektoré prvky nadobúdajú väčšiu frekvenciu, kým počet iných elementov sa znižuje, lebo nie je v súlade so zámerom autora a jeho koncepciou. *Š.* závisí od opakovania tých istých alebo podobných tematických a jazykových zložiek, čo je podkladom pre jeho jednotu. Rovnorodosť prvkov v istej skupine textov nám umožňuje charakterizovať a určovať aj skupinový, dobový *š.*, pri ktorom je rozhodujúca jednota umeleckej tvorby. Umenie v istom štádiu vývoja sa vyznačuje jednotným umeleckým ideálom a predstavuje určitý životný program. Na tomto pozadí sa utvára istá homogenita (rovnorodosť) viacerých textov a konštituuje sa *š.* presahujúci rámec jedného diela. V súvislosti s dobovým *š.* sa hovorí o antic-kom, renesančnom, barokovom, romantickom *š.*, podobne sa utvára aj *š.* literárnej školy, mestský a regionálny, skupinový a autorský *š.*

V rámci jazyka *š.* tiež možno rozdeliť podľa funkcie na viaceré skupín. Rozlišujeme administratívny, vedecký, umelecký, publicistický, hovorový a rečnícky *š.* Každý z týchto *š.* sa realizuje istými komplexnými štylistickými kategóriami, ktoré sú základom funkčného zamerania konkrétneho textu. Funkčné pôsobenie textu spočíva na uprednostňovaní makroštylistických kategórií na úkor iných, čím sa dosahuje svojráznosť jazykového prejavu. Za takéto kategórie možno pokladať operatívnosť, sociatívnosť, subjektívnosť, expresívnosť, resp. ikonickosť, pojmovosť, zážitkovosť atď. Na realizácii týchto kategórií v sa-

mom texte sa podieľajú príznakové jazykovo-štylistické a kompozičné prostriedky.

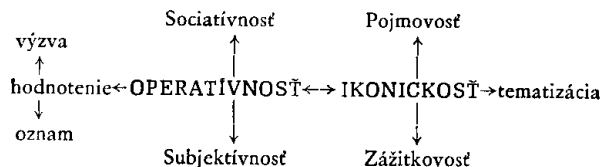
Primárnym znakom umeleckého š. je ikonickosť (zobrazovací aspekt) a z nej sa odvíjajúce špecifické výrazové vlastnosti textu (zážitkovosť, markantnosť, kontrast, estetická miera). Uvedené makroštylistické kategórie sa v umeleckom texte realizujú príznakovými jazykovo-štylistickými prostriedkami, trópmi, figúrami a svojráznou kompozíciou. Pod vplyvom estetického zámeru sa aj prvky neumeleckých funkčných š. môžu stať súčasťou umeleckého š., ak ich vie autor využiť na špecifické ciele zobrazenia spoločenskej reality.

## VÝRAZOVÁ KONCEPCIA ŠTYLU

162

uplatnenie funkčného aspektu v jazykovom prejave, ktorý sa realizuje istými, zámeru zodpovedajúcimi štylistickými kategóriami. Vychádza sa pritom z funkčného modelu samej komunikácie. Jazyková komunikácia sa primárne diferencuje opozíciou operatívno – ikonickosť, t. j. buď sa kladie dôraz na bezprostredný kontakt s príjemcom (poslucháčom, čitateľom) alebo na zobrazenie mimojazykovej skutočnosti s uceleným, kompozične dotvoreným textom. Prvému typu komunikácie zodpovedá aspekt JA (MY) → TY (VY) čiže úsilie o priamy kontakt medzi hovoriacim (autorom) a príjemcom (poslucháčom, čitateľom); druhému typu zodpovedá väčšia zameranosť na samu realitu, čím sa zvyšuje význam zobrazovacieho aspektu reči s uprednostnením 3. slovesnej a zámennej osoby v štylizácii. Ku každej z nich sa pripája ďalšia elementárna opozícia vystihujúca funkčný zámer textov. Pri operatívno sa na jednej strane zdôrazňuje a uprednostňuje aspekt hovo-

riaceho, čím sa uplatní v štýle subjektívno; na druhej strane zas úsilie o rešpektovanie aspektu príjemcu a jeho očakávaní, čo voláme sociatívnošou výrazu. Subjektívno a sociatívno sa budujú na všeobecných kategóriách operatívno (výzva, hodnotenie, oznam), ktoré sú podložími operatívnej komunikácie. Ikonickosť sa podľa funkcie textu rozčleňuje na pojmové a zážitkové zobrazenie, pričom dochádza k tematizácii mimojazykového materiálu a osobitný dôraz sa kladie na štruktúraciu textu:



Každá z týchto základných štylistických kategórií má dominantnú funkciu v istom funkčnom štýle. Subjektívnoš charakterizuje hovorový, sociatívnoš administratívny, sčasti aj publicistický a rečnícky štýl, pojmovosť je centrálnou kategóriou vedeckého a zážitkovosť umeleckého štýlu.

## OPERATÍVNOŠ (AKČNOŠ) TEXTU

163

(z *lat. operatio* = *činnosť, úkon*): popri ikonickosti základný funkčný aspekt reči, ktorý spočíva v orientácii jazykového prejavu na operatívnu (činnosť) komunikáciu. Komunikácia sa v tomto zmysle chápe ako činnosť, spoločenská aktivita. Znakom *o. t.* je preferovanie prvej alebo druhej zámennej a sloves-

nej osoby a uplatňovanie kontaktového vzťahu JA (MY) → TY (VY). Tento typ jazykovej komunikácie má primárnu funkciu v spoločenskom styku a ním sa reč stáva súčasťou spoločenských aktivít, činov a pod. Ak napr. veliteľ na vojne zavelí vojakom „Páľ!“, nasleduje strelba čiže jazykový prejav je tu súčasťou činnosti, ktorá môže zapríčiniť smrť v radoch nepriateľa. Výsledkom napísania žiadosti a životopisu je často prijatie do zamestnania, pričom prejav sa musí orientovať na aspekt druhej osoby. Hovoriaci však môže uprednostňovať aj vlastný subjekt na úkor príjemcu, napr. vtedy, ak sa vyjadrí príliš vulgárne, jeho prejav vyvoláva hnev, pobúrenie. Operatívnosť textu podľa preferencie aspektu JA alebo TY sa rozčleňuje na dve protichodné stylistické kategórie. Na jednej strane je to subjektívnosť výrazu, na druhej strane sociatívnosť výrazu.

1. Sociatívnosť výrazu je vyjadrením ohľadu na príjemcu v jazykovom prejave so zreteľom na jeho chápanosť, spoločenské postavenie, názory, vek, záujmy, duševný stav, vedomosti atď. Sociatívnosť je základnou výrazovou kategóriou administratívnych, šťastí aj rečníckych a publicistických textov. Sociatívnosť sa uplatňuje napr. v reči dospelých, keď prechádzajú na aspekt dieťaťa (*Daj nožičky, obujem ti topánočky!*), preto v literatúre pre deti a mládež sa táto stylistická kategória uplatňuje v tzv. detskom aspekte.

2. Subjektívnosť výrazu je odrazom autorovho aspektu v reči, prítomnosťou vlastného JA v jazykovom prejave. Subjektívnosť ako súčasť praktickej činnosti sa prejavuje v intonácii, tempe, dôraze, sile a pod., ale aj vo výbere jazykových prostriedkov. Subjektívnosť sa okrem praktickej činnosti uplatňuje aj pri zobrazení (opísaní, vyjadrení) vnútorného stavu, čím

sa stáva predmetom, obsahom zobrazenia. V takomto prípade subjektívnosť prechádza do umeleckého štýlu, čo je zjavné hlavne v lyrických textoch, ale ani epika a dráma sa nezaobíde bez nej. Lyrický stav básnik niekedy až natoľko subjektívizuje, že na príjemcu neberie primeraný ohľad. Svedčí o tom aj erotická básň J. Stachu:

Ten rituálny obrad začína spiacim plameňom: oči ešte neprepukli. (Zhŕňam  
urnové ticho k striebriu vychladnuté, akoby v riekach  
spätný pohyb prameňov...) Rozchýliť  
krídla, dokorán  
(tuberózy?) chápať  
úsvitnú mnišku rozjímania. Pokrvné  
ohňa, v šľachách blízke strunám,  
ej, kone, kone!  
A kvetinstvami (pribuzenstvá!) okované  
vozy, naložené surmitným úsvitom. Panna,  
kľč ľa chráni: dutie  
tak zrazu (ohne)!  
Rozvíňam pohyb: plamene čisté  
prápory (u nás, tu, v domovine  
prievanu) hodváhom, Ľaliami plieskam!  
Prv než má človek života vdýchnuť  
trieskam, premôžc ho to (a zasa  
plameň!) ako žena,  
a prečazené srdce núti na kolená...

*J. Stacho: Obrad s plameňom*

Subjektívnosť autora sa prenáša do textu v dvoch rovinách: text naznačuje konkrétnu činnosť roznečovania ohňa, no zároveň je aj vyjadrením (zobrazením) ľúbostného aktu dvoch ľudí. Básň je zobrazením subjektívneho stavu, pričom subjektívnosť prechádza do expresívnosti.



## EXPRESÍVNOSŤ

164

(z *lat. expressio* = *výraz*): štylistická kategória prejavujúca sa v zosilnení subjektívneho aspektu v reči. Prostredníctvom nej sa narúšajú jazykové a tematické konvencie, používajú sa šokujúce, silné, ba aj tabuizované výrazy. Zvýraznením subjektívnosti sa objektívny obsah zatláča do úzadia; prejavuje sa používaním expresívnych slov, výrazov, syntaktických konštrukcií, ba niekedy aj v menšom rešpektovaní príjemcu. Výrazy s expresívnym zafarbením majú zvýšenú intenzitu z hľadiska pôsobenia na príjemcu. Štylistickú intenzitu niekedy spôsobuje vhodne použité obrazné pomenovanie, inokedy zvukomalebné slovo. *E.* ako markantný štylistický znak textu nie je doménou len lyrických a dramatických textov, vyskytuje sa vo veľkom počte aj v epických dielach. Poetika niektorých autorov sa buduje na *e.* výrazu (J. C. Hronský, D. Chrobák, F. Švantner, F. Hečko, V. Šikula). Príklad na *e.*:

V tom *vystrekne* z hĺbky vysoký a bolestný Markov plač. Urbana *schyťí na krídla*. *Ženie sa* dlhými skokmi dolu chodníkom prosto k miestu, odkiaľ vyhodí *zloveštiace detské výskanie*, nepodobné na nič, čo doteraz počul z Markových úst. Zbehne pod sad, medzi pne stromov, a cez plot vidí Pančuchov náhly odchod do dvri. Ani vo sne mu nepríde na um spájať *zlostníka* s plačom svojho dieťaťa. Až keď si nachodí krvavé v tvári a na rukách, *zvíjajúce sa* v tráve, celkom *zachrípnuté od vresku*, až keď ho dvíha zo zeme, všíma si čohosi zelenožltého v Pančuchovej záhrade. *Píšia* tam ešte tri Kristínine húsenice, no ostatné *ležia zašliapnuté v pogniavenej tráve*.

P. Hečko: *Červené vino*

## IKONICKOSŤ (OBRAZNOSŤ)

TEXTU

165

(z *gréč. ikon* = *obraz*; v pravoslávnej cirkvi *obraz svätých*): popri operatívniosti základný funkčný aspekt reči, zameraný na zobrazenie skutočnosti uceleným, dotvoreným textom. Zobrazenie je vyjadrením istého výseku reality. *I. t.* sa väčšmi orientuje na 3. zámennú a slovesnú osobu, čím sa dosahuje väčšie rozvitie témy. Tým sa *i. t.* dostáva do protikladu s operatívniostí, ktorá vyniká obmedzovaním témy, jej redukovaním na holé oznamy, hodnotenia, prípadne na výzvu k činnosti. Sama operatívniosť sa môže stať predmetom zobrazenia, ak sa napr. vyjadri predstava istej životnej situácie v umeleckom texte. Takúto funkciu plní povel „Páľ!“ vo Váľkovej poézii:

Krváca mesto z podrezaných žíl.

Vôňa vencov

a vôňa kadidla.

*Páľ!*

Do milencov.

(Popol lásky, buď im ľahučký.)

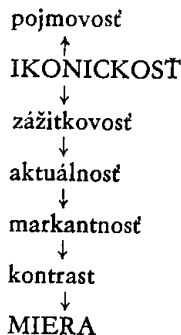
M. Váľek: *Slovo*

Lyrický text je zobrazením predstáv subjektívnej proveniencie, čiže je ikonizáciou (zobrazením) subjektívnosti. Tento jav charakterizuje aj dramatické texty (priama reč), ale aj epické texty obsahujú ikonizované prvky operatívniosti (repliky postáv, ja-rozprávanie). *I. t.* v literatúre sa prejavuje zážitkovosťou, ktorú podporujú a zvýrazňujú príslušné štylistické kategórie. Protipólom zážitkovosti je pojmovosť vedeckého štýlu.

Výsledkom pojmového uchopenia skutočnosti vo

vede sa stáva zovšeobecnenie smerujúce k tomu, aby výraz zahrnul celú triedu predmetov, javov a javových oblastí toho istého druhu. Túto vlastnosť predstavujú pojmy, poučky, zákony, definície a pod.

*I. t.* sa delí na dve základné skupiny štylistických kategórií, ktoré zahŕňajú špecifické druhy textov, vytvorené na podklade pojmovosti alebo zážitkovosti:



**ZÁŽITKOVOSŤ TEXTU** 166  
 prvotná štylistická kategória špecifikujúca umelecký štýl, ktorá je v protiklade s pojmovosťou vedeckého štýlu. *Z. t.* predpokladá zobrazenie životných situácií, príbehov, konfliktov, vnútorného duševného stavu primeranými tematickými a jazykovo-štylistickými prostriedkami. V literatúre jestvuje síce „hra“ na dokumentárnosť, na zobrazenie holých faktov, ale vždy sa to deje v záujme ľudského princípu. *Z. t.* vyplýva z vyjadrenia o úzkej spojitosti človeka so svetom, pričom v centre záujmu autora je sám človek a jeho vzťah k prírode, okoliu, svetu. V literatúre aj primárne nezážitkové prvky podliehajú zákonitostiam umenia a dostávajú zážitkovú hodnotu:

vedecká terminológia napr. vyvoláva v nás kolorit prostredia, citáty z novin z čias 1. svetovej vojny v Jarošovom románe *Tisícročná včela* plnia funkciu zážitkového odrazu doby a pod. Umelecký text na prvotnej rovine môže byť výpoveďou, ktorá bezprostredne neodráža vnútorné city, ale evokuje ich stavaním situácií do protikladu. Príkladom môže byť báseň Š. Strážaya, ktorá rozpráva o skutočnej udalosti. Básnikov brat a jeho žena zahynuli pri autohavárii. Báseň svojou stručnosťou a dramatickým obsahom vyjadruje vnútorné pocity autora, hoci textu chýba sentimentálnosť, nárek, bolesť sa v nej „spretmetňuje“, je vyjadrená v kontrastoch situácií a javov bez preferovania klasických štylistických prostriedkov:

Havária. Dvaja spolu  
 a naraz umreli. To je mnoho.

Dvaja, to je mnoho.

A dieťa, kde je dieťa?

Nie je tu, ich dieťa je doma samo,

nikto nie je doma,

len dieťa.

Pretože zostal byt, známy

ma na ulici zastavuje a ostýchavo ho pýta

pre nevestu. Ako sa povie,

život je nezničiteľný.

Som zase doma. Koľko len zostalo

všelijakých šiat, a načo a pre koho!

Siahnem do toho cudzieho vrečka,

niekoľko mincí zazvoni

zďaleka.

*Š. Strážay: Palina*

*Z. t.* sa špecifikuje ďalšími štylistickými kategóriami, z ktorých najjednoduchšia je aktuálnosť výrazu, vznikajúca priblížením deja a vecí čitateľovi.

Časove vzdialená historická doba sa môže aktualizovať istými postupmi, napr. prostredníctvom využitia historického prézentu, nedokonavým vidom a pod.

### MARKANTNOSŤ TEXTU 167

(zo slova *markantný* „výrazný“): štylistická kategória vyvolávajúca živšiu predstavu o deji, osobe, predmete, javе výberom špecifických slov, výrazov a motívov. *M. t.* dodáva charakteristické vlastnosti umeleckému dielu, prípadne jeho častiam, ktoré najviac aktivizujú príjemcu. *M. t.* je základnou kategóriou zážitkovosti textu a je zjednocujúcim a zovšeobecňujúcim pojmom pre viacero špecifických vlastností umeleckého diela (zvláštnosť, typickosť, metaforickosť, kolorit, grotesknosť, príznakovosť, kontrast a pod.). Môže byť vyjadrená aj zvukomalebnými slovami, prehlbujúcimi názornosť deja, opakovaním istých výrazov, trópmi a figurami. Prejavuje sa vo všetkých literárnych druhoch rovnako, hoci plní odlišné funkcie.

V Mináčovom románe *Živí a mŕtvi* sa zvyšuje *m. t.* napr. v kapitole, v ktorej gardisti najprv znásilnia a potom popraví Hanku Krapovú. Pred popravou autor dramatizuje text aj špecifickými zvukovými prostriedkami (onomatopoe), opakovaním slov, ako aj metaforickosťou (čierne tiene na bielom snehu):

Štyria gardisti sa kradli jasnou nocou, sneh sa blyštal pod hviezdami a príjemne vrždal pod ich čizmami, boli to čierne tiene na bielom snehu, vpredu šiel tenkonosý a za ním šiel Vendelín Brada, ktorý niesol balík a fučal, a za ním šli ešte dvaja gardisti. Prekľzli sa uličkou vedľa väznice a potom prešli ešte jednou uličkou a došli k veľkej pozdĺžnej budove, kde boli mestské jatky, a prešli dvorom a za

dvorom bola odpadová jama, tam sa Ignác August Kolenatý zastavil a všetci sa zastavili.

V. Mináč: *Živí a mŕtvi*

### KONTRAST

168

(z *lat. contra* = *proti*, *stare* = *stát*): jedna zo základných zložiek umeleckého zobrazenia, ktorá ovplyvňuje aj jazykovo-štylistickú, kompozičnú, tematickú, ideovú atď. výstavbu textu. Na najvyššej úrovni je tematický *k.* daný protikladom svoj-cudzí (MY-ONI) a je zabudovaný do diela prostredníctvom konfliktu, napätia a riešenia tohto konfliktu (F. Miko).

V epike sa *k.* buduje na princípe časovej následnosti, t. j. sukcesívne. Prejavuje sa to v rozvíjaní deja, v konfliktoch medzi postavami a pod. Vo folklóre tento *k.* je silný a jednoznačný (*dobrý-zlý, vysoký-nízky, pekný-škaredý*), čo však platí aj o populárnej literatúre, o zábavných žánroch, nevynímajúc ani drámu.

V lyrike sa *k.* zakladá na stavaní jazykovo-štylistických prvkov proti sebe, na *k.* výrazu a prevláda v nej simultánnosť.

Stručnosť a výstižnosť je základným predpokladom pre vznik lyrického textu. Tak sa využíva aj *k.* výrazu:

Tak starec umiera. Synček sa rodí.  
Dnes bude u nás kar. Dnes budú hody.  
Máry a kolíska.  
Kropáč. Znak kríža.  
Studená jama. Kúrená chyža.  
Lad hrudy. Teplá hrud'.  
Temnota. Blesk.  
Smútočné oznamy. Radosti vesk.

Povraz a povojník.  
Voda a prst.  
Umrly. Nemluvãa.  
Pohreb a krst.

*J. Jesenský: Na Silvestra*

V tejto básni každý verš je stavaný na princípe *k.*, no všetky verše korešpondujú s názvom básne, t. j. s ukončením starého a so začiatkom nového roka.

## MIERA

169

na kontraste budovaná štylistická a estetická kategória, spočívajúca vo vyváženosti jednotlivých prvkov v texte. Vyváženosť rušivých (tenzívnych) a vyrovnávajúcich (detenzívnych) prvkov v texte je základom jeho estetickej kvality. Text v lyrike je výsledkom vyrovnávania sa s nepríjemným životným zážitkom, kým v epike a dráme sa konflikty priamo odvíjajú v texte. Na začiatku sa postavy exponujú proti sebe a dochádza medzi nimi k istým rozporom, ktoré dielo líči. Dej sa postupne priostrojuje, konflikty sa vyhrocujú a nastáva kolízia, ktorá kladným alebo záporným spôsobom konflikty rieši. Dejovosť sa však tiež musí vyvážiť inými prostriedkami (retardáciou, opismi, reflexiami a pod.), lebo jednoznačná zameranosť na príbeh je podkladom pre populárnu literatúru.

*M.* pôsobí aj ako vyvažujúci prvok medzi obsahovou zložkou diela a jej tvarovaním. Prílišná zameranosť na obsah vedie k schematizmu a jednostranné preferovanie tvaru na úkor témy má za následok číry formalizmus (abstraktná poézia, niektoré grafické básne a pod.). Estetická *m.* vyplýva z istej symetrie prvkov a ich pôsobenia v protirečivom smere.

## PRÍZNAKOVÉ ŠTYLISTICKÉ PROSTRIEDKY

### ONOMATOPOJA

170

(z gréc. *onomatopoiã* = *tvorenie slov*): zvukomaľba, slovo pozostávajúce z hlások, ktoré svojou stavbou vyvolávajú dojem skutočného zvuku, alebo ho pripomínajú. Zaraďujú sa sem predovšetkým citoslovcia a slová od nich odvodené. Najviac sa používajú v literatúre pre deti, lebo deti s obľubou napodobňujú prírodné zvuky. V básni aj zvuk sa stáva prostredníctvom zvukomaľby obrazom predmetu, ktorý autor vykresľuje a zobrazuje:

Muzikanti, muzikanti,  
komu hráte?  
Ej, či vám to dobre ide -  
či to znáte!  
Jožko „bum-bum“ na radlici  
trepe, búši,  
ľudia boží, ratujte si  
zdravé uši!  
No i Anke pripomína  
veľmi jare,  
„tiny-tiny“ na košíku,  
na gitare.

*L. Podjavorinská: Muzikanti*

### BARBARIZMY

171

(z gréc. *barbaros* = *cudzí*): slová, výrazy, prípadne frazeologizmy, vety, niekedy aj väčšie úseky v diele, ktoré majú cudzí pôvod. V umeleckom texte sa *b.* vyberajú iba príležitostne na charakterizáciu postáv alebo na vytvorenie koloritu prostredia. Najčastejšie sa používajú ako prostriedok humoru a ironie, hlavne v dielach s opisom národnostne zmiešaného obyvateľstva, kde charakterizujú ľudí cudzieho pôvodu.

Často ich používa Z. Zguriška. U nej sa *b*, nachádzajú v pásme postáv. Nemecké výrazy využíva pri charakteristike „picmocherky“ (manželka kožušníka), ktorá vyrástla vo Viedni a po návrate do rodného kraja (Myjava) miešala nemecké slová so západo-slovenskými nárečovými prvkami. Ukážka z jej jazykového prejavu:

Prišla ke mne *diese* Sulcka, ona je *eine freche Person*, dycky ma straší. Povedala, že *mein Schwiegersohn*, jako jejich syn, *der* pansláv je *in dieser Legion* a bojuje proti *seiner Majestät, unsern Herr Kaiser Franz Josef*. Jách bola *ausser mich* a hned bežím sem. To preca neny možněl Von je *einer Amerikaner* a nemusí bojovat. Preca nepojde *freiwillig* proty *seiner Majestät, unsern Herr Kaiser Franz Josef*. Ved to by bol *Hochverrat* a zabijú ho, až ho chytja.

Z. Zguriška: *Metropola pod slamou*

*B.* sa vyskytujú aj v dielach L. Balleka, najviac v románe Pomocník. Autor čerpá námet z juhoslovenskej oblasti, Palánku, čo je vymyslený názov pre mestečko Šahy na slovensko-maďarských hraniciach. Jeho postavy často používajú maďarské slová.

## POETIZMY

172

(od slova *poézia*): špecifická vrstva slovnej zásoby, vyskytujúca sa hlavne v poézii. Patria sem slová, ako vesna, peruť, luna atď. Predchádzajúce básnické normy priamo vyžadovali používanie *p.* v lyrike, najmä niektoré smery (romantizmus, symbolizmus). V súčasnosti mnohé z *p.* sa zároveň pocitujú ako archaizmy:

Z cudziny tulák kročil som na ňu  
bázlivou nohou.

Slnko jak koráb v krvavých vodách  
plá pod oblohou.

I. Krasko: *Otcova roľa*

Moderná poézia *p.* neraz využíva v ironickom zmysle slova, zdôrazňujúc pritom, akoby boli iba prostriedkami dosahovania „vonkajšieho“ efektu bez náležitého vnútorného obsahu. Takúto funkciu spĺňa napr. *luna* vo Váلكovej tvorbe:

Tak vidíš, básnik. Všetky luny zájdu.

M. Válek: *Verše Ladislavovi Novomeskému*

## SLANG

173

(z *angl. language* = jazyk, *privlastňovacia prípona s; 'sleng'*): súbor jazykových prostriedkov, charakterizujúcich istú sociálnu skupinu. *S.* je znakom hovornosti štýlu a tvoria ho zväčša nespisovné jazykové prvky. Medzi charakteristické črty patrí zámerná deformácia slov (riďas, deják), nadmerný výskyt cudzích výrazov (bengál, na fleku), používanie slov v prenesenom slova zmysle (drbalo mu v debni), uprednostňovanie výrazov zo synonymického radu s negatívnym štylistickým zafarbením (vliecť sa, terigať sa).

*S.* slúži hlavne na vnútornú charakterizáciu postáv a vyskytuje sa v literárnych dielach z mestského prostredia. Využíva sa predovšetkým v intencionálnej tvorbe pre deti a mládež. Zo slovenských autorov u K. Jarunkovej sa stal výrazným štylistickým prostriedkom:

Večer dávali v telke „Počestnú pobehlicu“. Dívali sme sa so starkou, ale potom prišiel ocko... pravdaže, bol *bengál*. Na fleku som si musela sadnúť a doháňať učivo. Na

šťastie nepovedal aké, tak som sa zahlbila do *dejáku*. Tá pobeľlica bola veľmi krásna. Až si dám odstrihnúť vrkoč, chcela by som mať taký účes. Sukňu mala *trbácku*.

K. Jarunková: *Jediná*

## DIALEKTIZMY

174

(z *gréc. dialektos = reč*): slová, slovné spojenia, prípadne frazeologizmy používaním obmedzené na isté územie. V literárnych dielach bývajú vhodným charakterizačným prostriedkom pri vytváraní koloritu a silnou expresívnosťou vplývajú na príjemcu. Najčastejšie sa zjavujú v dielach s dedinskou tematikou. Vo veľkom množstve sa vyskytujú napr. v próze M. Kukučina a J. G. Tajovského. Zriedkavo sa celá jazyková štruktúra diela viaže k istej lokalite. V novelách a románoch Z. Zgurišky (Metropola pod slamou, Mestečko na predaj) sa často stretávame s nárečovými prvkami myjavskeho *d.*, čím jej texty nadobúdajú istý svojráz. *D.* u nej používajú aj postavy, a tak zvyrazňujú svoju zaradenosť do západoslovenského prostredia.

Na umelecké a estetické pôsobenie dialektizmov v literárnom diele máme aj čerstvejší príklad. Milka Zimková v zbierke noviel *Pásla kone na betóne* na vykreslenie východoslovenského prostredia použila šarištinu ako charakterizačný prostriedok:

„Sodoma-Komora, Sodoma... Dzvoňa na utednú, narod leci do cerkvi, a oni še budujú. Budujú še. Naco jim taky kaštyl, šidzem chyže, šidzem, jak me čujece, aj budar dnu-ka...“

M. Zimková: *Pásla kone na betóne*

## ARCHAIZMY

175

(z *gréc. archaios = starobylý*): zastarané slová alebo slovné spojenia, prípadne morfológické a syntaktic-

ké prostriedky, ktoré sa už v spisovnom jazyku nepoužívajú. Ich štylistická funkcia spočíva v tom, že sú schopné vyvolať atmosféru čias, v ktorých sa bežne používali. V umeleckých textoch sa nachádzajú dvojaké *a.*: 1. V starších literárnych dielach sa vyskytujú prostriedky, ktoré v čase vzniku diela neboli ešte zastarané, no postupne nadobudli archaický ráz. Napr. v básni I. Krasku sa vyskytuje výraz *bázlivou* nohou vo význame *bojazlivou* nohou a *plá* pod oblohou vo význame *blčí* pod oblohou. 2. Autor zámerne využíva zastarané výrazy alebo iné jazykové prostriedky na priblíženie staršieho historického obdobia čitateľovi. Prostredníctvom nich charakterizuje prostredie, postavy, staré zvyky; preto ich možno nájsť v pásme rozprávača, ale aj v priamej reči postáv. Uvedieme príklad, keď sa slovo *chosen* (osoh, úžitok) stáva súčasťou výpovede jednej postavy:

– Keby som mal z toho *chosen*, – povedal vecne a zatiahol pochybovačne, ľútostivo. – Ale akýže *chosen* môže mať poctivý žid z trochárov ako ty? Na výročitý svätobartolomejský jarmok si doviezol tovar sotva za tisíc zlatých. Akýže *chosen*?

H. Zelinová: *Hodvábná cesta*

A. možno rozdeliť do štyroch skupín podľa jeho príslušnosti k jazykovej rovine: 1. Používanie slov zo súčasného jazyka v zastaranej forme tak, ako sa slovo kedysi používalo. 2. Používanie zastaraných slov, napr. slovo *chosen*. 3. Výskyt zastaraných morfológických a syntaktických prostriedkov v texte. 4. Využitie pravopisu na priblíženie staršieho obdobia, t. j. uplatnenie tých pravopisných zásad, ktoré platili kedysi.

## ANACHRONIZMUS

176

(z gréc. *anachronismos* = *bezčasovost*): záměna času v texte, výskyt slov, pojmov, motivov, ktoré sa v danom období ešte nemohli vyskytnúť, alebo sa už nevyskytovali. V dielach s historickou alebo mytologickou tematikou sa niekedy vyskytujú javy a reality z neskoršieho obdobia. Napr. v Shakespearovej tragédii Julius Caesar bijú hodiny, hoci v antickom Ríme ešte bicie hodiny nepoznali; v divadelnej hre J. Anouilha Antígona sa fajčí.

Silnejším štylistickým prostriedkom je vecný *a.*, lebo sa využíva zámerne ako jeden zo sprievodných znakov literatúry science-fiction, pri aktualizácii témy a jazyka, na vyvolanie grotesknej situácie. V dráme P. Zvona Tanec nad plačom ožívajú postavy zo stredoveku, aby sa prostredníctvom nich pranie-rovali neduhy súvekej spoločnosti, konkrétne tzv. slovenského štátu.

A. sa v literárnej kritike používa aj vo význame zastaraný, archaický ako protiklad progresívneho, aktuálneho.

## ANTONYMÁ

177

(z gréc. *antonymum*, *anti* = *proti*, *onyma* = *meno*): slová s protikladným významom. Rozlišujú sa jednoduché a komplexné *a.* 1. Jednoduché *a.* sa zakladajú na protiklade prítomnosti, resp. neprítomnosti dôležitého príznaku: *noc* – *deň* (neprítomnosť a prítomnosť svetla), *studené* – *teplé*. Vždy musia mať vzájomnú súvislosť, napr. v protiklade *biely* – *čierny* sa obidve slová vzťahujú rovnako na farbu. 2. Komplexné *a.* sa vyskytujú vtedy, ak slovo má viac významových vlastností, ktorými je schopné vytvárať protiklady. Napr. *nebo* – *zem*, ale aj *nebo* – *more*.

A. môžu byť štylistickým znakom určitých literár-

nych období alebo autorov. Najčastejšie sa však využívajú ako názov dramatických, prípadne básnických diel. Napr. L. N. Tolstoj: *Vojna a mier*, F. Schiller: *Úklady a láska*; K. Simonov: *Dni a noci*; H. Balzac: *Lesk a bieda kurtizán*; V. Mináč: *Živí a mŕtvi*.

## EUFEMIZMY

178

(z gréc. *eu* = *dobře*, *femi* = *hovorím*): zjemňujúce výrazy, slová alebo slovné spojenia zo synonymického radu s kladným citovým zafarbením. Jazyk má vždy naporúdzi namiesto neutrálnych slov či výrazov s negatívnym citovým zafarbením aj prostriedky zjemňujúce, zmiernujúce istý nepríjemný životný fakt. Namiesto neutrálneho *zomrieť* možno použiť zjemňujúce slová či slovné spojenia: *skonat*, *dokonat*, *odísť na večnosť*, *dotrpieť*. V umeleckých textoch táto možnosť jazyka sa aj funkčne využíva:

Znova zatvorila oči, usmiala sa, akoby mala pred sebou dačo nesmierne krásne, potom vzdychla – a posledný úsmev zmeravel na jej tvári.

Bolo 18. marca 1853.

E. Zúbek: *Jar Adely Ostrolúckej*

Autor takto opisuje smrť hlavnej postavy románu, pričom samotné slovo smrť sa v ukážke ani nena-chádza.

## KAKOFEMIZMY

179

(z gréc. *kakos* = *mŕzký*, *femi* = *hovorím*): hanlivé výrazy, opak eufemizmu. Obyčajne pod vplyvom vzrušenia sa namiesto bezpríznakových slov a výrazov používajú výrazy s negatívnym štylistickým zafarbením. Hanlivé slová a výrazy sa môžu vyskytnúť aj

v hovorenom jazykovom prejave (*blúpy, žgrloš*). *K.* má najväčší význam v satirických dielach, v humoreskách. Zo synonymického radu sa vyberajú slová s negatívnym štylistickým zafarbením: namiesto *zomrel* má jazyk naporúdzi nielen slová s pozitívnym zafarbením (*navždy nás opustil, vyhasol život*), ale aj také, kde prevláda silné negatívne zafarbenie (*skapal*). Tento jav je základom pre pochopenie *k.*

**ANAKOLÚT** 180  
(z gréc. *anakolúthos* = *bez súvislosti*): defektná syntaktická konštrukcia, vybočenie z väzby uprostred vety, narušenie začatej vetnej schémy. Napr.: *Sestra včera, keď sa vrátila zo stanice, bolo jej smutno* (namiesto: bola smutná). V súčasnosti sa pokladá za štylistickú chybu. Využíva sa iba v beletrii pri napodobovaní ústneho jazykového prejavu a vyskytuje sa hlavne v priamej reči postáv.

**APOZIOPÉZA** 181  
(z gréc. *aposiopesis* = *prerušenie, zamĺčanie*): prerušená alebo nedokončená výpoveď. Autor vynecháva významove závažnú časť výpovede, čím sa *a.* líši od elipsy, v ktorej sa vypúšťajú menej dôležité, ba až nezávažné slová. *A.* je expresívnou syntaktickou konštrukciou a vyskytuje sa hlavne v hovorových prejavoch; v literatúre sa nachádza obyčajne vtedy, ak sa napodobňuje hovorovosť. Je bohato zastúpená v dráme a epike, menej v lyrike. Závažná myšlienka sa vynecháva z politického dôvodu alebo pri väčšom citovom vzruchu. Niekedy možno vynechané časti výpovede doplniť ľahko, inokedy sa k začatej vete priradujú voľné asociácie. Vynechané časti však v každom prípade zostručňujú výpovede. V písaných textoch sa *a.* vyznačuje trom bodkami:

Doma ma čakala galiba... všade bolo plaču a veľa ľudí... Ženy zalamovali rukami, chlapi szliili. Najprv som mal dojem, že revú nado mnou, ale hned mi ukázali Žofku... Už bola mŕtva... Nevedel som z toho všetkého nič pochopiť... Dve-tri ženy mi odrazu rozprávali, čo sa stalo a ako sa to stalo... Vraj Žofka hned potom, ako som odišiel, zobrala syna a kamsi utekala... Dali jej pokoj, mysleli si, že beží k svojej materi. Ale ona nešťastnica, bežala sa hodit pod vlak... Chlapček sa zachránil...

P. Jaroš: *Kosti*

Novela P. Jaroša sa skladá zo šiestich častí a v každej z nich vyrozpráva ten istý príbeh iná postava. Ide o príbeh, ktorý sa končí Žofkinou smrťou. V uvedenom úryvku využíva autor *a.* na navodenie emócií, vzruchu okolo samovraždy.

**INVERZIA** 182  
(z lat. *inversus* = *obrátенý*): zmena poriadku slov vo vete, nezvyčajný slovosled pod vplyvom požiadaviek básne. Vyskytuje sa predovšetkým v poézii, ale aj v dráme a v epike. Najčastejším príkladom *i.* je výskyt postponovaného prívlastku (*svieca zhorená*). Použitím *i.* niektoré slová nadobúdajú osobitný dôraz, čím sa stávajú štylisticky príznakovými:

Oddelím sa a prejdem medzi tých,  
ktorí už nie sú. Bude to *činom*  
*mojím* posledným pred metamorfózou,  
pokračovanie má mať bezo mňa.  
Po krátkom dusne *sviece zhorenej*,  
bude sa život celebrovat' ďalej,  
bezo mňa presne ako doteraz -

V. Beniak: *Oddelím sa*



## HISTORICKÝ PRÉZENT 183

(z gréc. *historia* = rozprávanie; z lat. *praesens 'præzens'* = prítomný čas): gramatický štylistický prostriedok, ktorý pomocou prítomného času aktualizuje dej minulého príbehu. Prítomný čas tu jednoznačne plní funkciu minulého času:

V júli 1828 sa splnil Champollionov sen: na vlastné oči uvidel kamenné zázraky na Nile...

Prisťal v Alexandrii: „Pobozkal som egyptskú pôdu, keď som na ňu prvý raz vstúpil po dlhých rokoch netrepezlivého čakania.“ Navštívil Rosettu, po jednom zo splavných ramien nilskej delty sa dostal do Káhíry. A cez mestá a polia zrúcanín, ktorých históriu poznal lepšie než hocikto iný, pokračoval ďalej. Proti prúdu najdlhšej rieky na svete. Gíza, Abúsír, Sakkára...

Z Dahšáru sa vracia k rieke. Prichádza do datľovníkového lesa a skúma roztrúsené kamene, zisťuje ich vek. Zostupuje do pivníc, vyháňa z nich hyeny, skúma základy, na ktorých stáli kedysi rozľahlé budovy... Áno, je na pôde Memfidy, prvého hlavného mesta zjednoteného Egypta, Manoferu.

V. Zamarovský: *Za siedmimi divmi sveta*

## FRAZEOLGIZMY 184

(z gréc. *frasis* = reč, výrok): osobitná skupina jazykových výrazových prostriedkov, t. j. ustálené slovné spojenia alebo celé vety s príznačným štylistickým zafarbením. Nazývajú sa aj frazeologickou jednotkou alebo frazémou a spravidla nezodpovedajú významu slov v nich použitých, vynikajú obraznosťou, druhotným významom ako trópy. Z toho vyplýva ich osobitá štylistická funkcia v texte. Obraznosť, nerozložiteľnosť významu a expresívnosť sú najcharakteristickejšími vlastnosťami *f.* Napr. *f. robota mu horí pod rukami* znamená rýchlu prácu, usilovnosť.

Vyznačuje sa obraznosťou, nerozložiteľnosťou prvkov a expresívnosťou.

*F.* možno rozdeliť na dve základné skupiny: 1. hovorové a ľudové frazeologizmy sa vyskytujú hlavne v hovorovom (v ľudovom) štýle: *dúchať s niekým do jedného mecha, siť horúcou iblou*; 2. knižné *f.* ovplyvujú spisovnosťou, majú ráz knižnosti: *Pyrrbovo víťazstvo, Augiášov chliev, Achillova päta*.

K *f.* sa zaraďujú aj osobitné skupiny: príslovia a porekadlá (*Bez práce nie sú koláče; Od roboty kone dočnú*), ustálené prirovnania (*spi ako zarezaný, silný ako medveď*), okridlené výrazy pochádzajúce z citátov niektorých slávnych ľudí (od rímskeho cisára Caesara napr. *veta Kocky sú hodené* alebo *Prisiel som, videl som, zvíťazil som*), súslovia alebo slovné páry (*neslaný-nemastný, vo dne v noci*) a prastariká (*studený máj - v stodole raj*).

## PRÍSLOVIE 185

osobitý, často používaný typ frazeologizmov s didaktizujúcou funkciou, čím sa líši od porekadla. *P.* má obrazný ráz, no cez jeho druhotný význam sa zraďi poučný zámer ako všeobecný poznatok a skúsenosť, vyvierajúca z ľudovej múdrosti. Za *p.* sa rátajú napr. tieto frazeologické jednotky:

Kto seje victor, žne búrku.

Bez práce nie sú koláče.

Nešťastie nechodí po horách, ale po ľuďoch.

## POREKADLO 186

popri prísloviach druhý najčastejšie používaný typ frazeologizmov, ktorý má všetky znaky obrazného pomenovania (trópu). V porovnaní s prísloviem nie je natoľko poznačený poučným zámerom a didakti-

zujúcou funkciou. Buduje hlavne na zmyslovom postrehu, a nie na racionálnom princípe. Tieto príbuzné príznakové prostriedky, patriace zároveň aj k tzv. malým žánrom folklóru, sa však zväčša iba s veľkými ťažkosťami dajú rozlíšiť. V príslovi sa poučný zámer vyslovuje priamo: *Bez práce nie sú koláče*, no *p.* explicitne tento zmysel nemá, ba môže obsahovať dokonca aj opačný význam: *Od roboty kone dochnú*. *P.* sú už hotovými produktmi reči, v ktorých sa zrači ľudová múdrosť:

Darmo slepému ukazuješ a hluchému vraviš.

Kto nemá v hlave, má v päťach.

Reči sa vravia a chlieb sa je.

## GNÓMA

187

(z *gréc. gnome* = *výrok*): obyčajne vo verši, niekedy aj v próze sformulovaná, stručná a výstižná životná múdrosť, predpoveď alebo myšlienka všeobecnej povahy. Podobou a štylistickou funkciou môže pripomínať príslovie; poznáme aj tzv. gnómické príslovia: *Pomaly ďalej zájdeš; pravda oči kole*. Vždy v nej prevažuje didaktický zámer, poučenie. Štylistická a estetická hodnota *g.* spočíva v jej jadrnosti:

Básně naše proroka jsou hlas, volaného na poušti.

Hráme klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá.

J. Kollár: *Básníci a národ*

V niektorých poetikách sa pokladá za osobitný žáner, pripomínajúci vo svojej rozvinutejšej forme elégiu. V antike sa *g.* vyberali z diel jednotlivých autorov a z nich sa tvorili samostatné zbierky. *G.*

odnes má svoje nenahraditeľné miesto v rečníckych prejavoch.

## MAXIMA

188

(z *lat. maxima sententiae* 'maksima sentencié' = *najväčšie pravidlo, poučenie pre život*): pôsobivá, stručne vyjadrená výpoveď, obyčajne pozostávajúca z jednej myšlienky. *M.* často nepresahuje rámec jednej vety a je podobným útvarom ako sentencia. Rozdiel medzi nimi je predovšetkým v tom, že *m.* je etickým pravidlom, pre danú spoločnosť všeobecne platnou pravdou, kým sentencia je svojim obsahom všeobecnejšia. Za *m.* možno pokladať túto myšlienku: *Zem je matkou, voda macochou*. Niekedy sa považuje aj za samostatný žáner literatúry, ktorý sa tešil veľkej obľuby v 17. stor. vo Francúzsku, dokonca La Rochefoucauld vydal knihu pod názvom *Maximy a úvahy* (1665). Okrem sentencie vykazujú *m.* príbuzné črty s aforizmom, no svojim obsahom je vážnejšia i trpkšia.

## AFORIZMUS

189

(z *gréc. aforismos* = *vymedzenie*): výpoveď alebo súd, ktorý stručne a vtípne vyjadruje životnú pravdu, jednu myšlienku, morálnu zásadu. Mnohí ho pokladajú za tzv. príslovie intelektuálov, ba radia ho aj k malým epickým formám. Obyčajne sa vyskytuje v rámci dlhšieho epického či dramatického textu, ba pôvodne obsahoval dôležitý poznatok niektorého vedného odboru. Zväčša pozostáva z jednej vety, ale to nie je pravidlom. Vždy však sprostredkuje nové, neznáme súvislosti. Jeho vety sú obyčajne symetrické, obsahujúce prirôvanie, protiklad alebo rozpor. Väčšina *a.* sa zakladá na kontraste, ktorý odкрýva duchaplnosť svojho autora. *A.* je znakom

výnimočného intelektu, preto sa s ním najčastejšie možno stretnúť u autorov s vysokým stupňom vzdelania a intelektu (J. W. Goethe, G. B. Shaw, A. France, K. Čapek, O. Wilde). Najmä tvorba O. Wilda obsahuje toľko duchaplných myšlienok, že sa niekedy vydávajú aj osobitne. Majú všetky podstatné znaky *a.*, preto z nich možno niektoré uviesť ako ukážku:

Len jedna vec na svete je horšia, než dostať sa do ľudských rečí: nedostať sa do nich.

Dnes ľudia poznajú cenu všetkého a nepoznajú hodnotu ničoho.

Keby ste vedeli, aká veľká je ženská zvedavosť! Takmer taká, ako mužská.

Móda je to, čo nosíme my. Nemoderné je to, čo nosia iní.

Keď sme šťastní, sme vždy aj dobrí, ale keď sme dobrí, nie sme vždy aj šťastní.

Ženy majú skvelý inštinkt. Vysnoria všetko okrem toho, čo je zřejmé.

To, čím sme si celkom istí, nikdy nie je pravda.

O. Wilde: *Aforizmy*  
prel. J. Kantorová-Báliková

### *Druhový a žánrový aspekt textu*

**LITERÁRNE DRUHY** 190  
diferenciácia literatúry podľa ustálených spôsobov tvorby, ktorá je podmienená štylistickými, tematickými a kompozičnými kritériami a hľadiskami. Autorský subjekt vždy siaha do paradigmy (súhrn noriem a pravidiel) žánrových schém, a volí si z nich tie, ktoré najväčšmi vyhovujú v danej komunikačnej situácii a zodpovedajú jeho umeleckému zámeru, resp.

sociálnej zaradenosti a psychickým danostiam. *L. d.* sú zovšeobecňujúcim stupňom diferencovanosti lyrickej, epickej a dramatickej povahy umeleckého textu. Pri členení textov podľa *l. d.* sa berie do úvahy aj jazykovo-štylistická a mikrokompozičná stránka: pre lyriku je charakteristická predovšetkým viazaná (rytmizovaná) forma reči, pre epiku neviazaná reč a dráma sa realizuje dialógom.

Hlavným kritériom rozlíšenia *l. d.* je však funkčný aspekt. Podľa tohto hľadiska je zásadný rozdiel medzi lyrickými a epickými textami na jednej, resp. dramatickými textami na druhej strane. Kým lyrické a epické texty sú cieľové produkty, dráma a vedno s ňou aj literárny scenár, televízna a rozhlasová hra, libreto atď. sú iba východiskovými produktmi. Dramatický text na rozdiel od epických a lyrických diel závisí vo výslednej realizácii od zámeru režiséra uplatneného v rámci inscenácie, od hercov, ale aj od iných okolností (výprava, hudba, realizačné možnosti a pod.). Dramatická realizácia textu dokonca umožňuje posun od tragickosti ku komickosti, prípadne naopak.

Na podklade odlišných komunikačných situácií sa dá vymedziť aj funkčná podstata lyriky a epiky. Podľa P. Zajaca vznik lyrického textu možno vyjadriť vzorcom: ja (vypovedám) – o sebe – pre teba. Vznik epického textu v porovnaní s lyrikou vystihuje tento vzorec; ja (rozprávam) – o ňom – pre teba.

**LITERÁRNY ŽÁNER** 191  
(z franc. *genre 'žanr' = rod*): súhrnný názov pre určité skupiny literárnych diel, ktoré majú spoločné znaky. Každý *l. ž.* je výslednicou štylistických, tematických a kompozičných zovšeobecnení a má ráz invariantného (ustáleného) modelu pre tvorbu konkrét-

nych textov. Model *l. ž.* vzniká v procese literárneho vývinu. Konkrétny literárny text je vždy variantnou realizáciou žánrového invariantu, t. j. vzniká na princípe žánrového textu. Sama tvorba konkrétneho textu však zároveň prináša nové hľadiská, čím sa neustále obohacuje abstraktný model žánrového invariantu. Na pozadí literárnych druhov sa rozlišujú lyrické, epické a dramatické žánre. Zastúpenie lyrických, epických a dramatických vlastností má bezprostredný dosah na zobrazovací proces (proces odrazu skutočnosti) a je späté s autorovou koncepciou.

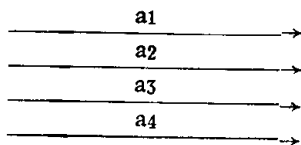
Žánrotvorný proces pôsobí pri tvorbe textu diferenciácie, lebo sa podieľa na jeho špecifickej podobe; zároveň aj spája osobité vlastnosti textu do žánrového komplexu. Pri tvorbe spoločných vlastností viacerých textov má žánrový aspekt integračnú funkciu. Zoskupuje konkrétne texty do *l. ž.*, a tým sa stáva súčasťou literárneho vývinu.

## Lyrika

### LYRIKA

192

(z gréc. *lyrika mele* = *lýrou sprevádzané verše*): súbor textov s orientáciou na stav lyrického subjektu; popri epike a dráme patrí k základným literárnym druhom. Zakladá sa na tlmení dejovosti a na simultánnom radení prvkov. Túto vlastnosť *l.* možno vyjadriť nasledujúcou schémou:



V dráme a epike prevláda následnosť motívov ( $a+b+c+d$ ), kým v *l.* jednotlivé motívy a lyrické výpovede sa kladú akoby „pod seba“, pričom vyjadrujú jednu základnú myšlienku, ideu, autorský zámer. Napr. vo Váľkovej básni *Dotyky sa „ráno“* zobrazuje rozličnými „obrazmi“ a asociáciami, no všetky sa spoločne vzťahujú na základný motív (*ráno*):

Nervózne prsty televíznych antén prepichujú tmu,  
 dvojstupy nových domov klušú do dedín,  
 ráno je dusné ako tanečná sieň po bále,  
 jediná smutná vrana na nebi sa krúti ako ventilátor,  
 tučné klasy zamdliavajú úžasom,  
 keď miestny rozhlas zachrípnuto volá: Poďte žat', poďte  
 žat'!

M. Válek: *Dotyky*

Rozvíjanie základného motívu sa v ukážke usku-točňuje simultánne, na princípe osvetlenia toho istého javu z rozličných aspektov. Obrazy kladené „pod seba“ sa vyznačujú jadrnosťou, stručnosťou, subjektívnosťou a expresívnosťou. Ontologické (bytostné) pozadie pre vznik *l.* tvoria podnety prichádzajúce z vonkajšieho sveta, čo je bezprostrednou motiváciou istého lyrického stavu na podnety z vonkajšej reality. Tohto napätia sa autor zbavuje prostredníctvom opakovania (rytmus, rým, refrén, zvuková rekurencia) a uplatnením princípu ekvivalencie. Východiskom pre stvárnienie ontologického „materiálu“ je charakter lyrického subjektu.

Podľa postoja lyrického subjektu ku skutočnosti sa mení aj zorný uhol autora v texte. V *l.* možno rozlíšiť niekoľko spôsobov zobrazenia. Spravidla poznáme tri základné typy lyrickej výpovede: 1. Bez-

prostredná alebo autoreprezentačná *l.* sa zakladá na „opise“ vnútorného stavu, na vyvolávaní nálady a pocitov bez akejkoľvek dejovosti. Do tejto skupiny možno zaradiť ľubostné, náboženské, vlastenecké atď. básne. 2. Predmetná *l.* vytláča citovosť na druhý významový plán a uprednostňuje opis vonkajšej skutočnosti. Takýto typ *l.* má viacero podôb: buď ide o *l.* opisnú, reflexívnu alebo meditatívnu. Prostredníctvom opisu skutočnosti však lyrický subjekt vyjadruje svoj vnútorný stav, resp. vnútorné napätie. Zo súčasných autorov v najčistejšej podobe predstavuje tento typ autora Š. Strážay. 3. Apelatívna *l.* má postulatívny ráz, lebo sa priamo obracia na adresáta. Podľa obsahových zložiek patria sem básne politické, didaktické a občianske.

## POÉZIA

193

(z *gréč. poiesis* = *tvorba*): viazaná reč básnického prejavu. Kým lyrika je druhovým pomenovaním, *p.* označuje stupeň textovej viazanosti (grafické členenie básne, rytmus, verš, rým, strofa). Pod pojmom *p.* chápeme predovšetkým usporiadanie textu v jeho tvarovej podobe, vzťahuje sa skôr na formu než na obsah diela. Oproti *p.* lyrika a stupeň lyricnosti vystihuje obsahovú stránku textu.

*P.* sa v antike pokladala za jediný možný umelecký prejav, preto sa používala vo všetkých druhoch literatúry – v lyrike, epike i v dráme. Základnou jednotkou *p.* je verš, ktorý umožňuje vytvárať rozličné druhy rytmu a je podkladom na vyvolávanie rytmického impulzu u príjemcu. Aj keď *p.* značne ustúpila z predchádzajúcich pozícií, naďalej sa vyvíja, aj keď v súčasnosti nemá výsostné postavenie ako v antike či v stredoveku. Jej prednosť je v stručnosti, skratkovitosti, jadrnosti.

## ABSTRAKTNÁ POÉZIA

194

(z *lat. abstractus* = *odtážený*): extrémny typ modernej poézie, ktorý si vytvára svoj vlastný jazyk z vymyslených slov. *A. p.* vzniká ako svojský výplod básnika a nezávisí od prirodzeného jazyka. Takýto text nebuduje na pojmovom a významovom systéme konkrétneho jazyka, opiera sa predovšetkým o zvukovú stavbu textu. Ani neobsahuje slová a vety s konkrétnym významom, iba prostredníctvom zvukovej stavby vyvoláva isté asociácie. Inšpiračným zdrojom *a. p.* je detská tvorba a ľudová slovesnosť, kde sa sporadicky tiež vyskytujú slová bez presného zmyslu. *A. p.* sa rozšírila pod vplyvom dadaizmu (J. Arp) a ruského kubofuturizmu (V. Chlebnikov, A. Kručonych) na začiatku tohto storočia. V ruskej poézii sa začali tvoriť básne v tzv. „zaumnom jazyke“, t. j. v nadzmyslovom jazyku. *A. p.* má svojich predstaviteľov aj v povojnovom období. (Ch. Morgenstern, lettristi). Niekedy sa *a. p.* aj prekladá, lebo predsa nie je úplne nezávislá od národného jazyka.

Jazyk s konkrétnymi slovami a pojmi je vždy pozadím pre pochopenie textu, za nezmyselnými zvukovými zoskupeniami sa hľadajú výrazy s konkrétnym významom. Vo vedomí príjemcu sa vytvárajú isté asociácie na podloží slov, ktoré sú obsiahnuté v texte. Pokusy o tento typ poézie nie sú neznáme ani v českej literatúre:

Paleostom bezjazy,  
mandžün at kraun at tathäu at saün  
luharam amu-amu dahr!  
Ma yana zinsizi?  
Gamchatatmy! Darsk ädön darsk bameuz.  
Voskresajet at maimo šargiz-duz,  
chisoh ver gend versabur-sabur

Theglathfalasar  
bezjazy munay! Dana! Gamchabatmy!

V. Holan: *Modlitba kamene*

Hoci sa *a. p.* chce oslobodiť spod vplyvu prirodzeného jazyka, predsa vznikajú isté paralely a asociácie medzi vymyslenými a zvukovo podobnými slovami v národnom jazyku. Akusticky sa zobrazujú isté predstavy básnika, ktoré sa dajú ťažko rozlúštiť. Charakteristickou vlastnosťou *a. p.* je veľký počet interpunkčných znamienok: aj menšie časti sa končia otáznikom, výkričníkom, pomlčkou, bodkočiarkou alebo trom bodkami. Zvyšuje sa tým význam nejakých prostriedkov, hlavne intonácie.

MAKARÓNSKA POÉZIA 195  
(z *tal. poesia maccharonica* – podľa jedla *maccaroni*): veršované texty humoristickej alebo satirickej literatúry, zakladajúce sa na miešaní prvkov (viet, veršov) dvoch, prípadne viacerých jazykov. Pôvodne sa za *m. p.* pokladali iba texty, pozostávajúce z prvkov národného jazyka a latinčiny, v súčasnosti sa pod tento pojem zahŕňajú všetky básne, vytvorené aspoň v dvoch jazykoch.

V slovenskej literatúre sa s *m. p.* možno stretnúť v Chalupkových divadelných hrách, ale vyskytuje sa aj vo Feldekovej tvorbe, kde sa miešajú nemecké a slovenské jazykové prvky (verše) so zámerom vyvolania komickosti:

*Teta Viera (spieva):*

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen –  
tam túžim ísť, a to na plný plün!  
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht –  
tam čaká ma môj vysnívaný svet!

Kennst du es wohl? Dahin, dahin, dahin!  
Tam túžim ísť za tým mojím drahým!

L. Feldek: *Teta na zjedenie*

## BÁSNICKÉ FORMY A STROFY

### SONET

196

(z *tal. sonetto* = *jemný zvuk*): najrozšírenejšia lyrická žánrová forma so záväzným počtom veršov (14), pôvodne s týmto vzorcom: a b b a / a b b a / c d c / a c d. S sa člení na dve štvorveršia (kvartetá) a dve trojveršia (tercetá), čo podmieňuje aj obsahovú výstavbu básne. V klasickej kompozícii prvé štvorveršie obsahuje tézu, t. j. nastolenie problému, druhé štvorveršie antitézu čiže jeho negáciu a posledné dve trojveršia tvoria syntézu. Na konci s. býva aj výrazná pointa, ktorá dáva obyčajne nový zmysel celému textu, resp. zväzňuje predchádzajúce časti. S. sa pointou približuje k anakreontskej poézii, s. prezrádzajúci nemecký vplyv, nemá pointu. S. sa niekedy spájajú do väčších celkov: cyklus 15 zneliek (sonetov) tvorí tzv. znelkový veniec a obsahuje 210 veršov.

S. sa vyznačuje aj pestrú variabilitou rytmu: časťtým rytmom je 5- až 6-stopový jamb. Vo Francúzsku už v 16. stor. zaviedol Pierre de Ronsard (1524–1585) pravidelné striedanie ženských rýmov s mužskými a v s. pre Máriu aj alexandrin:

Už kto chce, Mária, sa s vaším menom hrať,  
s Amorom MÁ I RAJ: nuž, raj mi dajte, drahá,  
pretože k ľúbosti vás meno vaše ťahá,  
nebráňte ľúbosti váš mladý vek si vziať.

Za svojho milého ráčte navždy brat  
a spojme život svoj i všetky jeho blahá,  
nech v láske vzájomnej sa vinie naša drahá  
a srdce nič nesmie odorvať.

Ach, treba milovať a treba ľubiť veľa.  
Kto vôbec neľúbi, ten vôbec nemá cieľa,  
ten žije ako Skýt – a môže uplynúť

mu život bez nehy z nich všetkých nanajsladšej!  
Je sladkosť bez lásky? – V tej chvíli by som radšej,  
keď ľubiť prestanem, sám chcel sa pominúť!

*P. de Ronsard: Mária  
prel. V. Turčány*

Anglický *s.* sa vyznačuje väčšou voľnosťou, lebo sám jazyk nie je usposobený na zložité schémy a vzorce, má menej možností na vytváranie rýmu. Takto vznikol tzv. shakespearovský *s.*, ktorý sa ani nečlení na strofy a jednoduchší je aj jeho vzorec: a b a b c d c d e f e f g g. Vhodný príklad možno uviesť zo súčasnej slovenskej poézie:

Vybúšil vír – a on ľahko stvoril  
sonet, britký dialóg reči s duchom.  
Do dvorany krásy zašiel po rým,  
zaodiac ho alžbetínskym rúchom,  
brúsil, obracal ho v hlave, tavil  
s presnou rukou staviteľa mostov.  
Ústrojenstvo s dravým chodom štavý,  
zjednotené mužskou celistvosťou!  
Hľa, on, mocnár, vedie ako šiky  
jazyk, hoci stokrát vyskúšaný,  
nedotknutý ničím ani nikým –  
pripomínajúci izbu panny...

Tak sú hmoty vesmíru a zeme  
v jeho drahokame rozložené.

*D. Hevier: Shakespearov sonet*

Slovenská literatúra má bohaté zastúpenie tejto žánrovej formy a pestuje sa s obľubou od J. Kollára až podnes. Vyskytuje sa v tvorbe P. O. Hviezdoslava (Krvavé sonety, Letorosty), u S. H. Vajanského, V. Beniaka, M. Rázusa, M. Válka a J. Kostru. Poslední dvaja však inovujú formu *s.* tak, že namiesto vznešených tém spracúvajú skôr témy s ironickým podtextom.

#### GAZEL

197

(z *arab. gbazel = pavučina*): orientálna básnická forma zložená z 5 až 15 dvojverší. Prvé dvojveršie sa rýmuje navzájom, pričom v ďalších párných veršoch sa znovu vyskytuje ten istý rým. Nepárne verše môžu byť aj refrénom, ale nie je to podmienka. Formou refrénu sa však môže opakovať aj slovo alebo slovné spojenie na konci párných veršov za rýmom: opakuje sa obyčajne slovo či slovné spojenie, ktoré je nositeľom základnej myšlienky básne. Vzorec je takýto: a a b a c a d a e a ... x a. *G.* sa najčastejšie vyskytuje v ľúbostnej poézii; opakovanie a stupňovanie zdôrazňuje v ňom ľúbostné vyznanie. Je to skôr stredoveký žáner, predovšetkým niektoré východné národy ho s obľubou pestovali, alebo ho aj dnes pestujú. *G.* sa nachádza často v uzbeckej, azerbajdžanskej, turkménskej a tadžickej ľúbostnej poézii. Jeho témou je láska k žene, sklamanie v láske, smútok. V slovenskej poézii je výskyt *g.* raritou, príklad uvádzame zo staršej literatúry:

Zo staroby, hľa, v mladost' prechádza zas obzor!  
i škovrán rozvil prípor jasotných krás v obzor,

v ňom šveholom vlá, vlaním šveholí,  
až celý schvic sa i jediný hlas – *obzor*.  
Ó, dušo smutná, väzbu všednosti,  
tú klietku tvoju tiež už otvoriť čas! *Obzor*  
toť šíry čaká, zve ňa v objatie  
jak milenec, má v tvári láskavý jas *obzor*,  
smev na rtoch, v očiach túhy paprsky:  
nuž nemeškaj – jak vídal často som vás, *obzor*  
a teba, splyňte opäť v radosti!

P. O. Hviezdoslav: *Zo staroby*

## MADRIGAL

198

(z *tal. madrigale*; od *madra* = *stádo*): pôvodne pastierska, neskoršie ľúbostná básň v stredoveku, pozostávajúca z 5-11 veršov s voľne rozloženým rýmom. Najmä v období renesancie a rokoka ho s obľubou používali básnici románskych národov, lebo ľubou nemal natoľko záväzné pravidlá ako sonet či rondel. *M.* dáva široké možnosti experimentovať: tak v oblasti formy, ako aj témy. Vyznačuje sa rôznorodosťou a básnika takmer vôbec neobmedzuje. Na začiatku 18. stor. sa jeho ľúbostná náplň presúva dokonca na žartovnú rovinu. *M.* je dodnes živou básnickou formou. V slovenskej poézii sa vyskytuje u Capka-Zniového a u Hviezdoslava (Letorosty II).

Ticho je navôkol jak v pustom kostole;  
slnko šarlátové zapadá za hole.  
Súmraku závoje kryjú háje, role.  
Vážne si mesiačik kráča vo hviezd kole,  
sfaby pastier viedol krdeľ oviec v pole.  
... Jak sa vznáša mesiac nad Tatier vrchole –  
Prenes že ma, Bože! ponad srdca bóle;  
– alebo mi nechaj matku v rodnom kole.

J. M. Capko-Zniový: *Podvečer (Madrigal)*

## RISPET

199

(z *tal. rispetto* = *úcta*): ľudová lyrická básň toskánskeho pôvodu zo 14. stor. Používa sa hlavne v erotickej poézii, v básňach, ktoré vyjadrujú lásku a úctu k milovanej žene. V českej poézii sa *r.* vyskytuje v tvorbe J. Vrchlického a St. K. Neumanna, v slovenskej poézii v tvorbe V. Miháľika (*Rispet, Rispety z trinástej komnaty*).

*R.* sa skladá z 8 veršov, ktoré sa členia na jedno štvorveršie a dve dvojveršia. Táto lyrická básň má vzorec rýmov: a b a b / c c / d d.

Sýti už z pohľadu na chlieb čo len bude  
zapíjame kyslým mliekom barančekov  
Jak keď bičom švihneš – zaerdžanie hrubé  
V prachu poľnej cesty uviaznuté echo

Struny raže zunia ako včelí úľ  
neverí kto vlastným srdcom nepočul

Čímsi dobrým z detstva cítiť modré sená  
tma si líha k zemi chladom pokdosená

V. Kondrát: *Letný rispet*

## TERCÍNA

200

(z *tal. terza 'terca'* = *tretí*): trojveršová strofa, v ktorej sa prvý verš rýmuje s tretím, druhý verš s prvým a tretím veršom nasledujúcej strofy a druhý verš druhej strofy sa zase rýmuje s nepárnymi veršami nasledujúcej strofy, čím sa vytvára trojstrofový celok. *T.* má teda vzorec: a b a / b c b / c d c. Básň sa však po tretej strofe nekončí, ale podľa toho istého princípu pokračuje ďalej. Celú básnickú skladbu uzatvára vždy samostatný verš, ktorý sa rýmuje s párnym veršom predchádzajúcej strofy:



Celá si mu vsiakla do kože.  
Možno, že si a možno práve taká.  
Práve taká. Bože, prebože.

Už ani smrť ho z domu nevytláka.  
A môžeš prísť preňho do rečí:  
ulakomila si sa na tuláka.

Ak stratí ťa, bude kto vie či.  
A nebo miesi mračná popolavé.  
Ak bude tvoj, bude človečí.

Ak nájde ťa jak zrkadielko v tráve.

*M. Válek: Z vody*

T. udomácnil v poézii Dante Alighieri: jeho Božská komédia od začiatku do konca obsahuje iba tento typ strofy. Jej prednosťou je to, že párný verš navodzuje impulz pre stvárnenie novej básnickej výpovede v nasledujúcej slohe.

#### RITORNEL

201

(z *tal. ritornello: od rotorno = návrat*): stredoveká strofická forma podobná tercíne. Skladá sa z troch trojveršových strof a v každej slohe sa nepárne verše rýmujú, len prostredný sa nerýmuje ani s jedným veršom. Vzorec *r.*: a b a / c d c / e f e. Niekedy za posledným trojverším nasleduje ešte samostatný verš, ktorý sa rýmuje s párnym veršom predchádzajúcej slohy. V prvom verši sa občas nachádza aj oslovenie (stromu, kvetiny a pod.). V stredovekej poézii prvý riadok býval iba polveršom, ba často pozostával len z jedného slova, ale aj tak sa musel rýmovať s tretím veršom.

R. pochádza z talianskej poézie, odtiaľ sa rozšíril do francúzskej literatúry. V Čechách pestoval tento

typ strofickej formy hlavne A. Heyduk, ktorý pod názvom *Ritornely* vydal aj básnickú zbierku. V slovenskej literatúre sa taktiež udomácnil; vyskytuje sa v tvorbe P. O. Hviezdoslava (*Letorosty II*) a u V. Beniaka:

Chvíľa donáša a je z toho verš,  
maličký, krehký, trochu vzdychajúci,  
aj trošku hrejúci jak kožuch-nerz.

Stroj, čo sa dušou volá, ide mi.  
Vidíte, že som človek ešte súci,  
mám k vrabčím letom odraz na zemi,

aj odletím vám neustrážený  
ako vrabec za zrnom na humnici,  
alebo jak motorček skazený

zastanem, Peter, celkom pri vrátnici.

*V. Beniak: Ritornely proti smrti*

#### RONDEL

202

(z *franc. rond = guľatý, okrúhly*): lyrická forma stredovekej, predovšetkým románskej poézie, skladá sa z 12 až 15 veršov, z ktorých sa vytvárajú 3 strofy a striedajú sa v nich dva rýmy. V klasickom type sa prvé dva verše z prvej slohy opakujú na konci druhej slohy a celú báseň uzatvára prvý verš textu v nezmenenej podobe. Niekedy sa prvé dva verše z prvej slohy opakujú vo forme refrénu na konci druhej a tretej slohy. V slovenskej literatúre sa r. vyskytuje zriedkavo.

Mám pod jazykom stovky šťastných piesní –  
smrť si ich vezme ako obolos.

Až osamieš, len dobrou slzou zros

ich zamlčaný jasot, lebo dnes mi  
zápasit' treba s krutejšími besmi  
v hodine trýzni, úzkosti a hrôz.  
Mám pod jazykom stovky šťastných piesní –  
smrť si ich vezme ako obolos.

Ó, duša moja, na kolená klesni  
a o dar lásky, najcennejší lós  
lakomých rokov, bez prestania pros.  
Vedz, že aj dnes, keď hyniem v toľkej tiesni,  
mám pod jazykom stovky šťastných piesní.

V. Mibálik: *Jesenné rondely*

Mihálikova báseň je príkladom na klasický typ *r.*,  
lebo prvé dva verše sa opakujú na konci druhej  
slohy a prvý verš zároveň aj uzatvára celú báseň. *R.*  
má podobnú stavbu ako rondo.

## RONDO

203

(z *franc. rondeau 'rondó'*; od slova *rond = guľatý*):  
lyrická, z dvoch alebo troch strof pozostávajúca bá-  
seň, v ktorej sa vyskytujú iba dva rýmy. Vzniká  
v 14. stor. ako istá obmena rondelu. Charakteristic-  
kým znakom *r.* je opakovanie prvého verša alebo  
prvého slova tohto verša na konci jednotlivých strof.  
Ak sa *r.* skladá z troch strof, môže sa tento refrén  
vynechať buď v prvej alebo v druhej slohe, no ne-  
môže chýbať na konci básne. Vo francúzskej literatúre  
používali túto formu mnohí autori, zo známych bás-  
nikov aj F. Villon.

Ty, *Smrť*, čo milú si mi vzala,  
príprisa si, ja apelujem.  
I nad sebou však dych tvoj čujem:  
Nemáš dost', aj mňa bys' už brala?

V čom ti tá, živá, zavadzala?  
Poď! Bez nej život zavrhumem,

*Smrť!*

V dvoch srdciach jeden oheň sálal,  
tak si druh druhu zamiluje.  
Sám? – som len rám a zo mňa duje  
prázdnota, slovo z funebrála:

*Smrť!*

F. Villon: *Lay*  
prel. J. Smrek

Villonova báseň svedčí aj o tom, že opakujúce sa  
slovo môže, no nemusí byť súčasťou rýmového vzor-  
ca. *R.* sa obyčajne skladá z 8 až 15, zvyčajne 8- až 10-  
slabičných veršov. Túto formu používali aj francúzski  
parnasisti (T. de Banville), ale zjavuje sa aj v čes-  
kej poézii 20. stor. (V. Nezval, J. Seifert), v sloven-  
skej poézii u V. Beniaka.

## TRIOLET

204

(z *tal. trio = trojica, t. j. trojnásobné opakova-  
nie*): strofická forma stredovekej francúzskej poézie  
s duchaplným, epigramatickým obsahom. Pôvodne  
obsahovala iba jednu osemveršovú strofu, pospájanú  
dvoma rýmami. Záväznou požiadavkou je však iba  
dodržiavanie vymedzeného počtu veršov (8), doslov-  
né opakovanie 1. verša v štvrtom a siedmom riadku.  
Z trojnásobného opakovania verša pochádza aj po-  
menovanie *t.*, čo je základom presnej veršovej sché-  
my: A B a A a b A B alebo A B b A a b A B. Zvyčaj-  
ne sa teda opakuje aj 2. verš, hoci nie vždy doslovne,  
v poslednom riadku.

V slovenskej poézii skladali *t.* viacerí básnici, ako  
napr. J. Kollár (Slavjanka ke bratrum a sestram),  
P. O. Hviezdoslav (Letorosty II) a V. Beniak. Be-

niakove *t.* si zachovávajú aj základné požiadavky kladené na výstavbu *t.*:

Oh, tento pes, oh, tento Bojar,  
u ňoh mi zaspal, nevrčí.

Iste si do snov i mňa pojal,  
oh, tento pes, oh, tento Bojar,  
vydržme spolu aspoň po jar,  
kým stará smrčka prifrčí.

Oh, tento pes, oh, tento Bojar,  
pri nohách spí mi, nevrčí.

V. Beniak: Bojar

## SESTĪNA

205

(z *tal. sesto* = *šiesty*): lyrická veršová forma provenšálskeho pôvodu, pozostávajúca zo šiestich strof, z ktorých každá má šesť veršov a básň na konci vždy uzatvára trojveršová sloha (6x6+3). Na konci jednotlivých veršov sa opakujú tie isté slová, len v inom poradí. Najjednoduchším typom je táto forma: 1 2 3 4 5 6 – 6 1 2 3 4 5 – 5 6 1 2 3 4 – 4 5 6 1 2 3 – 3 4 5 6 1 2 – 2 3 4 5 6 1. Jestvuje však viacero variantov obmeny slov na konci veršov v jednotlivých strofách. V poslednom trojverší sa tieto slová znovu opakujú v ľubovoľnom poradí a na hociakom mieste v rámci veršov. Obyčajne sa v nej uplatňuje jamb, najčastejšie 5-stopový.

S. vytvoril v 12. stor. trubadúr Arnaut Daniel, neskoršie sa rozšírila do mnohých literatúr a pestovali ju významní básnici (Dante, Petrarca), v slovenskej literatúre hlavne P. O. Hviezdoslav, V. Roy a I. Gall. Příklad na s. však možno uviesť aj zo súčasnej poézie:

Kto zabúda, sám seba najviac trestá:  
zhrabúva šťastie, život príliš sladký  
v nádeji, že sa otvára mu cesta,  
na ktorej ležia samé modré sviatky.  
A potom v noci ohlásí sa cnenie  
a on sa opäť za chimérou ženie.

Si preč. Mne srdcom súženie sa ženic  
a poníženie posmešne ma trestá.  
Ak na začiatku bolo iba cnenie,  
ak sen bol taký prítulný a sladký,  
na konci kričia zotročené sviatky  
a do priepasti zosúva sa cesta.

Je to tá istá krivolaká cesta,  
ktorou sa jeseň v uzde víchra ženie,  
sú to tie isté kruté naše sviatky.  
Nespáva noc ťa márne hanbou trestá.  
Pamäť ti povie: pre ten týždeň sladký  
sa oddá skúsiť, ako chuť cnenie.

A či nám ozaž zostane len cnenie?  
V zlej chvíli ľudským údelom je cesta –  
kráčaš ňou, keď si odtrhol už sladký  
plod mladosti a keď ťa úspech ženie  
hrať múdreho. Ten slepý sen nás trestá  
aj za to, že sme postrácali sviatky.

Vzpriamený budem vítať cudzie sviatky  
a čakať, kým ťa nepremôže cnenie.  
Blažená láska, čo nás takto trestá!  
A blažená je napokon aj cesta,  
ktorou ma večný smäd a úžas ženie  
k poznaniu: život predsa len bol sladký.

Deň vo mne bdie, raz trpký a raz sladký,  
akoby nechcel navrátiť mi sviatky,  
akoby všetko, čo ma vopred ženie,

zanechať malo v duši iba cnenie –  
veď hádam nie je márna moja cesta,  
púť človeka, čo zbytočne sa trestá.

Ó, deň, buď sladký, pridus moje cnenie,  
keď tma sa ženie, vymletá je cesta  
a žiaľ ma trestá za zopsuté sviatky.

V. Mibálik: *Sestina pre rozbitý sen*

## STANCA

206

(z tal. 'stanca' = *sieň, stavba*): osemveršová strofa s rýmovým vzorcom: a b a b a b c c. S. má však viac druhov a variantov rýmového vzorca. Jeho klasická podoba sa udržiava v oktáve (ottava rima) v päťstopovým jambom:

V ten deň – ó, že tak ľahkoverná bola! –  
(lúč ranný vlúdne kfui sa cez záclonku)  
chlapčiatka práve pridojčila: i tu zvonku  
ktoš zabúchal, ba zazdalos', že i volá.  
Vybehla svižko, pritúžiac si sponku  
u ňadier; mykla závorou dvier. – Vkročil  
muž v skvelom plášti; zastal, jak ju zočil.

P. O. *Hviezdoslav: Ráchel*

S. vznikla v 13. stor. v talianskej lyrike, ale vtedy sa v nej vyskytoval iba striedavý rým. Duchovná lyrika ju nazýva siciliána. Iným druhom s. je nóna. Premenou rýmového vzorca vznikla z nóny tzv. Spenserova s. so vzorcom: a b a b b c b c c. Názov dostala podľa E. Spensera, ktorý ju zaviedol, ale rošířila sa pod vplyvom Byrona, ktorý ju použil v Púti Harolda. Tento typ s. je známy aj v slovenskej literatúre:

Veď mäkkých, jemných rytmov naša reč,  
múk tisícročných dcéra, nepoznala:  
nad ňou sa zviľal vraha ťažký meč,  
keď iné hlaholili, ona spala...  
Keď iné v terem vôľa kráľa zvala,  
ju sácal každý lokaj v temný kút!  
No dost už! Ona ako Lazar vstala,  
boh sám ju vzkriesil, ako zrno z hrúd –  
Nás čaká žitia jar – a spása verný ľud!

S. H. *Vajanský: Slovenčina (Stanze)*

## NÓNA

207

(z tal. *nona rima* = *deväťveršie*): strofa talianskej renesančnej poézie, ktorá bola zložená z 9 desaťsľabičných veršov. Jej pôvodná rýmová schéma je takáto: a b a b a b c b. Je to obmena talianskej strofy, zvanej stanca-oktáva, len sa k nej pripája ešte jeden verš na konci strofy. Uplatnil ju V. Nezval v Básniach z podsvetia, ktoré vydával za fašistickej okupácie pod pseudonymom Robert David:

Má uši v každé skulině,  
masívni stěhovavé uši.  
Je žvanivý jak hokyně,  
tak jak se na ničemu sluší.  
Začne sa bavit o kině...  
Jste zločinec? Ach, on to tuší!  
Čte detektivní novely,  
je protivní jak pondělí...  
Příjď, čerte, vem si jeho duši!

V. *Nezval: Nóna o fízjovi*

## LIMERICK

208

(podľa názvu írsko mesto Limerick, 'limrik'): anglický veršovaný útvár írsko pôvodu s rýmovou schémou a b b a. Vyskytuje sa hlavne v humorných

a groteskne ladených básňach, preto nezriedka je formou pre slovné hračky. Najčastejšie sa vyskytuje v anglickej poézii nonsensu, odkiaľ prenikol aj do našej literatúry, hlavne do literatúry pre deti a mládež. S obľubou ho používa L. Feldeck, najmä v bábových hrách o Botafogovi:

Láska-páska-maská-vráska,  
ja som zvláštna Sedmokráska.  
Keď chcem, stojím na mieste,  
a keď chcem, som na ceste,  
láska-páska-maská-vráska.

Autor tu používa pôvodnú formu *L.*, v ktorej sa prvý verš zhodoval s posledným veršom. O dôslednom uplatnení limerickej formy svedčí aj to, že jednotlivé postavy (bábky) pri predstavovaní používajú formulu „ja som“ (I am).

#### AKROSTICHON

209

(z gréc. *akrostichon*: *akros* = *borný, vrchný, stichos* = *verš*): báseň, v ktorej začiatkové písmená alebo slabiky jednotlivých veršov vytvárajú slovo alebo vetu, najčastejšie meno autora či adresáta. *A.* je obľúbeným virtuóznym prostriedkom stredovekej, hlavne renesančnej poézie (F. Villon, G. Chausser). V súčasnej poézii sa vyskytuje iba zriedkavo; používali ho básnici, ktorí patrili v istom období svojej tvorby k niektorému avantgardnému smeru (V. Nezval). V básni tohto typu môže byť aj venovanie autora svojej milej, známej, nejakej žene.

Falošná kráska, tak mnoho ma stojí!  
Rozum vždy spí, keď srdce niččo strojí.  
Ach, skôr dať železo hrýzť zubom svojim,  
Než lásku – zvem ju sestrou svojho zmaru.

Cítu v nej niet, smrť následok jej daru,  
Och, v očiach neľútostných zrada zhára.  
Ius hľadal som, a našiel tvrdú skalu.  
Skôr skazu má než spásu pre bedára.

Mohol som, inde prosiac, na pokoji  
A so ctou žiť, lež podľahol som čaru.  
Rozum vždy spí, keď srdce niččo strojí.  
Tak teraz štvaný som, bez cti a zdaru.  
Hej, ľudia rata, rata! Strácam paru!  
Ej, umriem bez boja, tak ma boh škára?  
Či už aj Milosrdie, k môjmu žiaľu,  
skôr skazu má než spásu pre bedára?

F. Villon: *Balada priateľke*  
prel. J. Smrek

Ak si prečítame začiatkové písmená, vychádza nám venovanie: Francois Marthe. Keď začiatkové slová jednotlivých veršov vytvárajú nejaký zmysel, vzniká iný typ, tzv. slovný *a.*

Poznáme aj ďalšie typy básnickej formy, podobajúce sa na *a.* Z prostredných písmen verša sa skladá mezostichon a z posledných telestichon. Ak sa použije *a.* spolu s telestichom v jednej básni, vzniká akroteleuton, v ktorom začiatkové písmená smerom zhora nadol dávajú také isté slovo ako koncové písmená smerom zdola nahor.

*A.* sa vyskytuje aj v staršej slovenskej literatúre, najmä v niektorých básňach J. Silvána, v minulom storočí ho použil V. Paulíny-Tóth v básni Povoľenie Matice, neskoršie Š. Krčméry a V. Mihálik. V súčasnej tvorbe sa stretávame s ním iba ojedinele. Ide predovšetkým o vizuálny prostriedok, ktorý sa pri počúvaní textu ani nedá postrehnúť. Vždy je skôr znakom básnickej virtuozity, než obsahove nutnej zložky textu.

## KLASICKÉ LYRICKÉ ŽÁNRE

## DITYRAMB

210

(z gréc. *Dythymbos*, meno boha Dionýza): pôvodne oslavná básň, hymna na počesť boha Dionýza. Báseň sa spievala s hudobným sprievodom. Prvý *d.* vytvoril grécky básnik Arion z Korintu (okolo r. 620 pred n. l.), neskôr Simonides, Bakchylides a najmä Pindaros. Keďže tento typ oslavnej básne sa vyznačuje žánrovou nevyhranenosťou, postupne stráca význam samostatného útvaru. Možno sem zaradiť iba básne, ktoré sú prejavom oslavy životnej radosti, prípadne prírodnej krásy. Iba niektoré básne K. Kuzmányho, S. H. Vajanského a M. Rázusa zodpovedajú požiadavkám tohto žánru.

## ÓDA

211

(z gréc. *ode* = *pieseň*): lyrický žáner, ktorý vyniká nadnesenosťou, pátosom. Ó. je adresovaná nejakej významnej osobnosti alebo kolektívu a básnik sa v nej oslavným spôsobom vyjadruje a vyslovuje o významnej téme: o národe, slobode, prírode, mladosti, ba v súčasnosti aj o výtvarných technických pokroku. Charakterizuje ju isté vzrušenie, nadšené city, umelá a vzletná forma a sviatočnosť prejavu, niekedy aj priame oslovenie adresáta. Vyniká oproti iným lyrickým žánrom väčšou zovretosťou, ucelenosťou, ale aj vznešenosťou. V minulosti sa veľký dôraz kládol aj na dodržiavanie metrického pôdorysu básne a jej strofickéj organizácie, v súčasnosti tieto požiadavky už platia iba s istými obmedzeniami. Ó. svojim obsahom a tematickými zložkami patrí do reflexívnej lyriky.

Ó. je známa už v antickej poézii, ale zo začiatku označovala zborovú oslavnú pieseň. Jej najznámejším

predstaviteľom bol grécky básnik Pindaros. Ó. sa odčlenila od hudby až v období rozkvetu rímskej poézie a odvtedy sa stala lyrickým žánrom v dnešnom slova zmysle. Najznámejšie ó. v tom období vytvoril básnik Horatius. Ó. je produktívnym žánrom odvtedy podnes, hoci prešla rozličnými fázami vývinu.

Ó. sa vyvíjala hlavne v období klasicizmu, aj slovenský básnik J. Hollý napísal celú zbierku ó., z ktorých je známa najmä báseň Na slovenský národ. V 20. stor. ó. oslavuje zväčša nejaký prírodný jav, ale môže sa stať jej témou aj nejaký abstraktný pojem:

Severná hviezda,  
ty hviezda hviezd,  
zaveď nás domov  
z ľadových ciest.

Pohň sa sama  
zo svojho domova.  
Zájdí si na juh  
čste raz, poznova.

E. B. Lukáč: Óda na polárnu hviezdu

V súčasnej poézii sa pôvodný vznešený obsah *c.* postupne prevracia naruby: vznikajú básne s nádychem „antiódy“, lebo autori prenikajú do podstaty vecí a zbavujú tento žáner formálneho prístupu k téme. Vhodným protikladom sú niektoré básne M. Válka (Óda na večnosť, Óda na lásku).

## PRÍLEŽITOSTNÁ BÁSEŇ

212

lyrický žáner viažúci sa na výnimočnú časovú udalosť. Básnik tvorí text na základe istej spoločenskej objednávky, čo vopred určuje tematickú a obsahovú náplň básne. *P. b.* vždy vyjadruje ustálené kultúrne

hodnoty, preferuje ideológiu svojho národa, triedy, skupiny atď. na úkor protivníka, predstaviteľa opozície. *P. b.* má oslavný charakter a vzniká pri istých jubileách alebo výnimočných udalostiach života spoločnosti, čím je predučená jej rituálnosť (obradovosť) a dosahuje sa to prvkami rečnickeho štýlu (pátos, zvolanie, rečnicke otázky, oslovenia, expresívne výrazy s kladným štylistickým zafarbením a pod.). Konštrukcia básnického textu sa zakladá na ódickom princípe a využívajú sa prostriedky namierené na aktivizáciu príjemcu, na jeho získanie, ovplyvnenie. Celý text je presiaknutý didaktizmom a deklamativnosťou, čím sa stupňuje reflexívny (úvahový) ráz básne.

*P. b.* sa obyčajne silne viaže na istú konkrétnu udalosť, ktorú básnik niekedy aj uvádza priamo v nadpise: Pieseň k privítaniu biskupa Moysesova v Banskej Bystrici, 1862 (A. Sládkovič). Nezriedkavo sa oslavovaná osoba prirovnáva k nejakému slávnemu predchodcovi alebo iným spôsobom sa zhyperbolizuje jej význam pre národ, vlasť, pokrok:

Stefan! Ty slávnejší si nad kniežatá:  
 Ti majú len koruny, ale Ty si koruna,  
 Naša koruna, – nie z mizerného zlata,  
 Ale z dedičstva blahozvestov Soluna,  
 Z viery našej svätej a lásky uliata! –  
 Nestichne nikdy našich poetov struna,  
 Hlásajúc, že Ty, ó blaho Slovenstva,  
 Máš odložený veniec blahoslovenstva!

A. Sládkovič: *Štefanovi Moysesovi  
 na deň sv. Štefana  
 Pramučedníka, 1862*

*P. b.* je aj v súčasnosti veľmi produktívnym žánrom; vznikajú básne pri príležitosti výročí, zjazdov,

letov do vesmíru, narodenín významných štátnych a politických osobností, prípadne ich úmrtí a pod.

## H Y M N A

213

(z gréc. *hymnos* = *chválospev*): lyrický žáner; druh ódy. Pôvodne prostredníctvom nej velebili bohov a dodnes má *b.* charakter velebenia, chvály. Básnici v nej vyjadrovali krásu, dobro, ušľachtilosť, *b.* bola vždy výrazom vznešenej myšlienky. Slávnosťnosť a zvelebujúci tón ju charakterizovali už v antike. *H.* je žánrom „vysokého“ štýlu, vznešenosti, lebo autor si vyberá taký objekt na zobrazenie a velebenie, ktorý sám osebe je zárukou estetickéj kvality a vznešenosti. Vznik žánru sa spája s cirkevným obradom. Spomedzi poetických foriem je dodnes najmenej osobnostný, dominuje v nej predovšetkým oslavnosť, ospevovanie zvoleného objektu, pričom subjekt tvorcu sa odsúva do pozadia. Jej vznik siaha až do starovekej Indie a Egypta, neskoršie žáner obnovili rapsódovia v antickom Grécku. Aj kresťanská cirkev postavila tento žáner do samého centra básnickej tvorby. Anglický romantizmus ju znovu objavil ako žáner; azda najkrajšiu a najdokonalejšiu *b.* napísal básnik P. B. Shelley. Emócie a silné city charakteristické pre romantizmus možno dobre vyjadriť práve v *b.* V tom období vznikli aj národné *b.*, ktoré majú ceremoniálnu funkciu a sú súčasťou osláv štátnych sviatkov a iných významných udalostí. Autorom českej *b.* je J. K. Tyl (1834), slovenskej Janko Matúška, hymny písal aj P. O. Hviezdoslav (Hymny a žalmy) atď.

Moderná lyrika zväčša neguje obradnosť starších variantov tohto žánru a istá sympatia k niektorej triede, k spoločenskej skupine, vrstve sa tu spája do harmonického celku. Súčasní básnici neoslavujú bo-

hov, ale ani vlast' či národ nie je už predmetom *b.*, skôr sa ospevuje človek alebo ľudstvo vcelku. Básnik vystupuje ako člen spoločnosti, ba zároveň celého ľudstva:

Ty, neboh.  
Človek,  
volíš si svoje miesto.  
Na kríži vlastnej chrbtice,  
vždy  
dobrovoľne ukrižovaný,  
pozeráš, pozeráš, ako sa láme pruh svetla na tebe.  
No nezohýna sa.  
Svetlo sa nezohýna.  
Vraviš si do noci:  
rozpätie kríža je tiež rozpätím,  
ak si sa vypál sám k takému rozmachu.

Vraviš si do noci:  
ja, človek, aj to objímam,  
k čomu som pripútaný  
odvrátenou tvárou.

*J. Škamlá: Hymna*

## ELÉGIA

214

(z *gréc. elegos* = *žalospev*): lyrický žáner smutného a melancholického ladenia. Môže vystihovať smútok nad strateným šťastím, žiaľ zo sklamanej lásky. Pôvodne bola *e.* epicko-lyrickou básňou. V súčasnej poézii ide o lyrickú báseň, vyjadrujúcu bolesť a žiaľ vo „vysokom“ štýle primeranými básnickými prostriedkami. V klasickej gréckej poézii *e.* nazývali každú báseň písanú v distichone, pričom sa vôbec neprihliadalo na obsah básne. *E.* sa vyčlenila ako samostatný žáner až v rímskej poézii, ale odvtedy prešla zložitým vývojom. Veľký obrat v jej vývine vyvolali úvahy F. Schillera, vysvetľujúce podstatu

elegického postoja ako protiklad medzi skutočnosťou a ideálom. Básnik má používať tento žáner na vyjadrenie vnútorného stavu, keď skutočnosť zaostáva za ideálom, čo v ňom vyvoláva smutnú lyrickú náladu. Báseň charakterizuje zobrazenie pokojného žiaľu, smútku. Na konci *e.* sa často aj vyjadruje uspokojenie s prežitým smútkom. Charakteristickým znakom žánru je aj väčší rozsah. Verše sú obyčajne dlhšie, aj strofy pozostávajú z viacerých veršov. Malicherný smútok práve tak nevyhovuje tomuto žánru ako patetické, silné city. Báseň sa upína na aktuálnu tému, ale čerpá už z uzavretého, prežitého dojmu. Charakteristické vlastnosti *e.* možno zhrnúť do troch bodov: 1. vyznačuje sa šírkou ako veľké epické skladby; 2. obsahuje závažnú myšlienku, ktorá je vyjadrená aj reflexiou; bez reflexií by *e.* stratila najvýraznejšie črty; 3. je odrazom smútočnej nálady, ale aj túžby zbaviť sa jej.

*E.* sa tešila veľkej obľube v sentimentalizme, no u nás sa rozšírila až v neskoršom období. Za *e.* sa považuje aj *Předspěv k Slávy dcere* od J. Kollára, no vrcholom sú *Žalospevy* J. Hollého. Básnik vo svojich *e.* opísal smutné príhody národného života; z nich najznámejšia je *e.* *Plač matki Slávi*. *E.* vznikali aj v ďalšom období vývinu slovenskej literatúry z pera K. Kuzmányho, A. Sládkoviča, S. H. Vajanského, *Hviezdoslava* (*Elégie pôstne*), M. Rázusa, Vl. Roya a iných. *E.* píšú aj súčasní autori, zachovávaúc pritom jej pôvodné znaky:

Až ťa raz budíť prestancem, sám tichý –  
(až nakláňať sa budem nad kalichy,  
z nich kal či láska, sladkosti či blen  
zalejú zjav, že žiaden nebol slabším  
a lichý jas len skúzlia z iných pien?)  
vedz, najmilšia, i za to žitiu vďačím,



že ukázal mi tvoje pôvaby,  
a nedal trhať plody zakázané.  
A ak tá láska k tebe bola by  
jen slz mi dala – vďaka ti i za ne.

V. Turčány: *Elégia ďakovná*

## EPITAF

215

(z gréc. *epitafion* = *nápis na hrob*): lyrický žáner; v starovekom Grécku a v Ríme nápis na náhrobnom kameni alebo na soche zobrazujúcej mŕtveho. Pôvodne to bol epigram. *E.* už aj v staroveku sa písal viazanou formou. *E.* v období kultu ospevoval bohov a vládcov, neskoršie sa vyvinul na samostatný žáner, ktorý nazývame aj literárnym *e.* Najznámejší z nich pochádza od J. Wolker, kde sa básnik vyrovnáva s neodvratnosťou vlastnej smrti:

Zde leží Jiří Wolker, básnik, jenž miloval svět  
a pro spravedlnost jeho šel se bít.  
Dřív než moh srdce k boji vytasit,  
zemřel, mlád dvacet čtyři let.

J. Wolker: *Epitaf*

## EPIGRAM

216

(z gréc. *epigramma* = *nápis*): lyrický žáner stručne a duchaplné vyjadrujúci nejakú životnú pravdu. Obvyčajne ide o satirickú báseň s výraznou pointou na konci. Keďže je to žáner rozsahom značne obmedzený, musí v ňom autor zhustiť veľa myšlienok. *E.* charakterizoval v starovekej poézii mŕtveho, preto mohol byť oslavnou alebo kritickou básňou. *E.* sa nachádza na náhrobných kameňoch ako nápis (epitaf). Charakteristika mŕtveho bola vždy presná a výstižná. Stavba textu sa zakladala na ostrom kontraste: začiatok vzbudil čitateľovu pozornosť, jeho očakávanie (*suspensio*), druhá časť pozostávala z rie-

šenia (*solutio*). Práve preto sa *e.* vyjadrovali dvojverším, zo začiatku formou elegického distichonu. Táto forma sa používa dodnes, ale bez časomieru:

„Nebude žobrák, ani pán,“ pán vraví vybrčkovany.  
Veríme: Všetci pôjdeme s palicou po žobraní.

J. Jesenský: *Nebude žobrák, ani pán*  
(25. VI. 1940)

Dnešná podoba *e.* sa vyvinula v rímskej poézii; vtedy sa stal tento žáner vhodnou básnickou formou pre politickú satiru. Hoci môže mať aj vážny podtext, väčšina *e.* je satirická. V slovenskej literatúre ho s obľubou pestovali viacerí básnici (J. I. Bajza, J. Záborský, J. Jesenský), zo súčasníkov píše *e.* T. Janovic, P. Petiška a iní humoristi. Napr.:

Predtým ženu uspávali trubadúri.  
A v 20. storočí len radeputy.

T. Janovic: *Trubadúri*

Dnešný otec iba vzdychá: „Bože, prebože!  
Žena nezmestí sa do šiat! Dcéra do kože!“

T. Janovic: *Otec*

Prechádzame  
na svetové trendy:  
z terkelice  
na whisky a brandy.

P. Petiška: *Progres*

## BUKOLICKÁ POÉZIA

217

(z gréc. *bukolikos* = *pastiersky*): poézia idealizujúca život pastierov a dedinčanov. Námetom je jednoduchý život, zbavený starostí, problémov. Jej

vznik siaha do antiky: v starovekom Grécku ju pestovali predstavitelia tzv. alexandrijskej školy, hlavne Teokritos, v rímskej literatúre predovšetkým Vergilius v básňach *Georgica* a *Bucolica*. Od Vergilia pochádza aj názov; podobný obsah majú aj idyla, ekloga a selanka. *B. p.* v súčasnosti už neospievuje pastierov, ale je aj naďalej oslavou dedinského života, jeho pokoja, jednoduchosti. Názov sa vzťahuje predovšetkým na obsah, pričom forma sa takmer ľubovoľne strieda. Musí však zodpovedať vyjadreným myšlienkam, čiže prevláda v nej jednoduchosť, jej slovná zásoba je zrozumiteľná. Obsah sa dá vyjadriť napr. aj formou sonetu:

Keď v tóni bukov fialky sa pýria  
a chladný tieň sa kráti deň čo deň  
na Jaroslava zas sa rozpomeň  
a nezabudni ani na Tityral

Z pastierskych píšťal, zďaleka i šira  
zas na zeleň tá láka sladká lieň,  
keď celá zem sa mení na pieseň  
a v každom kriku prebúdzá sa lýra.

Kúzelný čas, keď more ziel sa tíši,  
keď s prudkou túžbou po ďalej ríši  
súčasne sa ti po domove čká.

Keď i ten sneh, čo zlieza po Vezuve,  
i chlad i žiaľ, čo mizne z tvojej krve,  
milým sa zdá jak smutná ovečka.

*V. Turčány: Z cyklu Nové bukoliky*

Výskyt prvkov *b. p.* sa neobmedzuje na lyriku; zjavuje sa aj v próze, dokonca už v antike (Longov Dafnis a Chloe).

## EKLOGA

218

(z *gréc. ekloge* = *výber*): druh bukolickej poézie, ktorý využíva hlavne dialogizovanú formu. V staroveku sa bukolická poézia vyznačovala dialógmi, monologická forma sa rozšírila až v novoveku. Pôvodne *e.* nazývali výber, ukážky z bukolickej poézie. Hlavným hrdinom bol vždy bukolos (pastier), pričom staroveká *e.* postavila do stredu pozornosti život pastierov. Po období vojen alebo pohromy *e.* bola vďakvyzdaním bukolov bohyni harmónie a mieru. My ju však poznáme v tej forme, ako ju pestoval básnik Teokritos (narodil sa v r. 305 pred n. l.). Na alexandrijskom dvore túžil po období mladosti, strávenom na Sicílii; táto nostalgia bola inšpiračným zdrojom pre vznik bukolických básní so svetom lúk, pasienkov a polí rodnej zeme. V rímskej literatúre žáner obnovil Vergilius a naplnil ho novým obsahom.

## GEORGIKA

219

(z *gréc. georgos* = *roľník*): báseň väčšieho rozsahu ospevujúca roľníka a jeho prácu. Básnik v roľníckej práci nachádza svojbytnú hodnotu. *G.* sa rozšírila predovšetkým v antickej poézii; najznámejšia z nich je báseň rímskeho básnika Vergilia *Georgica*. Európska literatúra túto tematiku znovu objavila až v 18. stor., keď sa vo zvýšenej miere začala ospevovať krása prírody. Tento typ poézie možno dať do súvislosti s bukolickou poéziou.

## EPIŠTOLA

220

(z *gréc. epistole* = *list*): lyrický žáner uprednostňujúci reflexiu. *E.* je adresovaná nejakej známej alebo vymyslenej (fiktívnej) osobe. Jej obsah je zaujímavý, zábavný, ale predovšetkým poučný. Za zakladateľa

tohto žánru sa pokladá rímsky básnik Ovídius, ktorý písal *e.* za svojho vyhnanstva na území dnešného Rumunska. Známe sú pod názvom *Epistulae ex Ponto* (Listy od Čierneho mora).

List môže byť vhodnou formou výstavby prozaického diela, čo sa využíva v epištolárnych románoch. V dnešnej próze sa uplatňuje aj ako súčasť epického diela, vkomponúva sa priamo do textu a slúži na rozvíjanie alebo riešenie dejovej zápletky. Takúto funkciu plní v Ballekových novelách *Južná pošta* (Vodné hodiny, Dlhé leto).

*E.* ako žáner sa naďalej vyskytuje v poézii. Zo svetovej literatúry sú známe listy Tatiany Oneginovi a Onegina Tatiane z diela A. S. Puškina Eugen Onegin. S *e.* sa stretávame v tvorbe S. H. Vajanského (Jaderské listy), u I. Krasku i E. Ondrejova. Napr.:

Hľa, takto biedime v každodennej práci:  
nie korbáč zmenil sa, len vládca otrokov.  
Hlupák bol, čo hlásal, že predajú nás zradci –  
mreže mu vsadili do žitia oblokov.

Tak mlčať budeme, hoc trpkosť zúri srdcom,  
i zmierať pomaly pod vencom slobody –  
i stavať pomníky nad hroby veľkým otcom,  
kým doba tehotná lepší čas porodí...

*E. Ondrejov: List priateľovi*

## IDYLA

221

(z gréc. *eidyllion* = *obrázok*): lyrická básň menšieho rozsahu, v ktorej dominuje obdiv dedinského života i prostredia. Vykazuje príbuznosť s eklogou. Je zobrazením reality alebo jej výseku a sústreďuje sa na opis krajších stránok života, prípadne prikrášľuje skutočnosť. Obyčajne sa zjavuje v ume-

ní vtedy, keď v zobrazení skutočnosti začína prevládať naivita. Vyskytuje sa v ktoromkoľvek období vývinu umenia, no predsa – najmä vo výtvarnom umení – charakterizuje iba isté obdobia (rokoko, biedermeier, barok). Obyčajne slúži na zvelebovanie jestvujúceho spoločenského systému alebo jeho niektorých inštitúcií. Najväčší význam má v takej poézii, kde stredobodom pozornosti autora je nejaký zvyk alebo jav zo života prostého človeka. Ide hlavne o ľudí, ktorí sú spätí s prírodou (sedliaci, rybári, kedysi pastieri). Predstavitelia tzv. alexandrijskej školy v starovekom Grécku pestovali predovšetkým bukolickú poéziu a táto poézia vynikala všetkými znakmi *i.* V súčasnosti sa *i.* dostala na perifériu literatúry; využívajú ju žáner populárnej literatúry a filmu. *I.* nie je žánrom prirodzeného životného postoja a pocitu k realite; prevládajú v nej skôr prvky neobyčajného a krásneho, ale aj istej bezproblémovosti a neprirodzenosti. Zobrazenie istej témy na spôsob *i.* môže byť aj pôsobivé a realistické. V slovenskej literatúre sa udomácnila pod názvom selanka (J. Hollý).

## ALBA

222

(z lat. *albus* = *biely, jasný*): v provensalskej poézii lyrická pieseň s námetom ranného lúčenia milencov. Podriaďuje sa prísnyim zákonitostiam stredovekej rytierskej dvornej poézie kultivovanej trubadúrmí od konca 12. stor. *A.* má presne stanovenú kompozíciu, ktorá bola pre jej autorov záväzná. V úvodnej časti milencov prebúdzajú spev vtákov (v nemeckej poézii túto úlohu preberá strážca zvaný „Wächter“), až potom nastáva chvíľa lúčenia. V básni sa často vyskytuje aj dialóg, lebo milenci si obyčajne sľubujú vernosť pred rozchodom.

Aj v súčasnej poézii sú občas pokusy oživiť tento žánr, no autori sa od pôvodnej kompozície značne odkláňajú. Podstatné znaky obsahovej výstavby textu (ranné lúčenie milencov, erotika a pod.) však *a.* zachováva aj dnes:

Tak pusto a tak bezútešne  
vie byť len v piesni, šelesty  
svitania – chvenie čelesty;  
ešte sa spolu chvíľu tešme,

kým svit nám ústa neoddelí,  
ešte raz rozsvieť svoju pleť,  
poslednú pieseň nechaj znieť  
jak zlatý budík pri posteli.

To nie smrť... to sa iba dnie;  
keď vtáča cez práh vypadne,  
len v speve zamiera i besnie.

Každý cit na tón kamenie –  
a z lásky je len umenie.  
Zem dýchla do úst novej piesne.

*J. Buzássy: Alba*

## ZALM

223

(z *gréc. psalmos = pieseň*): náboženská pieseň kresťanskej liturgie. Pôvod ž. siaha do starohebrejskej literatúry, kde vznikla Kniha žalmov so 150 ž. pripísaná anonymným židovským autorom. Za autora väčšiny z nich sa považuje kráľ Dávid.

V čase zavádzania národných jazykov do bohoslužieb sa prekladali kresťanské ž. Takto sa rozšírili do všetkých európskych jazykov; Vavrinec Benedikti z Nedožier ich prebásnil do česomieri (1606).

Ž. majú rozličný obsah: k najznámejším patria

tzv. kajúce ž., ž. o márnosti, oslavné a iné. Pod ich vplyvom sa značne rozrástla tvorba duchovných piesní; významným predstaviteľom sa stal u nás Ján Silván, ktorý vydal zbierku Písne nové na sedm žalmů kajících a jiné žalmy (1571). Zaujímavou z nich je báseň o márnosti:

Ani síla, ani moudrost,  
chytré umění, udatnost,  
nic v světě dlouho netrvá,  
po jasném dni mračnost bývá.

*J. Silván: Marnost na všem znám a vidim*

## BALADA FRANCÚZSKA

(VILLONSKÁ)

224

lyrická báseň zložená z troch strof s rozsahom veršov od 7 do 12 a záverečného poslania. Táto básnická forma je spätá predovšetkým s F. Villonom, ktorý jej dal vhodný obsah. Náročnosť tejto formy spočíva v používaní dvoch-troch rýmov a v opakovaní refrénu na konci každej strofy, ba aj v poslaní. Ako básnický pokus sa vyskytuje aj v súčasnej slovenskej literatúre.

### Balada

*v podobe modlitby za dušu úbohébo Villona  
a všetkých nás  
v úbohosti jemu podobných*

Ježíšu Kriste, brat náš Villon, zlodej, vrah,  
ten dobrák s nožom v ruke, keď krv sa spení,  
o ktorom nevie nik, či po sto prikoriach  
si voľká v nebi, či sa pečuje v zatratení,  
na tomto svete nemal ceny.

No aspoň pred smrťou sa chystal, že ti zhudie  
pesničku podľa gusta, kričiac vystrašený:  
Záleží ti tak veľmi na poslednom súde?

Prosil nás budúcich (a smutná duša v ňom  
zvonila), aby sme s ním nezostali sami,  
príliš sa nebratali s takým viselcom,  
čo lepšie poznal krčmy parížske než chrámy,  
kľučkujúc pod šibenicami.  
Zavesil na ne s krížom svoje srdce hrdé,  
len telo potom spadlo do neznámej jamy.  
Záleží ti tak veľmi na poslednom súde?

Ktovie, kde leží, zbojník, lump a posmeškár,  
čo cez veky sa zvíja v našom vlastnom žiali.  
Keď trúby zahlaholia, nájdeš jeho tvár,  
upokojí ňa vzlykot vynútenej chvály –  
alebo ho už peklo páli?  
Buď rád, že k piesňam, ktoré vyrvali mu z hrude,  
sa tvoji najvernejší vôbec nedostali.  
Záleží ti tak veľmi na poslednom súde?

Poslanie:

Ježišu Kriste, nachýľ uznanlivé uši  
k ubohým pesničkárom; ozývať sa bude  
plač duše brata Villona i našich duší:  
Záleží ti tak veľmi na poslednom súde?

V. Mibálik: *Balada*

## PIESEŇ

225

najrozšírenejší typ básne, spravidla spájajúci poéziu  
s hudbou. Člení sa na strofy a vyznačuje sa aj inými  
štylistickými príznakmi (paralelizmus, opakovacie  
štylistické figúry). Je základným útvarom ľudovej  
poézie, resp. ľudovej piesne, ale zároveň aj najjed-  
noduchšou formou umelej poézie. Pre túto vlast-  
nosť mnohé z nich zľudovali a stali sa súčasťou

folklóru, napr. autorom piesne Prídi, Janík, premi-  
lený je V. Pauliny-Tóth a piesne Aká si mi krásna  
P. Bella-Horal.

U básnikov je ľudová pieseň stálym inšpiračným  
zdrojom, preto vznikajú ponášky na ňu. Takéto p.  
sú známe v poézii od najstarších čias až dodnes:

Trávica zelená už porástla briežkom:  
a to moje srdce ešte vždy pod sniežkom,  
pod sniežkom, ej, sniežkom, ktorý padol vtedy,  
keď si bol, šuhajko, u nás naposledy.

P. O. Hviezdoslav: *Piesne I*

## ĽUDOVÁ PIESEŇ

226

súhrnný názov pre lyrické, lyrickoepické, niekedy aj  
pre epické žánre ľudovej slovesnosti. Vyznačuje sa  
všetkými znakmi folklóru: nemá pevnú, stálu podo-  
bu ako umelecká literatúra, preto pozná iba variant,  
t. j. obmeny textu. Autor nie je známy, čo má za  
následok anonymitu, ďalšími znakmi sú kolektívnosť,  
ústne šírenie motívov a melódia. Podľa textu a za-  
stúpenia lyrických a epických prvkov možno rozde-  
liť *Ľ. p.* na tri druhy: lyrické (uspávanky, trávnic),  
lyrickoepické (balady) a epické (historické piesne).

Ďalším kritériom rozdelenia *Ľ. p.* je tematickosť  
a obsahová náplň textov. Podľa týchto kritérií po-  
známe ľudové balady, piesne historické, zbojnícke,  
regrútske, vojenské. Lyrické piesne možno osobitne  
rozdeliť do viacerých skupín, na piesne ľúbostné,  
rodinné, svadobné, uspávanky a trávnic. Podľa vzni-  
ku sa rozlišujú *Ľ. p.* od tzv. zľudovených piesní.

Od konca 18. stor. sa obrátila pozornosť vzdelá-  
ných vrstiev na ľudovú slovesnosť. Kollárovo Ná-  
rodné zpievanky sú dodnes najväčšou zbierkou slo-  
venských *Ľ. p.* Zbierali ich aj mnohí štúrovci,  
predovšetkým S. Chalupka, J. Kráľ a J. Botto.

LYRICKOEPICKÁ BÁSEŇ 227  
veršovaná skladba, ktorá vzniká vzájomným prelínáním lyrických a epických prvkov. Nad vlastným dejom, ktorý je epickým jadrom textu, dominuje autor vzťah k deju a presadzujú sa subjektívne a reflexívne prvky. Epická časť diela sa vyznačuje dejovosťou a rešpektujú sa časové súvislosti a postupnosť, ďalej sa používa 3. osoba množného čísla ako základná gramatická forma rozprávania. Epické útvary však iba zriedkavo bývajú úplne čisté, lebo sa v nich vyskytujú prvky príznačné pre lyriku. Takto sa vnášajú do epického jadra prvky zachytávajúce duševný stav človeka (postáv), jeho reflexie, opisy prírody, používa sa 1. osoba jednotného čísla prítomného času (*Pozdravujem vás lesy, hory, / z tej duše pozdravujem vás...).*

Keďže dej je obyčajne jednoduchý, nakoniec umeleckú hodnotu textu podmieňujú a vyvolávajú obyčajne lyrické časti diela. Napr. P. O. Hviezdoslav v Hájnikovej žene má časti, ktoré pozostávajú z ponášok na ľudové piesne. Ide najmä o vkomponovanú časť pod názvom Maliniarky; každá z ôsmich akoby spievala inú pieseň pri zbieraní malín. Na ukážku uvedieme pieseň prvej z nich:

Malina, malina, sladká si –  
Dievčina, dievčina, švárna si!  
Malina, malina, podaj sa –  
Dievčina, dievčina, nedaj sa!  
Ihuú!

*P. O. Hviezdoslav: Hájnikova žena*

*L. b.* je aj básnická skladba A. Sládkoviča Detvan, ktorá má síce epický základ, ale so silnými lyrickými pasážami. Dej je pomerne jednoduchý, nekom-

plikovaný, preto hodnota textu v nemalej miere spočíva na lyrických prvkoch (opisy slovenskej prírody, postáv a reflexie).

BÁSEŇ V PRÓZE 228  
malý lyrický útvar s formálnymi vlastnosťami prozaického diela. Vyjadruje pocity, nálady, duševné stavy bez verša a ostatných formálnych znakov lyrických textov (rým, pravidelný rytmus, strofy). Svojou vnútornou stavbou a výpoveďou sa však veľmi približuje k lyrickým textom, lebo sú v nej básnické trópy, štylistické figúry a zväčša vyniká významovou mnohoznačnosťou. Autor svoje dielo skladá do riadkov, odsekov ako v próze; no lyrickosť textu je silnejšia a zjavnejšia než v niektorých textoch písaných viazanou formou. Lyrickosť spočíva hlavne v neprítomnosti deja a vo zvýšenej subjektívnosti diela. Vyskytuje sa už u Baudelaira (Malé básne v próze) a u Turgeneva (Básne v próze).

Medzi najznámejšie *b. p.* patria Rimbaudove Iluminácie, ktoré v preklade V. Dudáša a J. Stachu vyšli aj v slovenčine. Texty J. A. Rimbauda sú mnohoznačné a zakladajú sa na impresionistickom (dojmovom) uchopení skutočnosti ako tvorba francúzskych maliarov-impresionistov. Na ukážku uvedieme jeden príklad:

Pobozkal som letnú zoru.

Ešte sa nič ani nehlo na priečelí palácov. Voda bola mŕtva. Táboriská tieňov neopúšťali lesnú cestu. Kráčal som, zobúdzajúc vánky, živé a svieže, a drahokamy zízali a krídla sa vzniesli nehlučne.

Prvý úklad na chodníku, pokrytom už čerstvým a bledým trblietaním, bola kvetina, ktorá mi povedala svoje meno.

Zasmial som sa na vodopád, ktorý sa strapatil medzi  
jedľami: na postriebnom vrchole som spoznal bohyňu.

Zdvíhal som teda závoj po závoji. V stromoradi, mávajúc  
rukami. Na planine, kde som ju zradil kohútovi. Vo  
veľkomeste unikala pomedzi zvonice a chrámy, a pod-  
kajúc sa ako žobrák po mramorových nábrežiach, pre-  
nasledoval som ju.

Hore na ceste pri vavrínovom háji som ju ovinul jej  
pozbieranými závoji a trošičku som uctil jej nesmier-  
ne telo. Zora i dieťa zostúpili na úpatie hája. Keď som  
sa prebudil, bolo poludnie.

J. A. Rimbaud: Zora  
prel. J. Stacho

Text aj svojou grafickou stavbou upozorní príjem-  
cu, že tu nejde o obyčajnú prózu. O tom napokon  
svedčí aj celkové ladenie Rimbaudovho diela, v kto-  
rom už dochádza k prelinaniu sna a skutočnosti,  
čo bolo východiskom pre vznik neskoršej surrealis-  
tickej tvorby.

V slovenskej literatúre sa *b. p.* vyskytuje iba spo-  
radicky. Pestoval ju napr. Ľ. Ondrejov, zo súčas-  
ných básnikov tvorí *b. p.* J. Buzássy. Jeho texty majú  
predovšetkým erotický ráz.

## POÉMA

229

(z franc. *poème* 'poém' = básneň): rozsiahlejšia básnic-  
ká skladba lyrickoepickej povahy. Od eposu sa líši  
tým, že dej posilňuje lyrická zložka textu. Lyrickosť  
v *p.* jednoznačne prevažuje nad epickými prvkami.  
Autor eposu stojí akoby mimo deja, ale v *p.* sa  
lyrický subjekt priamo angažuje v texte, t. j. podľa  
zastúpenia subjektívnych zložiek sa meria jej celková  
hodnota. Istým spôsobom je teda *p.* protikladom

eposu, čo platí aj o textoch z minulého storočia,  
napr. o *p.* A. S. Puškina a J. M. Lermontova.

*P.* sa udomácnila aj v modernej poézii. Dôkazom  
je básneň V. V. Majakovského Lenin, v ktorej bás-  
nik smúti nad smrťou vodcu prvého socialistického  
štátu na svete, ale zároveň aj oceňuje a hodnotí  
jeho celoživotné dielo:

Strana a Lenin –

blíženci sú dvaja,

komu viac slávy história

dopraje?

Keď hovoríme – Lenin,

rozumieme – stranu.

Keď hovoríme – strana –

rozumieme Lenina.

V. V. Majakovskij: Lenin  
prel. J. R. Poničan

Za *p.* možno pokladať aj Nezvalovho Edisona  
a Novomeského básnickú skladbu Vila Tereza. V *p.*  
Vila Tereza je ústrednou postavou V. A. Antonov-  
Ovsejenko, v básni sa evokujú motívy Októbrovej  
revolúcie, robotníka, proletárskej diktatúry atď. V  
súčasnej *p.* sa obyčajne oslavuje nejaká významná  
osobnosť.

## NOVŠIE LYRICKÉ ŽANRE

### PÁSMO

230

žáner modernej poézie vyznačujúci sa väčším roz-  
sahom a polytematickosťou. K podstatným znakom  
*p.* patrí zdôrazňovanie básnickej obraznosti a voľné  
radenie zdanlivo nesúvislých tematických celkov, kto-

re zjednocuje iba ústredná téma. *P.* je lyrickým ekvivalentom a nápodobou modernej prózy, postavený na tzv. voľnom prúde vedomia a využitia asocičných možností jazyka. *P.* chce byť verným obrazom myšlienkového pochodu človeka, založeným na stálych prechodoch z jednej tematickej oblasti do druhej. Výsledkom tejto tvorby je miešanie štylistických rovin, spájanie časové a priestorové nesúvisiacich motívov a reálií, kreolizácia lyrických a epických prvkov atď. *P.* zaviedol do poézie G. Apollinaire, ktorý v roku 1913 vydal básnickú zbierku *Alkoholy* a v nej na prvé miesto zaradil básne pod názvom *Pásmo*. G. Apollinaire svoje zážitky a spomienky zaznamenal ako voľný tok básnického vedomia, v ktorom sa navzájom prelínajú lyrické a epické prvky, prítomnosť a minulosť, aj dovtedy prísne oddeľované kategórie komickosti a tragickosti. Táto básneň znamená pre celkový vývin poézie to isté ako diela M. Prousta a J. Joyca pre vývin prózy. Tým, že Apollinaire zmiešal prvky reflexie, humoru, vízií, snov a reality, pričínal sa o vznik nového typu poézie, ktorý výrazne zasiahol do členenia lyriky, vychádzajúcej z vývoja v 19. stor. Jeho základný princíp, ktorý možno nazvať polytematickosťou lyrickej výpovede, je východiskom pre tvorbu nových žánrov. Na G. Apollinaire nadväzovala hlavne tvorba nadrealistov, napr. Nezvalov *Akrobat*, ale aj básne typu *Druhé stretnutie s Féneom* R. Fabryho či *Horovova Nioba matka naša*. Z *p.* vychádza aj cyklická básneň, reprezentovaná v súčasnej poézii *Válkovým Slovom*.

### CYKLICKÁ BÁSEŇ

231

(z gréc. *kyklos* = *krub*): pôvodne cyklus označoval diela, ktoré do jedného celku spája ústredná téma.

Kompozične ich stmeluje rámcovanie textu (G. Boccaccio: *Dekameron*), alebo tematické prvky textu.

V lyrike má *c. b.* bohatú tradíciu; patria sem také skladby, ako Baudelairove *Kvety zla*, *Hviezdoslavove Krvavé sonety*, tri cykly *Letorostov*, *Sládkovičova Marína* a *pod*.

V súčasnosti *c. b.* tvorí osobitný lyrický žáner, reprezentovaný novšie básnickou skladbou M. Válka *Slovo*. Východiskom pre vznik *c. b.* sa stalo polytematické pásmo typu G. Apollinaire, s ktorým sa kombinuje intímna lyrika básnickej skratky. Prelína sa v ňom tematická univerzálnosť a intímna individuálnosť básnickej výpovede. M. Válka napr. popri oslave Moskvy a jej význame pre svetový vývoj, si zrazu zaspomína na domov. Do textu sa vkomponúva individuálnosť básnikovho čítania popri univerzálnom postoji, determinovanom názorom komunistu:

Ale ja zrazu pocítil som domov.  
Videl som, ako liptovské ženy na námestí v Prahe  
predávajú oštiepky.  
A hneď mi boli oveľa viac drahé  
kupoly pražských veží,  
aj slovenské piesne, prenikajúce až ku kosti.

A počul som  
ako vo mne sneží  
nekonečné more  
tichej ľútosti.

Vzduch v Moskve bol naraz ako z topásu.  
A ženy blikali v ňom ľahko, graciózne  
a všetky boli choré  
na krásu.

M. Válka: *Slovo*



## PRÍBEH

232

Žáner modernej poézie, založený na uplatnení epického princípu v lyrickej výpovedi. Niekedy ide o väčší, rozsiahlejší text pripomínajúci poviedku, niekedy sa zachytáva istý detail, ktorý svojimi výrazovými vlastnosťami naznačuje dej. Epická zložka textu však prevláda iba na povrchovej rovine, t. j. v tom, že báseň opisuje istú príhodu, udalosť, ale väčšmi pôsobia súvislosti deja ako jeho epický ráz. P. je typickým žánrom denotatívnej poézie, lebo programovo neguje obraznosť na úkor strohej vecnosti. Lyrickosť textu vyplýva z použitia básnickej skratky, z kontrastného radenia motívov, z ľudského „rozmeru“ deja a jeho neočakávanosti, novosti čiže z objavu nových súvislostí. P. sa vyskytuje v poézii vo forme reflexii s väčším rozsahom textu bohatším na udalosti (V. Mihálik: Príbeh s telefónom), alebo môže stručne obsiahnuť menší životný detail. Príklad uvádzame z tvorby mladších autorov. E. Kováčová opisuje slobodnú matku a jej osud:

Budúca slobodná matka má dva životy:  
ten minulý a ten, čo práve nosí.

*E. Kováčová: Príbeh*

Autorka dáva do kontrastu vzťah ľudí k slobodnej matke (opovrhnutie) a vidinu príchodu nového človeka na svet. Iného zamerania je báseň Š. Strážaya, ktorej dej je navonok jednoduchý, priehľadný, takmer bez obraznosti, no prinúti čitateľa uvažovať:

Sedáva vo vlaku. Jej vlasy  
bývajú cudzie a snečne tmavé  
ako jesenné hladiny.  
Býva ti ľúto.

Často si sťahuje sukňu  
na hrubé a láskavé kolena. Sveter  
nežne pritlmí jej zdravé  
a pomalé dýchanie.

Býva ti ľúto, že vystúpi,  
a ty sa nedotkneš svetlého hrdla,  
nezovšednie ti, neprestaneš  
mať ju rád.

*Š. Strážay: Príbeh z vlaku*

## NÁPIS

233

žáner modernej poézie vychádzajúci z epitafu. Obidva žánre vypovedajú o mŕtvych, lenže klasické epitafy sa zameriavali skôr na velebenie mŕtveho. N. ako súčasný žáner sa spája s príbehovosťou, životným osudom jednotlivca. Často odráža to, čo sa neodhaliilo za života z konvencie. Za zakladateľa tohto žánru sa pokladá americký autor Edgar Lee Masters, ktorý v diele Spoonriverská antológia (1914) opísal osudy ľudí malého (vymysleného) amerického mestečka. Básnik v krátkych textoch vypovedá o jednotlivých mŕtvych rozličného povolania, spoločenského postavenia, veku a pohlavia. Ich ľudské osudy často konfrontuje a dáva do protikladu, čím sa zvyšuje ich pôsobivosť. Možno ich vnímať ako texty s náležitým epickým dejom, príbehovosťou. Kontrastnosť pôsobí nielen v rámci jedného textu, ale funguje aj ako tematický prvok, ozrejmuje iný text, obyčajne taký, ktorý mu predchádza. Vhodným príkladom sú osudy dvoch mŕtvych, ktorých autor postavil vedľa seba:

## PRÍBEH

232

žánér modernej poézie, založený na uplatnení epického princípu v lyrickej výpovedi. Niekedy ide o väčší, rozsiahlejší text pripomínajúci poviedku, niekedy sa zachytáva istý detail, ktorý svojimi výrazovými vlastnosťami naznačuje dej. Epická zložka textu však prevláda iba na povrchovej rovine, t. j. v tom, že báseň opisuje istú príhodu, udalosť, ale väčšmi pôsobí súvislosti deja ako jeho epický ráz. P. je typickým žánrom denotatívnej poézie, lebo programovo neguje obraznosť na úkor strohej vecnosti. Lyrickosť textu vyplýva z použitia básnickej skratky, z kontrastného radenia motívov, z ľudského „rozmeru“ deja a jeho neočakávanosti, novosti čiže z objavu nových súvislostí. P. sa vyskytuje v poézii vo forme reflexií s väčším rozsahom textu bohatším na udalosti (V. Mihálik: Príbeh s telefónom), alebo môže stručne obsiahnuť menší životný detail. Príklad uvádzame z tvorby mladších autorov. E. Kováčová opisuje slobodnú matku a jej osud:

Budúca slobodná matka má dva životy:  
ten minulý a ten, čo práve nosí.

*E. Kováčová: Príbeh*

Autorka dáva do kontrastu vzťah ľudí k slobodnej matke (opovrhnutie) a vidinu príchodu nového človeka na svet. Iného zamerania je báseň Š. Strážaya, ktorej dej je navonok jednoduchý, priezračný, takmer bez obraznosti, no prinúti čitateľa uvažovať:

Sedáva vo vlaku. Jej vlasy  
bývajú cudzie a slnečne tmavé  
ako jesenné hladiny.  
Býva ti ľúto.

Často si sťahuje sukňu  
na hrubé a láskavé kolená. Svetec  
nežne pritlmí jej zdravé  
a pomalé dýchanie.

Býva ti ľúto, že vystúpi,  
a ty sa nedotkneš svetlého hrdla,  
nezovšednie ti, neprestaneš  
mať ju rád.

*Š. Strážay: Príbeh z vlaku*

## NÁPIS

233

žánér modernej poézie vychádzajúci z epitafu. Obidva žánre vypovedajú o mŕtvych, lenže klasické epitafy sa zameriavali skôr na velebenie mŕtveho. N. ako súčasný žánér sa spája s príbehovosťou, životným osudom jednotlivca. Často odráža to, čo sa neodhaliло za života z konvencie. Za zakladateľa tohto žánru sa pokladá americký autor Edgar Lee Masters, ktorý v diele Spoonriverská antológia (1914) opísal osudy ľudí malého (vymysleného) amerického mestečka. Básnik v krátkych textoch vypovedá o jednotlivých mŕtvych rozličného povolania, spoločenského postavenia, veku a pohlavia. Ich ľudské osudy často konfrontuje a dáva do protikladu, čím sa zvyšuje ich pôsobivosť. Možno ich vnímať ako texty s náležitým epickým dejom, príbehovosťou. Kontrastnosť pôsobí nielen v rámci jedného textu, ale funguje aj ako tematický prvok, ozrejmuje iay text, obyčajne taký, ktorý mu predchádza. Vhodným príkladom sú osudy dvoch mŕtvych, ktorých autor postavil vedľa seba:

### Elsa Wertmanová

Pochádzala som z nemeckej dediny,  
mala som belasé oči, ružovú tvár, bola som šťastná  
a mocná.

Mojím prvým zamestnávateľom bol Thomas Greene.  
Keď raz v lete nemal doma ženu,  
vkradol sa do kuchyne, schmatol ma do náručia,  
a keďže som sa sprvu odvracala,  
bozkával ma aspoň na krk.  
A nato už ani jeden z nás nevedel, čo sa deje.  
Nariekala som, čo sa so mnou stane.  
Utápala som sa v slzách, keď sa moje tajomstvo začalo  
predierať na svetlo božie.  
Jedného dňa mi pani Greenová povedala, že všetko  
pochopila,

nebude mi sťažovať život,  
a keďže je bezdetná, dieťa si prisvojí.  
(Prepisal na ňu celú farmu, aby mlčala.)  
Nevychádzala z domu a dala rozhlásiť,  
že čaká radostnú udalosť.  
Všetko sa dobre skončilo, dieťa sa narodilo – a obaja  
sa ku mne správali ako k vlastnej dcére.  
Neskôr som sa vydala za Gusa Wertmana a roky  
ubiehali.

Ale keď si na politických zhromaždeniach okolosediaci  
mysleli, že do očí mi vháňa slzy  
výrečnosť Hamiltona Greena –  
mýlili sa.  
Nie! Iba som chcela povedať:  
Toto je môj syn! Hľa, to je môj syn!

### Hamilton Greene

Bol som jediné dieťa Frances Harrisovej z Virginie  
a Thomasa Greena z Kentucky,  
a obaja rodičia boli zo statočnej a váženej krvi.

Im vďačím za všetko, čím som sa stal:  
že som bol sudca, člen kongresu, vedúca osobnosť tohto  
štátu.

Po matke som zdedil  
bodrosť, predstavivosť, výrečnosť;  
po otcovi vôľu, súdnosť, logiku.  
Buď mi všetka česť,  
že som vďaka nim mohol preukázať služby svojmu ľudu!

*E. L. Masters: Spoonriverská antológia  
prel. J. Kot*

Prvý z dvoch *n.* prezrádza tajomstvo o Hamiltonovi Greenovi: Elsa Wertmanová vypovedá ako jeho skutočná matka. Hamilton Greene ako vedúca osobnosť štátu však do konca života bol hrdý na to, čo zdedil po rodičoch (*Po matke som zdedil / bodrosť, predstavivosť, výrečnosť . . .*).

V slovenskej poézii *n.* naďalej zostáva žánrom „vysokej“ (oslavnej) literatúry. Dôkazom sú básne P. Horova, napísané formou sonetu pod názvom *Nápisy na hroby, ktoré sú venované obetiam vojny*. *N.* sa vyskytuje aj v tvorbe M. Rúfusa, ale aj u neho dostáva text vážne, až smutné podfarbenie:

Nežaluj, pesnička. Jak balvan ťažký nápev.  
Ako ťa unieš mám ústami slabými.  
Z tých našich živých vier len tiahly sprievod rakiev,  
že ani zaplakať neviem už za nimi.

*M. Rúfus: Nápisy*

PARALIPOMENON 234  
(z *gréc.*, *zvyšok, dodatok*): lyrický žánr modernej poézie, zakladajúci sa na vecnosti a tematicky sa viažúci na málo povšimnuté javy skutočnosti. Básnickú výpoveď charakterizuje videnie „zdola“, z po-

zície jednotlivca, t. j. človeka všimajúceho si nepatr-  
né, zdanlivo zbytočné javy našej súčasnosti. Témou  
hásní sú veci akoby „odložené“, javy vymykajúce  
sa z rámca veľkosti doby. S. Šmatlák nazýva celú  
básnickú zbierku L. Novomeského Dom, v ktorom  
zujem *p.* Za typické *p.* sa pokladá táto báseň:

Do zmätku haraburdia hodeného bokom  
k zhúžvaným novinám,  
v ktorých už vietor číta stránky po stránkach,  
ku všetkým roztrepaným črepom pod oblokom  
pribudla jedna,  
jediná jedna smutná topánka.

Na prvý pohľad bola celkom súca,  
nie ako iné z týchto miest,  
pažravo hladné. V nenásytnom pysku  
s prischnutou slotou.  
Naozaj neviem, prečo za horúca  
ocitla sa na smetisku.

Aj som jej vravel ako Tolstoj: Ujdi predsa stade!  
No, nepohla sa. Vari pre strach, že ju doženú?  
Hynula v divotách, že odvrhla ju noha,  
pre ktorú všetko dala. V páfave i blate  
aj vlastnú kožu svoju, kožu, koženú.

*L. Novomeský: Pod oblokom*

Báseň sa začína publicistickým opisom neporiad-  
ku, typickým pre mnohé sídliská. Tým sa naznačuje,  
že ide o „poéziu všedného dňa“. Oživením veci  
(smutná topánka) pristupuje do textu ľudský princ-  
íp. Druhá strofa naznačuje súvislosť medzi vecami  
a človekom. Nielen topánka, ale aj človek sa môže  
ocitnúť mimo spoločenského diania, môže byť vy-  
členený, akoby odhodnený. Nejde teda o vec samu

pre seba, ale – ako na to poukázal P. Zajac – celá  
opísaná realita nadobúda tieto súvislosti: vec – člo-  
vek, t. j. vec ako človek – človek ako vec. Celá  
téma sa vyznačuje ambivalentnosťou. V závere sa  
text ozrejmuje opakovaním (paronomáziou), ktoré  
vyvoláva asociácie spoločenského dosahu v zmysle  
„niesť kožu na trh“, „ide mu o kožu“. Báseň svojou  
výpoveďou odhaľuje nevďačnosť ľudí k svojim  
bližným, ktorí v ich prospech vedeli riskovať, obe-  
tovať sa za šľachetné ciele i za cenu vlastného ri-  
zika.

*P.* sa často viaže k životu na sídlisku. Dôležitými  
časťami textu sú hlavne začiatky:

Sem som sa nasťahoval  
a chce sa mi tu bývať, tuná v tom  
novonarodenom sídlisku.

*J. Mibalkovič: Sem*

**BÁSNICKÝ ŽIVOTOPIS** 235  
žáner denotatívnej (vecnej) poézie, založený na fak-  
toch a presných údajoch. *B. ž.* nebuduje na výmys-  
loch, na fantázii, uprednostňuje skôr holú skutočnosť.  
Charakterizuje ho básnická skratka, jadrnosť, struč-  
nosť, v istých prípadoch aj hravosť, napr. hra s ja-  
zykom. *B. ž.* je v príkrom rozpore so životopisom  
ako útvarom administratívneho štýlu. Údaje strácajú  
svoj operatívny zmysel, lebo nie sú v službách ad-  
ministratívnej strohosti a prísnosti, ale chcú zobra-  
ziť životnú púť básnika, vypovedať o človeku. Hoci  
*b. ž.* sa vyskytuje aj v tvorbe V. Mihálíka, ako  
príklad uvádzame text L. Feldeka, adresovaný det-  
skému príjemcovi. Básnik v ňom vytvára originálne  
kalambúry, používa jednoduchú formu, no fakty sú  
vždy hodnoverné, autor uprednostňuje denotáciu pred  
konotáciou:

Narodil som sa v znamení Váh,  
v Žiline, kde tečie rieka Váh.  
Som vážený človek od Váhu,  
keď neváham, mávam odvahu.

Diogenes obýval vraj sud.  
A my sme zas obývali súd.  
Tam som získal jasnosť úsudku,  
len si nesmiem sadnúť ku súdku.

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

Dodatočne robím opravy.  
Žena tvrdí, že je z Oravy.  
A pribudli ďalšie občianky –  
Lubka, Oľga, Bratislavčanky.

(A po tých dvoch prišla Anička.  
Ďalší verš je ešte tajnička.  
Ťažko sa mi z básne vymotá,  
keď ju píšem podľa života.)

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

Botafogo tiež je odo mňa.  
Mnoho kníh som hodil do ohňa.  
Mnoho nových píšem, prekladám,  
do ohňa už uhlím prikladám.

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

*L. Feldek: Vlastný životopis*

## BÁSNIČKÁ GLOSA

236

(z *gréc. glossa = jazyk, reč*): lyrická báseň španielskeho pôvodu, ktorá pozostávala zo štyroch desaťveršových strof, zvaných decíma. *B. g.* na začiatku má vo forme motto citát zo štyroch veršov z textu iného autora. Motto sa stáva témou celej básne. Štvorveršie autor obmieňa, rozvíja a každú strofu spravidla končí jedným veršom zo zvoleného motto.

V súčasnosti sa *b. g.* vyskytuje v uvoľnenejšej forme, je rozvedením motto, no striktné pravidlá sa nezachovávajú. Vychádza sa síce z citátu, nový text odkazuje na motto, ale jeho zmysel autor vysvetľuje na základe vlastných skúseností, pod tlakom vlastného subjektu. Výsledkom je úplne nový text, ktorý obsahuje síce isté myšlienky z citátu, ale nie je v tom pravidelnosť. Báseň sa stáva subjektívnym dodatkom k motto, vyplývajúcim z vlastného postoja autora k životu a zážitkom. Ako príklad možno uviesť úryvok z textu M. Chudu, kde básnik vychádza z Novomeského poézie:

### *Vlaky*

Sestre Márii

Bol taký zvláštny chlapec bledolící,  
divné mal oči, podivné mal sny.  
Ďaď sa mu zjavil v klzkej koľajnici  
a umrel uhryznutý diaľkami.

*L. Novomeský*

Koľko vždy tade prejde vlakov,  
oči mi zastierajú na bielo.  
Kedysi som sa *dialok* zľakol,  
keď dvoje rúk sa za mnou vystrelo,

dvoje rúk – *koľajnice chladné*.  
Prvý raz vtedy šiel som do sveta

*a čosi nbryzlo ma zradne...*

(Aj hruška spadne, keď je dozretá.)

*M. Cbuda: Vlaky*

## MARGINÁLIE

237

(z *lat.*, *poznámky na okraj*): lyrický žáner podobný glose. *M.* však nevychádzajú z citátu, vybratého z textu iného autora, ale autor tvorí na istú tému báseň akoby „na okraj“. Danú tému neobsiahne vcelku, zameriava sa iba na niektoré, pre vlastný subjekt dôležité detaily, životné okamihy, zážitky. Celý text je subjektívnym uchopením reality bez nároku na celostnosť, všeobecnosť a univerzálnu platnosť. Príkladom môžu byť Marginálie J. Šimonoviča, kde opisuje zážitky, viažuce sa k deviatim mesiacom roka. Lyrický ráz *m.* vyplýva z kontrastov, z protichodných javov života, pospájaných do miniatúrnych celkov:

### *Máj*

Ružové domy bieli  
úplne nové slnko,  
kam sa len pohnem, stretám  
odrazu iné ženy.  
(No ťahajú ma k mame  
za ruky ducha detí.)  
Začína na mňa gániť  
spoza mriež rebier vlastné,  
od narodenia vo mne  
prešľapajúce srdce.

*J. Šimonovič: Marginálie*

*M.* je aj báseň J. Mihalkoviča *Pre Zuzanku* (Na okraj letných gitarových slávností v B.). Text je

tiež koncipovaný časovými reáliami, tvoriacimi exponovaný začiatok básne:

Začať sa musí od začiatku,  
v máji, v júni, aj skôr.

*J. Mihalkovič: Pre Zuzanku*

## BLUES

238

(z *angl. blue 'blú' = modrý, blues 'blúz' = smutná nálada*): pôvodne pieseň severoamerických černochoch, zväčša ľúbostná báseň so smutným vyznením. Pokladá sa za predchodcu džezu a patrí k najobľúbenejším žánrom americkej poézie. V klasickej podobe pozostával obyčajne z troch strof a začiatočný verš sa v každej strofe opakoval, pričom najčastejšie sa uplatňoval vzorec: a x a x. Dnes sa za *b.* pokladajú aj básne, ktoré si nezachovávajú pôvodnú štruktúru, ale opakovanie veršov v nezmenenej alebo čiastočne zmenenej forme, hlavne na začiatku strofy alebo uprostred, je z hľadiska formy naďalej príznačkovou vlastnosťou tohto žánru. Pre obsah charakteristickou črtou je požiadavka stupňovitého rozvíjania témy, melancholické ladenie básne a opakovanie základnej myšlienky. *B.* je známym žánrom aj v českej literatúre, pestovali ho E. F. Burian, V. Nezval, Voskovec-Werich, J. Suchý a J. Kainar, v slovenskej literatúre sa vyskytuje u J. Štrassera. Josef Kainar vydal aj básnickú zbierku pod názvom *Básne a blues, z ktorej uvádzame ukážku:*

To se ví, že oba jednou umřem  
Nekoukej po mně  
Je to tak  
Umřem a nebudem  
Trhne to trochu malým černým zipem  
A pak už maucta:

Květiny se s díkem odmítají

Vař kávu Za to nemůžu  
že oba jednou zhynem –  
Pak budem lítat v ráji  
S takovým tlakatým  
A sladkým bernardýnem

*J. Kainar: Blues o ráji a sladkým bernardýnem*

## KALIGRAM

239

(z gréc. *kalos* = krásny, *gramma* = písmo): grafická báseň; grafické usporiadanie textu s estetickým zámerom. Tento typ poézie znovu oživa v 20. stor. zbierkou básní G. Apollinaira Calligrammes (1918), hoci pokusy boli aj pred ním (Mallarmé). Jeho vznik však siaha až do antiky: tzv. alexandrijská básnická škola 3. stor. pred n. l. je jeho zakladateľom, lebo predstavitelia tejto školy sa pokúšali pôsobiť na čitateľa nielen akustickými prostriedkami, ale aj usporadúvaním textov do zvláštnych obrazov. V ostatnom čase výtvarné zložky čoraz častejšie prenikajú do poézie. Využitie grafických prvkov je signálom, že sa poézia už neuspokojuje iba s hudobnou zložkou, ale zároveň čerpá aj z možností, ktoré jej núka výtvarné umenie.

Vizuálnu zložku zámerne využívali českí poctisti na inováciu básnického textu, ale aj v súčasnej slovenskej poézii sú pokusy vytvoriť obraz prostredníctvom grafického usporiadania textu. Ako príklad sa obyčajne uvádza báseň P. Bunčáka *Nálada*, ale aj u *Kostru* zaznamenávame isté pokusy o grafické usporiadanie textu:

O

O, tvoje oko, tvoje druhé oko.  
O, oblina. O, ňadro s hrotom.  
O, druhé ňadro.  
Okružkované obe.  
O, drobné o,  
pupok

O

Do O ťa celú objímam.  
Do veľkého O,  
vystlaného  
hodvábom.

*J. Kostra: O*

Príjemca zo začiatku hľadá v *Kostrovej* básni *O* ucelené a dotvorené vety, ale ich nenachádza. Keďže podľa vžitého stereotypu sa báseň nedá dešifrovať, obracia sa pozornosť na optický obsah textu, doplnený útržkami viet a ich významom. Báseň svojím grafickým usporiadaním pripomína postavu ženy. Celý text má erotický obsah, vychádzajúci z istých asociácií, ktoré vyvoláva písmeno *O* spojené s vizuálnymi predstavami jednotlivých častí tela. *O* tu možno pokladať aj za opakovaciu štylistickú figúru, pôsobiacu primárne graficky.

*K.* môže byť založený aj na synekdochickom princípe čiže celá grafická báseň je v takom prípade optickým znakom väčšieho celku. Napr. v známom *k.* G. Apollinaira Eiffelova veža synekdochicky reprezentuje (zastupuje) mesto Paríž:

B  
 U  
 O  
 ZDRA  
 S  
 V E  
 T E  
 JEHOZ  
 JA SEM  
 VYMLUVIM  
 JAZYKEM  
 KTERY TVA  
 USTA  
 O PARIZI  
 VYPLAZUJI A BUDDU  
 VYPLAZOVAT  
 VEC NE  
 NAN EMCE

prel. J. Horejší

## NONSENS

240

(z angl. *nonsense* = *nezmysel*): žáner lyrickej poézie, ktorý sa vyznačuje zdanlivo nezmyselnými prvkami. Z estetických a štylistických kategórií využíva grotesknosť, absurdnosť a paradox. Čerpá hlavne z ľudovej slovesnosti, predovšetkým slovné hračky a riekanky pripomínajú folklór. *N.* vznikol v anglickej poézii a jeho predstaviteľom je Lewis Carroll. V knihe *Alica v krajine zázrakov* uverejnil absurdné príbehy vedno s básničkami, v ktorých sú sklbené moderné tematické prvky s absurdnými:

Hľadte na tie čudné zvyky:

karty mastia i poníky!  
 Sedia v kletke do polnoci,  
 hrajú, hrajú, niet pomoci.

*L. Carroll: Alica v krajine zázrakov,  
 prel. J. Vojtek a V. Vojtková*

V slovenskej poézii sa udomácnil *n.* v tvorbe M. Válka a L. Feldeka, adresovanej detskému príjemcovi. Prvkami *n.* sa vyznačuje napr. Feldekova báseň *Hra pre tvoje modré oči*, v ktorej „kmín poriada cirkus zelenín“ v záhrade a vystupujú v ňom fazuľa, kukurica, cibuľa, slnečnica, rajčina a uhorka. Celá báseň je krásnou hrou fantázie, o čom svedčí i tento úryvok:

Ak si čínske žongléry  
 položili na palice  
 roztočené taniery  
 iste sú to slnečnice

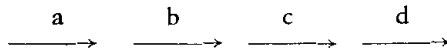
*L. Feldek: Hra pre tvoje modré oči*

## Epika

## EPIKA

241

(z gréc. *epikos* = *dejový, vyrozprávaný*): jeden z troch základných literárnych druhov popri lyrike a dráme. Oproti simultánnosti lyriky v *e.* prevláda sukcesivnosť, t. j. časová následnosť, postupnosť. Z toho vyplýva aj jej základná vlastnosť, zakladajúca sa na deji, na rozprávaní príbehu, udalostí. Plynutie deja v čase možno výstižne naznačiť aj schémou:





Lineárne, za sebou idúce radenie dejových motívov je najpodstatnejšou črtou epickej komunikácie. Jeho narušenie sa chápe ako odklon od normy, od ustáleného modelu a stáva sa príznakovou vlastnosťou konkrétneho textu, prípadne žánru alebo žánrovej formy. Konkrétne texty vznikajú na pozadí epického komunikačného postoja autora, pričom literárne dielo ako výsledok tvorivej aktivity predstavuje modelovanie skutočnosti spredmetnením. Na vytváraní umeleckých obrazov sa v *e.* podieľa aj tematické a kompozičné členenie textu na pásmo rozprávača a pásmo postáv. Z hľadiska literárnej komunikácie je rozprávač textovým vyjadrovacím subjektom a nositeľom sprostredkovanej stratégie a koncepcie rozprávania (narácie). Funkcia rozprávača zodpovedá funkcii lyrického subjektu v lyrike. Popri rozprávačovi hrá významnú úlohu epická postava, najmä ako typ čiže zovšeobecnený model istej spoločenskej triedy, vrstvy, skupiny atď.

*E.* je najvhodnejším literárnym druhom na zobrazenie spoločnosti v jej totalite čiže celostnosti. Prvým žánrom umeleckého stvárnenia životných osudov národa, spoločnosti sa na princípe totality stal epos, rozvíjajúci dej v celej svojej šírke aj s detailmi. Po epose nastúpila éra románu a ostatných prozaických žánrov. Namiesto výnimočných dejov a hrdinov sa do centra pozornosti postupne dostáva obyčajný človek bez nadprirodzených vlastností a schopností. Charakteristickým znakom *e.* je predstavivosť autora vyjadrená v texte, rozlet fantázie a vytváranie fiktívneho sveta ako literárneho obrazu reálneho sveta, ktorý je v súčasnosti zaľudnený postavami s bohatým súkromím. Diela s veľkým rozsahom majú často satirický ráz (Haškov Švejk, román Bulgakova Majster a Margaréta). Dnešná *e.*

čoraz väčšmi stráca tradičnú epickosť – využíva aj iné formy zobrazenia. Súčasnosti viac vyhovujú kratšie epické žánre, hoci – najmä v socialistických štátoch – vznikajú diela i s väčším rozsahom. Výnimku netvorí ani slovenská literatúra, kde práve v poslednom čase vychádzajú veľké romány. Túto vlnu reprezentuje román P. Jaroša Tisícročná včela, trilógia V. Šikulu Majstri, romány L. Balleka Pomocník a Agáty, ako aj dvojdielny román I. Habaja Kolonisti. Nie každé z týchto diel však charakterizuje lineárna výstavba deja, ba ani príbeh nemusí byť silnou stránkou dnešnej *e.* Čoraz výraznejšie zasahujú do *e.* opisy a reflexie; toto „odepizovanie“ *e.* sa začalo už koncom minulého storočia v dielach impresionistov (O. Wilde) a pokračovalo románmi M. Prousta a J. Joyca. Napriek tomu musíme vnímať i zmeny na pozadí tradičných princípov, t. j. na pozadí príbehovosti, deja.

Súčasná *e.* ani štylisticky nie je jednotná, ale vyznačuje sa prelínaním žánrov (kreolizáciou).

## P R Ó Z A

242

(z *lat. prosa oratio* = *priama, voľná reč*): jedna z dvoch základných foriem literárnej tvorby. Kým druhový pojem epika vyjadruje skôr obsahovú stránku textu, *p.* podobne ako poézia sa vzťahuje predovšetkým na výstavbu textu z hľadiska formy. *P.* označuje usporiadanie textu podľa istých kritérií (prozaický riadok, odsek, kapitola, prípadne rozčlenenie diela na časti a pod.). Oproti poézii je to reč voľne plynúca, neviazaná zákonmi rytmu a inými špecifickými osobitosťami básnického prejavu. *P.* zahŕňa v sebe všetky neliterárne texty (aj vecnú literatúru), ktoré majú primárne písanú podobu.

*P.* si iba v stredoveku vydobyla svoje miesto

v rámci literatúry; za esteticky hodnotný sa pôvodne ráta iba taký text, ktorý bol vytvorený viazanou formou. Dnes má *p.* také isté zastúpenie a funkciu ako poézia, dokonca mnohé, pôvodne iba veršované formy a žánre sa v súčasnosti vyskytujú iba v *p.*

#### LYRIZOVANÁ PRÓZA 243

novšie sa používa termín naturizmus; špecifický druh prózy s utlmenou dejovosťou a so zvýšenou subjektivnosťou a expresívnosťou, prejavuje sa zamieraním na dedinské prostredie a jeho mystifikáciu. Prozaický text v takomto prípade príberá vlastnosti lyriky, lyrických diel, čím sa zvyšuje význam tvarovosti, jazykovo-štylistických prostriedkov oproti téme, ktorá má podobné „zastúpenie“ ako v lyrike. Próza s lyrickými prvkami sa tvorila už v období romantizmu, poetizáciou a lyrizáciou sú poznačené aj prozaické práce symbolistov, no k skutočnému rozmachu dochádza až v období expresionizmu. S vývinom expresionizmu súvisí aj slovenská *l. p.* ako osobitná kapitola slovenskej literatúry medzi dvoma vojnami. Jej predstaviteľmi boli známi autori, ako napr. D. Chrobák, F. Švantner, L. Ondrejov, M. Figuli, J. C. Hronský. Na rozdiel od expresionistov 20. rokov (Hrušovský, Vámoš, Horváth) ich zjednocuje záujem o dedinskú tematiku. Neskoršie sa pod vplyvom francúzskych textov Jeana Gionacca z D. Chrobáka udomácnila tzv. horalská tematika, t. j. v literárnych textoch sa k slovu dostávajú pastierske archetypy. Oproti sedliackej poddajnosti a pokore *l. p.* znamená vzburu, určitú revoltu proti jestvujúcemu spoločenskému poriadku a jeho predstaviteľom.

Okrem bizarnosti, zvláštnosti a výnimočnosti té-

my lyrický tvar sa prejavuje v štylizácii textu, relevantnosti zvukovej štruktúry, v obraznom používaní lexiky a v rytmickej stavbe vety. Značný význam nadobúda baladický ráz textov, s ktorým uvedené vlastnosti súvisia. K tomuto literárnemu prúdu prínáležia také významné diela, akými sú napr. Chrobákov román *Drak* sa vracia, dielo M. Figuli *Tri gaštanové kone*, novely F. Švantnera, texty L. Ondrejova so zbojníckou tematikou atď.

#### BELETRIA 244

(z *franc. belles lettres* 'bel letr' = *krásna literatúra*): spoločný názov pre prozaické diela, ktoré majú estetickú alebo zábavnú funkciu. *B.* slúži na označenie prozaických diel s fiktívnym (vymysleným) obsahom oproti dielam vecnej literatúry a literatúry faktu. Medzi *b.* a vecnou literatúrou je plynulý prechod. Aj *b.* sa môže opierať o skutočné fakty, o čom svedčia historické romány; vecná literatúra alebo literatúra faktu môže byť zbeletrizovaná, čo potvrdzujú niektoré žánre (reportáž, fejtón), alebo konkrétne diela (napr. niektoré knihy L. Zúbka).

#### EPOPEJA 245

(z *gréc. epos* = *slovo, poieo* = *skladám*): názov pre epické diela veľkého rozsahu. Pôvodne sa *e.* nazývali Homérove eposy *Ilias* a *Odysea*, no v minulom storočí sa už ním označujú obsahom i rozsahom veľké romány. *E.* je predovšetkým Tolstého román *Vojna a mier*, aj diela iných autorov (Gogol, Dostojevskij, Gorkij, Balzac). *E.* sa nazývajú hlavne diela s bohatým dejom, vytvorené zväčša metódou klasického realizmu, ktoré zobrazujú isté významné obdobie z dejín národa. Zo slovenskej literatúry

týmto požiadavkám najviac vyhovuje románová trilógia V. Mináča Generácia, čiastočne romány L. Balleka o Palánku (Pomocník, Agáty) a román P. Jaroša Tisícročná včela.

#### KLASICKÉ EPICKÉ ŽÁNRE

##### B Á J

246

žáner zameriavajúci sa na mytológiu; všeobecne sa pokladá za najstaršiu podobu ľudovej prózy, vyskytuje sa aj pod názvom mýtus. Najčastejšou témou je život bohov, vznik sveta, pôvod človeka, zvierat, rastlín. K. Marx výstižne charakterizoval *b.* ako rozprávanie „usilujúce sa objasniť udalosti a procesy odohrávajúce sa v spoločnosti a prírode, vytvorené vo fantázii ľudí prvobytno-pospolnej spoločnosti“. Podľa námetu sa rozdeľujú do štyroch skupín: 1. kozmogonická *b.* o pôvode neba a zeme; 2. etiológická *b.* o pôvode človeka, zvierat a rastlín; 3. historicko-kultúrna *b.* o objavoch vecí, remesiel, vied a umení; 4. hrdinská *b.* o predkoch, kultúrnych hrdinoch, obrancoch rodu.

Všetky *b.* boli obradové a poznal ich iba úzky okruh zasvätených ľudí (družina bojovníkov, rada starších, šaman). Rozprávali sa napr. pri obradoch, pri love alebo pri uvádzaní mladíkov medzi dospelých.

Najznámejšie sú grécke *b.*, napr. o Daidalovi a Ikarovi, o Prometeovi, o Herkulovi a iné. Sú nevyčerpatelným žriedlom pre nové spracovanie. Zo slovenských básnikov *b.* písal S. H. Vajanský (Sny a báje), pred ním J. Botto (Báj Turca, Báj Maginhradu).

Národy majú svoj osobitný okruh *b.*, ktorý nazývame mytológiou alebo bájoslovím. Do tohto okruhu patrí v našej mytológii topenie Moreny, víťanie jari. O gréckom a rímskom bájosloví vydal knihu V. Zamarovský pod názvom Bohovia a hrdinovia antických bájí (1880), autorom knihy Slovenské bájoslovie (1877) je V. Pauliny-Tóth.

##### E P O S

247

(z gréc. *epos* = slovo, reč): epický žáner patriaci k veľkej epike. Pred románom najreprezentatívnejší žáner epiky; jeho postavy (bohovia, polobohovia) vynikajú nadprirodzenými vlastnosťami. Hlavnou postavou môže byť aj osobnosť s výnimočnými schopnosťami, ktorá pomocou bohov uskutočňuje zázračné činy, ovplyvňuje život väčšieho kolektívu, spoločnosti. *E.* vznikali vo viazanej forme; text bol naratívny s výnimočnými, zázračnými a fantastickými prvkami, motívmi, ba aj udalosťami. *E.* je rozsahom väčší žáner, má pomerne komplikovanú, z viacerých častí pozostávajúcu štruktúru. Je obrazom istej totality, v ktorej sa prelínajú prvky reality a fantastiky, pozemského a nadpozemského života. Uplatňuje sa v ňom istá básnická štruktúra, aj presne normovaný rytmus. Popri hlavnom dejí obsahuje aj epizódy, ktoré sklbuje s hlavným dejom autorský zámer. Hrdinská epika (hrdinský alebo bohatiersky *e.*) bola vyjadrením privilegovaného postavenia aristokracie v spoločnosti, čo podporovali a potvrdzovali smelé činy hrdinov *e.* Cnosť tu zohrávala významnejšiu úlohu ako sám život, lebo práve smelé činy zabezpečovali existenciu kmeňa, spoločenskej skupiny, národa. *E.* však vznikali aj na vyspelejšej úrovni spoločenského vývoja, keď národ stál pred takými

úlohami, od riešenia ktorých závisela jeho ďalšia existencia a napredovanie. Udalosti, boje za záchranu národa, štátu sú stredobodom pozornosti každého tvorcu *e.* Niektoré z nich majú pôvod v ľudovej slovesnosti a stali sa podkladom pre vznik hrdinského *e.* To je druhé obdobie tvorby *e.* Najväčší vplyv na jeho vývin mali Homérove *e.* Ilias a Odysea. Pochádzajú z 9. stor. pred n. l. a pripisujú sa slepému básnikovi. Homérsky *e.* vznikol z menších veršovaných povestí ľudového pôvodu a predpokladal poslucháča, nie čitateľa. Prednášali ho osobitní prednášatelia (rapsódovia) pre veľké zhromaždenie ľudí. Rozmáhal sa v čase mytologického náhľadu na svet. Homérove *e.* síce opisujú iba krátke časové obdobie (Ilias 51 dní, Odysea 41), no je v nich sústredených toľko informácií, že odrážajú vlastne celú epochu. Tak ako Homérove, aj indické *e.* Mahábhárata a Rámájana, perzský *e.* Firdausiho Šahnáme alebo Lönnrotova Kalevala u Fínov majú pôvod v ľudovej slovesnosti. U európskych národov prešiel najdlhším vývinom klasický *e.* Sem možno zaradiť *e.* Ariosta, Tassa a Miliona. Klasický *e.* má svoju záväznú kompozíciu: 1. propozícia (krátke naznačenie deja); 2. invokácia (vzývanie múz alebo boha); 3. enumerácia čiže predstavovanie bojovníkov, postáv; 4. opis boja, predovšetkým opis hlavnej bitky; 5. deus ex machina čiže zásah boha do deja; 6. ovplyvnenie udalostí zázračnými (mýtickými) prvkami bez zásahu bohov; 7. epizódy čiže opis vedľajších udalostí; 8. peronácia (záver, zakončenie príbehu s dôrazom na ponaučenie).

Podľa vzniku sa *e.* delí na národný a umelý. Národný (hrdinský alebo bohatiersky) *e.* vznikol na podklade ľudovej slovesnosti. Umelé *e.* môžu byť hrdinské (J. Hollý: Svatopluk), duchovné s nábožen-

skou tematikou (Danteho Božská komédia, Miltonov Stratený raj), historické (*e.* T. Tassa Oslobodený Jeruzalem), rytierske (*e.* o Alexandrovi Veľkom v stredoveku, Ariostov Zúrivý Roland), idylické (Mickiewiczov Pán Tadeáš), reflexívne (Kollárova Sláva dcéra) a komické (Petöfiho Kladivo obce).

#### KRONIKA

248

(z *gréc. chronos* = čas, *chronika* = dejepisné knihy): stredoveký epický žáner; vyznačuje sa chronologickým radením historických udalostí bez opisu príčinných súvislostí. Vykazuje isté príbuzenstvo s gestou, ale kým gesta uprednostňuje príčinné súvislosti, *k.* sa zakladá na jednoduchej časovej postupnosti. Autor *k.* nepristupuje tvorivo k materiálu, ani ho nehodnotí, iba referuje, uvádza fakty. *K.* zväčša nie sú umelecky vypracovaným dielom, ich kompozičná výstavba nie je jednotná. Pomerne ucelené, štýlisticky dotvorené časti sa striedali s obyčajným vymenúvaním faktov alebo s enumeráciou genealogických, resp. geografických údajov.

Národné *k.* sa začali zjavovať v 12. stor. Vtedy vznikla Kronika Čechov (Chronica Boëmorum); z neskoršieho obdobia je známa Dalimilova kronika napísaná vo verši.

#### GESTA

249

(z *lat. gesta* = činy): stredoveký epický žáner; rozpráva o hrdinských činoch významnej osobnosti alebo celého národa. Uprednostňuje príčinné súvislosti pred časovou postupnosťou. *G.* je vlastne umeleckým variantom stredovekej historiografie. Napr. vo francúzskej literatúre vznikli cykly epických básní o kráľovi Karolovi Veľkom (Pieseň o Rolandovi). Pieseň sa rozširovali v 11. a 12. stor.

## LETOPIS

250

epický žáner stredovekej literatúry. Je vyjadrením oficiálneho postoja k historickým udalostiam, ktoré sa v *l.* líčia chronologicky a neobsahujú súkromné záznamy. Vo vykreslení postáv dominuje idealizácia spoločenského postavenia človeka. O život ľudí, ktorí stáli na spoločenskom rebríčku nižšie, sa *l.* vôbec nezaujímal. Stredobodom autorovej pozornosti boli kniežatá, no hodnotilo sa len ich politické, oficiálne konanie. Letopis nevytváral ideál, vyjadroval iba idey, ktoré mu boli prisúdené ako poddaneému či služobníkovi svojho pána.

*L.* je bohato zastúpený v ruskej literatúre, kde pretrvával až do začiatku 18. stor. Stal sa aj významným zdrojom poznania života stredovekej ruskej spoločnosti. Najznámejší je Nestorov letopis (Povešť vremennych let), ale *l.* sa zachovali aj v Čechách.

## BYLINY

251

(z *rus. byl = udalost*): epický žáner ruskej ľudovej slovesnosti o hrdinstve ruských bohatierov v 9.-13. stor. Základom ich obsahu a témy sú historické udalosti, ale realita sa v nich značne hyperbolizuje a dopĺňa o fantastické motívy. Ústrednou témou *b.* sú dejiny Starej Rusi, hlavne slávna minulosť Kyjevského kniežatstva. Ospevujú moc a slávu Starej Rusi, chrabrosť a udatnosť ruských bohatierov. Jednotlivé cykly sa vzťahujú k istému kniežatstvu, ku konkrétnemu regiónu. Kyjevský okruh *b.* sa motívicky a tematicky viaže na obdobie vlády kniežaťa Vladimíra (972-1054) a má troch ústredných hrdinov (Ilja Muromec, Aľoša Popovič a Dobriňa Nikitič). Veľmi známy je aj novgorodský cyklus *b.* s postavami Sadka, Míkulu a Stavra. *B.* viažúce

sa k istému miestu majú veľa spoločných vlastností, no badať v nich aj rozdiely. V kyjevských *b.* prevažujú príbehy o hrdinských činoch bohatierov v záujme obrany vldri, kým novgorodský okruh *b.* sa zameriava skôr na opis spoločenských pomerov. *B.* charakterizuje pátos, slávnostný tón, opakovacie štylistické figúry a častý výskyt stáleho epiteta, čím pripomína epos; ich rozsah je však menší a kompozícia menej viazaná a ustálená.

## HISTORICKÁ PIESEŇ

252

(z *gréč. historia = rozprávanie, pátranie*): stredoveký literárny žáner, ktorý sa tematicky zameriaval na nejakú významnú udalosť v dejinách národa, na boj s nepriateľom, na hrdinské činy. Mali oslavný ráz, ale zároveň plnili aj funkciu súčasnej publicistiky, lebo obsahovali informácie o bojoch a o hrdinských činoch príslušníkov národa. Ich vznik súvisí s nejakou skutočnosťou; vrcholila v období 16.-18. stor., mnohé historické piesne zachytávajú najmä boje s Turkami. Tvorila jediný svetskejší prejav v slovenskej poézii v tom období, keď sa písalo zväčša po česky, alebo slovakizovanou „bibličtinou“. Známe sú najmä tieto *b. p.*: Pieseň o bitve moháčskej (1526), Pieseň o zámku muránskej (1549), Pieseň o sigotskej zámku (1566).

Keďže tento žáner je pomerne pestrý a rôznorodý, zachovali sa aj také *b. p.*, ktoré mali viac lyrických prvkov a dokumentárnosť v nich bola utmená:

Počkajme, šuhajci,  
kým príde Sobieski,  
kým príde Sobieski,  
tam cez ten vrch sliezsky;

tam cez ten vrch sliezsky  
 spoza Bielej hory:  
 spoza Bielej hory  
 na červenom koni;

na červenom koni,  
 so zlatým kantárom  
 so zlatým kantárom  
 na pomoc husárom;

na pomoc husárom;  
 Viedni, cisárovi:  
 ten bude bojovať  
 naproti Turkovi.

*Sobieski a Turek (1683)*

## BALADA

253

(z *románskeho ballare* = *tancovať*): epický žáner so smutným, až pochmúrnym dejom, ktorý má tragický záver. Jej zaradenosť k epickým žánrom nie je jednoznačná, lebo obsahuje prvky lyrické aj dramatické. Niekedy sa charakterizuje ako tragédia vyzroprávaná básňou, čím sa naznačuje, že sú v nej obsiahnuté všetky tri literárne druhy. Opisuje udalosť, ktorá sa končí tragicky, pričom dej má značne zhustený a udáva sa náznakmi. Tragické vyznenie príbehu a stručnosť sú prvkami dramatických textov; príčina konfliktov sa iba naznačuje, alebo sa o nich dozvedáme iba z vyjadrenia postáv (priama reč). V texte sú časté repliky a lyrické výpovede. Lyrické vlastnosti možno objaviť vo zvýšenej subjektívnosti; s ňou bezprostredne súvisí výskyt opakovacích štylistických figúr, refrénu, hyperboly. Opísaná príhoda je zvyčajne smutná, pochmúrna, ale aj šokujúca. *B.* sa udalosťou iba dotýka, ale bez širšieho vysvetlenia.

*B.* vznikla na konci stredoveku z ľudovej slovesnosti. Sám názov má sice taliansky pôvod, ale *b.* sa rozšírila do Európy z Veľkej Británie. Zo začiatku ich tvorili kočovní bardi, ktorí ospevovali krvavé boje medzi Škótmami a Angličanmi, ľúbostné príbehy alebo krvavé či nešťastné príhody. Tieto texty sa spievali na dvoroch šľachty, na tržniciach a na uliciach miest. Zbierku škótskych ľudových *b.* prvý vydal biskup Percy v 18. stor. Od tohto času sa ráta jej popularita a začína sa tvorba umelcov *b.* Aj dnes sa rozlišuje ľudová a umelá *b.*

1. Ľudová *b.* je najkratším epickým žánrom, jej rozsah sa pohybuje od 20 do 120 veršov. Pôvodne existovala iba vo forme spevu. Vyskytujú sa v nej predovšetkým tieto tematické kontrasty: láska a nenávisť medzi príbuznými, vernosť a nevera, žiarlivosť, manželstvo a jeho rozbitie, vynútené manželstvo, oddelenie milencov od seba násilím, spoločenské rozdiely ako prekážka rozvíjania lásky, protiklad medzi chudobnými a bohatými. U jednotlivých národov možno objaviť spoločné témy. V slovenskej *b.* prevláda sociálny motív nad fantastickým. Hlavne zbojnícke piesne majú baladický ráz, predovšetkým texty o Jánošíkovi.

2. Zdrojom umelých *b.* vznikajúcich od konca 18. stor. boli jednak ľudové *b.*, jednak (za romantizmu) národné povesti a báje. Zo slovenských básnikov bol Janko Kráľ prvý, ktorý začal tvoriť umelé *b.* v duchu ľudových. Napr. v *b.* *Kríž* a *čiapka* vychádza z ľudovej povesti, ale vyberá z nej iba tie motívy, ktoré sú nositeľmi baladického deja (chmúrna a tiesnivá nálada, tajomnosť, záhada, fantastickosť), usilujúc sa pritom o gradáciu tragickej udalosti.

*B.* od romantizmu dodnes je v poézii veľmi rozšíreným žánrom. V súčasnosti však jej pôvodný

pochmúrny tematický tón často nadobúda opačný zmysel.

#### VÝCHODISKOVÉ ŽÁNRE SÚČASNEJ EPIKY

#### EXEMPLUM

254

(z *lat.*, *příklad*): krátky prozaický žáner svetského obsahu, vyskytujúci sa v stredovekých kázňach. *E.* objasňovali určitý morálny pojem alebo problém so zámerom výchovy veriacich. Význam tohto žánru spočíva v tom, že namiesto bezduchého moralizátorstva na prvé miesto kládol rozprávanie príbehu, ktorý demonštroval buď príkladné správanie, alebo poukazoval na činy svetského človeka, zasluhujúce si odsúdenie. *E.* bezprostredne súviseli so životom a iba k príbehu sa pripájali náboženské poučenia, komentáre alebo moralizácie. Mali viacero podôb, jestvovali vo forme bájok, anekdot, facécii a niektoré už obsahovali aj základné vlastnosti poviedky. Tým sa stali prvým zdrojom vzniku novodobej epiky. *E.* sa zachovali aj v samostatných zbierkach; známa je zbierka Arnolda z Lüttichu *Abeceda* poviedok. Niektoré *e.* sú dôkazom nielen obsahovej rozmanitosti žánru, ale aj ústupu náboženských prvkov a posilnenia zábavnej povahy textu. Príkladom môže byť *e.* zo zbierky *Abeceda* poviedok, ktorého varianty sa trajú až dodnes:

##### *Rozprávač:*

Jeden starý človek šiel na svojom somárovi a jeho maľičký syn kráčal za ním pešo. Akísi ľudia, čo ich stretli, povedali:

„Hľa, ten sedliak ide na somárovi a slabého chlapca nechá ísť pešo.“

Keď počul túto reč, zosadol a dal chlapca na somára. Nuž ďalší ľudia, čo ich stretli, povedali:

„Ó, aký pochabý je ten sedliak, lebo starobou zlomený kráča pešo, a chlapca nechá ísť na somárovi.“

Tu vysadol aj otec a vedno s chlapcom šiel na somárovi.

Ľudia, čo ich stretli, povedali:

„Hľa, tí sú veľmi pochabí, lebo somára náramne zaťažujú, a tak ho oslabujú.“

Zosadli zo somára a nechali ho voľného.

Ľudia, čo ich stretli, povedali:

„Tí sú veľmi hlúpi, lebo vedú somára, a nik z nich na ňom nejde.“

Tu niesli obaja somára.

Nuž akísi ľudia, čo ich stretli, povedali:

„Hľa, tí sú veľmi pochabí, lebo miesto aby somár niesol ich, oni nesú somára.“

Keď ten človek počul takéto reči, povedal synovi tieto slová:

„Či to počuješ, milý synu? Nech robíme akokoľvek, ľudia o nás vždy rozprávajú. A tak sa teda netreba starať o ľudské reči, ale čo máš robiť, to rob – podľa učenia Catona, ktorý vraví: ‚Keď správne žiješ, nestaraj sa o reči ničomníkov.‘“

*Arnold z Lüttichu: Reči sa netreba vždy pridržat*

#### LEGENDA

255

(z *lat.*, *to, čo sa má prečítať*): stredoveký epický žáner s náboženskou tematikou. Mohla mať veršovanú alebo prozaickú podobu. *L.* obsahovala životné príbehy svätcov so zázračnými a fantastickými motívmi, prvkami. Ščasti pripomína povest', lebo opísané udalosti majú svoj reálny základ, ale oproti povesti *L.* má vždy náboženský ráz. Nereálne, zázračné prvky zohrávajú v nej väčšiu úlohu ako v povesti. Hlavnou postavou je vždy svätec, ktorý v súlade s kres-

fanskou mystikou za odmenu v posmrtnom živote veľa trpí a znáša všetky tarchy pozemského života. *L.* je umeleckým výrazom kresťanskej pokory.

Jestvujú legendy o apoštoloch, o Panne Márii, o mučeníkoch atď.

Zo stredovekých *l.* sú známe Moravsko-panónske legendy (Život Konštantína, Život Metoda), latinská Legenda o sv. Svoradovi a Benediktovi, z obdobia súmraku Veľkej Moravy Život Nauma.

V stredoveku sa vydávali samostatné zbierky *L.*, z nich je aj u nás známa zbierka Acta Sanctorum (Život svätých). *L.* patrili k reprezentačným žánrom, čítali sa tak ako v súčasnosti romány a novely. Neskoršie záujem o ne ochabol, resp. sa stali súčasťou ľudovej slovesnosti.

V období romantizmu sa niektoré témy znovu spracúvali, využívali ich najmä básnici, ale už s novým zámerom. Do náboženskej tematiky sa zámerné vnášala aj idea národa, svätci sa stali nositeľmi svetských ideí. Zo slovenských autorov siahali po takejto tematike mnohí básnici – A. Sládkovič, Š. Krčméry, M. Rázus, E. B. Lukáč a iní.

## FACÉCIA

256

(z *lat. faceliae* 'facécie' = žarty, vtípné nápady): krátke humoristické alebo satirické príbehy a poviedky. Vznikajú už v 12. a 13. stor. a veľkú popularitu dosiahli hlavne v humanizme a renesancii. Ich význam zvyšuje najmä to, že sú to prvé žánre spájajúce umeleckú literatúru s folklórom. Rozširovali sa predovšetkým v meštianskom prostredí. Zo stredovekých autorov F. Rabelais pojal *f.* do svojej tvorby. Naše *f.* vynikajú odrazom každodenného života, ich reč je hovorová, neštylizovaná. Využíva všedné témy, zamerané na osobný život člo-

veka. Kým zo začiatku sa *f.* písali viazanou rečou, neskoršie v nich dominovala próza. Význam *f.* spočíva v tom, že spolu s exemplami sa stali podkladom pre vývin svetskej literatúry a novodobej prózy.

## A NEKDOTA

257

(z *gréc., nevydané príbehy*): vyrozprávaný krátky príbeh o nejakej skutočnej alebo vymyslenej udalosti, ktorá má neočakávaný a nepredpokladaný záver s humorným vyznením. *A.* vychádza z každodenného života, no jej náplň je nevšedná a vyvoláva smiech. Ako žáner patrí k mestskému folklóru a opisuje nejakú smiešnu, ale jednoduchú udalosť, napr. o známej osobnosti. Jej hrdinami (figúrami) sú niekdajší, aj súčasní politici, herci, umelci, ba aj športovci. Podmienkou dobrej *a.* nie je hodnovernosť, ale krátky rozsah, vtip a pointa. Niekedy sa dá ťažko odlíšiť od klebety a vtípu, no najviac spoločných znakov má s historkou. Ukazuje sa, že historka je druh *a.*, v ktorej vystupujú iba nevymyslené, známe osoby. Príkladom takejto *a.* je príbeh o hercovi V. Burianovi z knihy J. Wericha:

Jednou jsem s Vlastou Burianem prožil celý týden. Byl se svou paní u nás na chatě ve Velharticích – a já jsem se v tom týdnu opravdu mohl usmát k smrti. Vlasta měl nádherný dar a talent, jak vytáhnout ze skutečna srandovno.

Chytil jsem ryby, on nikoliv. Byl jsem s prutem v púlece řeky, on na břehu. Proti němu hnal dědek dvě kozy. Bylo to u vesnice, která se jmenuje Čepice. Nu a ten roztomilý chlap Vlasta Burian tam stojí s tím svým veselým nosem a říká: „Dobřej den, táto, dobřej den. Jak to, že se tam u těch Hejtmánků nekouří z komína?“ Dědek se podívá a povídá: „To přece není u Hejtmánků, jakýpak Hejtmánkovi. to je u Hosnedlu.“ „A von je ten Hosnedl ještě naživu?“ ptá se Vlasta Burian a dědek se diví, proč by nebyl.



A Burian dēdka provokuje, nadbýhá jeho pamēti, dává se přesvedčit a za pól hodiny vytáhne z něho celou historií Čepic takovým způsobem, že se ho dēda nakonec ptal, kterej von vlastně je, že si ho nepamatuje. Jenomže to už Burian všechna ta místní jména znal, tak mu říkal, že je támhle vodtamtad, a dēda dodal: „Tak ste tedy ten Bartůněk, co se nevrátil?“ „No jo,“ říkal mu Vlasta Burian, „já jsem přece padnul v první světový válce...“

*J. Werich: Pottlach*

A. je produktívnym epickým žánrom od antiky až do dnešných čias. Hoci sa šírila zväčša ústne, v antike bola jedným z hlavných prostriedkov politických intríg a klebiet. Obsahovala hlavne utajené príbehy, napr. Prokopiov spis Anekdota zo 6. stor. je zbierkou utajovaných príbehov zo života cisára Justiniana.

A. má svoje pevné miesto aj v sústave žánrov stredovekej literatúry. Jednotlivé národy vytvárali celý okruh a. okolo známej postavy, akou bol napr. Till Eulenspiegel, alebo Nasredin Hodža na Blízkom východe. Z hľadiska vývinu literatúry význam tohto žánru spočíva v tom, že sa výrazne podieľal na vzniku súčasnej epiky, založenej na hovorovosti a rozprávaní príbehov humoristickej a satirickej povahy. A. je napokon aj východiskovým a modelovým žánrom pre vtupy, ktoré dnes patria k najrozšírenejším textom hovorového štýlu so zážitkovou hodnotou.

## ROZPRÁVKA

258

žáner ľudovej slovesnosti; po báji patrí k najstarším epickým útvarom. Zakladá sa na vymyslenom príbehu a neviaže sa ku konkrétnemu priestoru a času. Fiktívnosť príbehu je zjavná. R. nie je čírym zábavným žánrom, lebo vždy má istý ideový dosah

a spoločenský zámer. V centre obyčajne stojí hlavný hrdina, ktorý musí zložiť prekážky, aby dosiahol svoj cieľ. Môže to byť chudobný človek, jeho syn alebo všeobecne podceňovaný mladší brat. V r. sa stávajú neskutočné veci, ale napokon zvíťazí dobro nad zlom, pravda nad tmárstvom, lžou. Jej postavami môžu byť ľudia s nadprirodzenými vlastnosťami, čarodějníci, víly, ľudskou rečou obdarené zvieratá.

Podľa sovietskeho odborníka Proppa r. je „príhoda, ktorú vytvára sedem špeciálnych postáv“ s ustálenými funkciami. Popri hlavnom hrdinovi vystupuje v r. jeho protivník (nepriateľ), hrdinov pomocník, darca, ktorý ho obdarúva čarodějným predmetom, princezná a kráľ (obyčajne mu dáva ťažké úlohy, alebo poskytuje odmenu) a nakoniec nepravý hrdina. Postavy uskutočňujú fantastické činy a v tomto smere najviac vynikajú bytosti obdarené nadprirodzenou silou alebo aj niektoré magické predmety (prúťik, zlatý prsteň a pod.). Pozitívne postavy pochádzajú zväčša z ľudu, alebo reprezentujú jeho svetonáhľad; ich sociálny vzostup slúži blahu ľudu. Hrdinovia r. sa nevyvíjajú, sú ustálení, hneď možno rozlíšiť kladné a záporné postavy. Jej kompozícia sa vyznačuje uzavretosťou, ustálenosťou, pričom celý príbeh sa rozvíja na princípe klimaxu, prípadne antiklimaxu. Kompozícia má zvyčajne triadické členenie: hlavný hrdina sa podrobuje trom skúškam, vystupujú v nej traja bratia atď. Mladší brat svoje víťazstvo dosahuje vďaka šikovnosti, odvahe, ale pritom sa vyznačuje pozitívnymi morálnymi vlastnosťami. R. má aj ustálené formuly na začiatku (Kde bolo, tam bolo, bol raz jeden kráľ a mal tri dcéry) a na konci (Aj teraz ešte žijú, ak nepomreli).

Rozoznávame viacero druhov r. 1. Fantastická, niekedy aj čarovná r. je najčastejšia a najtypickejšia.

Zobrazujú sa v nej začarované krajiny, paláce, domčeky na straších nôžkach, draky, ježibaby, hovoriace vtáky. Hrdinovia sa premieňajú na zvieratá a veci, môžu sa stať neviditeľnými, zomrieť a znovu ožít. Motívy sa vyznačujú fantastickosťou, ktorá sa občas spája s prvkami hrôzostrašnosti, ba aj sadizmu. Vyskytujú sa aj žartovné, veselé *r.*

2. Zvieracia *r.* sa vyznačuje tým, že nositeľmi deja sú zvieratá. Zastupujú ľudí a sú antropomorfované (hovoria ľudskou rečou, majú zmyslové a citové vlastnosti). Niektoré zvieratá majú ustálenú funkciu (liška je prefikaná, medveď ťažkopádny, vlk krvilačný). Konštantná je mravoučná pointa na konci *r.*, ako aj alegorickosť príbehu.

3. Realistická *r.* sa približuje anekdote, ba sčasti aj iným druhom prózy (novela, poviedka). Časom sa strácajú fantastické prvky, nahrádzujú ich realistické. Prevláda vtip a múdrosť ľudových hrdinov, čo zaručuje ich víťazstvo.

4. Legendová *r.* súvisí s náboženským životom ľudu v minulosti, pričom poľudštuje nadprirodzené prvky. Podkladom pre jej vznik boli niektoré biblické témy, ktoré postupne zľudovali a prešli aj do folklóru.

5. Démonická *r.* má črty fantastickej *r.* Jej predmetom je rozprávanie o vílách, čertoch, čarodejnicách, černokňažníkoch, strigách. Bola úzko spätá s mytológiou a vyznačuje sa výraznou dramatickosťou a hrôzostrašnosťou.

Na podklade ľudových *r.* vznikali aj umelé *r.* Prvým predstaviteľom bol Ezop v starovekom Grécku. Za významných predstaviteľov umelej *r.* treba pokladať H. Ch. Andersena, O. Wilda, L. N. Tolstého, bratov Grimmovcov, A. S. Puškina atď.

## POVEŠŤ

259

epický žáner ľudovej slovesnosti, popri rozprávke najrozšírenejší v európskom folklóre. *P.* má vždy reálny, historický podklad, čím sa líši od rozprávky. Buď sa dej viaže ku konkrétnej, najčastejšie historickej udalosti, alebo vystupujúce postavy sú konkrétnymi historickými osobnosťami národných dejín. Ak sú dej a postavy vymyslené, tak aspoň príbeh sa nevyhnutne musí lokalizovať na konkrétne miesto, priestor. *P.* pritom neopisuje historické udalosti, uvádza skôr ich hodnotenie ľudovými rozprávačmi. Napriek reálnemu podkladu a jadrú však *p.* obsahuje mnoho fiktívnych prvkov: popri reálnych postavách sa vyskytujú postavy vymyslené, dokonca nadprirodzené, ale aj sám príbeh príberá hodne neskutočných prvkov, ktoré sú výtvorom fantázie. Dramatické ladenie a vyznenie príbehu je podobné ako v rozprávke, ale *p.* sa častejšie končí tragicky, t. j. smrťou hlavného hrdinu. Okrem rozprávky má tento žáner veľa spoločného s legendou a mýtom, najmä zásahom nadprirodzených bytostí do deja. Keďže *p.* vznikali vo včasnom období spoločenského vývoja, významné historické udalosti vedeli ľudia vysvetliť iba zásahom bohov či iných nadprirodzených bytostí, čím sa dej obohacoval o fantastické prvky: nadprirodzenými vlastnosťami boli obdarené aj postavy. Mnohé z *p.* patria k medzinárodnému fondu, t. j. motívy a príbehy sa preberali od iných národov a prechádzali z jednej oblasti do druhej. Napokon *p.* môže mať aj umelý pôvod.

*P.* možno rozdeliť do dvoch základných skupín: 1. Miestne *p.* sa viažu k istej lokalite, majú regionálny ráz. Svojím obsahom vysvetľujú vznik istej zvláštnosti, dominanty regiónu alebo rozprávajú o zaujímavej udalosti, ktorá sa k lokalite viaže. Patria

sem tzv. a) etymologické *p.*, vysvetľujúce vznik miest, pomenovania riek, vrchov, skalísk; b) etiologické, ktoré sa dotýkajú prírodných zvláštností kraja, vzniku istých javov, osobitostí regiónu; c) *p.* o hradoch a zámkoch. Tvorila osobitnú skupinu a vyznačujú sa preferovaním sociálnych motívov; sem možno zaradiť *p.* o Sitne, o Trenčianskom hrade, o Kremnickom zámku a pod. Miestne *p.* spracovali viacerí slovenskí autori (A. Habovštiak, J. Domasta, J. Horák). 2. Historické povesti opisujú významné udalosti národných dejín a sú prameňom lepšieho poznania minulosti. Rozdeľujú sa podľa etáp a významných medzníkov národných dejín: jestvujú *p.* z veľkomo-ravského obdobia, *p.* o Tatároch, Turkoch, o kráľovi Matejovi. Osobitný cyklus tvoria *p.* so zbojníckou tematikou, najmä o Jurovi Jánošíkovi.

Na základe poetiky ľudovej *p.* sa tvorí aj umelá *p.* Sám názov mal pôvodne oveľa širší význam: označoval aj ľudové rozprávky (Dobšinského zbierka „prostonárodných povestí“), aj historické novely štúrovského obdobia (J. Kalinčiak, J. M. Hurban atď.), ba neskoršie aj prózu zo súčasnosti (aj Kukučínov Dom v stráni bol pôvodne „povešťou“), dnes treba pokladať toto názvoslovie za nesprávne, prekonané.

## B A J K A

260

vymyslený príbeh s výchovným zacielením, v ktorom zvieratá alebo neživé predmety konajú a hovoria ako ľudia (antropomorfizácia). Môže mať veršovanú alebo prozaickú formu a z príbehu vždy vyplýva nejaké ponaučenie. Vyrozprávaný dej sa podáva vo forme alegórie. Najznámejšie sú zvieracie *b.* čiže alegórie zo života zvierat, ktoré sa niekedy nazývajú aj ezopské *b.* podľa ich zakladateľa Ezopa. Z antických autorov je známy rímsky básnik Faedrus z 2.

storočia. Faedrove *b.* u nás prepisoval a napodobnil J. Záborský.

Sťažovala si rybka drobnorodá zhusta,  
že nie je, jak iné, veľiká a tlstá;  
raz s veľikou do siete razom spolu vošla,  
veľkú rybár ulovil, ona očkom ušla.  
Tamtú rybár z vody fahal; čo keď vidí malá,  
„Dobre niekdy malým byť,“ za ňou zavolala.

J. Záborský: *Veľká a malá ryba*

Vo francúzskej literatúre v tejto oblasti vynikal La Fontaine a v ruskej I. A. Krylov.

## PARABOLA

261

(z gréc. *parabole* = *prirovnanie, zhoda*): epický žáner menšieho rozsahu s didaktickým zameraním. *P.* vyrozpráva nejaký názorný príbeh, končiaci pointou. Celý text má mravoučný ráz, lebo vyjadruje všeobecne platný zákon života alebo spoločnosti. Od bájk sa líši tým, že na konci sa didaktický zámer nesformuluje, ale analogicky vždy vyplýva zo zmyslu celého textu. Biblia obsahuje veľa *p.*, typickým príkladom je známy príbeh o márnoträtom synovi v Novom zákone. *P.* sa využívala a dodnes sa využíva v rečníckych prejavoch. Poznáme aj niektoré *p.* z antickej literatúry. Napr. Titus Lívius uvádza v knihe *Ab Urbe condita libri* (Knihy od založenia Ríma) *p.* Menenia Agrippu o pomere údov a žalúdka. Údajne tým chcel presvedčiť vzbúrencov v r. 495 pred n. l., aby sa vrátili do Ríma a naďalej pracovali pre patricijov. Podľa autora sa mu to aj podarilo. Menenius Agrippa predniesol túto *p.*:

V čase, keď v ľudskom tele neboli ešte harmonicky zladené jeho jednotlivé časti, ale každá z nich mala vlastný

rozum a svoju reč, rozhnevali sa ostatné časti na žalúdok, že žije z plodov ich práce, služieb a starostlivosti a on sám že si len pohodlne hovie uprostred tela a nič iné nerobí, len si maškrtí na tom, čo mu ostatní dodávajú. Preto sa sprisahali, že ruky nebudú podávať potravu ústam, ústa ju nebudú prijímať ani zuby rozomieľať. A vo svojom rozhorčení chceli žalúdok zničiť hladom, zatiaľ však samy a s nimi celé telo naskrze zoslabli. Tak sa ukázalo, že aj žalúdok koná užitočnú prácu a že sa mu nedostáva viac živín, než poskytuje sám, lebo dodáva do všetkých častí tela to, čo nás udržuje pri živote a zdraví, totiž krv, ktorá vzniká strávením pokrmov a potom v rovnomerných dávkach tečie do žíl.

*T. Livius: Hrdinské báje Ríma  
prel. E. Šimovičová*

Hoci sa plebejci vrátili do Ríma po prejave Menenia Agrippu, predsa ich vzbura nebola zbytočná. Dohodli sa, že ľud bude mať svojich zástupcov, tzv. tribúnov, ktorí budú môcť zakročiť proti konzulom v prospech plebejcov. Tento úrad od týchto čias zastávali dvaja tribúni v Rímskej ríši.

## SÚČASNÁ EPIKA

### NOVELA

262

(z *tal. novella* = *novinka*): epický žáner prózy stredného rozsahu, tvoriaci medzistupeň v porovnaní s malou (bájka, anekdota, vtíp) a veľkou epikou (román). Má presne vymedzenú kompozíciu bez väčších odklonov od ústrednej dejovej línie, potláčajú sa pritom opisné zložky, epizódy a digresie, čím sa *n.* líši aj od poviedky, hoci tieto dva žánre sa často zamieňajú. *N.* má bližšie k dramatickému textu aj svojou dobre pripravenou, no nanajvýš neočakávanou pointou, stručnosťou, úspornosťou výrazu, skrat-

kovitnosťou. Celý dej sa sústreďuje na istú, doteraz neznámu udalosť, ktorú uzatvára zvláštny, no popritom aj náhly zvrät na konci. Leitmotív a zvrät patria k najpostatnejším požiadavkám *n.*

*N.* obyčajne obsahuje tri vonkajšie znaky: 1. Má málo postáv, v čase jej zrodu iba 4–5. 2. Vyrozpráva iba jednu udalosť, a ak dej predsa len vybočí z ústrednej línie, tak len preto, aby sa dosiahol väčší kontrast v téme, prípadne v záujme zabezpečenia dejovej súbežnosti či rozdzvojenia hlavného deja. 3. Dej odráža každodenný život bez nároku na výnimočnosť, namiesto sviatočnosti sa preferuje všednosť, miesto imaginárnosti reálnosť. Jej postavy nie sú dokonalí ani nadpriemerní ľudia, napriek tomu však musia byť zaujímaví.

*N.* je najvyhranenejší prozaický útvar. *N.* je kriticky namierená proti spoločenským neudhom a nastoľuje závažné problémy čias a spoločnosti. Medzi prameňmi sa uvádza francúzsky žáner, v stredoveku zvaný *fabliau* (*fablió*) a orientálna rozprávka, t. j. zbierky indických a arabských rozprávok. Za jej zakladateľa sa pokladá G. Boccaccio v období renesancie. *N.* veľa čerpala aj z anekdot, čo platilo až po novelistickú tvorbu G. Maupassanta a A. P. Čechova, ktorí tento žáner inovovali tak, že do kompozície vniesli viac dramatickosti a napätia. Od nich sa datuje aj požiadavka výraznej pointy na konci príbehu, čo sa dosahuje náhlym, neočakávaným zvrätom a rozuzlením konfliktu.

### POVIEDKA

263

epický žáner, ktorý svojím rozsahom je menší ako román a väčší ako novela. Niet však presných hraníc medzi nimi, lebo tzv. malý román môže byť menší rozsahom, ale aj novela môže mať rozvinutejš-

ší dej, väčší rozsah. Niektorí teoretici ju nazývajú aj dlhšou, rozsiahlejšou novelou, no to by boli iba jej formálne príznaky. Od malého románu sa líši skôr tým, že má iba jednu zápletku. Stredobodom pozornosti autora je iba jedna udalosť, pričom obsahuje aj menej reflexií, postáv a epizód. V porovnaní s novelou sa zase vyznačuje pokojnejším opisom deja, menšou intenzitou dramatickosti a napínavosti. Jej charakteristickým znakom je aj obsahová dovtorenosť, výkladovosť. Často sa vychádza aj z toho, že primárnu funkciu v nej zohráva rozprávač, najmä pri Ich-forme, kým v novele prevláda Er-forma. P. je stavaná na rozprávanie, resp. na počúvanie; je dedičom vlastností rozprávky a anekdoty. Napriek tomuto rozlíšeniu ju mnohí stotožňujú s novelou. Jestvujú však literárne artefakty, ktoré sa jednoznačne viažu k tomuto žánru a ťažko by sa mohli pokladať za novelu alebo malý román. Spomenieme aspoň niektoré z nich: L. N. Tolstoj: Kozáci; M. Gorkij: Makar Čudra alebo Stendhal: Vanina Vanini.

## ROMÁN

264

(z franc. *roman*; z lat. *lingua Romana* = jazyk románsky, t. j. ľudový, oproti *lingua Latina* = latinčina): žáner veľkej epiky; najznámejší a najpopulárnejší žáner súčasnej prózy, ktorý sa vyznačuje pestrosťou, veľkou variabilitou kompozície a štýlu. Medzi základné vlastnosti *r.* sa radia: zobrazovanie človeka v komplikovaných a spleťtých spoločenských situáciách, výskyt viacerých postáv a zložitých vzťahov medzi nimi, vyostrenie konfliktov medzi postavami, boj protichodných síl atď. *R.* zväčša vyžaduje dej, ktorý vzniká na pozadí spoločenských konfliktov a protirečení. *R.* je istým spôsobom ojedinelým žánrom, lebo stojí mimo všeobecných kritérií, mimo

zákonitostí epiky. Vie všetko prijímať zo štýlových vrstiev jazyka, absorbuje akýkoľvek iný žáner krásnej i vecnej literatúry, ba preberá aj prvky ostatných literárnych druhov. Niektoré *r.* obsahujú vo zvýšenej miere vlastnosti lyriky (slovenský naturizmus) alebo drámy (konciznosť, vyhrotenosť konfliktov, zvýšená dejovosť, dialogickosť).

V súvislosti s *r.* sa hovorí o troch hlavných kategóriách, ktoré ovplyvňujú jeho celkovú podobu. Základným princípom je dej čiže sled udalostí, príbehovosť, ďalej sú to postavy, medzi nimi osobitné miesto zaujíma rozprávač, a tretím štruktúrnym prvkom je priestor čiže vykreslenie prostredia, kde sa dej odohráva. Každý z týchto prvkov môže nadobudnúť prevahu nad ostatnými, a tým ovplyvniť celkovú výstavbu textu. Klasický typ *r.* sa jednoznačne zakladá na deji, na rozvíjaní príbehu na pozadí konfliktov; v čistej forme reprezentuje dejový *r.* celoživotná tvorba H. de Balzaca, L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského. *R.* postáv sa líši od dejového *r.* iba tým, že má ústredného hrdinu a vyznačuje sa neukončenosťou, sklonom k lyrizovaniu. Patrí sem napr. Goetheho Utrpenie mladého Werthera, *r.* R. Rolanda Ján Krištof, ale aj životopisér *r.* V *r.* prevláda mozaikovitosť, priradovanie udalostí, množstvo epizód a vsuviek, dej sa odohráva na rozličných miestach (Le Sage: Gil Blas).

Ďalším východiskom pre rozdelenie *r.* je téma a čas, v ktorom sa dej odohráva (J. Hrabák). Skĺbenie uvedených kritérií má tú výhodu, že neuzatvára vývin tohto žánru, ale dáva možnosť do novovzniknutých skupín zahrnúť i nové typy *r.* Pri tejto klasifikácii možno dať tému a čas do istých súvislostí na základe tabuľky:

Téma	čas		
	minulý	prítomný	budúci
Psychológia (jednotlivec)	A	B	C
Spoločenské javy	D	E	F
Príhody (sám dej, príbeh)	G	H	I

Časový aspekt je východiskom pri rozdelení *r.* na historický, spoločenský so súčasťou tematikou a utopický, odohrávajúci sa v budúcnosti (J. Verne, science-fiction). Historický *r.* zobrazuje jednotlivca, spoločenský jav alebo sa zameriava na dej, ako napr. *r.* A. Dumasa Traja mušketieri. Podľa témy sa psychologický *r.* delí na psychologický v užšom slova zmysle, psychologický a sentimentálny. Spoločenský *r.* má tiež viacero druhov, napr. šľachtický, rytiersky, aristokratický, dedinský, mestský, proletársky. K dejovému *r.* sa zaraďujú horror, robinzonáda a pikareskný *r.*

*R.* aj podľa použitých foriem vykazuje veľkú variabilnosť. Poznáme *r.* na spôsob denníka, listov, ba aj dialogický *r.* Vyvinuli sa viaceré formy a druhy, napr. filozofický, triviálny, bulvárny, rodinný atď.

Veľký ohlas vzbudil tzv. nový román (antiromán), ktorý vznikol vo Francúzsku a zakladá sa na negovaní základných princípov epiky, t. j. deja, prostredia, ale aj postáv, ktoré ani nepomenúva.

Klasický *r.* mal svoju presne vymedzenú kompozíciu, ktorá obsahovala dve samostatné časti – za-

uzlenie a rozuzlenie. Na samom začiatku, ktorý sa nazýva expozíciou, autor oboznamoval čitateľa s hlavnými postavami diela. Už v ňom sa zjavujú konflikty a zápletky, ktorá dej rozvíja a zároveň aj zauzľuje. Vyvrcholenie deja sa nazýva krízou; po nej nastáva rozuzlenie zápletky, konflikty sa ukončia buď kladným riešením (happy end) alebo záporným riešením (napr. smrť hrdinu). Súčasný *r.* si síce zachováva z pôvodnej kompozície konflikty, nastolenie problému a jeho riešenie, ale jednotlivé prvky nemajú vo výstavbe textu ustálené miesto.

## NOVÝ ROMÁN

265

(z franc. *nouveau roman* 'nuvó roman'): osobitný druh románu, antiromán, ktorý vznikol v prvej polovici 50. rokov vo Francúzsku. Je postavený na negácii základných vlastností klasického románu balzacovského typu: odmieta ucelený dej a epického hrdinu. Najviac kritiky sa ušlo práve na adresu „vševediaceho“ autora, ale zároveň jej predstavitelia ostro vystupovali aj proti psychologizovaniu, autorskému komentáru. Naproti tomu vyzdvihuje sa význam dialógu, lebo prostredníctvom neho sa dá vytvoriť dvojité roviny prehovoru a podtextu. Vyslovené slovo podľa nich bezprostredne útočí na psychiku partnera v rámci dialógu a pritom priamo vyjadruje psychiku hovoriaceho. Postava má takto stratiť svoje niekdajšie presné kontúry, dokonca aj svoje meno. V texte sa často nachádzajú iba gramatické postavy (on, ona, najčastejšie „ja“, bez bližšieho určenia). Vychádza sa tu z čitateľskej skúsenosti, ktorá sa podľa úvah N. Sarrautovej vyznačuje podozrievaním z nepravdivosti klasického románového príbehu, preto uverí iba presným, overeným, autentickým dokumentom.

N. r. buduje svoju poetiku na zachytení istých záchvevov ľudskej psychiky a namiesto deja uprednostňuje akýsi „antidej“, resp. útržky deja. Oveľa dôležitejšiu funkciu nadobúda podtext, t. j. druhotná rovina diela. Zásadne sa odmieta vnútorný monológ ako nepotrebná rekvizita, lebo zakrýva skutočnú udalosť. Poznávanie sa obmedzuje na to, aby sa fotograficky zachycovali i subjektívne zložky podvedomia.

N. r. má výrazných predstaviteľov najmä vo francúzskej literatúre (N. Sarrautová, A. Robbe-Grillet, M. Butor, C. Simon atď.), v slovenskej literatúre nadväzoval na tento smer P. Jaroš románom Zdesenie (1965).

#### DIEVČENSKÝ ROMÁN 266

typ románu určený svojim obsahom dospelým dievčatám. Hlavnou postavou diela je hrdinka, ktorá prekonáva isté životné prekážky a vyznačuje sa mravnými kvalitami. Román tohto typu sa výrazne orientuje na citovú stránku života a konflikty sa sústreďujú na prostredie, kde sa dievčatá najviac pohybujú (škola, rodina). Väčšinu týchto diel charakterizuje sentimentálny príbeh, stereotypnosť témy, zjednodušený pohľad na život. Je najpolemickejším žánrom, niektorí teoretici ho neuznávajú, hoci vznikli aj esteticky hodnotné *d. r.* Prvým takýmto dielom je román L. M. Montgomeryovej Anna zo Zeleného domu, ale obľúbeným románom je aj Jana Eyrová od Ch. Brontëovej. V českej literatúre Robinsonka od M. Majerovej; v súčasnosti predstaviteľom románu tohto typu je St. Rudolf (Metráček; Nebreč, Lucie). Na Slovensku viacerí autori písali román s dievčenskou tematikou (E. Čepčėková, F. Gabaj, H. Zelinová, E. Gašparová). K najčítanej-

ším dielam dospelých dievčat patrí román K. Jarunkovej Jediná.

#### DETEKTÍVKA 267

(z *lat. detegere = odkrývať, odhaľovať*): súhrnné označenie pre istý typ tzv. populárnej literatúry. Kladie dôraz na zábavnosť, senzáčnosť, psychické šokovanie a pod., t. j. na priamy a jednoduchý spoločenský účinok bez sprostredkujúcej estetickej funkcie. Neupriamuje pozornosť na psychologické vykreslenie postáv, ale podáva „holý“, lacný príbeh a skutočnosť iba povrchovo reprodukuje. Dejovosť je najdôležitejšou vlastnosťou *d.*, ale charakteristické sú pre ňu schematizované deje a príbehy, ba aj ustálené mravné normy založené na princípe víťazstva dobra nad zlom a spravodlivého potrestania zla. Kompozícia je stereotypná a šablónovitá; kompozičné kliše je založené na zločine a pátraní po páchateli. Najsilnejším motívom v nej je motív vraždy, zločinu, čo upútava pozornosť a vyplýva z potreby senzácie. Vražda, smrť je začiatkom každého príbehu a všade sa opakuje. Ale smrť sa neopisuje obširne a podrobne ako v umelecky hodnotných dielach, iba sa nastoľuje problém, konflikt, z ktorého sa vyvinie napätie na princípe čierneho-bieleho kontrastu. Ďalším motívom je motív záhady, vyplývajúci z potreby intelektu riešiť tajomstvá. Záhada sa vkomponuje do textu tak, aby riešenie bolo čo najmenej pravdepodobné.

Najdôležitejšou a pravidelne sa vyskytujúcou postavou je detektív. Môžu ním byť: 1. policajný úradník, ktorý pracuje trpezlivo, sústavne ako skúsený praktik; 2. detektív-samotár, ktorý vždy koná na vlastnú päsť a v porovnaní s políciou vyniká šikovnosťou; 3. detektív-amatér: neoficiálny detektív

ako napr. slečna Jane Marplová (A. Christie: Zabuďnutá vražda); 4. súkromný, nenápadný detektív si všima predovšetkým to, čo je zväčša nepovšimnuté (Colombo); 5. detektív-artista: pre neho je pátranie zábavou, má zmysel pre humor, je silný a má radosť z pátrania ako výkonu.

## HORROR

268

(z *angl.*, *zdesenie*, *hrôza*): epický žáner; druh zábavnej literatúry, ktorý sa rozšíril iba v ostatnom čase. Zaraďujeme sem diela vyvolávajúce zdesenie, hrôzu, strach. Predchodcom *b.* je americký spisovateľ E. A. Poe (1809–1849). U neho sa zjavujú prvý raz aj zvláštne, bizarné postavy, ktoré sú predchodcami postáv dnešného *b.* Súčasný *b.* má ráz takej novely alebo poviedky, ktorých atmosféra a obsahová náplň vyvolávajú hrôzu. Často sa však využívajú prvky a postupy pripomínajúce stereotypnosť masovej kultúry. Dej *b.* je vymyslený, vyvolávajúci strach. Tento žáner sa udomácnil aj vo filmovom umení, ba jeho najznámejší predstaviteľ A. Hitchcock tvoril rovnako epické diela, ako aj filmové scenáre.

## COMICS

269

(z *angl. comics 'komiks' = komický sled obrázkov*): epický žáner pozostávajúci z celej série obrázkov, ktoré sa uverejňujú v novinách a časopisoch na pokračovanie. Obyčajne zobrazujú žartovné príbehy alebo napínavé dobrodružstvá, no niekedy obsahujú aj lacný kriminálny dej s banálnou zápletkou. *C.* sa rozšíril v USA na začiatku tohto storočia; do Európy sa dostal až po druhej svetovej vojne. *C.* sa zakladá na dialógu, no podstatnejší a dôležitejší je v ňom dej. Príbeh sa vyznačuje rýchlym sledom udalostí ako v dramatickom žánri. Dialóg sa vkom-

ponúva priamo do obrazu, kde má vyčlenené miesto v tzv. slovnej bubline. Bublina vyznačuje – ako v literárnom texte úvodzovky – pásmo postáv, t. j. priamu reč. Repliky, ktoré nie sú súčasťou dialógu, sa nedávajú do bublín. Epickú funkciu však plnia predovšetkým obrázky. *C.* je tematicky pestrý a rôznorodý žáner: popri seriáloch pre deti sa často uverejňujú humorne ladené príbehy, kriminálne a dobrodružné romány, horrory alebo vedeckofantastické výtvary. Žáner sa rozšíril vedno s filmovým umením. Slovné bubliny sa v ňom umiestňujú tak, aby vyjadrovali sled výpovedí. Patrí k žánrom masovej kultúry, podobne využíva stereotypy tak v tme, ako aj v kompozícii a dôležitú úlohu v ňom zohráva náhoda. Oproti každodennosti uprednostňuje dobrodružstvo, uniká zo všednosti. Z jazykového hľadiska je chudobný, obmedzený, má prísne pravidlá. Všeobecne sa nepoužívajú viac ako trojslabičné slová, ani dlhšie vety, ba ani cudzie slová a úvahy. Obyčajne ho možno ľahko pochopiť a príjemca má z neho zážitok. *C.* sa môže ďalej vyvíjať, hlavne príbehy pre deti sú čoraz zaujímavejšie a aj náročnejšie po umeleckej stránke.

## HUMORESKA

270

(z *lat. humor = vlaha, vlhkosť*): veselá poviedka, v ktorej dominuje humor. V umeleckom zobrazení ju charakterizuje menšia miera kritiky; jej ostrosť je podkladom pre rozlíšenie humoru od satiry. *H.* kritizuje také spoločenské javy, ktoré neohrozujú život spoločnosti, nie sú ani jednoznačne negatívne alebo nebezpečné. Umelec nezaujíma v nej odmietavý postoj, ani nereprezentuje protispoločenské stanovisko, iba sa pokúša humorom napraviť isté nedostatky v podstate sa dobre vyvíjajúcej a prosperujúcej spoloč-



nosti, alebo isté chyby či slabé stránky pozitívnych hrdinov. *H.* v porovnaní so satirou sa viaže skôr k realistickej zobrazovacej metóde; nevyužíva hyperbolu alebo grotesknosť. Uprednostňuje predovšetkým iróniu ako jemnejší prostriedok. Najvýraznejším predstaviteľom slovenskej *b.* bol J. Jesenský, no niektoré jeho texty sú už skôr satirou ako obyčajnou *b.* Z českej literatúry sú známe *b.* J. Haška.

## VTIP

271

žánr mestského folklóru, podobajúci sa anekdote. Patrí k pomerne novým žánrom; z anekdoty a z trufy sa vyčlenil približne pred 500 rokmi, no v súčasnosti je to najčastejší, ústnym podaním sa šíriaci žánr folklóru hlavne v kruhoch intelektuálov a obyvateľov miest. Aj na dedine sa rozprávajú *v.*, ale je podstatný rozdiel medzi dedinským a mestským *v.* Mestský *v.* vyniká hlavne tým, že má pointu, je jadrný, obmedzuje sa iba na najstručnejšiu výpoveď s nečakaným záverom, čo charakterizuje napr. aj škótske *v.*:

- John, povedz mi, kde máš snubný prsteň?
- Tento týždeň ho nosí moja žena...

*V.* však možno aj ľubovoľne predlžovať, subjektívne formovať. Z formálneho hľadiska *v.* zvyčajne obsahuje jednu, prípadne dve epizódy. Obľubuje tradičné členenie a vtedy je dlhší, príprava pointy náročnejšia.

*V.* aj podľa obsahu sa dajú rozdeliť do viacerých skupín: vojenské, žiacke, rodinné, mnohé sa vzťahujú na sex a politiku. Politické *v.* sú ako ostatné druhy, ibaže lepšie, pohotovejšie reagujú na nové udalosti, čiže sústavne sa aktualizujú. Čím bohatšie sú politické udalosti, tým viac *v.* vzniká.

Európske politické *v.* sú internacionálne, každé hlavné mesto ich produkuje vo veľkom množstve, no popri spoločných vlastnostiach majú aj svoje národné osobitosti.

V súčasnosti *v.* využíva aj umelecká literatúra, stávajú sa súčasťou niektorých epických diel, alebo z nich autori čerpajú impulzy.

## Literárny systém a literárne podsystemy

### LITERÁRNY SYSTÉM

272

(z gréc. *systema* = *sústava, poriadok*): osobitná sústava vytvorená z literárnych diel a patriaca k spoločenskej nadstavbe. *L. s.* je podriadený spoločenskému systému, no v rámci svojej pôsobnosti a okruhu sa vyznačuje špecifickými vlastnosťami a funkciami. Z komunikačného hľadiska plní estetickú, zábavnú, poznávaciu, senzibilnú atď. funkciu. *L. s.* je otvorený smerom k iným druhom umenia a preberá od nich námety, témy, impulzy. Na druhej strane ovplyvňuje aj iné umelecké systémy, ba pre systém dramatických umení je východiskom a zdrojom nových námetov.

*L. s.* však ani v rámci svojho okruhu a existencie nie je jednoliatym celkom. V jeho centre stojí umelecká („vysoká“) literatúra s najvyššími estetickými a umeleckými kritériami. Popri nej *L. s.* dotvárajú a dopĺňajú literárne podsystemy, vyznačujúce sa osobitným poslaním v spoločenskej sfére. Literárne podsystemy sa iba čiastočne prekrývajú s estetickými a umeleckými náročnou literatúrou, lebo primárne plnia úžitkovú (poznávaciu, zábavnú, výchovnú atď.) funkciu.

## POPULÁRNA LITERATÚRA 273

(z *lat. populus = ľud*): súbor textov z okruhu tzv. masovej komunikácie. Oproti „vysokej“ literatúre vyniká *p. l.* vyšším stupňom užitočnosti a zábavnosti, ktorú reprezentuje kategória dejovosti a pútavosti, poučnosť, senzibilnosť (emocionálnosť), t. j. vzrušenie. *P. l.* spĺňa špecifické funkcie v rámci literárneho systému, do ktorého patrí ako podsystem. Saturuje potreby literárneho konzumu tým, že modeluje kultúrnospoločenské a vkusové záujmy príjemcu v texte. Jej znakový systém umožňuje prekodovanie zložitejších štruktúr „vysokej“ literatúry do prijateľnej podoby. Jednoduchšou formou približuje a sprostredkuje priemernému čitateľovi náročnejšie štruktúry, a tým ho nepriamo pripravuje na jej príjem.

*P. l.* buduje hlavne na dejovosti, emocionálnosti a senzáčnosti, využívajúc pritom postupy umeleckej literatúry. Postava v diele nebýva nositeľom individuálnych vlastností, jej vykreslenie sa podriaďuje deju, v ktorom dominuje napínavosť, fantastickosť, dobrodružnosť, opisujú sa výnimočné ľudské situácie na úkor reálnych a všeobecnejších osudov. Zameranosť na neobyčajné životné osudy a hrdinstvá sú príznačnými črtami tejto literatúry.

*P. l.* reprezentujú napr. diela A. Haileyho (Letisko, Hotel) s kompozičnou stereotypnosťou a opisom dramatických udalostí, odohrávajúcich sa vo vymedzenom prostredí bez hlbšieho zobrazenia psychiky postáv. Do *p. l.* patrí aj román A. Cormana Kramerová versus Kramer, v slovenskej literatúre romány J. Nižňanského, detektívka J. Váha Osudný návrat a pod.

Zo žánrov *p. l.* najviac preferuje historickú, životopisnú, autobiografickú a dobrodružnú prózu, ďalej

kriminálne príbehy a detektívky. Šťastí aj vecná literatúra prechádza do *p. l.*, najmä cestopisy, pamäti, ako aj diela literatúry faktu sú často súčasťou tohto literárneho podsystemu.

DOBRODRUŽNÁ  
LITERATÚRA

274

súhrnný názov pre epické diela vyznačujúce sa príbehovosťou a dramatickosťou. Dej je budovaný na časovom slede a dielo obyčajne má svojho ústredného hrdinu. Poetika *d. l.*, zväčša románu, sa vyznačuje týmito vlastnosťami: 1. ide o epický žáner s dôrazom na dramaticky ladený dej; 2. príbeh nie je hlbšie psychologicky motivovaný a nebýva zaradený ani do zložitejšieho spoločenského rámca; 3. prostredie, kde sa dej odohráva, je obyčajne mimo priameho dosahu príjemcu a má vlastnosti rozprávky (často čierno-biele charaktery); 4. hrdina vyniká vlastnosťami, ktoré sú zveličené (hyperbola) a zredukované na základné povahové vlastnosti, črty; 5. dej má svoju gradáciu a nie je príbrzďovaný (retardovaný) vsunutými lyrickými opismi, vsuvkami.

*D. l.* sa zaraďuje do tzv. zábavnej alebo oddychovej literatúry. Väčšina kníh patriacich do *d. l.* môže mať síce čitateľský ohlas, ale obsahuje málo estetických prvkov. Na druhej strane sem zaraďujeme aj diela svetovej literatúry s výraznými estetickými črtami, ako sú Robinson Crusoe, Gulliverove cesty, Kniha džungle, Dobrodružstvá Toma Sawyera a Dobrodružstvá Huckleberryho Finna.

Poznávacie hodnoty *d. l.* patria k jej základným vlastnostiam. Príjemca si obohacuje svoje poznatky z rozličných oblastí prírodných a spoločenských javov. Čítaním dobrodružných cestopisných diel zo-

znamuje sa s novými krajinami, s ich prírodnými a spoločenskými osobitosťami.

**LITERATÚRA FAKTU** 275  
literárny podsystem, pozostávajúci zo súboru textov, v ktorých prevažuje poznávací funkcia. Autori diel *l. f.* spracúvajú dokumentárne materiály, vedecké objavy, historické udalosti a iné fakty tak, aby u čitateľa vyvolali zážitok. Zážitkovosť a estetickosť textu sa podriaďujú poznávacej funkcii literatúry, kým v umeleckej literatúre je to presne naopak. Na faktickosť a hodnovernosť údajov sa v *l. f.* kladie veľký dôraz a akékoľvek porušenie tejto požiadavky znižuje celkovú úroveň textu, čo o umeleckej literatúre neplatí. *L. f.* sa však líši aj od vecnej literatúry, lebo pred suchopárnym údajom často uprednostňuje opisy a informácie s dôrazom na zážitkovosť, ba niekedy sa v dielach stretávame aj s príbehom, v ktorom sa autor zameriava na boj človeka o vedecký pokrok, nové objavy či za ľudskú spravodlivosť.

O zaradenosti textov do *l. f.* rozhoduje predovšetkým ich funkcia. Ak dielo primárne pôsobí svojimi estetickými kvalitami, patrí do umeleckej literatúry, hoci je budované na konkrétnych faktoch. Ako príklad možno uviesť historický román A. N. Tolstého Peter Prvý. *L. f.* predpokladá väčší dôraz na úžitkový ráz textu.

Hoci jestvuje niekoľko klasifikácií v rámci *l. f.*, predsa najjednoduchšie z nich je rozdelenie do dvoch skupín: do prvej sa zaraďujú diela s väčším výskytom faktov a hodnoverných údajov (diela V. Zamarovského), do druhej skupiny patria diela, ktoré svojou kompozíciou a spracovaním sa viac približujú k umeleckej literatúre (diela E. Zúbka).

Aj texty s prevahou vecnosti sa však líšia od populárno-vedeckej literatúry tým, že už aj výber faktov určujú kritériá zážitkovosti. Nejde pritom o zážitkovosť výlučne dokumentárnej povahy, ale aj o beletrizáciu niektorých častí textu na základe údajov. P. Dvořák napr. takto predstavuje sv. Emmerama, podľa ktorého bol pomenovaný nitriansky kostol na hrade:

Emmeramovi nepomohlo ani biskupstvo, ani prosby, aby ho dali súdiť pápežovi. Zavliekli ho do akejsi stodoly, priviazali o rebrík, a potom mu odtali nohy a ruky, vypichli oči, odrezali uši a genitálie, a pretože on vraj nedbal na bolesť, ale stále spieval na slávu bohu, vytrhli mu aj jazyk.

*P. Dvořák: Odkryté dejiny*

Takáto enumerácia hrôzostrašných a neobyčajných faktov pripomína populárne štruktúry. Šokujúce fakty, opis trýznenia a utrpenia nemožno nedať do súvislosti s populárnou literatúrou, hoci tu ide iba o náznaky dejovosti, rozprávania.

V súčasnosti *l. f.* zahŕňa v sebe celý rad žánrov nefiktívnej literatúry: diela životopisné (Zúbkov Doktor Jesenius), memoárové (napr. Môj život, o E. Piafovej), cestopisné (Izakovičov Posledný Azték) a iné. Obyčajne však diela *l. f.* žánrovo nie sú čistým útvarom: napr. v knihe autorskej dvojice D. Machala – I. Machala Reportér Hemingway sa kompozične prelínajú prvky cestopisu a životopisu, ba väčšinu diel V. Zamarovského možno pokladať za viacžánrové.

**SCIENCE-FICTION** 276  
(z *angl. science = veda, fiction = fikcia 'sajns fikšn'*): vedeckofantastická literatúra; literárny pod-

systém zahŕňajúci diela, ktoré čerpajú námet z poznatkov vedy a techniky. *S. f.* stváraňuje udalosti, ktoré sa ešte neodohrali, ale v budúcnosti sa môžu realizovať. Najcharakteristickejšou črtou je exponovanie deja do budúcnosti, čím sa iné literárne diela nevyznačujú. Tomu sa podriaďujú všetky epické kategórie (postavy, rozprávač, dej, priestor). Postavy sú reprezentantmi istého spoločenstva, často poslami celého ľudstva, preto sa ich psychika osobitne nevyravňuje. Obyčajne sú nositeľmi kladných vlastností, ako je čestnosť, odvaha, bystrosť, šikovnosť. Jednotlivé diela človeka premiestňujú do čias, ktoré iba budú nasledovať, t. j. do sveta budúcnosti. *S. f.* vždy obsahuje nejaké tajomstvo, ktoré sa rozlúšti zvyčajne až na konci románu. V konkrétnych dielach je reč o nových strojoch, vynálezoch (stroj času, antigravitácia, neviditeľnosť, robot, obyvatelia Marsu). Na samom začiatku vedeckej fantastiky stojí J. Verne románmi *Cesta na Mesiac*, *Dvadsaťtisíc míľ pod morom* atď. Popri ňom sa zaslúžil o vznik *s. f.* aj H. G. Wells. *S. f.* sa neobyčajným tempom rozvíja v 20. stor., vychádzajú tisíce nových románov a poviedok vedeckej fantastiky. Oveľa menej je divadelných hier; za jednu z najvydarenejších možno pokladať hru K. Čapka *R. U. R.* Oveľa častejšie sa literárne diela tohto druhu stávajú podkladom pre film. Poznáme pomerne veľa prepisov *s. f.* na film, menej už na televíznu a rozhlasovú hru.

Okrem vedeckej fantastiky s vážnou tematikou vznikajú aj satirické diela *s. f.* (K. Čapek: *Továrna na absolutno*). Po tomto type literatúry rady siahajú aj deti, hoci mnohé diela boli a sú adresované predovšetkým dospelým. Znáмым románom je *Martánska kronika* od R. Bradburyho, veľký úspech má kniha Arthura C. Clarka, vydaná v češtine pod

názvom *Zpráva o třetí planetě*, a ďalšie. Keďže *s. f.* je šťastí aj literatúrou pre mládež, aj *Mladé letá* vydávajú knihy s obsahom vedeckej fantastiky. Možno spomenúť dielo Ch. Greniera *Planéta Altí*.

V súčasnosti aj slovenská literatúra má predstaviteľov *s. f.* (A. Vášová, I. Izakovič, A. Hykisch, J. Žarnay). Pre mladého čitateľa určený je román J. Žarnaya *Tajomstvo Dračej steny*, ale najviac diel *s. f.* vydáva A. Vášová. Známe sú jej diela *Po a Blíženci z Gemini*.

#### LITERATÚRA PRE DETI / LITERATÚRA PRE MLÁDEŽ 277

literárny podsystem, pozostávajúci zo súboru textov pre osobitný typ príjemcu. Detským príjemcom sú deti predškolského veku a žiaci približne do 14–15 rokov. Druhý okruh tvoria diela pre dospievajúcu mládež vo veku od 15 do 18 rokov.

Literatúra pre obidve kategórie zhrňa v sebe intencionálne a neintencionálne texty, t. j. diela zámerne, resp. nezámerné tvorené pre detského príjemcu. Pod neintencionálnou tvorbou rozumieme texty vytvorené pôvodne pre dospelých, ale neskoršie poklesnuté na úroveň detského príjemcu, alebo na úroveň príjemcu z radov dospievajúcej mládeže. Takýmto dielom je i román D. Defoa *Robinson Crusoe*.

Väčšina diel literatúry faktu, dobrodružnej literatúry a science-fiction sa teší veľkej obľube u detí a mládeže, preto sa tieto literárne podsystemy navzájom prelínajú a šťastí prekrývajú.

FOLKLÓR 278  
(z angl. folk-lore 'folklór' = vedomosti ľudu): súhrn

Ľudovej kultúry, predovšetkým kultúry dedinského človeka (sedliactva). Osobitné miesto v ňom zaujíma ľudová poézia (pieseň, balada), epika (rozprávka, povesť), hudba, tanec, zvyky, divadlo, ale aj ľudové umenie vcelku. Do *f.* patria aj rozličné javy hmotnej kultúry (kroje, nábytok), spoločenské obyčaje (vítanie jari, rozličné kolektívne obrady, zvyky). V socialistickej spoločnosti niektoré javy *f.* nadobúdajú celonárodný ráz, ale tento proces sa začal už v predchádzajúcich spoločenských formáciách. V súčasnosti sa *f.* stal súčasťou televíznych programov, konajú sa folklórne slávnosti (Východná pod Tatrami), čiže *f.* dnes patrí do celonárodnej a celospoločenskej kultúry. Jestvujú folklórne skupiny, ktoré doma i v zahraničí propagujú ľudovú kultúru.

Pre literárny systém je *f.* ustavičným zdrojom nových impulzov, z ľudovej slovesnosti hodne čerpali expresionisti, nadrealisti a iné avantgardné smery. Napokon existuje aj istá migrácia žánrov z folklóru do umeleckej literatúry, ale vyskytuje sa aj opačný trend. Ešte väčšmi to platí o istých témach, motívoch, dokonca príbehoch. Prvky *f.* sú napr. súčasťou satirického románu J. Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka*.

## Dramatika

**DRÁMA** 279  
(z gréc. *dro* = činiť, konať, uskutočňovať): literárny druh popri epike a lyrike. V porovnaní s nimi je dramatický text zväčša určený na divadelnú realizáciu, dej sa má odohrávať pred očami divákov, hoci jestvujú aj knižné *d.* Východiskom každej inscenácie je dramatický text autora, ale na realizácii

sa zúčastňuje viacero komponentov (dramaturg, režisér, scénograf, kostymár atď.). Ich umelecká práca sa vníma prostredníctvom herca, ktorý „hru“ oživuje, stváraňuje, dáva jej konečnú podobu. V *d.* autor ráta s javiskovou realizáciou svojej hry, dej, príbeh osnovie tak, aby napätím, dramatickými vlastnosťami vplývali na diváka či poslucháča.

*D.* svojou príbehovosťou je bližšia k epike ako k lyrike. Podľa E. Staigera základom lyriky je spomienka, epiky predstava a *d.* napätie. Kým epické dielo je v čase rozprávania uzavreté, ukončené, dramatické dielo predstavuje situáciu v prítomnosti.

V epike prevláda čas minulý, ale pre *d.* je príznačná preferencia prítomného času. Keďže celý príbeh sa musí odohrávať vo vymedzenom čase, *d.* si pomáha skokmi, ktoré uskutočňuje prostredníctvom obrazov, dejstiev. *D.* ako literárny druh stavia na sujete, má záväzné zákonitosti výstavby textu, a to v tomto poradí: expozícia, kolízia, kríza, peripetia, katastrofa. *D.* z hľadiska štýlu je zo všetkých literárnych druhov najbližšia k hovorovosti, o čom svedčí už použitie repliky a dialógu ako základných spôsobov rozvíjania príbehu a tvorby kompozície. Okrem verbálneho textu (scenár) sa využívajú aj paralingvistické prostriedky (zvuková a pohybová zložka) a extralingvistické prostriedky (dekorácia, rekvizity, svetlo, zvuk a hudba). *D.* je najvšestrannejším a najkomplexnejším literárnym druhom, ba realizácia predlohy presahuje aj rámec literatúry, lebo text sa stáva súčasťou dramatického umenia.

*D.* vznikla v starovekom Grécku z náboženských osláv Dionýza, boha vína a vinohradníkov, ale aj úrody a plodnosti. Gréci ho uctievali preto, lebo zbavoval ľudí starostí a prinášal radosť zo života, podporoval zábavu a osviežoval ducha a telo.

Z týchto slávností, no najmä z chórových piesní, sa vyvinula grécka *d.*

Chór (*choros* = *tanec*) pôvodne označoval skupinu osôb, ktorá tancovala a spievala na oslavách boha Dionýza. Vo význame zbor nadobudol chór pevné miesto aj v gréckej *d.* Chór mal svojho hlavného predstaviteľa, náčelníka (koryfej) a ostatných členov (choreuti). V tragédii chór pozostával z 12–15 členov, v komédii až z 24 členov. Chór mal za úlohu komentovať dej, prípadne charakterizovať postavy a ich činy. Bol rozmiestnený do štvoruholníka a na javisko vstupoval slávnostným krokom. Zo začiatku chór viedol dialóg s jediným hercom, inak celý dej tvoril spev a tanec. Keď k prvému hercovi, zvanému protagonista, začali v tragédii pristupovať ďalší, výnimočná funkcia chóru sa postupne znižovala, ale naďalej zasahoval do deja. Jeho neskoršia úloha sa zúžila iba na hudobné zložky sprevádzajúce dej.

Antickú tradíciu obnovil až F. Schiller (Messinská nevesta) a J. W. Goethe (Faust). U niektorých autorov 20. stor. chór znovu nadobúda význam, avšak zväčša ide skôr o istú modifikáciu, lebo ho často vytvárajú a zastupujú dve osoby, prípadne iba jedna osoba. Predovšetkým v *d.* B. Brechta má svojráznu funkciu, ale vyskytuje sa aj u ďalších autorov (V. V. Višnevskij, A. N. Arbuzov, J. Anouilh, A. Adamov, M. Frisch).

*D.* od čias vzniku prešla zložitým vývojom, no najviac zmien ju stihlo v 20. stor. V súčasnosti je *d.* východiskom pre svojský systém dramatických umení, ktoré možno rozčleniť na štyri kategórie, a to podľa funkcie zrakového (vizuálneho) a sluchového (audiálneho) princípu:

1. Divadlo je audiálno-vizuálne umenie s dôrazom

na sluchové vnímanie textu, pričom zrakové vnímanie je druhotné.

2. Film je technickým vizuálno-audiálnym umením, lebo v ňom je prvotným princípom zrakové vnímanie, až na druhom mieste je príjem verbálneho textu.

3. Televízna hra je technickým audiálno-vizuálnym umením a prevahu v nej má sluchový princíp ako v divadle. Má širokú škálu akustických prostriedkov ako rozhlas.

4. Rozhlasová hra je technickým audiálnym umením bez možnosti využitia zrakového princípu.

#### DRAMATICKÉ ŽÁNRE A PROSTRIEDKY

#### TRAGÉDIA

280

(z gréc. *tragoidia* = *capí spev*): jeden z dramatických žánrov; jeho hlavným znakom je boj jednotlivca, prípadne skupiny s nepriateľskými silami, ktoré sú silnejšie. Hlavný hrdina v tomto boji zákonite musí zahnúť, lebo ani výnimočnými vlastnosťami obdarený jednotlivec nie je schopný zvíťaziť nad nepriateľmi alebo zdolať nepriazeň osudu. Ústrednou (hlavnou) postavou *t.* je vždy nadpriemerný človek a jeho charakter mu nedovoľuje pristúpiť na kompromisy. Odvážne ide za svojim cieľom, nezľakne sa nijakých prekážok, čím sa vyníma z bežného priemeru. Tieto vlastnosti vyvolávajú sympatie u diváka aj vtedy, keď v istých situáciách nekoná najsprávnejšie. *Nositelmi tragickosti sú napr. prví revolucionári, ktorí pre nezrelosť spoločenských pomerov nemôžu svoje ciele realizovať. Základom tragickosti je konflikt medzi výnimočnou osobnosťou a vládnúcimi spoločenskými silami. V priebehu boja jednotlivec urobí osudný krok, poklesok, na kto-*

rý doplára životom. Obraz tragického hrdinu sa zachováva v *t.* od najstarších čias po súčasnosť, no nepriateľské sily prešli istým vývinom, ich charakter sa postupne menil. Zo začiatku boli zdrojom tragickosti bohovia a osud, neskôr ľudská vášeň, spoločenský útlak a pod.

Prvky tragického konfliktu medzi jednotlivcom a spoločnosťou sú rozličné: 1. Boj človeka, hrdinu proti rodu, istým spoločenským silám. Antigona v Sofoklovej *t.* napriek kráľovmu zákazu pochová svojho brata, kráľovho nepriateľa, Coriolanus v Shakespeareovej *t.* so zbraňou v ruke zaútočí na svoju vlasť, lebo ho urazili. 2. Len výnimočný človek sa môže stretnúť v boji s presilou. Hlavní hrdinovia *t.* majú silný, nadpriemerný charakter, preto ich vystúpenie vzbudzuje rešpekt a strach v radoch nepriateľa. Coriolanus bol napr. najodvážnejším bojovníkom rímskeho vojska, prv než prešiel k nepriateľovi. 3. Tragická postava popri kladných vlastnostiach má aj negatívne charakterové črty. Napr. v Coriolanovi je to pýcha, u iných postáv nadmerné vášne. 4. Tragický boj sa končí pádom, smrťou hlavného hrdinu. Jeho činy sú však z morálneho hľadiska hodnotné, ešte väčšmi to platí o estetickosti jeho počínania, postoja. Prežívaním deja *t.* sa u diváka dosahuje katarzia (z gréc., duševná očista).

Klasická *t.* má záväznú kompozíciu: 1. expozícia (úvodná časť), ktorá uvádza diváka do čias a prostredia deja, oboznamuje ho s hlavnými predstaviteľmi; 2. zauzľovanie deja čiže kolízia (zápletká), ktorá tvorí udalosť s rozhodujúcim vplyvom na vývin a priebeh deja; 3. kríza (vyvrcholenie), t. j. dejová situácia, v ktorej sa realizuje konflikt s rozhodujúcou zrážkou medzi hlavnými postavami deja; 4. peripetia čiže nečakaný dejový obrat ako retar-

dujúci prvok; 5. katastrofa – tragické riešenie konfliktu.

Takéto obsahové členenie často zodpovedalo aj formálnemu členeniu *t.* na dejstvá; obyčajne mala päť dejstiev. Dodržiavala sa pritom jednota miesta, času a deja. Kompozícia a štylizácia svojou výstiznosťou korešpondujú s povahou žánru, sú nositeľmi vznešenosti. Častá je metafora, ale aj aforizmy, gnómy, teda má vlastnosti básne vysokého štýlu. V antických *t.* sa používal rytmus, čo napokon prevzala aj stredoveká *t.* (W. Shakespeare). Neskoršie tieto vlastnosti postupne ubúdali a napokon aj *t.* ako osobitný žáner ustúpil činohre.

Tragédia ako dramatický žáner sa uplatňuje v rôznych modifikáciách aj v 20. stor. (A. Strindberg, A. Miller).

## K O M É D I A

281

(z gréc. *komodia*; *komos* = *veselý sprievod*, *oide* = *spev*, *pieseň*): popri tragédii a činohre základný dramatický žáner, ktorého podstatou je komickosť, komický účinok na diváka. *K.* má vyvolať smiech; podstatu tejto funkcie, ako aj pôsobenie tohto žánru definoval už Aristoteles: „Smiešna je totiž akási chyba a zvrátenosť, ktorá však nespôsobuje ani bolesť, ani škodu, ako napríklad smiešna maska je čosi mrzké a neforemné, ale nepôsobí bolesť“ (Poetika, V. kapitola). Podstatnou črtou komického účinku musí byť skutočnosť, že krivda voči kladným postavám nie je príliš veľká a potrestanie záporných postáv je úmerné ich previneniu. Komicky pôsobí každé úsilie neschopného dokázať svoju nadradenosť, múdrosť a šikovnosť. Takéto úsilie sa musí končiť neúspechom. Komickosť môže mať rozličné obmeny: komické je, keď laik presvedča odborníka o tom,

v čom sa nevyzná, keď staršia dáma sa pokúša vzbudiť dojem, že je mladšia, keď opitý človek vysvetľuje, že si vôbec nevypil atď. *K.* robí komickú viacerô rôznorodých prvkov. Obyčajne už aj základný konflikt je komický, lebo hlavný hrdina si stanoví nezmyselný a bezvýznamný cieľ, alebo i dej, v ktorom sa postavy dostávajú do komických situácií, vyvoláva smiech. Podľa toho, či sa komickosť zakladá na charaktere postáv alebo na grotesknosti situácií, sa hovorí o charakterovej, resp. situačnej komike. Vychádza sa z toho, čo prevažuje, lebo charakterová *k.* sa nezaobide bez prvkov situačnej komiky, ani situačná *k.* bez charakterovej komickosti. V *k.* hrá veľký význam aj náhoda – pomáha pri vytváraní konfliktov a zauzľuje dej. Od *k.* sa líši burleska a fraška. Hlavne vo využívaní zveličenia (hyperboly) a nereálnych prvkov sa medzi nimi prejavuje výrazný rozdiel.

Komickosť sa môže zakladať na istých protikladoch (kontraste): 1. Protiklad medzi úsilím a jeho cieľom môže byť pôvodom komickosti. Komická postava chce byť inou, vznešenejšou, múdrejšou, krajšou, mladšou atď., akou je v skutočnosti. To je základ protikladu, prevrátenosti. 2. Istý jav (prevrátenosť) je iba vtedy komický, keď ho podmienuje osobnosť. Z nej vychádza a ona je jeho príčinou. Telesná chyba nemôže byť príčinou a podnetom komickosti, lebo človek za ňu nemôže. 3. Hrdinom *k.* nemôže byť človek tragický a výnimočný, ale iba bezvýznamný, malicherný človečik, ktorý neohrozuje iných. Keď sa nejaká udalosť či príhoda stáva nebezpečnou, prestáva pôsobiť komicky. Človek, ktorý spadne do blata, môže vyvolať smiech prizeraúcich, no iba vtedy, keď sa mu nič nestane. Ak si pritom zlomí nohu, prestáva komickosť, resp. celý

výjav nepôsobí komicky. 4. Aj *k.* predpokladá boj, konflikt. Komický človek sa postaví proti niečomu, jeho smiešny boj sa končí neúspechom, no nikto mu pritom neublíži, jeho trestom je zosmiešnenie.

*K.* vznikla v antickom Grécku z osláv boha Dionýza. Oproti tragédii *k.* predstavovala každodennosť: reálny život v nej prevládal nad výnimočnosťou a vznešenosťou. Jej prvým významným autorom bol Aristofanes. V stredoveku sa vyvinula z nej hra zvaná farce (fraška), vo Francúzsku a v Taliansku ju v 16. stor. reprezentovala commedia dell'arte. Vo Francúzsku *k.* Molièra predstavujú vrchol klasicizmu v dráme. V jeho *k.* a v hrách C. Goldoniho dosiahla *k.* vrchol. V 19. a 20. stor. prežíval tento žáner renesanciu (N. V. Gogol, O. Wilde, G. B. Shaw). V slovenskej literatúre má významné postavenie, k jej predstaviteľom patria najmä J. Chalupka, J. Záborský, J. Palárik, I. Stodola, v súčasnosti najmä hry J. Soloviča.

## ČINOHRA

282

popri tragédii a komédii ďalší samostatný žáner dramatického umenia. Hoci č. bola v poradí iba tretím žánrom, predsa sa ráta k prvotným. Vznikla miešaním prvkov tragédie a komédie, čím sa stráca ich čistota, presná vyhranenosť. Uvoľnením hraníc obidvoch žánrov už v stredoveku, ale najmä v období klasicizmu, sa vytvárajú „hry“. Vysledkom miešania žánrov a syntézy tragédie a komédie je nový žáner, ktorý sa označuje ako č., inokedy dráma alebo hra. Č. má však viac črt tragédie ako komédie, lebo je vcelku vážna, avšak jej zakončenie nie je tragické. Č. sa odlišuje od tragédie aj tým, že nemá takú presnú a kompaktnú výstavbu. Č. viac využíva hovorové prvky, zvraty, jazykovo aj tematicky sa približuje ku



každodennému životu. Nastofuje aktuálne otázky zo života spoločnosti. Niekedy sa podľa spracovania témy rozlišujú drámy spoločenské, historické, ľudové, budovateľské, resp. drámy sociálne, osudové, satirické a charakterové. Významnými predstaviteľmi č. boli A. Dumas ml., H. Ibsen, A. N. Ostrovskij, v modernejšej podobe predovšetkým ju reprezentujú hry A. P. Čechova, M. Gorkého a talianskeho autora L. Pirandella.

Známym autorom u nás bol J. G. Tajovský (Statky-zmätky, Ženský zákon), ale aj hry zo súčasnosti sa radia k tomuto žánru (J. Solovič, J. Kákoš, O. Zahradník, M. Kováčik).

## VESELOHRA

283

označenie pre novodobú komédiu. Hoci na ňu bezprostredne nadviazala, nevystriedala ju, lebo obidva žánre žijú vedľa seba. *V.* sa zakladá na humore, ktorý sa v texte realizuje prostredníctvom žartu a situačnej komiky. V poetikách sa niekedy *v.* vysvetľuje ako miernejšia komédia. Rozdiel medzi komédiou a *v.* spočíva v tom, že vo *v.* postavy vedia o svojej smiešnosti, preto si „striefajú“ aj zo seba. V komédii sa postavy tvária vždy vážne, ale ich činy sú maličerné a smiešne. *V.* do centra pozornosti stavia jednoduchého, prostého človeka, ktorý sa dostáva do smiešnych situácií bez vlastného pričinenia.

Poznáme viac typov *v.*, a to zábavnú, romantickú, konverzačnú, dramatickú atď. Slovenská dráma má viacerých autorov, ktorí sa venovali tomuto žánru (J. Chalupka, J. G. Tajovský, F. Urbánek, I. Stodola, I. Bukovčan a iní).

## BURLESKA

284

(z franc. *burlesque* 'burlesk' = žart): dramatický ža-

ner s humorným, až sarkastickým ladením. Mieša sa v ňom vážne so smiešnym, vznešené s nízkym, karikuje sa, dochádza k zámcnc postáv. Týmto názvom ešte v 17. stor. vo Francúzsku označovali travestie a paródie, zosmiešňujúce vznešený štýl „vysokej“ literatúry, hlavne eposu a románu. Najznámejšími predstaviteľmi tohto typu *b.* boli P. Scarron a S. Cyrano de Bergerac.

*B.* v súčasnosti ako dramatický žáner predpokladá absurdné situácie, isté deformácie reality, zakladajúce sa na situačnej komike. V *b.* sa reálne črty postáv dostávajú do protikladu s realitou. Prvky dnešnej *b.* sa zjavujú v talianskej commedii dell' arte a v tvorbe C. Goldoniho, no za osobitý divadelný žáner ho možno pokladať až od druhej polovice 19. stor. Využívali ho kabarety a vo filmovom umení sa uplatňuje od samého začiatku. Najmä nemý film vychádza často z *b.*, lebo triky tu dávajú väčšie možnosti pre situačnú komiku ako v divadle. Ide hlavne o filmy s výraznými predstaviteľmi komických žánrov – Ch. Chaplina, B. Keatona, H. Lloyd a ďalších.

*B.* obyčajne nemá perspektívnu kompozíciu, dôraz je vždy na replike. Jej črty možno nájsť v librete Offenbachovej operety Orfeus v podsvetí. *B.* stavia na zveličení (hyperbola), ironii a komickosti menej náročnej, t. j. „nízkej“ literatúry.

## FRAŠKA

285

(z franc. *farce* 'fars' = žart): druh komédie, v ktorej prevláda situačná komika a zveličovanie. *F.* má korene už v antike, jej vývin pokračoval v stredovekom Taliansku a Francúzsku. *F.* obyčajne nepozná symbolické postavy a rieši problémy, ktoré samy osebe vyvolávajú smiech u diváka. Vystupujú v nej fri-

volné ženy, muži túžiaci po dobrodružstvách a pod. Zahrňuje pritom jednoduché formy a hry s členitým dejom a väčším rozsahom, rozmanité útvary divadelnej hry. Štýl je nízky, často až vulgárny, dôraz sa kladie na najmenšiu jednotku drámy, na replíku. V reči postáv je veľa komických prvkov, využíva sa hlavne slovná hračka, vtíp, ale aj nadávky. Vyskytuje sa veľa expresívnych slov, slovných spojení, viet s humorným ladením. *F.* využíva aj nespisovné výrazové prostriedky na dosiahnutie silnejšieho efektu u diváka. Spočiatku (v antike) bola *f.* veršovaná, no neskoršie začala prevažovať neviazaná reč (próza). Z kompozičného hľadiska má *f.* rýchly vývin a dejové tempo, preto sa najčastejšie vyskytuje ako jednoaktovka. Charaktery sú v ostrom kontraste.

*F.* písal aj F. Rabelais, dokonca jedna sa pripisuje aj F. Villonovi. Prvky *f.* sa nachádzajú aj v Molièrových komédiách.

## SKEČ

286

(z *angl. sketch* = *náčrtok*): krátky dramatický výstup, neraz iba niekoľko minút trvajúci výjav so satirickým zameraním, zväčša na aktuálne udalosti. Dôležitou zložkou *s.* je záverečná *pointa* s prekvapivým vyznením. Jazyk je expresívny, ale väčšiu úlohu v ňom zohráva obsahová stránka textu, založená na situačnom humore a zvratoch. *S.* má nezastupiteľnú funkciu v estrádných programoch, v cirkuse, využívajú ho aj televízne a rozhlasové hry.

## GROTESKA

287

(z *tal. grotta* = *jaskyňa*): dramatický žáner s groteskným dejom. Grotesknosť sa dosahuje zveličením, situácie sa natoľko hyperbolizujú, že prekračia hranice reality. Základom je grotesknosť ako estetická

kategória, v ktorej sa skutočné mieša s fantastickým, text obsahuje prekvapivé, až šokujúco nezvyčajné prvky. Tieto prvky by sa osobitne nevnímali, zmysel im dáva iba kompozícia, ich kvalitu určujú vzťahy medzi nimi. V rámci kompozície neplatia zákony prírody, reality či ireality, všetko sa dá pochopiť cez svojský systém diela. Grotesknosť pritom nemožno stotožniť s komickosťou, lebo skrýva v sebe hlboký, šokujúci a neriešiteľný problém. No nebuduje sa ani na princípoch tragickosti, lebo prvky jej štruktúry sú sústredené na enumeráciu jednej typickej komickej chyby či nedostatku. Už francúzsky spisovateľ Victor Hugo pokladal grotesknosť za hlavný princíp umenia a sám vytvoril aj mnohé groteskné postavy. Za najznámejšiu z nich možno považovať netvora z románu Chrám Matky božej v Paríži, hrbáča Quasimoda. Groteskné prvky má aj jeho dráma Kráľ sa zabáva, podľa ktorej vznikla Verdiho opera Rigoletto. Rigoletto (v dráme Tribonlet) je výzorom škaredý (hrbáč) a tomu zodpovedá aj jeho charakter. Má však jednu dobrú vlastnosť: nesmierne miluje svoju dcéru.

*G.* ako žáner charakterizuje istá preexponovanosť na podklade značne zveličených kontrastov, ale aj disharmónie a abnormality. Svoje chyby a nedostatky postavy vôbec „necítia“, neuvedomujú si ich. V predstavení vznikajú absurdné situácie prostredníctvom protikladných zložiek textu. Výskyt groteskných prvkov sa neobmedzuje iba na drámu, nachádzame ich aj v epických dielach A. Jarryho, J. Haška a F. Kafku. Za divadelnú *g.* sa pokladajú texty absurdnej drámy (F. Dürrenmatt, M. Frisch, H. Pinter, E. Ionesco, S. Beckett), no jej typickými vlastnosťami oplývajú aj diela N. V. Gogola a V. V. Majakovského.

Filmová *g.* vznikla v období nemého filmu, známe sú hlavne *g.* Chaplina, Laurela a Hardyho, ale sem sa radia aj niektoré miesta vo filmoch Voskovca a Wericha z neskoršieho obdobia.

## ABSURDNÁ DRÁMA

288

(z *lat. absurdus* = *nezmyselný*): smer uplatňovaný v dramatickej tvorbe od 50. rokov 20. stor. Vychádza z absurdnej filozofickej koncepcie života a ľudského osudu, čo pramení z pocitu stratených istôt a devalvácie hodnôt. *A. d.* porušuje isté požiadavky, ktoré sa kládli na divadelné hry. Spoločným princípom každej *a. d.* je narušenie postulátov komunikácie, z čoho vyplýva „nulový“ význam prvej významovej roviny textu, ale aj v druhej významovej (symbolickej) rovine sa divák stáva svedkom narušenia spoločného modelu sveta, t. j. logických súvislostí medzi miestom deja a dejom. V istých typoch textu určité príčiny majú svoje zákonité následky. Ak sa tento princíp naruší, v zásade môže všetko nadväzovať na všetko. Na absurdnom kontraste je vybudovaná poetika *a. d.*, schopná šokovať prijemcu.

V *a. d.* chýbajú nielen súvislosti, ale aj dej ako základná požiadavka dramatického textu; ani charakterizácia postáv v nej nehrá úlohu, dokonca aj mená sú priveľmi všeobecné. Ani jedna z nich nemá spoločenské postavenie, iba sa pretĺka životom akoby zo zotrvačnosti, bez presného plánu a cieľa.

*A. d.* ako smer nie je ucelená, rovnorodá. K najvýznamnejším predstaviteľom patrí E. Ionesco, ktorého hry smerujú ku grotesknosti (Plešivá speváčka; Nosorožec; Lekcia; Stoličky), H. Pinter (Návrat domov), predovšetkým však S. Beckett. Jeho hry majú navyše tragický podtón (Čakanie na Godota; Koniec

hry). V socialistických štátoch sa tento smer najviac ujal v Poľsku, najmä v dielach T. Rózewicza a S. Mrožka. Významným autorom textov s prvkami *a. d.* je aj bulharský spisovateľ J. Radičkov a bol ním aj maďarský dramatik I. Örkény. Medzi najpopulárnejšie diela tohto smeru patrí hra E. Albecho: Kto sa bojí Virginie Woolfovej?

V súčasnosti sa *a. d.* ďalej nevyvíja, ale dáva isté podnety nielen tvorbe dramatických textov, ale jej vplyvy prenikajú aj do epických a lyrických textov. U nás podnietila vznik svojrázneho humoru M. Lasicu a J. Satinského, ktorí sa stali predstaviteľmi „antihumoru“, humoru, ktorý popiera zaužívané formy a spôsoby vtípu. Svoje absurdné humoresky vydali aj knižne pod názvom Nečakanie na Godota (1969), čím priamo nadviazali na smere *a. d.*, inklinujúci ku komickosti.

## G A G

289

(z *angl. 'geg'* = *improvizácia, žartovná vložka*): prostriedok situačnej komiky, ktorý je základným zdrojom humoru hlavne v nemej filmovej groteske. Iba v USA je osobitým žánrom text budovaný na *g.*, známy pod názvom gag-show. *G.* je založený na neočakávanom zvrate, vyplývajúcom zo situácie. *G.* z filmového plátna tvorí napr. tento výjav Laurela a Hardyho:

Obaja sedia pri prestretom stole. Hardy chytí svoju šálku a požiada priateľa, aby mu nalial kávu. Laurel berie konvičku a Hardy postaví svoju šálku späť na stôl. Laurel sa diva inde a leje kávu tam, kde mal Hardy ešte pred chvilou svoju šálku. Vylieva teda kávu Hardymu na nohavice.

Väčšina filmových a divadelných *g.* je prevzatá, prípadne upravená situácia zo života. Hoci *g.* je

spätý so zlatou érou filmovej grotesky (Laurel a Hardy, Chaplin), aj v súčasnosti sa využíva v komediálnych žánroch dramatického umenia.

### KABARET

290

(z *franc. cabaret 'kabaret' = krčma*): zábavné humoristicko-satirické divadlo, zložené zvyčajne z malých foriem. Pripravujú ho viacerí autori a hudobní skladatelia. Významnú úlohu má konferenciér, ktorý uvádza jednotlivé čísla (skeče, kuplety, šansóny), pričom hovorený text sa strieda s hudobnými číslami. K. vznikol v poslednej štvrtine 19. stor. v Paríži a odtiaľ sa rýchlo rozšíril do celej Európy. Najmä v Čechách má bohaté tradície a rozvíja sa aj v súčasnosti, kde prenikol i do programu televízie a oživil jej repertoár zábavných žánrov.

### ESTRÁDA

291

(z *franc. estrade 'estrád' = pódium, stupienok*): zábavné, humoristické divadlo, podobné kabaretu. Kabaret je adresnejší, kým *e.* sa pripravuje aj pri slávnostných príležitostiach. *E.* má funkciu osvieženia a relaxácie, preto nie je zameraná na ostrú spoločenskú kritiku: *E.* je poskladaná z viacerých žánrov, čiže nevyvíka kompaktnosťou, ucelenosťou. Je javiskovým žánrom malých foriem, ktoré stmeluje do celku konferenciér. Pre *e.* je vhodným miestom aj prírodný amfiteáter, čo kabaretu vôbec nevyhovuje. Niekedy absorbuje aj texty vážnejšieho rázu, ktoré spestrujú program a dodávajú mu špecifický ráz.

### MONODRÁMA

292

(z *gréc. monos = sám, drama = divadlo*): dramatický žáner s jednou postavou, ktorá sama hovorí text od začiatku do konca. Na javisku sa môžu

zjaviť aj ďalší herci, ale nesmú prehovoriť. Hoci *m.* má svoj pôvod v antickom divadle pred Aischylom, vyskytuje sa aj v súčasnej modernej dramatickej tvorbe. Najznámejšou *m.* je hra J. Cocteaua *Ludský hlas*.

### MELODRÁMA

293

(z *gréc. melos = melódia, dráma = divadlo*): dramatický žáner, vyznačujúci sa sentimentálnym ladením, patetickým štýlom a využívaním lacných efektov, teda prostriedkami, ktoré sú typické pre populárnu literatúru. V *m.* významnú úlohu hrajú intrigy, emociálnosť, šťastné náhody, moralizátorstvo, vyostrenie konfliktov, čierno-biele figúry. Psychologické zdôvodnenie činov postáv je v pozadí, lebo jej hrdinovia majú ustálený, takmer nemenný charakter. Dobro vždy zvíťazí nad zlom, hrdinovia síce prekonávajú nesmierne prekážky, ale nakoniec sa všetko dobre skončí.

*M.* vznikla vo Francúzsku v 18. stor., no čoskoro sa rozšírila do celej Európy. Jej vznik súvisí s novými tendenciami v dramatickej tvorbe po nástupe buržoázie a postupným víťazstvom jej vkusu. Literárna norma klasicizmu nevyhovovala vývinu *m.*, až obdobie romantizmu prináša priaznivé podmienky pre jej vývin, pomáhal jej najmä demokratizačné úsilie. Neskoršia *m.* tieto základné črty stráca a začína v nej prevládať schematickosť a potlačanie spoločenských konfliktov. V druhej polovici 20. stor. nastáva jej úpadok.

V súčasnosti žije *m.* v rozličných obmenách, najmä v populárnej literatúre; melodramatický nádych má napr. román Averyho Cormana Kramerová versus Kramer a jeho filmová adaptácia. V náročnejšej (vysokej) literatúre melodramatická štruktúra sa mô-

že zmeniť na paródiu, o čom svedčí osobitná časť Ballekovho diela Agáty, ktorá má názov Agáva.

## VAUDEVILLE

294

(*franc.*, 'vodvil', *od voix de ville* = *blas mesta*): pôvodne populárna pieseň na spôsob súčasných šlágerov, ktorú v 17. a 18. stor. spievali vo Francúzsku. Bola piesňou mestského folklóru, no v predchádzajúcich storočiach už existovala ako zľudovená satirická alebo pijanská či príležitostná pieseň.

Neskoršie sa *v.* stal názvom pre veseloherný dramatický žáner, v ktorom sa vyskytujú aj piesne. Predstavuje ľahkú francúzsku komédiu. Súčasťou *v.* sú piesne podobného ladenia ako aj vlastný žáner v predchádzajúcom období. *V.* ako dramatický žáner sa mnohými vlastnosťami podobá melodráme.

## BÁBKOVÁ HRA

295

dramatický žáner určený hlavne detskému príjemcovi, no vo svete sa hráva predovšetkým pre dospelých. Jej najcharakteristickejším znakom je bábkovosť, to znamená, že namiesto živých hercov sa pohybujú na javisku bábky. V *b. b.* sa neživé predmety (bábk) oživujú (animácia), k tomu pristupuje ich zosobnenie (personifikácia) a poľudštenie (antropomorfizácia). Podstata bábkly spočíva v jej výtvarnej deformovanosti, čo zodpovedá funkcii tróпов v literatúre a vo folklóre. Grotesknosť bábok spočíva v hyperbolickosti a kontrastnosti: jednotlivé časti tela sa totiž značne zväčšujú (zveličujú), iné sa zase zmenšujú. Tieto vlastnosti vplyvajú na zvýšenie dejovosti, lebo výtvarná zložka nahrádza opisy a charakteristiky postáv, teda vlastnosti, ktoré nechýbajú ani epickým predlohám.

Východiskom *b. b.* je zväčša ľudová rozprávka

(Popolvár, Žabka cárovná, Koniček-Hrbáčik a pod.), alebo umelá rozprávka (Andersenovo Kačiatko, Princenzná na hrášku, u nás Princenzná Kukulienka od J. Romanovského, Dvaja kamaráti od J. Pavloviča). Okrem týchto *b. b.* poznáme hry s iracionálnym (fantazijným) námetom, pripomínajúce science-fiction (Príhody v kozme), historické hry (napr. hra od J. Far-kaša Míšo Vdovčík, gemerský zbojník, hry o Jánošíkovi a pod). Iný typ predstavujú *b. b.* nadväzujúce na repertoár svetovej či domácej drámy (napr. Shakespearova dráma Sen noci svätójskej vo forme *b. b.*). *B. b.* môže mať aj úplne humorné či satirické zacielenie, čím vynikajú hry Ľ. Feldeka o Botafogovi (Botafogo v čizmách, Botafogovo tajomstvo, Botafogo bez hlavy). Iný typ predstavujú *b. b.* založené na tieňohre alebo na princípoch čierneho divadla.

*B. b.* ako špecifický žáner dramatickej tvorby je po každej stránke bohatsšia, komunikačne a esteticky pôsobivejšia ako jej epické predlohy. Zmeny a posuny sú sprievodným znakom nielen jazykovo-štylistickej a kompozičnej roviny (dialogickosť oproti monologickosti a autorskej reči), ale sa dotýkajú aj tematického plánu textu. *B. b.* sa obohacuje o nové tematické zložky a výrazové kategórie. Zmeny sú spôsobené aj pribúdaním ďalších zložiek, ktoré sa na tvorbe *b. b.* a jej inscenácii zúčastňujú (bábkovosť, pohyb bábok, svetlo, hudba, zvukové efekty), pričom verbálna zložka je v predstavení len jednou z mnohých. Verbálne zložky vynikajú zvýšenou expresívnosťou, časté sú slová a vety s komickým obsahom (žartovné slová, pejoratíva), ktoré často ani neplnia estetickú funkciu, no autor ich zámerne využíva na zvýšenie účinku na diváka, niekedy nimi dosahuje iba lacný efekt.

*B. b.* možno rozdeliť podľa vekových kategórií na tri skupiny: 1. pre deti v predškolskom veku sa hrajú tzv. materinky, ktoré sú dejove nenáročné, časovo krátke a zväčša sú to dramatinizované rozprávky o zvieratách (napr. *b. b.* S. Maršaka V širom poli zámoček v preklade J. Kostru); 2. *b. b.* pre deti v školskom veku, približne do 11–12 rokov; 3. *b. b.* pre dospelých (v Západnej Európe, Japonsku, Číne atď. sa *b. b.* inscenujú predovšetkým pre dospelého diváka). Naše bábkové divadlá sa zameriavajú hlavne na druhý typ, zriedkavo sa vyskytujú aj prvý typ, kým tretí predstavuje napr. Spejbl a Hurvínek.

Z hľadiska vodenia bábok sa rozlišuje viac typov: 1. Maňuškové divadlo, založené na vodení bábok zospodu, je vhodné pre veseloherné *b. b.*, predovšetkým pre grotesku. 2. Marionetové divadlo (vodíč je nad bábkou a vedie ju zhora). 3. Javajkové divadlo (bábky vodené paličkami zospodu). Názov je odvodený od ostrova Jáva.

V súčasnosti sa vyskytujú aj iné typy *b. b.*, napr. určitým oživením je aj tieňohra (bábky sa premietajú na plátno), čierna divadlo a divadlo masiek. Robia sa experimenty aj s japonským divadlom, tzv. typ bunraku použili pri réžii Zlatovlásky v Nitre. Dnes čoraz častejšie sa stretávame v bábkovom divadle s tzv. odkrytým vodením bábok, čo možno pokladať za prvok modernizácie a inovácie bábkového divadla.

## HUDOBNÉ ŽÁNRE

### OPERA

(z *tal., dielo*): hudobno-dramatický žáner, ktorý spája hudbu, poéziu, výtvarné a herecké umenie. Vy-

296

jadrovacími prostriedkami *o.* sú dramatický dej, spievané slovo a hudobná kompozícia. Slovesný text sa v *o.* realizuje spevom za hudobného sprievodu. Obvyčajne má predohru (ouvertúru) alebo kratší úvod, po ktorom sa rozvíja dej podľa libreta (operný text). Vlastný dej sa rozčleňuje na dejstvá, ktoré sa hudobne spracúvajú podľa povahy libreta. Libreto určuje i ráz kompozície, ktorý si skladateľ zvolí. V *o.* platia všetky zákonitosti drámy: najprv sa exponuje príbeh a predstavujú postavy, kompozícia postupne nadobúda širší rámec konfliktov, od nich sa rozvíja príbeh buď ku kladnému, alebo zápornému rozuzleniu. Takisto sa postupuje aj v komických *o.*, lenže tu libreto kladie dôraz na ironický či satirický ráz deja. O voľbe námetu rozhoduje sám skladateľ, obvyčajne vychádzajúc z histórie, literatúry alebo priamo z divadla.

Podľa predlohy libreta možno z literárneho aspektu rozlišovať viac druhov textov: 1. Libreto sa tvorí na základe literárnej predlohy, t. j. podľa románu, poviedky, novely, prípadne básne. Verdiho Traviata vznikla podľa románu A. Dumasa ml. Dáma s kaméliami, *o.* P. I. Čajkovského Eugen Onegin a Piková dáma podľa literárnych diel A. S. Puškina, Bizetova Carmen na základe novely P. Mérimého, u nás *o.* E. Suchoňa Krútnava podľa novely M. Urbana Za vyšným mlynom atď. 2. Predlohou operného libreta môže byť aj text drámy: libretom Verdiho Dona Carlosa bola rovnomená Schillerova tragédia, Othello a Falstaff vychádzajú zo Shakespearových hier, *o.* L. Janáčka Káťa Kabanová vznikla na základe drámy A. N. Ostrovského Búrka, Vec Makropulos podľa Čapkovej komédie atď. 3. Libreto môže byť vypracované aj na základe námětov z histórie alebo priamo zo života. Môže

ich spracovať libretista alebo sám skladateľ, napr. R. Wagner písal sám libretá a vychádzal z germánskej mytológie a nemeckých dejín (Lohengrin, Prsteň Niebelungov).

O. v prípravnej fáze vzniká v spolupráci libretistu a skladateľa. Za libretistu pokladáme autora dramatického textu, spravidla veršovaného. Zložkou o. môže byť pieseň čiže spevný útvar pre jeden hlas, ktorá má buď epický, rozprávaci alebo baladický charakter. Ária vychádza z piesňovej formy, ale má bohatšie kompozičné členenie: po úvodnej časti nasleduje kontrastná časť, po ktorej je návrat k prvej partii. Ďalším prvkom je recitatív, t. j. spevné prednášanie verbálneho textu bez rytmu (spevný prednes „prozaickej“ vety). V o. zaujíma osobitné miesto zbor a spevné časti pre viac hlasov, t. j. od dvoch vyššie.

Podľa obsahu možno členiť o. na: 1. vážnu alebo veľkú (v taliančine opera seria); 2. o. komickú (opera buffa); 3. vážnu o. s niektorými komickými scénami (opera semiseria); 4. hudobnú drámu, jej zakladateľom je R. Wagner a buduje hlavne na dôslednom využívaní príznačných motívov (leitmotív).

Slovenskú o. reprezentuje hlavne E. Suchoň (Krútnava, Svätopluk), J. Cikker (Juro Jánošík, Beg Bajazid, Vzkriesenie), novšie aj B. Urbanec (Majster Pavol).

## OPERA

297

(z tal. *operetta* = malá, drobná opera): hudobno-dramatický žáner veselohernej povahy, v ktorom sa strieda spev s hovoreným dialógom a tanečnými výstupmi. Konflikty v deji sa vyostrujú aj prostredníctvom hudby, preto dialógy bez hudobného sprievodu sú nevýrazné, dramaticky menej exponované. K. vese-

losti a ľahkosti vždy prispieva aj jednoduchosť hudby a jej humorné ladenie. V hovorených dialógoch, ako aj v spievaných častiach prevláda vtip, humor, paródia a irónia. Z umeleckého hľadiska je o. zväčša menej náročným žánrom ako opera, ale napr. o. J. Offenbacha Orfeus v podsvetí nie je iba obyčajnou burleskou, ale zároveň aj neskrývanou obžalobou vlády, kritikou cisára a jeho dvora (premiéra bola v Paríži r. 1858). Vychádza síce z mytológie, ale v samom texte je plno narážok na vtedajšie spoločenské pomery.

Popri J. Offenbachovi hlavným predstaviteľom francúzskej o. je F. Hervé (Mamselle Nitouche). Významnými osobnosťami viedenskej o. sú: J. Strauss (Netopier, Cigánsky barón), F. Lehár (Veselá vdova, Zem úsmevov) a E. Kálmán (Čardášová princezná). Aj o. obyčajne vznikajú na základe literárnej predlohy, napr. Straussov Cigánsky barón je prepisom literárneho diela M. Jókaiho.

V súčasnosti sa už o. nevyvíja. Na jej miesto nastupuje muzikál, ktorý má veľkú popularitu.

## MUZIKÁL

298

(z angl. *musical 'mjúzikl'*; označenie pre *musical play* = hudobná hra): žáner hudobného divadla, ktorý je symbiózou slovesného textu, hudby, spevu a tanca. Vznikol na americkom kontinente na začiatku 20. stor., ale vychádza sčasti aj z európskych tradícií operety, najmä z viedenskej. Zrodil sa z domáciach prameňov, využíval džez a zobrazoval americký všedný život. Má dva základné druhy, ktoré sa podieľali na jeho vzniku: musical comedy (hudobná komédia) a musical play (hudobná hra). Svojím obsahom sa musical play opieral o romantický naturalizmus, realistickú komédiu a drámu bez sen-

timentality. Pri zrode *m.* stál aj G. Gershwin. V porovnaní s operetou má nové prvky: *m.* sa vyznačuje vážnejším podtextom, lebo ukazuje a odhaľuje sociálne rozpory spoločnosti.

*M.* známe témy prispôbuje a umiestňuje do súčasných spoločenských pomerov. Napr. *m.* Fredericka Löwea *My fair lady* využíva komédiu G. B. Shawa *Pygmalion*, no dáva jej úplne nový obsah. Stráca sa v ňom intelektuálny cynizmus pôvodiny, ale aj čierno-biele kontrasty. Aj *West side story* Leonarda Bernsteina nadväzuje na literárnu predlohu. Je ňou Shakespearova tragédia *Romeo a Júlia*, no pozadie tu vytvára veľkomesto, ktoré sa stáva miestom tragického príbehu. Obidva známe *m.* sú zasadené do súčasného amerického prostredia, hoci vznikli z literárnych predlôh.

TELEVÍZIA, ROZHLAS, FILM

## SCENÁR

299

(*z tal. scenario = náčrt scén*): osobitný žáner literárneho a dramatického umenia slúžiaci ako podklad a predloha pre inscenáciu televíznej a rozhlasovej hry a pre film. Podľa toho sa rozlišuje filmový, televízny a rozhlasový *s.*, pričom každý z nich má isté špecifické vlastnosti. *S.* prešiel rýchlym vývojom a z jednoduchého náčrtu (osnovy) pre film sa stal umeleckým dielom, ktoré charakterizujú všetky znaky slovesného umenia. Každý *s.* obsahuje makroštruktúru budúceho televízneho, rozhlasového a filmového diela, t. j. tému, hlavnú líniu konfliktu, vykreslenie postáv v akcii, časové a priestorové zasedenie diela, dramatické dialógy a pod. Výrazne sa v ňom uplatňuje aj celková predstava predpokladanej realizácie diela.

Filmový a televízny *s.* má inú výstavbu ako rozhlasový *s.* Obidva majú tzv. pravú a ľavú stranu: na ľavej strane sú obsiahnuté inštrukcie pre realizáciu hry (návod na pohyb, intonáciu, resp. pre výpravu, hudbu atď.), na pravej strane sa nachádza vlastný slovesný (dialogizovaný) text. V rozhlasovom *s.* sú pokyny priamo v texte, podobne ako v divadelnej hre.

Ľavá strana *s.* zahŕňa v sebe to, čo nazývame epickými časťami literárneho diela, lebo film a televízna hra vychádzajú z epického základu a iba v slovesnom texte dominuje výlučne dramatickosť čiže vlastnosti dramatického umenia.

Filmový *s.* sa zrodil v roku 1910. Obyčajne ho pripravujú viacerí autori, napr. spisovateľ, režisér a jeho pomocníci. Režisér je často aj autorom *s.* (I. Bergmann, J. L. Godard). K známym scenáristom patrí C. Zavattini, ale aj dramatik J. Osborne.

Žánrové typy filmových *s.* možno rozdeliť do troch skupín: filmová poéma s lyrickým ladením, filmový román s epickými vlastnosťami a filmová hra s dramatickým spôsobom zobrazenia života.

*S.* filmu alebo televíznej hry môže predchádzať námet a filmová poviedka, resp. román. Vydavateľstvá sa občas podujú na knižné vydanie niektorých filmových poviedok alebo *s.*, ak sa v nich vo väčšej miere uplatňujú charakteristické vlastnosti slovesného umenia. Tak boli napr. publikované filmové *s.* P. Bielika (*Vlčie diery*), A. Bednára (*Tri scenáre*) a rozhlasová hra J. Števéčka. *S.* ako pojem sa neobmedzuje iba na literárne a dramatické umenie; podľa *s.* sa tvoria napr. aj výstavy.

## FILMOVÁ NOVELA

300

východiskový žáner pre vznik filmového scenára. Namiesto tohto termínu v odbornej literatúre sa



stretávame aj s anglickým termínom treatment (čítaj trítment). *F. n.* sa pripravuje iba pre hrané filmy, ale nemusí vždy predchádzať scenáru. *F. n.* je strohým a hutným textom, zameraným na dej. Pokiaľ sa z nej vytvorí scenár, viackrát sa prepracúva. V praxi tieto žánre nemožno jednoznačne diferencovať.

Od literárnej novely sa *f. n.* líši väčšou zameranosťou na vizuálne zobrazenie skutočnosti, prihliada na výrazové osobitosti filmu, ale zväčša využíva literárne prostriedky. Iba zriedkavo sa stáva, že autor *f. n.* nie je totožný s autorom scenára.

Existuje aj filmový román, ktorý má väčší dejový rozsah než *f. n.* Obyčajne ide o adaptáciu literárneho diela (Bondarčukov film *Vojna a mier*). Vo výnimočných prípadoch sa vydáva ako samostatné dielo (E. Kazan: *Amerika, Amerika*).

## TELEVÍZNA HRA

301

dramatický masovokomunikačný žáner. *T. b.* je technickým audiovizuálnym umením, pričom sa dôraz kladie na audiálne (sluchové) vnímanie textu. V porovnaní s filmom je *t. b.* napriek mnohým možnostiam využitia vizuálnych (zrakových) prostriedkov založená na slove. Jej tematikou sú domáce, rodinné príbehy, spoločenské udalosti v malom časovom a priestorovom rozpätí, no je menej vhodná pre veľké masové scény a zložitý dej s veľkým časovým rozpätím. Obyčajne sa sústreďuje na komorný príbeh s menším počtom postáv, jej časové trvanie nepresahuje pol druhu hodiny. Dejiskom býva malý priestor, napr. izba, a divák sa počas príjmu musí sústreďovať na dialóg, ale aj na detaily, t. j. na vykreslenie charakteru postáv. *T. b.* svojím ladením inklinuje skôr k dráme, čím sa líši od filmu, ktorý

buduje hlavne na vytváraní svojrázneho koloritu prostredia. Znaková podstata filmu a televízie je taktiež odlišná: inscenačným modelom filmu je román, kým pre *t. b.* je inscenačným modelom poviedka alebo novela, no využívajú sa v nej aj prostriedky dokumentaristiky.

Osobitnou *t. b.* je televízny seriál s veľkou epickou šírkou, ale každá jeho časť má relatívne samostatný a uzavretý príbeh. Ak sa zaoberá pôvodnou tematikou, môže ostať v publicistickej polohe, resp. na úrovni populárnych diel, využívajúc populárne štruktúry a postupy. Scenár televízneho seriálu sa buduje na konvenčných princípoch, má ústredného hrdinu, ktorý vyniká vlastnosťami v literatúre už zväčša prekonanými – odvahou, neochvejným bojom za spravodlivosť, ktoré mu na konci prinášajú zaslužené víťazstvo. K najznámejším seriálom patrí napr. *Nemocnica na okraji mesta*. Na základe románu F. Švantnera *Život bez konca* napísal J. Števíček scenár pre rovnomenný televízny seriál.

## TELEVÍZNY FILM

302

dramatický masovokomunikačný žáner. Je podobným žánrom ako televízna hra, no je medzi nimi istý rozdiel. Televízna hra sa odohráva v interiéri, kým *t. f.* zväčša v exteriéri. *T. f.* uprednostňuje zábery z prírody, čím sa väčšmi približuje k filmu ako k dráme. Charakterizujú ho skoky v priestore, lyrické časti založené na umiestnení deja do esteticky pôsobivého exteriéru. *T. f.* je napr. televízna adaptácia románu K. Horáka *Cukor* v réžii S. Párnického.

## ROZHLASOVÁ HRA

303

literárnodramatický žáner, ktorý opoťi iným dra-

matickým útvarom využíva iba akustické prostriedky. Základným výrazovým prvkom je slovo, t. j. verbálny text s vyhranenou fabulou. Vyznačuje sa rýchlymi prechodmi z jedného miesta na iné, využíva sa v nej časový skok dopredu i dozadu, je možné ľubovoľne prechádzať z reálnej skutočnosti do fikcie a naopak. Okrem slova plní v nej významnú úlohu zvuk, ktorý je tiež prostriedkom rozhlasového vyjadrovania, lebo môže mať sémantickú funkciu. Zvuk tlmočí isté významy alebo citovo umocňuje obrazovosť jazykových prostriedkov. Zvukové efekty (šum mora, napodobenie vetra atď.) podnecujú predstavivosť poslucháčov a vyvolávajú predstavu reálneho prostredia.

R. b. má svoju špecifickú výstavbu, lebo pri zameranosti na akustickú stránku nedáva možnosti vizuálne registrovať zmenu miesta deja. Umeleckou štruktúrou sa pohybuje na rozhraní epiky, lyriky a drámy, vie absorbovať podnety z filmovej scenáristiky, televíznej hry, ako aj publicistiky, literatúry atď. Clonu, strih a strihovú skladbu prevzal rozhlas z filmu, ale podriadil ich zákonitostiam rozhlasového zobrazovania skutočnosti.

Keďže ide o pomerne nový druh dramatického umenia s technickým zameraním, niet zatiaľ jednoznačného kritéria pre jeho klasifikáciu. J. Mayen napr. rozlišuje r. b. dramatickú, epickú a lyrickú, iní zase hovoria o r. b. založenej na fikcii, na dialógu, o hre hlasov a hre monologickej. Za najpriateľnejšie triedenie možno pokladať túto klasifikáciu:

1. hry s dramatickou štruktúrou, v ktorých je ťažisko na dramatickom dialógu;

2. hry s epickou štruktúrou čiže s využívaním rozprávača, vnútorných monológov, ako aj opisných prvkov;

3. hry s lyrickou štruktúrou čiže s výraznými poetickými prvkami;

4. hry s publicistickou štruktúrou čiže s prevahou dokumentárnych a faktografických prvkov.

## FILM

304

(zo staroangl. *felmen* = *tenká koža*): špecifická dramatická tvorba zahrňujúca všetky druhy a žánre. F. je vybudovaný na symbióze obrazu, slova, hudby a zvuku. Realizuje sa špecifickými výrazovými prostriedkami a vzniká na podklade filmového scenára. Označujúcim je v ňom obraz a označované je to, čo obraz predstavuje. Fotografická vernosť zabezpečuje obrazom väčšiu výstižnosť ako vo verbálnom texte. Osobitnú funkciu plní kamera, ktorá je schopná atomizovať predmet, priblížiť sa k nemu, alebo sa od neho vzdialiť. Obraz je na úrovni slova v literatúre a rad obrazov vyjadrujúcich ten istý motív sa nazýva sekvenciou, ktorá zodpovedá vete. Záber ukazujúci človeka, ktorý ide po ulici, vyjadruje veta: „Človek ide po ulici.“

Najcharakteristickejšou kompozično-tematickou zložkou f. je strihovú skladbu, ktorá umožňuje vytvoriť zo záberov špecifický rytmus a kontrasty. Strihová skladba dodáva f. tempo, spád, zrýchľuje či spomaľuje dej. Jednotlivé sekvencie sa pospájajú do celku prostredníctvom strihu či prestrihu, čo je vyjadrením zmeny obrazu, prípadne zvuku alebo ich kombinácií. Strihovo-skladobne sa vytvárajú aj neveriteľné výpovede, prekračujúce reálny život, môžu sa deformovať isté proporcie atď.

Vo f. sa dôraz kladie na obraz, lebo slová sú pre filmára málo kinetické (pohybové) a iba dopĺňajú vizuálne informácie vyjadrené pohybom, mimikou a gestikuláciou hercov.

V praxi sa rozlišuje hraný (umelecký) a dokumentárny *f.* Dokumentárne *f.* svojou funkciou zodpovedajú vecnej literatúre. Podľa spôsobu zobrazenia skutočnosti rozlišujeme ešte kreslený a trikový *f.* Osobitným podsystémom je tvorba pre deti a mládež, vychádzajúca zväčša z istých literárnych žánrov (rozprávka, povesť, science-fiction, dievčenský román atď.). Väčšina kreslených a trikových *f.* je adresovaná mladým divákom. Trikový *f.* preslávil hlavne Walt Disney postavou Mickeymou. Trikový *f.*, ako aj hraný a dokumentárny *f.* pokladajú niektorí teoretici za osobitný filmový druh.

#### DOKUMENTÁRNY FILM 305

(z lat. *documentatio* 'dokumentácia' = *dokazovanie, dôkazový materiál*): filmový druh, ktorý sa zakladá na vyjadrení skutočnosti prostredníctvom konkrétnych faktov alebo ich presnej rekonštrukcie. Funkcia *d. f.* spočíva v rozširovaní a sprístupňovaní výsledkov vedy, zemepisných, hospodárskych, kultúrnych a pod. poznatkov. Možno rozlišovať viac žánrov *d. f.*: 1. filmová správa o kongresoch, oslavách, kultúrnych a športových podujatiach; 2. filmová reportáž zo závodu, z kultúrnych a vedeckých inštitúcií a pod.; 3. archívny film (zostrih) o nejakých udalostiach v minulosti; 4. filmový fejtón; 5. filmový medailón (portrét); 6. biografický *d. f.* o významnej osobnosti.

Známym režisérom a tvorcom *d. f.* bol R. Flaherty, ale aj sovietska kinematografia dosiahla v tejto oblasti pozoruhodné výsledky. Vieme napr., že pri oslobodzovaní Berlína padli viacerí filmári, ktorí priamo z bojov o mesto pripravovali filmové zábery.

V rámci *d. f.* sa rozlišujú ešte populárno-vedecké a náučné filmy s osobitou funkciou.

#### H R A N Ý F I L M

306

súhrnný názov pre filmovú produkciu, v ktorej sa kladie dôraz na estetickú a zábavnú funkciu. Podkladom pre vznik *b. f.* sú zväčša scenáre vytvorené z literárnych textov, niekedy sa však filmuje aj hudobné dielo (opera, opereta, muzikál). Mnohé literárne diela svetovej a domácej tvorby boli sfilmované, niektoré aj viackrát. Z našej tvorby možno spomenúť Kalinčiakovu Reštavráciu, Jilemnického Pole neorané, Ballekovho Pomocníka, Jarošovu Tisícročnú včelu sfilmovanú J. Jakubiskom atď. V svetovej literárnej tvorbe poznáme diela, ktoré osobitne priťahujú filmových režisérov: napr. romány A. Dumasa Traja mušketieri a Gróf Monte Christo, epeja L. N. Tolstého Vojna a mier, ale aj Anna Kareninová a ďalšie diela, Zolove romány Nana, Terézia Raquinová, Shakespearove hry Hamlet, Macbeth, Othello a pod.

Väčšina filmových žánrov vychádza zo svojho literárneho prototypu, čo vyplýva z úzkej spätosti a nadväznosti filmu a literatúry. Vymenujeme iba niekoľko žánrov *b. f.*: 1. historický film čerpá námety z dejín; 2. životopisný film sa zameriava na nejakú významnú osobnosť; 3. detektívka a kriminálny film; 4. rozprávka; 5. veselohra; 6. filmová groteska; 7. dobrodružný film, ku ktorému možno priradiť aj western (v angl. západný) situovaný do prostredia tzv. Divokého západu; 8. filmová dráma.

*H. f.* sa neustále vyvíja a zároveň pribúdajú nové a nové žánre.

### Beletristické žánre vecnej literatúry

VECNÁ LITERATÚRA 307  
všetky písomné texty, okrem diel prislúchajúcich umeleckej literatúre, folklóru a literatúre faktu. Zaraďujú sa sem texty, ktoré vynikajú konkrétnosťou, vecnosťou. Spravidla ich možno rozdeliť na texty vedecké, publicistické, administratívne a patria sem aj texty rečníckeho štýlu, ak majú písomnú podobu.

Žánre vedeckého štýlu sa rozdeľujú na dve skupiny: 1. výkladové žánre, ktoré môžu byť kontextové (dizertácia, štúdia) alebo situačné (referát, prednáška, koreferát, diskusný príspevok); 2. opisné žánre (posudok, kritika, recenzia, pracovný návod). Vedecké texty podľa iných kritérií možno rozdeliť na vedecké a populárnovedecké.

Žánre publicistického štýlu možno rozdeliť do troch skupín: 1. spravodajské žánre (správa, riport, interview, komentár, glosa, recenzia, kritika, pamflet); 2. analytické žánre (fejton, besednica, reportáž, črta, stĺpček). Spravodajské žánre obsahujú vlastnosti, ktoré sú podobné vlastnostiam administratívneho štýlu, analytické texty pripomínajú vedecký štýl a beletristické žánre sa svojou výstavbou približujú k umeleckému štýlu.

Žánre administratívneho štýlu sa členia na tri skupiny: 1. dokumentárne žánre (zápisnica, protokol, rezolúcia, záväzok, zmluva); 2. oznamovacie žánre (vyhlášky, oznámenia, obežníky, smernice, správy, hlásenia, listy, inzeráty); 3. heslové žánre (súpis, tlačivá, preukazy).

V rámci rečníckeho štýlu sa rozlišujú agitačné, vedecké a príležitostné žánre. Tieto žánre však iba

čiastočne patria k vecnej literatúre, lebo zámerom ich autora je pripraviť text na prednes.

O zaradenosti konkrétneho textu k vecnej alebo umeleckej literatúre rozhoduje viac faktorov a okolností, v zásade však treba k danému problému prístupovať zo vzťahu autora k textu, resp. čitateľa k textu. Na tomto podklade vznikajú štyri osobité situácie, ktoré treba brať do úvahy:

1. situácia: Úsilím autora bolo vytvoriť umelecké dielo, no príjemca je zameraný na neumelecké informácie, na dokumentárnosť, údajovosť. Prijemca obsah diela pokladá za skutočnosť, a nie za umelecký výmysel.

2. situácia: Autor zámerne tvorí umelecké dielo a príjemca text tak aj vníma. Aj autor, aj čitateľ majú vyvinutý estetický vkus.

3. situácia: Autor vytvára dielo ako životný dokument, ako rozprávanie skutočných udalostí, ale čitateľ ich vníma ako estetické fakty.

4. situácia: Spisovateľ sa usiluje zhrnúť do svojho textu pravdivé informácie (vecnosť, dokumentárnosť) a tieto informácie príjemca chápe ako *v. l.* Prijemca dekoduje dielo v súlade so zámerom autora.

Keďže niet ostrých hraníc medzi *v. l.* a umeleckou literatúrou, možno ich od seba striktno odlíšiť iba na základe primárnej funkcie. Prvoradou funkciou *v. l.* je prenos konkrétnych údajov a faktov, až druhotne môže, ale nemusí pôsobiť esteticky. V umeleckej literatúre je to presne naopak. V rámci *v. l.* však existujú žánre, v ktorých estetická funkcia nadobúda väčší význam, hoci sa nemusí v každom texte vyskytovať. Nazývame ich beletristickými žánrami *v. l.*

## ČRTA

308

žáner patriaci k beletristickým útvarom publicistického štýlu. Príznačný je krátky, stručný, niekedy humorne ladený opis, rozprávanie o nejakej udalosti alebo o niektorom človekovi. Hoci sa prvotne zaraďuje k publicistickým žánrom, niektoré druhy vynikajú aj literárnymi a estetickými vlastnosťami. Tieto možno nazvať literárnymi č. oproti publicistickým, kde je dôraz na dokumentárnosť, údajovosť. Autor č. sa vždy opiera o fakty z reálneho života, ale aj jeho fantázia môže zohrať významnú úlohu pri spracovaní látky. Vyskytuje sa aj v dennej tlači a v časopisoch; hlavne v čase rozkvetu realistickej tvorby bola obľúbená. Obyčajne sa dajú ťažko rozlíšiť presné hranice medzi č. a poviedkou. Č. má jednoduchšiu kompozíciu, väčšmi sa zameriava na charakterizáciu postáv a prostredia, ako o tom svedčia niektoré rané literárne práce J. G. Tajovského. Jeho príbehy o starých rodičoch v mnohom pripomínajú vlastnosti a výstavbu č. (Do kúpeľa). Môže sa sklbiť aj s cestopisom, svedčí o tom aj Kukučínovo dielo Cestopisné črty, v ktorých si všima život ľudí v Juhoslávii (Dalmácia, Čierna Hora, Záhreb).

V teoretických prácach sa č. pokladá za prechodný žáner medzi poviedkou a štúdiom: takéto stanovisko zastával aj M. Gorkij. Zvyčajne sa delí na viac druhov: 1. portrétna č. obsahujúca opis osoby; 2. problémová č. 3. cestopisná č. Toto delenie pochádza od sovietskeho autora Čerepachova.

## FEJTÓN

309

(z franc. *feuilleton* 'föjton' = listok): žáner umeleckej publicistiky, ktorý rieši otázky denného života. Uprednostňuje prístupnú, zábavnú formu pred vážnym a komplikovaným riešením životných konfliktov.

Tento žáner charakterizuje ľahkosť a vtíp, pričom stredobodom autorovej pozornosti je vždy nejaká zaujímavá myšlienka. Dôraz sa kladie aj na výber faktov, ale popri nich je dôležité vedieť pútavo vyrozprávať príbeh, nejakú udalosť. Rozprávanie a opis stroje faktografie má byť v rovnováhe, lebo priveľká prevaha jedného alebo druhého prvku by bola na škodu tomuto žánru. Rozlišujú sa tri základné druhy: 1. *F.* na spôsob besedy (fejtón-beseda), v ktorom ide o autorský rozhovor s čitateľom. Táto forma dovoľuje autorovi vysvetľovať svoje názory, pričom mu dáva možnosť uplatniť aj fantáziu. 2. *F.* polemický má útočný ráz a umožňuje vyvracať nesprávne názory iných. Autor sa pokúša získať si čitateľa na svoju stranu. O účinnosti rozhoduje výber vhodnej argumentácie a zvolený štýl. 3. *F.* satirický uprednostňuje vtíp, expresivnosť slova a je namierený proti ľudskej hlúposti, tmárstvu, poverám, spiatočníctvu. Dôležitú úlohu v tomto type plní prirovanie, umelecký obraz a pointa.

Vcelku *f.* sa musí koncentrovať na jeden fakt, jednu udalosť, na jednu základnú myšlienku, čo potom rozhoduje aj o voľbe kompozície a spôsobe rozprávania. Vo *f.* sa musí autor sústrediť na umelecký obraz a na typizáciu zvolených javov zo života. Keďže sa fakty zovšeobecňujú, potrebujú humorné podložie, ale aj určitú nadsádzku. Fakty síce musia byť pravdivé a overené, ale nadsádzka môže byť vhodným prostriedkom na zosmiešnenie zla, zlovykov, ba môže viesť až ku karikatúre. *F.* nepripúšťa cudzie frázy a strojenosť; pôvodnosť slova a jeho výraznosť musí v ňom dominovať.

*F.* sa uverejňuje aj v dennej tlači; jeho satirický variant sa vyskytuje aj v Pravde. Vtipné a pôsobivé sú hlavne *f. P. Valu*.

**BESEDNICA** 310  
 beletristický žáner publicistického štýlu, ktorý je veľmi blízky fejtónu. Od fejtónu sa odlišuje tým, že je pokojnejšia, nevyvíka takou ostrosťou, bojovnosťou. Fejtón je svojou výpoveďou agresívnejší a má presne vymedzený zámer, kým *b.* takýto presne stanovený cieľ nesleduje. Popri fejtóne, causerie a stĺpčeku patrí k fejtónovým žánrom.

**ESEJ** 311  
 (z *franc. essai 'esse' = pokus*): druh vecnej prózy, úvaha, ktorá využíva aj umelecké prostriedky. Dúchaplne, vtípane a živo napísaný útvar o vedeckom predmete alebo aktuálnej otázke kultúrneho či literárneho života, v ktorom autor uplatňuje svoj osobný postoj. Subjektívnosť a expresívnosť možno pokladať za stále vlastnosti tohto žánru, ktorý má bohaté tradície. V dnešnom význame sa rozšíril na základe diela francúzskeho autora M. Montaigna (monteňa), ktorý v r. 1580 vydal knihu pod názvom *Eseje*. Už tento autor zdôrazňuje subjektívny ráz *e.*

Hodnotu *e.* značne ovplyvňuje literárna norma čias, v ktorých vzniká. Obyčajne uplatňuje rovnaké stylistické prostriedky ako umelecká literatúra. Autor môže použiť všetky prostriedky umeleckého štýlu, ktoré sa v danom období vyskytujú v literatúre, a to počnúc fonetickými prvkami a končiac dialógmi a kompozíčnými postupmi. V podávaní vecných informácií nesmie zaostáť za inými žánrami odborného štýlu, no text má dostať literárnu podobu; v tom sa značne líši od ostatných žánrov odborného štýlu.

Niekedy sa hovorí o esejistickom štýle, ba existuje aj esejistický román. *E.* písali mnohí autori slovenskej literatúry, no najznámejšie sú *e.* A. Matušku. Esejistický štýl sa uplatňuje i v interpretačnej či li-

terárnokritickej praxi (J. Števec, S. Šmatlák, F. Miko, P. Plutko, R. Chmel).

Esejista obyčajne používa britký, ostrý štýl, v ktorom nechýba obraznosť, básnické trópy a figúry, slová s vysokou expresívnosťou, ale aj celý text môže byť veľmi subjektívne ladený. Svedčí o tom *e.* A. Matušku, v ktorej hodnotí tvorbu P. O. Hviezdoslava:

Ký div, že často nezmohol on matériu, ale ona jeho, že nedotiahol alebo pretiahol línie! Ký div, že supľujúc svojou poéziou viac než iní... podával vedľa rýdneho kovu i strusky! Ký div, že uskutočňovaním svojich estetických princípov a svojho ideového zacielenia, ale pod tlakom svojej tematiky pôsobil napríklad proti Vajanského „elegancii“ nielen nesúmerne a „nešíkovne“, ale i „ťažko“ a „cudzo“!

A. Matúška: *Hviezdoslav*

**REPORTÁŽ** 312  
 (z *franc. reportage 'reportáž' = článok*): informáčno-opisný prozaický žáner publicisticko-beletristického rázu. Podloží pre *r.* je dokumentárnosť (konkrétne údaje), no popri záväznom využívaní faktov sa môžu v ňom uplatniť aj umelecké obrazy. *R.* je prechodom od publicistiky k literatúre: vzniká na podklade publicistického štýlu, ktorý dopĺňajú v menšej alebo väčšej miere prvky umeleckého štýlu. Podľa zastúpenia jedného alebo druhého štýlu v *r.* sa rozlišujú tri základné druhy: 1. faktografická *r.* patriaca výlučne do publicistiky; 2. dokumentárna *r.* s prvkami umeleckými, pripomínajúca literatúru faktu (isté pasáže diel V. Zamarovského); 3. umelecká *r.* už patrí skôr k epickým žánrom literatúry, hoci základom je i tu faktografickosť a dokumentárnosť, ako napr. vo Fučíkovej Reportáži spod

šibenice. Podstatným znakom *r.* je vecnosť, dokumentárne presný a pravdivý opis javu. Uvádžajú sa v nej konkrétne údaje (čísla, mená, zemepisné názvy) a autor sa sústreďuje na ústrednú myšlienku. Nepoužíva pritom neznáme výrazy, náročné metafory alebo prirovnania, ktoré by sťažovali jej pochopenie, príjem. Slovná zásoba je známa, syntaktické konštrukcie jednoduché, ale na charakterizáciu prostredia či postáv sa môžu využívať aj nespisovné výrazy. Tým sa dosahuje väčšia plastickosť a expresívnosť prejavu. Nič však nesmie narušiť príjem informačných prvkov, ktoré sú v publicistike primárne.

*R.* sa sústavne uverejňujú v tlači, ale vychádzajú aj knižne. Známym autorom *r.* medzi dvoma vojnami bol E. E. Kisch, ale sporadicky sa venujú tomuto žánru aj slovenskí spisovatelia.

## CESTOPIS

313

pôvodne žáner vecnej literatúry so spravodajsko-dokumentárnou povahou, neskoršie sa stáva aj literárno-umeleckým útvarom. Obsahuje opis autorových zážitkov z cudzích krajín a postrehy o ich zvláštnostiach zemepisných, kultúrnych, spoločenských, o zvykoch obyvateľov, o spôsobe ich života atď. *C.* patrí k žánrom, ktoré majú najstaršie a najbohatšie tradície. Vyskytuje sa v každej kultúrnej oblasti a je súčasťou všetkých literárnych systémov.

Od 18. stor. sa datuje vznik nového typu *c.*, ktorý si kladie za cieľ opísať a zároveň aj objaviť kraje v rámci vlastného územia. Takéto *c.* vznikali aj na území Rakúsko-Uhorska, najmä v čase romantizmu. Známy je *c.* A. Mednyanského *Malebná cesta dolu Váhom* (1826), *c.* J. M. Hurbana *Prechádzka po považskom svete* (1844) a *Cesta Slováka*

*k bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1841). Základom pre vznik *c.* v období romantizmu sú síce hodnoverné fakty, presné údaje, ale zároveň v opisných častiach je text aj umelecky pôsobivý.

Vcelku možno rozlišovať dvojaký typ *c.* V jednom type sa autor sústreďuje väčšmi na údajovosť a zanedbáva umeleckú stránku výpovede. Tento typ možno nazvať publicistickým *c.* a sústavne sa vyskytuje v tlači. Druhý typ *c.* kladie veľký dôraz na umeleckú stránku výpovede a zostrojenia textu. To je umelecký *c.* a jeho autormi sú uznávaní spisovatelia. Obsiahly *c.* napísal napr. J. Kollár o svojej ceste do Talianska, Nemecka a Švajčiarska (1841, 1844), ale *c.* písali aj M. Kukučín, K. Čapek, zo súčasných spisovateľov V. Mináč, A. Bednár a iní.

## DENNÍK

314

prvotne žáner vecnej literatúry, ktorý sa zakladá na zázname osobných dojmov, zážitkov autora. Zachytáva sa v ňom osobný, spoločenský, kultúrny, literárny život, ktorého sa autor pravidelne zúčastňoval. Fakty sa v *d.* zvyčajne podávajú subjektívne, bezprostredne. Ako žáner vecnej literatúry môže obsahovať hodnoverné informácie o pohnutých udalostiach, napr. o vojne (Denník Anny Frankovej z čias nemeckej okupácie, Denník Táničky Savičovej z obdobia blokady Leningradu a pod.). Iným typom denníka je jeho zámerné použitie v literatúre ako kompozičnej formy. Táto forma podania príbehu v časovom slede sa používala v literatúre hlavne v období sentimentalizmu; vhodným príkladom je dielo J. W. Goetheho *Utrpenie mladého Werthera*.

V slovenskej literatúre sa udomáčkuje až neskoršie. Denníkovú formu má dielo E. M. Šoltesovej *Moje deti*, ale vyskytuje sa aj v súčasnej literatúre.

Román A. Bednára Sklený vrch sa podáva ako hodnoverný záznam hlavnej postavy diela Emy Klásovej. Novším príkladom je Denník lekárniky Eugena Filadelfiho v románe L. Balleka Agáty ako súčasť diela, t. j. ako samostatná kapitola. Autor dennikovou formou zabezpečuje hodnovernosť výpovedí svojej postavy o nepriamo pomenovanom meste na južnom Slovensku, o Palánsku.

### PAMÄTI

315

epický žáner, ktorý sa vyznačuje osobitosťami poviedky a vedeckej prózy; tvorí prechod medzi umeleckou a vecnou literatúrou. Prevažuje v ňom časová následnosť pri opise prežitých udalostí. V centre pozornosti nemá byť sám autor *p.*, jeho osobnosť, ale vlastné udalosti a ľudia, ktorí významne prispeli k ich realizácii. Ide pritom o udalosti, ktoré autor sám zažil alebo sa ich zúčastnil ako spolutvorca či svedok. Preto sú dôležité individuálne postrehy autora, jeho postoj k udalostiam čiže uplatnenie subjektívneho zorného uhla pri ich opísaní. *P.* vynikajú faktografickosťou, ale veľa závisí od subjektívneho postoja autora, aké fakty si vyberie a ako ich komentuje, a či do textu vnáša vhodné opisy prostredia alebo charakteristiku osôb.

*P.* najviac pripomínajú životopis ako žáner, ale majú širší záber, neobmedzujú sa iba na autorovu biografii. Nie sú totožné ani s kronikou; od tohto žánru sa líšia väčšou mierou subjektívnosti a použitím umeleckých prostriedkov.

*P.* píšú významní politici a diplomati (A. Mikojan, W. Churchill), vojvodcovia a veliteľia (maršal Žukov, generál L. Svoboda), špióni (S. Radó), herci a herečky (L. Ullmannová), spisovatelia (známe sú

Kollárove Pamäti z mladších rokov života, Smädný milenec od A. Plávku) a. i.

### KOREŠPONDENCIA

316

(z *lat. correspondentia* 'korespondencia' = *pisomný styk*): vzájomný písomný styk dvoch alebo viacerých osôb; súbor listov významnej literárnej osobnosti k iným osobám a ich odpovede autorovi. Hoci poznáme viac druhov listov (súkromný, obchodný, úradný), z hľadiska lepšieho pochopenia literatúry a literárneho života osobitný význam má prvý typ. V súkromných listoch sa autori obyčajne vyjadrujú bezprostrednejšie a viac odhaľujú svoj myšlienkový svet. *K.* má bohatú dokumentárnu hodnotu a svedčí o filozofických náhľadoch autora, o jeho túžbach i sklamaniach, vnútorných problémoch i citoch, s ktorými by sa inak literárna obec neoznámila. Zároveň sú súhrnom textov slúžiacich lepšiemu pochopeniu literárnej tvorby autora.

Príkladom na zaujímavú a z literárnohistorického hľadiska nanajvýš dôležitú *k.* môže byť *k.* S. H. Vajanského, ktorú v dvoch zväzkoch vydal P. Petrus. Z listov sa dozvedáme o organizačnej práci Vajanského, o jeho politických cieľoch a záujmoch. Odráža sa v nich aj jeho národnobuditeľské úsilie. Z vydannej *k.* vyplýva, že neskorší pseudonym I. Krasku vymyslel práve S. H. Vajanský:

Prvý hárok je v sadzbe. Dostanete revízie. Mohol bych Vás pokrstiť: „Ivan Krasko“. Je to pekné slovo a nie poeticko-sentimentálne.

Váš Svetozár Hurban

*P. Petrus: Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského*



Údaje podobného typu obohacujú naše poznatky o istých literárnohistorických súvislostiach. Niekedy aj v listoch, najmä ľúbostných, možno objaviť esteticnosť.

## AUTOBIOGRAFIA

317

(z *gréc. autos = sám; biografia = životopis*): vlastný životopis; biografické dielo, ktoré sa viaže na sameho autora. *A.* využíva subjektívizované a objektívizované postupy. Pri prevahe subjektívnosti sa autor zameriava na seba a sústreďuje svoju pozornosť hlavne na vnútorný, t. j. psychologický alebo filozofický vývoj vlastnej osobnosti. Druhý typ *a.* umiestňuje vlastné zážitky do širšieho spoločenského a historického kontextu. Ak *a.* je dielom spisovateľa, jeho postrehy sa stávajú vhodným prameňom pre literárnohistorické bádanie.

V slovenskej literatúre je autorom *a.* J. Francisci-Rimavský (Vlastný životopis), J. Kalinčiak, v českej literatúre podáva významné svedectvo o sebe V. Nezval v diele *Z mého života*.

Niekedy sa stretávame aj s názvom autobiografický román; reprezentuje ho dielo N. Ostrovského. Ako sa kalila oceľ, romány M. Gorkého *Detstvo* a *Moje univerzity*.

## PAMFLET

318

(*pravdepodobne podľa názvu stredovekej satirickej básne Pamphilet, resp. Pamphilus z 12. stor.*); hanopis; literárno-publicistický žáner satirického, až sarkastického zamerania. Obyčajne je ostrou kritikou nejakej osoby a jej činnosti. Poznáme *p.* politický väčšieho i menšieho rozsahu. Ak má *p.* menší rozsah, nazýva sa aj letákom. *P.* môže byť aj literárny, ba sa môže dotýkať aj kultúry všeobecne.

*P.* je vždy tendenčný a okrem jednej osoby môže byť zameraný aj proti skupine, istým javom, ktoré sa snaží zosmiešniť a odhaliť ich nedostatky satirickým tónom. Je určený širokému publiku, jeho funkciou je získavať masu a formovať verejnú mienku. Patrí k satirickej literatúre, preto v širšom slova zmysle sem zaraďujeme akýkoľvek hanopis, či už písaný prózou alebo viazanou formou. Ba aj recenzia môže vyznieť ako *p.*

## CAUSERIE

319

(z *franc. causerie 'kóžri' = nenútený rozhovor, nenáročný preslov*): publicistický žáner poučujúci čitateľa prístupnou formou. Obsahuje beletristické prvky, expresívnosť, subjektívny hovorový alebo konverzачný tón. Môžu sa v ňom vyskytnúť prvky charakterizujúce umelecký text: oslovenia, básnické obrazy, štylistické figúry, ale aj ironia a prvky humoru. Svojou stavbou sa podobá fejtónu, ale nie je útočný, ani natoľko humorne ladený. Obyčajne sa zameriava na jeden problém, ktorý vysvetľuje jednoducho, zrozumiteľnou formou, pomocou známych slov. *C.* sa môže uverejniť aj v denníku, napr. v kultúrnej rubrike *Pravdy* sa v istom období vyskytovala dosť často.

## FEATURE

320

(z *angl. featured programmes 'ficerid prougremis' = pritažlivé programy; feature 'ficer'*): žáner vecnej literatúry s umeleckými prvkami, v ktorom prevláda didaktický alebo publicistický zámer. *F.* vzniká montážou a môže obsahovať dramatické výjavy, vedecké rozhovory, lyrické pasáže, cestopisné prvky, hudobné zložky a pod. Rôznorodé časti skľubuje do celku spoločná téma, ktorá sa spracúva vzájomným preli-

naním viacerých štýlov. V televízii sa napr. môže realizovať vedeckou diskusiou o vynálezoch niektorého vedca, ktorú občas prerušia výjavy z jeho života, hrané profesionálnymi hercami. *F.* má pevné miesto hlavne v rozhlase, pričom sa jeho žánrová podstata dá vyjadriť termínom rozhlasový film, lebo obsahuje beletrizované prvky.

### GLOSA

321

(z *gréc. glossa = reč, jazyk*): 1. Poznámka čiže marginália z literárnohistorického hľadiska znamená význam do latinských textov v národnom jazyku, ktorý sa písal na okraj ako vysvetlenie latinských slov alebo názvov. Tieto poznámky časove predchádzajú súvislým textom a sú prvými literárnohistorickými faktmi v národnom jazyku; známe sú v českej literatúre (Viedenské alebo Jagičove glosy v evanjeliu Matúša a Marka z prelomu 11. a 12. stor.).

2. *G.* čiže poznámka je v súčasnosti aj známym novinárskym útvarom, ktorý patrí k analytickým žánrom publicistiky, ale má znaky pripomínajúce beletristické žánre, napr. polemický fejtón. Je krátkym, ale vtipným komentárom k jednému javu, faktu, k čiastkovému problému. Obyčajne sa v nej nejaká udalosť hodnotí alebo charakterizuje, ale aj dopĺňa. J. Mistrík rozlišuje tri typy *g.*: *g.* pozitívna, kritická a polemická. Ide však vždy o zaujatie postoja k nejakému faktu, k nejakej udalosti, preto má ostré vyznenie s mnohými expresívnymi prvkami.

### 3. ČITATEĽ

#### PRÍJEMCA

322

účastník (literárnej) komunikácie, ktorý nielen pasívne prijíma (číta) dielo, ale ho aj tvorivo dotvára. Jeho literárne potreby sú historicky a spoločensky podmienené. Z hľadiska recepcie je *p.* adresátom literárneho diela a z tohto hľadiska ho možno pokladať za integrálnu súčasť výstavby textu, lebo autor s ním počíta ako s hodnotiteľom a konzumentom. *P.* vo vzťahu k autorovi vystupuje ako partner, resp. je predpokladom komunikácie. V diele *p.* je tzv. ideálnym alebo virtuálnym (predpokladaným) čitateľom. Autor s ním musí rátať už pri výbere žánru (komunikačná úroveň), ale zároveň sa ako predpokladaný spolubesedník, odporca, svedok a pod. aj vkomponúva do textu (štylistická podoba čitateľa). Špecifická funkcia textu vnucuje *p.* príslušnú metódu osvojenia si diela a usmerňuje proces konkretizácie.

Pojmy čitateľ, adresát, percipient, konzument treba považovať za rovnocenné, synonymné, ale čitateľ predstavuje iba jeden typ *p.* Iným typom *p.* je učiteľ literatúry, literárny vedec, literárny kritik, ale zároveň sa pojem vymyká aj z rámca literatúry. *P.* je aj konzument výtvarného diela, masovokomunikačných prostriedkov, ale aj iných druhov komunikácie.

#### CITATEĽ

323

základný účastník literárnej komunikácie, adresát estetickéj informácie, jeden typ príjemcu literárneho diela. Z hľadiska odкрývania vnútorných a vonkajších vrstiev textu rozlišujeme tri typy č.: 1. Naivný

č., ktorý stotožňuje literárne dielo so skutočnosťou a dekoduje text na úrovni znaku. 2. Sentimentálny č., kladúci dôraz na emocionálne prežívanie diela; tému dekoduje na zmyslovom pozadí. 3. Diskurzívny č., vnímajúci umelecké dielo ako tzv. kvázisvet a vyrovnávajúci sa s celou významovou skutočnosťou diela.

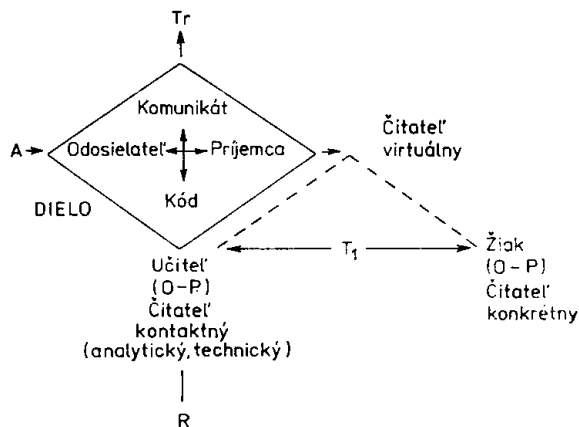
V didaktickej komunikácii má špecifický význam typológia čitateľa berúca do úvahy konkrétnosť a autorskú fikciu modelovanú v texte. Ide o tri typy č.: 1. Konkrétny č., podliehajúci určitým sociometrickým danostiam a kritériám, ako sú napr. vek, sociálna a svetonázorová príslušnosť, pohlavie atď. 2. Virtuálny (predpokladaný) č., pre ktorého je príznačná literárna aktivita nasmerovaná na žáner, na isté témy; je potencionálnym partnerom expedienta (autora) v literárnej komunikácii, lebo autor s ním ráta vopred, akoby dielo jemu adresoval. 3. Kontaktný (analytický) alebo technický č., vystupujúci vo vzťahu k textu ako pozorovateľ.

V školskej praxi medzi jednotlivými typmi sa vytvárajú isté vzťahy, ktoré možno znázorniť (schéma V. Oberta na str. 323).

### SKÚSEBNOSTNÝ KOMPLEX ČITATEĽA

324

súhrn skúseností, predstáv, myšlienok, citov, záujmov a podnetov, ktoré tvoria vo vedomí človeka istý celok ako podklad pre komunikáciu (F. Miko). Vo všeobecnosti je s. k. č. súborom filozofických názorov, priamych a sprostredkovaných poznatkov, estetických dispozícií príjemcu. Prostredníctvom nich pristupuje čitateľ k textu a na ich podloží sa uskutočňuje recepcia.



**ČITATEĽSKÁ SKÚSEBNOSŤ** 325  
súbor poznatkov, návykov, literárnych hodnôt osvojených čítaním. Predstavuje stupeň literárneho vzdelania čitateľa, ktoré sa viaže na jednotlivca a zároveň aj na vekovo ohraničenú skupinu príjemcov, napr. na žiacky kolektív. Č. s. je znalosť súboru pravidiel vyvođených a ustálených v čitateľskom vedomí na základe prečítaných literárnych diel a poznania iných umeleckých artefaktov, umožňujúca nositeľom príslušnej literárnej kultúry vnímať a pochopiť nové komunikáty, prípadne vytvárať čitateľské metatexty (druhotné texty). Č. s. je ohraničená stupňom literárneho vzdelania, čitateľskými postupmi vytvorenými literárnou výchovou a čítaním textu.

**ČITATEĽSKÝ VKUS** 326  
tvoria postoje a vzťahy čitateľa k dielu na základe systému estetických noriem. Č. v. je determinovaný literárnymi záľubami, tradíciou, psychosociálnym pro-

stredím, literárnym vzdelaním, svetonázorom a vekom. Normatívnosť *č. v.* určujú stereotypy, *č. v.* nadväzuje na tradíciu a vyplýva aj z celkového kultúrno-spoločenského ovzdušia. V školskom literárnom vzdelaní zohráva významnú úlohu, lebo priaznivo vplýva na diskurzívny spôsob interpretácie literárneho diela, ak učiteľ správne usmerňuje žiakov.

### ČITATELSKÉ ZÁUJMY 327

vyjadrujú rozličné postoje čitateľa k literárnemu dielu. Ustanovujú sa ako vnútorné pohnútky a vonkajšie recepčné vplyvy literárneho života. Obsahujú zároveň aj hodnotiaci aspekt pri výbere kníh zo spoločenskej ponuky literárnej tvorby. *Č. z.* závisia od spoločenského pôsobenia jednotlivých textov, sociálnej zaradenosti príjemcu a čitateľskej dispozície. K nim zaraďujeme individuálne sklony, literárne vzdelanie, prostredie, čas a pod. *Č. z.* podliehajú motivácii, ktorá vychádza zo spoločenskej ponuky literárnej tvorby (súhrn vydaných textov) a zo subjektívnych pohnútok. Prvé hľadisko má spoločenský ráz a zahŕňa tematické motivácie, no aj motivácie vyplývajúce zo spoločenskej a ideologickej aktivity kultúrnej politiky, literárnej reklamy a pod. Literárne dielo a jeho príjem sa pritom kvalifikuje ako prameň informácií, ponaučení, poznatkov a ako zdroj estetického zážitku a zábavy. V druhom prípade ide o psychosociálne motivácie individuálneho rázu, ako je náhrada za stratu osobných a spoločenských stykov, únik zo spoločnosti, zábava, náhrada za istý (vlastný) nedostatok. *Č. z.* však môžu súvisieť aj s potrebou spoločenského uplatnenia sa (potreba byť sčítaným a vzdelaným, ambícia začlenenia sa do spoločenskej elity, čítanie ako spoločenská konvencia a snobizmus).

*Č. z.* usmerňuje edičná politika, literárna distribúcia, knižnice, literárne reklamy, inštitúcie literárneho vzdelania, t. j. škola, masovokomunikačné prostriedky, literárne múzejníctvo a pod. Môžu však aj spätne pôsobiť, lebo spolu vytvárajú hodnotové kritériá a majú dosah aj na literárny vývin.

### ČÍTANIE (LEKTÚRA) 328

individuálne a spoločensky podmienená kultúrna potreba, realizovaná estetickou, poznávacou, vzdelávacou a výchovnou aktivitou príjemcu literárneho diela. *Č.* sa odhaľujú vzťahy a súvislosti informačných prvkov literárneho textu, čím dielo vstupuje do spoločenského obehu. Z hľadiska potrieb školského literárneho vzdelania je *č.* cieľavedomým a postupným vytváraním istej zásoby čitateľských návykov, technických a mentálnych postupov, ktoré čitateľ využíva na výchovnovzdelávaciu a kultúrno-spoločenskú intenzifikáciu recepcie literárneho diela a v konečnej fáze na dosiahnutie komplexných čitateľských dispozícií. Pomocou nich čitateľ vie literárne dielo lepšie interpretovať, čítané texty navzájom porovnávať a hodnotiť, resp. vytvárať čitateľské metatexty. *Č.* je východiskom takej komunikačnej situácie, keď príjemca už vystupuje v procese čitateľskej recepcie pôvodného literárneho textu ako tvorca vlastného textu čiže metatextu.

### RECEPCIA 329

(z *lat. receptio* = *prijem*): pôsobenie literárneho diela na príjemcu a jeho príjem. Text ako produkt autora pôsobí na príjemcu a vyvoláva v ňom estetický zážitok. Po stimulácii estetického zážitku príjemca na základe svojich psychických a sociálnych dispozícií reaguje na daný text. Priebeh stimulácie a reakcie

príjemcu na literárny text je ako psychologický faktor podstatný pri analýze textu. Stimulácia a reakcia sa navzájom podmieňujú a v teórii interpretácie sa chápu ako aktivizácia čitateľa. Uvedené faktory komunikačného procesu sú vlastne dve formy toho istého textu, pričom texti je prvotným textom a text<sup>2</sup> metatextom. Texti zodpovedá invariantnému (stálemu, nepremennému) spracovaniu zakódovanej informácie čiže percepcii. Prijemca na základe svojho skúsenostného komplexu (súhrn poznatkov, vedomostí) a istých očakávaní interpretuje významové prvky (zložky) textu individuálne, čo nazývame variantným spracovaním textu. Je to v podstate reakcia na text, jeho výklad, interpretácia. Proces pasívneho príjmu (percepce) a interpretáciu nazývame *r.* literárneho diela.

### ESTETICKÝ ZÁŽITOK 330

reakcia na umelecké dielo vo forme subjektívneho prvku estetickéj činnosti, ktorý má objektívny základ v tom, že to isté dielo vyvoláva podobné zážitky u viacerých čitateľov. Je to jedinečný proces spätosti fantázie a citu, pričom fantázii sa priznáva hlavný význam pri emocionálnej reakcii. Keďže vonkajšie prejavy sa utlmia, čitateľ sa vybija v predstavách obrazotvornosti, pričom si zachováva veľkú citovú silu, intenzitu. Podstata pôsobenia umeleckého diela je v tom, že obsahuje protikladné afekty, vyvoláva protichodné city, zároveň medzi nimi vytvára krátke spojenia, a tým umožňujú ich vybitie čiže katarziu.

### KONKRETIZÁCIA DIELA 331

(z *lat. concretus* 'konkrétus'): aktivita čitateľa pod vplyvom literárneho diela. Termín zaviedol poľský

vedec R. Ingarden a je spojený s poznávaním príjmu literárneho diela. *K. d.* znamená v tomto zmysle čitateľskú improvizáciu, usporiadanie, dotváranie a do určovanie častí diela v čitateľskom vedomí. Podmieňuje ju životná skúsenosť čitateľa, jeho literárne vzdelanie a schopnosť disponovať ustálenými stereotypmi príjmu. *K. d.* sa uskutočňuje v štyroch vzájomne sa dopĺňujúcich rovinách: 1. Čitateľ rekonštruuje príslušnú sústavu prvkov sveta, obsiahnutú v diele, čiže sústavu prvkov diela na jazykovom a obsahovom pláne zároveň. 2. Čitateľ prvky diela a celú sústavu týchto prvkov konfrontuje so skúsenosťami, ktoré získal v doterajšom kontakte s inými dielami (literárna skúsenosť); v procese čítania dielo získava vymedzené miesto v čitateľovom vedomí a v jeho pamäti. 3. Čitateľ konfrontuje skutočnosť zobrazenú v diele so skutočnosťou, ktorá ho obklopuje. Javy, predmety a osoby z diela v tomto procese nadobúdajú u čitateľa konkrétne a individualizované podoby, vlastnosti. Čitateľ zároveň vyplní autorom nedourčené miesta, dodáva im chýbajúce črty. 4. *K. d.* sa realizuje cez dopĺňanie diela čitateľským zážitkom, reflexiou, názorom na takej úrovni, ako ich dielo v čitateľovi vie vyvolať.

### KATARZIA

332

(z *gréc. katharsis* = *očistenie*): pôvodne pojem gréckej poetiky, v súčasnosti aj estetická kategória. Podľa Aristotela (Poetika) umenie je stvárnenie reality, ktoré má za úlohu vyvolávať vzruch, napätie, ale zároveň aj očistiť dušu človeka od niektorých vášní, citov. Keď sa divák v divadle sústreďuje na dej a udalosti a vžíva sa do vnútorného stavu hrdinov, pociťuje isté uvoľnenie napätia, očisťuje sa. Podobnú funkciu plní podľa Aristotela aj hudba.

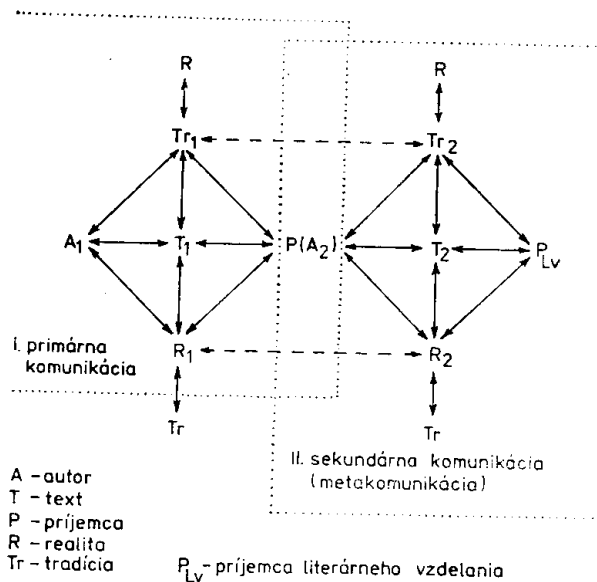
## LITERÁRNA METAKOMUNIKÁCIA

LITERÁRNA  
METAKOMUNIKÁCIA

333

(z gréc. *meta* = za, nad; z lat. *communicatio* = prenos): druhotná, odvodená komunikácia. Vzniká vtedy, keď sa literárne dielo alebo jeho časti stanú predmetom pre iné literárne dielo. Komunikačná schéma

## LITERÁRNA KOMUNIKÁCIA A METAKOMUNIKÁCIA



prvotná, t. j. autor - text - prijemca sa premieta do druhotnej komunikácie tak, že prijemca po prečítaní textu na základe zážitkov a dojmov vytvorí druhotný text čiže metatext. Takto sa utvorí nová schéma: autor ( $A_2$ ) - text ( $T_2$ ) - prijemca ( $P_2$ ). Takú podobu nadobúdajú niektoré literárne diela prostredníctvom adaptácie a dramatizácie, ale aj kritiky, interpretácie a pod. a fungujú ako texty *l. m.*

V rámci literárnej metakomunikácie treba zásadne rozlíšiť skupinu textov, foriem a postupov, ktoré sú iba druhotne závislé od predlôh, pričom primárne plnia estetickú funkciu. Osobitnú skupinu tvoria texty literárneho vzdelania, ktoré si nerobia nároky na estetickú a umeleckú hodnotu.

## PROTOTEXT

334

(z gréc. *protos* = predný z lat. *textum* = utkané): prvotný text, na ktorý sa viaže iný text (metatext). *P.* je východiskom medzitextového nadväzovania a používa sa iba v súvislosti s metatextom. Základom tohto nadväzovania sú invariantné zložky, ktoré sú podkladom napojenosti metatextu na *p.*, niekedy dokonca jeho generovaním. Odvodené dielo (metatext) spravidla nadväzuje na predchádzajúce výtvyry národnej alebo svetovej literatúry, na folklór alebo na iný druh umenia. Pôvodné literárne dielo vo vzťahu k dramatizácii alebo filmovému prepisu (adaptácii) je *p.* Súhlasný (afirmatívny) alebo nesúhlasný (kontroverzný) pomer medzi metatextom a *p.* je jedným z dôležitých zákonitostí vývinu literatúry a umenia.

## METATEXT

335

(z gréc. *meta* = za, nad; z lat. *textum* = utkané): text o pôvodnom, skôr vzniknutom texte, prípadne

časť staršieho textu v novšom diele. *M.* sa vždy viaže na iný text, na prototext; pomer medzi nimi možno definovať na základe zastúpenia invariantných a variantných prvkov. Významové zložky pôvodného textu sa realizujú v *m.* prostredníctvom sémantických posunov, pričom autor uplatňuje buď zjavné alebo skryté nadväzovanie na prvovzor. Podobnosť či totožnosť medzi pôvodným textom a *m.* sa môže premietnuť do sémantickej, štylistickej alebo axiologickej (hodnotovej) roviny. Vzťah medzi textami sa môže dotýkať iba jednotlivých prvkov textu alebo sa môže vzťahovať na celý text. Napr. alúzia v *m.* obyčajne odkazuje na iný text, prípadne na istý prvok v inom texte (záver Kraskovej básne Otcova roľa takto odkazuje na starogrécku báj o založení mesta Téby), ale aj celý obsah *m.* môže nadväzovať na starší text (román Thomasa Manna Jozef a jeho bratia je spracovaním biblického námetu).

Poznáme afirmatívne a kontroverzné *m.* Pri súhlasnom, nepolemickom nadväzovaní na prototext vzniká afirmatívny *m.*, pri nesúhlasnom, polemickom nadväzovaní máme do činenia s kontroverzným *m.*

## TRADÍCIA

336

(z *lat. tradere* = *odovzdávať*): systém medzitekstových vzťahov, ktorý sa realizuje na princípe výberu a komunikácie. Možno ju chápať ako pamäť literatúry, ktorá sa formuje na základe metatextových vzťahov. Do *t.* patrí celé tzv. kultúrne dedičstvo, slúžiace istými podnetmi súčasníkom a prenosu i odovzdávaniu textov z minulosti do inventára kultúrnych hodnôt prítomnosti. *T.* má vcelku dve zložky: a) hodnotovú (vzťahovú) podobu, ktorá sa uchováva v kultúre ako súhrn abstraktných hodnôt, vzorov, ídci, vzťahov, súvislostí a ich neustálym prítomno-

vaním, t. j. evidovaním i rešpektovaním; b) fyzikálnu (materializovanú) podobu *t.* predstavuje existencia konkrétnych literárnych diel, almanachov, časopisov, archívov, súboru žánrov a pod. (A. Popovič).

*T.* sa podieľa na literárnej komunikácii a má z hľadiska tvorby a recepcie metakomunikačný ráz. *T.* je hodnotový rámec, určený dejinami literatúry a kultúry, v ktorom sa rozvíja tvorba. Konkrétne dielo môže buď narúšať, alebo zámerne nadväzovať na *t.*, ale aj odklony od nej vnímame na jej pozadí. Obsah *t.* nemožno zúžiť na vzťahy v rámci národnej literatúry, lebo ju určujú aj nadnárodné zoskupenia, akým je napr. stredoeurópska literárna *t.*, až po syntézu svetovej literatúry.

## LITERÁRNE VZDELANIE

337

systém literárnej metakomunikácie s funkciou sprostredkovať náhradnými formami pôvodné literárne dielo, poskytnúť príjemcovi recepčný návod na príjem literárneho diela, presvedčiť čitateľa o kvalitách literárneho diela, resp. poukázať na jeho hodnoty. *L. v.* je odrazom literárnej tradície v spoločenskom vedomí; je výsledkom literárneho procesu, ale aj východiskom jeho ďalšieho rozvoja. *L. v.* sa realizuje súborom metatextov, ktoré možno rozdeliť do troch skupín: 1. texty sprostredkujúce originál, napr. prepisy epických literárnych diel na dramatické texty (anotácia, digest atď.); 2. texty recepčno-návodové, ako napr. rozličné typy interpretácie; 3. texty literárnej reklamy (výklad sprievodcu po múzeu, pochvalná recenzia, záložka, noticka, oznam a pod.). Rozlišujeme niekoľko textových typov *L. v.*: základné, školské, špecifické, inštitucionalizované, ďalej tendenčný prepis, biografistika, literárna reklama, literárne syntézy.

## ZÁNRE A FORMY ESTETICKEJ METAKOMUNIKÁCIE

## UMELECKÝ PREKLAD 338

prekódovanie literárneho diela z jedného jazyka do iného. Prekladateľský proces má metakomunikačný ráz, lebo sa uskutočňuje dekodovaním a kódovaním umeleckého textu; výsledkom tejto činnosti je literárne dielo s istými štylistickými posunmi. *U. p.* je štylistickým modelom originálu a pri jeho vytváraní (vzniku) hrá významnú úlohu semiotický (znakový) aspekt, spočívajúci v rešpektovaní rozdielov, ktoré nastávajú pri prekladaní v dôsledku odlišnej časovo-priestorovej realizácie textu. Medzipriestorový činiteľ vyjadruje znaková opozícia „svoje“ – „cudzie“, ktorá má vplyv aj na zmenu niektorých reálií, t. j. cudzie reálie sa zamenia v *u. p.* domácimi. Najčastejšie sa s takýmito zmenami stretávame v epických a dramatických textoch humorného ladenia. Napr. B. Hečko zmenil názov románu G. Chevalliera *Clochemerle* (klošemerl) na *Zvondrozdo*, ale so zmenou názvu miesta deja korešpondujú aj poslovenčené mená postáv románu (Čalaprčka, Ignác Obrobľa, Kunikunda Fiřfiriřová a pod.). Tým sa dostali do *u. p.* tematické a jazykové prvky, reprezentujúce domácu (slovenskú) kultúru a vyjadrujúce čitateľské konvencie, ako aj isté stereotypy príjemcu. Ide tu o princíp naturalizácie namiesto exotizácie, čiže sa uprednostňuje kód domácej kultúry. V iných prípadoch sa môžu voliť prvky typické pre kultúru originálu, čo voláme exotizáciou v preklade.

V *u. p.* sa aj časový aspekt premieta do textu, ktorý sa vyjadruje buď približovaním času originálu (historizácia), alebo jeho vzdiaľovaním (modernizácia, resp. aktualizácia). Tento princíp sa uplatňuje pri prekladaní diel zo staršej literatúry, a to tak, že pre-

kladateľ sa usiluje priblížiť čas originálu výberom jazykových a tematických prostriedkov (používanie archaizmov, historizmov), alebo dielo v maximálnej miere aktualizuje, čiže umiesti do nového prostredia, dáva mu nádych svojho času prostredníctvom alúzií na súveké pomery, výrazov a frazeologizmov zo súčasnosti a pod.

Osobitné miesto zaujíma v *u. p.* poézia, ktorá sa ťažšie podvoľuje prekódovaniu ako prozaické a dramatické texty písané neviazanou formou. *U. p.* poézie vyžaduje aj prekódovanie prozodického systému, napr. antická časomiera sa v súčasnosti prekladá do slovenčiny už zväčša sylabotonickým veršovým systémom. Anglický a ruský tónický veršový systém sa nahrádza v *u. p.* sylabotonizmom.

V súčasnosti jestvuje bohatá odborná literatúra o teórii *u. p.* Československá teória *u. p.* v povojnovom období dosiahla pozoruhodné výsledky vo výskume, ktoré majú ohlas aj v zahraničí. Najprv J. Levý preslávil našu teóriu *u. p.*, na jeho práce nadviazal A. Popovič, ktorý sa stal uznávaným teoretikom doma i v zahraničí.

## INSCENÁCIA

339

(z *lat. in* = na, do; z *gréc. skene* = javisko): javisková realizácia hry, uvedenie prvotne slovesného textu (scenára) na javisko. *I.* sa text hry patriaci do literatúry stáva súčasťou dramatického umenia. Pri realizácii priberá nové prvky a podieľajú sa na nej aj iné znakové systémy. Dôležitú úlohu tu hrajú: 1. intonačné prostriedky (melódia, tempo, pauza, zafarbenie hlasu herca, rytmus, dôraz); 2. pohybové čiže kinetické prostriedky (mimika, gestikulácia, pohyb celým telom); 3. mimojazykové prostriedky (dekorácia, rekvizity, svetlo, zvuk).



*l.* je výsledkom tvorivej práce režiséra, dramaturga, hercov, ale aj ďalších činiteľov. Je časovo vymedzená a používa sa v súvislosti s viacerými druhmi dramatických umení (hra, film, televízia, rozhlas).

**DRAMATIZÁCIA** 340  
prepis istého diela, obyčajne epickej predlohy, do dramatického tvaru. Je to typ adaptácie literárneho diela, t. j. medziznakový alebo medzižánrový prepis originálu do dramatickej podoby, ktorý sa môže realizovať na javisku. Ide tu o istý druh metatextu, lebo druhotný text vzniká na základe prvovzoru, čiže už existujúceho literárneho diela. Súčasný príjemca sa s mnohými dielami národnej i svetovej literatúry zoznamuje prostredníctvom *d.*, ktorá je veľmi rozšírená v divadelnej praxi.

**LIBRETO** 341  
(z *tal. libretto* = *malá knižka*): slovesný text pre operu alebo operetu, z ktorého sa vychádza pri ich inscenácii a realizácii. Obyčajne vzniká na základe istej predlohy, napr. prototextom *l.* pre operu G. Verdiho *Rigoletto* bola dráma francúzskeho spisovateľa V. Huga Kráľ sa zabáva. Často však libretista siaha po vlastnom námete a vtedy nevychádza z predlohy.

**ADAPTÁCIA** 342  
(z *franc. adaptation 'adaptasion'* = *úprava, prepis*): žáner literárnej metakomunikácie a literárneho vzdelania. *A.* je prispôbením literárneho diela špeciálnym podmienkam a cieľom príjmu, recepcie. Prepis sa uskutočňuje pre literárne, prípadne cudzojazyčné vzdelávanie. *A.* diel vzniká nový žáner, ktorý sa realizuje vo filmovom umení, v televízii

a rozhlase, niekedy aj na javisku. Inou formou *a.* je prepis literárnych diel pre istý okruh príjemcov v rámci vyučovania cudzích jazykov, k čomu sa texty zákonite zjednodušia, zredukujú.

Adaptované dielo sa vždy nachádza na rozhraní medzi pôvodným dielom a novým textom (metatextom) a na jeho tvorbe sa podieľajú dva princípy: tvorivý a reproduktívny. *A.* sa odlišuje od pôvodného diela uplatnením istých foriem a spôsobov prepisu: 1. eliminácia (vynechanie častí alebo istých prvkov); 2. amplifikácia (rozšírenie pôvodného diela o nové pasáže, prvky, časti); 3. kontaminácia (z viacerých textov sa vytvára nový metatext).

Každý z týchto spôsobov má svoje špecifické znaky. Pri výpustke sa text zdynamizuje. Ak sa vypustí postava, vedľajší dej, opisné časti a pod., není sa nielen realizácia, ale aj koncepcia diela. Rozšírením pôvodiny autor tvorivo vstupuje do originálu, lebo v ňom rozvíja isté významové časti, prípadne obohacuje výtvar o nové umelecké kvality. Pri kontaminácii autor čerpá z viacerých prameňov, pôvodín, čo sa uplatňuje hlavne pri tvorbe niektorých televíznych hier. Na tomto princípe vznikol film *Pásla* konce na betóne.

**ALÚZIA** 343  
(z *lat. alludere* = *brať sa, žartovať; narážka*): nadväzovanie časti textu, prípadne celého textu na iný text (prototext) alebo na nejakú spoločenskú realitu. Jej základnou vlastnosťou je sprostredkovaný prenos informácie, ktorý plní podobnú funkciu ako básnický obraz (tróp). Pôsobenie *a.* zabezpečuje: 1. daná spoločenská situácia; 2. spoločné dejiny a spoločná literárna tradícia autora a príjemcu. Do prvej skupiny možno zaradiť politické *a.*, ktoré sa da-

ju pochopiť na základe dobového spoločenského kontextu, preto obyčajne podliehajú starnutiu, alebo strácajú zmysel, keď sa zmení spoločenská situácia. Do druhej skupiny patria *a.* na významné historické udalosti, na literárne diela alebo námety, na postavy literárnych diel a pod. Najvšeobecnejším zdrojom pre vznik *a.* tohto druhu sú grécke a rímske dejiny, mytológia starovekého Grécka, Ríma a biblia.

Z hľadiska textu *a.* môže byť trojaká: 1. Vnútrotextová *a.*, ktorá sa zakladá na skrytom nadväzovaní dvoch alebo viacerých častí (prvkov) textu v rámci jedného diela. Vtedy sa v literárnom diele stretávame s narážkou na udalosť, ktorá sa už v deji odohrala skôr. Príklad možno uviesť z tragédie W. Shakespeara Hamlet: divadelná hra, ktorú inscenuje Hamlet v rámci hry je *a.* na vraždu jeho otca, na udalosť zo začiatku deja, keď Duch otca vyrozpráva synovi, ako ho zavraždili. 2. Medzertextová *a.* sa zakladá na priamej nadväznosti dvoch textov, pričom ten prvý (prototext) sa vkomponúva do textu alebo do časti textu. Napr. záver básne L. Novomeského Múdrost nadväzuje na Andersenovu rozprávku Cisárove nové šaty:

Lež nad mudrca múdrejšie je dieťa,  
ten rozprávkový chlapček nerozumne smelý,  
ten chlapček, ktorý skríkol hlasite, až beda,  
že kráľ je nahý, že nahý je celý.

L. Novomeský: Múdrost

3. Mimetextová *a.* odkazuje na súčasnosť, na súveké spoločenské pomery. Vyniká aktuálnosťou a charakterizuje ju silná väzba na mimotextovú skutočnosť. Napr. už názov diela L. Feuchtwangeta Nepravý Nero (1936) je *a.* na Hitlera, ale aj text je ostrou kritikou fašistického Nemecka cez vykreslenie po-

merov starovekého Ríma. Vo Voltairovom Candidovi z 18. stor. sa skrýva *a.* na Leibnizove filozofické náhľady, ktoré autor zosmiešnil.

V odbornej literatúre sa niekedy rozlišuje literárna a neliterárna *a.* Literárna *a.* sa viaže na niektorý literárny výtvor (na dej, postavu, kompozíciu) a neliterárna *a.* odkazuje na spoločenské pomery (na politické osobnosti, významných činiteľov, hospodársku situáciu).

## A P O K R Y F

344

(z gréc. *apokryfos* = *skrytý, utajený*): žáner literárnej metakomunikácie, tematicky nadväzujúci na knihy Starého a Nového zákona. *A.* ako žáner má svoj osobitý vývoj, lebo vznikol takmer súbežne s bibliou. Cirkev tieto zbeletrizované texty neuznáva, preto ani nemohli byť časťou biblie. Veľký rozkvet žánru nastal v 2.–3. stor.; k nám sa rozšíril prostredníctvom latinčiny a nemčiny. Niektoré z týchto textov nadväzujú na Starý zákon (Život Adama a Evy, Žalmy Salamúnove), iné na Nový zákon (Apokryf Jána, evanjeliá, apokalipsy).

Neskoršie sa termín ujal v zmysle falzifikátu, t. j. na druh textu, keď autor vydáva svoje dielo za dielo iného autora. Falzifikát vzniká z nedostatku istého žánru v národnej literatúre. *A.* sa nazývajú napr. spevy tzv. Ossiana, ktoré ich autor J. Macpherson vydával v r. 1790 za dielo slepeho barda z 3. stor., čím chcel zvýšiť autoritu a uznanie anglickej literatúry vo svete. Podobným príkladom z českej literatúry je dielo V. Hanka Rukopis kráľovédvorský a zelenohorský z 19. stor., ako aj falzifikáty kuruckých piesní K. Thalyho v maďarskej literatúre.

V súčasnosti sa používa *a.* ako žáner vyjadrujúci

kritiku súvekých spoločenských pomerov prostredníctvom alegórie, ktorá vychádza z biblických, historických a literárnych námětov. Najznámejším dielom tohto druhu je Kniha apokryfů od K. Čapka, v ktorej je veľa narážok na nezdravé spoločenské pomery fašistického Nemecka. Autor sa usiloval udalosti a postavy z histórie a mytológie zbaviť výnimočnosti, zjednodušiť ich a uzemniť (napr. Napoleon nie je generálom, ani konzulom, ani hrdinom, ale obyčajným človekom, ktorý žasne nad svojou slávou a vnútorne ju precítuje ako istú súvislosť s dávnymi detskými hrami). V slovenskej literatúre novšie publikoval a. P. Karvaš.

## CENTO

345

(z *lat. cento* = *záplata, zošitá látka*): básnické dielo poskladané z viacerých textov alebo častí textov známych autorov. Zámerom autora je vyjadriť nejakú ideu pomocou výpožičiek z iných textov. Autorov postoj sa modeluje v texte iba sprostredkovane. Osobitný význam nadobúdajú konštrukčné princípy výstavby *c.*, t. j. výber úryvkov, ich usporiadanie a vzájomné preskupenie. Básnik si pritom „vypožičiava“ postoje k svetu od iného autora, preberá už pred ním modelovaný, zobrazený „svet“. *C.* však nemusí byť súčtom vypožičaných úryvkov, lebo sa môžu vytvoriť súvislosti nielen medzi jednotlivými úryvkami v texte, ale aj medzi úryvkom a pôvodným dielom.

*C.* bolo žánrom stredovekej latinsky písanej literatúry, ale vyskytuje sa aj v súčasnej literatúre. Nachádza sa v tvorbe J. Tuwima, D. Tandorího, V. Mihálíka.

## PARÓDIA

346

(z *gréč. paródia* = *protipieseň*): žáner literárnej metakomunikácie. *P.* je text nadväzujúci na iný text (prototext) jeho napodobením, hyperbolizovaním, so zámerom zosmiešniť ho. *P.* môže kontroverzne nadväzovať na konkrétne literárne dielo, na viacero diel naraz, ba aj na poetiku konkrétneho autora či dobového štýlu atď. *P.* nemožno hodnotiť osobitne, iba vo vzťahu k pôvodnému textu. Okrem hyperboly je v nej ďalšou stylistickou osobitosťou irónia. *P.* môže mať humoristické alebo satirické zacielenie, pričom sa niekedy dajú ťažko presne oddeliť od seba tieto dva druhy.

Za *p.* humoristického ladenia možno pokladať pokusy o zosmiešnenie folklóru; sem treba zaradiť texty zosmiešňujúce „jánošíkovskú tradíciu“ v programoch M. Lasicu a J. Satinského alebo v hudobnej veselohre Na skle maľované. Satirický zámer dominuje napr. v diele Voltaira *Candide*, v ktorom v postave filozofa Panglossa autor zosmiešňuje nemeckého filozofa Leibniza, najmä jeho názory, že „tento svet je najlepší zo všetkých možných svetov“. Pôvodne aj Cervantesov *Don Quijote* vznikol ako *p.* na rytierske romány.

*P.* nie je iba čírym napodobením pôvodiny, ale zároveň môže obsahovať aj prvky neodlučiteľné od poetiky textu, na ktorý nadväzuje. Z toho pohľadu aj tzv. „metasonety“ J. Kostru sú *p.* na základné požiadavky klasického sonetu, t. j. na vznesenosť, exkluzívnosť, výnimočnosť témy, na používanie spisovnej lexiky a pod. Autor do štruktúry sonetu vkladá výrazy nezodpovedajúce pôvodnej poetike a norme:

Nie, ona nie je zo slov.

Slová sú iba vyslané,

aby ju našli. Cez stráne,  
hfa, sonet *stepých poslov*

pohnal som za ňou. Bez zbrane.  
So zvestou prišli. – So zlou!  
Tých *štrnásť rojnic oslov*  
prinieslo ti len *bikanie!*

A prečo teda znova? –  
– Nuž, slová nie sú slová.  
*Kopýčka* majú, *srsť* i *chvosty*.

Každé je prosté jak *somárik sprostý*.  
Tu rosu chyti, a tu vôňu jahôd.  
Z nej. Viete? To je systém šťastných náhod.

J. Kostra: *Sonet o sonete*

## P A Š K V I L

347

(*názov podľa talianskeho ľudového pomenovania antickej sochy, t. j. torza postavy Ajaxa zvanéj Pasquillo*): žáner literárnej metakomunikácie, podobný ako pamflet. Má však konkrétnejšieho adresáta a vyostrenejšiu kritiku, nickedy sa v ňom aj skresľuje skutočnosť, ba môže obsahovať aj lož. *P.* nie je výsadou iba literatúry, ale môže ho reprezentovať aj výtvarné dielo.

V slovenskej literatúre sa považuje za *p.* Bajzova kritika Fándlyho diela *Dúverná zmlúva*. Sám Fándly nazval Bajzovo dielo *Anti-Fándly p.*

## P L A G I Á T

348

(z *lat. plagiare = kradnúť*): dielo alebo časť diela, ktoré si autor prisvojuje od iného autora a vydáva za svoje. Dielo sa až po odhalení prototextu stáva *p.*, ináč by sa považovalo za pôvodné. Možno ho po-

kladať aj za neautorizovaný druh citátu. Za *p.* v pravom slova zmysle sa ráta taký druh preberania iného, obyčajne cudzojazyčného diela, ktorého sa plagizujúci autor celkom pridržia, prípadne mení iba vonkajšie znaky (názov diela, mená postáv a miesto deja a pod.). Dielo môže byť aj doplnené o niektoré pasáže, zvyčajne menej dôležité.

V iných prípadoch ide len o čiastkové plagizovanie cudzieho vzoru, napr. preberá sa kompozičný postup, kompiluje sa viacero textov a pod.

*P.* môže zohrať v literatúre aj pozitívnu úlohu. Napr. dielo D. Chrobáka Kamarát Jašek vo vzťahu k Gionovmu románu *Un de Baumugnes* (Človek z vrchov) je *p.*, napriek tomu gionovský príbeh sa stal podnetným pre ďalší vývin slovenského naturalizmu a jeho postavy v rozličných variáciách prenikli do tvorby iných autorov (M. Figuli, F. Švantner). Preberal sa však iba model, ktorý sa obohacoval z domácich tematických zdrojov o celkom nové sémantické vrstvy a postavy.

## T R A V E S T I A

349

(z *tal. travestire = preobliekať*): žáner literárnej metakomunikácie, typ paródie. Báseň alebo prozaické dielo zosmiešňujúce iné literárne dielo, patriace zväčša k „vysokéj“ literatúre. Pôvodne sa zosmiešňovali antické mýty alebo tvorba antických básnikov, napr. *t.* na Vergília napísal francúzsky básnik P. Scarron v 17. stor. pod názvom *Vergilius naopak* (*Vergile travesti*, 1652). Zdrojom komiky je v tomto žánri protiklad vznešeného námetu a jeho spracovania prostredníctvom „nízkeho“ štýlu. Používa sa v nej hovorová lexika ako expresívny prostriedok komickosti.

## ŽANRE A FORMY LITERÁRNEHO VZDELANIA

### TEXTY LITERÁRNEHO VZDELANIA

350

súhrn druhotných textov, resp. osobitných žánrov, ktorými sa sprostredkuje literárne vzdelanie. *T. l.* v. vytvárajú svojský systém literárneho vzdelania. Z aspektu funkcie rozlišujeme tri skupiny textov: 1. texty sprostredkujúce originál (perozzprávanie, digest, anotácia, resumé, kópia originálu, faksimile atď.); 2. texty tzv. recepčného návodu, zakladajúce sa na princípe inštrukcie alebo presvedčania prijemcu (*patria* sem rozličné formy interpretácie, ale aj samo vyučovanie literatúry v škole); 3. texty literárnej reklamy, vyznačujúce sa pragmatickým zacielením bez náležitého uplatnenia hodnotového aspektu; dominuje v nich propagácia literárnych diel, čo je zjavné napr. v pochvalnej recenzii, záložke, notícke, ozname a pod.

Medzi týmito tromi skupinami platí vzťah vzájomného pôsobenia čiže textotvorné operácie sa štruktúrne i funkčne prelínajú. Recepčné texty môžu byť sprostredkujúce, čo platí aj naopak. Sprostredkujúce texty môžu plniť funkciu recepčného návodu alebo reklamy.

### PREROZPRÁVANIE

351

žáner literárneho vzdelania, ktorý sa zakladá na princípe reprodukčného vzťahu k originálu. Prostredníctvom neho sa texty zo staršej literatúry otvárajú pre príjem v novej (súčasnej) komunikačnej situácii. Veľmi často dochádza aj k prepisu viazanej formy originálu do epickej (prozaickej) podoby. Pritom sa nový text (metatext) ochudobňuje o estetickú hodnotu originálu, lebo *p.* primárne slúži na spoznanie

metatextu. Typickým príkladom je *p.* Homérovcej *Iliady* a *Odysey* v knihe V. Zamarovského *Objavenie Tróje*, o ktorom sa sám autor vyjadruje, že „môže byť vo vzťahu k originálu len ako klavírny výťah k symfónii“. Podobným *p.* je príbeh doktora Fausta od P. Zajaca z r. 1979 (verše preložil J. Strasser).

### KÓPIA ORIGINÁLU

352

(*z lat. copia 'kópia' = odpis, nábrada*): metatext vznikajúci na princípe dokumentárneho postupu a so snahou o maximálnu podobnosť s prvovzorom. Vyznačuje sa tým, že chce nahrádzať originál vo funkcii dokumentu, svedectva doby, smeru (kanonizované vydania, faksimile, bibliofilie, fotoskopické vydania a pod.). Sem možno zaradiť aj tzv. mikrozáznam a mikrofotografiu, ktoré sa dajú používať prostredníctvom laserového mikroprojektoru. Záznam tlačenej slova sa uskutočňuje laserom a reprodukčné zariadenie premieta text na obrazovku. Podľa želania možno celý text zmazať ako z magnetofónovej pásky. Vedie to k úspornosti, lebo napr. román L. N. Tolstého *Vojna a mier* môže byť zaznamenaný na doštičke s plochou 5 cm<sup>2</sup>. Záznam elektronického lúča umožňuje umiestniť na jednej kazete okolo 500 priemerne rozsiahlych kníh. Ak sa takýto spôsob záznamu ujme, každý človek bude môcť mať doma knižnicu obsahujúcu niekoľko tisíc zväzkov.

### DIGEST

353

(*z angl. digest 'daidžest' = výťah*): druh metatextu; redukovaný pôvodný text, ktorý vzniká prostredníctvom využitia adaptačných postupov eliminácie (vynechanie časti alebo istých prvkov) a substitúcie (nahradzanie častí prepismi). Touto formou sa vydávajú

diela klasikov, najmä v USA. *D.* často slúži pre školskú prax, hlavne pre cudzojazyčnú výuku.

#### ANOTÁCIA

354

(z *lat. annotatio = poznámka, záznam*): žáner literárneho vzdelania; stručný záznam o prečítanom texte alebo jeho častiach, koncípovaný zo subjektívneho hľadiska čitateľa. Ak sa prihliada aj na spoločenskú očakávanosť a informovanosť čitateľskej skupiny, ktorej je adresovaná, nadobúda objektívny ráz. *A.* má povahu zostručneného sprostredkujúceho textu a v rámci literárneho vzdelania nahrádza pôvodné dielo. Aj v školskej praxi má svoju nezastupiteľnú funkciu, kde je jej obsahová a formálna stránka značne ovplyvnená predlohou. Môže mať analytický, úvahový alebo informatívny ráz.

#### INTERPRETÁCIA

355

(z *lat. interpretatio = výklad, vysvetlenie*): žáner literárneho vzdelania; výklad zmyslu literárneho textu na základe dojmu z diela a skúsenostného komplexu čitateľa-prijemcu. Čitateľský dojem sa konfrontuje s prostriedkami, z ktorých tento dojem vyplýva. Pod prostriedkami sa rozumie symbióza témy, idea a súbor jazykovo-štylistických prvkov textu. *I.* je výsledkom individuálneho vzťahu k textu, z ktorého vzniká sformulovaný čitateľský zážitok. Možno rozlišovať tri typy *i.*: jestvuje literárnovedná, literárno-vzdelávacia *i.* a *i.* v užšom slova zmysle. Vo všetkých dominuje výkladovosť ako základný princíp hodnotenia textu.

#### RECENZIA

356

(z *lat. recensere = konať prebliadku*): žáner literárneho vzdelania; posudok literárneho diela za úče-

lom jeho propagácie a reklamy. Píše sa zvyčajne o nových dielach do odborných časopisov, do dennej tlače a pod., niekedy aj o novom vydaní staršieho diela. *R.* má skôr informačný ráz a prevláda v nej pozitívne hodnotenie, vyzdvihuje sa umelecká a ideologická úroveň diela a zároveň sa začleňuje dielo do literárneho kontextu. Vyslovuje názor o najzávažnejšom probléme, spracovanom v texte, o poslaní a funkcii diela. Keďže je prvým hodnotením textu, autor sa nemôže opierať o nič, čo už bolo o ňom napísané, preto zvyčajne zabíha do minulosti a vychádza z predchádzajúcich diel toho istého autora alebo zo žánrových či ideologických kritérií. *R.* s väčším rozsahom prechádza do kritiky, ktorá je jej príbuzným žánrom; ba má isté vlastnosti, pripomínajúce aj iné žánre literárneho vzdelania (interpretácia).

#### KRITIKA

357

(z *gréc. kritikos = posudzovateľ*): žáner literárneho vzdelania, ktorý má za úlohu podať recepcný návrh, ako treba posudzovať konkrétne literárne dielo. Vzniká s úmyslom hodnotiť predlohu a určiť jej miesto v sústave súdobých literárnych diel, t. j. literatúry ako špecifického podsystemu v rámci spoločenského systému. *K.* sa aktívne podieľa na vytváraní literárneho života a dáva návrhy čitateľovi, ktorému predkladá výklad a analýzu textu literárneho diela. Zároveň spätne pôsobí aj na autora, čo je základom tzv. spätnej väzby vo vývine literatúry a osobitne niektorého konkrétneho autora. *K.* postu-literárnych diel, je tvorcom programu literatúry a vjadruje súčasný estetický ideál. Vo svojej podstate jej funkcia je pragmaticko-operatívna, lebo v nej

prevláda hodnotiace hľadisko. V hodnotiacom hľadisku je obsiahnutý aj postoj k dielu, čo sa bezprostredne odráža v analýze textu. Spravidla sa dá rozlíšiť typ publicistickej *k.*, ktorá má výlučne operatívno-hodnotiaci ráz s menším stupňom vedeckosti a s prvkami analytických žánrov publicistiky. Od tohto typu sa líši vedecká *k.*, publikovaná v odborných časopisoch s náročnou terminológiou literárnej vedy. Je adresovaná hlavne literárne vzdelanému odborníkovi a vyniká vyšším stupňom vedeckosti.

Známymi literárnymi kritikmi sú S. Šmatlák, J. Števíček, K. Rosenbaum, P. Plutko, V. Marčok, B. Truhlár, R. Chmel, I. Sulík, V. Šabík a iní.

#### LITERÁRNA BIOGRAFIA 358

(z *gréč. biografia* = *životopis*): žáner literárneho vzdelania; dielo o živote a tvorbe autora. *L. b.* sa píše o autoroch, ktorí sa pričínili o vývin literatúry a za zásluhy ich už literárny život akceptuje. Spoločenské uznanie autorovho diela ovplyvňuje aj príjem jeho textov. *L. b.* je nastavbovým javom vo vzťahu k vlastnej tvorbe autora, ba môže pôsobiť aj nezávisle od nej ako osobitý žáner. Vždy je však v istej závislosti od diela, od procesu literárnej produkcie, ale aj od autorovho vývinu.

Špecifické funkcie *l. b.* sa osobitne vyčleňujú v troch bodoch: 1. biografický text môže plniť sprostredkujúcu funkciu pre istý typ čitateľa; text je náhradou za pôvodnú tvorbu, lebo supluje originál a uspokojuje čitateľské potreby; 2. pomáha čitateľovi presnejšie vnímať a pochopiť dielo autora; životopisné údaje slúžia ako návod na dôkladnejšie spoznanie textu; 3. *l. b.* popri sprostredkujúcej funkcii a funkcii návodu zároveň propaguje autora a pomáha zabezpečovať spoločenský obeh diela. Táto funkcia *l. b.* sa

spravidla nedáva do súvislosti s inštruktívnou funkciou čiže návodom, lebo pôsobí ako svojbytný postup literárnej reklamy. Obyčajne smeruje k vytvoreniu literárneho mýtu okolo autora.

Z mnohých slovenských *l. b.* spomenieme iba niektoré: J. Noge: Martin Kukučín, tradicionalista a novátor (1962), S. Šmatlák: Hviezdoslav (1961), B. Truhlár: Peter Jilemnický – spisovateľ, bojovník I, II (1955, 1958) atď.

#### DISTRIBÚCIA TEXTU

##### EDITOR

359

(*lat., vydavateľ*): základný subjekt knižnej distribúcie, vystupujúci niekedy aj v úlohe zostavovateľa, redaktora, textológa alebo cenzora. Jeho funkciu v komunikačnom procese možno vyjadriť vzorcom A (autor) → T (text) → E (editor) → T<sub>1</sub> (vydanie *e.* pripraveného textu tlačou). *E.* má dvojakú funkciu, lebo je zároveň príjemcom i odosielateľom textu. Vzhľadom na čitateľa plní tri dôležité funkcie: 1. vyberá diela pre príjem z istého množstva textov; 2. rozhoduje sa v záujme čitateľa, čiže otvára text pre súčasného príjemcu, k čomu môže použiť recepčný návod v samom texte príslušnými metatextovými postupmi, akými sú poznámky, vysvetlivky, slovníček, doslov a pod., 3. zaraďuje dielo do príslušnej edície, čím usmerňuje aj jeho príjem, recepciu.

Fáza čítania a hodnotenia literárneho diela *e.* pred vydaním sa v odbornej literatúre uvádza ako predpríjem. *E.* sa zúčastňuje na „vstupe“ i „výstupe“ literárnej komunikácie, čím sa utvára dvojstupňová spätná väzba od čitateľa k *e.*, resp. od *e.* k autorovi. *E.* totiž prihliada na čitateľské potreby a to

isté vyžaduje aj od autorov. Pri vydávaní starších diel musí rešpektovať nielen čitateľské záujmy, ale aj zmenenú komunikačnú situáciu a z nej vychádzať pri príprave textu na vydanie.

**EDÍCIA** 360  
(z *lat. editio 'edició' = vydanie, vydávanie*): séria kníh rovnakého druhu s jednotnou úpravou; realizovaný model tematicky vymedzených textov s vyhraneným typom recepcie. *E.* sa svojou grafickou úpravou (obálkou, typom písma atď.) vyčleňuje spomedzi ostatných kníh, ale navyše sa ujíma aj jej zvláštne označenie na obálke. Francúzske nakladateľstvo Gallimard prináša na niektorých knihách v pravom hornom rohu čierny štvorček. Čitateľ pri prvom pohľade na knihu vie, že ide o detektívku, hoci autora si ešte ani nevšimne. To isté sa už uplatňuje aj v našich podmienkach: vydavateľstvo Slovenský spisovateľ vydáva sústavne diela sovietskych prozaikov a označuje ich v pravom hornom rohu skratkou NST (Nová sovietska tvorba), vo vydavateľstve Tatran vychádzajú odborné publikácie v *e.* Okno a všetky majú čiernu obálku, na ktorú je vždy tvar okna.

*E.* sa zvyčajne označuje znakmi-symbolmi, ktoré musia byť jednoduché, aby mali náležitú informačnú hodnotu. Pri zvyšovaní vydávania kníh používanie takýchto znakov nadobudne v budúcnosti ešte väčší význam. Symboly ako farba, tvar a iné prostriedky môžu čitateľovi poskytovať informácie o žánri, štýle, téme, mieste, dejí, dobe a pod.

## ABECEDNÝ ZOZNAM HESIEL

*'za názvom je uvedené číslo strany, kde sa heslo nachádza)*

- A**
- abstraktná poézia 185
  - absurdná dráma 290
  - adaptácia 334
  - adónsky verš 140
  - adresát → príjemca 321
  - aforizmus 179
  - akrostichon 200
  - aktualizácia 49
  - alba 213
  - alegória 93
  - alexandrin 142
  - aliterácia 107
  - alúzia 335
  - amfibrach 132
  - anadiplóza 113
  - anafora 110
  - anachronizmus 172
  - anakolút 174
  - anakrúza 145
  - anapest 132
  - anekdota 253
  - angažovanosť v texte 41
  - anotácia 344
  - antiklimax 119
  - antiromán → nový román 265
  - antitéza 120
  - antonomázia 101
  - antonymá 172
  - apokryf 337
  - apostrofa 122
  - apoziopeza 174
  - archaizmy 170
  - arsis → ľahká doba verša 134
  - asonancia 150
  - asyndeton 118
  - autobiografia 318
  - autor 33
  - autorská koncepcia textu 35
  - autorská reč 65
  - autorský idiolekt 34
  - autorský subjekt 34
- B**
- bábková hra 294
  - báj 242
  - bájka 258
  - balada 248
  - balada francúzska (villonská) 215
  - balada umelá → balada 248
  - barbarizmy 167
  - báseň → poézia 184
  - báseň v próze 219



básnická glosa 231  
 básnický životopis 229  
 beletria 241  
 besednica 312  
 biografía literárna 346  
 blankvers 145  
 blues 233  
 bukolická poézia 209  
 bulvárna literatúra → populárna literatúra 272  
 burleska 236  
 byliny 246

## C

causerie 319  
 cento 338  
 cestopis 314  
 cezúra 135  
 comics 268  
 cyklická básen 222

## Č

čas v texte 61  
 časomerný prozodický systém 136  
 činohra 285  
 čítanie 325  
 čitateľ 321  
 čitateľská skúsenosť 323  
 čitateľské záujmy 324  
 čitateľský vkus 323  
 črta 310

## D

daktyl 131  
 daktylotrochej 132

dej 62  
 denník 315  
 denotácia v texte 43  
 detektívka 267  
 dialektizmy 170  
 dialóg 85  
 diecéza 134  
 dievčenský román 266  
 digest 343  
 digresia 88  
 dipódia 133  
 distichon → elegické distichon 138  
 dityramb 202  
 dokumentárny film 306  
 dobrodružná literatúra 273  
 dráma 278  
 dramatizácia 334

## E

edícia 348  
 editor 347  
 ekloga 211  
 elégia 206  
 elegické distichon 138  
 elipsa 116  
 enjambement → presah 144  
 entropia v texte 55  
 epanastrofa 111  
 epifora 111  
 epigram 208  
 epika 237  
 epilóg 89  
 epístola 211  
 epitaf 208  
 epiteton 95  
 epizeuxa 112  
 epepeja 241

epos 243  
 Er-forma → rozprávač 66  
 esej 312  
 estetická funkcia textu 58  
 estetický zážitok 326  
 estráda 292  
 eufemizmy 173  
 eufónia 126  
 exemplum 250  
 exkurz → digresia 88  
 exotizácia 50  
 expresivnosť 160

## F

fabula 62  
 facécia 252  
 feature 319  
 fejtón 310  
 figúry stylistické → stylistické figúry 106  
 fikcia 44  
 film 305  
 filmová novela 301  
 filmový scenár → scenár 300  
 folklór 277  
 fraška 287  
 frazeologizmy 176  
 funkcia textu 37

## G

gag 291  
 gazel 189  
 georgika 211  
 gesta 245  
 glosa 320  
 glykónsky verš 139

gnóma 178  
 gradácia 86  
 groteska 288  
 gýč → hodnota umeleckého textu 59

## H

hendiadys 114  
 hexameter 137  
 historická pieseň 247  
 historický prezent 176  
 historický román → román 262  
 historika → anekdota 253  
 hodnota umeleckého textu 59  
 horror 268  
 hraný film 307  
 hrdina → postava 69  
 humor → komickosť 46  
 humoreska 269  
 hymna 205  
 hyperbola 101

## CH

charakteristika 75  
 chiazmus 117  
 chór → dráma 278  
 choriamb 133

## I

idea v texte 40  
 idyla 212  
 Ich-forma → rozprávač 66  
 ikonickosť (obraznosť) textu 161

iktus → ťažká doba  
 verša 134  
 informácia v texte 54  
 informačná  
 mnohovýznamovosť  
 textu 56  
 inscenácia 333  
 interpretácia 344  
 intonácia 125  
 inverzia 175  
 irónia 104

## J

jamb 129  
 jazyková štruktúra  
 textu 58

## K

kabaret 292  
 kakofemizmy 173  
 kakofónia 127  
 kalambúr 109  
 kaligram 234  
 kánon textu 37  
 katachréza 96  
 katarzia 327  
 klimax 119  
 kód 56  
 komédia 283  
 komickosť 46  
 kompozícia 71  
 komunikácia 31  
 konflikt 70  
 konkretizácia diela 326  
 konotáca v texte 43  
 kontext 38  
 kontrast 165  
 kópia originálu 343

korešpondencia 317  
 kriminálna literatúra  
 → detektívka 267  
 kritika 345  
 kronika 245

## L, E

ľahká doba verša → ťažká  
 doba verša 134  
 legenda 251  
 leitmotív → motív 64  
 letopis 246  
 libreto 334  
 limerick 199  
 literárna biografía 346  
 literárna komunikácia 31  
 literárna  
 metakomunikácia 328  
 literárne druhy 180  
 literárne vzdelanie 331  
 literárny systém 271  
 literárny žáner 181  
 literatúra 29  
 literatúra faktu 274  
 literatúra pre deti /  
 literatúra pre mládež 277  
 literatúra vecná → vecná  
 literatúra 308  
 litotes 115  
 ľudová pieseň 217  
 ľudová slovesnosť →  
 folklór 277  
 ľudovosť v texte 42  
 lyrickoepická báseň 218  
 lyrický subjekt  
 (výpoveď) 70  
 lyrika 182  
 lyrizovaná próza 240

## M

madrigal 190  
 makarónska poézia 186  
 marginálie 232  
 markantnosť textu 164  
 maxima 179  
 melodráma 293  
 memoáre → pamäti 316  
 metafora 90  
 metakomunikácia → literárna  
 metakomunikácia 328  
 metatext 329  
 metonymia 97  
 metrum 123  
 miera 166  
 modernizácia → aktualizácia  
 49  
 monodráma 292  
 monológ 85  
 móra 128  
 motív 64  
 muzikál 299  
 mužský rým → rým 146  
 mýtus → báj 242  
 mýtus literárny → mýtus  
 v texte 51  
 mýtus v texte 51

## N

nadsádzka → hyperbola 101  
 nápis 225  
 naturalizácia → umelecký  
 preklad 332  
 naturizmus → lyrizovaná  
 próza 240  
 nepriama reč 83  
 nevlastná priama reč 82

nóna 199  
 non-fiction (non-fikšn) →  
 literatúra faktu 274  
 nonsens 236  
 novela 260  
 nový román 265

## O

obsah diela 40  
 óda 202  
 odsek 84  
 odstupňovanie textu 78  
 oktáva → stanza 198  
 onomatopoja 167  
 opera 296  
 operatívnosť (akčnosť)  
 textu 157  
 opcreta 298  
 opis 74  
 oxymoron 121

## P

palidrom 114  
 pamäti 316  
 pamflet 318  
 parabola 259  
 paradox 121  
 paralelizmus 114  
 paralipomenon 227  
 paródia 339  
 paronomázia 115  
 pásmo 221  
 pásmo postáv → odstupňova-  
 nie textu 78  
 pásmo rozprávača → odstup-  
 ňovanie textu 78  
 paškvil 340  
 pentameter 137

- percepcia → recepcia 325  
 perifrása 102  
 personifikácia 96  
 pieseň 216  
 plagiát 340  
 pleonazmus 113  
 poéma 220  
 poetika 30  
 poetizmy 168  
 počzia 184  
 pointa 87  
 polopriama reč 81  
 polysyndeton 117  
 populárna literatúra 272  
 postava 69  
 porekadlo 177  
 povest 257  
 poviedka 261  
 predrážka → anakrúza 145  
 prerozprávanie 342  
 presah 144  
 priama reč 80  
 príbeh 224  
 priestor (prostredie)  
 v texte 69  
 príjemca 321  
 príležitostná báseň 203  
 prirôvnanie 92  
 príslovie 177  
 prológ 88  
 prostredie v texte → priestor  
 v texte 69  
 prototext 329  
 próza 239
- R**
- recenzia 344  
 recepcia 325  
 redundancia v texte 55
- refrén 151  
 replika 86  
 reportáž 313  
 ríspet 191  
 ritornel 192  
 rondel 193  
 rondo 194  
 román 262  
 rozhlasová hra 303  
 rozluka → dieréza 134  
 rozprávač (rozprávanie) 66  
 rozprávanie (narácia) 73  
 rozprávka 254  
 rým 146  
 rým exotický 149  
 rým gramatický 149  
 rým obkročný 148  
 rým postupný 149  
 rým prerývaný 147  
 rým striedavý 148  
 rým vnútorný 150  
 rým združený 147  
 rytmický impulz → rytmus  
 124  
 rytmus 124
- S**
- satira → komickosť 46  
 scenár 300  
 science-fiction 275  
 selanka → idyla 212  
 semiotické modelovanie 51  
 sestína 196  
 signál 53  
 skeč 288  
 skúsenostný komplex  
 autora 34  
 skúsenostný komplex  
 čitateľa 322

- slang 169  
 sloha → strofa 153  
 slovná hračka → kalambúr  
 109  
 sonet 187  
 spätná väzba 57  
 spondej 131  
 stanza 198  
 starnutie informácie v texte  
 57  
 stopa 128  
 strofa 153  
 strofa asklepiadská 139  
 strofa sapfická 140  
 súdržnosť textu 78  
 sujet 63  
 sylabický prozodický systém  
 141  
 sylabotonický prozodický  
 systém 143  
 symbol 102  
 synekdocha 98  
 synestézia 99
- S**
- štyl 154  
 štylistické figúry 106
- T, Ť**
- ťažká doba verša 134  
 televízna hra 302  
 televízny film 303  
 televízny seriál → televízna  
 hra 302  
 téma 60  
 tercína 191  
 text 36
- texty literárneho vzdelania  
 342  
 thesis (tezis) → ťažká doba  
 verša 134  
 tradícia 330  
 tragédia 281  
 tragickosť 46  
 travestia 341  
 triolet 195  
 trochej 128  
 tróp 90
- U, Ú**
- umlecký preklad 332  
 úvaha 77
- V, W**
- vaudeville 294  
 vecná literatúra 308  
 vecnosť (faktickosť) v texte  
 44  
 verš 125  
 veselohra 286  
 vnútorný monológ 79  
 voľný verš 152  
 vtíp 270  
 výrazová koncepcia štýlu  
 156
- Z, Ž**
- zážitkovosť textu 162  
 zeugma 118  
 znak 52  
 zobrazenie v texte 214  
 ženský rým → rým 146

## MENNÝ REGISTER

- Adamov, A. - 280  
 Agrippa, M. - 259, 260  
 Aischylos - 293  
 Albee, E. - 291  
 Andersen, H. Ch. - 256, 295, 336  
 Andruška, P. - 51, 104, 117  
 Anouilh, J. - 172, 280  
 Apollinaire, G. - 222, 223, 234, 235  
 Arbuzov, A. N. - 280  
 Arion z Korintu - 202  
 Ariosto, L. - 244, 245  
 Aristofanes - 285  
 Aristoteles - 5, 283, 327  
 Arnaut, D. - 196  
 Arnold z Lüttichu - 250, 251  
 Arp, J. - 185  
  
 Bajza, J. I. - 209, 340  
 Bakchylides - 202  
 Ballek, L. - 6, 7, 11, 51, 68, 69, 95, 98, 100, 104, 113, 120, 168, 212, 239, 242, 294, 307, 316  
 Balzac, H. de - 67, 173, 241, 263  
 Banville, T. de - 195  
 Baudelaire, Ch. P. - 219, 223  
  
 Beckett, S. - 289, 290  
 Bednár, A. - 11, 61, 67, 301, 316  
 Bella-Horal, P. - 217  
 Benedikt z Nedožier, V. - 214  
 Beniak, V. - 135, 175, 189, 193, 195, 196  
 Bergman, I. - 301  
 Bernstein, L. - 300  
 Bielik, P. - 301  
 Bizet, G. - 297  
 Boccaccio, G. - 223, 261  
 Borchert, W. - 151  
 Borovička, V. P. - 45  
 Botto, J. - 49, 94, 142, 217, 242  
 Bradbury, R. - 276  
 Brecht, B. - 280  
 Brontěová, Ch. - 266  
 Bukovčan, I. - 286  
 Bulgakov, M. A. - 63, 89, 238  
 Bunčák, P. - 234  
 Burian, B. F. - 233  
 Burian, V. - 253  
 Butor, M. - 68, 266  
 Buzássy, J. - 11, 214, 220  
 Byron, G. G. - 198  
  
 Capko-Zniovský, J. M. - 190

- Carrol, L. - 236, 237  
 Cervantes, M. de - 49, 339  
 Cikker, J. - 298  
 Clarke, A. C. - 276  
 Cocteau, J. - 293  
 Corman, A. - 272, 293  
 Cyrano z Bergeracu, S. - 287
- Čajkovskij, P. I. - 297  
 Čapek, K. - 67, 180, 276, 297, 315, 338  
 Čechov, A. P. - 44, 261, 286  
 Čepčėková, E. - 266  
 Cerepachov, M. S. - 310  
 Čizmárik, R. - 123
- Dante, A. - 192, 196, 245  
 Defoe, D. - 277  
 Disney, W. - 306  
 Dobšinský, P. - 258  
 Domasta, J. - 258  
 Dos Pasos, J. - 67  
 Dostojevskij, F. M. - 61, 241, 263  
 Dudáš, V. - 219  
 Dumas, A. - 269, 307  
 Dumas, A. ml. - 286, 297  
 Dumbadze, N. - 63  
 Dürrenmatt, F. - 289  
 Dvořák, P. - 275
- Ejzenštejn, S. M. -  
 Ezop - 256, 258
- Fabry, R. - 222  
 Fandly, J. - 340
- Farkaš, J. - 295  
 Feldek, L. - 11, 97, 109, 143, 186, 187, 200, 229, 230, 237, 295  
 Ferko, M. - 114  
 Feuchtwanger, L. - 42, 336  
 Figuli, M. - 96, 240, 241, 341  
 Firdausí, A. M. - 244  
 Flaherty, R. - 306  
 Flaubert, G. - 67  
 France, A. - 122, 180  
 Francisci-Rimavský, J. - 318  
 Frisch, M. - 280, 289  
 Fučík, J. - 313
- Gabaj, F. - 266  
 Gall, I. - 196  
 Gašparová, E. - 266  
 Gershwin, G. - 300  
 Giono, J. - 240, 241  
 Godard, J. L. - 301  
 Goethe, J. W. - 180, 263, 280, 315  
 Gogol, N. V. - 49, 50, 106, 241, 285, 289  
 Goldoni, C. - 285, 287  
 Gorkij, M. - 241, 262, 286, 310, 318  
 Grenier, Ch. - 277  
 Grimm, J. - 256  
 Grimm, W. - 256
- Habaj, I. - 51, 104, 239  
 Habovštiak, A. - 258
- Hailey, A. - 272  
 Hanka, V. - 337

- Hardy, O. - 290, 291, 292  
 Hašek, J. - 106, 238, 270, 278, 289  
 Hečko, B. - 121, 332  
 Hečko, F. - 86, 160  
 Hemingway, E. - 151, 275  
 Hervé, F. - 299  
 Hevici, D. - 189  
 Heyduk, A. - 193  
 Hitchcock, A. - 268  
 Hlbina, P. G. - 135  
 Hochel, I. - 10  
 Holan, V. - 186  
 Hollý, J. - 11, 95, 123, 137, 139, 140, 203, 207, 213, 244  
 Homér, - 241, 243, 244  
 Horák, J. - 258  
 Horák, K. - 303  
 Horatius, F. Q. - 203  
 Horov, P. - 145, 222, 227  
 Horváth, I. - 240  
 Hrabák, J. 263  
 Hronský, J. C. - 64, 160, 240  
 Hrušovský, J. - 240  
 Hugo, V. - 289, 334  
 Hurban, J. M. - 258, 314  
 Hykisch, A. - 83, 277  
 Hviezdoslav, P. O. - 42, 50, 51, 89, 117, 123, 129, 130, 140, 145, 146, 189, 190, 193, 195, 196, 198, 205, 207, 217, 218, 223, 347
- Chalupka, J. - 186, 285, 286  
 Chalupka, S. - 134, 142, 217
- Chausser, G. - 200  
 Chaplin, Ch. - 287, 290, 292  
 Chevallier, G. - 332  
 Chlebnikov, V. - 114, 185  
 Chmel, R. - 313, 346  
 Christie, A. - 268  
 Chrobák, D. - 111, 160, 240, 241, 341  
 Chuda, M. - 231, 232  
 Chudoba, A. - 51, 69, 104  
 Churchill, W. - 316
- Ibsen, H. - 286  
 Ingarden, R. - 327  
 Ionesco, E. - 289, 290  
 Izakovič, I. - 50, 275, 277
- Jakubisko, J. - 307  
 Janáček, L. - 297  
 Janoušek, J. - 47  
 Janovic, T. - 209  
 Jaroš, P. - 11, 51, 84, 163, 175, 239, 242, 266, 307  
 Jarunková, K. - 169, 170, 267
- Jarry, A. - 289  
 Jašík, R. - 102  
 Jégé, L. N. - 75  
 Jesenský, J. - 48, 105, 127, 166, 209, 270  
 Jilemnický, P. - 80, 307, 347  
 Jókai, M. - 121, 299  
 Jirásek, A. - 61, 67  
 Joyce, J. - 222, 239
- Kafka, F. - 49, 68, 289

Kainar, J. - 233, 234  
 Kákoš, J. - 286  
 Kalinčiak, J. - 42, 258, 307, 318  
 Kálmán, E. - 299  
 Kantorová-Báliková, J. - 180  
 Karinthy, F. - 122  
 Karvaš, P. - 238  
 Kazan, E. - 302  
 Keaton, B. - 287  
 Kisch, E. E. - 314  
 Knotek, Š. - 11  
 Kollár, J. - 11, 89, 115, 122, 123, 131, 137, 178, 195, 207, 217, 245, 315, 317  
 Kondrót, V. - 191  
 Kopál, J. - 10, 189  
 Kostra, J. - 97, 123, 134, 235, 296, 339, 340  
 Kot, J. - 146, 227  
 Kováčik, M. - 286  
 Kováčová, E. - 224  
 Kožík, F. - 89  
 Koyš, P. - 154  
 Kráľ, F. - 79  
 Kráľ, J. - 142, 217, 249  
 Krasko, I. - 11, 99, 104, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 150, 169, 171, 212, 317, 330  
 Krčméry, Š. - 201, 252  
 Kručonych, A. - 185  
 Krylov, I. A. - 94, 259  
 Kuklica, P. - 5  
 Kukučín, M. - 61, 67, 119, 170, 258, 310, 315, 347  
 Kuzmány, K. - 202, 207  
 La Fontaine, J. - 94, 259  
 La Rochefoucauld, F. - 179  
 Lasica, M. - 120, 291, 339  
 Laurel, S. - 290, 291, 292  
 Lehár, F. - 299  
 Leibniz, G. W. - 337, 339  
 Lenčo, J. - 81  
 Lermontov, J. M. - 221  
 Le Sage, A. R. - 263  
 Levý, J. - 333  
 Liba, P. - 10  
 Lipka, F. - 93  
 Livius, T. - 259, 260  
 Lloyd, H. - 287  
 Longos z Lesbu - 210  
 Lönnrot, E. - 244  
 Löwe, F. - 300  
 Lukáč, E. B. - 203, 252  
 Macpherson, J. - 337  
 Machala, D. - 50, 99, 275  
 Machala, I. - 50, 99, 275  
 Majakovskij, V. V. - 221, 289  
 Majerová, M. - 266  
 Mallarmé, S. - 234  
 Mann, T. - 67, 330  
 Marčok, V. - 346  
 Maršák, S. J. - 296  
 Marx, K. - 242  
 Masters, E. L. - 225, 227  
 Matuška, J. - 205, 312, 313  
 Maupassant, G. de - 261  
 Mayen, J. - 304  
 Mednyanský, A. - 314  
 Mérimé, P. - 297  
 Mickiewicz, A. - 245

Mihálik, V. - 11, 108, 109, 191, 194, 198, 201, 216, 224, 229, 338  
 Mihalkovič, J. - 229, 233, 236  
 Miko, F. - 11, 13, 61, 165, 313, 322  
 Mikojan, A. - 316  
 Miller, A. - 282  
 Milton, J. - 244, 245  
 Mináč, V. - 11, 112, 113, 122, 164, 165, 173, 242, 315  
 Mistrik, J. - 72, 320  
 Molière, J. B. - 85, 285, 288  
 Montaigne, M. - 312  
 Montgomeryová, L. M. - 266  
 Morgenstern, Ch. - 185  
 Mrozek, S. - 291  
 Neumann, S. K. - 191  
 Nezval, V. - 149, 195, 199, 200, 221, 222, 233  
 Nižnánsky, J. - 272  
 Noge, J. - 347  
 Novomeský, L. - 98, 99, 107, 112, 115, 116, 117, 121, 149, 221, 228, 231, 336  
 Obert, V. - 10, 322  
 Offenbach, J. - 287, 299  
 Okál, M. - 5  
 Ondrejov, L. - 212, 220, 240, 241  
 Ondruš, J. - 153  
 Osborne, J. - 301  
 Ostrovskij, N. A. - 286, 297, 318  
 Ovidius, N. P. - 212  
 Őrkény, I. - 291  
 Palárik, J. - 285  
 Párnický, S. - 285, 303  
 Pauliny-Tóth, V. - 201, 217, 243  
 Pavlovič, J. - 295  
 Petiška, P. - 209  
 Petöfi, S. - 245  
 Petrarca, F. - 196  
 Petrus, P. - 317  
 Piafová, E. - 275  
 Pindaros - 202, 203  
 Pinter, H. - 289, 290  
 Pirandello, L. - 286  
 Plávka, A. - 317  
 Plutko, P. - 11, 313, 346  
 Podjavorinská, L. - 167  
 Poe, E. A. - 268  
 Poničan, J. R. - 221  
 Popovič, A. - 10, 331, 333  
 Propp, V. J. - 255  
 Proust, M. - 222, 239  
 Puškáš, J. - 103  
 Puškin, A. S. - 212, 221, 256, 297  
 Rabelais, F. - 49, 252, 288  
 Radičkov, J. - 291  
 Radó, S. - 316  
 Rázus, M. - 147, 148, 189, 202, 207, 252  
 Rázusová-Martáková, M. - 121  
 Reisel, V. - 11, 82, 101, 112

Rimbaud, A. - 100, 101, 219, 220  
 Robbe-Grillet, A. - 68, 266  
 Rolland, R. - 67, 263  
 Romanovský, J. - 295  
 Ronsard, P. de - 187, 188  
 Rosenbaum, K. - 346  
 Rousseau, J. J. - 42  
 Roy, V. - 148, 196, 207  
 Rózewicz, T. - 291  
 Rudolf, S. - 266  
 Rúfus, M. - 93, 97, 227  
 Sarrautová, N. - 68, 265, 266  
 Sartre, J. P. - 67  
 Satinský, J. - 291, 339  
 Scarron, P. - 287, 341  
 Seifert, J. - 195  
 Shakespeare, W. - 70, 85, 145, 146, 172, 282, 283, 295, 297, 300, 307, 334  
 Shaw, G. B. - 49, 106, 122, 180, 285  
 Shelley, P. B. - 205  
 Schiller, F. - 50, 173, 206, 280, 297  
 Silván, J. - 201, 215  
 Simon, C. - 266  
 Simonov, K. - 173  
 Simonides - 202  
 Sládkovič, A. - 42, 115, 119, 153, 204, 207, 218, 223, 252  
 Sloboda, R. - 67, 74, 77, 78  
 Smrek, J. - 11, 148, 151, 201  
 Sofokles - 282  
 Sokrates - 101  
 Solovič, J. - 285, 286  
 Spenser, E. - 198  
 Stacho, J. - 159, 219, 220  
 Steiger, E. - 279  
 Stendhal - 32, 262  
 Stodola, I. - 285, 286  
 Strauss, J. - 299  
 Strážay, Š. - 144, 163, 184, 224, 225  
 Strindberg, A. - 282  
 Suchon, E. - 297, 298  
 Suchý, J. - 233  
 Sulik, I. - 11, 346  
 Svoboda, L. - 316  
 Šabík, V. - 346  
 Šikula, V. - 11, 82, 119, 160, 239  
 Šimonovič, J. - 11, 149, 232  
 Šimovičová, E. - 260  
 Škamla, J. - 206  
 Škultéty, J. - 101  
 Šmatlák, S. - 11, 228, 313, 346, 247  
 Šolochov, A. M. - 67  
 Šoltéssová, M. E. - 84, 315  
 Števček, J. - 301, 303, 313, 346  
 Števčeková, D. - 45  
 Štrasser, J. - 233, 234  
 Šufliarsky, J. - 45  
 Šulaj, O. - 7  
 Švantner, F. - 160, 240, 241, 303, 341  
 Tajovský, J. G. - 67, 118, 170, 286, 310

Tandori, D. - 338  
 Tasso, T. - 244, 245  
 Teokritos - 210, 211  
 Thaly, K. - 337  
 Tolstoj, A. N. - 274  
 Tolstoj, L. N. - 62, 99, 121, 173, 241, 256, 262, 263, 307, 343  
 Truhlář, B. - 346, 347  
 Tučná, E. - 10  
 Turčány, V. - 188, 208, 210  
 Turgenev, I. S. - 219  
 Tuwim, J. - 338  
 Tyl, J. K. - 205  
 Ullmannová, L. - 316  
 Urban, M. - 61, 297  
 Urbanec, B. - 298  
 Urbánek, F. - 286  
 Vadkerti-Gavorníková, L. - 149  
 Váh, J. - 272  
 Vajanský, S. H. - 67, 127, 130, 140, 141, 189, 202, 207, 212, 242, 317  
 Válek, M. - 11, 91, 96, 102, 103, 107, 108, 109, 117, 160, 167, 183, 189, 192, 199, 203, 222, 223, 237  
 Valo, P. - 311  
 Vámoš, G. - 240  
 Vášová, A. - 277  
 Verdi, G. - 289, 297, 339  
 Vergilius, M. P. - 210, 211, 341  
 Verne, J. - 264, 276  
 Villon, F. - 151, 194, 195, 200, 201, 215, 216, 288  
 Višnevskij, V. V. - 280  
 Vojtek, J. - 237  
 Vojtková, V. - 237  
 Voltaire - 49, 337, 339  
 Voskovec, J. - 47, 233, 290  
 Vrchlický, J. - 191  
 Wagner, R. - 298  
 Wells, H. G. - 276  
 Werich, J. - 47, 233, 253, 254, 290  
 Wilde, O. - 122, 180, 239, 256, 285  
 Wolker, J. - 208  
 Záborský, J. - 94, 209, 259, 285  
 Záhon, Z. - 7  
 Zahradník, O. - 286  
 Zajac, P. - 10, 229, 243  
 Zamarovský, V. - 50, 176, 243, 275, 276, 313, 343  
 Zavattini, C. - 301  
 Zelinová, H. - 171, 266  
 Zguriška, Z. - 76, 168, 170  
 Zimková, M. - 170  
 Zola, E. - 307  
 Zvon, P. - 172  
 Zúbek, L. - 68, 173, 241, 274, 275  
 Žarnay, J. - 277  
 Žary, Š. - 110  
 Žilka, T. - 13  
 Žukov, G. S. - 316

## POUŽITÁ A ODPORÚČANÁ LITERATÚRA

- Aristoteles: *Poetika / Rétorika / Politika*. Bratislava, Tatran 1980.
- Avetjan, E. G.: *Smysl i značenie*. Jerevan, Izdatelstvo jerevanskogo universiteta 1979.
- Bagin, Albín - Chmel, Rudolf - Miko, František - Petrik, Vladimír - Plutko, Pavol - Rosenbaum, Karol - Šmatlák, Stanislav - Števček, Ján: *Funkcia umeleckej kritiky*. Bratislava, Tatran 1981.
- Bagin, Albín: *Literatúra v premenách času*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1978.
- Bagin, Albín: *Vitalita slovesnej tvorby*. Bratislava, Tatran 1982.
- Bachtin, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha, Odeon 1975.
- Bachtin, M. M.: *Román jako dialog*. Praha, Odeon 1980.
- Bakoš, Mikuláš: *Vývin slovenského verša od školy Stúrovej*. 3. vyd. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1966.
- Bakoš, Mikuláš: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1973.
- Biografistika v systéme literárneho vzdelania*. Edit. A. Popovič. Dolný Kubín - Nitra, Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v D. Kubíne 1976.
- Boček, Jaroslav: *Kapitoly o filmu*. Praha, Orbis 1968.
- Brezina, Ján: *Básnické dielo Laca Novomeského*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV 1982.
- Brukner, Josef - Filip, Jiří: *Větší poetický slovník*. Praha, Československý spisovatel 1968.
- Bujnák, Pavol - Menšík, Ján: *Slovenská poetika*. 5. vyd. Praha, Státní nakladatelství 1937.



- Cmíral, Adolf: *Základní pojmy hudební*. Praha, Editio Supraphon 1974.
- Čepan, Oskár: *Kontúry naturizmu*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1977.
- Červeňák, Andrej: *Socialistický realizmus v diskusii*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1983.
- Daneš, František – Hlavsa, Zdeněk a kol.: *Větné vzorce v češtině*. Praha, Academia 1981.
- Doubřavová, Jarmila: *Hudba a výtvarné umění*. Praha, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1982.
- Film. *Kleine Enzyklopädie*. Leipzig, VEB Bibliographisches Institut 1966.
- Findra, Ján – Gombala, Eduard – Plintovič, Ivan: *Slovník literárnovedných terminov*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1979.
- Głowiński, Michał – Kostkiewiczowa, Teresa – Okopień-Sławińska, Aleksandra – Sławiński, Janusz: *Słownik terminów literackich*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo 1976.
- Grun, Bernard: *Dejiny operety*. Bratislava, Opus 1980.
- Hausenblas, Karel: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha, Universita Karlova 1971.
- Hinchliffe, Arnold P.: *The Absurd*. 4. vyd. London, Methuen and Co Ltd 1977.
- Hoffmannová, Jana: *Sémantické a pragmatické aspekty koherence textu*. Linguistica VI. Praha, Ústav pro jazyk český ČSAV 1984.
- Hostovská, Anna o kol.: *Opera. Přívodce operní tvorbou*. Praha, Státní hudební vydavatelství 1962.
- Hrabák, Josef: *Poetika*. 2. vyd. Praha, Československý spisovatel 1977.
- Hrabák, Josef: *Čtení o románu*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1981.
- Hvišč, Jozef: *Epické literárne druby v slovenskom a poľskom romantizme*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1971.
- Hvišč, Jozef: *Problémy literárnej genológie*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV 1979.

- Ingarden, Roman: *O poznávání literárního díla*. Praha, Československý spisovatel 1967.
- Jump, John D.: *Burlesque*. London, Methuen and Co Ltd 1972.
- Kopál, Ján: *Literatúra a deťský aspekt*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1970.
- Kopál, Ján a kol.: *Kapitoly o literatúre pre mládež a didaktika čítania*. Vysokoškolské učebné texty. Nitra, Pedagogická fakulta v Nitre 1982.
- Krahl, Siegfried – Kurz, Josef: *Kleines Wörterbuch der Stilkunde*. 2. vyd. Leipzig, VEB Bibliographisches Institut 1973.
- Kraus, Jiří: *Rétorika v dějinách jazykové komunikaci*. Praha, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1981.
- Krausová, Nora: *Epika a román*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1964.
- Krausová, Nora: *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1972.
- Krausová, Nora: *Vývin slovenského sonetu*. Bratislava, Tatran 1976.
- Kusý, Ivan: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava 1974.
- Lesňák, Rudolf: *Literatúra medzi ľuďmi*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1977.
- Lesňák, Rudolf: *Umenie živého slova*. (O hlasovej a rozhlasevej tvorbe.) Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV 1980.
- Lesňák, Rudolf: *Literárne dielo a čitateľ*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982.
- Leščák, Milan – Sirovátka, Oldřich: *Folklór a folkloristika*. Bratislava, Smena 1982.
- Levý, Jiří: *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha, Československý spisovatel 1971.
- Liba, Peter: *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava, Tatran 1981.
- Lichačov, D. S.: *Člověk v literatuře staré Rusi*. Praha, Odeon 1974.
- Lichačov, D. S.: *Poetika staroruské literatury*. Praha, Odeon 1975.
- Literárna a literárnomúzejná tradícia*. Edit. A. Popovič.

Dolný Kubín – Nitra, Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v D. Kubíne 1980.

*Literárna komunikácia*. Edit. A. Popovič. Martin, Matica slovenská 1973.

*Literárne vzdelanie*. Edit. A. Popovič. Martin, Matica slovenská 1976.

*Literárny text. Literárne vzdelanie*. Edit. J. Kopál. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1931.

Lotman, J. M.: *Štruktúra chudožestvenného textu*. Moskva, Izdatel'stvo Nauka 1970.

Macurová, Alena: *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarňého léta*. Praha, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1981.

Macurová, Alena: *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*. Praha, Universita Karlova 1983.

*Malý filmový slovník*. Zost. F. Gürtler. Praha, Československé filmové nakladatelství 1948.

Marčok, Viliam: *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1968.

Marčok, Viliam: *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava, Tatran 1980.

Mathauser, Zdeněk: *Literatúra a anticipácia*. Bratislava, Tatran 1982.

Mihálik, Peter: *Kapitoly z filmovej teórie*. Bratislava, Tatran 1983.

Michalek, Boleslaw: *Film. Umění ve vývoji*. Praha, Panorama 1980.

Miko, František: *Estetika výrazu*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1969.

Miko, František: *Text a štýl*. Bratislava, Smena 1970.

Miko, František: *Od epiky k lyrike*. Bratislava, Tatran 1973.

Miko, František: *Štýlové konfrontácie*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1976.

Miko, František: – Popovič, Anton: *Tvorba a recepcia*. Bratislava, Tatran 1978.

Miko, František: *Hodnoty a literárny proces*. Bratislava, Tatran 1982.

Minárik, Jozef: *Stredoveká literatúra*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1977.

Mistrík, Jozef: *Zánre vecnej literatúry*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1974.

Mistrík, Jozef: *Štylistika slovenského jazyka*. 2. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1977.

Mistrík, Jozef: *Dramatický text*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1978.

Mlacek, Jozef: *Slovenská frazeológia*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1977.

Mrlina, Rudolf: *Súčasná slovenská dráma*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1981.

Mukařovský, Jan: *Studie z estetiky*. Praha, Odeon 1966.

Mukařovský, Jan: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, Československý spisovatel 1971.

Murvai, Olga: *Szöveg és jelentés*. Bukarest, Kriterion 1980.

Obert, Viliam – Žilková, Marta: *Teória vyučovania slovenského literárneho čítania*. Bratislava, SPN 1978.

*O interpretácii umeleckého textu*. Nitra – Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1 (1968), 2 (1970), 3 (1972), 4 (1973), 5 (1976), 6 (1981), 7 (1982).

Oravec, Ján – Bajzíkova, Eugénia: *Súčasný slovenský spisovný jazyk*. Syntax Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1982.

*Originál – preklad*. Zost. A. Popovič. Bratislava, Tatran 1983.

Pavelka Jiří: *Anatomie metafory*. Brno, Nakladatelství Blok 1982.

Plutko, Pavol: *Cesta k básnickému tvaru*. Bratislava, Smena 1979.

*Pojmoslovie literárnej komunikácie. Originál / preklad*. Nitra, Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre 1976.

*Pojmoslovie literárnomúzejnej komunikácie*. Dolný Kubín.

– Nitra, Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava 1979.

Popovič, Anton: *Preklad a výraz*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1968.

- Popovič, Anton: *Štrukturalizmus v slovenskej vede 1931–1949*. Martin, Matica slovenská 1970.
- Popovič, Anton: *Poetika umeleckého prekladu. Proces a text*. Bratislava, Tatran 1971.
- Popovič, Anton: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava, Tatran 1975.
- Popovič, Anton a kol.: *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1981.
- Preminger, Alex (edit.): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey Princeton University Press 1965.
- Prieto, Luis J.: *Nachrichten und Signale*. Berlin, Akademie-Verlag 1972.
- Propp, V. J.: *Morfológia rozprávky*. Bratislava, Tatran 1971.
- Propp, V. J.: *Problemy komizma i smečba*. Moskva, Izdatel'stvo „Iskusstvo“ 1976.
- Pudovkin, V. J.: *Film, scenár, režia, herec*. Bratislava, Tatran 1982.
- Rakús, Stanislav: *Próza a skutočnosť*. (K tvárnym postupom v modernej slovenskej próze.) Bratislava, Smena 1982.
- Rosenbaum, Karol: *Pamät literatúry*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1978.
- Sedlák, Ján: *Epické žánre v literatúre pre mládež*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1972.
- Slobodník, Dušan: *Genéza a poetika science-fiction*. Bratislava, Mladé letá 1980.
- Slobodník, Dušan: *Cesty k próze*. Bratislava, Tatran 1981.
- Staiger, Emil: *Základní pojmy poetiky*. Praha, Československý spisovatel 1969.
- Sulík, Ivan: *Nenáhodné istoty*. Bratislava, Smena 1980.
- Szabó, Zoltán: *A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai*. Napoca, Dacia 1977.
- Šabik, Vincent: *Čítajúci Titus*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982.
- Šabouk, Sáva a kol.: *Krátký slovník koncepce pražského týmu pro studium vyjadrovacích a sdělovacích systémů umění*. Praha, ČSAV (int. publ.) 1977.

- Šmatlák, Stanislav: *Pozvanie do básne. Stretnutie s poéziou M. Ráfusa a M. Válka*. Bratislava, Smena 1971.
- Šmatlák, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava, Tatran 1979.
- Šmatlák, Stanislav: *Básmik a dieta*. 2. vyd. Bratislava, Mladé letá 1976.
- Števcík, Ján: *Lyrizovaná próza*. Bratislava, Tatran 1973.
- Števcík, Ján: *Estetika a literatúra*. Bratislava, Tatran 1977.
- Števcík, Ján – Bagin, Albín: *Obrazy a myšlienky*. (Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú literatúru.) Bratislava, Smena 1979.
- Šútovec, Milan: *Romány a mýty*. Bratislava, Tatran 1982.
- Teória dramatických umení*. Edit. R. Mrlián, Bratislava, Tatran 1979.
- Text und Rezeption*. Frankfurt/M., Athenäum Verlag 1972.
- Thomson, Philip: *The Grottesque*. London, Methuen and Co Ltd 1972.
- Timofejev, L. I. – Turajev, S. V.: *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1981.
- Tomaševskij, Boris: *Poetika. Teória literatúry*. Bratislava, Smena 1971.
- Tomiš, Karol: *O štýle slovenskej prózy. Rozprávač, postava, odsek*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV 1975.
- Truhlár, Břetislav: *Próza socialistického realizmu 1945–1980*. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1982.
- Turčány, Viliam: *Rým v slovenskej poézii*. Bratislava, Veda, Vydavateľstvo SAV 1975.
- Umenie a najmenší*. Edit. A. Popovič. Bratislava, Mladé letá 1977.
- Umenovedné studie*. II. Praha, Ústav teorie a dějin umění ČSAV v Praze 1980 (Mathauser, Z.: *Literatura a anticipace*. Procházka, M.: *Aspekty řeči v dramatickém textu*). *Vedeckotechnická revolúcia a literatúra*. Zost. F. Miko. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1982.
- Világirodalmi Lexikon*. Edit. Szerdahelyi István. Budapest, Akadémiai Kiadó 1 (1970), 2 (1972), 3 (1975), 4 (1975).
- Vlašín, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel 1977.

Voigt, Vilmos: *Úvod do semiotiky*. Bratislava, Tatran 1981.  
*Základné pojmy literárnej komunikácie*. Zost. I. Hochel.  
 Nitra, Vedeckovýskumné pracovisko literárnej komunikácie  
 a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre  
 1982.

Zalabai, Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Bratislava, Ma-  
 dách 1981.

Zirmunskij, V. M.: *Poetika a poezie*. Praha, Odeon 1980.

## OBSAH

ÚVOD	5
SYSTÉMOVÉ USPORIADANIE HESIEL	15
VŠEOBECNÉ POJMY	29
LITERÁRNA KOMUNIKÁCIA	33
1. Autor	36
2. Text	39
<i>Zobrazovací aspekt textu</i>	51
<i>Znakový aspekt textu</i>	54
<i>Komunikácia v texte</i>	60
<i>Výstavba textu</i>	71
<i>Kompozícia</i>	90
<i>Trópy</i>	106
<i>Stylistické figúry</i>	123
<i>Metrika</i>	154
<i>Štýl v texte</i>	180
<i>Druhový a žánrový aspekt textu</i>	182
<i>Lyrika</i>	237
<i>Epika</i>	271
<i>Literárny systém a literárne podsystemy</i>	278
<i>Dramatika</i>	308
<i>Beletristické žánre vecnej literatúry</i>	321
3. Čitateľ	328
LITERÁRNA METAKOMUNIKÁCIA	328
ABECEDNÝ ZOZNAM HESIEL	349
MENNÝ REGISTER	357
POUŽITÁ A ODPORÚČANÁ LITERATÚRA	365

# POETICKÝ SLOVNÍK

Tibor  
Žilka

Heslový a menný register zostavila  
Marta Žilková.

Prebal a väzbu navrhol Lubomír Longauer.

Grafická úprava Gita Mihalovičová.

Vyšlo vo vydavateľstve Tatran, Bratislava 1984  
ako 4049. publikácia a 152. zväzok edície

Čítanie študujúcej mládeže, ktorú redigujú  
Daniela Lehutová a Daniel Šulc.

Prvé vydanie, 376 strán.

Zodpovedná redaktorka Daniela Lehutová.

Korigovala Tatiana Kusá.

Výtvarná redaktorka Marianna Danková.

Technická redaktorka Jana Kubánková.

Vytlačili Tlačiarne SNP, n. p., Martin,  
závod Banská Bystrica. Náklad 3000 výtlačkov.

AH 14,80. VH 15,26. VHS 15,10. TS 12,19.

61-619-84

508/24/855

Kčs 24,-