

TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA



Recenzenti:

prof. PhDr. Marie Krčmová, CSc.
prof. PhDr. Jana Hoffmannová, DrSc.

TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Jozef Pavlovič

Prednášky zo štylistiky slovenčiny



Trnava 2011

© doc. Dr. Jozef Pavlovič, PhD., 2011
© TYPI UNIVERSITATIS TYRNAVENSIS, 2011

ISBN 978-80-8082-494-5

Obsah

Predslov	9
1. Základná štylistická teória	11
1.1 Štylistika v ontológii jazyka	11
1.2 Mikova výrazová sústava	15
1.2.1 Protiklad operatívnosti a ikonickosti	18
1.2.1.1 Operatívnosť	18
1.2.1.2 Ikonickosť	19
1.2.1.3 Predbežné zhrnutie	20
1.2.2 Protiklad pojmovosti a zážitkovosti	23
1.2.2.1 Pojmovosť	24
1.2.2.2 Zážitkovosť	26
1.2.2.3 Predbežné zhrnutie	30
1.2.3 Zhrnutie	31
1.3 Definícia štýlu a štylémy	31
1.4 Filozofické princípy vymedzenia štýlu	37
1.5 Štýl a komunikácia	40
1.6 Štýl a interpretácia	41
1.6.1 Hermeneutika a exegéza	43
1.6.2 Akademická interpretácia	45
1.7 Text a štýl	51
1.7.1 Paralingválne prostriedky	52
1.7.2 Extralingválne prostriedky	53
1.8 Textový aspekt štýlu	54
1.8.1 Znakovosť textu	54
1.8.2 Prvky textuálnosti	55
1.8.3 Tektonika textu	58
1.8.3.1 Horizontálne členenie textu	58
1.8.3.2 Vertikálne členenie textu	59
1.8.4 Architektonika textu	62
1.8.5 Atektionika	64

2.	Základné štýly	67
2.1	Hovorový štýl	68
2.1.1	Všeobecná charakteristika	68
2.1.2	Rozvrstvenie hovorového štýlu	78
2.2	Umelecký štýl	79
2.2.1	Všeobecná charakteristika	79
2.2.1.1	Hranica medzi jazykovým a literárnym štýlom	89
2.2.2	Rozvrstvenie umeleckého štýlu	92
2.2.2.1	Lyrický variant, lyrika	92
2.2.2.2	Epický variant, epika	94
2.2.2.3	Dramatický variant, dramatika	94
2.3	Náučný štýl	108
2.3.1	Všeobecná charakteristika	108
2.3.2	Rozvrstvenie náučného štýlu	110
2.3.2.1	Vedecký variant náučného štýlu	110
2.3.2.2	Praktický odborný variant náučného štýlu	114
2.3.2.3	Popularizačný variant náučného štýlu	117
2.4	Administratívny štýl	120
2.4.1	Všeobecná charakteristika	120
2.4.2	Rozvrstvenie administratívneho štýlu	123
3.	Sekundárne (lomené) štýly	125
3.1	Publicistický štýl	125
3.1.1	Všeobecná charakteristika	125
3.1.2	Rozvrstvenie publicistického štýlu	128
3.2	Náboženský štýl	131
3.2.1	Všeobecná charakteristika	131
3.2.2	Rozvrstvenie náboženského štýlu	135
3.2.3	Diskurz mirákula	139
3.2.4	Sekularizácia jazyka	140
3.3	Esejistický štýl	142
3.4	Rečnícky štýl	148
3.4.1	Rečnícky štýl, rétorika, reč	148
3.4.2	Stará a nová rétorika	149
3.4.3	Stupne reči	151
3.4.4	Štyri piliere rečníctva	152

3.4.4.1 Virtuálny dialóg	152
3.4.4.2 Rečnická názornosť	155
3.4.4.3 Rečnicky apel	156
3.4.4.4 Rečnická krása	156
3.4.5 Rozvrstvenie rečnickeho štýlu	157
4. Štylistika diskurzov	160
4.1 Vymedzenie pojmu diskurz	160
4.2 Charakteristika vybraných diskurzov	168
Záver	182
Literatúra	184

Predslov

Tieto prednášky zo štylistiky sú určené predovšetkým pre študentky a študentov slovakistiky. Konceptčne sa odvíjajú z Mikovej teórie štýlu, zakladajúcej sa na výrazovej sústave, ktorú tento charizmatiký vedec odkryl ešte v česko-slovenskom vedeckovýskumnom kontexte sedemdesiatych rokov minulého storočia, hoci v školskej praxi sa u nás väčšinou uplatňujú iné koncepcie. Práve preto aj ony sú zahrnuté do týchto úvah, pravda, často konfrontačne. Napriek tomu, že František Miko sa vo väčšine svojich vedeckých prác etabloval ako literárny vedec, nachádzam v jeho teórii dostatok impulzov pre ucelený pohľad na štýl ako jazykový fenomén. Štýlom rozumiem – na rozdiel od prívržencov tzv. selektívnych definícií (výber jazykových prostriedkov) – pevnú štylistickú, paradigmaticky definovateľnú entitu systémovej povahy. Na paradigmatickom princípe sa v celej svojej komplexite utvára osobitná štylistická významovo-výrazová rovina jazyka. Jazykový štýl, ako aj štylistický subsystém možno skúmať iba sprostredkovane, a to cez parole (reč), tak, ako napokon aj ostatné subsystémy jazyka, resp. jazyk sám osebe, no práve ambivalencia jazyka a reči udáva indície na jeho vymedzenie. Hlavnými princípmi tohto vymedzenia sú popri relevantnom súbore výrazových vlastností aj, zovšeobecnene povedané, zopakovateľnosť štýlu a štýlová prediktabilita (ako vysoká „očkávanosť“ jeho relatívne uzavretých jednotiek).

Výrazom „prednášky“ v názve knihy sa signalizuje, že tu ide jednak o podanie encyklopedických poznatkov o štylistike jazyka, premietajúcich sa do štylistiky ako náuky na jednej strane, ale zároveň na druhej strane aj o predstavenie procesuálnej stránky uvažovania o štylistickej problematike, ktorá by mala študujúcim odkryť „svedecký“ aspekt vyučovacieho procesu na univerzite. Preto sa nevyhýbam istým disproporciám vo výkladoch tam, kde je to potrebné. Duchu prednášok zodpovedajú najmä viaceré exkurzy, ktoré text miestami rozširujú, ale aj prehľbujú. Oblasti „jednoduchších“ tém,

ako je rozsiahla problematika sekundárnych štýlov a diskurzov, bolo treba primerane skrátiť a zovšeobecniť.

Keďže určité obdobie v mojej profesionálnej činnosti som so štylistikou strávil aj medzi poslucháčmi teatrológie a teológie, pri dotyku s hranicou prechodu jazykového štýlu so štýlom umeleckým, ako aj s polohou štýlu v uvedených oblastiach som reagoval azda citlivejšie na špecifickosť ich zamerania. To sa v istom zmysle prejavilo v podrobnejšom komentovaní styčných interdisciplinárnych javov (napr. Freytagova krivka, štruktúra modlitby a pod.). Uznávam, že prestupy do komparatistickej interdisciplinárnej polohy získali v mojej práci priestor, ktorý je síce z hľadiska základných cieľov knihy relevantný kulturologicky, ale z prísneho priesoru jazykovedy sa už vymyká z tematického rámca. Z motivačných príčin som tu vedome uprednostnil „mäkký“ výklad na úkor „tvrdej“ jazykovedy, vychádzajúc v ústrety poslucháčom, ktorí si často ťažkajú na nezáživnosť, suchopárnosť a samoučelnosť jazykovedy. Pri štúdiu knihy isto poslúžia ilustračné textové ukážky a graficky zvýraznené kľúčové, teoreticky významnejšie výrazy, ktoré z vecnej stránky „vystupujú“ z celkovej štruktúry textu prednášok, upozorňujú na seba, a tak pomáhajú pri selektívnom študijnom spracovaní učebnej látky zo štylistiky.

Autor

1. Základná štylistická teória

1.1 Štylistika v ontológii jazyka

Pri opise javov, ktoré nemožno pozorovať priamo, sme nútení uchopovať ich pomocou modelovania. Klasickým príkladom na to je napr. model atómu. Ani jazyk, ako abstraktný systém uložený v našej pamäti, nemôžeme podrobiť priamemu nazeraniu. Jazyk je kód, ktorý sa rozumie ako komplex znakov a pravidiel na ich spájanie, slúžiaci na vyjadrenie a prenos informácie. Prenos jazykovej informácie napríklad sa zobrazuje pomocou komunikačného modelu, v ktorom sa zvyčajne znázorňujú komunikanti (hovoriaci a počúvajúci), komunikačný kanál a komunikát (informácia prenášaná pomocou jazykového kódu). Hoci sa zdá, že ide tu o zobrazenie komplexného javu, predsa tento model pokladáme za čiastkový, lebo na zložitý jazykový systém odkazuje len cez istý zúžený priestor. Jazyk ako systém so zložitou vnútornou štruktúrou pozostáva z viacerých subsystémov (systém systémov). Syntetizujúci pojem jazykový systém vysvetľujeme na pozadí reči. Služi nám na to model F. de Saussura, v ktorom jazyk je abstraktným systémom, kým reč je realizácia jazyka.

Jednotu jazykových subsystémov, akým je aj systém štýlov v rámci štylistického subsystému, zobrazujeme pomocou **významovo-výrazových rovín**. Jazyková rovina je relatívne uzavretá časť v rámci celého systému jazyka. Zahrnuje inventár prvkov, vzťahy medzi nimi a operácie s danými prvkami. Jednotlivé prvky sa zatriedujú do významových systémov, keďže sú nositeľmi príslušných významov. Významové systémy sú súvzťažné s výrazovými systémami, do ktorých zahrnujeme všetky výrazové prostriedky z hľadiska ich formy. Keďže jedny s druhými sa vzájomne podmieňujú, sú späté, hovoríme o významovo-výrazových rovinách. Takéto systémy sa v modeli jazyka zobrazujú ako roviny.

Na prvom mieste rozlišujeme **zvukovú rovinu** (zvukový významovo-výrazový systém), ktorá obsahuje zvukové prvky, pričom za základný pokladáme **fonému**.

Ďalej vyčleňujeme **lexikálnu rovinu** (lexikálny významovo-výrazový systém), ktorej základnou jednotkou je **lexéma** (má tri formy: slovo, ustálené slovné spojenie a frazéma).

Za samostatnú rovину platí aj **slovotvorný významovo-výrazový systém**.¹ Jej základnou jednotkou je **morféma**, pričom bežne sa tu pracuje so slovotvornými prvkami, akými sú **slovotvorný základ** a **slovotvorný formant**.

Gramatická rovina ako gramatický významovo-výrazový systém sa rozčleňuje na morfológický a syntaktický subsystém. **Morfologickú rovину** reprezentuje **gramatický tvar**, **syntaktickú konštrukcia**.

Ako už doteraz na modeli jazykových rovín vidieť, jednotlivé roviny sú navzájom prepojené, závislé od seba, vládne medzi nimi istá hierarchia, v ktorej sa radia od nižšej úrovne k vyššej úrovni. Mimochodom, v tejto hierarchizácii sa zjavuje „genetická“ štruktúrovanosť jazyka, ktorú pozorujeme aj na čiastkových, celkom nepatrných prvkoch, ako je séma, a to vďaka komponentovej analýze. Tak ako jediný izolovaný lexikálny prvok odhaľuje hierarchiu stavebného systému, analogicky celý jazyk ako systém vykazuje vo svojej existencii obdobnú systematiku na úrovni jazykových rovín. Tu je zaujímavé, že prvok príslušnej roviny na ktorejkoľvek úrovni definujú „nižšie“ a „vyššie“ postavené subsystémy. Napr. slovníkové slovo identifikujeme na základe lexikálneho významu, ale existencne ho spoluurčuje tak súbor jeho morfológických tvarov, ako aj syntakticky určených vlastností (schopnosť byť prvkom konštrukcie).

Na najvyššej úrovni stojí **štylistická rovina**, ktorej elementárnou jednotkou je **štyléma**. Štylistická paradigmatica spočíva na tom, že štyléma určuje jednotlivým jazykovým prvkom príslušnosť k štýlu, čiže štyléma generuje **štýl**. Osobitosťou tejto roviny v modeli jazyka

¹ Slovtvorná rovina sa v minulosti pokladala za súčasť lexikálnej roviny, keďže generuje nové prvky pre ňu. V súčasnosti sa však čoraz viac autorov zhoduje v tom, že ide o rovínu existujúcu ako systém s vlastnými paradigmami. (Porovnaj napr. KAČALA, J., 1998, s. 14 a n.; FURDÍK, J., 2004, s. 109, 112.)

je to, že prechádza naprieč všetkými nižšie postavenými rovinami. Všetky významovo-výrazové roviny majú svoju vlastnú „štylistiku“. Pre existenciu štýlu je irelevantné, či štýléma, resp. množina štýlém „vyrastá“ na podloží tej či onej jazykovej roviny, teda či sa jednotlivé štýlémy zgrupujú do systému nominačných alebo relačných kategórií.² Štýlémou tak môže byť lexikálny prostriedok (v lexikografických príručkách zvyčajne kvalifikovaný štylistickou charakteristikou, ako je napr. expresívnosť, hrubosť, vulgárnosť, knižnosť, archaickosť, historickosť, hovorovosť, krajovosť, slangovosť atď.), ale rovnako aj gramatický tvar či konštrukcia, ktoré sú nositeľmi štylistickej príznakovosti. Existencia „hotovej“ štylistiky, ako sa ona odráža na jednotlivých jazykových rovinách, je nám základným gnozeologickým východiskom pri konštatovaní, že štylistika jazyka jestvuje ako jeho syntetizujúca vyššia rovina.³ Z tohto poznania vyplývajú nasledujúce konzekvencie:

1. Štýl má vlastnú jazykovú paradigmaticku ako regulárna jazyková rovina, ktorá sa realizuje v reči, je teda pre používateľa jazyka vopred daná ako produkt historického vývinu jazyka, takže mu poskytuje manuál hotových jazykových prostriedkov, a teda aj štylistických.
2. Toto poznanie nám umožňuje zbaviť sa selektívnych definícií štýlu, ktoré tvoria základ väčšiny štylistických opisov, a akceptovať definíciu F. Míka, v ktorej sa štylistika rozumie ako integrálna súčasť odkrytého jazykového systému.⁴
3. Langovo poňatie štýlu nám umožňuje spresniť hranicu medzi jazykovedným a literárnovedným poňatím štýlu.

Predbežné zhrnutie: Štylistika je popri význame „náuka o štýle“ (čo by mohla byť aj „štylológia“) ontologickou súčasťou systému jazyka, v ktorom jej zodpovedá štylistická významovo-výrazová rovina. Stabilita tejto roviny sa opiera o elementárne prvky (štýlémy), ktoré vďaka svojim výrazovým vlastnostiam generujú štýly. Štýl v jazyku ako „pravidlo“, súbor noriem, prvkov a vzťahy osebe

² O týchto kategóriách podrobnejšie KAČALA, J., 2006, s. 92.

³ Jazykovedné opisy modelovania jazyka ako systému systémov (rovin) tradične neobsahujú štylistickú rovinu, čo je založené na všeobecnom zvyku pokladať štylistiku jazykových prostriedkov výlučne za problematiku parol.

⁴ Miko častejšie hovorí o parolovom aspekte, čo vyplýva z jeho literárnovedného zamerania. Tým skôr sú zaujímavé jeho podnety pre jazykovedu.

nepopiera, že jeho ustalo vanie a uskutočňovanie prebieha v rečovej praxi. F. Miko (1989, s. 11) o tom napísal: „Systém rečových pravidiel nie je v svojej podstate gnozeologickej povahy, je to systém operatívneho charakteru, spočívajúci, prirodzene, na istých gnozeologických presupozíciách... Ako hlboko internalizované, intuitívne, sú pritom pravidlá reči niečím ako ‚čiernou skrinkou‘, ktorá nie je priamo prístupná poznaniu. Keď tu stále hovoríme ‚pravidlá reči‘, hovoríme vlastne ‚jazyk‘. Jazyk ako objekt, ktorý nie je prístupný pozorovaniu.“

Pomer jazyka a reči je porovnateľný s matricou a odliatkom. Mnoho rász opakované kopírovanie „odliatku“ vytvára vývojovú os, ktorá je v centre špirály, do ktorej vstupuje elementárny kruh vytvorený polkruhom jazyka a polkruhom reči. Každý nový odliatok sa zároveň stáva prototypom matrice. Milióny rász opakovaný reprodukčný cyklus v periodických pulzáciách umožňuje vznik nových prvkov. Tie sa fixujú a rýchlejšie či pomalšie „tuhnú“ opäť do nehybnosti; a práve tak aj miznú, vystriedané niektorým susedským prvkom, ktorý sa sám zrodil pôsobením nepostihnuteľnej embryogenézy.

F. Miko hovorí o orientačnej sieti výrazových kategórií, pričom konštatuje, že „je to sieť, ktorá je modelom **výrazovej descendencie**..., a to v miliónoch aktov vlastnej výrazovej aktivity (hovoriaceho) i v kvalifikácii tejto aktivity u iných“ (s. 91). Výrazový systém je podľa Miko nielen teoretický konštrukt, ale „fakt nepreberného množstva výrazových kvalifikátorov intuitívnej štylistiky, ktorá je samotnou realitou komunikácie“. A ďalej: „Takýto systém vznikol zrejme pomaly, intuitívnym zovšeobecňovaním výrazových skúseností, ktoré pritom nepozostávali len z kvalifikácie hotových rečových produktov, ale hlavne z vlastnej rečovej praxe. Tento systém narastal postupne, v súhlase s princípom binárnych krokov. Každý takýto krok znamenal parciálny vývinový zisk vo výrazovej kultúre. Čo sa fylogeneticky odohráva v dejinách ľudstva, ontogeneticky sa potom reprodukuje v rečovom vývine a v rečovej praxi u každého jednotlivého človeka. Tak sa utvára interiorizovaný riadiaci systém kľúčových výrazových kategórií“ (s. 91).

1.2 Mikova výrazová sústava

Výrazová sústava, ktorú v sedemdesiatych rokoch 20. storočia objavil slovenský jazykovedec a zároveň popredný literárny vedec František Miko, patrí medzi najdôležitejšie filologické objavy. V našej teórii ju pokladáme za základné východisko, na ktorom možno rozvinúť problematiku celej štylistiky. Napriek tomu, že tento objav sa dostal aj mimo hraníc vtedajšieho socialistického bloku a že u nás sa vtedy hovorilo o „**mikoštylistike**“, nemôžeme okolnosti jeho publikovania a rozvoja hodnotiť ako priaznivé, najmä pokiaľ išlo o jazykovedu.

Skôr, ako sa dostaneme k výkladom o Mikovej výrazovej sústave, pokladáme za vhodné uviesť niekoľko poznámok o fenomenologickom vývine štýlov. Nejde teda o vývin v konkrétnom (slovenskom) jazyku, ale o vývin princípov, aplikovateľných na jazyk ako všeobecný model. Z vývinového hľadiska o jazyku ako fenoméne ľudskej kultúry nemáme k dispozícii žiadne bezprostredné informácie, ktoré by boli „materiálne“ doložiteľné. Odkázaní sme tu na „pomocné“ vedné disciplíny, ako je antropológia (mysliac ale aj na jej hypotetické konštruovanie) a archeológia. Pri výskume najstarších kultúr sa odкрýva svet prvotného človeka, ale aj jeho predchádzajúcich vývinových štádií. Tu majú vysokú informačnú hodnotu kostrové nálezy.⁵ Keďže výrazný skok od zvierata k človeku súvisí s tvorbou symbolov, najmä reči,⁶ najviac nám pri jazykovednom konštruovaní pomôžu poznatky o postupnej **celebralizácii**. Organizácia a funkcie mozgu sú najzložitejším výtvorom evolúcie, aký dosiaľ poznáme. Tento proces možno rekonštruovať na vývinových zmenách lebečnej dutiny. Sem pristupujú poznatky získané z analýz prvých jednoduchých nástrojov a keramiky. Ani zďaleka však takto zasmerovaný materiálový okruh nevyčerpáva všetky indície, umožňujúce rekonštrukciu základného „nástroja“ poznania a dorozumievania, ktorým je jazyk. Pristupujú sem aj výskumy z oblasti biológie, najmä nižších živočíchov, umožňujúce odkryť veľké vývinové fázy informačných systémov ešte pred akustickými (napr. chemický informačný systém). Už na tejto úrovni možno hovoriť

⁵ Porovnaj napr. BIČ, M., 1979, s. 24 a n.

⁶ Porovnaj CHÁRVÁT, J., 1974, s. 101 – 102.

o funkciách (napr. atraktanty u hmyzu, ktoré dokážu pôsobiť v chemickej „reči“ s funkciou poplachu alebo propagandy; podobne je to pri elektrickej komunikácii slepých rýb, používajúcich signály na párenie, sťahovanie alebo združovanie).

Vývin informačných systémov od nižšieho k vyššiemu (myslenie a reč) potvrdzuje rozmanitosť jazykových funkcií hneď od začiatku existencie jazyka. Prejdime však do vývojového obdobia, v ktorom vznikol nový obal Zeme – obal psychologický, obal duchovna (duchovnej kultúry), ktorý v antropogenéze reprezentuje a sumarizuje prirodzený jazyk.

F. Miko už vo svojich včasných prácach intuitívne, s mierou príznačnej originality naráža na túto archetypovú štylistiku, ktorá sa utvára v integrite významovo-výrazových rovín jazyka ako celku, a nie v lineárnom smere, v ich postupnosti (nižšie – vyššie). Veď tak linearita vývoja aj v rámci samej štylistickej roviny často vyúsťuje do konštatovaní, že napr. hovorový štýl je najstarší, akoby bol akousi praformou všetkých štýlov.⁷

Mikova intuícia je čitateľná z tohto úryvku o dejinách (či pradejiniách?) štylistiky: „Slohové javy sú také staré ako jazyk sám. I keď vyjadrovanie ľudí v najstarších dobách nebolo štylisticky také rozmanité a bohaté ako dnes, predsa len zaiste už jestvovali základné rozdiely pokojného a vzrušeného ‚tónu‘, rozdiely v dôraznosti, pôsobivosti,⁸ citovosti a živosti reči. Tak ako od najdávnejších čias ľudia hovorili, riadiac sa inštinktívnou gramatikou, musela od pradávna jestvovať nevedomelá, spontánne v praxi odvodená a používaná štylistika, t. j. súhrn pravidiel o technike slohových rozdielov.“⁹

Otázky *Aký starý je štýl?* a *Ktorý štýl je najstarší medzi štýlmi?* tu vstupujú do nového zorného uhla. Štýly vznikali už v začiatkoch ľudskej kultúry, už v prvotnospoločnej spoločnosti. V jazyku pračloveka sa vyčleňovali na základe **jazykových funkcií**. Nejde tu však o historiografický zorný uhol, ako by sa mohlo zdať na prvé

⁷ Táto predstava sa zrejme opiera o iluzívny obraz človeka prvotnospoločnej spoločnosti, ktorý v akomsi rodovom familiarizme „konverzuje“ stáby anglická rodinka v nedeľu popoludní pri šálke čaju. Zdá sa však, že zápas o prežitie profilloval komunikáciu pračloveka viac „pracovne“ a „bojovne“, čo by predpokladalo skôr „odborné“ a „povelové“ funkcie.

⁸ Rozumej „apelovosti“ – pozn. J. P.

⁹ Pozri MIKO, F., 1955, s. 5.

čítanie. Ide o niečo celkom iné. Tieto mikrodejiny štýlu vedú k samej podstate jazyka. Z najbežnejšej dorozumievacej funkcie a fatickej kontaktovej funkcie sa odvíjal prazáklad hovorového štýlu. Nemalo by zmyslu už v tomto štádiu hovoriť o „štýle“, ak by bol čo len nejaké obdobie osamotený. Štýl je štýlom na pozadí iných štýlov. Už vtedy sa diferencoval od ostatných „štýlov“. Prvotnospoločná spoločnosť od začiatku pestovala kult, spojený s jaskynnými kresbami a zaklínacími textami. Aj neskôr v nomádskej kultúre po oddelení pastierstva a roľníctva vznikajú rituály zabezpečujúce úrodu. Pre potreby kultu sa od začiatkov rozvíjala estetická funkcia jazyka a tá dala základy umeleckému štýlu (náboženstvo a umenie sa vyvíjali spoločne – hovoríme tu o jednote kultu a kultúry). Pre potreby delby práce, rozdeľovania produktov, vytvárania zásob a pod. sa z **poznávacej** a **akumulatívnej** funkcie jazyka (poznávacia a zhromažďujúca funkcia) položili základy administratívneho (právneho) štýlu a z **kogitatívnej** (formulovanie myšlienok) sa utvárali základy náučného štýlu (systemizovanie poznatkov o počasí, klíme, vegetácii, zdrojoch prírody, počítaní, fixovaní poznatkov atď.).¹⁰

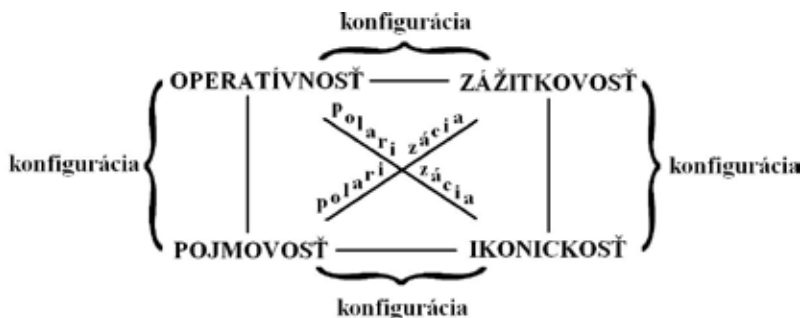
Odkedy reflektujeme začiatky kultúry a jazyka, môžeme predpokladať, že tento jazyk sa na svojej úrovni „štylisticky“ diferencoval. Táto diferenciácia trvá dodnes, hoci v nej nastali prevratné zmeny. Navrstvovaním jazyka sa vyšpecifikovali **výrazové vlastnosti**. Sú to vlastnosti jeho prostriedkov, ktoré sú pendantmi ich **významových vlastností**. Postupne vznikali významovo-výrazové plány, ktoré sa stabilizovali na rozličných úrovniach a hierarchizovali elementárne referenčno-predikatívne štruktúry a prvky jazykového systému. Na najvyššej úrovni sa „navrstvila“ rovina vlastná štýlu. Vznikol tak subsystém vybudovaný na základe, ktorým je **systém výrazových kategórií**. F. Miko¹¹ vyčleňuje šesť skupín výrazových kategórií vrátane „podblokov“, ktoré predstavujú vlastnosti **sociatívnoš** a **subjektívnoš**, pričom je tu už jasná inklinácia k literárnovednému poňatiu štýlu. V čisto jazykovom (a tak aj jazykovednom) chápaní tieto dve vlastnosti vypúšťame, lebo jazyk ako konvencionalizovaný (teda spoločensky akceptovaný) systém je sám osebe „sociatívny“, a tak aj každý jeho prvok sa konvencionalizuje, čo osebe je sociálne podmieni-

¹⁰ O jazykových funkciách p. *Encyklopédia jazykovedy*, s. 202 – 203.

¹¹ Pozri práce *Estetika výrazu*, 1969, s. 25 a *Text a štýl*, 1971, s. 80.

ný jav. V literárnovednom pertraktovaní štýlu sociatívnosť a subjektívnosť sa premietajú do témy konkrétneho komunikátu. Ak predsa len máme na jazyk aplikovať protiklad subjektívnosti a sociatívnosti, polarizujúci „individuálny“ a „sociatívny“ jazyk, tak si tu posluhujeme termínmi **idiolekt** a **sociolekt**.¹² Tieto dva „jazyky“ však sa polarizujú v rámci jediného jazyka.

Pracujeme teda s týmito štyrmi výrazovými vlastnosťami: **ikonickosť** (1), ktorá sa polarizuje s **operatívnosťou** (2), **zážitkovosť** (3), ktorá sa polarizuje s **pojmovosťou** (4). Tieto štyri výrazové vlastnosti však nestoja len v pozícii polarizácie, ale zároveň vždy dve z nich vstupujú do konfigurácie.



1.2.1 Protiklad operatívosti a ikonickosti

Základnou štylistickou opozíciou je operatívnosť a ikonickosť.¹³

1.2.1.1 Operatívnosť

Operatívnosť výrazu stimulujú také prostriedky jazyka, ktoré človek v reči používa na to, aby prostredníctvom svojich výpovedí

¹² Idiolekt, z gr. *idios* „vlastný“ a *legein* „vyberať“, individuálny jazykový prejav jednotlivca; sociolekt, sociálny dialekt ako forma jestvovania jazyka (výrazových prostriedkov) určitého jazykového spoločenstva, obyčajne sociálnej skupiny.

¹³ Tieto vlastnosti vychodia už zo samej podstaty pomenúvania príznakov vecí, a to dynamických a statických (podrobnejšie *Morfológia slovenského jazyka*, s. 196 a 360), takže napr. slovný druh slovíes inklinuje k operatívosti, kým mien k ikonickosti. Tým sa však nevyčerpáva celá problematika protikladu.

menil vzťah iných ľudí k sebe a k svetu, aby ovplyvňoval postoje iných, prípadne ich jazykové a nejazykové správanie. Prírodnene, takáto zázemie jazykových prostriedkov poskytuje predovšetkým **dialóg** (korelácia tzv. „komunikatívnych“ osôb ja – ty), hoci nie výlučne.

Len čo jazykové prostriedky „zostúpia“ do **rečového, čiže propozičného aktu**, zisťujeme, že tento akt z hľadiska operatívnosti výrazu kulminuje v každom **akte predikácie**. Predikácia predstavuje použitie slovesných a neslovesných výrazov vo funkcii prísudku, ktoré umožňujú hovoriacemu charakterizovať príznak činnosti, stavu alebo vlastnosti objektov alebo ich vzájomné vzťahy v časovej a modálnej projekcii. Predikátové výrazy teda neukazujú na veci a javy, ale o nich niečo vypovedajú, a to v **temporálnom zaradení príznaku** (prézentná forma, forma préterita a futúra) a pomocou jeho modálnej charakteristiky (slovesné mody indikatívu, kondicionálu a imperatívu charakterizujú spôsob platnosti príznaku z hľadiska jeho reálnosti). Operatívnosť jazykových prostriedkov v sebe obsahuje zameranie na realizáciu komunikatívnych funkcií výpovede, ako je **oznámenie, otázka, rozkaz, zákaz, prosba, odmietnutie, varovanie, výčitka, žiadosť, nabádanie, povzbudzovanie, bránenie, hrozba** atď.¹⁴

1.2.1.2 Ikonickosť

Druhá zo základných dvoch funkčných dimenzií je ikonickosť výrazu. Vyznačuje sa „objektovou“, treťou osobou „on“, ktorá cez súvzťažné slovné druhy zahŕňa vecný obsah textu.¹⁵ Produktom ikonickej aktivity je obraz skutočnosti.¹⁶ V propozičnom akte sa ikonické zložky kumulujú do **referenčného aktu**, a to predovšetkým z prostriedkov jazyka, ktoré vystupujú v **nepredikátovej funkcii** na označenie vecí, javov alebo okolností. Ich funkcia spočíva v tom, že ukazujú na objekty mimojazykovej skutočnosti s cieľom delimitovať, kvantifikovať ich, podať ich deskripciu (opis).

Delimitácia osôb, predmetov a javov je opisné sprostredkovanie

¹⁴ Pozri aj POPOVIČ, A. a kol., *Tvorba a recepcia*, 1983, s. 93.

¹⁵ MIKO, F. in POPOVIČ, A. a kol., *Tvorba a recepcia*, 1983, s. 102.

¹⁶ Tamže, s. 103.

mimojazykovej skutočnosti za pomoci delimitačných jazykových prostriedkov, ktorými hovoriaci odkazuje (referuje) na určitý objekt. Majú referenčnú funkciu, sú to teda **referenty** (denotáty) spomínaných výrazov, môžu byť jednoslovné i viacslovné. Výrazy s referenčnou funkciou tvoria tzv. **nominálnu frázu**.

Kvantifikácia osôb, predmetov a javov je úzko spätá s referenciou. Exponuje sa pomocou gramatickej kategórie čísla, prípadne určitými a neurčitými zámennými a číslovkovými výrazmi.

Vysoká miera delimitácie sa dosahuje pomocou **proprií** (vlastných mien), ktoré pomenúvajú jedinečné a určité objekty. Pri delimitácii pomocou **apelatív** (všeobecných mien) sa objekty zvyčajne identifikujú ešte pomocou zámen (demonštratívne zámena *ten, onen, taký* atď., pomocou deiktických zámen, napr. *on* atď.), alebo priestorových a časových ukazovacích príslovkových výrazov (*taďiaľto, odtiaľ*). Až ich zapojením možno niekedy dosiahnuť určitý popis (deskripciu). Pri **deskripcii** sa často musí kombinovať niekoľko výrazov, aby sa objekt stal explicitným, a tak identifikovateľným. Viacslovné nominálne frázy zväčša pozostávajú z atributívnych alebo prístavkových spojení.

1.2.1.3 Predbežné zhrnutie

Rečové akty sú interakcie medzi hovoriacim a adresátom, ktoré konštituuju dvojstranné interpersonálne vzťahy. Rečové akty pozostávajú z viacerých čiastkových, simultánne nadväzujúcich aktov.

Propozičný akt (daný jazykovými faktormi) pozostáva z predikáčneho aktu, ktorý v protiklade k výrazom referenčného aktu (ktoré na objekty, veci a javy iba ukazujú) o objektoch, veciach a javoch niečo vypovedá. Referenčný akt sme nazvali nominálnou frázou, oproti nemu stojí propozičný akt, nazývaný verbálna fráza. Zo štylistického hľadiska je referenčný akt osebe exponentom ikonickosti, propozičný akt exponentom operatívosti. Veci sa však komplikujú tým, že jazykové exponenty sú schopné prispôbovať svoju výrazovú povahu potrebám výpovede. Tak napríklad ten istý výraz možno použiť raz ako referenčný (*Táto študentka je začínajúca spisovateľka*), inokedy ako predikátový (*Táto začínajúca spisovateľka je študentka*). Ďalej treba mať na zreteli, že napr. slovesá ako pomenovania dynamických príznakov sa za určitých podmienok „zmenňujú“, nomi-

nalizujú, čím sa ich operatívnosť sťahuje (porovnaj určité slovesné tvary a ich neurčité pasívne náprotivky, trpné prídavné a deverbatíva). Na druhej strane ikonické menné výrazy môžu byť zástupkami typicky operatívnych výrazov. Zmenu operatívnosti a ikonickosti možno poznať na transformáciách. Pri zaraďovaní slovík k operatívnosti alebo ikonickosti treba dať pozor na skupinu iteratívnych slovík, ktorými sa síce vyjadruje dej, ale so sémantikou vlastnosti: *Vlado Zborož hrá v Skrate* (1. aktuálne hrá, 2. je herec).

Napokon treba zdôrazniť, že v konkrétnej rečovej činnosti sa s propozičným aktom nevyhnutne viaže akt komunikačného zámeru hovoriaceho. Jeho úspešnosť zaručujú tak jazykové, ako aj pragmatické zložky, vytvárajúce kontext a situáciu. Pri identifikovaní operatívnych a ikonických zložiek na tejto najnižšej úrovni treba teda vziať do úvahy aj komunikatívnu funkciu výpovede. Neplatí tu totiž základné schematické rozlíšenie. Ikonické a operatívne zložky konkrétnych textov sú prostredníctvom gramatických štruktúr (najmä z hľadiska syntaxe) merateľné iba v istej miere. Pri interpretácii takýchto textov sú syntaktické štruktúry iba orientačným ukazovateľom miery ich ikonickosti alebo operatívnosti. Dôležitá je semiotická určenosť, obsah výpovede a komunikatívno-pragmatická perspektíva. Pozorujeme to na preklade básne Jána Štrassera nazvanej *24. decembra 1971* od Josifa Brodského. Už sám názov vo forme mennej vety je synonymný s názvom Vianoc. V ruštine sa tento deň nazýva Roždestvo Christovo – Kristovo narodenie. Mennosť tu hneď na začiatku signalizuje ikonickosť. Takúto interpretáciu názvu básne ďalej potvrdzuje semiotická určenosť. V kontexte ruskej kultúry má popredné miesto pravoslávna ikona. Kultúra pravoslávneho náboženstva nie je založená na slove, ako je to v západných cirkvách, ale na obraze. Úcta ikon tu má hlbokú tradíciu.¹⁷ Obsah výpovede sa odvíja z obrazu, predstavy vianočnej ikony Kristovho narodenia, ktorá jazykom výtvarného umenia rozpráva, ako prijíma božské dieťa neživá príroda (jaskyňa) a živá príroda jednotlivých stupňov – rastliny, živočíchy, človek (a znova ešte spoločenské vrstvy: pastieri

¹⁷ Po ére ikonoklazmu, keď sa na koncile r. 787 znova potvrdila úcta ikon, sa pravidelne slávi sviatok Víťazstva pravoslávia, ktorý, ako vidieť, je podstatnou antropologickou a teologickou črtou východných cirkví. Porovnaj aj Krvavá nedela, komunistická propaganda ako transformácia náboženských foriem.

24. decembra 1971	Nevie Herodes, že čím je svit
V. S.	silnejší, tým bližšie k nám je zázrak.
Každý je dnes trochu Tretí Kráľ. Pfušť a nával. Vianoce tu máme.	Vieme, že je táto úmera pôdou vianočného večera.
Kvôli <u>chalve</u> do boja sa dal národ. Vojna zúri v každom kráme.	Dnes sa Jeho príchod tu i tam oslavuje, stôl sa dotkne stola.
Baličkami ovešaný dnes každý je sám sebe Herodes.	Na hviezdu sa nikto nepýta, v ľudoch sa však zrači dobrá vôľa
Vrecká, vaky, tašky, sieťovky, šatky, čiapky posunuté nabok.	zďaleka, sú plní dôvery. Vatry zažali už pastieri.
Vôňa ihličia a <u>percovky</u> , tresky, datlí, škorice a jablk.	Sneží. Každý komín stajil dych.
Chumelica tváří, chaos viet. Padá sneh a Betlehema niet.	Tváre sú jak škvmý. Tyran pije. Ženy schovávajú maličkých. Nikto nevie, kto prísť určený je:
No a tí, čo nesú skromný dar, do metra sa rútia, skáču, bláznia, v hĺbkach dvorov stráca sa ich tvár.	keďže nepoznáme znamenia, srdcia si ho ľahko zamenia.
Oni vedia: jaskyňa je prázdna – nie je v nej zver, jasle ani Tá, nad Ktorou sa žiara mihotá.	Keď však vo dverách a v prievane z hustej noci črtý ženy svietia, v šatke pred tebou keď zastane, náhle Ducha svätého i Dieťa
Prázdno. Stačí si Ju predstaviť a hneď svetlo zaklope ti na zrak.	v sebe bez rozpakov pocítiš; v nebi hviezda rozsvietila tiš.

aj mudrci). Ale tento obsah viery sa v básni aktualizuje cez kontrast: je to vianočný obraz sovietskeho mesta za čias nekompromisnej ateizácie, v ktorom chýba centrálné posolstvo ikony – prijatie Krista (*Betlehema niet. Jaskyňa je prázdna. Prázdno.*). Kontúry tohto obrazu sa najmarkantnejšie ikonicky prejavujú v druhej slohe (v prvých piatich veršoch), ktoré sú takpovediac „slovným“ obrazom, a to prostredníctvom delimitácie a identifikácie (**opisu**) a **enumerácie**. V komunikatívno-pragmatickej perspektíve, teda v zámere hovoriaceho je poeticky ľahko ladené **hodnotenie** (*nepoznáme znamenia*) a **varo-**

vanie pred tým, čo sa v celej básni už aktualizuje, totiž nepoznanie v náboženskom zmysle slova, v ktorom vianočný sviatok je daný iba kalendárom, iba povrchno, bez náboženskej podstaty (*srdcia si ho ľahko zamenia*). Až v záverečnej slohe sa pridáva komunikatívna funkcia **oznamu** (zase v náboženskom význame ako „zvestovanie“ – podobne, ako anjeli na prototypovej ikone zvestujú pastierom, hviezda mudrcom, anjel Jozefovi atď.): „náhle (...) v sebe (...) pocítiš“.

Pozorne čítajme báseň. Hľadajme formálne štruktúrne jazykové prvky ikonickkej a operatívnej bázy v izolovanej podobe. Zistíme, že len nominálne frázy, ba ani bohatá elipsa vo verbálnych frázach nestačia zostaviť komplexný obraz (ikonu),¹⁸ ale sa k nemu iba približujú. Pri interpretácii nám to však orientačne stačí na zistenie a odlišenie tendencie ikonického a operatívneho.

1.2.2 Protiklad pojmovosti a zážitkovosti

Pri skúmaní lexikálneho významu zisťujeme, že do súboru sém, ktoré ho utvárajú, sa popri čisto intelektuálnom hodnotiacom postoji integruje aj emocionálny hodnotiaci postoj.¹⁹ Prejavuje sa pri tom zložitost ľudského vedomia, ktoré spočíva v jednote poznávania a prežívania. S poznávaním objektov, ktoré sa jazykovo spracúvajú prostredníctvom odhaľovania ich vlastností, viaže sa prežívanie vzťahu k týmto objektom, ktoré závisí od stupňa zainteresovanosti poznávacieho a hodnotiaceho subjektu. Do lexikálneho významu slova sa tak premietajú sémy intelektuálneho a emocionálneho hodnotenia.²⁰

Na najnižšej analyzovanej úrovni (séma je najnižšia, nedeliteľná jednotka lexikálneho významovo-výrazového plánu) zisťujeme prítomnosť hodnotiacich prvkov, ktoré sa polarizujú ako intelektuálne

¹⁸ Slovo ikona má pôvod v gréčtine, prešlo cirkevnou slovančinou a v slovenčine sa ním pomenúva bohoslužobný obraz v pravoslávnej cirkvi (odhliadnuc od kontextu počítačovej techniky).

¹⁹ Porovnaj DOLNÍK, J., 1999, s. 22 – 28.

²⁰ Emocionálny hodnotiaci komponent je na lexikálnom význame niekedy prítomný len potenciálne, inokedy výrazne (v prípade ironie môže dosiahnuť až hranicu negácie), ale môže mať aj maximálnu mieru dosahujúcu afektívny hodnotiaci význam. Pozri ibidem.

(kognitívne) a emocionálne a svojou podstatou zavrhadávajú predpoklad na jestvovanie výrazových kategórií pojmovosti a zážitkovosti.²¹ F. Miko demonštruje uvedené výrazové vlastnosti na úrovni textu, ale kvôli „štrukturalistickému princípu“ zachováva sa pri tom možnosť porovnávať túto úroveň s úrovňami tematickej a lexikálnej základne.²²

1.2.2.1 Pojmovosť

Pojmovosť ako výrazová vlastnosť signalizuje presnosť, vecnosť, pregnantnosť. „Zabezpečuje“ sa pred rozptylom do viacvýznamovosti, nepripúšťa interpretáciu viacerými smermi, ale uzatvára sa jednoznačnosťou a denotatívnosťou. Je protikladom zážitkovosti, a tak sa prejavuje najmä istou jazykovou „sterilitou“, čo vyúsťuje do terminologického traktovania slov a výrazov, na vyššej syntactickej úrovni do logizácie. Logizácia sa prejavuje tak v samom konštatovaní, ako aj v prísnom sledovaní logických súvislostí, odrážajúcich sa v jazykovom výraze. Jazyková pojmovosť sa viaže s vedeckým a každým tvorivým myslením, teda s procesom produktívneho poznania. Za základnú operáciu sa tu pokladá pojmové zovšeobecňovanie (generalizácia, extrapolácia), ktorým sa „pojmy dopĺňajú, korigujú, alebo aj nanovo tvoria“.²³ Pojmovosť je charakteristická pre svet poučiek, definícií, hypotéz, teorém, téz, zákonov a zákonitostí, jedným slovom je to svet teórie. Striktná pojmovosť sa prejavuje najmä v termínoch, ktoré sú založené na exaktnej definícii denotátu, čo vychodí z toho, že termíny sú založené výlučne na kognitívnych typoch významov.²⁴ Pre zachovanie pojmovosti je charakteristická stratégia užitočnej redundancie, ktorá má za cieľ zachovať exaktnosť aj za cenu neekonomickosti. Tu je zaujímavé, že pojmovosť potláča homonymiu a synonymiu. Zo synonymým fixuje iba ten výraz zo

²¹ F. MIKO (1970, s. 55) uvádza k nim cudzojazyčné ekvivalenty:
pojmovosť: nem. *Begriffshaftigkeit des Ausdrucks*, fr. *la conceptionnalité de l'expression*, angl. *the conceptionality of expression*;
zážitkovosť: nem. *Erlebnishaftigkeit des Ausdrucks*, fr. *l'animativité de l'expression*, angl. *the experienteness of expression*.

²² 1970, s. 55.

²³ Porovnaj MIKO, F. in POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 119.

²⁴ Pozri ČERMÁK, F., 1994, s. 148.

synonymického radu, ktorý je najmenej „zaťažený“ príznakovosťou (obyčajne **dominantu**), na druhej strane ale generuje špecifický typ **pleonazmu**, keďže predsa len koncentruje na seba slová s rovnakým a podobným významom, asociujúce rozmanité charakteristiky ich „prostredia“ a zgrupujúce príslušné významové odtienky s cieľom dosiahnuť komplexitu, vyčerpávajúcu charakteristiku.

Pojmovosť má v sebe dve dimenzie:²⁵ (1) **abstraktnosť výrazu** ako najvyšší stupeň striktného vyčlenenia, pričom sa rozlišuje príznak, ktorý je abstrahovaný, a zanechaný zvyšok, od ktorého sa abstrahuje, t. j. ktorý sa v abstrahovanom pojme vypustil. Keďže procesom abstrahovania sa tvoria pojmy, pri ktorých sa odhliadaním od odlišnosti a osobitosti jedinečných javov zisťujú ich všeobecné, podstatné vlastnosti a vzťahy, abstraktnosť výrazu je nosnou črtou pojmovosti; (2) **empíria** (faktickosť výrazu) „zabezpečuje operáciu poznania pred stratou kontaktu s výskumným objektom“.²⁶ Obsahy vedomia sa z hľadiska empirie overujú zmyslovými vnemami, ktoré jestvujú v dvoch triedach recepcií: (a) **impresie** (dojmy, impressions), živé, aktuálne zmyslové pocity, ktoré máme, keď počujeme, vidíme, cítime, milujeme, nenávidíme atď., (b) **predstavy** (ideas), a to **jednoduché predstavy**, vznikajúce **reflexiou** týkajúcou sa impresií (preto sú ich slabšími kópiami), a **zložené predstavy**, vznikajúce spájaním jednoduchých predstáv pomocou **asociácií**. Asociácie nastávajú mechanicky na základe podobnosti, časovej a priestorovej súmedznosti alebo na základe vzťahu príčiny a účinku.

F. Miko²⁷ syntetizuje pojmovosť ako súhrn týchto vlastností výrazu: terminologickosť, odbornosť, abstraktnosť, rezervovanosť (nekategorickosť), faktickosť, deduktívnosť a formalizácia výrazu. Terminologickosťou sa rozumie onomatologické zvýraznenie striktných pojmov. Odbornosť je ohraničenie platnosti striktných pojmov a termínov na istú odbornú oblasť (uzavretý systém). Abstraktnosť je najvyšší stupeň striktnej pojmovosti. Rezervovanosť výrazu odráža provizórnosť, hypotetickosť pravdy, zabraňuje jej absolutizácii na trvalú, bezpodmienečnú, kategorickú a apodiktickú platnosť. Faktickosť výrazu v priebehu poznávacieho procesu má podobu ilu-

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Tamže, s. 120 – 122.

strácie, materiálových dokladov a dokazovacích teorém. Deduktívnosť výrazu je axiomatizáciou jednotlivostí aj celkovej teórie istého odboru. Formalizáciou výrazu sa rozumie redukcia teorém a teórií na čisté logické vzťahy (koherencia a transparentnosť výsledkov poznania).

1.2.2.2 Zážitkovosť

Výrazovú vlastnosť zážitkovosti možno per negationem uchopiť ako opak pojmovosti. Kým pojmovosť sa viaže s jazykovou logizáciou, zážitkovosť sa spája so zónou jazyka definovateľnou **emocionálnosťou**.

Protiklad sa prenáša aj na jazykové funkcie. Dorozumievacia a kognitívna (poznávací) jazyková funkcia vychádza z pojmovosti a smeruje k pojmovosti. Zážitkovosť je teda východiskom i cieľom **expresívnej** a **fatickej funkcie**. Pomocou expresívnej (emotívnej) funkcie sa reprezentuje fyzický alebo psychický stav aktuálneho používateľa jazyka a jeho emócie. Kontaktovej, fatickej funkcie jazyka umožňuje prenášať expresívno-funkčné impulzy do sociálneho prostredia, napr. pri erotickej komunikácii do prostredia dvojice atď.²⁸ Podstatou zážitkovosti ako výrazovej vlastnosti jazyka je schopnosť fixovať pomocou jazykových prvkov popri intelektuálnom poznaní vonkajšieho sveta jeho emocionálne stránky, teda schopnosť reflexie vnútorných zážitkov, subjektívnych duševných javov, ktoré sú spravidla citovo sprevádzané. Zážitok ako psychologický jav sa stáva zdrojom osobnej skúsenosti jednotlivca, hromadí sa celý život a utvára jedinečné duševné bohatstvo každého človeka ako konštituent prežívania.

²⁸ Pri erotickej komunikácii sa dorozumievacia funkcia potláča na perifériu. Praktické jazykové informácie sa minimalizujú na nevyhnutnú manipuláciu prostredia a pomôcok. Pokiaľ jazyková zložka zostáva v centre komunikácie, pohybuje sa vo faticko-expresívnej oblasti, stimulujúcej vzrušenie, pocity nežnosti a citovú motiváciu. Spravidla ide o veľmi individuálne jazykové prostriedky, vyznačujúce sa vysokou mierou intimity, a teda idiolektickosti. Na úrovni pomenovania tu možno zaregistrovať celkom bežné slovníkové pomenovania z oblasti techniky, prírodnín, zo živočíšnej ríše atď., ktoré sa však z denotatívne poňatého významu úplne presunuli do aktuálnej pragmatiky, takže tu dokonca nejde ani o simultánny komunikatívny odstup, ale o postup úplného prehodnotenia podobného argotom.

Zážitková zóna v jazyku vzniká a rozvíja sa jednak na základe schopnosti **racionalizovať emocionálne prežívanie** (t. j. kognitívne ho reflektovať), jednak na základe **emočnej inteligencie**, ktorá predstavuje schopnosť regulovať svoje emócie a vcíťovať sa do emócií iných ľudí (empatia), hoci emócie sú spontánne, spúšťajú sa samovoľne, bez ovplyvnenia rozumom.

Kým základnou vyjadrovacou formou pojmovosti je argument, základnou vyjadrovacou formou zážitkovosti je zážitok. Tak ako argument²⁹ má svoje vnútorné členenie, aj zážitok, hoci je to ťažšie uchopiteľná kategória, má isté dimenzie: 1. utvára sa medzi pólmí príjemného a nepríjemného, kladného a záporného, slasti a bolesti, 2. v jazyku sa imituje a fixuje, ale pomocou jazyka sa aj generuje (vyvoláva a sprostredkúva).

Slasť a bolesť vnímame ako protiklad, ale za určitých okolností sa stávajú ambivalentnými hodnotami: Slasť je pocit blaha, príjemna, ktoré vzniká uvoľnením psychického napätia po naplnení určitej potreby. Uvoľnenie napätia čiže **detenzia** a napätie čiže **tenzia** sú základným protikladom, ktorý bude vždy prítomný pri pertraktovaní zážitkovosti tak v jazyku, ako aj v reči.

²⁹ **Argument** je v prísne logickom zmysle slova zhodný s **úsudkom**. Vďaka tomu, že naše poznanie je diskurzívne, rozkladáme poznávanú látku do radu všeobecných pojmov, ktoré skladáme a rozlučujeme. Naše poznanie sa rozširuje postupovaním od jedného poznatku k druhému. Preto skladáme a rozkladáme pojmy, čiže dospievame k novým súdom. Ďalej vyvodzujeme súdy tak, že postupujeme od jedného súdu k druhému. Ak to nie je možné, vyvodzujeme z dvoch spojených súdov tretí súd, tzv. záver. Tento postup sa nazýva usudzovaním (*ratiocinatio*) a jeho výsledok je úsudok (*ratiocinium*). Z dvoch kategorických súdov vzniká **kategorický úsudok**. V prípade, že jeden zo súdov, z ktorých vyvodzujeme záver, je hypotetický, vznikne **hypotetický úsudok**. Úsudok sa nazýva od pôvodu gréckym menom sylogizmus. Argumentu prislúcha argumentácia ako jazyková činnosť. V štylistickej koncepcii výrazovej sústavy sa tak argumentu, ako aj argumentácii jednoznačne prisudzuje príslušnosť k výrazovej vlastnosti pojmovosti, z čoho vyplýva aj ich príslušnosť k administratívne a náučnému štýlu. Ich zaradenie k rečníckemu štýlu (porovnaj HORECKÝ, J., 1988, s. 65 a n., 203 a n., 225 a n.) sa traduje od antiky, teda od predvedeckého obdobia, ale nie jednoznačne. Už v tomto období ho Quintilianus poprel, tvrdiac, že v rétorike nejde o „tvrdenie, objasňovanie, odôvodňovanie“ (ako to uvádza HORECKÝ, J., ibidem, s. 204), ale o pôsobenie na emócie. J. HORECKÝ (ibidem, s. 227) sa veci sám dotýka, keď hovorí (ako o eventualite) o tzv. **sofistickej argumentácii**. V priebehu dejín pozorujeme, že v rétorike sa na úkor argumentu preferuje pôsobenie na city, a to až po **demagógiu**. Pozri aj príslušnú kapitolu tu o rečníckom štýle.

Uvedený princíp hedonizmu³⁰ (ako vyhľadávanie príjemného a vyhýbanie sa nepríjemnému bol známy už v starovekom Grécku a má významné miesto v rozpravách Freuda a Junga.³¹ Základný protiklad vyjadrujúci hedonistický princíp znie slasť – strasť.³² Jazyková zážitkovosť pokrýva obidve jeho dimenzie.

Po týchto všeobecných úvahách o zážitkovosti treba konkretizovať, ako sa táto výrazová vlastnosť prejavuje v jazyku, t. j. prostredníctvom už spomínanej fixácie. Na úrovni slovníka (slovnej zásoby) sa zážitkovosť explicitne fixuje len v slovnom druhu **citosloviec**. Relevantné sú tu citoslovčia (interjekcie), ktoré imitujú zvuky, konvencionalizované ako vyjadrenie slasti či strasti. Jedinečnosť tohto slovného druhu je v tom, že sú to vlastne varianty viet. Zážitkovosť vyjadrujú aj interjekcie, ktorých zvukový signál vyjadruje emocionálne reakcie na mimojazykovú skutočnosť, ako je pocit šťastia, radosti, bolesti, znechutenia, hnevu, spokojnosti, prekvapenia, sklamania, opovrhnutia, rozpakov a podobne. Osobitnú skupinu medzi nimi tvoria interjekcie majúce formu zahrešenia (vyjadrujúce väčšinou nevôľu, podráždenie, ale aj údiv a pod.). Za určitých okolností preberajú funkciu interjekcií aj **onomatopoje** (napr. *hav-hav*, *brum-brum* na vyjadrenie výsmechu).

Explicitným signálom zážitkovosti je aj štylistický príznak slova. Nositeľmi tohto príznaku sú napríklad **modifikačné odvodeniny** (**zdrobneniny**, **melioratíva**, **zveličené a hanlivé slová**, **hypokoristiká**). Štylistická príznakovosť je explicitným signálom na všetkých významovo-výrazových rovinách: **expresívne tvary i konštrukcie**.

Slovotvorba poskytuje jazyku nositele zážitkovosti vo všetkom, čo je nové, nevšedné, príležitostné, okaziónálne. Najmä **okazionalizmy** už svojou formou, statusom neuzuálnosti a neprediktabilnosti³³ sú predurčené byť nositeľmi zážitkovosti. V praxi sa rozdeľujú na detské okazionalizmy a okaziónálne slová dospelých hovoriacich.³⁴

Nositele zážitkovosti na úrovni lexie, tvaru a konštrukcie možno obrazne nazvať „adrenalinovými prvkami jazyka, čím sú blízke

³⁰ Z gr. *hédoné* „slasť“.

³¹ Podrobnejšie o tom pozri NAKONEČNÝ, M., 1998, s. 227 – 233

³² Porovnaj LAPLANCHE, J. – PONTALIS, J.-B., 1996, s. 351.

³³ Porovnaj LIPTÁKOVÁ, L., 2000, s. 100.

³⁴ *Ibidem*, s. 113 a n.; 123 a n.

štatútu hry“.³⁵ Účinnnejšie sa zmocníme ich inventára prostredníctvom štylistického poňatia figúr, ktoré vznikli na vyššej kombinačnej úrovni.

Zážitkovosť výrazu rozobral veľmi lapidárne F. Miko v kolektívnej práci *Originál/Preklad*. Interpretačná terminológia,³⁶ prirodzene, skôr v intenciách literárne orientovanej štylistiky. Autor v tejto práci vymenúva tieto charakteristiky výrazovej vlastnosti zážitkovosti: dej a dejovosť výrazu, aktuálnosť (bezprostrednosť) výrazu, markantnosť („výraznosť“) výrazu, figuratívnosť („obraznosť“) výrazu, sila a drastickosť výrazu, veľkosť a dynamickosť výrazu, významnosť (dôležitosť) ako kategória výrazu, zvláštnosť a typickosť výrazu, kontrast výrazu, miera výrazu, tragickosť výrazu, komickosť výrazu, absurdnosť výrazu.

Tu vzniká otázka, či a ako sú napr. výrazové vlastnosti drastickosti, brutálnosti a tragickosti súmerateľné s psychoanalytickým princípom hedonizmu. Keďže tieto vlastnosti majú oporu v skutočnosti ľudského prežívania, ich jazykové fixátory a indikátory (a to aj okrem skôr vzácných sado-masochistických erotických hnutí) fungujú na pozadí tenzie a detenzie, preto môžu byť zdrojom (jazykovej) slasti, čiže zážitkovosti. Aj po bolesti, strasti a brutalite nasleduje oslobodzujúce uvoľnenie, ktoré sa prežíva ako slasť. V jazyku je bežné, že napr. jednotlivé citoslovčia majú enantiosémickú povahu. Napr. citoslovce *ach* vyjadruje tak slasť ako strasť. Jazyk vládze sprostredkovať zážitkovosť aj prostredníctvom **jazykovej asociácie**. Vieme, že všetko, čo súvisí s láskou, je slastné. Mohli by sme vypracovať individuálne sémantické okruhy pomenovaní, ktoré vyjadrujú naše predstavy o láske. Teda slasťou už nie je len láska sama, ale aj hovorenie o nej. V tom je zložitosť sprostredkúvacieho jazykového systému. Tu ešte raz treba zdôrazniť už povedané, že jazyk zážitkovosť jednak fixuje na seba (línia: vec – pojem – pomenovanie), jednak indikuje, vydáva ju za seba (línia: pomenovanie – pojem – vec).

³⁵ Mikov výraz in POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 111.

³⁶ POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 110 – 119.

1.2.2.3 Predbežné zhrnutie

Výrazové vlastnosti **pojmovosť** a **zážitkovosť** stoja voči sebe v protiklade. Túto dvojicu charakterizuje rozpor medzi intelektuálnym a emocionálnym hodnotením. Kým pojmovosť možno v jazyku zachytiť pomocou relatívne izolovaných jednotiek na nižšej (lexikálnej) úrovni (nomenklatúrny prvok, ale aj termín, definícia, oznámenie (popríklad otázka, argument), zážitkovosť je väčšmi zviazaná s vyššie organizovanými štruktúrami. Uviedol som síce, že aj zážitkovosť reprezentujú jednotky slovnej zásoby (citoslovci a emocionálno-hodnotiaci významový komponent) a ich rozmanité slovotvorné modifikácie, ako je deformácia, zdrobňovanie, zveličovanie a pod. Ale napr. pri citoslovciach je dôležité, že tento slovný druh sa spomedzi ostatných vyníma tým, že je ekvivalentom vety. Najviac prostriedkov zážitkovosti v skutočnosti totiž možno zachytiť na úrovni vetných a nadvetných štruktúr, najmä komunikatívnych výpovedných foriem (založených na emocionálnych a utilitárnych postojoch, ako je moc, podriadenosť, ovládanie, záujem, motivácia atď.).

Tu sa dostávame do rozporu s tradičnou predstavou, podľa ktorej oblasť komunikácie je zviazaná s rečou (parole), a nie s jazykom (langue). Vychádzame totiž z predpokladu, že aj komunikatívne výpovedné formy, ktoré vyjadrujú nejaké komunikatívne funkcie, sú konvencionalizované, a preto regulárne jednotky jazykového systému. Ich systémovosť možno doložiť už samou možnosťou ich opisu pomocou určitej formalizácie (systematiky) a sémantickej dimenzie. Útvary reči totiž vznikajú a zanikajú v procese hovorenia.³⁷ Prirodzene, žiadny adrenalínový jazykový prostriedok nemôžeme pokladať za mantru, ktorá by bezpečne vyvolávala zážitok. Jazyk tu zostáva iba prostriedkom poskytujúcim inštrumentárium, hoci jednou z jeho vlastností je aj schopnosť vystaviť sám seba za predmet zážitkovosti, stráhať zábrany alebo vnášať do extázy. Dôkazom toho je poézia, ktorá často buduje na jazykovej forme (jazyková hra). Tu však už hovoríme o jazykovej činnosti, a teda o riadení inteligenciou. Napokon sa tu žiada vysloviť, že výrazové vlastnosti jazyka sú síce inteligentné, majú „predskúsenosť“ v inteligencii, ale zostá-

³⁷ Porovnaj GREPL, M. – KARLÍK, M., 1968, s. 41.

vajú nástrojom. Neslobodno si zamieňať zážitkovosť (ako výrazovú vlastnosť) a zážitok, ktorý je odrazom komplexnejšej antropologickej skúsenosti, presahujúcej jazykovú kompetenciu, ako o tom hovorí napr. Barthes.³⁸

1.2.3 Zhrnutie

Hovorili sme o štyroch výrazových vlastnostiach, ktorými sú: ikonickosť a operatívnosť, zážitkovosť a pojmovosť. Charakterizovali sme ich samy osebe, ale aj vo vzťahoch. Medzi dvojicami je vzťah protikladnosti, čo takisto patrí k ich existenciálnej podstate. Dômyselnosť Mikovej výrazovej sústavy však je aj v tom, že tieto výrazové vlastnosti utvárajú popri opozičných aj susedské vzťahy. Lepšie ich porozumieme na schéme obdĺžnika. Tak zážitkovosť má bližší susedský vzťah (vzťah príbuznosti, istého dopĺňania, súčinnosti) s ikonickosťou, vzdialenejší susedský vzťah má s operatívnosťou. Ak je v centre našej pozornosti ikonickosť, do susedských vzťahov s ňou vstupuje najskôr funkčne bližšia zážitkovosť a z druhej strany vzdialenejšia pojmovosť. Aj pojmovosť je sama v centrálnom postavení vo vzťahu k operatívnosti a ikonickosti. Napokon operatívnosť sa funkčne zblízuje s pojmovosťou a zážitkovosťou.

Elementárny a najdôležitejší vzťah však predstavujú dvojice výrazových vlastností, ktoré vstupujú do štyroch konfigurácií, čo sa v grafickom modeli zobrazuje na vrcholoch jednotlivých strán obdĺžnika. Výrazová vlastnosť vzniká kumuláciou štylém. Štylémy sú jednotky významovo-výrazových rovín, ktoré na pozadí neutrálnych jazykových prostriedkov nadobúdajú dominantné postavenie, pričom vykazujú typológiu daktorej z výrazových vlastností.

1.3 Definícia štýlu a štylémy

Štylistika sa rozvíjala už v starovekom Grécku a Ríme, a to v úzkom vzťahu s rétorikou, ktorá mala významný vplyv na spoločnosť

³⁸ 2008.

a zároveň napomáhala umenie rečníctva.³⁹ Štylistika oných čias bola akýmsi manuálom rečníkov, ktorý im poskytoval súhrn trópov a figur. Ich výberom a kombináciou si rečníci „skrášľovali“ svoju reč; dodnes je nám povedomé pomenovanie rečnícke či básnické ozdoby... Názov **štýl** má pôvod v gréčtine a do moderných európskych jazykov sa dostal cez latinčinu. Slovenčina ho prevzala pravdepodobne z nemčiny (*Stil*), tak ako mnohé iné jazykovedné termíny.

Z vecnej stránky má pôvod tohto názvu zaujímavý vývoj, ktorý veľa napovedá o chápaní štýlu a štylistiky až do dnešných čias. Gréci a Rimania bežne písali na drevených doštičkách (lat. *tabulae ceratae*), ktoré boli na okrajoch vyvýšené tak, že sa do nich mohol vliať rozpustený čierny vosk.⁴⁰ Ich tvar pripomína dosky byzantských ikon. Keď vosková vrstva stuhla, do vosku sa dalo písať rydlom (lat. *stilus*, *graphium*, gr. *stylos*). Prirodzene, využívali sa aj iné materiály na písanie ako kameň, bronz, hlinená črepina (gr. *ostrakon*), papyrus, plátno atď. V školskej praxi však najlepšie poslúžila vosková vrstva, na ktorej sa ľahko opravovali chyby. Učiteľ písma (v Grécku *grammatistés*, v Ríme *magister ludi*) ľahko rozpoznal jednotlivých žiakov podľa písma, veď každý z nich mal iný rukopis, iný prítlak, sklon písma atď. To, čo jednotlivé rukopisy odlišovalo, bol štýl. „Štýlom“ bolo teda najskôr rydlo v podobe špicatého kolíka, neskôr to bol spôsob písania a vďaka ďalšiemu významovému posunu aj spôsob tvorby rečníckych, dramatických a iných textov (didaktický, rečnícky, slávnostný, patetický, kvetnatý, elegantný... štýl). Pomenovanie sa postupne rozšírilo aj do iných oblastí života, ako je napr. výroba nábytku, šport, obliekanie a podobne. Všetky tieto štýly sa identifikujú so svojim pôvodom. To on ich istým spôsobom vdychuje do materiálu. Ale v jazyku je to ináč. Jazyk sa utvára v priebehu stáročí, nemá individuálneho tvorca. Jazykový štýl rozumieme ako integrálnu súčasť jazyka. Štýl v jazyku je teda súčasťou jazykového systému v takom zmysle, že mu zodpovedá štylistická rovina (významovo-výrazová), ktorá má paradigmatické

³⁹ Porovnaj ČERNÝ, J., 1998, s. 191.

⁴⁰ Porovnaj Encyklopedie antiky, s. 511. Voskové tabuľky boli z dreva alebo zo slovniny. Písalo sa na ne ešte aj v stredoveku, ba udržali sa až do pol. 19. stor. Rydlo bývalo kostené alebo kovové a malo jeden koniec ostrý na písanie, druhý tupý na stieranie textu. Archeologické nálezy: 150 ks v Pompejach a 25 tabuliek z 2. stor. v Rosia Montană v Sedmohradsku. Porovnaj ibidem s. 601.

vlastnosti tak ako všetky ostatné významovo-výrazové roviny. Štýl teda ontologicky nemá nič spoločné s používateľom jazyka, ale je už daný v jazyku, je akoby hotovou maticou, konvencionalizovanou maticou tohto „nástroja“. Na tomto mieste treba naliehavo vysloviť potrebu rozlišovať medzi lingvistickým termínom **štýl** a ostatnými významami slova štýl (spôsob správania, ráz veci, spôsob vykonávania športovej či umeleckej činnosti), vrátane literárnovedného poňatia štýlu. Keďže toto naše presvedčenie je v rozpore s väčšinou dostupných definícií štýlu v česko-slovenskom jazykovednom kontexte, v ďalšom kroku pri vymedzovaní jazykového štýlu si prejdime jeho definície z daktorých vybraných príručiek štylistiky v chronologickom poradí:

1985: „*Jazykový štýl definujeme ako spôsob prejavu, ktorý vzniká **cieľavedomým výberom**, zákonitým usporiadaním a využitím jazykových i mimojazykových prostriedkov so zreteľom na tematiku, situáciu, funkciu, autorov zámer a na obsahové zložky prejavu.*“⁴¹

1995: „*Styl pak můžeme definovat jako výsledek **výběru** jazykových prostředků z množin prostředků konkurenčních... Vedle pojetí stylu jako výsledku procesu výběrového a spojovacího proniká v stylistických pracích i pojetí stylu jako samotného slovotvorného procesu pri utváření komunikátu.*“⁴²

1997: „*Jazykový styl... je způsob **cílevědomého výběru** a uspořádání (organizování) jazykových prostředků, který se uplatňuje při genezi textu; v hotovém komunikátu se pak projevuje jako princip organizace jazykových jednotek, který z částí a jednotlivostí tvoří jednotu vyhovující komunikačnímu záměru autora.*“⁴³

2004: „*Modelovou štruktúrou povrchovej, jazykovo-kompozičnej organizácie textu je funkčný jazykový štýl. V tomto poňatí je štýl ako modelová štruktúra (štýľový model) zovšeobecnený, nadindividuálny, invariálny **princíp výberu** a organizácie štýlém.*“⁴⁴

„*Z funkčného hľadiska je štýl **výber a usporiadanie** (kombinácia) prvkov tak, aby vznikol zmysluplný celok. Pri vytváraní istého diela človek*

⁴¹ MISTRÍK, J., 1985, s. 30.

⁴² JELÍNEK, M., s. 699.

⁴³ ČECHOVÁ, M. a kol., s. 9. S prvou uvedenou definíciou od J. Mistríka je úplne totožná aj definícia z tohto roku, porovnaj MISTRÍK, J., 1997, s. 30.

⁴⁴ FINDRA, J., s. 15.

vedome a zámerne **vyberá** z prokov, ktoré má k dispozícii, a cieľavedome ich usporadúva do uzavretého celku. **Výber a usporiadanie** prokov je podmienené jednak objektívne, vonkajšími podmienkami, a jednak subjektívne, individuálnymi danosťami jednotlivca.“⁴⁵

Výrazy v citátoch, ktoré som zvýraznil, jednoznačne ukazujú, že všetky uvedené definície charakterizujú štýl na selektívnom princípe, t. j. ako by to bol výber, ktorý koná hovoriaci, keď „štylizuje“, čo, samozrejme, odkazuje problematiku štýlu do oblasti parole. Popri generáciami opakovaných selektívnych definíciách štýlu sme tu však už v 70. rokoch (!) mali aj inú, tzv. výrazovú koncepciu.⁴⁶ Vytvoril ju František Miko. Tento autor dokonca už ako mladý asistent na Vyššej pedagogickej škole v Prešove uvažoval, že „máme v podstate dva základné štylistické javy: **sústavu štylistických prostriedkov a vrstiev v jazykovom systéme a sústavu štýlov a slohových typov v jazykovej praxi**“. Ďalej pripísal prvý jav jazykovednej, druhý literárnovednej štylistike.⁴⁷ Takmer o pätnásť rokov neskôr uvažoval o štýle ako o „konfigurácii výrazových vlastností“ a o rozličných stupňoch abstrakcie pri štylistickej analýze, t. j. v rozmedzí langue a parole.⁴⁸ O rok neskôr publikoval prácu, v ktorej predstavil výrazovú sústavu ako systém opozícií výrazových vlastností.⁴⁹ R. 1983 vyšla slovníkovo spracovaná interpretačná terminológia Nitrianskej školy, v ktorej Mikova definícia štýlu na základe výrazovej sústavy dostáva sprecizovanú definitívnu podobu. V slovníkovom hesle ŠTÝL/SLOH, ktoré spracoval Jozef Mlacek, sa Mikovo poňatie štýlu vymedzuje na pozadí individualistických selektívnych koncepcií takto: „*Výrazová koncepcia štýlu (F. Miko) vychádza z pozorovania, že štýl nie je elementárnou štylistickou jednotkou, tou je výrazová vlastnosť (druh výrazu). Štýl sa v tejto koncepcii chápe ako jedinečná a štandardizovaná dynamická konfigurácia výrazových vlastností.*“⁵⁰ V tej istej príručke stojí aj definícia štylémy: „*Štyléma je jazykový alebo tematický prvok, ktorý je indikátorom výrazovej vlastnosti.*“⁵¹ Je-

⁴⁵ Ibidem, s. 160.

⁴⁶ Porovnaj aj MLACEK, J., s. 48.

⁴⁷ 1955, s. 25.

⁴⁸ 1969, s. 12 – 13.

⁴⁹ 1970, najmä 4. kapitola.

⁵⁰ In: POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 73.

⁵¹ Ibidem, s. 75.

dinečnosť štýlu spočíva v tom, že ktorýkoľvek zo základných štýlov sa odlišuje od všetkých ostatných štýlov radikálne vyhranenou charakteristikou (*differentia specifica*). **Štandardizovanosť** štýlu sa dosahuje jeho ustálenosťou do jednotného vzoru, ktorým je **štýlová norma**. **Dynamickosť** štýlu spočíva v miere uzavretosti a zároveň v miere otvorenosti jazykového systému so zreteľom na vývinové procesy a tendencie, ktoré prebiehajú v napätí medzi jazykom a rečou.

V Mikovej štylistickej koncepcii na seba osobitne upozorňuje definícia štýlémy. Pre Miku štýlémami nie sú len jazykové, ale aj tematické prvky. Zjednocujúcou bázou „jazykovosti“ (forma) a „tematickosti“ (obsah) štýlémy je výrazová vlastnosť, a to zážitkovosť, pojmovosť, operatívnosť, ikonickosť. Táto báza zabezpečuje, že štýlotvorné prvky, t. j. štýlémy nikdy nie sú neutrálne. Individuálne hodnotiace príznaky, emocionálne alebo štylistické charakteristiky vospolok signalizujú štýlovú príslušnosť. Zjednodušene povedané, štýlémou je to, čo „vyčnieva“, čo odlišuje – a len tak môže špecifikovať.

Tematické prostriedky môžu byť výstavbovým materiálom spolu s jazykovými, formovými prvkami aj preto, lebo všetko, čo jazykový štýl v sebe odráža ako antropologický fenomén, viaže sa s vecnou stránkou, zodpovedajúcou jazykovému znaku, a zároveň nesie v sebe istú spoločenskú skúsenosť kontextu a situáčnosti. Téma a jazyk sa na štýlémach prejavujú ako nositele (1) **jazykové**, (2) **mimojazykové** (vecná stránka) a (3) **nejazykové** (koncept, semiotický mýtus, obraz, signál a symptóm, prípadne diskurz). V prípade obrazu, signálu alebo symptómu ide zvyčajne o archetypový typ štýlémy, ktorá je v spoločenskom vedomí hlbkovo zviazaná so semiózou iných ako jazykových kódov (napr. jazyk výtvarného umenia atď.). Prostredie alebo spoločenská prestíž sa môže v tematických prvkoch štýlém odrážať ako diskurz.

Podľa Miku teda k štýlémam patria aj tematické prvky. Vzniká otázka, kam s nimi v jazykovom systéme. Pri hľadaní odpovede uveďme najskôr príklad zo živej jazykovej reality – výrazy *celebrovať*, *celebrant*, *kalich*, *paténa*, *misál*, *okiadzať*, *kropiť* atď. sú v istej štýlovej zovretosti také charakteristické, že ako čiastkový systém signalizujú príslušnosť textu, v ktorom sa vyskytujú, k náboženskému štýlu, pričom ich typologickosť je daná na čisto vecnej rovine (pri

zachovaní jednoty textu a štýlu na elementárnej úrovni bez ďalších vecných a štylizačných posunov). Vidíme teda, že už na najnižšej (lexikálnej) úrovni možno tematické zložky identifikovať ako paradigmatické. Je to tak vďaka sémantickým integračným komponentom, ktoré určujú **sémantické pole**. Ako štylistický identifikátor na vecnej (tematickej) úrovni môže podobne fungovať **konotačná sieť** alebo **sémantický okruh**.

Obidve definície ukazujú na to, že štýl a jeho konštituenty vo výrazových vlastnostiach a v štýlémach sú už hotové súčasti hotového jazyka. Pre jazykový štýl potom platí, že ani tzv. „štylistická subjektívnosť“, čo ako sa identifikuje s internalizovaným slovníkom či svojrázom jeho kombinácií, nedosvedčuje selektívne a aktuálne utváranie štýlu. Ide tu o individuálny jazyk, resp. súbor výrazových prostriedkov, ktoré podliehajú preferenciám jednotlivca. Pre takýto prípad si však vystačíme s termínom **idiolekt** (a jeho pendantom **sociolekt** pri opačnom štruktúrovaní).

K charakteristike jazykového prostriedku ako štýlémy treba dodať, že k jeho ontologickej podstate „byť nositeľom výrazovej vlastnosti“ patrí zároveň „byť štylisticky príznakový“. Inými slovami, každá štýléma je štylisticky príznaková, čím sa odlišuje od neutrálnych (nociónálnych) jazykových prostriedkov. Prirodzene, nejde tu len o emocionálne hodnotenie, ale o akúkoľvek kvalifikovanosť (napr. termín/netermín a pod.). Nejestvujú teda „neutrálne“ štýlémy.⁵² Ale štýlémy sa viažu, prirodzene, so štylisticky neutrálnym jazykovým prostredím. Všetky významovo-výrazové roviny jazyka poskytujú štýlu štýlémy, teda príznakové prvky. Nie vždy sú však štýlémy zjavné a identifikovateľné. Napr. spojky sa zvyčajne štylisticky neexponujú, zabezpečujú syntaktickú zviazanosť,⁵³ ale za istých okolností, napr. pri zmnožení, môžu vystupovať ako štýlémy (porovnaj **polysyndeton**). Niektoré jazykové prostriedky sú **inherentne štýlémami**, niektoré len **adherentne**, čo súvisí s tým, v akom štýlovom prostredí sa vyskytujú, prípadne, ak sú polyfunkčné, akú funkciu plnia v konkrétnom štýlovom prostredí.

Všeobecne prevládajúce selektívne ponímanie štýlu a štylistiky

⁵² S termínom bezpríznaková štýléma narába FINDRA, J., 2004, s. 71.

⁵³ Ibidem.

sa presadilo aj v školskej praxi.⁵⁴ Preto je tu namieste postup ďalšieho dokazovania. Kým nepochopená, vo veľkej miere aj zaznávaná náuka F. Míka o štýle, hoci tento autor sa v súčasnosti pokladá viac za literárneho vedca ako jazykovedca (akoby nemohol byť dvojdomým vedcom!), vychádza z poznania jazyka a z jazykovednej reflexie, ďalšie úvahy vychádzajú z filozofického poznania.

1.4 Filozofické princípy vymedzenia štýlu

Uvádzame tu filozofické princípy v diele Manfreda Franka *Štýl vo filozofii*, pomocou ktorých možno vymedziť jazykový štýl:

a. Princíp **zopakovateľnosti**

Jazykový štýl je to, čo sa dá zopakovať. Opakovanie vylučuje selekciu. „Nevyhnutným predpokladom pre ovládnutie empirického predmetu „jazyk“ je... možnosť všetko rovnomerne zopakovať. Každý lingválny, ba každý pravidlami spravovaný prvok sa musí dať rovnomerne zopakovať. Inak by pravidlá systému, na ktorom sa zakladajú, nemali nijakú špecifikáciu, t. j. nedali by sa použiť na nové prípady nimi špecifikovaných javov.“⁵⁵

b. Princíp **rekurzivity**

Aj pri vysokej miere individuálnosti pri „narábaní“ s jazykovým štýlom možno za zopakovanie pokladať možnosť **interpretovať** ho, a tak vykonať **rekurz**, **návrat** k elementárnej matricovej paradigmatickej štruktúre. Pravdaže, tu vznikajú otázky, či a ako je jazykový komunikát interpretovateľný, čo presahuje štýl, kde je hranica medzi jazykovými a estetickými normami atď. „Rekuzivita, ako zdôrazňovala lingvistika (ale aj univerzálna gramatika Noama Chomského) je jedným z hlavných príznakov každého (aj ne-jazykového) systému znakov.“⁵⁶

⁵⁴ Výrazový model štylistiky akceptuje J. MLACEK vo svojej novej práci z roku 2007.

⁵⁵ S. 12.

⁵⁶ Ibidem.

c. Princíp **pragmatických premenných**

„Pre pragmatika „rozumieť zámeru intencií“⁵⁷ nikdy neznamená „rozumieť individuú“, ale znamená ovládnuť určitú konvenciu, podľa ktorej kóduje svoje zámery. Konvencie sa podstatne spravujú podľa pravidiel a sú teda... v rovnakom zmysle zopakovateľné. (Nemôže byť ani reči o vlkoch nerozhodnosti: pragmatický pastier ich má všetky pod kontrolou...) Ak teda pozeráme na štýl pragmaticky, bol by iba jedným z prípadov použitia univerzálne (alebo aspoň regionálne) platného pravidla alebo... „funkciou pragmatických premenných“.⁵⁸

d. Princíp **subsumpcie**

Vychádza z povahy jazykového kódu. Jeho podstata je v tom, že ako partikularita (čiastkový systém) je zahrnutý do celkového systému na základe pravidiel. Subsumpcia teda je zahrnutosť kódu do pravidiel. Z tejto jeho povahy vyplýva, že sa môže opakovať, ale nemôže sa modifikovať.⁵⁹ „Nezmyselné by bolo očakávanie, že (jazykové udalosti) by mohli spätne pôsobiť na pojem systému, na ktorom sa zakladajú: jazykový typ ako taký je úplne podriadený pojmu pravidla, ktorý ho definuje a ktorý by ho mohol donekonečna reprodukovat', ale nikdy nie modifikovať... korektne použitý jazykový znak (alebo korektne zvýraznená intencia) neobsahuje nič, čo by už nebolo kodifikované v pravidlách (alebo v taxonómii foriem intencionality).“⁶⁰ Štylistické kódy sú súčasťou jazykového systému. Ich subsumpcia sa dá ľahšie pozorovať na slovníku (tzv. „malé jednotky“), vnútri hraníc vety a nad vetou (až po text) sa nám ich subsumpcia opticky rozptyľuje, keďže ťažšie určujeme ich jedinečnosť, jedinosť a nedeliteľnosť.

Uvedené princípy potvrdzujú mikovskú **štandardizovanosť** konfigurácií výrazových vlastností, a tak aj štýlu. Napokon, táto

⁵⁷ Pozor, nejde tu o termín známy z gramatiky. Intenciou sa tu rozumie „úmysel, zámer“.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Nech nás tu nemýli možnosť slovotvornej motivácie. Motivant i motivát sú v jazykovom systéme rovnocenné, samostatné prvky, resp. ihneď po vzniku sa doň rovnocenne umiestňujú. S princípom subsumpcie nemajú nič spoločné ani modifikačné deriváty, ktoré predstavujú len vonkajškovú (formovú) modifikáciu, nemodifikuje sa pojem, lebo ihneď pri ich vzniku je zrejmy ich vlastný pojem.

⁶⁰ Ibidem., s. 13.

štandardizovanosť štýlu vychádza z **konvencionalizácie** jazyka ako systému.

Zostáva nám ešte odpovedať na otázku, ako je to s jazykovou (a štýlovou) fixáciou **intuitívneho** poznania. S intuíciou máme do činenia najmä pri dvoch štýloch – pri umeleckom a náučnom. Je to pozoruhodná dvojica, ktorej spoločným menovateľom je intuitívne poznanie. Intuícia je hrot prerážajúci cestu k novému, základný impulz, slúžiaci evolučnému pohybu. Evolúcia sa teda utvára v spojitých nádobách vedeckého a umeleckého poznania. Intuícia je druh poznania, ktoré stojí na hranici kognitívnej paradigmy a pred „ovzorcovaním“. Nemusí mať priamy odraz v pomenúvacích entitách. Môže ju sprostredkúvať opis, mýtus, koncept atď. Rozlišujeme teda medzi samou intuíciou a možnosťou zachytiť či indikovať ju (myslenie a jazyk). Hypotéza už nie je intuíciou, hoci mohla vzniknúť na jej základe. Len čo sa intuitívne dá komunikačne sformovať (s možnosťou percepcie a interpretácie), nastáva konvencionalizácia. Ako vidieť, jazykovoštylistická práca je oveľa primitívnejšia práca, ako by sa mohlo na prvý povrchný pohľad zdať z pohľadu skôr vehementne podávaných selektívnych štylistík. Počnúc od výroby pazúrka sa vyvíjal aj jazyk – a hoci sprostredkúva fascinujúce technické informácie a vovádza ľudstvo hlbšie do vesmíru – zostáva stále nástrojom, a to vo všetkých významovo-výrazových rovinách, štylistickú nevynímajúc.

Tu sa však dotknem ešte jednej veci, ktorá trápi celé generácie štylistov. Je to rozlišovanie medzi jazykovým a literárnym štýlom. Sú na to rozmanité názory, väčšinou vychodiace z kompetencie vied (jazykoveda verzus literárna veda) a záverečné hodnotenia bývajú často utilitárne a veru i rozpačité. Je až neuveriteľné, že zatiaľ sa v podaní týchto dvoch vied rozhodujúcim spôsobom nevyznačila hranica medzi jazykovým (a teda aj jazykovedne poňatým) a literárnym (a teda aj literárnovedne poňatým) štýlom, skôr sa zotrávalo v poňatí ambivalentných podmnožín, pravda, z aspektu už spomínanej utilitárnosti. Výnimkou je neprijatý geniálny mysliteľ F. Miko, ktorý však už v sedemdesiatych rokoch túto hranicu vytýčil jasným spôsobom, keď poukázal na **prediktabilitu** štýlu. Hranica prediktability je aplikovateľná taktó: Kým pre jazykový štýl je prediktabilita normatívom, cieľom, metou, pre štýl literárny je ona posledným, síce najvyšším, ale hraničným stupňom nízkej, nedostačujúcej

úrovne, ktorú nevyhnutne treba prekročiť, z ktorej treba vystúpiť, ako motýľ vystupuje z húsenice, lebo fakt očakávania, prediktability ešte nemôže byť prevrpením, ktoré je sprevádzané estetickým zážitkom. Jazykový štýl poskytuje štruktúru, t. j. presne vymedzené vzťahy prvkov štruktúry. Umelecké dielo (literárny štýl) musí túto štruktúru opustiť, resp. otvoriť danú štruktúru a vniesť do nej neštruktúrne prvky. Na záver Mikov citát: „Je zaiste pravda, že ne-normované, neopakovateľné, jedinečné je ohniskom estetickej hodnoty...“⁶¹

1.5 Štýl a komunikácia

Cieľom jazykovej komunikácie v bežnom zmysle je **porozumenie** komunikantov, preto je založená na optimálnom kódovaní a dekódovaní, na jazykovej správnosti, ústrojnosti komunikátu z hľadiska normy. Pri literárnej komunikácii je jazyková komunikácia len nosič niečoho vyššieho, niečoho, čo sa pridáva, nadstavuje – estetickej informácie. Tá sa kóduje šifrovaním. Šifrovanie je zložitejší proces ako číre kódovanie, preto aj dešifrovanie je zložitý proces, vzťahujúci sa najmä na komunikáty umeleckého štýlu. Jeho mechanizmy súhrnne nazývame **interpretáciou**. Všeobecný model komunikácie pozostáva z dvoch osí, pričom komunikát je ich priesečníkom. Tieto osi zároveň vyjadrujú dva aspekty komunikácie: (horizontálna) os operatívnosti s aspektom operatívnych reálií: **autor – text – príjemca**, (vertikálna) os ikonickosti s aspektom odrazových protikladov (opozícií) **tradícia – text – realita**. Komunikácia medzi **expedientom** a **percipientom** prebieha v komunikačnom kanáli. Účastníci, obidvaja **komunikanti**, sú tu uzavretou jednotkou, ktorú uzatvára spoločný **kód**. Správa sa **zakóduje**, prenesie signálmi a **dekóduje**. Kapacita ako schopnosť preniesť určitý počet správ v určitom čase je podmienená jazykovou kompetenciou, pri bežnom dorozumievaní založenou na **denotácii**, pri posunutej (umeleckej) komunikácii na **konotácii**. Uskutočnenie **informácie** je optimálny stav. Komunikáciu oslabuje **informačný šum**, znemožňuje ju **informačná bariéra**.

⁶¹ 1969, s. 222.

Z tohto hľadiska je zaujímavým javom **redundancia**. Môže byť zámeraná, užitočná (napr. cielené opakovanie istých prvkov, porovnaj *horí ohník horí*) a nezámerná, neužitočná, t. j. nadbytočné nefunkčné opakovanie, porovnaj hlásenie dispečera hasičom: „*Na Štefánikovej ulici horí.*“ Nerentabilná by bola forma „*Na Štefánikovej ulici horí, horí...*“ Miera neusporiadanej, vychodiacej zo všetkých „ohnísk“ (autor, text, príjemca, tradícia, realita) sa nazýva **entropia**. Pri optimalizovaní komunikácie je vždy cieľ znižovať až odstraňovať ju. Pri modelovom znázornení sa ukazuje, že priesečníkom všetkých komunikačných vzťahov je **komunikát** (text), zároveň ale musíme mať na pamäti, že všetky ohniská komunikácie navzájom spolu úzko súvisia. V komunikátoch, v ktorých dominuje výrazová vlastnosť **operatívosti s pojmovosťou**, je jazykový kód zovretý, neuvolnený, normovaný, vecne presný, pregnantne sformulovaný. Komunikáty založené na **ikonickosti** a **zážitkovosti** sú z normatívnej stránky uvoľnené, zámerne deformované, miera entropie je tu vysoká. Pre túto ich zložitosť vznikla osobitná **teória interpretácie**, ktorá má napomôcť proces dekódovania a dešifrovania pomocou osobitných štylisticky relevantných techník a technológií.

1.6 Štýl a interpretácia

Interpretácia je proces i produkt. Proces je plný neistoty, ale aj odhodlania nájsť bytie šifrovaného textu. Je akoby detektívnou hrou so stopami, indíciami, s presupozíciami a s autorským predporozumením (autor tu je interpret, ktorý môže v texte odkryť aj obsahy, o ktorých autor textu ani nevedel, vkomponoval ich doň iba podvedome). Produkt interpretácie je už hotový tvar, zrkadlo textu, jeho metatext, ktorý prináša katarziu pravdivého a pocit šťastia z odkrytia, z nájdenia.

Pri písaní týchto riadkov mám úmysel hovoriť o **akademickej interpretácii**, ktorá je „základom“. Zaiste vo veľkej miere je interpretáciou „technickou“ (technika interpretácie), keďže ide o školskú prax. Interpretácia univerzitných študentov má tu byť učením, ktoré si treba osvojiť. Žiaľ, z nižších stupňov škôl si naši poslucháči na univerzitu neprinášajú dobré interpretačné znalosti. Učitelia ich často viedli pohodlnou cestou diktatúry, ktorá nemá veľa spoločné-

ho s interpretáciou: autor sa narodil vtedy a vtedy, žil tam a tam, písal to a to, bolo to o tom a hentom. A nasleduje memorovanie „výcucov“ z učebníc, ktoré bývajú koncipované skôr historiograficky, preto obsahujú len kusé záznamy z kritik a komentárov k textu. Žiadna ontologická účasť, iba encyklopedické poznatky, ktoré sa treba naučiť a treba ich aplikovať v školských písomkách. Tak to potom vyzerá: slovenčina patrí do skupiny najneoblúbenejších školských predmetov. Všetko toto, hodné kritiky, treba zabudnúť, oslobodiť sa a pripraviť sa na osobné pátranie po neznámom, nie memorovať známe fakty. Na štylistických seminároch sme neraz so študentmi zažili interpretačné vnuknutie a osvietenie, radosť a slasť z textu. To, čo sa na prvý pohľad javí ako neprekonateľné trápenie, býva na konci semestra veľkým zadosťučinením pre tých, ktorí sa odhodlali interpretovať a komunikovať literárne. Kedysi v osemdesiatych rokoch dal veľký spoluzakladateľ a manažér tzv. nitrianskej interpretačnej školy prof. A. Popovič (spolu s prof. F. Mikom) tlačiť tričká s nápisom „komunikujem literárne“. Verím, že aspoň dajaké sa zachovalo pre literárne múzeum tejto éry. My ako študenti sme si vtedy všetci chceli obliecť tieto tričká. Myslím to predovšetkým symbolicky: Mali sme úžasnú energiu, úžasné odhodlanie byť filológmi interpretmi, získať interpretačné techniky a ísť vlastnou cestou. Spomedzi pomôcok prvou významnou publikáciou bola príručka O interpretácii umeleckého textu ešte z roku 1968.⁶² Potom nasledoval vznik celého radu interpretačných zborníkov, ktoré vždy so špecifickým zameraním vychádzajú do dnešných čias. Prednedačnom vyšla aj na Trnavskej univerzite interpretačná publikácia Reného Bílika, ktorú ešte budeme spomínať. Všetky tieto práce sú ladené literárnovedne. Ale nemajme s tým problém pri „jazykovej“ interpretácii za predpokladu, že je reč o literárnych textoch, ktoré sú pendantmi jazykovoštylistickej semiózy, prebiehajúcej na podloží umeleckého štýlu. Pravdaže, zahrnujem sem aj iné intencionálne šifrované texty, v pôvodnom zameraní „neliterárne“, napr. texty náboženského rázu, predovšetkým biblické. V tomto zábere sa dostávame k stručným „dejinám“ interpretácie na jednej strane, ale aj k otázke **interpretačných va-**

⁶² Red. J. Kopál a P. Plutko.

riantov podľa východiskových princípov, na ktorých sa interpretácia zakladá.

1.6.1 Hermeneutika a exegéza

Z dejinného hľadiska sa interpretácia spája s najstaršími kultúrami. Pôsobili v nich **vykladači** ako interpreti snov, videní a podobstiev. V biblickej tradícii sa k tejto ich činnosti pridal výklad „ako tlmočenie v zrozumiteľnej reči“. Vykladač bol aj anjelský prostredník, v novozákonnej tradícii bol známy vykladač **glosolálie** (t. j. reči v „jazykoch“).⁶³ Základy novodobej interpretácie nachádzame v **hermeneutike**.⁶⁴ Hermeneutika vznikla v období helenizmu, pričom jej cieľom bolo skúmanie a vydávanie klasických textov (napr. Homérových). Neskôr vznikla biblická hermeneutika. Hermeneutika sa zaoberala analýzou objektívnych ľudských výtvorov, ktoré vznikli z rozumovej činnosti človeka a sú teda rozumovo poznateľné najmä prostredníctvom jazyka. Preto hermeneutika sa opierala o jazyk a jeho premeny, ako aj o zámery a úmysly (intencionalitu) autorov.

Celkom osobitný typ interpretácie predstavuje **exegéza**, ktorá sa vzťahuje predovšetkým na biblické texty a vznikla v lone kresťanstva. Exegéza síce využíva výtvarnosť hermeneutiky, ale jej cieľom je „poznať a podať svedectvo biblického textu v takom zmysle, v akom ho svätopisec mal v úmysle napísať“.⁶⁵ Vykladač sa nazýva exegéta. Jeho úloha nespočíva v bežnom výklade, založenom na jazyku, ale zmysel textu sa podriaďuje náboženskému obsahu a posolstvu. J. Heriban⁶⁶ to vysvetľuje takto: „Keďže biblické spisy sú inšpirované, exegéta musí mať stále na zreteli učenie cirkvi a cirkevných otcov, analógiu viery a iné faktory.“

⁶³ Nejde o skutočnú reč, ale o takmer detinský bľabot, do ktorého sa dostávali daktori veriaci včasnej cirkvi v extáze. Ostatní členovia komunity mali načerpať povzbudenie z tejto charizmy tak, že tlmočník im sprostredkoval obsahy, ktoré zažívali glosolalici „vo vytržení ducha“. Ak v cirkevnom spoločenstve nebol takýto tlmočník, glosolalici mali mlčať. Porovnaj NOVOTNÝ, 1956, s. 1236.

⁶⁴ Z gréckeho *hermēneutēs* „vykladač, tlmočník“, a to od *hermēneūō* „vykladám, tlmočím“.

⁶⁵ HERIBAN, J., 1992, s. 373.

⁶⁶ Ibidem, s. 374.

Pri výklade biblických textov nie je možné obísť hotové **komentáre**, vypracované na základe vedeckého a systematického výkladu Biblie. Komentáre spočívajú vo filologickom, gramatickom a pojmovom rozbere jednotlivých slov, výrazov a **perikop**. Termínom perikopa sa označuje taká ucelená časť biblického textu, ktorá predstavuje samostatný myšlienkový, obsahový a formálny celok, a tak potom aj stať určená na bohoslužobné čítanie. Biblický text sa spravidla rozdeľuje na jednotlivé knihy (katolícka cirkev uznáva 72 biblických kníh), pričom v texte sa orientujeme pomocou **súradníc**. Súradnica vyjadruje medzinárodné **označenie biblickej knihy** v podobe značkového slova, **hlavu a verše** (obidvoje arabskými číslicami). Medzi pomôckami, umožňujúcimi porozumenie biblického textu, majú nezastupiteľné miesto rôzne druhy **biblických slovníkov** a **konkordancií**. Konkordancia⁶⁷ je abecedne usporiadaný zoznam (kľúčových) slov a výrazov, ku ktorým sa uvádzajú zhodné súradnice s uvedením mikrokontextu z celej plochy Biblie. Pomocou týchto výrazov sa dokladá jednotný duch Biblie ako celku a zároveň pomáhajú pri výklade Biblie Bibliou.

Rozlišuje sa typologická a alegorická metóda exegézy.⁶⁸ **Typologická** metóda má korene v starších dejinách náboženstva, začala sa však uplatňovať už aj v Starom zákone ako **typologický prístup**, pri ktorom sa aplikoval prístup podľa schémy **zasľúbenia** a **naplnenia**. Starozákonná typológia sa zakladala na **modeloch, typoch dokonalých postáv a rozhodujúcich udalostí eschatologickej skutočnosti**. S typom sa viazal **antityp**. Napr. kráľ Dávid bol mesiášsky typ, alebo v novozákonnom kontexte Adam je typom Krista (nový Adam). Medzi typom a antitypom je vzťah obdoby s istými rozdielmi (v dokonalosti a pod.), niekedy tu však funguje aj záporná obdoba na princípe protikladu. V kresťanstve rozpracoval typologickú metódu Justín Mučeník (v polemike so židovstvom – Dialóg so židom Tryfonom) a tzv. antiochijská exegetická škola na čele s Teodorom z Mopsuestie v 5. storočí. Typologickú metódu rozvinul do typologického výkladu Origenes. Jeho typologický výklad sa neskôr ujal v kresťanskom výtvarnom umení, ktoré znázorňovalo biblické príbehy pre negramotných (popri

⁶⁷ Z lat. *concordo* „súhlasiť, zhodovať sa“.

⁶⁸ Podrobnejšie o tom pozri POKORNÝ, P., 1979, s. 23.

novozákonnej udalosti sa do toho istého obrazu pridávali výjavy starozákonných typov).

Pri **alegorickej metóde** sa všetky základné prvky určitého príbehu alebo obrazu prevádzajú do metafory, pričom vykladaná udalosť sa odpúta od konkrétneho dejinného vzťahu, zruší sa zobrazujúci zmysel jednotlivých slov a nahradí sa novým – hlbším alebo aktuálnejším zmyslom. Príbeh tak hovorí už o niečom inom, čiže alegorizuje. Napr. v podobenstve o rozsievачovi v Markovom evanjeliu sa pripája k bežnému obrazu alegorický výklad. Alegorický výklad nadviazal na grécke filozofické výklady mytológie. Rozpracoval ho Filón z Alexandrie (výklad Starého zákona), neskôr najmä Klement Alexandrijský a Origenes. Od štvrtého storočia sa začala pri exegetických výkladoch aplikovať **kombinácia** niekoľkých vykladačských prístupov; bola to **komplexná metóda**, ktorou sa popri **doslovnom výklade** skúmal **alegorický**, **mravný**, **anagogický** (t. j. mysticko-eschatologický) a **profétický** (prorocký) **zmysel**. Kresťanská exegéza sa najmä po Lutherovi začala rozvíjať viacerými smermi, pričom z jednej strany ju ovplyvňovala úroveň filozofického a teologického myslenia, z druhej strany autoritatívne korekcie cirkevných predstavených. Liberálnejšie prístupy tak vznikli v prostredí reformačných cirkví. Kým protestantský blok tenduje vo výkladoch Biblie k literárnemu zmyslu textu, v katolíckom prostredí je exegéza zviazaná s doktrínou. Pre katolicizmus je rovnocenným prameňom poznanie Svätého písma, ako aj posvätná tradícia.

1.6.2 Akademická interpretácia

Pre novodobú **interpretáciu** je charakteristické, že jej **východiskom** je text a cieľom je **pochopenie** textu. Napriek tomu sa s odkrývaním nadčasovej platnosti textu ako diela spája aj ideologický aspekt. Ak v nej má byť prítomný, mal by byť aj **pomenovaný**, ináč hrozí nebezpečenstvo **dezinterpretácie**. Ale sú tu aj iné nebezpečenstvá. Jedno z nich je už v zvukovo-intonačnom esprite jazyka. Je to elementárna interpretačná položka, a to aj vtedy, ak sa napísaný interpretovaný text číta potichu, keďže aj pri tichom čítaní pôsobí na základe vynáracej schopnosti zvukovosť textu. Duch jazyka sa často pokladá za akýsi interpretačný rámec. Pravda, často neprávom – na

základe všeobecného mýtu. Napr. mýtus o nemčine hovorí, že je to reč suchá, chladná, prísne logická a že takí sú aj jej nositelia. Tento mýtus sa zaiste posilnil za čias všeobecnej povojnovej diskriminácie Nemcov. Spájanie všetkých Nemcov nových generácií s hitlerovským fašizmom vyvolávalo potrebu trestať ich. Tento trest poznali napr. v Československu aj deti, hrajúce sa na vojakov, keď sa žrebom rozhodovalo, ktorí budú „naši“ a ktorí „Nemci“. Ale aj materiál mentality sa časom unaví... Celkom iný esprit sa pripisuje francúzštine – reči maznavo erotickej, nežnej, hladkavej. Na Francúzov sa hrávali skôr dospelí. Od nich máme slovné spojenia *francúzske víno*, *francúzsky bozk*, *francúzske milovanie*. Ťažko povedať, čo tu hľadá *francúzák* (*francúzsky kľúč*). Ale či to isté nemožno povedať o nemčine? Pozerajte sa niekedy na pravé nemecké ústa, ako sa špúlia, ako by chceli všetko vybozkávať a vylízať tortový krém z hrnca sveta, keď vyslovujú svoje ü v slovách *übel*, *üben*, *über*, *überall*, *Übung* atď. Aj nemčina je „sexy“. A mýtus o slovenčine – každý žiačik sa to naučil – je ľubozvučná. Len by sa to už malo prestať učiť. Keby totiž bola len ľubozvučná, bola by veľmi chudobná. Musí byť aj kakofonická! Každý jazyk musí obsahovať prvky „kako“, čo má v gréčtine náprotivok *kakos* – škaredý, ošklivý. Tento druh mýtu, resp. ilúzie by teda nemal predestinovať chod interpretácie.

Interpretácia sa vzťahuje na záležitosti parole, len na reči overujeme jazyk. Tak potom štýl overujeme v interpretácii ako **prístupový** rámec jej uskutočnenia, ktorý je v určení štýlovej príslušnosti textu. Už pri identifikácii textu v prístupových rámcach interpretácie môžu interpretáciu paralyzovať **interpretačné predsudky**, ktoré mávajú takisto formu ilúzie alebo mýtu. Predsudky majú typológiu kladného a záporného. Táto polarita sa prejavuje dokonca aj na niektorých druhoch žánrov (**kladný pól**: óda, idyla, hymnus, **záporný pól**: satira, pamflet, paródia). Interpretačný predsudok môže mať formu všeobecne rozšíreného názoru alebo odhlasovanej pravdy. Takýmto názorom je napríklad presvedčenie, že judaizmus je náboženstvom pomsty, ak nie priam nenávisti, kým kresťanstvo je náboženstvom lásky. „Presvedčivo“ vyznieva doplnenie citátmi „*Oko za oko*“ a „*Miluj Pána Boha svojho a blížneho ako seba samého*“. Na vyvrátenie tohto presvedčenia uvádzam toto: O prvom citáte z knihy Exodus (21, 24) treba konštatovať, že toto pravidlo naozaj odporuje humánnemu povedomiu. Napriek tomu malo vo svojej dobe mravnú hodnotu

humánosti! Bolo to totiž obdobie krvnej pomsty a súdництва, ktoré za ten istý zločin prísne trestalo príslušníkov nižších spoločenských tried podľa Chamurappiho zákonníka, ale na privilegovaných príslušníkov vyšších tried sa trest nevzťahoval. Na priblíženie stavu tu môže poslúžiť známa poslanecká imunita v Slovenskej republike. Pravidlo „oko za oko, zub za zub“ sa stalo hrádzou proti šíreniu násilia a zvole vládnucich vrstiev. Tvrdé pravidlo sa takto javí v novom svetle. Na druhej strane „novozákonný“ Ježišov príkaz lásky svedčí niečo o autorovi židovi, ktorý bol rabbi a ako taký poznal spisy Starého zákona a naň sa vždy aj odvolával: Máte Zákon a prorokov. Vedel však aj citovať konkrétne miesta z neho, ako to urobil aj v prípade tzv. hlavného príkazu, keď doň spojil dva starozákonné citáty: Dt 6, 5 a Lev 19, 18. Ak sa literárny príkaz kresťanskej lásky umiestni do reality jeho hrubého porušovania (križiacke výpravy, šírenie kresťanstva mečom, upaľovanie bosoriek a bosorákov, činnosť inkvizície, spory cirkevných hodnostárov, krvavá rekatolizácia atď.), predsudok padá. Padá, úprimne povedané, len pre tento prípad tejto našej úvahy. Bude predsa ďalej žiť v skrytej či zjavnej polemike kresťanstva s judaizmom, z ktorého pôvodne ako sekta vzniklo. V tom je sila mýtu. Môžeme ho konfrontovať dokonca s vedeckými poznatkami – a kritika prekvapivo posilní to, čo malo byť zmarené. Mýtus totiž sa už blíži k pomenovaniu, pomenúva určitý výsek skutočnosti, petrifikuje všeobecne platný príbeh ako paradigmu správania, konania, zmýšľania. Napr. biblická veda poskytuje dostačujúce vysvetlenia spomínanej „mytológie“ kresťanskej lásky. Lenže tých, čo rozumejú vedeckému mysleniu, je veľmi málo. A ešte menej je tých, ktorí sa dobrovoľne chcú vzdať pohodlnej cesty mytológie. Svetoznámy profesor biblickej teológie F. Vouga napr. vysvetľuje mýtus kresťanskej lásky už na rovine jeho pomenovania – nie je to „ježišovský“, ale „jánovský“ fenomén: „Jánovské prikázanie bratskej či vzájomnej lásky je ideologicky založené na sebavedomí eschatologických obcí „milovaného učeníka“.⁶⁹ Popudom na opakovanú tematizáciu tohto prikázania v rečiach na rozlúčku a v Prvom Jánovom liste je trvalé nebezpečenstvo, ktorým sa jánovské kresťanstvo cítilo ohrozené, totiž nebezpečenstvo, že sa rozplynie vo

⁶⁹ T. j. apoštola Jána.

„svete“ ...“.⁷⁰ Čo napokon povedať o tomto rozbíjačovi kresťanskej mytológie? Skutočnosť, že ešte smie publikovať, svedčí vari o tom, že predsa len existuje kresťanská láska...

Tretie upozornenie interpretom je skôr upozornením na ambíciu ako na nebezpečenstvo. **Školské interpretácie** často uprednostňujú prvoplánovosť textu na denotatívnom princípe. Myslím, že nebezpečenstvo v tejto polohe je jasné: **fundamentalizmus**. Stretáme sa s ním často napr. pri výklade biblických výrokov. Sú ľudia, ktorí sú presvedčení, že svet vznikol za šesť 24-hodinových dní, lebo je to napísané v Biblii. Interpretácia **konotačná**, ktorá nepopiera prvý plán, veď v denotácii sa začína konotačné bytie textu, **viacdimenzionálna interpretácia** môže zas priviesť k vulgárnemu schematizmu, rozškatuľkovaniu textu. Napriek tomu v školskej praxi to odporúčam v interpretácii ako procese. Tam treba zostúpiť do „patologického oddelenia“ textu, úplne ho rozpitvať, pri čom, samozrejme, nevyučuje sa pocit smrti textu – veď pitva sa robí s mŕtvolou. Tu však pri interpretácii hneď vzniká priestor na náznakovosť bez popretia explicitnosti, priestor na istú nedokončenosť, bez toho, aby sa nevytýčili hranice sémantiky textu. Výstižne to vyjadril F. Miko o interpretácii básne: „Nebolo by práve múdre robiť ‚výklad‘, robiť veci jasnejšími v ich prirodzenej nejasnosti, v ktorej sú intenzívnejšie a v ich prchavom videní aj ‚sľastnejšie‘. To by aj nás postihol spravodlivý šľah. Interpretácia básne by nemala do krajnosti vyjasňovať, čo nemôže a ani nechce byť celkom jasné. To je základná chyba recepčných a interpretačných škôl storočia a celej hermeneutiky... V básni je to tak, ako keď do prítmnia, pološera príjemnej pohody milého zamyslenia vrazí ostré svetlo reflektora, ktoré pritom deformuje tie prirodzené tvary pološera, ktoré ho robia príjemným a krásnym.“⁷¹

Interpretačný proces akademickej interpretácie prebieha v postupných krokoch, ktoré zhrnujem do nasledujúcich bodov.

1. **výber textu**; čo do žánru je na interpretáciu veľmi vhodný text básne. Je úsporný, zvyčajne má vysoko skondenzovanú štylistiku a vysokú mieru šifrovanosti. Pre menší rozsah je ľahšie dostupný členom interpretačnej skupiny, v ktorej každý má svoj vlastný vybraný text. Spomínaná vhodnosť žánru však zostáva iba dobrou ra-

⁷⁰ Porovnaj VOUGA, F., 1997, s. 199.

⁷¹ MIKO, F., 1994, s. 15.

dou, pri výbere majú byť na prvom mieste záujmy interpreta. V tejto fáze sa overuje čitateľská diskurzívnosť interpretov. To nás však nevedie k tomu, aby sme predestinovali určitých autorov ako „vhodných“, ako to robili určití slovenskí jazykovedci v období socializmu, keď za jazykový vzor z hľadiska jazykovej kultúry pokladali tzv. „dobrých autorov“. Dosiaľ nevedno, či výbercami aspirantov „dobrej literatúry“ boli oni sami, alebo politická strana, ktorá mala v danej spoločnosti vedúcu úlohu...

Výber z hľadiska (ne)kvality sa neposudzuje na úrovni hodnoty, ale funkcie a cieľa. Uvedme (vymyslený) príklad slovenskej autorky, píšecej a publikujúcej knihu za knihu, všetko na úrovni braku. Povedzme, že takáto autorka sa volá Vanilková. V jej knihách sa tematizuje všehochuť nekonečných zápletiiek ságy, vlozenej napr. do rámca – Vianoc. Kto by nemal rád slovenské Vianoce? Pred ich príchodom rozvoníava všade vanilka, ktorú vníma aj pes protagonisty. Aj on rozumie Vianociam – presne tak, ako rozumeli husi, čo sa s nimi deje, keď ich niesli do socialistického kontingentu na obrazoch Márie Medveckej. Boli to husi, ktoré sa v koši gazdinej vo vyšívanom kroji tajomne usmievali na prichádzajúci socializmus. Politická situácia sa zmenila, všetko nahráva Vianociam – aj ustavičné padanie snehu, cez ktoré sa zázrakom usmieva mesiac na vianočnú krajinu... Predávanosť takejto literatúry nič nesvedčí o jej poslanstve. Gýč sa predáva dobre, najmä v monolitných krajinách. Ak je interpret schopný na základe takéhoto textu zovšeobecniť spoločenskú situáciu, bude to dobrá voľba, lebo jej cieľ bude kritika.

2. **čítanie textu**; vybraný text sa raz prečíta bez ohľadu na ďalšiu prácu s ním. Po prvý raz sa má čítať „pre seba“, s jediným čitateľským zámerom: mať čitateľský zážitok. Ešte nie sú prítomné nijaké snahy o zachytenie stôp, ktoré by pomohli interpretácii. Všetko odignorujeme, čítame naozaj pre seba, so zaujatím, až naivne dôverivo, bez „techniky“, bez veľkých cieľov.

3. **meditácia**; pri tomto treťom kroku sme v tzv. inkubačnom štádiu, teda stále ešte v intelektuálnej nečinnosti. Pred vstupom do meditačnej fázy si môžeme text prečítať ešte aspoň raz, ale nie na zbieranie „inervovaných“ miest v texte, len na oživenie. Najlepšie pred spaním alebo pred dlhou cestou či dlhším pobytom na pláži a pod. V tejto fáze ešte nič nekonáme, necháme, aby sám text konal v nás. To je základný princíp meditácie. Meditáciu treba odlíšiť od

rozjímania (pri ňom sa niečo rozoberá, analyzuje, triedi sa istý materiál). Podstatou meditácie je pobývať v texte a to, že text pobýva v nás. Zásada: my nekonáme, koná text.

4. **analýza** – čítanie s ceruzkou v ruke; pri tomto čítaní uplatníme všetky poznatky o texte, o jeho kompozícii, vyhladáme trópy a figúry, určujeme kľúčové slová, základné kontrapunktivity – a všetko vyznačujeme priamo v texte. Text čítame lineárne, po horizonte, ale všimame si aj jeho vertikálnu výstavbu. Tu je našou úlohou zachytiť všetko „podozrivé“, všetko, čo nám padne do oka, čo zabliká svetlom v pocite nejasnosti. Urobíme tu aj analýzu slovného poľa kľúčových slov, pričom sledujeme vzťahy a súvislosti, v ktorých vybrané slovo vystupuje. Po mechanickom určení štylisticky relevantných prvkov a po odkrytí základných štruktúr textu sa usilujeme určiť ich **funkčný ťah**.⁷² To znamená, že nám nejde len o číru evidenciu štylistických javov, ale aj o zistenie ich funkcie – nie len **čo**, ale aj **načo**... Nevyhnutnou prácou tu je hĺbková sémantická analýza, pri ktorej sú nápomocné rôzne druhy slovníkov, najmä výkladové. V jazykovom stvárnení textov umeleckého štýlu často chýba interpunkcia, používajú sa v nich buď len veľké alebo len malé písmená, tlačenný útvar má niekedy tendenciu k výtvarnému stvárneniu, čím text osciluje medzi dvoma jazykmi (prirodzený jazyk a jazyk výtvarného umenia). V umeleckých textoch sú regulárne aj postupy a javy, ktoré sa v iných štýloch pokladajú za jazykovú chybu. Túto štylistickú uvoľnenosť nazývame latinským výrazom **licentia poetica**, t. j. básnická voľnosť.⁷³ V rečníctve má tento výraz obdobu **poetarum licentia**, t. j. voľnosť básnikov.⁷⁴

5. **prvá prezentácia** – v tejto fáze po prvý raz hovoríme o texte s inými. Môže to byť seminárna diskusia, konzultácia s vyučujúcim, ale aj súkromný rozhovor o jednotlivostiach z básne a pod. V tejto fáze sa zlučujú horizonty toho, čo nám vynorila meditácia (azda skôr v intuitívnej podobe), načítané literárnohistorické a kritické komentáre o vyššom celku, v ktorom sa „náš“ text nachádza, lebo veď obyčajne interpretovaný text je tabula rasa. Jedinečnou po-

⁷² Výraz P. Zajaca, ako ho poznám z literárneho seminára ešte ako študent.

⁷³ Pôvodcom termínu je Seneca v diele *Naturales quaestiones* (Otázky prírodnej filozofie).

⁷⁴ Pripisuje sa Cicerovi, ktorý ho má v diele *De oratore* (O rečníkovi).

môckou sú interpretácie autorov iných, vecne alebo ináč blízkych textov nášmu textu. Našu predstavu o interpretovanom texte môžu výrazne ovplyvniť ďalší diskutujúci – viac očí viac vidí... V tejto fáze dáme na seba pôsobiť útokmi či nápormi na myseľ (*brainstorming*) zo všetkých možných strán. O všetkom si robíme záznam. Nezabúdajme, že konečná podoba interpretácie bude niesť jazykovú a štyli-začnú pečať našej osobnosti.

6. **koncipovanie** – v tejto fáze rozprávame o komplexnej skúsenosti z textu (napr. básne) niekomu inému. Musí to byť „naše“ rozprávanie. Ale nie prerozprávanie, tzv. „obsahizmus“,⁷⁵ ani plané parafrázovanie textu. Musí tu byť citeľný výkladový slohový postup, vecnosť, doloženosť textom, rešpekt voči textu a jeho hraniciam. Platí tu stará antická múdrosť „rem tene, verba sequentur“ – drž sa veci, slová prídu, tzn. ak rozumieš látke, budeš o nej vedieť aj hovoriť. V tejto fáze hrozia interpretovi dve nebezpečenstvá: **nadinterpretácia** (niekedy sa označuje aj ako preinterpretácia), t. j. interpret „vidí“ v texte viac, ako v ňom v skutočnosti je, a **podinterpretácia**, keď interpret nevidí, a teda nereflektuje to, čo je zachytené v texte.

7. **apretácia**, záverečná jazyková a štylistická úprava textu interpretácie. V tejto fáze môžeme dodatočne pridať k výkladom, ak sme to neurobili prv, rôzne schémy či tabuľky, ktoré sme si pracovne vytvorili pri diskusii alebo vlastnom predbežnom uchopení textu pomocou modelových štruktúr.

Uvedené kroky sú aplikovateľné tak na interpretáciu umeleckých, ako aj neumeleckých textov (texty bežnej hovorenej reči, texty publicistiky atď.), dokonca aj na náučné a administratívne texty. Aj ich kognitívna hodnota sa reprezentuje ako modelovanie sveta v texte, majú svoj „príbeh“ kognície.

1.7 Text a štýl

Nejestvuje nijaký text, ktorého štruktúru by bolo možné zredukovať na úroveň čisto jazykového stvárnenia, čo súvisí s materiali-

⁷⁵ Výraz používal A. Popovič na prednáškach z teórie literatúry v Nitre za čias štúdia autora tejto práce...

záciou jazykových (lingválnych) prostriedkov, na ktorej majú podiel aj paralingválne a extralingválne prostriedky.

Každému textu možno prisúdiť isté štýlové zaradenie. Pri tejto diferenciacii na druhy textov z hľadiska štýlovej príslušnosti zohrávajú významnú úlohu všetky tri skupiny uvedených prostriedkov. Tieto prostriedky predstavujú istú symbiózu výstavbového materiálu. V konkrétnych textoch sa zgrupujú v rozličných kombináciách. V nasledujúcich podkapitolách je stručný opis prostriedkov druhej a tretej skupiny, ktoré sú voči skupine jazykových prostriedkov v postavení výpomocných a spresňujúcich identifikátorov aj z hľadiska štýlovej príslušnosti.

1.7.1 Paralingválne prostriedky

Paralingválne prostriedky sa tradične rozdeľujú na

(1) **fonetické** prostriedky komunikácie (artikulované zvuky a intonačné prostriedky), a tie ďalej na

(a) **fonémické**, založené najmä na riadnom opakovaní zvukov (**rým**, **aliterácia**) alebo na spájaní dvoch a viacerých zvukovo podobných alebo zároveň aj významovo (na základe asociácie) príbuzných prvkov (**paronomázia**);

(b) **intonačné**, a to **melódia**, **dôraz**, **prestávka**, **tempo**, **rytmus** a **agogika** (**retardačná** čiže znižovanie tempa, **akceleračná** a. čiže zvyšovanie tempa reči);

(2) **kinetické** komunikačné prostriedky, ktoré sú pri rečovom prejave s pohybmi tela vo fyziologicky podmienenej, ale semioticky relevantnej symbióze s verbálnymi prostriedkami, medzi ktoré sa zaraďuje

(a) **mimika** (pohyby tváre, očí a pier),

(b) **gestikulácia** (pohyby rúk),

(c) **plastika** celého tela, pričom vo vzťahu k iným komunikantom hovoríme tu aj o **proxemike**, o držaní tela ako o **posturike**. Pri nej sa uplatňuje priestor a čas v komunikácii, ako faktory, ktoré udávajú mieru lingválnych a paralingválnych prostriedkov, najmä **vzdialenosť** medzi komunikantmi. V rétorike pri reči politikov na oficiálnych stretnutiach ju určuje **protokol**, ktorému sa podriaďuje úprava priestoru takéhoto podujatia. Prvky **kinetiky** sa rozlišujú na rozlič-

ných úrovniach. Najnižšie stojí **kina**, jednotka, ktorá sa nedá členiť na menšie jednotky; je na prechode medzi biologickou (etologickou) a semiotickou sústavou. Vyššie je **kinemorfa** ako najjednoduchšia pohybová póza, zložená z kín. Najvyššie stojí **kinemorféma**, ktorou sa rozumie trieda navzájom zameniteľných kinemorf. V hovorených textoch môžu ktorékoľvek z uvedených prostriedkov vstúpiť do kolízie s platnou ortoepickou normou.

V prípade nehovorených písaných alebo tlačенých komunikátov sa stretáme so skupinou

(3) **grafických** paralingválnych prostriedkov, ako je typ písma a grafická úprava celého textu (typografia). Spolupôsobí s nimi aj ilustrácia, ktorá v náučnom a administratívnom štýle predstavuje **grafy, tabuľky, nákresy, náčrty, diagramy** a pod., kým v umeleckom štýle samostatný „doplnkový“ (vzhľadom na text prirodzeného jazyka) komunikát založený prvkami samostatného jazykového systému výtvarného umenia (lína, farba, plocha, tvar a podobne). Do tejto skupiny možno zaradiť aj pravopis ako prechodnú oblasť (označovanie zvukov jazyka písomnými znakmi). Súčasťou štylizácie môže byť porušenie pravopisných pravidiel.

1.7.2 Extralingválne prostriedky

Extralingválne komunikačné prostriedky participujú na lingválnej komunikácii. Na rozdiel od paralingválnych (gr. *para-* „vedľa“, teda jazykové sprevádzajúce, nevyhnutne stojace vedľa nich) sú to prostriedky mimojazykové, ktoré voči jazykovému komunikátu (verbálny text) plnia len úlohu sprievodných okolností, stoja mimo jazykovej štruktúry, pri konkrétnom jazykovom prejave sa s nimi ráta, ale nie sú nevyhnutné. Patrí sem konkrétna podoba prostredia (komunikácia by prebehla aj v inom prostredí, ale na druhej strane prostredie jej vtlačá svoju pečať), situácia, adresát, momentálny stav expedienta a všetky (ne)predvídateľné okolnosti. V dramatiky sa daktoré z nich etablujú na intencionálne dramatické prostriedky dramatického útvaru ako celku, sú teda „umelo“ dosadzované do komunikácie (zvukové a svetelné efekty, kostýmy, maskovanie, premyslená úprava prostredia – scéna, kulisy, opona atď.).

1.8 Textový aspekt štýlu

Táto časť výkladu je akýmsi vyústením doterajších výkladov o štýle a zároveň je aj doplnením základných informácií, ktoré by nemali chýbať pri štúdiu jednotlivých štýlov. Doterajšie výklady sa totiž odvinuli zo systémového poňatia štýlu, ktoré má podložie vo výrazovej sústave. Oproti týmto výkladom je aspekt textu len sústavou „technických“ doplnení, ktoré by nemali narušiť integritu základného náčrtu jazykovej štylistiky. V celom tomto kontexte je istou výnimkou časť o interpretácii, ktorá vecne vyplynula predovšetkým z umeleckého štýlu. V spojení s ním je najviac relevantná, hoci interpretovať možno text všetkých štýlov. Nešlo tu však o opis prostého dekódovania, ale o interpretáciu ako o zložitejší metodologický prístup k textu. Prirodzene, táto časť má vzťah aj k nasledujúcim výkladom o základných a sekundárnych, t. j. „lomených“ štýloch. Pokladám ju za akési „medziposchodie“, z ktorého možno späťne vniesť do problematiky štýlu svetlo z hľadiska textu ako štruktúry komunikátu.

1.8.1 Znakovosť textu

Štýl ako jazyková entita je rozpoznateľný a skúmateľný len v konkrétnej fixácii, v materializácii, nech už je to fixácia zvukmi, na písme, alebo inými štruktúrnymi prvkami. Konkrétnu formu fixácie relatívne uzavretého myšlienkového komplexu, sprostredkovaného jazykom, predstavuje útvar s pevnou štruktúrou, ktorý nazývame text. Pomenovanie *text* je príbuzné s výrazom *textil* vo význame tkanivo. Latinské výrazy *textum* (tkanina, stavba, text) a *textus* (tkanivo, pletivo, súvislosť, text) sú spodstatnené tvary trpného prídavia slovesa *texere* (plieť, tkať, tesať, stavať). Vďačná metafora s pôvodom zo starodávneho tkáčskeho remesla odkrýva niekoľko stránok textu. Text je fenoménom kultúry (ako tvorivej činnosti ľudstva) a zároveň je kultúrou, teda pestovanou (kultivovanou) skutočnosťou, lebo vzniká ako produkt zámeru, zámerného usporiadania. Jazyková znakovosť textu vykazuje štyri aspekty jeho existencie:

(1) **sigmatika** (textom sa označujú predmety, deje, udalosti a vlastnosti),

(2) **syntaktika** (stavebné prvky v texte sú usporiadané na základe algoritmických pravidiel; syntaktikou sa text vzťahuje aj na iné texty verbálnej a mimoverbálnej povahy),

(3) **sémantika** (text má vždy obsah),

(4) **pragmatika** (závislosť textu od adresáta, situácie a rozmanitých sociálnych momentov, jeho zapojenie do interakcie s adresátom).

Nijaký text nemôže nemať príslušnosť, zaradenosť k určitému štýlu jazyka. Text dáva svojou formou bytie komunikátu tým, že má istú štruktúru. Charakter tejto štruktúry udáva jeho príslušnosť („podriadenosť“) určitému štýlu. Štýl a text sú teda v inkluzívnom vzťahu, keďže text „stelesňuje“ štylistickú paradigmu a štýl je nevyhnutným predpokladom jeho formy.

1.8.2 Prvky textuálnosti

Štruktúru textu reprezentuje jeho **textúra**, faktor, ktorý ho zjednocuje. Textúra je súbor textových jednotiek, a to lingválnych (lexika, gramatika), paralingválnych, prípadne aj extralingválnych. Obsahová a formálna ucelenosť textu (komunikátu, prehovoru⁷⁶) sa v textológii nazýva **textuálnosť**. Texty z hľadiska povahy výstavbových prostriedkov sa členia na **čisto jazykové** (texty prirodzeného jazyka) a **semioticky zmiešané** (texty pozostávajúce a budované jazykmi rozmanitých semiotických sústav), napr. plagáty, piktogramy, dopravné značky.⁷⁷ Toto členenie však prináša isté problémy, pokiaľ ide o čistú formu. Tá zrejme nejestvuje, lebo napr. pri písaných a tlačných textoch vstupuje do komunikácie rukopis a grafika (druh a typ písma atď.). Pri hovorených textoch možno hovoriť o relatívnej semiotickej „čistote“ komunikátu, lebo hoci sa v nich čisto jazykové prostriedky prestupujú s prostriedkami iných semiotických sústav (napr. farba hlasu – hudobnosť, mimika, gestika – divadelnosť), môžu, ale nemusia byť intencionálne, systémové, v bežnej reči sú skôr fyziologickej ako semiotickej povahy.

Výraz *text* v bežnej, neodbornej, prípadne školskej komunikácii

⁷⁶ Termíny sa používajú zamieňavo.

⁷⁷ O výtvarných dielach na pomedzí vizuálnej a jazykovej komunikácie pozri podrobnejšie prácu R. GAJDOŠA (2010).

sa zvyčajne neterminologicky rozumie ako tlačенý alebo napísaný jazykový prejav. Avšak ako termín v teórii komunikácie je to komunikát, ktorý môže mať štruktúru pochádzajúcu z rôznych znakových systémov. Tak potom aj výtvarný obraz alebo iný artefakt môže byť textom.

Ďalej tu uvažujeme o textuálnosti len s ohraničenosťou na texty či komunikáty a priori koncipované v prirodzenom jazyku. Ich textuálnosť predstavuje sedem prvkov: kohézia, koherencia, intencionalnosť, informatívnosť, situačnosť, akceptabilnosť a intertextualita (podľa W. Dresslera).⁷⁸

(1) **Kohézia** je zviazanosť jednotiek textovej syntaxe, ktorá sa prejavuje ako kompaktnosť, súdržnosť a hustota textu. Vyjadruje sa prostriedkami všetkých významovo-výrazových rovín. Najčastejšie z nich sú: prostriedky deixy (ukazovacie zámená), priradovacie spojky, výrazy stojace na čele vety a intonácia. Kohéziu explicitne vyjadrujú **konektory**, ktoré slúžia na spájanie elementárnych textových jednotiek. Z hľadiska príslušnosti k jazykovým rovinám rozoznávame zvukové, lexikálne a gramatické konektory, z hľadiska funkcie

- (a) **anaforické** (slúžia na anaforické (retrospektívne) nadväzovanie; patria k nim opakovacie a pripájacie konektory
- (b) **kataforické**; perspektívne nadväzovanie realizujú tak, že odkazujú na ešte nepomenovanú realitu, napr. (opytovacie) zámená, slovesá hovorenia, oslovenie a pod.
- (c) **exoforické** konektory slúžia exoforickému (mimotextovému) nadväzovaniu, keďže nadväzujú na iný text a situáciu, napr. ukazovacie, privlastňovacie a osobné zámená, príslovkové zámená a pod.

Vzťah, ktorý sa realizuje pomocou konektorov, sa nazýva **konexia**. Rozlišujeme dvojaké konektívne vzťahy:

- (a) **kontaktný** konektívny vzťah, pri ktorom elementárna textová jednotka (ETJ) s konektorom nadväzuje bezprostredne na predchádzajúcu alebo nasledujúcu ETJ;
- (b) **dištančný** konektívny vzťah, ak ETJ s konektorom nadväzuje na vzdialenejšiu ETJ.

⁷⁸ Porovnaj MISTRÍK, J. a kol., Encyklopédia jazykovedy, s. 136.

Medzi prostriedkami kohézie textu má významné miesto aj **glutinácia**, „zliepanie“ textu. Je to spôsob pripájania novej vety na predchádzajúcu vetu. O glutináčnej sile pripojenia rozhoduje výraz stojaci na čele vety. Sila glutinácie sa odstupňuje na stupnici s rozsahom piatich stupňov podľa toho, aký výraz alebo vetný člen stojí v tejto pozícii:

I. konektor: *Prechádzal popri našom dome. A usmieval sa.*

II. prísudok (verbum finitum): *Stála pri okne za záclonou. **Pozerala** sa naňho.*

III. okolnostné určenie: *Potom sa odsťahoval. **V dome** nastalo smutno.*

IV. predmet: *Bolesť opantala jej srdce. **Žiaľ, bôľ, trápenie** neuzdravíš ľahko.*

V. podmet: *Život ju už nebaví. **Alkohol, lieky a sladkosti** sú jej spoločníkmi.*

(2) **Koherencia** je vnútorný systém textu, jeho spojitosť, súdržnosť, ktorá je výsledkom kognitívnych procesov vo vzťahu medzi expedientom a adresátom. Táto spojitosť sa udržuje prostredníctvom témy, logickej, priestorovej a časovej následnosti jednotlivých častí textu. Kým kohézia je vlastnosťou elementárnych textových jednotiek, koherencia je vlastnosťou makroštruktúr.

(3) **Intencionálnosť**⁷⁹ je pragmatická súčasť komunikácie vo vedomej činnosti expedienta zameraná na adresáta, na komunikačný cieľ a úmysel, zjednodušene **autorský zámer**.

(4) **Informatívnosť** textuálnosti udáva pomer medzi **známymi** a **neznámymi** faktormi v komunikáte. Čím väčší je tento pomer, tým väčší je stupeň informatívnosti.

(5) **Situačnosť**. Vzájomnú podmienenosť a vzájomné ovplyvňovanie jazykových a mimojazykových prostriedkov udáva situačnosť textuálnosti. So situačnosťou sa prekrýva kontextuálnosť. Jestvuje rečový kontext, situačný kontext (**situácia** zúčastnených komunikantov v komunikácii) a kultúrny **kontext** (historické a kultúrne pozadie komunikátu, tradícia).

(6) **Akceptabilnosť**. Intencionálnosť sme vyššie charakterizovali ako pragmatickú zameranosť na adresáta s cieľom ovplyvniť ho. Pri

⁷⁹ Od intencia „zámer“, z lat. intentiō „úsilie, zámer, pozornosť

akceptabilnosti adresát „ovplyvňuje“ expedienta, respektíve úrovňou svojich vedomostí, kompetenčnou vybavenosťou a momentálnou dispozíciou udáva mieru komunikačnej primeranosti kódu ešte pred kódovaním. Expedient zohľadňuje tieto skutočnosti pri kódovaní tak, že **rešpektuje adresáta**.

(7) **Intertextuálnosť**⁸⁰ je nevyhnutný vzťah každého (literárneho) textu s inými textami. Texty nie sú od seba úplne nezávislé. Ich autor vedome alebo podvedome nadväzuje na predchádzajúce komunikácie. Toto nadväzovanie je dvojaké: z hľadiska obsahu a jeho umiestnenia v texte (1) **intertextuálne** (medzitextové) a (2) **intra-textuálne** (vnútri jedného textu), z hľadiska postojov expedienta (1) **afirmatívne** alebo (2) **kontroverzné**. Intertextuálnosť v texte sa explicitne prejavuje v **alúzii** a **citáte**. Fixuje sa odkazovacími textami **bibliografie**.

1.8.3 Tektonika textu

Tektonika textu je výstavba textu z relatívne samostatne vydeliteľných zložiek na úrovni mikrotextov. Podľa toho sa niekedy nazýva aj **mikrokompozícia**.⁸¹ Výstavba uceleného komunikátu sa opiera o dva postupy: horizontálne (plošné) a vertikálne (plastické) členenie textu.

1.8.3.1 Horizontálne členenie textu

Tento stavebný princíp textu sleduje členenie na úrovni nadvetných jednotiek. Vďaka tomu sa vnútorné, obsahovo-myšlienkové a tematické skutočnosti premietajú navonok. Je to členenie na **segmenty** vyššie ako veta.

Minimálne horizontálne členenie textu je trichotomické: **úvod**, **jadro** a **záver**. Doktoré texty nemajú horizontálne členenie pre ich malý rozsah (napr. krátke spravodajské útvary). Najbežnejším je členenie na **odseky** a **kapitoly**, zaraďuje sa k nim aj **digresia** a **exkurz**.

⁸⁰ Z lat. *inter* „medzi“ a *textus* „text“.

⁸¹ Názov tektonika má pôvod v gréckom *téktōn* „staviteľ“, od toho *tektonikós* „staviateľský, znalý stavby“.

Plnšiu formu horizontálneho členenia textu predstavuje schéma pozostávajúca z týchto segmentov: **názov/titulok – podtitulok – motto – prológ – úvod – jadro – záver – (zhrnutie) – epilóg.**

Daktoré druhy textov majú špeciálnu jedinečnú paradigmatickú schému členenia na segmenty. Zvyčajne sa tu uplatňuje zreteľ na obsah. Členenie témy má dosah na špecifickosť horizontálneho členenia. Príkladom je napr. Freytagova krivka, štruktúra modlitby alebo forma reči (ako rečnickeho žánru, t. j. napr. cirkevnej kázne).

1.8.3.2 Vertikálne členenie textu

Vertikálne členenie textu sa zakladá na členení textu na také segmenty, ktoré sú relatívne samostatnými **prehovormi**, pričom prehovorom sa rozumie sémanticky uzavretá, a teda relatívne samostatná jednotka reči, ktorá prináleží jednému hovoriacemu, prebieha za konkrétnych priestorových a časových okolností a s konkrétnym cieľom. Tektonika vertikálneho (ale aj horizontálneho) členenia sa uplatňuje na sujetových textoch, výrazne prítomná je v epických textoch.

V epických textoch sa od seba odlišujú pasáže reči rozprávača, pričom jednotlivá takáto pasáž sa nazýva **pásmo rozprávača**, od pasáží reči postáv – **pásma postáv**. Ide tu o rozloženie vzťahov medzi rozprávačom a postavami. **Predel** medzi jednotlivými pásmami môže byť **ostrý** (výrazný) alebo **splývavý**. Predel rozhraničuje dva **odseky**.

Pásmo rozprávača

Pásmo rozprávača sa buduje z prostriedkov, ktorými je (1) **autor-ská reč**, pri ktorej rozprávač zdanlivo nezainteresovane rozvádza príbeh do hlavných a vedľajších dejových línií, komentuje a opisuje konanie postáv, uvádza ich reč a zobrazuje prostredie príbehu. Autorskú reč charakterizuje obyčajne minulý čas a 3. osoba jednotného čísla⁸²; (2) **zmiešaná reč** (subjektivizovaná autorská reč), pri ktorej sa prehovory rozprávača v istej miere prekrývajú s hľadiskom postavy, o ktorej rozprávač hovorí; (3) **nepriama reč**, pri ktorej autor

⁸² Tzv. ER-forma (termín z nemčiny).

sprostredkovane (nepriamo) podáva prehovor niektorej z postáv, podobne postava môže referovať o prehovore inej postavy, prípadne nepriamo podáva svoj vlastný predchádzajúci prehovor. Explícitnou ju robia častice *vraj, údajne*.

Uvedená typológia prostriedkov pásma rozprávača odráža **postupy** rozprávača. V problematike rozprávača sa popri nich hovorí aj o jeho **postojoch**, ktoré zaujíma k predmetu rozprávania. Na ich základe vznikla typológia rozprávača. Rozlišuje sa päť typov rozprávača:⁸³

(1) **autorský, „vševediaci“ rozprávač** – uplatňuje sa vo fabulovanej próze základného typu, v ktorom sa ešte zreteľne rozlišujú pásma bez stierania rozdielu medzi nimi; tento rozprávač je schopný rozoberať a prezentovať dej a konanie postáv zvonka i znútra a anticipovať ho (zvyčajne v ER-forme);

(2) **personálny rozprávač**, ktorého „vševeducnosť“ je sémanticky zúžená cez jednu z postáv, s ktorou sa stotožnil; realizuje sa vnútorným monológom a ICH-formou;⁸⁴

(3) **priamy rozprávač**, ktorý je postavou literárneho diela, jeho postoj je určený znútra, prezentuje sa ICH-formou; nemusí byť hlavnou postavou;

(4) **„oko kamery“** je rozprávač, ktorý sa dôsledne obmedzuje na opis vonkajších prejavov postáv, ich konanie a gestá, reprodukuje ich dialóg, čo prebieha v perspektíve pohľadu zvonka;

(5) **komentátor deja** je rozprávač v dramatických textoch; tento typ rozprávača je buď úplne samostatný, stojí akoby mimo inscenovaného príbehu, takže protagonisti ho „nevnímajú“ (pohľad zvonka), alebo je zároveň niektorou z postáv, vtedy je v deji znútra.

Zhrnutie. Rozprávač je **fiktívny subjekt** hovoriaceho, v epických dielach je **súčasťou sujetu**, sprostredkúva obsah vnímateľovi. Neslobodno ho zamieňať s psychofyzickou osobou autora. Jednoznačne ho taktiež nemožno stotožňovať s hovorcom autorových postojov a názorov.

⁸³ Porovnaj VLAŠÍN, Š. a kol., 1977, s. 410 – 411.

⁸⁴ Termín z nemčiny naznačuje jeho osobu (persona) pomocou osobného zámena „ja“.

Pásmo postáv

Pásmo postáv v tektonike textu určujú formálne segmenty, ktorými sú prehovory postáv. Majú tri formy:⁸⁵

(1) **Priama reč** je stavebný prostriedok na vyjadrenie vonkajšej reči postáv v dialógu, menej často monológu. Je to taký prehovor, v ktorom sa reč postavy doslovné reprodukuje vo forme citátu. V písaných a tlačných textoch sa graficky vydeľuje úvodzovkami, pomlčkami alebo tým, že nasleduje za dvojbodkou. V postmodernej literatúre sa však od týchto pomôcok čítania často ustupuje, pričom sa automaticky ráta so schopnosťou čitateľa rozpoznať v pásme postáv reálne sprítomnenie postavy prostredníctvom priamej citácie jej reči. Priama reč je v autorskej stratégii prostriedkom dynamizácie textu, najmä tenzie. V dialogických textoch má každá replika formu priamej reči, hoci v jej rámci sa ako citáty v citáte môžu zjaviť aj ostatné formy.

(2) **Nevlastná priama reč** je prostriedok budovania segmentov textu, ktoré majú povahu vnútornej reči (vnútorného monológu) postáv. Sú to myslené, nahlas nevyslovené prehovory, pomocou ktorých sa štylizuje nepripravenosť a spontánnosť vo vyjadrení a finguje sa nimi zrod myšlienok vo vnútornom monológu. V texte sa nevlastná priama reč graficky nevyznačuje, ale na začiatku alebo na konci vnútorného monológu môže stáť uvádzacia veta, vnútri zas parentéza. Pri vyjadrovaní nevlastnej priamej reči sa naznačuje, že ide o myslený, nahlas nevyslovený prejav, pomocou slovík z významov skupiny zmyslového vnímania (verba sentiendi): *vidieť, cítiť, pozorovať, vnímať, zdať sa, javiť sa* atď., napr. *napadlo mu, zazdalo sa jej, vidí sa mu*.

(3) **Polopriama reč** v pásme postáv takisto vyjadruje vnútornú reč postáv (vnútorný monológ), čo ju funkčne zblízuje s nevlastnou priamou rečou, pričom však je viac zrastená s autorskou rečou. Znamenáva síce vnútornú rečovú aktivitu postavy (pohyb jej myšlienok a citov), ale vždy z pozície, z hľadiska rozprávača. Takto sa vlastne stierajú hranice medzi pásmom rozprávača a pásmom reči postáv. Prehovory dvoch osôb – rozprávača i postavy – zdanlivo

⁸⁵ V českej štylistickej teórii sa hovorí aj o štvrtej forme. Je to **zmiešaná reč** ako „skrytá reč postavy“, ktorá však predstavuje „málo vyhranený typ“. Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 220.

splývajú. Polopriama reč sa v texte nevyznačuje graficky, len zriedka sa sprostredkúva uvádzacou vetou. Používa sa v nej výlučne tretia gramatická osoba a uprednostňuje sa v nej minulý čas.

1.8.4 Architektonika textu

Kým pri tektonike textu sme sledovali výstavbu mikrotextov ako zložiek uceleného komunikátu, pri architektonike textu je v centre našej pozornosti superštruktúra, makrokompozícia. Založená je predovšetkým na uplatňovaní slohových postupov. Na ich základe možno text typologicky posúdiť ako **žáner**.⁸⁶

Pojem slohový postup vznikol na základe pozorovania, že pri porovnávaní rozmanitých textov sa uplatňuje určitá architektonická metóda ich výstavby, a to podľa toho, čo v nich možno vysledovať ako dominantu. V informácii sú dominantné fakty, v rozprávaní dej, v opise vlastnosti, vo výklade kauzálne vzťahy. Prirodzene, ide tu o modelovo vyhranené javy, ktoré sa v praxi zvyčajne rozmanito kombinujú. Podrobnú analýzu slohových postupov a príslušných štylistických teórií podáva J. Mlacek, nie bez oprávnených kriticky ladených návrhov a korekcií.⁸⁷ Autor umiestňuje problematiku slohových postupov do centra štylistického názvoslovia. Všeobecne sa rozlišujú štyri typy slohových postupov.⁸⁸

⁸⁶ **Žáner** je formálne a obsahovo uzavretá textová jednotka so svojbytnou kompozičnou štruktúrou. Rozoznávame žánre **umeleckej** i **vecnej** literatúry. Žánre sa opakovali, a tým petrifikovali v priebehu vývinu spomínaných literatúr, preto sa pokladajú za historickú kategóriu. Podľa formy sú žánre ustálené, s menlivou podobou a formou nejednoznačné žánre. Žánre sa formálne vyčleňujú podľa rozsahu, vnútorného členenia, slohových postupov a výrazových prostriedkov. Termín *žáner* označujúci „umelecký druh“ sa pôvodne vzťahoval na umeleckú literatúru a vníma sa predovšetkým ako literárnovedný termín. Vznikol v 17. storočí vo Francúzsku. Významovo súvisí s fr. *genre* „druh, rod, typ“ a lat. *genus* „rod“.

⁸⁷ Porovnaj prácu z roku 2007, s. 86 – 104.

⁸⁸ V koncepcii J. Mistríka, ktorá sa uplatňuje aj v školskej praxi, sa rozlišuje päť slohových postupov, keďže sa k nim zaraďuje aj **dialogický slohový postup**. V novších štylistických koncepciách sa jeho vyčleňovanie odmieta, keďže dialóg „nie je otázkou osobitného slohového postupu“, lebo je to entita, ktorá v štylistike nestojí na tej istej rovine ako ostatné slohové postupy. Porovnaj MLACEK, J., 2007, s. 101.

(1) **Informačný slohový postup** je najelementárnejší, najjednoduchší a najstarší, ktorým sa uvádzajú relatívne autonómne fakty, pričom údaje v texte sú nové, aktuálne. Spočíva v prostom oznámení týchto faktov, takže jeho kompozícia nevyžaduje uvádzanie kontextu. Tým činom odpadajú odkazovacie výrazy, vetná stavba je málo rozvinutá, môže mať dokonca formu prostej enumerácie (výpočet faktov a ich hromadenie za sebou, a to bez ohľadu na poradie). Uplatňuje sa v administratívnych a odborných textoch, v krátkych žánroch publicistiky a v stručných oznámeniach v bežnej komunikácii hovorového štýlu. V umeleckej literatúre tento postup vyvoláva príznakovosť.⁸⁹

(2) **Rozprávaci slohový postup** je typologicky najbohatší. Jeho rozvinutosť má korene v najstarších formách ústnych rozprávání, premieta sa do ľudových rozprávok, povestí, bájok, ale aj do modernej literatúry. Odlišujeme pri ňom čistú **naráciu** od komplexného rozprávania, do ktorého ako do nosnej štruktúry interferujú ďalšie postupy, najmä opisný. Vyjadruje proces, z ktorého niečo vzniká, deje sa, pričom do popredia vystupuje časová os skutočnej alebo fiktívnej udalosti. V texte s týmto slohovým postupom sa výrazne uplatňuje zorný uhol hovoriaceho. Rozprávaná udalosť je jedinečná alebo aktuálne poňatá ako jedinečná. Použité jazykové prostriedky ho etablujú na veľmi plastický slohový postup. Uplatňuje sa v bežnej komunikácii, v publicistike a v daktorých žánroch rétoriky, jeho zložitejšie formy sú typické pre epickú literatúru.⁹⁰

(3) **Opisný slohový postup** sa štruktúrou zblížuje s informačným slohovým postupom, lebo sa zameriava na fakty, ale z uhla pohľadu ich vlastností, opis je „kresbou vlastností“.⁹¹ Opis smeruje k nadčasovosti, preto sa pri ňom uprednostňuje 3. osoba singuláru prítomnosti. Vecnosť opisu dotujú najmä substantíva a adjektíva. Uplatňuje sa vo všetkých typoch textov.⁹² Rozlišuje sa **statický** a **dynamický** opis alebo **umelecký** a **vecný** opis. Statickosť udržiava **evidencia** a **inventarizácia** faktov, dynamickosť istý transfer so „šľavnatou“ živosťou rozprávacieho postupu.

⁸⁹ Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 66.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Porovnaj MISTRÍK, J. a kol., 1993, s. 387.

⁹² Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 67.

(4) **Výkladový slohový postup** je svojou štruktúrou najzložitejší, keďže si všima kauzálnu vzťahy medzi faktami, zachytáva teda vnútorné súvislosti podávaných faktov. Zložitnosť týchto vzťahov sa pri ňom uchopuje nielen čírym konštatovaním, evidenciou javov, ich registráciou alebo reprodukciou, ale **explikáciou** (vysvetľovaním a vykladaním). Reprezentuje ho argumentačný text. Výrazová stránka vyjadrovania nadobúda črty gnómickosti, keďže podáva všeobecne platné tézy, axiómy. Uplatňuje sa vo vedeckých a odborných textoch náučného štýlu, presahuje aj do publicistických analytických žánrov. Minimálne sa uplatňuje v bežnej komunikácii, v umeleckej literatúre býva zvyčajne metakomunikačne posunutý na úroveň štylizácie (napr. v profesijnom románe).⁹³

V českej príručke štylistiky od M. Čechovej a kol. (1997) sa ako osobitný uvádza aj piaty, **úvahový** slohový postup, hoci autorka state Marie Krčmová konštatuje, že niekedy sa tento postup pokladá za variant výkladového.⁹⁴ V našej koncepcii tu pracujeme iba s termínom **úvaha**, ktorý osebe je útvar, nie postup. Ako útvar sa odvíja z výkladového slohového postupu, v ktorom na prvom mieste je argumentácia. Ani jeho rozmanité polohy (od náučných textov cez publicistiku a esejistiku až k umeleckej literatúre) ho neoberajú o substanciálnu výkladovosť. Úvahové prvky môže obsahovať text z oblasti jadrovej fyziky, ale aj reflexívnej lyriky. Ich spoločným znakom však zostáva bytostné predkladanie vnútorných vzťahov a súvislostí, čím konkrétne texty rezidujú vo výkladovom slohovom postupe.

1.8.5 Atektionika

Atektionické sú kompozične neusporiadané texty (atektionika = opak tektoniky, neprítomnosť tektoniky), ktoré expedient síce chápe ako kompozične ucelené útvary (preto ich expeduje), avšak percipient ich vníma ako nezrozumiteľné. Takýmto textom chýba nielen nadvetná skladba a korektná vetná skladba, vnútorná logika, perspektíva slohového postupu a kompozičná výstavba na vyššej

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

úrovni, ale komunikačne nedostačujúca môže byť aj ich štruktúra elementárneho materiálu, a to buď na slovníkovej alebo zvukovej úrovni. Atektionika sa môže prejavovať aj na grafickej stránke textu. Formy poruchovej výslovnosti (tzv. **dyslálie**) nemusia vždy byť informačnou bariérou.⁹⁵

Percipient sa v komunikácii spravidla pokúša pretransformovať atektonický text do zrozumiteľnej podoby. Miera atektoniky môže byť rozmanitá. Možnosť dešifrovať atektonický text majú obyčajne tí, čo lepšie a dlhšie poznajú expedienta. Rozličné sú aj príčiny atektoniky. Podľa pôvodu rozlišujeme niekoľko druhov:

(1) atektonika **detskej reči**; je dočasná, lebo prejavuje sa len v štádiu učenia reči, stráca sa v tzv. **flektívnom veku** dieťaťa (medzi 2. a 4. rokom), v ktorom si dieťa osvojí základy gramatiky a slovnú zásobu rozšíri na tisíc slov. V tomto vývinovom období sa detská reč často vyznačuje **idioglosiou**, t. j. vlastnou, osobitnou skomoleninou, ktorá je zrozumiteľná len najbližším osobám v rodine.

(2) **Patologická** atektonika môže byť **trvalá** (reč nepočujúcich, nedoslýchavých a hluchonemých, ktorá býva v integrite s posunkovou rečou, a reč postihnutých endogénnymi psychózami). **Dočasnú** atektoniku spôsobujú narkotiká, alkohol, vychádza aj zo stavu silnej bolesti alebo radosti (eufória).

(3) Atektionika **v náboženskom vytržení** je sprievodným znakom glosolálie, reči „v jazykoch“.⁹⁶

(4) **Erotická** atektonika sa môže vyskytnúť v reči sprevádzajúcej pohlavný styk vtedy, ak reč sama je erotickým stimulom.

(5) **Intencionálna** atektonika vychádza z literárneho zámeru, je teda súčasťou štylizácie. Takáto atektonika je charakteristická napr. pre tzv. **zaumný jazyk**,⁹⁷ vytvorený futuristami.

Všimnime si atektonický text Christiana Morgensterna **Das grosse Lalulä**, založený na hrovej nezrozumiteľnosti, ale usporiadaný do veršovej a slohovej tektoniky. Morgensternova poetika je blízka

⁹⁵ Napr. pri **mogilálii** sa postihnutá hláska vynecháva (*niha* namiesto *kniha*), pri **paralálii** sa nahrádza inou hláskou (*dejo* namiesto *delo*), pri **sigmatizme** sa hlásky deformujú (obyč. nazálne, labiodentálne, laterálne a iné), pri **rotacizme**, tzv. ráčkovaní sa prejavuje porucha vo výslovnosti spoluhlásky r. Porovnaj MISTRÍK, J. a kol., 1997, s 125.

⁹⁶ Porovnaj aj pozn. vo výkladoch o interpretácii.

⁹⁷ Ruské *um* „rozum“; reč za hranicami rozumu.

princípom absurdného divadla.⁹⁸ Porovnajme prvú strofu s prekladom (!) Ľubomíra Feldeka do slovenčiny:

Das grosse Lalulā

Veľké Lalulā

Kroklokwaſzi? Semememi!

Klokokwakol? Pinêšažũň!

Seiokrontro- prafriplo:

Jesnodevo – handero:

Bifzi, baſzi; hulalemi:

Rakvat, vadkrat; telajnažũň:

quasti basti bo...

imri žimri ro...

Lalu lalu lalu lalu la!

Lalu lalu lalu lalu la!⁹⁹

⁹⁸ Tu sa však popri atektonických textoch, vybudovaných nekonvencionalizovaným, alebo len čiastočne konvencionalizovaným jazykom, niekedy siaha aj za navonok tektonickým textom, ktorý je kontextuálne a situačne zakotvený tak, že nie je možné odhaliť jeho zmysel na základe presupozícií.

⁹⁹ Porovnaj MORGENSTERN, Ch., 1994, s. 14.

2. Základné štýly

Štylistický model jazykového systému je vybudovaný na štyroch výrazových vlastnostiach, ktoré vo svojich konfiguráciách predstavujú **štyri štýly**. Sú to **základné štýly**. Toto ich postavenie vychádza zo systémového prístupu, ktorý má oporu v Mikovej výrazovej sústave. Popri tomto **systémovom** určení a členení štýlov jestvujú aj staršie štylistické koncepcie. Nazývame ich **klasifikačné**, lebo sa neopierajú o jazykový systém ako taký, ale zaraďovacie javy iba klasifikujú na základe čistej evidencie. tak napr. v starších príručkách J. Mistríka sa za základný pokladá aj publicistický štýl pre jeho spoločenský význam (rozmach médií, prípadne ich dosah na politické vedomie občanov). Náznak systémovosti tohto členenia vznikol až sekundárne a vyústil do symbolu piatich nie rozpoznaných, ale reflektovateľných základných štýlov, nazvaného migračný pentagón. Spomínaný autor neskôr upustil od tohto svojho pôvodného členenia a v najnovšej príručke rozdeľuje štýly na primárne (v počte sedem) a sekundárne (otvorená množina, opisuje ich vyše sedemdesiat). V súvislosti s charakteristikou štýlov sa podnes stretáme s termínmi **funkčný štýl** alebo **objektívny jazykový štýl**. Zdôrazňoval sa nimi funkčný prístup k štýlu na základe funkcie jazykových prostriedkov. Vychádzalo sa z predpokladu, že ten istý jazykový prvok môže mať funkciu vo viacerých štýloch, keďže niektoré výrazové prostriedky sú viacfunkčné, takže patria zároveň do viacerých **štýlových vrstiev**. Skúmal sa teda ich proporčný výskyt a frekvencia. Keďže istú funkciu možno priradiť každému jazykovému prostriedku, nevedie toto postulovanie k významným poznatkom. Termín funkčný štýl sa vari najviac uplatnil pri odlíšení od iných princípov diferenciacie štýlov (rozlišovanie vysokého, stredného a nízkeho štýlu).

V našom porozumení štýlov upúšťame od členenia na subjektívne, objektívne a subjektívno-objektívne štýly, lebo sa zakladá na „re-

alizácii prejavu“, pri ktorej sa v istej miere uplatňujú „subjektívne pohnútky, vlastnosti a danosti autora“,¹⁰⁰ ktoré, prirodzene, nemôžeme ani nepotrebuje skúmať. Za vágne pokladáme aj tradičné označenia „štýl verejného jazykového prejavu“ a „štýl súkromného jazykového styku“, ktoré sú na ústupe,¹⁰¹ ako aj ich pendanty sociálnosť a subjektívnosť výrazu.

2.1 Hovorový štýl

2.1.1 Všeobecná charakteristika

Hovorový štýl sa v odbornej literatúre pokladá za najstarší medzi všetkými jazykovými štýlmi. V jeho názve sa naznačuje, že súvisí (na úrovni pomenovania, ale aj vecne) s hovorom, hovorením, rozprávaním, rozhovorom, naráciou. Práve preto sa aj najťažšie dokazuje jeho existencia. Vznik štýlov sa totiž fenomenologicky vysvetľuje ako dôsledok diferenciacie všeobecnej jazykovej normy, ktorá sa v istých štádiách vývoja ľudstva začala štiepiť na štýlové normy. Štýlové normy sa potom ďalej vyvíjali relatívne samostatne, a to vo svojej tematicko-formovej zovretosti.

Hovorový štýl práve ako najstarší mal by byť akýmsi „substrátom“ v istom štádiu oddiferencovaných štýlov. Teda aj sám sebe! Tu je otázka, ako a či sa takýto útvar utvoril, a či a za akých okolností vznikol evolučný skok od prostého hovoru k štýlovému hovoru. Pri ostatných štýloch by sme mohli povedať, že sa odtrhli a vyvíjali svojou cestou. Alebo – so zreteľom na integritu jazyka – že jazyk sa rozvetvil do štýlov. Keďže hovorový štýl je prapôvodnou vetvou, ešte v štádiu prvotného „prútu“, jednodimenzionálneho stromčeka (ktorý sám je stromom i vetvou), zdá sa niektorým autorom, že nejestvuje ako osobitný štylisticky vymedziteľný jav. Metaforu s vetvením na tomto mieste zanecháme, išlo len o to, označiť ňou diferenciaciu jazykového systému vyúsťujúcu do štylistickej systematiky, teda do štýlov. Ďalej sa pokúsime opísať ontologickým ohodnote-

¹⁰⁰ Porovnaj MISTRÍK, J., 1997, s. 31.

¹⁰¹ Porovnaj POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 76.

ním hovorový štýl ako individualitu a načrtnúť fenomenologický model štylistickej diferenciacie.¹⁰²

O hovorovom štýle možno hovoriť od vzniku písma. Možnosť realizovať komunikát písmom zavdala deliacu čiaru medzi **hovorenosťou** a **písanosťou**.¹⁰³ Realizácia písanosti zanechávala za sebou štylistickú vlastnosť **písomnosti**, v hovorenej realizácii sa vydělila a ďalej si posilnila svojbytnosť štylistická vlastnosť **ústnosti**. Možnosť písomnosti bola ešte jedným z prvých stimulov diferenciacie jazykových prejavov. Súvisí to so spätosťou myslenia a reči. Rečový mechanizmus funguje pri reči ináč ako pri písaní. Pri písaní máme napr. viac času na autokorekciu, motorika písania pri aktualizovaní uvažovanej myšlienky generuje celkom iný priebeh výstavby komunikátu ako pri hovorení.

Vznikli tak dve súbežné štruktúry, ktoré spätne vplývajú na systém jazyka. Ale aj pri reči možno hovoriť o **vnútornej** a **vonkajšej** reči. Vnútna reč je jednoduchšia, ekonomicky efektívnejšia, kým vonkajšia reč obsahuje veľa redundantných prvkov. Pri prechode z vnútornej do vonkajšej reči často nedokážeme pohotovo stvárniť svoju myšlienku do slov. Na príčine je skutočnosť, že jedinej myšlienke zodpovedajú viaceré slovné vyjadrenia.¹⁰⁴ V jazykovede sa tento rozdiel pokrýva termínmi hĺbková a povrchová štruktúra vety. Porovnajme sémanticky (hĺbkovo) ekvivalentné vety v dvoch povrchových štruktúrach: *Obraz Marínine zrkadielka namaľoval Ivan Csudai.* – *Obraz Marínine zrkadielka bol namaľovaný Ivanom Csudaiom.* Rozdiel, ktorý tu vidíme, je štruktúrny. Vety majú rozdielnu štruktúru (stavbu). Štruktúra je analytický pojem, ktorý poukazuje na spôsob rozčlenenia komunikátu ako celku na časti. Ak pozorujeme štruktúru hovorených a písaných komunikátov, zisťujeme medzi nimi radikálnu odlišnosť. Táto ich odlišnosť vstúpila do systému jazyka a uložila sa v ňom. Systém tu chápeme ako syntetizujúce spojenie rovnorodých, vzájomne sa podmieňujúcich častí do celku vyššieho

¹⁰² Nejde tu o vývin v nijakom konkrétnom jazyku, ale o všeobecnú úvahu o jazyku ako fenoméne, pričom chceme naznačiť vývinové míľniky tejto diferenciacie od **prajazyka k jazyku** a k jeho **štýlom**.

¹⁰³ Tu vedome prehliadame všetky paralingválne a nonlingválne komunikáty (reč tela, nástenné maľby, reč hudby atď.), pretože napokon všetky sa dajú prirodzeným jazykom buď prerozprávať, alebo opísať.

¹⁰⁴ Porovnaj ERHART, A., 1984, s. 104.

rádu. Jazyk osebe je zložitá paradigma (zložená z viacerých subsystémov), kým reč (text) predstavuje jednoduchší reťazec lineárnych (segmentálnych) jednotiek (má syntagmatickú štruktúru). Pomer medzi jazykom a rečou sa v priebehu vývoja vyrovnáva prostredníctvom obojstranného ovplyvňovania. Tak môžeme pomenovať diferenciaciu medzi hovorením a písaním (obe zahrnuje rámec parole) ako jeden z historických **štylotvorných činiteľov**.¹⁰⁵

Diferenciaciu štýlov však, ako som už uviedol, podmienili aj iné skutočnosti ako vynález a rozšírenie písma. Súvisí ona so všeobecnými **kultúrnymi normami**, ktoré sa stabilizovali prostredníctvom **kultúrnych vzorcov** s rozširujúcim sa ľudským poznaním. S vyššou mierou abstrakcie v myslení sa diferencoval nástroj dorozumievania. Príslušníci prírodných národov vlastnia jazyky, ktoré ako systémy dorozumievania vykazujú rovnakú dokonalosť ako veľké svetové jazyky. Rozdiel však je v tom, že tieto jazyky majú malú slovnú zásobu, čo zodpovedá pomenúvacej potrebe vzhľadom na svet, v ktorom žijú (odraz mimojazykovej skutočnosti). Dodnes žijú takéto spoločenstvá. Ich jazyky väčšinou nemajú písomne zaznamenané texty. Kultúra sa tu komunikuje ústnym podaním. Nesystemizuje sa v nich ani potreba minucióznej štylistickej diferenciacie, hoci na druhej strane v základnej forme bežného dorozumievania sa pamätá aj na jazykové stvárnenie nie bežných, t. j. napr. rituálnych, právnych alebo odborných (pracovných) úkonov. V starovekých písomných pamiatkach sú už zreteľné stopy štýlovej pradiferenciacie. Napr. v starozákonných biblických textoch nachádzame výrazné formy štýlu odborného (oblasť architektúry – ako stavať chrám), administratívneho (obchod, voľba do úradu), právneho (príkazy a zákazy v knihe Levitikus), umeleckého (erotická lyrika v Piesni piesní) atď. Následkom diferenciacie a upevňovania štylistických paradigiem odlišných od prapôvodnej nediferencovanej bežnej dorozumievacej formy jazyka sa vydělila – ako výsledok zákona inverzie – aj paradigma hovorovosti: Vydieleťaním jednotlivých

¹⁰⁵ Termín **štylotvorné činitele** používam vyslovene len v diachrónej reflexii. Nestotožňujem sa s názorom, že tzv. **objektívne** štylotvorné činitele vychodia z funkcie textu a **subjektívne** z autora komunikátu – vzdelanie, vek, psychický stav atď., keďže štýlu nepripisujem príslušnosť k parole, ale chápem ho ako langgovú paradigmatickú skutočnosť.

štýlov, pôvodne väčšinou zviazaných s fixáciou písmom, zostával hovorový štýl ako zvyšok, archetyp pôvodnej formy a zároveň konfrontačná forma, od ktorej sa odrážali novodiferencované formy samostatných štýlov. Hovorový štýl však nemôžeme pokladať len za historické rezíduum pôvodnej formy jazyka. Jeho existenciu odôvodňuje aj vývoj kultúrnych paradigiem, predovšetkým života spoločnosti, politiky, zábavy, lásky, rodinného života a pod. V jeho rámci sa menia napr. normy jazykovej zdvorilosti a pod. Napokon vývinovou črtou je aj to, že možnosť písomnej fixácie neobišla ani tento štýl, výsostne zviazaný s hovorom... Inými slovami, hovorový štýl sa vyvíjal spolu s ostatnými štýlmi, a to aj v istom konfrontačnom napätí s nimi, pričom sa v ňom vygenerovali charakteristické výrazové vlastnosti. Jeho existenciu teda vysvetľujeme predovšetkým z ontológie jazyka, opierajúc sa pritom o sústavu výrazových vlastností.¹⁰⁶

Hovorový štýl sa zaraďuje medzi primárne štýly. Je konfiguráciou výrazových vlastností **operatívnosti** a **zážitkovosti**. Sú to konštitutívne vlastnosti, ktoré udávajú jeho základnú systémovú charakteristiku.

Hovorový štýl možno identifikovať z viacerých uhlov pohľadu. Kľúčové postavenie tu má pozorovanie cez prizmu slovnej zásoby. Lexikálnymi **signifikátormi** hovorového štýlu sú **hovorové slová**. Sú to spisovné slová, pričom ich osobitosťou je, že vo vzťahu k celku slovnej zásoby sa pociťujú ako príznakové, ale v samom hovorovom štýle nie. Sú teda takými lexikálnymi štýlémami (nositeľa príznaku), ktorých najprirodzenejšie miesto je v tomto štýle, v ktorom

¹⁰⁶ Pokusy charakterizovať hovorový štýl na územnom princípe, podobne ako nárečia, a takto ho aj vnútorne rozčleniť, zanikli už pri zrode. Je isté, že používateľ jazyka na východe krajiny bude uplatňovať vo všetkých štýloch takú istú paradigmaticku ako používateľ zo západného či stredného Slovenska. P. aj POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 80. Podobne sa neujalo vymedzenie a rozčlenenie hovorového štýlu podľa vekového kritéria (detský, mládežnícky a hovorový štýl dospelých), lebo podstata takéhoto členenia tkvie predovšetkým v jazykovej **kompetencii** používateľov. Chýba tu systémová vlastnosť rovnorodosti jazykových jednotiek, ktoré sa porovnávajú. Ani také štýlémy, aké predstavujú **okazionalne** slová, vykazujúce spoločné formálne črty, nie sú vhodným ilustračným materiálom na potvrdenie spomínaného členenia, lebo pri detských okazionalizmoch je ich vznik podmienený nízkou kompetenciou, pri dospelých jazykovou hrou a podobne (ibidem).

signalizujú **spontánnosť**, **živosť** hovoreného prejavu a jeho **konverzačnosť**. Ich výraznou vlastnosťou je ekonomická úspornosť, čo ich predurčuje za prostriedky hovorenej reči.¹⁰⁷ Početné sú hovorové slová vzniknuté univerbizáciou: *zasadačka* (*zasadacia sieň*), *triedna* (*triedna učiteľka*), *minerálka* (*minerálna voda*), *asfaltka* (*asfaltová cesta*), *náklad(n)iak* (*nákladné auto*), *igelitka* (*igelitová taška*) atď. V Slovníku súčasného slovenského jazyka sa s nimi združujú aj hovorové slová, ktoré sa spájajú s daktorými expresívnymi a časovými príznakmi: **hovorové expresívne slová** ako *čučať* (byť ticho, nečinne), *vyprášiť* (vyhnať, odprášiť), *rapotať* (veľa a rýchlo rozprávať), *chlapina* (silný, urastený chlap), *škrob* (lakomec), *humbug* (podvod, balamutenie), *hurtovný* (hurtujúci, hrmotavý; h. človek „prudký“); **hovorové pejoratívne slová**, napr. *gebuzina* (nehodnotná miešanina, odpad), *gebroš* (kto z nešikovnosti znečisťuje seba a okolie), *gebul'a* (hlava), *prespanka* (slobodná matka), *šmelinal-ár* (nezdanený al. nedovolený obchod, produkt; jeho konateľ, predavač); **hovorové ironické slová**, napr. *dobáčovať* (zle skončiť), *domajstrovať* (neúspešne ukončiť činnosť, obyčajne amatérsku); **hovorové zastarané**, napr. *cúg* (prie van) a **zastarávajúce**, napr. *fertucha* (zástera), *činža* (nájomné). Lexikálnymi signifikátormi hovorového štýlu druhého rangu sú slová, v ktorých nad kognitívnu zložku lexikálneho významu dominuje emocionálny hodnotiaci alebo afektívny význam. Sú to **expresívne slová** typu *presnoriť* (prehľadať, prekutrať), *postávač* (zaháľáč), *grambl'avý* (skrehnutý alebo nešikovný), *gaudžať* (plakať, skučať), *schňapnúť* (schmatnúť), *rodeo* (hurhaj, zmätok), *búchačka* (strelná zbraň), *bujačiť* (samopašne vyčínať); medzi expresíva patria aj formálne **zdrobneniny**, pomenúvajúce predmety a javy, pri ktorých nejde o rozmer (nie sú malé), ale primárne vyjadrujú citový postoj: *kaviarnička*, *školička*, *cigaretka*, *cigánočka*, *pivečko*. Ich náprotivkom sú **augmentatíva**, vyjadrujúce veľkú kvantitu javu: *chlapisko*, *veličízný*, *ručisko*. Osobitne sa vyčleňujú **hypokoristiká**, maznavé a familiárne slová: *kmotrik*, *mamulienka*, *ocinko*, *cipuška*, *bavkať sa*, *farárko*, *doktorko* atď. V propriálnej slovnjej zásobe sú signifikátormi hovorovosti ne-

¹⁰⁷ Neslobodno tu zamieňať štylistickú vlastnosť **hovorovosť** (**hovorový štýl**, **hovorové slová**) s **hovorenosťou** jazykových prejavov (**hovorená reč**, **bežná hovorená reč**), hoci je medzi nimi vzťah, vo veľkej miere izomorfný. Ide tu o konfrontáciu dvoch odlišných, samostatne jestvujúcich veličín (**systém** verus **štruktúra**).

úradné, **domáce podoby** osobných (krstných) **mien**: *Kika, Lejko, Tánička, Gabína, Lenočka, Agi*. Hovorový štýl charakterizujú aj zjemňujúce slová nazývané **eufemizmy** alebo **melioratíva**: *grckať, cikuškať, usnúť* (zomrieť). S nimi sa polarizujú **dysfemizmy**, ktoré majú od tieň hanlivosti: *paprče* (o človeku – ruky), *čizmiská, smradisko* (nadávka). Patria sem aj príznakové slová, ktoré majú pôvod v komunikácii s deťmi – **detské slová**: *hajať, čačaný, hačať si, havo*. Hovorový štýl charakterizujú aj **žartovné slová**, napr. *dunihlav* (lacný alkoholický nápoj), *písadlo* (pero), *cimprpolka* (tanec bez štýlu, hopsasa); **pejoratívne**, t. j. posmešné slová: *babka demokratka* (kto má politický postoj podprahového poznania, obyčajne v staršej generácii), *gašparko* (o človeku, ktorý správaním zosmiešňuje seba, svoje postavenie a pod.), *hejslovák* (prehnany proklamátor slovenskosti), *čvarga* (ľudia pochybných, obyč. zlých vlastností), *luza* (deklasovaná spoločnosť) a **ironické slová**, majúce zvyčajne formu zdrobnenín, napr. *učiteľik, farárik, úradníček, národniarik*, alebo ich obsah sa negatívne polarizuje suprasegmentálne, na písme úvodzovkami: „*osloboditeľ*“ (okupant), „*vyznať sa*“ (nevedieť, nevyznať sa), „*priateľstvo*“ (opak priateľstva), „*láska*“ (nenávisť) atď.

Výrazným signifikátorom hovorového štýlu sú pomenovania z oblasti spoločenského tabu. **Tabuové slová** sa dosiaľ zachytávali v lexikografických príručkách len sporadicky. V odbornej jazykovednej literatúre sa im venovala len minimálna pozornosť, čo možno pripísať konzervatívnosti, falošnej interpretácii kultúrnych hodnôt spoločnosti, ako aj ideológii, demagogicky používanej najmä v politických kruhoch. V nedávnej minulosti však paradoxne viacerí politici (väčšinou azda v domnienke, že prenosová technika je vypnutá a pod.) v nekontrolovaných okamihoch pred najširšou verejnosťou (v štátnoreprezentatívnych priestoroch a v médiách) sami použili vulgárne výrazy. Z pozorovania zisťujeme, že táto vrstva slovnej zásoby dosahuje vysokú aktivitu v hovorenej komunikácii na verejnosti (v dopravných prostriedkoch, na spoločenských podujatiach atď.). **Vulgárne slová** v slovenčine zasahujú oblasť sexuality a exkrécie, ale intenzifikujú sa aj spájaním s **posvätnými menami** (*nomina sacra*) z náboženskej oblasti (zrejme vplyvom zákona inverzie). S vysokou frekvenciou týchto slov nastáva ich desémantizácia, ako aj strata príznakovosti v hovorovom štýle, čím sa posúva aj hranica ich vulgárnosti smerom k neutrálnosti v slovnej

zásobe ako celku. Slová *hovno, riť, šťanka, vták* (pohlavný úd), *šukačka* nemajú zo slovotvorného hľadiska nijaké formálne nedostatky, ale so zreteľom na spoločenské konvencie sú nositeľmi tabu, čo je jediný dôvod pokladať ich za nespisovné. Pri vynechaní mena alebo slovesa (*Mám z toho veľké..., Z lásky k tebe sa (nepo)...*) expedient i percipient pracujú s už hotovým denotátom. Je možné, že v synchronnom vývinovom štádiu sa budú ináč hodnotiť v jazykovednom (najmä lexikografickom) opise a ináč v spoločenskej reflexii (napr. v literárnej, divadelnej a filmovej kritike). Rozdielne hodnotenie, resp. prehodnotenie postavenia uvedených slov však už dnes signalizuje nezvratnú zmenu jazykovej tradície. Vulgárne slová sú slovotvorne veľmi produktívne. Pri ich derivátoch typu *pošuk, pose-ro, srať sa, prejsť sa, pičús, oštinoha, šľapka* (o prostituovanej osobe ženského i mužského pohlavia), *jeb* (ho do stĺpa; v postavení citoslovca), *kokotina* (hlúposť) atď. vulgárnosť mierne ustupuje (čo súvisí s desémantizáciou) a zároveň sa pri nich uplatňuje nová štylistická alebo citovohodnotiaca kvalifikácia (hovorovosť, expresívnosť, pejoratívnosť, ironickosť). Kultúrnu a spoločenskú nepriemeranosť postojov komunikujúcich nemožno dokázať používaním tabuovej lexiky. Rovnako v daktorých prípadoch treba spochybniť mienku daktorých jazykovedcov lexikografov, že ide o výrazy s **negatívnym príznakom** (proti tomu svedčia evidentne pozitívne vyjadrenia s pohlavnými konotáciami: *tá má ale kozy, pekná riť, dobrý vták*).¹⁰⁸ Popri týchto slovách charakterizujú hovorový štýl aj **hrubé slová**. Medzi nimi sú najčastejšie zastúpené kliatby (zahrešenia), nadávky a pod., napr. *krava, kurva, zmrď* a pod. Napokon sú pre hovorový štýl charakteristické aj **subštandardné slová**, ktoré sa odchyľujú od spisovnej normy a zvyčajne sú prevzaté z iných jazykov, napr. *blbý, bezva(dný), cimra* (izba), *zruda* (netvor, obluda), *kráglovať* (odstraňovať, ničiť), *krabica* (škatuľa), *oplatiť* (odplatiť, vrátiť), *ochochiť* (skrotiť); menej transparentne charakterizujú hovorový štýl **slangové slová**, keďže komunikačne sú ohraničené na určité vekové alebo sociálne skupiny: *kúl, vykúlovať* (obyč. tvar trpného prídavia *vykúlovaný*), *haluz, vyhaluziť, haluzný, depka, bočák, tráva* (vo význame marihuana), *fajať* (fajčiť), *fajka* (sexuálna praktika), *pizda, dopo*. Úna-

¹⁰⁸ Pozri SSSJ, s. 38.

va slangového jazykového materiálu v hovorovom štýle vyvoláva saturáciu prejavu „**antislangizmami**“, napr. *teta* namiesto *učka*; *čarokrásny, ľúbezny* namiesto *super, bezva*; *pominulo sa to* namiesto *je to v keli*, pričom sa zvyčajne zachováva dôsledná výslovnosť mäkkého „l“ alebo vysoká výslovnosť širokého ä.¹⁰⁹ Podobne aj **nárečové slová (dialektizmy)** za istých okolností charakterizujú hovorový štýl, keď umožňujú prepájať kód v protiklade spisovné – nárečové, napr. východoslovenské *kapura* (brána), *kapurková* (posledný prípitok medzi bránou), *čaja* (dievča).

Vzniká tu otázka, prečo hovorový štýl, ktorý má miesto v systéme spisovného jazyka, charakterizujú **nespisovné**, t. j. nesyntémové jazykové prostriedky. Tolerancia nespisovnosti v jazyku, predovšetkým v hovorovom (a umeleckom) štýle je iste veľká téma, ktorú treba podrobne spracovať na základe diachrónno-synchrónnej analýzy.¹¹⁰ Otázku rámcovo riešime na základe aplikácie poznatkov o systémoch všeobecne. Prvým argumentom za nesyntémové prvky v jazyku je **otvorenosť** systému. Keby bol systém hermeticky uzavretý, nastal by kolaps. S tým bezprostredne súvisí aj **miera únosnosti**. Vieme, že nespisovné prvky kvantitatívne predstavujú len časť príznakových jazykových prvkov, ktoré sú v menšine oproti neutrálnym prvkom, pričom aj v tejto časti predstavujú len podmnožinu, lebo, prirodzene, nie všetko príznakové je nespisovné. Nehrozí teda sebazničenie jazykového systému, ktorý hľadá usporiadanie, jednotu a poriadok podľa princípov spisovnosti. Naopak, otvorenosť systému umožňuje vnútornú dynamiku. Ukazuje sa, že popri ka-

¹⁰⁹ Príklady podľa E. ANDREJČÁKOVEJ. P.: <http://www.sme.sk/c/2646877/keď-je-všetko-haluz.html>.

¹¹⁰ Spoločensky najháklivejšou je v tejto problematike otázka **vulgarizmov a náboženských tabuizmov**. Uvážme tu, že napr. v Kamaldulskej Biblii v polovici 18. stor. prekladatelia bez problémov použili slovo *kurova* (popri *nerádnica, hrišnica, neviestka*): „kdo se spogugě s kúrwu, gedno tělo činí s ňu“. Súčasné biblické preklady majú paletu zúženú na *pobehlica, neviestka*. V Krátkom slovníku slovenského jazyka (1. vyd. 1987) spomínané slovo chýba. Zachytenie reálneho stavu je zdržiavané často proklamovanými, ale nereálnymi tradičnými kultúrnymi hodnotami (na úrovni religiózne a folklórne), poskytne neskršený základ pre antropologickú kultúrnu autoreflexiu Sloveniek a Slovákov. V 1. zväzku SSSJ chýbajú napr. všetky heslá písmena c, ktoré zachytáva – hoci veľmi amatérsky zostavený – Najkratší slovník slovenského jazyka (pozri pseudonym ZELENÝ, A. a kol., 1991, s. 15). Je však možné, že lexikografi boli zdržanliví pri zachytávaní vulgarizmov z obavy pred ideologickou kritikou.

tegóriách **systemovosť** – **nesystemovosť** musíme vziať do úvahy aj kategóriu **subsystémovosti** a **parasystémovosti**. Esenciou subsystémovosti je **subsidiárnosť**.¹¹¹ Systém existuje a pretrváva vždy len **vo** svojich členoch či častiach (jazykových jednotkách), a preto aj **pre** tieto časti. Všeobecne platné sa v ňom nadradzuje jednotlivému, ale funkcionálna hodnota systému sa naplňuje v tom, že systém pomáha, emanuje všetky svoje prvky, aj príbuzné a okrajové (rozumej aj nespisovné), teda všetko, čo vládze inklinovať k bytiu systému. Systém by stratil svoj zmysel, keby sa namiesto subsidiárneho postoja k svojim okrajovým prvkom bránil pred nimi a vypudzoval ich. Aj nesystémové prvky sa usilujú o plnenie jemu vlastných funkcií. K jazykovému systému tak patria aj nesystémové prostriedky, a to na princípe **subsystémovosti**. Subsystém napomáha systém a obrátene systém môže „odobriť“ a akceptovať to, čo sa v určitom štádiu vyznačuje istou mierou entropie. **Parasystémovosť** vzniká na konfrontácii dvoch rozdielnych, ale príbuzných systémov, ktoré jestvujú v dichotómii, a tak medzi nimi vzniká tretia plocha. Dichotómia spisovnosti a nespisovnosti, ako vysvetľuje český jazykovedec J. Chloupek,¹¹² sa odráža už v etymologickom význame slova spisovný, t. j. „písaný, spísaný“, s čím korešpondujú aj prívlastky „kultúrny, literárny (jazyk).“ Ide teda o realizačný rozdiel medzi písanou a hovorenou rečou. Tretia plocha sa tu prejavila na výrazovom a funkčnom predele. Hovorovému štýlu bytostne prirodzene zodpovedá realizácia hovorenosti, ktorá preň generuje štylistickú vlastnosť ústnosti. Rozpor medzi ústnosťou a písomnosťou spôsobuje, že kým písomná kultivovanosť jazykových prostriedkov sa v hovorovom štýle cíti ako príznaková (preto ju štýl vypudzuje), ústnosť, často neústrojná a neustálená, ale funkčná, sa tu polohuje ako jeho prirodzená nepríznaková súčasť. Nesystémové jazykové prostriedky môžu práve v pozitívnom zmysle slova dotovať spisovný systém ako parasystémové zdroje.

K lexikálnej charakteristike hovorového štýlu treba napokon uviesť, že ju tvorí aj **deixa**, t. j. oproti doteraz uvedeným prvkom skupina neutrálnych prostriedkov, ktoré sa najvýhodnejšie interpretujú v konkrétnej výpovedi. Patria medzi ne **osobné** a **ukazovacie**

¹¹¹ Subsidiárnosť je „doplnenie, poskytnutie pomoci“.

¹¹² 1986, s. 13n.

zámená, priestorovo-časové ukazovacie príslovky (*obďaleč, vysoko, priečne, dod'aleka, zopodiaľ, vľavo, skraja, vôkol, poniže; sprvoti, dávno, podnes, odvčera, začas*). Neoddeliteľnou súčasťou sú tu aj **antroponymá**, najmä neoficiálne podoby **vlastných mien i priezvisk**, tzv. **živé priezviská** (napr. *rodina Kováča, u Kováčov* – rodina, v ktorej bol miestny kováč (povolanie), hoci má oficiálne celkom iné priezvisko), **prímená a prezývky**. Zámená umožňujú skĺbenosť a úspornosť jazykového prejavu, v prejavoch o tej istej veci umožňujú vyhnúť sa opakovaniu toho istého slova. Príklady: *ona, ty, my, ja, ten, tamten, onen, onaký, toľko, vtedy*. Slovnodruhovo sa k nim pridávajú **ukazovacie príslovkové zámená** typu *kde, kade, tam, tadiaľ, skade, odkedy, vtedy* atď.

Gramatické prostriedky, charakterizujúce hovorový štýl, súvisia s konverzačnosťou tohto štýlu, ktorý vyprameňuje z dialogickej formy. Morfológické prostriedky sú tu menej atraktívne (podrobnejšie o nich pozri v MSJ podľa slova *hovorový* v indexe na s. 845 – 846), výraznejšie sú syntaktické prostriedky, ako je **elipsa, apoziopéza, vytýčený vetný člen, interpozícia, parentéza, oslovenie, kontaktové konštrukcie, formy s etickým datívom, viacnásobný vetný člen, frazeologizované spojenia, polopredikatívne konštrukcie** (ako kondenzátory), **asyndeton, polysyndeton, rektifikácia** (pri sebaoprave a kontrastovaní myšlienky; uvádza sa spojkami *či, čiže, alebo*, ako aj ich spojením s komparatívom prísloviak *skôr, radšej, lepšie, správnejšie, inakšie*, komparatívmi spojenými s prídastkami (*lepšie povedané*) a časticou *vlastne* a jej kombináciou so spojkami *či vlastne, alebo vlastne*),¹¹³ **otázka, rozkazovacia veta a bezspojkové vety**, v ktorých podradenosť člena je vyjadrená pauzou (*Mladosť – pcha-bosť*).

Typickou pre hovorový štýl je napokon dialogickosť. Forma **diológu** je založená na striedaní replík, ktoré majú podobu **priamej reči**.¹¹⁴ Repliky patria rozličným účastníkom, môžu teda vykazovať výraznú odlišnosť. Napriek tomu sú spojené spoločnou témou a funkciou, pričom kontinuita sa zabezpečuje opakovaním toho istého výrazu na replikovej i medzireplikovej úrovni. Podľa typológie

¹¹³ Pozri ORAVEC, J. – BAJZÍKOVÁ, E., 1982, s. 178.

¹¹⁴ Dialóg však nie je len výsadou hovorového štýlu. Forma neúplného, tzv. **virtuálneho diológu** je nenahraditeľným strategickým prostriedkom rečníckeho štýlu.

a rozloženia replík sa rozlišujú viaceré druhy dialógu: 1. **symetrický dialóg** (pravidelné striedanie replík), 2. **asymetrický dialóg** (menej plynulý, lebo niektoré repliky prestupujú do rozsiahlejších úvah, opisov alebo myslenej reči expedienta), 3. **neúplný dialóg** (druhá replika sa nerealizuje, hoci adresát je prítomný, alebo prebieha len paralingválne), 4. **kolektívny dialóg** (tvoria ho traja a viacerí účastníci; môže byť viac entropický), 5. **vnútorný dialóg** (dialogizácia vnútornej reči sa dosahuje spojením podávateľa i prijímateľa v jednej osobe; tento typ je charakteristický pre umelecký štýl, v hovorovom štýle môže vystupovať v podobe ilustračnej citácie alebo autocitácie).

2.1.2 Rozvrstvenie hovorového štýlu

Systém hovorového štýlu, pokiaľ systémom rozumieme syntetizujúci pojem, sa člení na relatívne rovnorodé varianty a subvarianty,¹¹⁵ ktorým zodpovedajú príslušné slohové útvary (žánre):¹¹⁶

- I. **základný variant** (bežný rozhovor, dialóg)
 - A. **kontroverzný subvariant** (spor, hádka)
 - B. **operatívny subvariant** (pracovný dialóg)
 - C. **afektívny subvariant** (citový výlev)
- II. **konverzačný variant** (spoločenská konverzácia)¹¹⁷
- III. **ikonický variant**
 - A. **epištolárny subvariant** (súkromné listy, maily, esemesky)
 - B. **rozprávačský subvariant** (beseda, anekdota, rozprávanie, vtip).

V uvedenej schéme členenia hovorového štýlu na varianty, subvarianty a žánre je implicitná štylistika, ktorú netreba ďalej „obliepať“ komentármi. Jasné Mikovo členenie tohto štýlu možno najlepšie pochopiť vhlľadom na túto schému. Predsa len tu treba uviesť

¹¹⁵ Pozri POPOVIČ, A. a kol., 1983, s. 80.

¹¹⁶ Pozri MLACEK, 2007, s. 102.

¹¹⁷ Účastníkov tu viažu isté spoločenské normy oficiálnosti a príslušné jazykové konvencie. Tento variant je limitovaný jazykovou kompetenciou (porovnaj konverzácia škôlkara s učiteľkou).

jednu drobnú poznámku o epištolárnom subvariante. V ostatných dvoch desaťročiach totiž nastal výrazný posun tradičnej epištolárnej štylistiky v **internetovej** (ako aj **esemeskovej**) **komunikácii**. Napr. „latentný dialóg“, prítomný v listovej komunikácii (a to aj v prípade umeleckej epištolárnej literatúry) sa pri čítaní vďaka možnosti bezprostrednej spätnej väzby približuje k reálnemu dialógu (chýba tu však kontaktovosť, ktorú možno oznať ešte pri telefonicknej komunikácii v živej reči, hoci účastníci sú vzdialení, nehovoriac o vymoženosti webkamery). Monografické spracovanie témy máme od F. Ruščáka v diele Štylistika epištolárnych textov (2002).

2.2 Umelecký štýl

2.2.1 Všeobecná charakteristika

Umelecký jazykový štýl sa existenciálne spája s estetickou jazykovou funkciou. V tom je jeho jedinečnosť, vďaka ktorej má výnimočné postavenie medzi ostatnými štýlmi v skupine základných štýlov. Je konfiguráciu výrazových vlastností **zážitkovosti** a **ikonickosti**.

Výrazová vlastnosť ikonickosti je v pomere s **tropikou**, zážitkovosť s **figuristikou**, a to v takom zmysle, že kým prvá z nich generuje **trópy**, druhá **figúry**. Na základe pomeru výrazových vlastností ich možno aj rozdeliť. Trópy sú založené na významovom prehodnotení jazykových prostriedkov (sémantická obmena slova prenášaním významu), figúry sa konštituuju z jazykovej formy (modifikácie zvukovej a gramatickej povahy).

Sémantická obmena sa uskutočňuje metaforou a metonymiou.

Metafora sa tradične definuje na základe vonkajšej, funkčnej alebo zmyslovej podobnosti. Podobnosť, similácia zahrnuje v sebe metaforu, similácia a metafora sú vo vzťahu inklúzie, ale nie každý prípad similácie je metaforou.¹¹⁸ Similáciu možno pokladať za metaforu len v tom prípade, keď súvzťažnosť prirovnávaných významov, t. j. súvzťažnosť medzi **prvotným (motivačným) významom**

¹¹⁸ Porovnaj DOLNÍK, J., 1999, s. 33.

a **odvodeným druhotným (motivovaným) významom**, je zreteľne prítomná v priehľadnej súvislosti. Na druhotnom význame sa prejavuje obraznosť v rozmanitej miere. Zjavnú obraznosť ilustruje J. Dolník (c. d.) na slove *špina*, pričom motivačný význam „niečo nečisté (odpadky, prach ap.) usadené al. porozhadzované po povrchu niečoho, nečistota“ sa obrazne odráža v motivovanom význame „expr. nemravnosť, nečestnosť, podlosť“.¹¹⁹ Podobne to môžeme pozorovať na ďalších významoch v metaforickom vzťahu, napr. *slizký* 1. „potiahnutý slizom“, 2. „pejor. odporný, klzký“. Jestvujú však aj prípady, pri ktorých je obraznosť potlačená, napr. *plášť* ako dlhý kabát a ako vonkajší obal niečoho (plášť pneumatiky, plášť valca = povrch telesa). Podľa miery metaforickej zreteľnosti sa metafory triedia do štyroch skupín:¹²⁰

1. **nominatívne (indikatívne, denotatívne) metafory**, pri ktorých dominuje indikatívnosť, čiže pomenúvacie odkazovanie na entitu, resp. denotatívnosť; napr. *ručička* (zdrobnenina k *ruka*, prenesené „ukazovateľ údajov na prístrojoch, *hodinové ručičky*“);

2. **kognitívne (signifikatívne) metafory**, pri ktorých dominuje signifikatívnosť, pojmovosť; napr. *studený* (vzbudzujúci pocit chladu, vyznačujúci sa nízkou (podnebnou) teplotou – *nevládny, nepriateľský, odmeraný; ľahostajný; studená vojna*); podobnosť entít tu nemá žiadnu úlohu.

3. **obrazné metafory**, ktoré ozrejmujú emocionálny postoj k vyjadrenému pojmu; *hrkútať* „zaľúbene, milo (sa) rozprávať“, *súdok* (malý tučný človek).

4. **citové hodnotiace metafory** priberajú emocionálny hodnotiaci komponent; *lekvár* (farbavý človek). Pri metafore je pozoruhodné – ako to vidieť aj na príkladoch v bodoch 1 až 4 – že sa rýchlo uštaluje, **lexikalizuje**. Oproti lexikalizovanej metafore stojí **situčná** metafora, ktorá, prirodzene, je pre umelecký štýl hodnotnejšia.

Z hľadiska významovej stavby má metafora tri komponenty:¹²¹ *Ten žiak tenor* (východisko, základ, téma) výpovede, (je) *tvrdohlavý*

¹¹⁹ Porovnaj príslušné heslo v KSSJ.

¹²⁰ Porovnaj DOLNÍK, J., 2003, s. 65 – 66. Autor pripomína, že pri tomto modelovom triedení metafor „si hneď treba uvedomiť plynulosť prechodu z jednej triedy do ďalšej“.

¹²¹ Ibidem, s. 67.

vehikulum (obraz vypovedajúceho o tenore) a *baran báza* (podklad, na ktorom sa uchopuje tenor prostredníctvom vehikula. Veta bez metafory *Ten žiak je tvrdohlavý* má variant vo vete s metaforou *Ten žiak je baran* (t. j. tvrdohlavý). Trojkomponentovosť zblížuje metaforu s prirovnaním.¹²² Aj prirovnanie má tri členy: *hlas comparandum* (to, čo sa prirovnáva), *ako med comparatum* (to, k čomu sa prirovnáva) a *sladký tertium comparationis* (čo je pre obidva členy spoločné).¹²³ Prvé dva členy sa obyčajne spájajú pomocou prirovnávacích spojok *ako, ani, s'a, než* atď. Tretí člen často nie je explicitne vyjadrený: *vlečie sa (pomaly) ako slimák, košel'a (biela) ako sneh, robota jej ide (lahko) ani po masle*. V prirovnaniach s porovnávacou spojkou *než*, ktorá sa viaže s komparatívom adjektív a adverbii a so slovami *iný, opačný*, nie je možné elidovať. Ako vidieť, prirovnanie predstavuje bohatý mikrosystém, ktorý sa odlišuje od mikrosystému metafory. Kým pri prirovnaní sa entity porovnávajú, pri metafore sa jedna entita zamieňa druhou bez porovnávacej spojky. V každej metafore je dvojčlennosť entít východiskom konotačných procesov.¹²⁴ Vznik metafory sa javí ako tkanivo konotácie, v ktorom medzi východiskom a cieľovou (metaforickou) entitou existuje ustavičné oscilovanie, ako by to bol feromonálny pohyb, ktorý popri význame dvoch samostatných lexií signalizuje neprestajnú prítomnosť ich genetického vzťahu.¹²⁵ Popritom, že metaforu možno posúdiť ako jednotlivý jav, existujúci medzi dvoma jazykovými entitami, metafora sa niekedy rozvíja do **konotačnej siete**, čím prestupuje do nadvetnej a textovej zóny. Takýto prípad metafory, rozvitej do konotačnej siete, býva obyčajne nosným sémantickým princípom, a teda aj osobitým princípom **konexie**. Na lepšiu predstavu takéhoto širšieho chápania metafory nám poslúži analógia s pavučinou, ktorá predstavuje tak pohyb od centra viacerými smermi (radiálna expanzia), ako aj reťazovité spoje. Radiálny smer vychádza od jedného **klúčového slova**, z ktorého sa metaforou generujú ďalšie významy (porovnaj *skromný* – 1. „majúci skromné požiadavky, nenáročný“, 2. „obyčaj-

¹²² Preto sa niekedy metafora nazýva skrátеныm prirovnaním. Pozri HARPÁŇ, M., 1994, s. 97.

¹²³ Pozri VLAŠÍN, Š. a kol., 1977, s. 306.

¹²⁴ Pozri HARPÁŇ, M., 1994, s. 97.

¹²⁵ PAVLOVIČ, J., 1987, s. 23.

ný, jednoduchý“ (skromné jedlo), 3. „malý počtom, množstvom“ (skromný príjem)),¹²⁶ kým pri reťazovitom type sa nové prenesené významy neutvárajú od pôvodného pomenovania, ale od inej metafory (porovnaj *krídlo* – 1. „ústroj vtákov a hmyzu na lietanie“, 2. „niečo pripomínajúce krídlo“, 3. „bočná časť budovy“). Nezdierka sa však obidva typy kombinujú.¹²⁷

Z formálneho hľadiska sa metafory rozdeľujú podľa slovnodruhového obsadenia, podľa počtu slovných komponentov vo výraze atď. V štylistike je relevantné členenie podľa princípu sémantickej štruktúry a komunikačnej funkcie. Na týchto princípoch sa metafory ďalej špecifikujú na relatívne samostatné druhy: **personifikácia** (prisúdenie vlastností osôb zvieratám a veciam; *skaly zvolali, paripa sa spýtala*), **animizácia** (prosté neosobné oživenie; *štekot striel*), **synestézia** (spojenie zmyslových vnemov rôzneho pôvodu; *svetlo tiché*), **alúzia** (narážka, kontextový odkaz; *víno prvotnej lásky sa pomínulo* – odkaz na biblický text o svadbe v Kani Galilejskej), **alegória**, **inotaj** (nepriame pomenovanie; najmä v biblických textoch – odkaz na utajený, ale vznešený zmysel: *druhý Adam = Kristus*), **symbol** (konkrétna vec alebo osoba označujúca abstraktný pojem s cieľom vyjadriť alebo znázorniť jeho hlbší zmysel: *dúha = symbol mieru*), **emblém** (variant symbolu, paralelný symbol: *jeleň túžiaci po vode = duša túžiaca po Bohu* (p. Žalm 42), **oxymóron** (spojenie slov vo významovom protiklade: *svitanie na západe*) a **katachréza** (spojenie logicky nespojitelných pomenovaní (contradictio in adiecto = protirečenie v prívlastku; *horúci sneh*), **epiteton**, básnický prívlastok; **e. constans** (tradičný, stály): *švárny šuhaj, udatný mládenec*, **e. ornans** (ozdobný, konvenčný): sivá holubička, slušný oblek, **e. rare** (raritný, vzácny): *smutná ranná električka*. Na rozhraní trópiky a figuristiky stojí **zvuková metafora** (z formálnej stránky je opakovacou figú-

¹²⁶ Brodského báseň uvedená v kapitole o ikonickosti je dobrým príkladom na to, ako sa od kľúčového výrazu Vianoce či Kristovo narodenie odvíjajú všetky ostatné metafory, ktoré kľúčový výraz osvetľujú vždy z iného uhla pohľadu.

¹²⁷ Príkladom na kombinovaný typ je napr. román D. Mitanu Koniec hry, v ktorom kľúčovým výrazom je slovo vták. Jemná „pavučinová“ **konotačná sieť** sa však väčšinou utvára reťazením, a to v rôznych vrstvách (hyperonymicko-hyponymický vzťah na vecnej rovine, pretváranie štylistickým a emocionálnym prehodnotením; prestup do roviny proprií – antroponymá i toponymá). Podrobnejšie o tom PAVLOVIČ, J., 1987. Novšie WIMMER, G. a kol. hovoria o **sietí asociovaných slov**.

rou, z významovej stránky evokuje dajaký zvuk, čin a pod.), napr. v Bunčákovom verši „*a rinčí rachot vzbury krutých tisícročí*“ sa opakuje kakofonické r, evokujúce strelbu. Zvuková metafora, ktorá konotuje významové zložky, sa novšie nazýva **vertikálna metafora**. Ide o taký prípad, ktorý v konkrétnej realizácii na ploche akéhokoľvek (veršovaného i neveršovaného) textu zvukovo signalizujú prvky, zdanlivo nespojené. V školskej praxi sa metafora na ploche textu „určuje“ ako zovretý celok – zvyčajne v bezprostrednom susedstve výrazov. Pre vertikálnu metaforu je príznačná istá rozľahlosť v texte, nie je identifikovateľná lineárnym čítaním, ale syntetizujúcim nadfragmentárnym čítaním, ktoré väčšinou vyžaduje vhlad na širšiu plochu textu. Takúto metaforu obyčajne indikujú zvukové signály,¹²⁸ a to z ktoréhokoľvek miesta. Skutočnosť, že sa o tejto metafore hovorí až v súvislosti s interpretáciami textov modernej a postmodernej literatúry, neznamená, že v minulosti nejestvovala. Novšie výskumy staršej literatúry ukazujú, že ju možno doložiť napr. aj z barokovej duchovnej poézie. Ako príklad možno uviesť zistenie autorky K. Pavlovičovej z textu piesne S. Palumbiniho nazvanej *Ach, čož jest na tomto svete*: „...celá je vlastne metatextovým tkanivom utkaným v dištančnom prostredí rádiusu, ktorý je realizáciou prototextu, z ktorého sa ustavične radiálne sprítomňuje vzťah tézy a nového obrazu. Pre barokovú štylizáciu je príznačné, že tieto obrazy nemusia byť silno exkluzívne. Barokový autor sa uspokojuje s takmer kazateľskou triviálnosťou, ale náhodne sa mu „podari“ niečo ako vertikálna metafora – porovnajme tu koncové (sémanticky zaťažené) rýmové postavenie výrazov *svet – kvet*, ktoré sú si v paralele navzájom inkluzívnymi obrazmi pominuteľnosti:

*Ach, čož jest na tomto svete
všecko marnost,
čož jest v tom líbezném kvete,
všecko žalost! (v. 1 – 4).“¹²⁹*

Osobitným druhom obrazného pomenovania je **metonymia**. Kým metafora je založená na vzťahu podobnosti pomenovaných vecí (napr. slovom *pivo* sa pôvodne označovalo všetko na pitie – porovnaj výrazy *pitie, pitivo*; postupne sa však vecný význam tohto

¹²⁸ Porovnaj BÍLIK, R., 2009, s. 72.

¹²⁹ Porovnaj PAVLOVIČOVÁ, K., 2010, s. 98.

slova zúžil na pomenovanie špecifického nápoja), metonymia je založená na vnútornej súvislosti pomenovaných vecí (slovom *stolár* sa pôvodne rozumel výrobca stolov, neskôr sa význam rozšíril, takže jeho sémantizáciu možno určiť ako „výrobca a opravár vecí z dreva“.

Metaforický a metonymický vzťah dobre rozlíšime za pomoci sémantickej analýzy lexémy *hlava*. Metonymický vzťah (vnútorná súvislosť) je pri významoch „časť ľudského tela“ a „sídlo rozumu, pamäti“. V spojeniach *mať dobrú hlavu*, *stratiť hlavu* je významové slovo *hlava* utvorené metonymiou. Metaforický vzťah je relevantný pri významoch „časť ľudského tela“ na jednej strane, ktorý je na základe podobnosti (*hlava* je umiestnená na najvyššom mieste ľudského tela) kompatibilný s významom „vedúca osobnosť“, napr. v spojeniach *hlava štátu*, *hlava cirkvi* alebo s významom „ústredná časť zariadenia“, napr. *hlava kolesa*.

Špecifickým metaforickým prostriedkom je synekdocha, založená na zámene vecí, pomenovaných abstraktami (kvalifikovanie) i konkrétami (kvantifikovanie). Tradične sa opisuje šesť realizácií synekdochy:

1. *pars pro toto* (časť za celok): *mnoho jari* (namiesto *rokov*)
2. *totum pro parte* (celok za časť): *vyšetrovala ho polícia* (namiesto *príslušníci polície*)
3. *species pro genere* (druh za rod): *spasil Žida* (vyvolený národ) *i Gréka* (pohanov)
4. *genus pro specie* (rod za druh): *odhryznúť si z pečiva* (namiesto *z rožka...*)
5. *singularis pro plurali* (singulár namiesto plurálu): *fašista bol porazený*
6. *pluralis pro singulari* (plurál namiesto singuláru): *už zas je v knihách* (= číta knihu)

Keďže všeobecné premenné sú z mimojazykovej skutočnosti, možno 5. a 6. realizáciu pokladať za obmenu 3. a 4. realizácie synekdochy. Uvedených šesť realizácií pokladáme za osobitné a svojbytné najmä preto, že jednotlivé ich premenné majú odraz aj v jazykových kategóriách, a teda v samej vnútornej logike jazyka (napr. hyperonymicko-hyponymický vzťah medzi pomenovaniami, gramatické číslo atď.).

Významovým presunom z jedného výrazu na iný, prípadne ak čisto denotatívne pomenovania pribierajú k svojmu významu in-

dividuálny hodnotiaci alebo emocionálny hodnotiaci komponent, metafora vzniká zámenou alebo modifikáciou toho istého výrazu, čím sa obidva výrazy ocitajú v dištančnom vzťahu **eufemizácie** (eufemizmy sú zjemňujúce slová) a **dysfemizácie** (dysfemizmy sú drsné, hrubé a vulgárne slová), **hyperbolizácie** (hyperbolizmy sú zveličujúce slová, napr. augmentatíva) alebo **meliorizácie** (zjemňovanie výrazu, napr. pomocou formálnych zdobnenín a pod.). Metaforický vzťah je prítomný aj v antonymii (paradoxon, oxymoron, katachréza, ale aj enantiosémia), lebo v ňom ide o polaritnú modifikáciu významu, a to na osi „plus a mínus“.

Jazykové prostriedky umeleckého štýlu, ktoré reprezentujú výrazovú vlastnosť **zážitkovosti**, nazývame tradične **figúry**. Figúry treba odlišiť od trópov. Kým trópy sú zviazané so sémantickými štruktúrami, pre figúry je charakteristická formovosť, čiže gramatická štruktúra alebo zvukové vlastnosti. Literárnoteoretická tradícia rozlišuje bohato členenú figuristiku. Napr. v Slovníku literárnej teorie¹³⁰ sa v hesle figúry uvádza až sedem rozmanitých druhov, väčšinou však podľa logicky nekompatibilných kritérií.¹³¹ V jazykovednej reflexii si vystačíme s dvoma skupinami:

1. **zvukové figúry**, ktoré zahŕňujú najmä opakovanie rozmanitého druhu, keďže jediný signál, ktorý takéto opakovanie vydáva, je hlásková, slabičná alebo slovná identita; základné sú: **anafora**, **epifora**, **anadiplóza** (opakovanie posledného slova predchádzajúcej vety na začiatku novej vety: *Spomínam na Paríž. Paríž odetý slnkom...*).¹³²

V slovenskej jazykovednej tradícii sa v oblasti fonológie v dotyku so štýlom väčšinou hovorilo len o štýloch výslovnosti, málo sa hovorilo o zvukovej štylistike, resp. jazykovej pragmatike. Dodnes sa viacerí autori vyčerpávajúco venujú jednotlivostiam typu mäkké Ľ, široké ä, pauza, ráz atď. Zatiaľ nevznikla systematická príručka zvukovej štylistiky, ktorá by obsahovala manuál zvukovo-štylistických vzorcov. Ani v tejto práci ich nemožno bez základného

¹³⁰ VLAŠÍN, Š. a kol., 1977, s. 111.

¹³¹ Od syntaktických figúr sa tu napr. odlišujú slovosledné a eliptické, ako aj tzv. hodnotiace figúry. Všetky sú podľa svojho založenia syntaktické, vrátane hodnotiacich (sú to figúry založené na modálnosti).

¹³² Podrobnejšie o nich v časti o rečníckom štýle.

výskumu taxatívne vymenovať, hoci k figúram sa ešte vrátíme pri pertraktovaní rečníckeho štýlu, keďže práve rétorika tradične bohato narábala s figúrami. Bohatstvo zvukových štýlém sa intenzívne rozvíja v dramatike. Tu sa reč často modifikuje v poznámkach scenára, spravidla opisne, metajazykovo (*nadšene povie, neutrlo odvetí...*). Za prostými scénickými pokynmi sa skrýva istý zvukový prostriedok, ktorý sa dá stvárniť ako konvencionalizovaný. Zvuková štylistika sa však dostáva aj do reči postáv. Veľmi často tento druh kreativity možno nájsť v autorskom divadle. Uvádžam tu úryvok dialógu Ingrid Hrubaničovej, ktorého realizácia prebieha v striedaní živého hlasu a nahrávky. Je to jedinečne vymyslený telefonát postavy samej so sebou:

1: *Haló?*

2: *Haló? Haló!!*

1: *Haló?*

2: *Počujeme sa?*

1: *Ja vás počujem, kto volá? ... no, ja vás počujem.*

2: *Počujete ma?*

1: *Počujem vás.*

2: *(začne sa smiať)*

1: *(tiež sa zasmeje) No, ja som práve na takom zasadnutí, nemôžte mi zavolať trochu neskôr?*

2: *Nebud'te nervózna, o nič nejde, nie vec je dôležitá, človek je dôležitý. Vaša osobnosť je dôležitá.*

1: *Tak o tom teraz hádam nemusíme debatovať...*

2: *Máte veľmi nervózný hlas. Upokojte sa, ja vám všetko vysvetlím, všetko sa dozviete. Prerušte rokovanie a vyjdite von. Nadýchnite sa, narátajte do desať alebo do dvadsať.*

1: *No viete čo, zavolajte mi neskôr. Ja teraz naozaj nemôžem. Dovidenia (zloží telefón, ide si sadnúť na miesto, ospravedlňuje sa kolegom).¹³³*

2. **syntaktické figúry**, ktoré sú založené na prepájaní jazykového kódu (rôzne modifikácie) medzi gramatickou a sémantickou štruktúrou, a to na úrovni syntagiem, polovetných konštrukcií, vety, súvetia a nadvetných útvarov. Ono prepájanie či modifikovanie kódu

¹³³ In Skrat, 2007, s. 135.

spočíva v rozmanitých **transformáciách, kondenzáciách, zmene slovosledu, v elipsách, v modálnosti prvkov závislostnej syntaxe** s prestupmi do sémantickej syntaxe, ale aj v takej modifikačnej operácii, akou je **propozíčná a pozičná negácia**. Osobitným druhom syntaktickej figúry je **verš** a v dialogických textoch **replika**. Obidve majú povahu **sekvencií**, stimulujúcich výpovedné reakcie adresáta (ďalší verš alebo strofu; ďalšiu repliku) a len spolu s nimi utvárajú zmysluplný a úplný výpovedný celok. Závislostná skladba verša sa tu rešpektuje, ale zároveň sa modifikuje. Práve skladba jazyka vo svojej významovo-výrazovej rovine poskytuje komplex foriem a ich variantov, ktoré môžu slúžiť ako figúry, ak sú zároveň štylémami, teda sú v istom prostredí príznakové, t. j. odchýlné od neutrálnej normy. Napr. v prípade elíps sa vždy hovorí o ich ustálenosti, v syntaktických príručkách sa podľa tejto ich norme podliehajúcej vlastnosti uvádza, kedy a čo sa smie či nesmie elidovať. Štylisticky nové, neprediktabilné vzniká porušovaním, ignoráciou týchto pravidiel. Vznik esteticky silnej absurdity si možno všimnúť na elipsách napr. v básni M. Reháša *Vážna*,¹³⁴ ktorý zámerne vynecháva podstatnú, aj neuzuálne elidovateľnú zložku vetnej konštrukcie v takých pozíciách, v akých je to z hľadiska normy neprípustné. Táto zmena učí jazyk byť pokorným sluhom ľudského myslenia, ktorému vďačí za existenciu. Ukážka:

*Pro než sa pustíme do zamýšľanej básne
mali by sme si vyhrnúť*

*Aby už navonok bolo
že sa venujeme vážnej*

*Ved' čo ak nás pristihnú bez vyhrnutých?
Čo si pomyslia?*

*Že zaháľame
Že márnime
Presne toto si*

¹³⁴ In: Romboid 2010, č. 1, s. 57.

A my sa pritom venujeme

*Ale čo ak si nemáme čo?
A keby sme si aj mali
ale nevyhrnieme si?*

(Ako v tomto prípade)

*Iste nás budú
že sme si z nich*

Presne z tohto nás budú

Pri výpočte syntaktických figúr zďaleka nevystačíme s tým, čo poskytujú tradičné opisy závislostnej syntaxe bez toho, aby sme vzali do úvahy komunikatívne funkcie daných štruktúr. Napr. **modus oznámenia** môže priberať komunikatívnu funkciu **výzvy**, **návrhu** a podobne. V takýchto prípadoch treba brať ohľad na situačné zakotvenie výpovede, čím sa systém gramatických štruktúr funkčne posúva a pragmaticky zmnožuje. Kým oznamovacia veta *Mária má rada ruže* má prvoplánovú funkciu oznámenia, v istej situácii sa môže táto istá veta sémanticky preštruktúrovať do návrhu: *Kúpme Márii ruže*.¹³⁵

Syntaktické figúry možno ďalej rozdeliť podľa signálu príznakovosti, ktorý môže byť morfológický (tvarový), napr. aktívne alebo pasívne tvary, alebo môže mať podobu vyššieho skladobného útvaru, konštrukcie, ktorú v jej pôvodnej funkcii vládze nahradí iná konštrukcia, priberajúc pramému. Napr. opytovacia veta *Čo tak kúpiť mu hodinky?* môže byť prvoplánovou **otázkou**, ale môže pribrať pramému **irónie** alebo **napomenutia** v situácii, v ktorej komentovaná osoba prichádza neskoro na podujatie, robí to pravidelne a podobne.

¹³⁵ Podrobnejšie pozri GREPL, M. – KARLÍK, P., 1968, kapitola Komunikatívni funkcie výpovedi na s. 40 – 106.

2.2.1.1 Hranica medzi jazykovým a literárnym štýlom

Hranicou medzi jazykovým a literárnym štýlom je prediktabilita. Jej zadefinovaním sa však ešte náš opis nekončí. Veď nejde len o určenie hranice. Ide o viac. Určenosť môže zaraziť svojou útrpnosťou – určím, vytýčim hraničné stĺpy, postavím stráž ozbrojenú dogmatizmom. Hranica ako konvenciálna deliaca čiara, ktorú si pre jej abstraktnosť nik nemôže privlastniť, môže byť atribútom traumatizujúcej skutočnosti, ktorá len bolí, ale nerodí nič nové. Oveľa zaujímavejšie sú dva svety, dve polia, dve zóny, ktoré naša štýlová hranica rozhraničuje. Pýtame sa, čo sa deje v jednom, čo v druhom.

Máme teda do činenia s dvoma svetmi – s jazykovým, založeným na jazykovej informácii, a s literárnym, založeným na estetike. Chválim hranicu medzi nimi preto, že nám umožnila „zaškatulkovať“ veci, ktorým máme porozumieť. Nahliadame teda na dve skutočnosti – štýl jazyka a štýl literárny so svojou supervíziou, ktorá presahuje ich terajšie prítomné štádium a jej naplnením je pléromat, plnosť, naplnenie, existenciálny príslub chardinovskej kozmickej teológie každého bytia. Supervízia jazykového štýlu je vo svojej účelovosti konzervatívna, vykazuje menej pohybu, nepotrebuje akrobatický výcvik, potrebuje iba rezidovať. Sám si je cieľom. Literárny štýl sa sýti pokrmom jazyka, ale má iné domény ako jazykový štýl, pre ktoré prestupuje jednoúčelovosť. Aj sám seba. Preto môže byť druhove povznesený alebo perverzný, dosahujúci étos pravdy, práva a spravodlivosti, alebo môže byť platenou prostitútkou za to, že je a že irituje. Môže byť romantický, ale aj brutálny a drastický. A napokon, môže nastaviť zrkadlo vlastníčkovi obidvoch štýlov – človeku. Oba štýly majú jazykové telo, majú podobný materiálový život, rozdeľuje ich však duša existenciálneho určenia, ciele a finálne príčiny bytia.¹³⁶ **Pobývanie** jazykového a literárneho štýlu v určitej spoločnosti a v určitom čase potvrdzuje ich ambíciu stať sa kultúrnym médiom. Čas im dáva inú ako čisto

¹³⁶ Pri týchto výkladoch si silno uvedomujem azda predimenzovanú exotizáciu zobrazenia situácie, čo má prosté vysvetlenie v tom, že môj text je určený predovšetkým pre študentov filológie, unavených domácou kultúrou univerzitnej naturalizácie, zvyknutých na diktatúru málo výkonného mechanizmu učenia, ustrnulosť v memorovaní poznatkov bez údivu a bez šoku z poznania.

reprodukčnú funkciu. Je to produkcia nového. Obidva štýly sa obnovujú, sú dvoma koľajami, idú vedľa seba, ale v cieľoch sa nikdy nestretnú. A taký výrazný a pritom takmer nespozorovateľný rozdiel v existencii dvoch navonok podobných, reálne a podstatne však rozdielnych entít!

Vysvetlenie tohto rozdielu nachádzame vo významnej filozofickej štúdií Michela Foucaulta *Préface à la transgression* (Predhovor k transgresii) z roku 1963.¹³⁷ Centrálny pojem transgresia vysvetľuje antropologicky, v priestore človeka ako fenoménu. Rozpoznáva ho napr. v mysticizme. Vieme, ako kresťanskí mystici, opustiac „svet“, úplne sa zamerali na objekt svojej lásky – byť jedno v Kristovi, byť v úplnej jednote s Kristom, byť Kristom. Ale v okamihu, keď má mystik opustiť seba a **prestúpíť** do tohto nového zjednotenia, zamdliava, upadá do extázy. Aj orientálna skúsenosť s nirvánou je podobná: učiteľ k nej vedie svojho žiaka, sám teda má **vystúpíť**, ale v okamihu, keď to má uskutočniť, prenecháva tento krok na svojho žiaka. Mystická jednota alebo nirvána sú príznakmi transgresie. Zreteľne ich charakterizuje erotizmus. Ale či jazyk nie je človek? No, uvažujeme tu o štýle a pravdivá je okridlená sentencia „štýl je človek“, hoci v inej dikcii: nie vonkajšia charakteristika, ale vnútorné zameranie bytia človeka, ktorý vďaka erotizmu prijal na seba úlohu zachovať život génu prostredníctvom sexuality. Aká teda je „erotika“ jazykového štýlu v pomere k literárnemu štýlu? Povedali sme, že obidva sú oddelené hranicou. Lenže tá istá hranica ich aj spája, čo sa takisto uskutočňuje ako transgresia. Transgresia je splynutie ľudských bytostí. V replikáciách človeka, ako je jeho kultúra, a tak aj jazyk, a teda aj štýl, je účastníkom prestúpenia do onoho splynutia. „Transgresia je gesto, ktoré sa týka hranice; tu, na tejto nepatrnej deliacej čiare sa vyjavuje v náhlom záblesku a možno tu i vyjavuje celý svoj príbeh, dokonca i svoj počiatok.“¹³⁸ Jazykový štýl teda nie je bezduhá telesná schránka, nosiaca onen neprestajne žijúci gén, ktorý má preniesť do nového bytia, ale je to monštrancia, nesúca vo svojom srdci chlieb života literárnemu štýlu, s disponibilitou, ktorá spája rozdelené bytie jazyka prediktability a neprediktability. „Transgresia sa teda nemá k hranici tak, ako sa má čierna k bielej,

¹³⁷ S. 7 – 34.

¹³⁸ FOUCAULT, M., 2003, s. 12.

zakázané k dovolenému, vonkajšok k vnútrajšku, vylúčené k chránenému miestu bývania. Je späť s hranicou skôr vzťahom špirály, ktorej žiadna otočka nedosahuje až k cieľu...“¹³⁹ A ešte vysvetlenie hranice, ktorú transgresia prekračuje: „V transgresii nie je nič negatívne. Potvrzuje obmedzené bytie, potvrzuje toto bezmedzné, do ktorého sa odráža, po prvý raz ho otvárajúc pre jeho existenciu. Ale... v tomto potvrdení nie je nič pozitívne: transgresiu nemôže viazať žiadny obsah...“¹⁴⁰ Je samozrejmé, že v nej nie je nič negatívne ani pozitívne. Je vymedziteľná hranicou, ktorá rozdeľuje i spája, sama je prítomná iba vďaka dvom rozdeleným a spojeným entitám.

Na tomto mieste sa treba dotknúť ešte jednej veci v súvisi s **prediktabilitou**. Prediktabilita jazykového štýlu – a nie len v prirodzenom jazyku, keďže môže ako očakávanie „konvenciálne dokonalého“ fungovať aj v jazyku výtvarného umenia, hudby, pohybových umení atď. – dosahuje hraničnú situáciu poznaného s nepoznaným, skúseného s neskúseným, všedného so šokujúcim, mdlého so životaschopným, reálneho s virtuálnym, overeného s neovereným. Veľmi často s prediktabilitou pracuje kritika. Pravda, v podstate celkom scestne a pomýlene, prečo kritikov často vnímame ako klan, ktorý nechce na scéne spoločenského života priznať právo existencie novému, neoverenému, kontroverznému.¹⁴¹

¹³⁹ C. d., s. 14.

¹⁴⁰ C. d., s. 15.

¹⁴¹ Možno na to uviesť tieto príklady. Vyše dvadsať rokov bojuje na slovenskej scéne „nezrozumiteľné“ autorské divadlo o toto právo na život. Divadlá ako Stoka a SkRAT požívajú v západoeurópskych krajinách úctu kreatívnych telies. V Potsdame takéto médiá (vrátane výtvarných a iných) žijú svoj dnes profesionálny život s podporou štátu a mesta. Po páde berlínskeho múru dostali divadelníci do užívania komplex kasární po odsunutých sovietskych vojskách a, samozrejme, financie na ich zveľadenie. K scéne pribudli galérie... Naše slovenské autorské divadlá doslova živia ako okrajové kultúrne inštitúcie, hoci toľko ráz bola ich tvorba ocenená v zahraničí. Kritika „prediktabilistov“ nekriticky jednostranne podporuje kamenné divadlo – najviac ten druh, ktorý zakladateľ Stoky a jej prvý režisér Blaho Uhlár nazval nekrofilným divadlom. Iný príklad uvediem z oblasti výtvarného umenia. Sú na Slovensku diela, ktoré získali uznanie v Čechách a v zahraničí. A predsa počuť kuloárne hodnotenia v zraňujúcom žargóne s typickým slovenským konzervativizmom monolitnej spoločnosti, výpovede tých istých konzervatívnych dám, ktoré kedysi afektovane odpadávali do náručí svojich garde pri pohľade na diela v impresionistických salónoch. Kto by to čakal – nevidané, neslýchané! Ale presne tak to funguje v umeleckom štýle – jeho bytie je v nečakanom, nevidanom, neslýchanom.

V tejto fáze výkladu pristupujú k veci ešte dve dôležité témy, a to komunikácia (jazyková/literárna) a interpretácia.

Umelecký štýl má tri varianty: lyriku, epiku a dramatiku. Toto rozlišovanie však nesmie ustrnúť samo v sebe. Je to modelové zo všeobecného rozlíšenie, v skutočnosti sa jednotlivé varianty prešľapujú rozmanitými smermi, spôsobmi a pomermi. Elementárne modelové rozlíšenie má „zvrchovanú dôležitosť“.¹⁴² Najmä vo vnútornej diferenciacii umeleckého štýlu na lyriku a epiku tu hrá významnú rozlišovaciu úlohu – a tým úlohu variability – estetická typológia. Na úrovni témy je rozhodujúcim kritériom **sujetovosť** a **nesujetovosť**.¹⁴³ Ide pri ňom o to, „či sa v téme rozvíja sujet alebo či je sujet nahradený subjektívnym ekvivalentom...“¹⁴⁴ Rozdiel medzi jednotlivými variantmi z formálnej stránky väčšinou podlieha automatizácii, ktorá umožňuje uchopiť ho na základe pomocných indícií (obálka knihy, nadpis, informácia z druhej ruky, typografická úprava textu atď.).¹⁴⁵ Rozdelenie do troch variantov sa genealogicky opiera o typológiu literatúry, ktorá pri klasifikácii literárnych diel uplatňuje lyrický, epický alebo dramatický princíp v konkrétnom texte. Toto rozdelenie je pomerne nové, jeho systematický opis podal E. Staiger v práci *Grundbegriffe der Poetik* z roku 1946 (český preklad *Základní pojmy poetiky* vyšiel v Prahe roku 1967). V stredoveku bolo bežné dvojčlenné delenie textov literatúry na **ornatus facilis** (ľahké zdobenie) a **ornatus difficilis** (ťažké, zložité zdobenie).¹⁴⁶

2.2.2 Rozvrstvenie umeleckého štýlu

2.2.2.1 Lyrický variant, lyrika

Vnútorňý základ lyriky sa v heglovskej tradícii chápal ako osobitná estetická kategória, ktorá je zviazaná s estetickou funkciou

¹⁴² MIKO, F., 1970, s. 136.

¹⁴³ **Sujet** predstavuje konštrukciu postáv, deja, času a priestoru; tým sa odlišuje od **fabuly** (rozprávaná udalosť, príbeh osebe).

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 139.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Porovnaj VLAŠÍN, Š. a kol., 1977, s. 400 – 401.

jazyka. Z etymologického hľadiska lyrickosť odkazuje na pomenovanie lýra, staroveký strunový nástroj, pomocou ktorého sa sprevádzali piesne. Lyrická realizácia sa zakladá na špecifickom prežívaní (nemecké Erinnerung – spomienka, pohrúženie), s čím sa viaže meditatívnosť lyriky, keďže rozhodujúcim pre meditáciu je patické a obrazné, viažuce sa na hlbinnú, modálnu, obrazovú vrstvu duše (alebo osoby „id“ alebo „hara“). Z toho ďalej vychodí, že v lyrike sa ruší dištancia medzi vedomím a predmetom, potláča sa reflexia a racionálna argumentácia. Základnými signálmi lyriky sú stavba vo veršoch, nedejový základ a statické (ikonické) motívy. Variant lyriky sa ďalej člení na tri subvarianty:

a. autoprezentčný subvariant (z lat. *auto-* „samo“ a *-praesentare* „predkladať“), pri ktorom dominuje pól autora, lyrický subjekt, ktorý (1) buď sprostredkúva intímny, vnútorný monológ (napr. vo forme vyznania) alebo (2) aspoň sprostredkúva „správu“ o vnútornom zážitku (ľúbostná, náboženská, vlastenecká). Lyrický subjekt je pre oslabenú dejovosť jedinou „postavou“, ktorá „prejavuje svoje myšlienky“. Lyrický subjekt sa však môže konkretizovať prostredníctvom tematizácie ako lyrický hrdina. Lyrický (autorský) subjekt neslobodno stotožňovať s autorom.

b. reprezentačný subvariant (z lat. *re-* „vec“ a *-praesentare* „predkladať“; „opäť sprítomniť, postaviť pred oči“), nazývaný niekedy (s akcentom na prvý komponent) aj **predmetný**, alebo (s akcentom na druhý subvariant) **predstavujúci**. Bezprostredná citová výpoveď sa tu presúva na druhý plán, pričom (1) dominuje popisná zložka, predstavujúca vonkajší výsek skutočnosti ako predmet, vec, prípadne (2) dominuje záznam priebehu úvahy (**reflexívna lyrika**), alebo (3) presúva sa viac na jazykovú formu svojbytných asociačných, konštrukčných a logických vzťahov (**kreatívna lyrika**).

c. apelatívny subvariant (z fr. *appel* od *appeler* „volať, vyzývať“, a to z lat. *appellāre* z *ad-* a *pellere* „dotýkať sa, vrázať“), ktorého podstatou je postulatívny zámer. Postulátom (požiadavkou, dožadovaním sa, žiadaním) sa autorský subjekt obracia na adresáta, usiluje sa doň „vraziť“, „drgnúť“ doň, aby zaujal požadovaný postoj. Z vecnej (tematickej) stránky možno tento variant ďalej rozčleniť na apelatívnu lyriku **politickú, občiansku a didaktickú**.

Keďže model lyriky ako nesujetového komunikátu je založený na málo súdržnej téme, posilňuje sa v ňom jazyk. Preto pri lyrike je

extrémne kondenzovaný výskyt (jazykových) štýlém. Nosnou, hoci nie bezvýnimočne, je tu figúra verša a strofy (tieto formy sú aj modifikovanými gramatickými štruktúrami epiky, veršovanej dramatiky, lyrickoepických komunikátov atď.).

2.2.2.2 Epický variant, epika

Pôvod pomenovania z gréčtiny – *epikos* je „dejový“, a to od *épos* „slovo, reč, báseň, povest“ – naznačuje, že ide o sujetové komunikáty, a to veršovaných i prozaických textov. Hlavné črty, vydeľujúce epiku od lyriky a dramatiky, sú tieto: dejovosť (základný kompozičný princíp), monologickosť (prehovor jediného subjektu) a 3. osoba minulého času prítomná v gramatickej forme rozprávania. Varianty umeleckého štýlu, ako som už uviedol, majú iba modelovú platnosť, to značí, nie normatívnu, iba typologickú. Preto konkrétne texty nemusia vždy mať „čistú“ podobu, prislúchajúcu modelovému variantu, ale môžu mať podobu zmiešaných útvarov (lyrickoepické a epicko-dramatické texty).

Hlavnými štruktúrnymi a kompozičnými prostriedkami epiky sú **fabula**, **sujet** a **rozprávač** (fiktívny subjekt textu, ktorý sprostredkúva „rozprávane“). Základné epické formy ako žánre sú **epos** (hlavný útvar staršej veršovanej epiky) a **román** (dominuje v novodobej epike).¹⁴⁷ Zasvätenú teóriu o organizácii epického textu vypracoval M. Šútovec v práci *O epickom diele* (1999).

2.2.2.3 Dramatický variant, dramatika

Termíny dráma, dramatika prenikli do slovanských jazykov zo sprostredkujúcej nemčiny, do ktorej sa dostali zo stredovekej latinčiny (*drama*). Starší grécky výraz *drāma* s významom „dejstvo, divadelná hra“ má pôvod v dórskom *drāō* „konám, činím, uskutočňujem“. Dramatika ako jeden zo štýlových variantov umeleckého

¹⁴⁷ K menším epickým žánrom patrí **rozprávka**, **poveš**, **sága**, **legenda**, **novela**, **po-viedka**, **skica**, **idyla/selanka**, **anekdota**, **parabola**, **bájka**. Najstaršie pamiatky národných slovesných kultúr reprezentujú **hrdinské spevy** (**epopej**, **epos**), ktoré sa pôvodne šírili len ústnym podaním. Najstaršiu ľudovú epiku predstavuje **rozprávka**, **balada**, **romanca**.

štýlu sa realizuje v dramatických komunikátoch. Na rozdiel od lyriky a epiky sa tieto komunikáty tvoria priamymi jazykovými prehovormi a konaním dramatických postáv, takže je pre ne charakteristická forma **dialógu**, ale aj **monológu**. Osobitosťou je dvojvrstvosť dramatického textu (zvyčajne **scenár**), ktorú utvárajú na jednej strane **scénické** a **režijné** (tie zvyčajne už vpisované do scenára rukou režiséra) poznámky a na druhej strane vlastný text (repliky postáv). Tieto poznámky sú zvyčajne typograficky odlišené. Uvedená dvojvrstvosť formálne odlišuje dramatické útvary od bohoslužobných kníh, veď divadlo a náboženské rituály, ako ukážem neskôr, majú spoločný pôvod. Je to, prirodzene, len vonkajšia formálna vlastnosť, ale významná. Aj bohoslužobný text obsahuje repliky účastníkov bohoslužby a poznámky (najmä pre celebrantov), nazývané rubriky. Scenáre sú dnes sebestačnou literatúrou, môžu sa čítať ako útvary nedramatických štýlových variantov, ale ich základné určenie je aspoň potenciálne v **scénickej realizácii**, pričom sa reálne ráta s prostriedkami, ktoré poskytuje **javisko** ako elementárny divadelný priestor, v ktorom prebieha herecko-režijné utváranie konkrétnej hry. Nezriedka, najmä v modernej dráme, sa do tohto procesu integruje aj **hládisko**, v niektorých prípadoch dokonca aj iné priestory. V slovenskej teatrológii sa robí striktný rozdiel medzi termínmi **hra** (prototextový zápis v scenári) a **predstavenie** (konkrétna realizácia hry ako metatextu). Pravda, aj jednotlivé predstavenia od **premiéry** až po **derniéru** sú si voči sebe navzájom metatextami. Ťažko však povedať, že pri mimosezónnej, časovo vzdialenej realizácii, azda od iného režiséra, na inom mieste, v inom časovom a kultúrnom kontexte by vzťah hry a predstavenia zostal v čistej dištinkcii bez prenosu informácií, uložených v kultúrnej tradícii. Preto aj tento protiklad treba vyhlásiť len za modelový, reprezentatívny, vhodný skôr pre školskú prax. Na dnešnej globalizovanej svetovej úrovni komunikácie ťažko možno pripustiť, že každý nový režisér so svojím tímom bude siahať pred vlastným utvorením predstavenia za prvotnou hrou ako za „tabula rasa“ bez ohľadu na doterajšie významné realizácie. Bude to skôr naopak. Môžeme uvažovať, že divadelníci so zdravým sebedomím vždy majú ambíciu vystúpiť z izolácie a vstúpiť do širšieho (povedzme medzinárodného) kontextu. Medzi množinou hier a množinou príslušných predstavení vznikol interkomunikačný proces, zachytený

na vertikálnej odrazovej komunikačnej osi tradícia – text – realita, ktorý obidve entity ustavične modifikuje. Ako príklad možno uviesť hry W. Shakespeara, ktoré v dobe ich vzniku, respektíve procesu postupného navrstvujúceho vznikania, museli sa hrať niekoľko hodín... Už len tento kvantitatívny ukazovateľ spochybňuje všeobecnú platnosť reálnej existencie vzťahu hra verzus predstavenie, hoci pre školskú prax má táto dvojica výpovednú hodnotu.

Za základný prostriedok dramatiky sa pokladá **prirodzený jazyk**, pričom forma prehovoru je zvyčajne **dialogická**. Známe sú však formy, ktoré jazykovú zložku potláčajú (pribieraním spevu a hudby) alebo úplne eliminujú (prípád **pantomímy**) a nahrádzajú **paralingválnymi** prostriedkami (pohyb, tanec...) alebo úplne iným vyjadrovacím systémom, ktorý v klasickej dramatike má funkciu **extralingválneho** prostriedku (kulisy, osvetlenie, maskovanie, kostým atď.). Je to tak v prípade výtvarného divadla, ktoré na prvom pláne pracuje s obrazom (pravda, nie ako výtvarným objektom začleneným do hry, lež ako utváraným obrazom predstavenia, ktorý zahrnuje celú scénu, všetkých hereckých predstaviteľov atď.). Príkladom na takýto „obrazový, výtvarný“ typ je hra divadla SkRAT nazvaná *Mŕtve duše*.

V členení dramatických útvarov je popri jazyku významná silná tendencia akčnosti, a to v kategórii priestoru i času. Obidve tieto kategórie sa v hre vymykajú z objektívne reálneho priestoru a času a premieňajú sa na priestor a čas dramatického diania. Akčnosť spočíva v dynamike, v premenách a v pohybe týchto kategórií, čo sa navonok prejavuje v členení hry na **dejstvá** – z lat. *actus* „dej, akt“.¹⁴⁸ Oproti tejto zmnoženej forme stojí **jednoaktovka**, t. j. hra v jednom dejstve. V každom prípade, najmä pokiaľ ide o kategóriu dramatického času, rozlišujeme „reálny“ čas príbehu od času predstavenia (fyzikálny čas, jeho trvanie). Dramatické útvary sa ďalej môžu členiť na **výstupy**, prípadne na **obrazy**.

Základom dramatického sujetu (deja) je dramatický spor (konflikt). Nastolenie, priebeh a riešenie konfliktu sa odráža v kompozičnej výstavbe hry. Klasickú kompozičnú výstavbu znázorňujú Aristotelove fázy deja: **protasis** (expozícia a uvedenie dramatických

¹⁴⁸ Porovnaj PAVIS, P., 2004, s. 64.

prvkov do pohybu), **epitasis** (komplikácia a zauzlenie), **katastrofa** (rozriešenie konfliktu a návrat k normálnosti).¹⁴⁹ V období neoklasicizmu G. Freytag doplnil kompozičné fázy dramatického deja na päťstupňový dramatický oblúk, nazývaný aj Freytagova krivka, zložená z týchto častí: **expozícia**, **kolízia**, **kríza**, **peripetia** a **katastrofa**. Niekedy takto skomponovaný dej predchádza ešte **prológ**, prípadne uzatvára ho **epilóg** (dohra).

Systematika dramatického variantu umeleckého štýlu sa podľa realizácie variuje na 4 subvarianty:

- činohra – dramatický text písaný prózou
- veršovaná dráma – vo veršoch
- melodráma – s hudobným sprievodom
- opera (spevohra) – spievaná hudobná dráma.¹⁵⁰

Z hľadiska tematicko-pragmatického zamerania sa dramatika člení na **tragédiu**, **komédiu** a **tragikomédiu**. Z formálneho hľadiska, t. j. z hľadiska prostriedkov a tvaru vzniká ďalšie rozlišovanie niektorých foriem: **bábková hra**, **commedia dell'arte** (tal. *arte* „remeslo“, „profesionálna“ veselohra, v baroku inprovizovaná, keďže herci nemali napísaný text), **monodráma** (divadlo jedného herca), **vaudeville** [vódvil], z fr. „Val de Vire“, t. j. údolie rieky Vire v Normandii; pôvodne „hlas mesta“, veseloherný charakter; je to ľahká situačná komédia, do ktorej sa s obľubou vkladali piesne. Novšie, s nástupom postmodernity, sa dramatika člení aj z hľadiska inštitucionalizmu, a to na **kamenné divadlo** (inštitucionálne, tradič-

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Melodráma a opera v sebe integrálne (s proporčnou vyváženosťou) syntetizujú komunikát viacerých jazykových systémov (prirodzený jazyk, jazyk hudby, pohybu atď.). V jazykovede sa tradične „nejazykové“ výrazové prostriedky pokladajú za extralingválne a paralingválne. Narážame tu na problematiku termínu *jazyk*. V teórii komunikácie sa ním totiž rozumie akýkoľvek súbor prvkov a vzťahov, ktoré utvárajú „dorozumievacie“ štruktúry, teda nie len *prirodzený jazyk*. Pri spomínaných dramatických formách treba teda rátať s účasťou viacerých jazykov, ktorými sa utvára komunikát. Melodráma je hudbou sprevádzaný prednes básne alebo činohry, pričom hudba tu nemá len ilustratívnu funkciu, ale má možnosť rozvinúť hudobno-dramatickú dikciu, a tak rozvíjať prednášaný text špecifickou hudobnou reflexiou. (Porovnaj JURÍK, M. a kol., 1969, s. 348). Podobne opera je hudobno-scénické dielo, v ktorom sa do spoločného komunikátu (teda textu) spájajú dráma, vokálna a inštrumentálna hudba, scénický obraz, herecké a baletné umenie (ibidem, s. 400). Mutačnou odnožou týchto subvariantov je **opereta** a v istom zmysle aj **muzikál**.

né, podporované štátom) a na **autorské divadlo** (nevychádzajúce z akademizmu, často divadlo „nehercov“, stavia na charizme nového, predstavitelia sú autormi, režisér je iba koordinátor; hra vzniká metódou nahrávania voľných dialógov a ich selektovania. Dejovosť často vstupuje do absurdity, úplne alebo čiastočne absentuje, prešľapuje do obraznosti a podobne).

Počiatky dramatických textov sa zvyčajne spájajú so schopnosťou človeka napodobňovať (*mimézis* = napodobňovanie). Napodobňovanie je základný mechanizmus prenosu kultúry, najmä jazyka. Psychologické príčiny vzniku drámy však majú pravdepodobne hlbšiu podstatu, súvisiacu s potrebou náboženstva, s kultom. Konštatovanie, že dramatika vznikla v Grécku zo zborových spevov na oslavu boha Dionýza, tak treba pokladať skôr za okrídlenú vetu, ako za hodnoverné tvrdenie s historickou platnosťou. Náboženský kult sprevádza ľudstvo od jeho prvopočiatkov, preto sa dejiny divadla, ale aj náboženstva projektujú do pojmu **pradivadla**. Prírodzene, pradivadlo – ak tento termín rozumieme ako termín genealógie divadla – je skôr hypotetický konštrukt, ktorý v sebe sumarizuje inscenačnú schopnosť ľudskej bytosti, ktorú antropológia reflektuje vo vzťahu k prírode a kultúre (a teda aj k náboženstvu). Keďže táto schopnosť má povahu fenoménu, zahrnuje v sebe všetky kontexty ľudskej kultúry; dobre si ho môžeme predstaviť, resp. konkretizovať pomocou spektakulárnych praktík prírodných societ alebo kultúrnych performancií.

Spektakulárne informačné štruktúry sa zrodili s jazykom. Osebe sú známe ešte pred vznikom antroposféry. Už som sa ich tu dotkol v súvislosti s pred-jazykovou informáciou. Všetky majú biologický pôvod, čo možno ilustrovať na mnohých príkladoch z biologickej ríše. Ak má zvieratá bolesti brucha, vytvorí si polohu, ktorá ich azda nejako zmierňuje. Ak je srnka zranená, uloží sa do bezpečného úkrytu pred ďalšími nebezpečenstvami a má istú nezvyčajnú polohu. Podobne je nezvyčajné „správanie“ husí, keď chránia svoje mláďatá sípaním a útočným gestom. Živočíšne zvuky sú zviazané s ústnou gestikou. So vznikom myslenia a jazyka sa pri jeho realizácii, t. j. pri reči, chtiac-nechtiac, vynárajú elementárne fyziologické „prostriedky“ komunikácie, ktoré najprv nemusia byť semiotickými prostriedkami. Až ich opakovaním, ustáľovaním, konvencionalizáciou – pre ich výnimočnosť a typickosť – môžu nadobudnúť semiotic-

ký vektor. Hovoríme teda o **lingválnych prostriedkoch** (čisto prostriedkoch prirodzeného jazyka), ktoré sú v reči neoddeliteľné od **paralingválnych prostriedkov**. Tie sú nevyhnutné. Ak hovoriť spracúvame dajaký zvukový materiál, musíme hovoriť uviesť do pohybu. Reč vždy spúšťa paralingválne mechanizmy.

Tu sa môžeme vrátiť k pôvodnej myšlienke o pradiadle¹⁵¹ ako spektakulárnej schopnosti človeka, ktorá od najstarších čias vyúsťovala do rituálov, ďalej sa diferencujúcich na **dramatické gesto** na jednej strane a **náboženský úkon** na druhej strane. Pravdaže, tieto dve línie sa dlho držali vedno, ich spoločný vývoj prinášal etapy väčšieho alebo menšieho odďaľovania či zblížovania. Médium, s ktorým sa rituál spája, je jazyk.¹⁵² Jazyk a rituál jestvujú v ambivalentnom vzťahu, z ktorého sa prirodzene rodí ritualizácia jazyka (jazykové rituály – magické, kultové, ritualizované texty, rituály komunikačnej núdze – floskuly, frázy...)¹⁵³

Tak ako slovná zásoba sa v priebehu času mení a preskupuje (centrálne, periférne), aj rituály podliehajú vývinu, desémantizujú sa. Niekedy však sa revitalizujú, a to ako **recesia**, **paródia**, ale aj sa afirmujú (potvrďujú), a to buď vo forme prispôsobeného modifikátu alebo konzervovaním. Stáva sa, že niekedy náboženský rituál napriek náboženskej desémantizácii prežíva dlhšie ako obsah viery, ktorý v sebe odráža. Tento jav je častý v monolitných národných spoločenstvách so silnou prevahou jediného náboženstva („štátneho“ a „národného“),¹⁵⁴ a to v štádiu folklorizácie náboženskej viery.

Komunikačná spektakulárnosť (jazykové rituály, dramatické gesto, bohoslužobný úkon) má spoločné existenciálne podložie, ale platí o nich zákon súčasnej pripútanosti a odpútanosti, čo sa v dejinách prejavilo inštitucionálnym odlíšením a odpútaním obidvoch, ale v antropologickej (zvlášť semiotickej) podstate sú jedno. Túto dištinkciu vidieť na inštitucionálnych zásahoch do ich diferenciacie.

Napätie z konfrontácie bohoslužobného a divadelného vyvrcholilo v 18. storočí. V roku 1749 vydal pápež Benedikt XIV. encykliku *Annus qui*, ktorá, pokiaľ ide o hudobnú stránku bohoslužieb, naria-

¹⁵¹ Bežné sú tu aj termíny **preddivadlo**, **protodivadlo**, **prvotné divadlo**.

¹⁵² Porovnaj DOLNÍK, J., 2010, s. 111.

¹⁵³ Podrobnejšie pozri ibidem, s. 110 – 123.

¹⁵⁴ Porovnaj napr. poľskú alebo slovenskú mentalitu.

ďuje, že na omšiach sa má používať gregoriánsky chorál, a to s cieľom, aby sa cirkev vyhla profánnemu vplyvu, t. j. štýlovým prvkom charakteristickým pre operu. Lenže už bolo neskoro. Vplyv opery na bohoslužbu bol taký silný, že ho nemohlo zastaviť nijaké nariadenie. Iba zákaz nástrojov, ktoré sa používali v divadle (lesné rohy, trúbky, hoboje, flauty, mandolíny), v advente a pôste sa naplnil, hoci tu treba poznamenať, že v týchto obdobiach sa beztak postupne vyľúčila akákoľvek hudba, vrátane organovej (a na určité dni aj zvukov zvonov), zostali iba varianty semantronu¹⁵⁵ (pôvod má na Východe), ako sú drevené rapkáče, pripomínajúce úderý dreva kríža, ktorý niesol Kristus na Golgotu, o skaly.¹⁵⁶

Divadelnosť je objektom skúmania buď teatrológie, alebo teológie (liturgiky), resp. obidvoch, akoby na trecích plochách náboženského kultu a umenia. Všetky náboženstvá, ako som už uviedol, majú svoj zreteľne čitateľný výraz v pradiadle. Pod termín pradiadlo sa zместia aj kultické praktiky prírodných národov (zo synchronného i diachrónneho hľadiska). Tento genealogický moment nevyklučuje ani kresťanské náboženstvá. Naproti tomu mysticko-kozmická vízia sveta, ktorá vznikla v prostredí náboženského myslenia, zahrnuje do dejov kozmickej scény všetok kristocentrický pokrok, vrátane „posvätnej hmoty“, takže kultúra a osobitne umenie sú významnými procesormi unifikácie, keďže v tejto vízii centrum evolúcie sa rodí z konvergenzie. Je to tzv. panteizmus konvergenzie, ktorý nachádza miesto aj v kresťanských názoroch.

Keby sme však mali uvažovať o modeli ohraničenom synchronne, totiž na novodobé dejiny, t. j. bez zastretej minulosti a bez nejasej kozmickej vízie, museli by sme pripustiť, že tak ako náboženský rituál je založený na semiotickom mýte, aj svet politiky či kultúry si buduje mýtus a kult. Rád by som tu poukázal napr. na nekonečné zástupy návštevníkov Leninovho mauzólea za čias komunistickej totality ako na čistú úctu relikvií. Cennou relikviou môžu byť aj Lennonove okuliare alebo Madonnine nohavičky. Indície náboženského rázu možno badať aj na veľkých športových podujatiach, ale najmä na rituáloch politického a ideologického rázu. Spomeňme tu napr. dramaturgiu niekdajších spartakiád alebo z novších dejín sprievod,

¹⁵⁵ Porovnaj aj ONASCH, K., 1993, s. 339.

¹⁵⁶ Porovnaj ADAM, A., 2001, s. 116.

v ktorom sa niesla slovenská ústava – rituál nápadne podobný s nesením evanjeliára na slávnostných kresťanských bohoslužbách. Na druhej strane petrifikovaná religiózna dramaturgia ustavične podlieha tzv. **sekularizácii** (zosvetšteniu). Termín sekularizácia pôvodne vznikol v prostredí katolíckej cirkvi ako kriticky chápaný výraz zameraný proti modernizmu. Ale aj tento termín sa „sekularizoval“. Po prvý raz ho v kulturologickom zmysle použila francúzska jazykoveda (*sécularisation*) ako označenie „zosvetštenia“ v jazyku. Ide o výrazy typu *krstiť cédečko, vyspovedať hosťa v relácii, sobášiť hrušky s jablkami, celebrowať koncert* atď. Pravdaže, nejde len o jazyk. Potreba „znáboženštit“ je rovnako prítomná v celej dramaturgickej komplexite podujatí, na ktoré odkazujú uvedené jazykové prvky. Obidva procesy, mimochodom, neobišiel ani Ježiš Kristus. Korbáč vyfahuje na tých, čo znesväcujú jeruzalemský chrám, ale z pragmatických príčin súhlasí so znesvätením soboty. Jeho zmýšľanie bolo zmýšľanie náboženského reformátora a zakladateľa, preto profánne a sakrálné museli mu byť kľúčovými pojmami. A predsa sa dnes po dvoch tisícročiach spytujeme: Jestvuje ešte sakrálna a profánna? Je svet rozdelený týmto princípom? Do kostola a do divadla sa u nás chodí v tých istých slávnostných šatách. V kostoloch sa čoraz častejšie tleska, v divadlách sa dáva úcta „standing ovation“. Ak nie je vzťah medzi liturgiou a divadlom jasne divergentný, je skôr ambivalentný? Ďalej „materiálovo“ porovnáme, čo majú spoločné a čo rozdielne, lebo problematika profánneho a sakrálneho nesúvisí len s umeleckým štýlom, ale aj so sekundárnym náboženským štýlom, o ktorom ešte bude reč neskôr.

Priestor, miesto konania bohoslužby, najmä eucharistickej, je podľa najstarších kresťanských prameňov (evanjeliové správy) sám Ježiš Kristus¹⁵⁷, ktorý je „miestom“ liturgie neba.¹⁵⁸ Pôvodne sa táto slávnosť konala v súkromných domoch, čím ešte pripomína židovské rodinné slávenie séderovej večere. So šírením kresťanskej viery sa najmä v pokonštantínovskom období budovali kostoly ako miesta na zhromaždenie veriacich. V princípe sa členili na svätyňu a loď. Tento princíp je spoločný s členením divadla na javisko a hľadisko. Svätyňu oddeľovala od lode pre veriacich opona, ktorá sa na Zápa-

¹⁵⁷ Mt 12, 6.

¹⁵⁸ NADOLSKI, B., 1992, s. 90.

de postupne regulovala na šranky, na Východe sa z nej vyvinul ikonostas. Dodnes sa však opona zachovala v daktorých kresťanských obradoch.

Porovnateľný je aj **kostým** a liturgické rúcho. Kým v divadle kostým signalizuje charakter postavy, ktorú herec predstavuje, je variabilný, v liturgii sa užívajú klasické, viac-menej konštantné rúcha. Prapôvodné funkcie liturgických rúch, ako je ochrana pred zlými duchmi, honor (podľa Augustína) alebo zakrývanie „ľudskej slabosti“, sa v kresťanstve vytratil. Na pozadí tohto vývinu bola v starozákonnej ére nahota ako výraz rezignácie pred božstvami. Človek, vedomý si svojej slabosti a odkázanosti na pomoc božstiev vedel, že pred bohmi nič nezatají. Preto oblečenie, ktoré malo pre nich pôvodne praktické funkcie (klimatické podmienky, bezpečný pohyb v prírode), vyzliekali a pred bohov predstupovali nahí, keď prinášali obety. Tieto obrady boli úzko zviazané s orgiastickými rituálmi (napr. úcta bohyně plodnosti Aštarty). Rituálna nahota bola zvyčajná aj pre starovekých Grékov pri športových podujatiach, ktoré neboli len čírym športom, ale mali aj kultový charakter, zvyčajne sa totiž viazali s úctou daktorého božstva. Už judaizmus sa od týchto praktík dištancoval, chrániac tak monoteizmus. Prirodzene, kresťanstvo sa vyvíjalo v tejto biblickej línii. Iba pri krste vstupovali katechumeni do bazéna nahí, ale ihneď po vystúpení boli odievaní do „rúcha spásy“, čo sa v obrade krstu zachováva dodnes. Osobitnú éru predstavuje vo vývine rúch konštantínovská epocha. Kresťanstvo, uznané za štátne náboženstvo (cisár Teodózios), nadobudlo spoločenskú prestíž a liturgické rúcha sa inšpirovali etiketou odievania vysokých úradníkov na cisárskom dvore. Tak napr. pokrývky hlavy vysokých cirkevných hodnostárov tiara a mitra boli paralelou cisárskej koruny, akýmsi znakom cézaropapizmu, hoci sekundárne sa k nim utvoril aj teologálny výklad (Kristova trňová koruna). Rozvoj tejto výkladovej línie umožnil aj vznik modlitieb, ktoré kňaz odriekal pred bohoslužbou pri každej súčasti oblečenia. Tu už tieto súčasti nadobudli symbolické významy, odkazujúce zvyčajne na evanjeliové udalosti (cingulum či opasok pripomínali povraz, ktorým Ježiša zviazali pri zajatí, ornát alebo felón na Východe šarlátový plášť, ktorým prikryli Ježiša po bičovaní atď.). Rituál obliekania kňaza má tzv. anamnetický modlitbový charakter, pričom kňaz sám je nositeľom všetkých metafor, odkazujúcich na

historické deje v súvislosti s Kristom. Iná symbolika sa zameriava na morálnu oblasť (dlhá biela košeľa nazývaná alba je znakom kňazovej čistoty). Nemám tu priestor na podrobnú semiotizáciu jednotlivých rúch, chcem len pripomenúť, že bez znalosti týchto reálií je len ťažko možná interpretácia daktorých umeleckých diel, napr. Almodóvarovho filmu *Zlá výchova* atď. Zo synchronného hľadiska sa rúcho kňaza pri bohoslužbe charakterizuje ako maskot, ktorý ho vyčleňuje zo spoločenstva veriacich a robí z neho zároveň obraz či zástupcu samého Krista, ktorý sám koná eucharistickú slávnosť, pričom kňaz ho sprítomňuje. Liturgické rúcho teda „hrá“ v bohoslužbe. Inými slovami je ono v liturgickej komunikácii nositeľom dramatickej semiózy. Samo osebe je obrazom v interakcii s hovoreným či spievaným textom, liturgickým gestom i so samým liturgom. Tento typ vzťahov charakterizoval český bohemista a textológ Peter Mareš¹⁵⁹ ako sémantický vzťah jazyka a obrazu vo filmovej tvorbe, pričom rozlišuje štyri typy vzťahov, ktoré možno aplikovať aj na náboženské obrady: 1. **intenzifikácia** (spínanie obrazu a jazyka), 2. **modifikácia** (protikladnosť sémantických črt obrazu a jazyka – v liturgike napr. čierne rúcho alebo krstná voda ako ponorenie do smrti, t. j. hriech a smrť, a vynorenie, t. j. omilostenie), 3. **paralelnosť** (dvojité vyjadrenie istých významov – v liturgike napr. prikrývanie eucharistických darov vélom (prikrývka kalicha a misky) a modlitba vyjadrujúca zároveň naplnenie Duchom Svätým), 4. **divergencia** (sémantická spojnica nie je zjavná – napr. v liturgike vélum na pleciah kňaza pri slávnosti Kristovho vzkriesenia na Bielu sobotu pri nesení eucharistie v monštrancii a vyslovení slov „Nebojte sa, ja som to, aleluja.“

Osobitnú pozornosť si tu zasluhuje porovnanie **scenára** a bohoslužobnej knihy. Obidva tieto texty majú dvojdimenzionálnu štruktúru. Pripomeňme, že scenár obsahuje **repliky** hercov a **inscenačné poznámky**, liturgické texty tak východnej ako západnej cirkvi obsahujú textový plán prehovorov (repliky kňaza, diakona, chóru a ľudu) a plán poznámok nazvaný **rubrikami**.¹⁶⁰

¹⁵⁹ MAREŠ, P., 1991, s. 82 – 83.

¹⁶⁰ Rubriky obsahujú všeobecné, konkrétne, prípadkové, povinné, fakultatívne, odkazujúce atď. pokyny a predpisy na riadne vykonávanie obradov, najmä extralingválnych gest. Často sa však týkajú aj prednesu textu v prirodzenom jazyku.

Napokon možno posúdiť aj abstraktnejšie javy v oboch systémoch, ktoré sú čistejšími symbolmi. **Dramatický** a **liturgický symbol** nepredstavujú nejakú osobitnú rozdielne zadefinovateľnú štruktúru. Teologická interpretácia síce trvá na tom, že to, čo sa liturgickým slovom či úkonom naznačuje, pričinením božstva sa zároveň uskutočňuje. Ale ani symbol vo „svetskom“ umení nie je samoúčelný, keďže má úlohu zastupovať skutočnosť. Osobitným prípadom sú tu vari iba eucharistické dary chleba a vína, ktoré sú znakmi, prejavujúcimi sa navonok ako „species“ chleba a vína, avšak skutočne, reálne a podstatne sú v teologickom výklade telom a krvou Krista.

Na záver úvahy o ambivalencii teatrologických a teologických artefaktov, ktoré sa prejavujú najmä na materiálnej výprave bohoslužby a divadla, uvádzam jednu dôležitú pripomienku. Pri porovnaní spoločných znakov pre obidve polohy treba si odmyslieť také dramatické útvary, ktoré sú ako relatívne samostatné celky (žánre) integrované do bohoslužby, napr. pašie, príp. pašiové hry. Medzi čisto liturgickými a čisto dramatickými útvarmi (ktoré sú ale vložené do bohoslužobného celku) stoja ešte také útvary, ktoré sú výraznejšie dramaticky usstrojené, ale neosamostatnili sa ako žánrové dramatické diela, lež zachovali si svoj bohoslužobný status. Sem patrí napr. pobožnosť krížovej cesty v západnej cirkvi.¹⁶¹ Na Východe sú ešte častejšie, napr. povýšenie kríža, ukladanie pláštenice s obrazom zosnulého Krista do hrobu, svätenie jordánskej vody atď. Východná cirkev viac inklinuje k obrazu a je expresívnejšia. Naproti tomu západná bohoslužba žije viac na báze slova. Zážitkovosť v nej sa oslabuje v prospech pojmovosti. Vari aj preto v nej viac žijú vyvažujúce **paraliturcké formy** a **nesystémové mystériá**, ktoré ale sekundárne vstupujú do regulárneho bohoslužobného systému (napr. rozličné zjavenia).

Spravidla ľahšie sa identifikujú znaky, ktoré sú pre liturgiu i bohoslužbu spoločné, rozdielnosti v jednotlivých signáloch, znakov,

¹⁶¹ Prvá zmienka o Via dolorosa zapadá do 13. storočia. Inšpirácia je v evanjeliových textoch o najdramatickejších faktoch z Kristovho života, ale nemalý bol pri jej vývine aj politicko-ideologický vplyv (krížové výpravy). Táto dramatická forma bola natoľko obľúbená, že prestúpila zvyčajný ohraničený bohoslužobný priestor, dostala sa do voľného priestranstva a vygenerovala osobitný urbanisticko-architektonický typ kalvárií.

symboloch, obrazoch v kresťanských bohoslužbách sa komplikujú tým, že samy osebe sú viacvrstvové.

Každé náboženstvo používa vo svojom bohoslužobnom výraze **antropomorfný kód**. Z toho vychodí, že to, čo sa v komunikácii javí ako **numinózne**, môže sa reprezentovať iba prostredníctvom prirodzených vecí, takže aj sakrálne vzniká z profánneho, a to konvencionalizáciou v istej societe.¹⁶² Náboženský duch sveta vecí sa v prameňoch odvíja od vecí k pojmu a pomenovaniu. V jazykovede má jestvujúca vec odraz v pojme a pomenovaní. V teológii sú veci sekundárne. Najprv bolo slovo, ktoré sa uskutočnilo ako vec. Podľa knihy Genesis to, čo Boh najprv vyslovil (buď svetlo, učíňme človeka), sa stáva realitou. Teologická interpretácia sveta sa v Biblii naznačuje v tom, že človek Adam spolupracuje s Bohom na úrovni slova – pomenúva stvorené veci. Pre orientálneho človeka bolo slovo najvyššou formou abstrakcie, a teda aj jeho náboženská skúsenosť sa prejavuje na úrovni slova. Boh k nemu hovorí a on mu odpovedá. Sám Boh pritom prevyšuje aj túto úroveň slova, preto nesmie mať meno.¹⁶³

Intenzifikácia abstrakcie zlyháva a upadá do semiologického mýtu, lebo sa za každých okolností nevyhnutne viaže s povrchovou štruktúrou. Tak aj sám Boh a jeho Logos je napokon Otec a Syn, čiže v skúsenostnej oblasti s jazykom sa tu odráža niečo z ľudskej spoločnosti, v ktorej niektorí ľudia sú rodičmi a niektorí voči nim deťmi. Nie sme teda schopní rozsúdiť sám izolovaný kód. Jazykový kód alebo kód inej znakovkej sústavy sa nemôže vyhnúť profánnemu nosiču. V izolovanej podobe nič zo slovníkového inventára semiotiky a priori nemôže byť sakrálne. Túto vlastnosť kódy priberajú iba po prihliadnutí na prostredie viery. Je to societa v societe, ktorá sa pri sakrálnej komunikácii odlišuje od všetkého ostatného, čo ju pri komunikácii nespája s elementárnou požiadavkou viery. Komunikát teda nadobúda charakteristiky sakrálneho predovšetkým v procese konvencionalizácie. Pri pozorovaní dajakého náboženského úkonu sa

¹⁶² Podrobnejšie pozri o tom v osobitnom článku PAVLOVIČ, J.: *Profánne a sakrálne v jazyku*, 2002, s. 43 – 46.

¹⁶³ V biblickej tradícii funguje namiesto mena tzv. tetragram (JHVH, z neho Jahve). Vec podrobnejšie rozoberám vo svojej textologicky ladenej knihe *Slovo a ikona* (2004), najmä v 4. kapitole.

teda spytujeme, čo na ňom pozorovateľ vidí a zároveň, či sa onen pozorovateľ pokladá za disponenta viery. Napr. zdvihnutie nádoby určenej na pitie vína je rituálom aj v profánnom svete a patria k nemu aj slová jazykového rituálu „Na zdravie!“ V prostredí viery však tento úkon má celkom iné obsahy a konotácie. Skrýva sa za ním vyzdvihnutie Krista na kríži, preliatie krvi obetovaného, znak spásy, čaša na židovskej séderovej večeri a posledná večera Ježiša s apoštolmi atď. Pri celej veci ide o rozdielnu interpretáciu tej istej veci (témy), ale aj o celú societu, ktorá sa v danom komunikačnom akte na základe svojich poznatkov o svete a ich existenciálnej aplikácii identifikuje ako cirkev, resp. prostredie viery, a teda existenciálne je produktom i generátorom sakrálneho.

Dramaturgia liturgického komunikátu sa od divadelného komunikátu výrazne odlišuje **intencionalitou**, t. j. s akým úmyslom, cieľom, za akých okolností prebehol posudzovaný úkon. V kaderníctve padajú na zem vlasy ako bezcenný odpad s intencionalitou, aby strihaná osoba nadobudla esteticky relevantný účes. V magickom úkone padajú vlasy ako významné médium do ohňa za sprievodu zariekania s cieľom, aby ich nositeľ, ktorému boli obyčajne tajne odcudzené, zahorel napr. láskou k osobe, ktorá si úkon objednala. V niektorých krstných liturgiách sa zachoval obrad, pri ktorom kňaz odstrihne pramienky vlasov na znak, že krstenec sa zrieka pozemských rozkoší. Neprítomnosť estetického zámeru pri zariekaní a pri krste signalizuje, že v intencionalite týchto činov je prítomné iba faktické vykonanie aktu. Obrad, ako aj predstavenie vo svojej komplexite možno posudzovať za predpokladu, že na každú vec sa možno pozeráť z rozličných uhlov pohľadu. Česká bohemistka Alena Macurová¹⁶⁴ hovorí, že ak je nazeraný predmet súčasťou ľudského výtvoru, napr. obrazu, musíme pristúpiť na jediný uhol pohľadu, ktorý je inherentnou súčasťou obrazu, je v ňom fixovaný, daný usporiadaním komponentov. Pre projekciu zložiek bohoslužobného komunikátu je charakteristická „dokumentovosť“, kým pre divadelný komunikát „hranosť“. V prvom prípade ide o faktické uskutočnenie, v druhom aj o zábavu, zážitok atď. Pri interpretačnom rozlišovaní týchto dvoch projekcií významnú úlohu hrajú

¹⁶⁴ 1983.

spoločné poznatky o svete a svetonázor. Nejde teda len o čisto technickú stránku komunikátu (poetika), ale aj o ideový profil osobnosti jeho tvorca ako jeho ľudský a spoločenský emblém.¹⁶⁵

Náboženský rituál a divadelný artefakt majú síce spoločné dejiny v pradiadle, ale prapôvodná jednota sa rozpadla. Už som uviedol, že daktoré prvky kresťanského kultu v slovenských podmienkach sa folklorizujú, v čom je vlastne zánik ich náboženskej charakteristiky.

Rozpad pradiadla na náboženský a umelecký artefakt sa usku-točňuje v priebehu dejín, rozdiel medzi obidvoma je reflektovateľný kulturologicky a má následky aj na štrukturáciu jednotlivých artefaktov. Náboženský rituál charakterizuje statickosť, petrifikovanosť, archisémantickosť a transcendentná zložka, ktorú prostredie viery pokladá za dominantnú. Náboženský komunikát si nevyžaduje citovú zúčastnenosť konateľa ani prijímateľa, inklinuje skôr k štylistike administratívnych úkonov. Liturgické predpisy dokonca vyžadujú „striedme“ konanie obradov, istú lakonickosť (zabezpečuje ju napr. aj kantilácia v prednese).

Pri interpretácii bohoslužobného úkonu sa často treba zorientovať v jeho viacvrstvovosti. Napr. umývanie rúk v omši má čisto praktický význam, zároveň anamnetický rozmer (prípomína Pilátovo umytie rúk po vyhlásení Kristovej neviný) a má byť aj symbolickým úkonom kajúcnosti celebranta. Všetky tri stránky úkonu platia súčasne. Iné úkony v historickom vývine úplne stratili pôvodnú náplň, najmä ak mali inonáboženský alebo nenáboženský pôvod. Za zmienku tu stojí figuratívny výraz kľačiaceho alebo ležiaceho veriacého (prostrácia). Je to poloha, ktorá sa uplatňuje ako gesto adorácie a pokorenia v rozmanitých náboženstvách. Ich archetypom je pasívna poloha pri análnej penetrácii. Pôvod má vo vojenskom prostredí starého Orientu (hoci aj boj bol pre biblické národy náboženskou záležitosťou). Bojovníkom bol zakázaný pohlavný styk pred bojom (kultická čistota, zachovanie prirodzenej agresivity). Pre egyptské pomery bolo typické, že porazené mužstvo sa muselo podrobiť víťazom. Víťazi znásilnili porazených mužov, ktorí museli kľačať alebo ležať na zemi, čím prejavili svoju nadvládu. Archiséma pokorenia je

¹⁶⁵ Podrobnejšie o tom v diele F. MIKA: *Aspekty literárneho textu*, 1989, s. 164.

v týchto bohoslužobných úkonoch prítomná dodnes. Pri úkonoch uvedeného typu významnú úlohu zohráva čas a normatívna činnosť (predpisy cirkvi). Bohoslužobné a divadelné komunikáty majú nápadne veľa spoločného, veď bohoslužby si posluhujú umením, hoci samy sa dištancujú od umeleckých diel. Rozlišovacie znaky medzi obidvoma komunikátmi platia vždy iba v aktuálnom synchrónnom stave.

2.3 Náučný štýl

2.3.1 Všeobecná charakteristika

Už pri pomenovaní tohto štýlu sa stretáme s problematikou terminologickej platnosti medzi viacerými názvami.

V našej štylistickej koncepcii sa rozhodujeme za pomenovanie – ako vidieť z názvu – **náučný štýl**. Tento termín je najčastejší, čo zrejme súvisí aj so štandardným postavením Mistríkovej štylistickej koncepcie na Slovensku. J. Mistrík ho uprednostnil v poslednej štylistickej príručke. Popri uvedenom termíne sa však v jazykových príručkách zamieňavo používajú ešte termíny **odborný štýl** a **vedecký štýl**. V školskej praxi má dominantné postavenie termín náučný štýl. Vo vecnom registri v príručke J. Findru (2004) nenachádzame ani jeden z uvedených termínov. Autor pracuje s východiskovým termínom **modelová štruktúra**, ku ktorému iba v pripojenom genitívnom prívlastku **náučných textov**¹⁶⁶ naráža na termín náučný štýl. Pri vymenúvaní a opise žánrov tejto štruktúry tu teda figuruje „kompromisný“ termín s kompozitom: **vedecko-náučné** žánre.¹⁶⁷ Pri skúmaní histórie otázky vo veci priliehavého termínu narážame na výraznú premenlivosť. Vo veľkom dvojväzkovom Slovníku slovanskej lingvistickej terminológie zo sedemdesiatych rokov je situácia takáto: český termín **odborný styl** má slovenský ekvivalent **odborný štýl**, poľský **styl specjalny**, lužickosrbský **wotrjadny stil**, ruský **stil specialnoj reči**, ukrajinský **profesijnij (specialnij) styl**, bulharský **specialny styl**. Popri tomto termíne sa uvádza – zrejme

¹⁶⁶ S. 181n.

¹⁶⁷ Porovnaj s. 211.

so zreteľom na rozdielnosť pomenúvacích entít – český termín **vědecký styl** so slovenským ekvivalentom **vedecký štýl**. Ďalšie ekvivalenty v poradí ako v predchádzajúcom členení: **styl naukowy**, **wiedomostny stil**, **naučnyj stil**, **naukovyj styl**, **navukovy styl**.¹⁶⁸ Slovenské termíny **odborný štýl** a **náučný štýl** sa voči sebe javia ako pomenovania rozličných skutočností. Vidieť to aj v príručke nitrianskej školy zo začiatku 80. rokov Originál/Preklad, v ktorej sa uvádzajú obidve uvedené heslá, pričom autor J. Mlacek tu pertraktuje dve osobitné náplne z vecného hľadiska, zároveň ale pripomína: „Zriedkavejšie sa ešte aj v súčasnosti (pri nie celkom presnom terminologickom vyjadrení) názov odborný štýl uplatňuje ako synonymum pre náučný (vedecký) štýl.“¹⁶⁹ Je to tak preto, že náučný štýl (so synonymným variantom vedecký štýl) sa vyvinul zo štýlu, ktorý sa v začiatkoch funkčného prístupu k štylistike vyčleňoval ako odborný štýl.¹⁷⁰ Ukazuje sa, že vzťah obidvoch termínov sa utvára v dejinnom, t. j. chronologicky určenom procese. V tejto súvislosti treba pripomenúť zistenia českej autorky Svatavy Machovej¹⁷¹ o rozoznávaní termínov z významového hľadiska, a to na dve skupiny. Prvú z nich reprezentuje **preskriptívny termín**, ktorého význam určujú odborníci z príslušnej oblasti definíciou zvyčajne pri prvom použití termínu a od tohto momentu sa používanie termínu stáva pre používateľov záväzná. Tento typ sa uplatňuje v exaktných vedách, deduktívnych vedách a v odboroch, v ktorých sa pojmy vzťahujú na konkrétne (materiálne) entity (výrobky, súčiastky, fauna, flóra atď.). V druhej skupine termínov je pri hodnotení javov dôležitý postoj či náhľad človeka, nejakej školy, určitého spoločenstva, prípadne význam týchto termínov je vymedzený dohodou akceptovanou širším spoločenstvom. Spomínaná autorka ich nazýva **pseudopreskriptívne termíny** a zaraďuje medzi ne prevažujúcu časť terminológie humanitných vied. Priestor pre subjektivismus v tejto druhej skupine spôsobuje určitú vágnosť terminológie, s ktorou sa stretáme aj v našom prípade.¹⁷²

¹⁶⁸ Pozri 1. zväzok s. 476 – 477.

¹⁶⁹ Pozri s. 81.

¹⁷⁰ Porovnaj ibidem.

¹⁷¹ Porovnaj BLATNÁ, R., ČERMÁK, F. a kol., 1995, s. 143 – 144.

¹⁷² Tento jav podrobnejšie rozoberá I. Hrubaničová v oblasti teatrológie.

Aby sme mali z tejto terminologickej ladenej úvahy väčší úžitok, všimnime si, čo termíny napovedajú o veci samej. Najlepšie bude, ak od termínov zostúpime k ich motivantom a porovnáme ich. K termínu odborný štýl máme motivant odbor s významom „okruh činnosti, záujmu, sféra, odvetvie“; porovnaj spojenia oblasť, odbor vedy, vedný odbor, sféra vedeckého výskumu atď. Tento motivant poukazuje na významovú mnohorakosť, odkazujúcu v termíne na rozvetvenosť objektu, ktorý sa ním označuje. Názov náučný štýl má motivant náuka, pričom je tu relevantný význam „vedný odbor, vedná disciplína“, ale aj „súhrn názorov, učenie, teória“. Aplikujúc obidva významy na termín môžeme konštatovať, že termín náučný štýl obsahuje jednotu v rozmanitosti, pričom rozmanitosť reprezentuje prvý význam a jednotu druhý význam. Oproti tomuto termínu je termín vedecký štýl významovo zúžený, lebo zasahuje len jedinečnosť, obsahujúcu v motivante veda, hoci z dvoch pohľadov, keďže je to „sústava poznatkov z teoretického poznania“ a zároveň „jednotlivý odbor takejto sústavy“. Tento zostup k motivantom termínov ukazuje, že najvýhodnejší z nich je termín náučný štýl.

2.3.2 Rozvrstvenie náučného štýlu

Z funkcie jazykových prostriedkov náučného štýlu vychodí jeho trichotomické členenie na varianty: **vedecký variant**, **praktický odborný variant** a **popularizačný variant**. Posledný variant sa za istých okolností preniká s umeleckým štýlom, a tak dáva vznik esejistickému štýlu, ktorý preberáme osobitne v rámci sekundárnych štýlov. Z charakteristiky jednotlivých variantov vychodí aj ich vzájomná a postupná podriadenosť, vychádzanie jedného z druhého, ale aj invariantná jednota, ktorú vo všetkých troch variantoch zabezpečuje konfigurácia výrazových vlastností pojmovosti a ikonickosti.

2.3.2.1 Vedecký variant náučného štýlu

Základná výrazová vlastnosť pojmovosť je v tomto variante dôsledná, kým pri ostatných nižších variantoch sa oslabuje. Pojmovosť v ňom generuje **terminologizáciu jazyka** a aj napriek vysokej miere abstrakcie sa v ňom pojmovosť dokáže vtesnať do jazykových fo-

riem na úrovni **logických vzorcov**, od ktorých sa odlišuje iba **sféra intuitívneho myslenia**, ktorá sa jazykovo stvárnjuje pomocou **vedeckej metafory**. Intuícia a vedecká metafora zblížujú vedecký variant náučného štýlu s umeleckým štýlom, čo je pozoruhodné, ba na prvý pohľad dokonca neakceptovateľné. Ako to dokážeme? Obidva tieto štýly slúžia takej ľudskej mysliteľskej činnosti, v ktorej sa hľadá „nové“. Veda ho objavuje a vynachádza, umenie ho „prorokuje“, prednima, uchopuje túžbou, v ktorej ho „počína“.

Nech nám tu ako príklad poslúži téma túžby človeka lietať. V mezopotámskom mýte hrdina Etana získa bylinu plodivej sily, po čom letí k slnku na krídlach orla. Mýtický grécky sochár a architekt Daidalos, podľa ktorého sa jeden druh monumentálneho sochárstva nazýval daidalským, tvoril také sochy, ktoré vraj boli ako živé, a tak sa museli uväzovať, aby neušli. Nepôsobili už ako umelecký obraz skutočnosti, ale ako jej priama náhrada. Všimnime si, aká silná túžba po pohybe sa viaže s týmito sochami. Je tu paradox, v ktorom sa stretá ťarcha kameňa a ľahkosť pohybu. Túžba prestupuje do túžby po lietaní. Tá sa zrodí v labyrinte, ktorý Daidalos sám vybudoval pre kráľa Mínsa. Uväznený so svojim synom Ikarom vyrobil pre obidvoch krídla z vosku a obaja ušli z labyrintu vzduchom. V biblickom rozprávaní prorok Eliáš odlieta do neba na ohnivom voze. Vo všetkých týchto obrazoch je prítomný motív nemožnosti letieť, ale sú tu prítomné aj prvky dovtedajšej techniky pohybu, resp. pohybu v atmosfére, ktoré provokujú intuíciu. Neskoršie Leonardove pokusy zostaviť stroj na lietanie už nadobúdajú kontúry prestupu z intuície do vedecko-technickej formulácie. Koľko ľudí sa však pozabíjalo a polámalo pri zoskokoch za pomoci prístrojov podobných dáždnikom, kým človek nepochopil fyzikálnu podstatu letu a kým nezostrojil primerané technické prostriedky! A predsa, dejiny lietania napokon po ovládnutí atmosféry prestúpili jej oblasť letmi do vesmíru. Pozorujeme tu tri fázy: fáza intuície, vedy a techniky.

Z náučného štýlu – predovšetkým z jeho prvého variantu – si ľudské myslenie utvorilo osobitné krídlo v budove stavby jazyka ako celku. Budovanie jazyka je vždy bytostne späté s myslením. Tu sa možno odvolať na starú jazykovednú tému, ktorú udáva vzťah **myslenie a jazyk**. Myslenie je nenázorný spôsob poznania, ktorý je zameraný na bytie ako také a na vzťahy jeho zmyslu, čím sa od-

lišuje od **empirického poznania**, teda nezameriava sa len na to, čo bije do očí, ale aj na to, čo je nenázorné, zmyslami neuchopiteľné. Myslením ako činnosťou sa dostávame k poznaniu, ktorého objekty (poznávané) sú tak materiálne, ako aj ideálne. Pripomeňme si tu, že v jazykovede ich všetky nazývame **vecou**, ktorá má pendant v **pojme** a obidvom zodpovedá **pomenovanie** („telo“ pomenovania). Tieto tri vrcholy sémantického trojuholníka utvárajú jazykový znak, vstupujúci do jazykového systému, ktorý je zvukovou reprezentáciou myšlienok. To však platí o celej „budove“ jazyka. V krídle jeho náučného štýlu máme do činenia s vyššou úrovňou myslenia, ktorého objektom je veda. Tento objekt sa zrodil z filozofie. Filozofická disciplína teória vedy sa zaoberá pojmom **veda**, klasifikáciou **vedných disciplín**, ale predovšetkým systémom ich **princípov poznania** a **základných viet (axiomatika)**, jej **metódami** (teóriou vytvárania teórií a metodológie) a napokon jej **jazykom**. Ďalej skúma antropologické a spoločenské podmienky vedy, jej zmysel a význam celku ľudských činností. Z tohto hľadiska sem prístupuje **kritika vedy**, **etika vedy** a **sloboda vedeckého myslenia**. Akademická sloboda nie je absolútnou hodnotovou nezáväznosťou, lebo má povinnosť, ktorá spočíva v tom, že veda musí byť vo svojej predvídateľnej pôsobnosti zodpovedná a v rámci všetkých svojich postupov zaviazaná hľadať pravdu.¹⁷³ Tento proces nejestvuje bez jazyka. Tak, ako pojem veda zahrnuje prírodné a spoločenské (humanitné) vedy, aj **vedecký jazyk** možno vnútorne členiť na jazyk **prírodných** a **spoločenských** vied. Vedecký jazyk sa buduje jednak v reflexii teoretických paradigiem, teda na jednotnom princípe teórie, jednak diferenciaciou vied, teda reflexiou ich rozmanitosti, keďže každej vednej disciplíne zodpovedá osobitný „jazyk“, čo určuje jej vecný obsah (v štylistike hovoríme o téme). Pravda sa vždy viaže s určitým jazykovým systémom. Jej nárok na platnosť možno obhájiť len v jazyku. Tak ako nejestvuje nijaký nejazykový svet osebe, žiadne nejazykové významy osebe, nejestvuje žiadna holá nejazyková pravda.¹⁷⁴ Spytujeme sa, aký je to jazyk, ktorý je spätý s vedeckou pravdou. Alebo ešte presnejšie, aké sú to jazyky, späté s vedeckou pravdou jednotlivých vedných disciplín? Je to rúhavá

¹⁷³ Porovnaj BRUGGER, W., 1994, s. 450 – 451.

¹⁷⁴ Porovnaj ANZENBACHER, A., 1987, s. 184.

otázka, ktorá chce obísť presvedčenie ortodoxnej jazykovedy, že jazyk jestvuje v stratifikácii, je diferencovateľný stylisticky a podobne, ale zostáva tým istým jediným systémom. Zaiste predstava vnútornej diferenciacie náučného štýlu na mnohé akoby satelitné „jazyky“, ktoré majú pendant v jednotlivých vedách, je nadsadená. A predsa znova a znova sa stretáme s tým, ako žalostne málo používateľov istého jazyka rozumie jazyku vedy. Jedným dychom treba dodať, že podobne nezrozumiteľný je pre mnohých jazyk umeleckého štýlu. Jazykové neporozumenie môžeme dokonca zistiť aj v medziviednej komunikácii. Slovenský komunikát z oblasti filozofie, jadrovej fyziky, ale povedzme aj matematiky či jazykovedy môže rodenému používateľovi slovenčiny znieť ako šumenie vetra. Pozná slová, melódiu vety atď., všetko prebieha v jeho povedomom jazyku, a predsa nerozumie, ako by to bol cudzí jazyk.

Stvárnenie určitého výseku sveta v priezore príslušnej vednej disciplíny vyúsťuje do jazykového obrazu sveta. Ale aj vnútri tejto relatívne uzavretej oblasti sa môže zachvieť celosnosť tohto jazykového obrazu, ktorý sa musí korigovať v artikulácii, pričom ale na korektúru istého jazykového obrazu sveta môže tlačiť aj sama vec. Tento jazyk totiž môžeme reflektovať, relativizovať a meniť.

Celosnosť vedeckého jazykového obrazu sveta sa zabezpečuje predovšetkým vedeckou **terminológiou**. **Termín** je elementárnou štýlomou vedeckého variantu náučného štýlu, ktorá tento štýl navonok reprezentuje, ale ho aj vnútorne chráni pred entropiou. Preto termín musí spĺňať určité vlastnosti: ustálenosť a systémovosť, medzinárodnosť a významová priezračnosť, presnosť a nosnosť, nociónálnosť, intelektuálnosť (absencia subjektívneho hodnotenia a citového zafarbenia), jednomennosť (pre jeden pojem jediný názov, terminologické synonymá sú nevýhodné), jednoznačnosť (aspoň vnútri príslušného odboru; porovnaj napr. slovo *expozícia*, viacznačnosti sa tu nedá vyhnúť), ústrojnosť (musí vyhovovať kritériu spisovnosti) a úkonnosť (funkčnosť).¹⁷⁵ V jednotlivých vedných odboroch vznikajú **nomenklatúry** alebo **pojmoslovia** (napr. pojmoslovie hudobnej terminológie).

Nociónálnosť prvého variantu náučného štýlu sa neprejavuje len

¹⁷⁵ POŠTOLKOVÁ, B. a kol., 1983, s. 62 – 83.

na úrovni slovnej zásoby, ale na všetkých rovinách jazyka. Presnosť a zreteľnosť náučného komunikátu sa uskutočňuje častým výskytom **definícií**, príležitostnou **sémantizáciou** niektorých, najmä kľúčových použitých slov a výrazov a **citáciou**. Vedecký komunikát ako textový model tak nadobúda dve dimenzie. Jednou je **vlastný autorský výklad** alebo opis, druhou jeho komentovanie a dokladanie v **poznámkach** (obyčajne pod čiarou) a v uvádzaní literatúry. Forma textu je **monologická**, v popredí stojí denotát znaku, konotácie sú nežiaduce. Z hľadiska textovej výstavby má vedecký komunikát premyslenú kompozíciu. Za **popisným názvom** nasledujú **kľúčové slová** (obyčajne v cudzom jazyku), **úvod**, **vlastná stať**, **záver**, prípadne **resumé**. Horizontálne členenie textu je rozvrhnuté do monotematických **kapitol**, vertikálne sa text člení na dve pásma (pozri vyššie: vlastný výklad a doplnujúci poznámkový aparát). Pri členení vedeckého textu sa používajú **podnadpisy**, resp. **medziti-
tulky**, **číselné triedenie** alebo **paragrafy**. Častou súčasťou vedeckých textov sú menné a vecné **registre**. Základom vedeckých textov je výkladový a opisný slohový postup. Žánre: **dizertácia**, **monografia** (spracovanie čiastkového problému vedného odboru), **rigorózna a habilitačná práca** (na získanie docentúry), **vedecká štúdia**, **vedecká prednáška**, **referát**, **koreferát**.¹⁷⁶ Na získanie vedecko-pedagogickej hodnosti profesora sa predkladá **inauguračný spis** a koná sa **inauguračná prednáška**.

2.3.2.2 *Praktický odborný variant náučného štýlu*

Tento variant má stredné postavenie medzi vedeckým a popularizačným variantom. Tu hneď treba uviesť, že všetky tri varianty navzájom úzko súvisia, postupne zo seba vychádzajú, a teda všetky sú nositeľmi pevných invariantných zložiek. Kým vedecký variant je z jazykovej stránky zviazaný s prísnu exaktnosťou, markantnosťou výrazu a zreteľnou pojmovosťou, odborný variant je mierne uvoľnený, pretože nevychádza čisto z teórie, t.zn. neodráža sa v ňom priebeh **teoretických procesov**, ale za základ je mu **produkt** týchto procesov. Odvíja sa teda z hotového vedeckého produktu,

¹⁷⁶ Porovnaj FINDRA, J., 2004, s. 211 – 212.

ktorý vyšiel z teórie, a sám je zameraný na prax. Tým sa zvyšuje miera ikonickosti, a to najmä (v písaných prejavoch) o paralingválne grafické prostriedky a súbežné obrazové zložky komunikátu (**technický výkres, diagramy, grafy, tabuľky, ilustrácie** a pod.). Ak by sme mali porovnať už raz spomínanú tému letu človeka v atmosfére a do vesmíru, v náučnom variante môžeme očakávať postulovanie témy zo všeobecných teoretických aspektov (fyzikálne, matematické teórie a pod.), do odborného variantu sa premietajú hotové vzorce, konkrétne techniky a technológie. Vo vedeckom variante komunikuje vedecký pracovník, v odbornom je to technický pracovník, ktorý nemusí mať ani vysokoškolské vzdelanie. Úroveň poznania a jeho teoretického ponímania sa odráža v rozdielnych podobách jazyka. Pre odborný variant náučného štýlu je charakteristická určitá jazyková dynamika, ktorá, prirodzene, môže vyslať signály smerom nahor, t. j. do náučného variantu, pretože v odbornom variante sa jazykové prostriedky overujú v praxi. Ako príklad tu možno uviesť dnes triviálny prípad, akým je pomenovanie počítač. Pred štvrtoročím, keď sa na Slovensku začala tzv. komputerizácia, zavádzanie počítačov do praxe, vznikla na istom akademickom pracovisku diskusia jazykovedcov (teória) a lexikografov (prax) o pomenovaniach *computer*, *komputer* s výslovnostným variantom *kompjuter*. Zo strany „praktikov“ vtedy ktosi navrhol: „A nemohlo by sa to volať *počítač*?“ Reakciou bol úprimný smiech a hláška istého profesora, bez mihnutia oka: „Tak už hádam *počítadlo*, nie? Ako majú ruské vidiecke predavačky v obchodoch.“ Ale vývin sa ubral iným smerom. Čoskoro boli potrebné nové a nové deriváty k tomuto názvu, dnes má prvenstvo slovo *počítač* ako termín i netermín (bežné pomenovanie).

V odbornom vyjadrovaní prebiehajú na úrovni slovnej zásoby dynamické javy, ktoré autor I. Masár¹⁷⁷ zaraďuje do štyroch skupín:

(1) **Terminologizácia** – jazykový proces, pri ktorom slovo z bežnej slovnej zásoby nadobudne platnosť termínu. Je to tradičný a veľmi produktívny spôsob, pri ktorom z netermínu vzniká termín (ide o sémantický spôsob tvorenia termínov, tzv. sémantické preformovanie); porovnaj slovo *potok* v bežnej slovnej zásobe aj vo vodohos-

¹⁷⁷ 1991, s. 150 – 151.

podárskej terminológii, slová *zvuk*, *lúč* ako bežné pomenovania a zároveň fyzikálne termíny.

(2) **Determinologizácia** – sa realizuje dvoma spôsobmi, a to (a) stratou odborného významu slova (termínu) a jeho odsunutím do neterminologickej vrstvy, napr. starší fyzikálny termín *váha* sa nahradil termínom *hmotnosť*, ale v bežnej reči sa používa naďalej v relevantnom lexikálnom význame; (b) prienikom vedecko-technických termínov z úzkej odbornej sféry do ďalších oblastí života. Takými sú napr. pomenovania *raketa*, *kontakt*, *reaktor*, *televízia*, ktoré „vystúpili“ z úzkej odbornej sféry do sféry bežného používania.

(3) **Demotivácia** je postupná strata sémantickej alebo slovotvornej motivovanosti, premena motivovaného slova na nemotivované; napr. lexikálny význam slova *spisovateľ* už nie je súvzťažný s významom motivujúceho slova *spisovať*. Strata súvislosti s pôvodným motivujúcim slovom generuje vznik homonym (*kožovka¹*, *kožovka²*).

(4) **Univerbizácia** je zmena viacslovného pomenovania na jednoslovné, napr. *dobývanie klinom* – *klinovanie*, *kardanový hriadeľ*, *kĺb* – *kardan*.

Diskusia, polemika a debata, ako dialogické žánre, sú relevantné pre obidva spomínané varianty náučného štýlu. V odbornom variante však je veľmi častým žánrom **pracovný návod** – „krátky, jasný, všeobecne zrozumiteľný popis pracovného postupu“.¹⁷⁸ Sem patria napr. rôzne **recepty** a **receptúry** (popis množstva a pomeru zložiek v istom výrobku) a **návody na použitie**. **Odborné recepty** (postupy spracovania) konkurujú **ľudovým receptom**, ktoré si často z pokolenia na pokolenie odovzdávajú ľudia v bežnej hovorenej reči pod „hlavičkou“ hovorového štýlu. Ľudové recepty (napr. príprava pôstnych a sviatočných jedál a podobne) nepatria podľa svojej formy do náučného štýlu (jeho odborného variantu), a to pre štruktúrnú uvoľnenosť na úrovni témy a jazyka, ktorú predstavuje napr. častý výskyt nárečových a krajových názvov, exkluzívne subjektívnych pomenovaní najmä v oblasti gastronómie typu „*podľa seba*“, „*podľa mamy*“, „*tajomstvo fary*“ (druh torty).

Žáner **posudku** má uplatnenie v obidvoch variantoch, ale vždy s prívlastkom – či už explicitne vyjadreným alebo nie – ktorý je vo

¹⁷⁸ Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 164.

vzťahu buď s vedou, buď s odborom. Žánre **recenzie** a **kritiky** hodnotia hotové, publikované práce, jazyk sa v nich uvoľňuje dokonca až do emotívnej polohy. Tým činom sa zaraďujú do nižšieho odborného variantu. Aj **bakalárske** a **magisterské** práce patria do tohto variantu, pretože ich cieľom ešte nie je vedecká hodnota, ale skôr zručnosť, schopnosť odborne komunikovať, hodnotiť, triediť materiál a podobne. Sem patrí aj žáner **seminárnej práce**. Pri oboch uvedených „vysokoškolských“ žánroch je autor do istej miery pod vplyvom pracoviska, školy a školiteľa.

K tradičným **špeciálnym útvarom** odbornej literatúry – v ktorých sa uplatňuje štylistika odborného variantu náučného štýlu – sa zaraďujú aj ďalšie texty:¹⁷⁹ **encyklopédia** (slovníkové odborné dielo obsahujúce súhrn poznatkov z jedného alebo viacerých odborov), **repetitórium** (heslová pomôcka na opakovanie učebnej látky), **kompéndium** (slovníkové dielo obsahujúce súhrn základných poznatkov istého vedného odboru); **chrestomantia** (výber významných odborných textov, odborná čítanka), **antológia** (výber materiálových textov – literárnych, hudobných a pod. – na ktorých sa dá odborne demonštrovať vývin, rozvoj atď.), **rešerš** (prehľad údajov vybraných z vedeckej a odbornej publikovanej literatúry), **anotácia** (krátka charakteristika knihy, štúdie, článku a pod.). Špeciálnym druhom anotácie je **řahák**. Hovorový expresívny názov naznačuje jeho „neoficiálnosť“, resp. nedovolenosť. Keďže jeho štruktúra si vyžaduje stručné, prehľadné a vecné spracovanie poznatkov z určitej oblasti, môže byť vynikajúcou učebnou pomôckou, pravda, za predpokladu, že autor ho vypracúva sám a pre svoju potrebu, uplatniac pri ňom svoj vlastný, jedinečný systém.

2.3.2.3 Popularizačný variant náučného štýlu

V našej koncepcii pertraktujeme štylistiku popularizácie ako variant základného náučného štýlu, s ktorým je v integrite. V daktočných koncepciách sa pokladá za osobitný štýl. J. Mlacek¹⁸⁰ sa mu venuje v rozsiahlej štúdii a vidí ho – čo však je skôr terminologická záležitosť – v jeho autentickosti. Zároveň však podáva stručný pre-

¹⁷⁹ Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 164.

¹⁸⁰ Porovnaj MLACEK, J., 2007, s. 59 – 73.

hľad o jeho jazykovednej problematike, pričom ukazuje, že sa pertraktuje od úrovne **štýlu** cez prechodnú úroveň **sféry** (komunikácie) až po pomerne zúžený rozmer slohového **postupu**.

Popularizačný variant náučného štýlu sa výrazne vymyká z predchádzajúcich vyšších variantov, a to komunikačnou zacieľenosťou na širokého adresáta. Zachováva si síce jazykovú a tematickú súdržnosť s nimi na úrovni invariantu, ale – ako to naznačuje už významovo nosné adjektívum v jeho názve (*popularizačný* od *popularizácia*, čo súvisí s latinským *populus*, t. j. ľud, obyvateľstvo, dav, ba aj národ...) – obsahový vedecký a odborný invariant spracúva na komunikačnej úrovni, t. j. „prekladá“ do všeobecne zrozumiteľnej reči, robí ho „ľudovým“ alebo „masovým“, sprostredkúva ho ľudu. Kód popularizačného komunikátu sa znižuje na úroveň percipienta, takže komunikovaný obsah sa jazykovo „predžúva“, t. j. stvára tak, aby neprijateľné vedecké a odborné bolo prijateľným. Pri tom sa upúšťa od striktnej terminológie, v prípade aplikácie termínov sprevádza termín jeho vysvetlenie, často analogické, metaforické, expresívne, v centre pozornosti autora je príjemca, a to čo najširšie zadefinovaný. Práve preto sa popularizačné komunikáty – síce rezistujúce v žánrovom rámci odborného variantu – obyčajne podstatne skracujú (tematika odborného článku sa zmestí do krátkeho popularizačného článku v tlači, kde máva priestor od jednej do dvoch normostrán). Kvôli zachyteniu čo najširšieho publika percipientov sa popularizačné formy žánrov (v podstate skrátené a uspôsobené varianty žánrov odborného variantu) rady umiestňujú v tlači, v televízii, rozhlasе a elektronických médiách. U nás je tu značné najmä nekritické preberanie popularizačných poznatkov z internetu do odborných textov, veľmi často do diplomových prác, čo tieto texty devaluje na vecnej i formálnej rovine (necitovanie prameňov).

Popularizačný variant náučného štýlu predstavuje sféru komunikácie, ktorá osebe nie je úplne homogénna,¹⁸¹ preto ju možno rozdeliť na tri subvarianty:¹⁸²

(1) **Pragmatický subvariant**, ktorý z obsahovej (vecnej) stránky vychádza z jednotnej témy, ktorú sprístupňuje neodborníkovi – amatérom, laikom. Adresát býva zvyčajne čiastočne vopred pouče-

¹⁸¹ Porovnaj MLACEK, J., 2007, s. 67.

¹⁸² Ibidem, s. 68 – 69.

ný. Tak napríklad niektoré témy jazykovedy sa v tomto subvariante sprostredkujú takým profesionálnym používateľom jazyka, pre ktorých kvalifikáciu sa nevyžaduje hlbšie štúdium vedeckých a odborných prameňov (herci, moderátori, právnici atď.). Špeciálne kurzy pre týchto pracovníkov majú teda pragmatickú povahu – výber takých javov, ktoré sú dôležité pre výkon ich práce. Ide o viacstupňovú filtráciu týchto poznatkov. V uvedenom prípade napríklad z vedeckého stupňa (fonetika, fonológia) sa poznatky filtrujú do odborného stupňa (ortoepia), až napokon do vybraných, nie odborne, ale percepčne ľahko sprístupnených vybraných javov spisovnej výslovnosti. Pôvodná jazykovedná systematika tu ustúpila do pozadia a prestúpila do novej systematiky iného odboru, napr. herectva, ako jeho čiastkový, a teda prirodzene zúžený a modifikovaný subvariant.

(2) Osobitným subvariantom popularizačného variantu náučného štýlu je **didaktický (učebný) subvariant**, ktorý sa uplatňuje v školstve (odstupňovaný ešte úrovňou vzdelávacieho stupňa), a to najmä v základnom, učňovskom a niekedy v strednom odbornom. Štylistické spracovanie takýchto poznatkov musí byť nastavené na percipienta z hľadiska veku a jeho predprípravy. Typologickou vlastnosťou tohto subvariantu je tematická **systemizovanosť**, ktorá sa zachováva bez ohľadu na mieru „dávkovania“ poznatkov. Obrazne možno povedať, že ide o riedenie základného „sirupu“ v rozličnej koncentrácii.

(3) Tretím je **príležitostný subvariant** popularizačného variantu náučného štýlu. Chýba mu systémovosť, autor si pri ňom na úrovni témy vyberá „hrozienka z koláča“, ako uvádza J. Mlacek v spomínanej stati, takže daná problematika môže zachytiť celkom nepripraveného adresáta. Tento subvariant veľmi výrazne približuje kultový dokumentárny film Dušana Hanáka *Obrazy starého sveta* z roku 1972, až tak, že pracovne by som ho najradšej nazval „hanákovský“ subvariant – nech nám to poslúži aspoň ako zapamätúvacia pomôcka. Hanák tu predstavuje prostých ľudí, žijúcich na horskej samote, ďaleko od civilizačných vymožeností. Jednou takouto postavou je starec, bezdomovec, ktorého od seba odohnala žena. Z novinového zberu si vyberá články z novín, ktoré sa tematicky dotýkajú letu človeka do vesmíru. Napokon tento človek s niekoľkými triedami základnej školy získa toľko „prameňov“, že je schopný pred kamerou

súvisle „odprednášať“ tému letu do vesmíru. Takmer sa zdá, akoby táto reálna filmová postava spätne zrekonštruovala proces od popularizačnej sféry naspäť k odbornej sfére. Prirodzene, v konečnom dôsledku pri hodnotení „prednášky“ ide skôr o bizarnú napodobneninu odbornej prednášky, čo vychodí jednak z úrovne vzdelania autora, záujmového autodidakta, ale aj z náhodného, nesystematického výberu atraktívnych tematických zložiek rámcovej témy. Treba pripomenúť, že **exkurz** (odbočenie od očakávaného smeru postulovania hlavnej témy) a **digresia** (odklon spôsobený „preskokom“ na inú tému) sa v popularizačnom subvariante môžu stať prameňom „in se“. Teda už základné tematické východisko je skôr vedľajším, akcidentálnym produktom substanciálnej témy. Exkurz a digresia vo vyšších variantoch náučného štýlu však sú súčasťou vyššieho konštruovania témy, takže ich možno pokladať za hĺbkovú **sondu**,¹⁸³ z ktorej sa autor (napr. prednášajúci) obyčajne vráti k pôvodne nastoleným východiskám pri prezentovaní témy.

2.4 Administratívny štýl

2.4.1 Všeobecná charakteristika

Administratívny štýl patrí medzi základné štýly. Základnými výrazovými vlastnosťami sú operatívnosť a pojmovosť v konfigurácii.

Každý štýl v jazyku sa utvoril v spoločnosti všetkých používateľov jazyka v komunikačnej interakcii. Ak by sme predsa len odhliadli od tejto všeobecne platnej podmienky ustalovania štýlu a jeho normovania v jazyku (prostredníctvom reči), sústrediac sa na jeho „pôvodcu“, ktorému možno pripísať podstatný vklad do jeho existencie, mohli by sme konštatovať, že kolektívnym pôvodcom umeleckého štýlu sú predovšetkým umelci a náučného vedci a odborníci, potom kolektívnym pôvodcom administratívneho štýlu je spoločenská vrstva úradníkov. Isteže, trochu zjednodušený pohľad. Predsa však treba pripustiť, že jednotliví kolektívni, tu spomenu-

¹⁸³ Porovnaj MISTRÍK, J., 1997, s. 317.

tí pôvodcovia sa v celku spoločnosti vnímajú ako osobitná skupina, ktorá sa v priebehu dejín buduje sama osebe (resp. sama seba), inštitucionalizuje sa a etabluje v spoločnosti. Súčasťou tohto jej seba budovania je aj vlastná jazyková reprezentácia, vyúsťujúca do vlastných štýlových noriem, a tak do štýlu, ktorý sa stáva vlastníctvom celej spoločnosti a súčasťou jazyka ako celku. Spôsob myslenia a zmýšľania určitej vrstvy sa teda dlhodobo premieta aj do jazyka a vtlačá mu, vo svojej vymedzenej oblasti, svoju mentalitu. Najvýraznejšími mentálnymi vlastnosťami administratívneho štýlu sú **stereotypnosť**, **úspornosť** a **strohosť**. Tieto vlastnosti bezprostredne súvisia s charakteristickým lipnutím na tradícii (konzervativizmus) a v absencii kreativity. Príslušnosť k istej skupine si vyžaduje dodržiavanie súboru istých pravidiel správania, medzi ktorými je navonok významný napr. spôsob obliekania, blížiaci sa takmer k uniformite. Pred Nežnou revolúciou sa člen vrstvy úradníkov, najmä vo vyšších politických funkciách, nazýval pejoratívne *kravatoš*. V pomenovaní je jasný odkaz na nosenie kravaty, v prípade vládnucej strany dokonca červenej. Reakciou na tento signál boli revolucionári, ktorí mali na sebe štrikované pulóvre... S nastoľovaním nového spoločenského poriadku sa vtedy bleskurýchlo rozšírilo pomenovanie *budajka* (vlnená vzorová čiapka). Ešte predtým bol básnik Miroslav Válek metonymicky vyslovil akoby skrytú narážku na spoločenské konvencie: „Poézia chodí v kockovanej košeli a kašle na bontón.“ Prirodzene, tak ako úradnícka mentalita vygenerovala sivý, či inde tmavomodrý oblek a kravatu ako sebaopuncovanie, aj mentalita umelcov si niekedy vyžiada daň za spoločenskú príslušnosť – vo forme extravagancie. Nemožno mi tu nespomenúť dávno, ešte za socializmu videnú scenériu pred VŠVU v deň prijímacích skúšok. Medzi adeptmi s nespornou ambíciou stať sa umelcami sa pohybovali takí, čo mali v ústach fajku, károvanú šiltovku, ležérny šál a tí šťastnejší aj bradu. Preceňovanie formálnych znakov či pravidiel tu vyústilo do komického úkazu extravagancie. V administratívnom prostredí sa úzkoprse lipnutie na predpisoch a formalitách pretavuje do byrokratizmu. A o jazyku prostredia by to nemalo platiť? Zaiste to platí aj o ňom. Všimnime si ďalej, že všetky unifikované, monolitné vrstvy spoločnosti, pre ktoré je charakteristická uniformita, jestvujú na hierarchickom usporiadaní, pričom nadriadení velia tým ostatným. Klasickým príkladom je armáda. Jednotlivý

člen armády bude vyhodnotený ako platný vtedy, keď plní rozkazy, nie vtedy, keď rieši situáciu kreatívne, vlastným uvažovaním. Vydávanie a plnenie rozkazov dáva armáde črtu jednomyselnosti. Pluralita by armádu rozbila. Jednomyselnosť nesmie byť zložitá, aby sa nepripustili rôzne interpretácie. Iba groteskný vojačik je výnimkou, keď sa pri povelu „vpravo bok“ otočí vľavo.

Jednomyselná podriadenosť charakterizuje všetky skupiny, v ktorých jednotlivci nachádzajú silu len v kolektíve a v podriadenosti diktatúre. Kým však v armáde tento princíp platí ako profesijná „pracovná“ nevyhnutnosť, v extrémistických skupinách ide o dobrovoľné prijatie vedenia. Aj jazyk takýchto skupín je potom primitívne jednoduchý, uviaznutý vo formulkách a heslách. Či už teda ide o profesijnú alebo dobrovoľnícku podriadenosť jednomyselnosti, jej výsledkom je vždy habitus takého jazykového správania, v ktorom dominuje **stručnosť, zreteľnosť, určenosť a prehľadnosť**, aby mal jazykový prejav jednotný výklad.¹⁸⁴

Vrstvu úradníkov zblížuje s armádou jej profesijné postavenie v spoločnosti. Kým však armáda preberá riadenie celej spoločnosti iba za výnimočných okolností, vrstva úradníkov v nej reziduje, lebo má podiel na mechanizme jej priebežného chodu a riadenia, a tak aj jazykové prostriedky administratívneho štýlu rezidujú v jazyku. jazykové špecifiká armády sa premietajú do osobitného, pravda, sekundárneho **vojenského štýlu**, pričom si zachovávajú genetickú príbuznosť s administratívnym štýlom. Podobne sa niekedy za sekundárny štýl pokladá **právnický štýl**, hoci jeho pomenovanie sa v minulosti vzťahovalo na administratívny štýl. Za samostatný ho v novších prácach pokladá napr. E. Abrahámová.¹⁸⁵

Lexikálne prostriedky, ktoré charakterizujú administratívny štýl, sú spravidla **spisovné**. Medzi nimi štylisticky príznakové sú **kancelarizmy**, napr. *cenzus, cirkulár, definitíva, deregulácia, globál*.¹⁸⁶ Presnosť vyjadrenia sa v tomto štýle zabezpečuje využívaním **termínov**, a to zo sémantických okruhov, ktoré sú vecne zviazané s oblasťou, ktorej administratíva slúži. **Ekonomickosť** (úspornosť) vyjadrovania sa v administratívnom štýle vyjadruje pomocou **skratkových**

¹⁸⁴ Porovnaj ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 169.

¹⁸⁵ P. ABRAHÁMOVÁ, E. – ŠKVARENINOVÁ, O., 2002, s. 70.

¹⁸⁶ Porovnaj Slovník súčasného slovenského jazyka, s. 37.

(*spol. s r.o.*) a **značkových slov** (PN). Bežná je **multiverbizácia** (*konať odber, prevádzkovať obchod*). Spomedzi gramatických prostriedkov sa v ňom uplatňuje **nominalizácia textu** (**elipsa predikátu, jednoduchenné menné vety**), vysoký výskyt majú **pasívne konštrukcie** (*bolo prijaté uznesenie, zmluva bola ratifikovaná, výrobok bude certifikovaný*). Vety sa kondenzujú do zložených súvetí, niekedy na hranici štylistickej primeranosti (v prípade tzv. strapcovitých súvetí s početnými vedľajšími vetami, pripojenými vzťažným zámenom *ktorý*).

2.4.2 Rozvrstvenie administratívneho štýlu

V slovenskej jazykovednej tradícii sa administratívny štýl diferencuje podľa žánrov, teda „zospodu“. Trichotomická diferenciacia J. Místríka¹⁸⁷ na dokumentárne, oznamovacie a heslové žánre sa uplatňuje aj v školskej praxi. Toto členenie korigujú autori českej štylistickej príručky,¹⁸⁸ argumentujúc, že je ono založené na krížení obsahového a formálneho hľadiska, pričom navrhujú „rozčleniť administratívne texty na útvary textové a heslovité“ len na základe formálneho kritéria. V tejto argumentácii nie je jasný pomer *text* a *útvary* ani pomer *textovosti* a *heslovitosti*, keďže aj heslovité útvary sú texty. Kritérium syntaktickej úplnosti, charakterizujúce prvú skupinu, a neúplnosti čiže heslovitosti, príznačné pre druhú skupinu, zasa platí len pre prvotnú formu (tlačivo sčítacieho formulára, vysvedčenia, dotazníka atď.). K intencionalite zostavovateľa takýchto textov patrí ich vyplnenie. Nevyplnený formulár je teda aj z obsahovej stránky neúplný, lebo jeho cieľom je vyplnenie. Obsahové kritérium je teda prítomné aj v takomto prípade. Autor administratívneho textu tohto druhu je potom zdvojený. Určitá inštitúcia ako autor kóduje plán nevyplneného všeobecného textu, iný autor ho dopĺňa, čím ho druhotne kóduje, dopĺňa a konkretizuje. Ale vyplnený dotazník zostáva naďalej administratívnym textom. S doplnením obsahových zložiek sa dopĺňa aj syntaktická úplnosť, hoci, ako je známe, často v exkluzívnych formách (elipsa prísudku, menné vety). Syntax takéhoto textu je úplná a regulárna. Z istého hľadiska však možno

¹⁸⁷ 1997, s. 452n.

¹⁸⁸ ČECHOVÁ, M. a kol., 1997, s. 173.

vlastnosť syntaktickej úplnosti pripísať aj nevyplneným textom, keďže nevyplnené (a teda potenciálne) textové fragmenty, resp. miesta (kolónky) pre ne zabezpečuje **presupozícia** logicky vymedzených kategoriálnych výrazov. Tak kolónka *priezvisko* presuponuje vždy len priezvisko, kolónka *krajina* presuponuje len a len určitú krajinu. V administratívnych textoch internetovej komunikácie sa táto presupozícia zexplicitňuje uvedením voľby, napr. *Ovládam jazyk*, pričom do prázdnej kolónky možno kliknúť na názvy ovládaných jazykov.

Keďže pri diferenciacii všetkých útvarov a žánrov administratívneho štýlu prichádza do úvahy tak obsahové (tematické), ako aj formálne (jazykové) kritérium, vznikajú vhodné podmienky na rozčlenenie rozmanitosti administratívneho štýlu na varianty:

(1) **variant s úplnou súvislou textúrou** (s dvoma subvariantmi)

(a) **dokumentárny subvariant** (žánre: zápisnica, protokol, rezolúcia, záväzok, zmluva, splnomocnenie, potvrdenie, testament atď.)

(b) **oznamovací subvariant** (žánre: vyhláška, oznámenie, správa, hlásenie, prípis, prihláška, upomienka, objednávka, reklamácia, pozvánka, inzerát atď.)

(2) **variant s neúplnou, potenciálnou textúrou; heslovitý variant** (žánre: súpisy (inventáre, rozvrhy, zoznamy, prehľady), formuly (prísaha, ďakovná formula, stanovy), tlačivá (vysvedčenie, diplom, faktúra, dotazník, platidlo, dodací a expedičný list, cestovný príkaz, dovolenkový lístok, poštové a bankové tlačivá, cestovný lístok atď.).

Medzi obidvoma variantmi je istá priepustnosť, lebo žánre prvého variantu môžu mať niekedy formu predtlaču (hlásenka, potvrdenie o návšteve školy, objednávka, upomienka atď.). Naopak žánre druhého variantu majú v niektorých prípadoch súvislú textúru, pridáva sa k nim len potvrdenie alebo akceptácia (napr. formuly prísahy, sľubu).

3. Sekundárne (lomené) štýly

V sekundárnych štýloch sa v istom pomere lomia základné a iné sekundárne štýly do nových útvarov, ktoré podstatným a nezanebateľným spôsobom diferencujú významovo-výrazovú štylistickú rovinu jazyka. Medzi sekundárnymi štýlmi najvyššie preferencie z hľadiska komunikácie má publicistický a rečnícky štýl. Tkvie to v ich spoločenskom rozmere (závažnosť, všeobecná rozšírenosť) a v ich funkciách.

3.1 Publicistický štýl

3.1.1 Všeobecná charakteristika

Publicistický štýl sa v daktorých koncepciách pokladá za základný štýl. V optike spoločenskej nezastupiteľnosti má istotne popredné miesto.¹⁸⁹ Klasifikácia štýlov sa však v Mikovej štylistike nezakladá na rozšírenosti, spoločenskom význame atď., ale na výrazových vlastnostiach, teda na jazykovom základe. Veď kritérium spoločenskej funkčnosti by azda mohlo vyradiť napr. umelecký štýl z jeho centrálného postavenia. Jeho „produkt“, ktorým je umenie, je otázna hodnota vo väčšinovej spoločenskej axiológii. Štatisticky vysoké percento ľudí si kladie otázky: Na čo nám je umenie? Nie je to iba „nadstavba“? Zbytočnosť? Naopak, v kritických situáciách, keď chod spoločnosti úplne preberá do rúk moc so svojím administratívnosprávnym aparátom, dosahuje najvyššiu komunikačnú prestíž administratívny spolu s publicistickým štýlom. Riadenie spoločnosti nie je mysliteľné bez médií. Ako by mohla riadiaca zložka vydávať direktívy bez médií? Z tohto hľadiska je vysvetliteľné forsírovanie publicistického štýlu.

¹⁸⁹ Primerane tejto skutočnosti v češtine napísala obsažnú prácu Eva MINÁŘOVÁ (2011) so špecifickým zameraním na štylistiku žurnalistických textov.

V publicistickom štýle sa lomí administratívny, rečnícky a náučný štýl (jeho praktický odborný a popularizačný variant). Najbližšie stojí k administratívne štýlu, ktorý sa uplatňuje v komunikácii riadenia spoločnosti, komunikácia persuzívnosti (ovplyvňovania ľudí) ho zblížuje s rečníckym štýlom a komunikáciou informatívnosti (vecné podávanie faktov) je spätý s nižšími variantmi náučného štýlu s tým rozdielom, že kým náučný štýl sa spravidla tematicky ohraničuje istým výsekom sveta (vecný aspekt v jednotlivých vedných odboroch), texty publicistického štýlu sprostredkujú informácie o celej spoločnosti. Tento rozmer jeho zamerania sa v ňom globalizuje smerom dovnútra spoločnosti (celok sociálnych a politických vzťahov v zmysle „domáce“) a smerom navonok (časť v celku z pohľadu „zahranické“).

Publicistický štýl, ako napokon všetky ostatné štýly, sa utvára v interakcii komunikácie a v myslení o nej. Je teda odrazom poznania celej spoločnosti. Produktormi, „agensmi“ tohto štýlu sú novinári, objektom je predovšetkým politické, až potom spoločenské a kultúrne dianie. Preto novinári v istých pozíciách sú vlastne „tieňovými“ politikmi. So svojím poslanstvom im stoja v päťach, kontrolujú ich, pripomínajú im predvolebné sľuby atď. V starom svete riadili spoločnosť králi. Všeobecne sa verilo, že na to sú ustanovení Bohom, a preto boli pri uvádzaní do funkcie korunovaní náboženským ceremonálom korunovácie. To zvyšovalo ich posvätnú nedotknuteľnosť. Preto ten, kto im hovoril pravdu, korigoval a kritizoval ich, musel mať kostým šaša. Archetyp, opísaný v rozprávkach, v základných kontúrach jestvuje aj v dnešnej spoločnosti. Moc musí mať oponenciu, kritiku, nastavené zrkadlo. Preto novinárske povolanie je veľmi rizikové. Slovenskej politickej scéne nie je cudzia konfrontácia politikov s novinármi, často veľmi vyhranená do otvorených nenávisťných útokov. Novinárska nezávislosť sa viaže s rizikami prenasledovania, ba aj fyzickej likvidácie. Je teda odrazom **konformnosti a nekonformnosti** novinárskej činnosti. Publicistiku môžu skryto riadiť záujmové skupiny („kúpené“ médiá, navonok „nezaujaté“), alebo je autonómna, nezávislá. Informatívnosť textov publicistického štýlu utvára ambivalencia dvoch entít: veci (javy) a vzťahy. Publicistické komunikáty sa **aktualizujú**, pričom najreprezentatívnejšou kategóriou je čas v publicistických textoch. Vzťah publicistického textu s realitou je priamo úmerný pulzácii času, pri-

čom na časovej osi *minulosť* – *prítomnosť* – *budúcnosť* je priemetom do textu kategória „**teraz**“, hoci napr. gramatická kategória času sa v ňom nemusí nevyhnutne realizovať tvarmi prézenta. Obsahová štruktúra informatívnosti publicistických textov má dve vrstvy, v ktorých sa snúbi **holá, surová informácia** plus **interpretácia** (interpretáčny návod alebo náznak). V publicistickej komunikácii je teda pri podávaní faktov vždy prítomný určitý **zástoj** hovoriaceho, ktorý môže byť **kontrastný, komplementárny** alebo **neutrálny**. V kontrastnom zástoji sa informácia podáva z pozície kritiky, podozrenia alebo aspoň „akademického“ zmyslu pre opýtavosť, hypotetické nastoľovanie možností, prehodnocovanie... Publicistický text tu vyvoláva v percipientovi otázky o podávaných faktoch: Nemohlo by to byť naopak? Nemohlo by to byť inak? Pri komplementárnom zástoji sa k holej informácii pridáva iná doplňujúca informácia, podávaný fakt sa dáva do súvisu s inými vecami, a tak sa dopĺňa v novom interpretačnom zornom uhle. V neutrálnom zástoji sa najviac znižuje interpretačný moment, hovoriaci iba predkladá holé fakty, akoby nimi nechcel vyvolať nijaký pohyb v percipientovi.

Zdanlivo neutrálna je pre svoju strohosť a informatívnu vecnosť „publicistika“ **hovorcu**. Hovorca je vlastne typ „novinára“ spravodajcu, v bloku publicistiky však stojí iba formálne (spravodajské podanie, kvalifikovaná jazyková zručnosť, zameranie na verejnosť), z hľadiska podávania faktov je vždy na strane inštitúcie, za ktorú hovorí. Reč hovorcu nikdy nie je rečou „za seba“, ale sprostredkúva kolektívny názor. Kým novinár podávané fakty uvádza do kontrastu, hovorca podáva fakty, ktoré sa už nachádzajú v kontraste (už sú percipované v kontraste so všeobecnými záujmami spoločnosti a podobne). Úlohou hovorcu je prostredníctvom prehovoru v pripravenom texte vytvoriť tzv. enantiosémický efekt kontrastu, v ktorom čierne je zároveň biele.¹⁹⁰ Prirodzene, čierno-biele kontrast predstavuje hraničnú situáciu. Hovorca však vždy reaguje na „výzvu“ zo strany percipienta, ktorým je celá spoločnosť, často reprezentovaná novinármi, pričom jeho úlohou je uviesť fakty na

¹⁹⁰ Tento jav je známy v lexikálnej sémantike ako vnútroslóvná antonymia, pri ktorej jedna lexéma má významovú platnosť protikladu, napr. *obiť* (odstrániť – *obiť omietku z domu*/ *pridať* – *obiť strechu plechom*), *šafáriť* (uvážlivo hospodáriť/rozhadzovačne hospodáriť).

„správnu mieru“ (z hľadiska zastupovanej inštitúcie). Hovorcovia sú teda zvyčajne bezprostredným medzičlánkom medzi záujmovými skupinami (politické strany, banky a iné) a novinármi. Hovorcovské texty sú buď **jednoznačné**, bez významových odtienkov a bez možnosti konotácie, na osi áno – nie, napr. *Nie, pani ministerka nič nevedela o spomínanom tendri*, alebo sú zámerne **viacznačné**, s vysokou mierou neurčitosti a tzv. rečového alibizmu, napr.: *Na veci sa pracuje. – Nedostatky budú v budúcnosti ostrejšie sledované a prísnejšie stíhané*. Z príkladov nie je známe, kto konkrétne na veci pracuje, kto, ako a kedy presne bude stíhať spomínané nedostatky. V zastieracích hovorcovských textoch sa často uplatňujú **výrazové šablóny**. Už samo použitie hovorcu je odsunutím osobnej zodpovednosti zo strany tých, ktorí ho poverujú. Inštitúcia hovorcu, prirodzene, má aj praktické odôvodnenie v komunikačnej dostupnosti.

Publicistický štýl sa z výrazovej stránky diferencuje podľa druhu média v komunikácii na publicistiku tlače, rozhlasovú, televíznu a internetovú publicistiku. Predchodcami hovorenej publicistiky boli v minulosti **hlásnici**. V tlačných komunikátoch sa uplatňujú daktoré osobitné kompozičné prostriedky, ako je **titulok**, **podtitulok** alebo **perex**.¹⁹¹ Tieto prostriedky majú popri podávaní čistej informácie aj pútačnú funkciu. Sú náprotivkami oslovenia v hovorovom štýle, nadpisu v umeleckom štýle, záhlavia, hlavičky v administratívnom štýle.

3.1.2 Rozorstvenie publicistického štýlu

Podľa inventára výrazových prostriedkov a ich komunikatívnych funkcií rozdeľujeme publicistický štýl na tri varianty:

(1) **Spravodajský variant** podávajúci exaktné dáta. Reprezentujú ho spravodajské žánre, zvyčajne malé rozsahom, úsporné, strohé. Na to, aby boli pre prijímateľa viac podmanivé, sa ich strohosť vyvažuje obraznými vyjadreniami (prirovnaniami a metaforami), ktoré sa rýchlo ušľachujú vďaka svojej jednoduchosti. Spolu s tzv. módnymi

¹⁹¹ Z lat. „per extensum“, t. j. na celú šírku; je to úvodný vstup novinárskeho prejavu vysádzaný širšie ako ostatné časti. Autorom perexu nemusí byť nevyhnutne autor článku, môže to byť aj redakcia.

mi výrazmi (*patová situácia, konsenzus, spotrebný kôš...*) tvoria skupinu **publicizmov**. Tieto výrazy napomáhajú automatizáciu. Výrazne sa uplatňujú v športovom spravodajstve, napr.: *zvýšiť manko, zohrievať trestnú lavicu, získať skalp lídra, zahrmieť pred bránou, vytancovať súperu, spustiť kanonádu, obližať žrd', položiť si brankára...*¹⁹²

Základné spravodajské žánre sú: **správa** („čo sa stalo“, vždy s odkazom na minulosť), **riport (story)**; výpoveď očitého svedka o udalosti), **interview** (dialóg s predstavovanou osobou), **oznámenie** (ako správa, ale týka sa budúcnosti – „čo sa stane“), **komuniké** (záverečné, obyčajne štátnopolitické vyhlásenie), **inzerát** (vyjadruje komerčný záujem s utilitárnou perspektívou – má obyčajne komunikatívnu funkciu ponuky (*predám, kúpim*); v zoznamovacom inzeráte má kľúčové postavenie pozícia *hľadám, hľadá sa*, pričom stručná sebacharakteristika je paralelou charakteristiky hľadaného objektu), **plagát** (intermediálny jazykovo-vizuálny komunikát s minimalizovanou informačnou a pútačou informáciou; jeho strohým variantom je **pútač**, medzištýlovosť na rozhraní publicistiky a výtvarného prejavu je vlastnosťou plagátu ako žánru umeleckej grafiky), **referát** (hlásenie o činnosti atď.; publicistický referát prinášajúci vecné informácie o priebehu podujatia, napr. zjazdu, konferencie, workshopu, zhromaždenia a pod. treba odlišovať od náučného referátu o výsledkoch vedeckého bádania).

(2) **Analytický variant** publicistického štýlu viaže spolu s podávanými faktami direktívnosť a presvedčanie.

Analytické žánre publicistiky: **úvodník** (novinový alebo časopi-secký úvodný článok s popredným umiestnením v čelnej pozícii, podávajúci a komentujúci závažnú aktuálnu správu), **komentár** (jeho odlišnosť od správy ako takej charakterizuje pripojenie rozličných pohľadov na podávané fakty), **glosa** (ironický šľah, krátky útvar fejtónového charakteru s proponovaním kritického alebo polemického zamerania; reaguje na iný informačný prameň, z ktorého rozvádza iba jednu myšlienku, jeden kontext, je teda voči nemu akoby poznámkou, ktorá sa prenáša do iného kontextu), **entrefilet**¹⁹³ (vyplňa priestor medzi dvoma stĺpcami novinového textu, obsahuje vtipnú

¹⁹² Príklady podľa A. HABIŇÁKA (2005).

¹⁹³ Z franc. *entrefilet* „vločka, vsuvka“; zlož. z *entre* „medzi“ a *filet* „prúžok“; vyslov [ántrífíle].

poznámku k udalostiam), **pamflet**¹⁹⁴ (ostrý, satirický hanopis), **karikatúra** (verbálny náprotivok výtvarnej karikatúry; skratková retuš alebo hyperbolizácia). Na pomedzí publicistického štýlu s náučným štýlom stoja žánre **posudok**, **recenzia**, **kritika** a **polemika** (vyvracanie tvrdení), v publicistike čo do rozsahu kratšie, úspornejšie, písané prístupnejším jazykom, aby zachytili čo najširšieho adresáta (nie len záujmového), resp. aby získali čitateľov za nových záujmových adresátov.

(3) **Beletristický variant** publicistického štýlu charakterizuje bohatší inventár výrazových prostriedkov, čo súvisí s jeho funkciou zabávať. Žánre tohto variantu sú adresné, komunikačne nenáročné, určené na vnímanie kurzorických, t. j. rýchlo za sebou nasledujúcich faktov. Sú to: **fejton**¹⁹⁵ (duchaplne, vtípné rozprávanie o udalosti, pri ktorom je v texte výrazne prítomný emocionálny postoj autora), **reportáž** (pohotové, bezprostredné, „svedecké“ sprostredkovanie udalosti s uplatnením zážitkovosti; je to spravodajsko-beletristický žáner, v ktorom sa spája vecnosť s explozívnu bezprostrednosťou situácie), **črta** (forma žurnalistického záznamu spoločenských javov s uvoľnenou kompozíciou a jednotnou fabulou; koncom 18. storočia prerástla do prozaického žánru umeleckého štýlu, od ktorého ju treba odlišovať na úrovni terminologických homonym), **causerie**¹⁹⁶ (zábavný nenáročný preslov, prístupné vysvetlenie s didaktickým akcentom, jazykovo vycibrené táranie, „tlach“), **stĺpček** (nazývaný aj **kurzívka**; podáva sa v ňom nenáročný, ľahký vzťah k veci, od myšlienkovy jednostrannej glosy sa odlišuje širšie koncipovaným obsahom a dlhším rozsahom, od fejtónu sa odlišuje kratším rozsahom).

V rámci beletristického variantu publicistického štýlu vyčleňujeme osobitný **subvariant bulvárnej publicistiky**. Základným znakom jeho odlišenia je odstup od vecnej stránky textov a zároveň príklon k zábavnosti. Texty bulváru dosahujú vysoké náklady v dostupných cenách, nadviehajú nekultivovanému vkusu širokých

¹⁹⁴ Z angl. *pamphlet*, pôvodne zo starofrancúzskeho skráteného názvu obľúbeného ľúbostného románika – Pamphilet (sen de amore).

¹⁹⁵ Z franc. *feuilleton* „lístok“. Po prvý raz v parížskom Journal des Débats v roku 1800.

¹⁹⁶ Z franc. *causerie* „rozprávanie“ s pôvodom v lat. *causāri* „uvádzať za príčinu, predstierať“ (od *causa* „príčina“). Výslov [kózri].

vrstiev, ale práve preto majú pomerne významný vplyv na konzumnú časť spoločnosti (atraktívnosť tém, schematickosť, banálnosť, prekvapivosť, erotické podfarbenie atď.). Bulvárna publicistika mierne modifikuje klasické publicistické žánre (skracovanie rozsahu a zjednodušovanie obsahu až po hranicu triviálnosti). Tematicky a stratégiami sa zblížuje s bulvárnou beletriou.

Publicistický štýl je štýlom hromadných informačných prostriedkov.¹⁹⁷ Treba však pripomenúť, že nie všetky texty a žánre hromadných informačných prostriedkov automaticky možno zaradiť k publicistickému štýlu. Vyskytujú sa tu aj texty, prislúchajúce k iným štýlom, napr. básne, poviedky alebo popularizujúce články s tematikou odborných (kozmetických, zdravotných, psychologických a pod.) poradní, úradné oznámenia a iné. Treba teda odlišovať termín publicistický štýl od publicistiky či žurnalistiky, čo sú termíny označujúce činnosť hromadných oznamovacích prostriedkov a sféru príslušných textov.¹⁹⁸

3.2 Náboženský štýl

3.2.1 Všeobecná charakteristika

Náboženský štýl je zaiste jeden z najstarších štýlov, vari taký starý, ako je jazyk sám, keďže sa utváral v súvisе so vznikom a rozvojom kultu (bohoocta). Výrazovými formami každého kultu sú slová, veci a činy, ktoré majú symbolický ráz, to znamená, že sú **vyňaté** z každodenného súvislého významu a účelu a stávajú sa transparentnými, priesvitnými obrazmi, ukazujúcimi na skrytú božskú skutočnosť. Ich vyňatosť ich zblížuje s umením. Ak hovoríme o vyňatosti v súvisе s jazykom, ide o odstup z informačnej funkcie a pre-stup do estetickй funkcie. Estetickя funkcia jazyka však dáva kultu iba antropomorfnú štruktúru kódu. Obradný kultový jazyk tvorí

¹⁹⁷ Na ich pomenovanie sa používa aj starší termín **masové informačné prostriedky**, ku ktorému sa prítvoril termín **masmédiá**. V obidvoch sa skrýva metafora naznačujúca v prvej časti (masový, mas-) spojitosť so slovom *masa*, t. j. „hmota“, ale aj „množstvo ľudí“. Pôvod je v gréckom *mássō* „hnetiem, miesim“. Texty týchto médií majú teda masy pretvárať, miesiť...

¹⁹⁸ Porovnaj MÍNÁŘOVÁ, E., 2011, s. 161 – 162.

viac-menej vlastnú **sakrálnu** oblasť skutočnosti, ktorá je oddelená od **profánnej** (svetskej) skutočnosti¹⁹⁹ a prejavuje sa v slávení.

Charakteristiky pojmu náboženský štýl nemožno sledovať bez kulturologického zúženía so zreteľom na rozmanitosť náboženstiev sveta. V našich kultúrnych podmienkach sa najviac opierame o informačné pramene veľkých kresťanských náboženstiev s neodmysliteľným prihliadaním na ich pôvod v judaizme. Preto tu možno všeobecne hovoriť o náboženstvách biblickej viery.

Jazyková štruktúra náboženského štýlu sa v náboženských textoch prejavuje predovšetkým v tematickej rovine, čo má priamy odraz už na elementárnej lexikálnej úrovni. Signálnymi tematizujúcimi prvkami sú slová kvalifikované ako **bibliзмы**, **náboženské** a **cirkevné** výrazy. Ak ale hovoríme o jazykovej komunikácii v náboženskom štýle, ustavične musíme mať na zreteli, že táto komunikácia ako celok je vyňatá z profánneho „sveta“ a umiestnená do sveta náboženského, do prostredia viery. Stretajú sa tu teda dva svety: „tento“ svet a svet transcendentálny. S touto predstavou korešponduje biblická výpoveď: *Moje kráľovstvo nie je z tohto sveta...* (Jn 18, 36). Z povedaného možno predbežne urobiť záver o komunikácii v náboženskom štýle. Pri uznaní, že jestvuje svet viery a že tento svet má slobodné právo na sebadefiníciu, možno konštatovať, že náboženská komunikácia v internom zmysle sveta viery prebieha vo dvoch rovinách: v rovine profánneho sveta, z ktorého nik nemôže uniknúť, a v rovine sakrálného sveta, do ktorého veriaci komunikanti prenikajú. Na modeli komunikácie to graficky zobrazujeme zdvojením vrcholov komunikačného modelu. **Autor**, **expedient** sa sám seba nedefinuje z pohľadu sakrálnosti za produktora, ale, hoci hovorí, je iba **paciensom** reprodukujúcim slová *Iného*. Kresťanská náboženská komunikácia je založená na presvedčení, že nik nemôže povedať ani jedno slovo s kvalitou obsahu viery, ak len nie v Svätom Duchu. Teda Boh hovorí v hovorení človeka, ak sa na komunikáciu pozeráme z najvšeobecnejšieho pohľadu viery. Takisto percipujúci komunikant, počúvajúc, môže rozumieť náboženskému zmyslu komunikátu len vo viere (neprijíma tieto obsahy ušami, ale srdcom – v náboženskom zmysle tohto slova).

¹⁹⁹ Porovnaj BEINERT, W., 1994, s. 166.

Kritici takéhoto videnia jazykovej komunikácie v náboženskom štýle kladú oprávnenú otázku: Ak má byť jazyk majetkom celého spoločenstva používateľov, je ešte jazyk náboženského štýlu jazykom? Inými slovami, hovoríme o tom istom, keď hovoríme o jazyku raz ako o profánnej, raz ako o sakrálnej skutočnosti? Pripomeňme tu, že celistvosť jazykového znaku utvárajú „veci“, pričom vecou sa tu rozumie akýkoľvek, teda materiálny, ideálny, reálny, fiktívny objekt, čo aj len pomyselný. Preto mimoveriace a neveriace časti spoločenstva používateľov jazyka v konfrontácii s veriacou časťou tohto spoločenstva majú rovnaké východiská pri skúmaní jazyka ako toho istého jazyka, rozdielny je len uhol pohľadu: v jednom prípade sa tu konfrontuje profánne s inkluzívnym vzťahom so sakrálnym, v druhom sakrálne s inkluzívnym vzťahom s profánnym; v prvom prípade ide o pomer celok – časť, v druhom o pomer časť – celok (sveta, odrážaného v jazyku).

V diskusii o profánnom a sakrálnom (numinózum) v jazyku a v kultúre²⁰⁰ vôbec sa však kritické otázky kladú aj znútra veriaceho prostredia: Či nie je sakrálny celý svet, ktorý vyšiel z rúk Tvorcu? Namiesto odpovede tu možno pripomenúť chardinovský výraz „svätá hmota“.²⁰¹

Náboženský štýl je sekundárny, lomený, pričom stretajú sa v ňom charakteristiky všetkých štýlov, predovšetkým umeleckého a administratívneho (z pohľadu riadenia, hierarchizovaného vedenia cirkevných spoločenstiev) a hovorového s náučným (odbor teológie; najmä popularizačný variant). Tu treba poznamenať, že teologické texty principiálne patria nie do náboženského, ale do náučného štýlu; najmä pokiaľ ide o texty tzv. liberálnej teológie, t. j. ide o teologické spisy slobodného vedeckého fóra. Bežne sa totiž v teologickom svete produkujú viac texty povahy praktickoodborného variantu, ktorých publikovanie je – v katolíckej cirkvi – podmienené **kánouckou misiou**, t. j. cirkevnou vrchnosťou daným povolením. Okrem toho v každom biskupstve sú ustanovení cenzori, ktorých

²⁰⁰ Podrobnejšie pozri PAVLOVIČ, J., 2002, s. 43n.

²⁰¹ Chardenizmus je smer vo filozofickom a teologickom myslení 20. storočia, opierajúci sa o dielo francúzskeho teológa, filozofa a antropológa Pierra Teilharda de Chardina. Vyslov „šardénizmus“.

úlohou je preskúmať rukopisy kníh a časopisov, ktoré majú vydať, či sú vieroučne a mravoučne pravdivé.²⁰²

Podstata náboženského štýlu tkvie v zdvojenosti komunikačného kanálu, ktorá sa stmeluje modlitbovým duchom, vzťah Boh a človek sa v tomto duchu premieta do situácie hovoriacich i počúvajúcich, ktorí sú ako účastníci jazykovej komunikácie komunikantmi voči sebe v antropologickom horizonte, ale nie bez vertikálneho teologálneho rozmeru, v ktorom sú zároveň spolukomunikantmi voči komunikantovi, ktorým je Boh. „Dýchaním“ komunikácie veriaceho spoločenstva je modlitba, ale nie ako iniciatíva človeka, lež ako imanentná skutočnosť. Každá modlitba stvárnená jazykom sa realizuje v päťzložkovej štruktúre,²⁰³ v ktorej jednotlivé zložky na seba stupňovito nadväzujú, pričom daktoré z nich sa môžu opakovať, čím sa matricová štruktúra kombinuje:

I. **anaktická zložka, anakléza** obsahuje oslovenie, „volanie, kričanie“, obyčajne vo vokatívnom tvare (*Pane, Bože* atď.), pričom aj prvky oslovenia v rámci jednej zložky sa môžu viac rás opakovať.

II. **anamnetická zložka, anamnéza** je rozpomienka, pamiatka na Božie činy, ktoré sa v súvislosti s „témou“ aktuálnej modlitby sprítomňujú. Napr. pri obrade posvätenia krstného prameňa sa spomínajú udalosti, ktoré Boh v minulosti urobil s vodou (viedol ľud počas prechodu cez vody Červeného mora, vodou zo skaly uhasil smäd svojho ľudu, Kristus posvätil vody Jordánu).

III. **epikletická zložka, epikléza** je vyzývanie, pri ktorom sa môže zopakovať vyslovenie mena Boha a prosba o uskutočnenie posvätenia (konsekrácie), napr. *Pane, všemohúci Bože, láskavo posväť túto vodu.*

IV. **doxologická zložka, doxológia** čiže chváloreč v závere modlitby ako vyjadrenie chvály za to, že Boh naplnil predloženú prosbu.

V. **aklamatívna zložka, aklamácia** je prisievďacia, potvrdzujúca krátka formula celého liturgického zhromaždenia.

Stupeň viery, pochybnosť alebo nevier a konajúcich nemajú v náboženskej komunikácii vplyv na komunikačné ciele, pretože v každej modlitbovej komunikácii sa v prostredí viery za jej agensa pokladá Boh, nie človek.

Náboženský štýl sa podľa jednotlivých funkcií, predurčujúcich

²⁰² Povolenie vydať knihu sa na prvej strane knihy označuje výrazom *Imprimatur*.

²⁰³ Podrobnejšie p. SEPP, P., 1998, s. 34 – 37.

jazykové prostriedky, rozdeľuje na štyri varianty: liturgický, paraliturgický, variant privátnej komunikácie a osvetový variant.

3.2.2 Rozvrstvenie náboženského štýlu

1. Liturgický variant náboženského štýlu²⁰⁴

Pre tento variant je charakteristická štylistická vlastnosť písomnosti, ktorá je záväzná. Všetky texty sú obsiahnuté v bohoslužobných knihách. Napísané sú v bohoslužobnom jazyku, za ktorý sa pokladá jeho spisovná forma.²⁰⁵ Liturgické texty sú určené na slávenie bohoslužieb. Štruktúrou sú dvojrstvovité. Pozostávajú z roviny vlastného bohoslužobného textu a z roviny liturgických predpisov (rubriky).²⁰⁶ Liturgické knihy sú väčšinou **prekladmi** úradných vydání latinských liturgických kníh (tzv. editio typica), schválených Svätým stolcom. Z týchto vydání majú vychádzať ostatné vydania, reedície, preklady a vydania v národných jazykoch jednotlivých krajín.

Liturgické texty sa v priebehu dejín ustálili do určitých celkov, ktoré pozostávajú z množstva čiastkových foriem. Medzi týmito formami sú **stále útvary (ordo)** a **menlivé časti (proprium)**. Podľa druhu a funkcie sa liturgické texty rozdeľujú na vyššie celky – bohoslužobné knihy: **breviár** (liturgia hodín), **misál** (omšová kniha), **lekcionár** (čítania z Biblie), **pontifikál** (pre biskupa), **rituál** (slávenie sviatostí a svätenín), **knihy liturgických spevov**.

Základným liturgickým znakom je hovorené slovo. Liturgický variant náboženského štýlu má deväť žánrov:²⁰⁷

(1) **žalm** (básnický útvar zoskupený do strof, ktoré sa končia

²⁰⁴ Názov *liturgia* „verejná služba“ pochádza z gr. *leitos* „ľud“ a *ergon* „služba, úrad, bohoslužba“.

²⁰⁵ Pôvodne boli v západných kresťanských cirkvách liturgickými jazykmi iba hebrejčina, gréčtina a latinčina, od 9. storočia staroslovienčina. Na II. vatikánskom koncile sa uznali všetky národné jazyky za liturgické.

²⁰⁶ Z lat. *ruber* „červený“. V liturgických knihách sa zvyčajne používa dvojfarebná tlač, pričom červená farba sa používa za rubriky. Schéma zblížuje liturgický text s textami dramatického scenára (reč postáv a scenáristické a režijné poznámky).

²⁰⁷ Podrobnejšie NADOLSKI, B., 1992, s. 102 – 110.

refrénom; prednášajú sa spevom, kantiláciou alebo čítaním, ich počet v Biblii je 150),

(2) **kantika** (lyrická pieseň prevzatá z Biblie, nemajúca pôvod v Knihe žalmov; napr. *Velebí duša moja Pána*),

(3) **vyznanie** (lat. *confiteor*; je (a) vyznanie viery, napr. *Verím v Boha*, (b) vyznanie nevery, napr. *Spovedám sa*),

(4) **responzórium** (modlitba vo forme odpovede, napr. *Alelujový verš*),

(5) **antifóna** (rámcový verš na udanie melódie pre nasledujúci žalm, vyzdvihujúci myšlienku žalmu),

(6) **sekvencia** (rytmický spev medzi Aleluja a evanjeliom; veľkonočná a turíčna s.),

(7) **hymnus** (rytmizovaná poetická skladba určená na spev, inšpirovaná antickou gréckou náboženskou literatúrou na počesť božstiev a hérosov čiže polobohov alebo hrdinov),

(8) **litánie** (z gréckeho *lite* „prosba“, pozostáva z obmien prosieb, na ktoré zhromaždenie odpovedá *Pane, zmiluj sa* alebo *Oroduj za nás* a i., pôvod v pravoslávnej ekténii²⁰⁸),

(9) **aklamácie** – sú to krátke formuly, v ktorých sú z hľadiska pôvodu skondenzované širšie, spravidla biblické kontexty, aludujúce celý príbeh, preto ich možno zaradiť k žánrom, hoci len okrajovým; z hľadiska ich aktualizácie v liturgii majú funkciu potvrdenia určitej činnosti alebo modlitby celebranta zo strany liturgického zhromaždenia; rozlišujeme päť druhov krátkych formúl: (a) **Aleluja** (z hebrejského *hallelu-ja*, pričom segment „Ja“ = Jahve; celý výraz obsahuje vetu *Chváľte Jahveho*; formula sa vyslovovala ako výkrik radosti a chvály pri arche), (b) **Hosanna** (pôvodne prosba z hebrejského *hosiana* „na pomoc“; vyvolávanie Ježišovi na ceste z Betánie do Jeruzalema, používa sa v omši), (c) **Amen** (zviazané so slovom *aman* „pravda“, v židovskej bohoslužbe toľko, čo *Tak je*, v Apokalypse je menom *Amen* nazvaný sám Kristus ako „verný a pravdovravný svedok“; semitské *amen* v sebe obsahuje meno Boha z prvých hlások *Adonai* „verný“, *melek* „kráľ“, *neeman* „pán“; napokon odkazuje aj na stvorenie sveta v spoluhláskach M = znak vôd, organizovania chaosu, N = znak prírody, stvoreného diela), (d) **Marana-tha** (včas-

²⁰⁸ Sústava litániových prosieb v určitom rozpätí, pôv. z gr.

nokresťanská formula privolávajúca skorý druhý príchod Krista – *Príď, Pane Ježišu!*), (e) **pozdravy** (*Pán s vami*), **aklamačné formuly** (*Pane zmiluj sa; Chvála tebe, Pane/Kriste*), **formuly pochopenia** (*Bohu vdďaka*) a **doxológie**, zakončenia modlitieb s prvkom chvály.

S hovoreným slovom sa viažu liturgické znaky (ktoré niečo označujú) a symboly (ktoré niečo zastupujú). Ako **liturgické symboly** slúžia v liturgii vybrané prírodniny: **svetlo** (svetlo paškála, sviec, lámip, od gotiky svetlo okien, večné svetlo), **kadidlo** (symbol očisty a vznášania sa modlitby k nebu), **voda** (smäd a krst), **olej** (liek, natieranie gréckych zápasníkov na vyšmyknutie sa z rúk protivníka, v kresťanstve pomazanie olejom ako posilnenie v zápase so zlom), **soľ** (ochrana pred skazou), **popol** (výraz pokánia a pomínutelnosti). Bez týchto symbolov sa daktoré úkony vôbec nemôžu vykonať, preto sú na tej istej úrovni ako slovo, napr. pre krst je nevyhnutná voda (ako matéria) a krstná formula (ako forma). Ani jedna zo zložiek nesmie chýbať. Bez symbolov nie je možné pochopiť liturgickú komunikáciu. Liturgickými znakmi sú predovšetkým **sviatostné znaky** (sviatosti, mystéria).²⁰⁹ Pripisujú sa im určité výpovedné komunikatívne funkcie, podľa ktorých sa rozlišujú štyri druhy takýchto znakov: **pripomínajúci znak** (rememoratívum), **zvestujúci znak** (demonstratívum), **zaväzujúci znak** (obligatívum), **prisľubujúci znak** (prognostikum). Tak napr. krst ako znak zvestuje udelenie milosti a život v Bohu. Modlitba má všetky štyri funkcie (pripomína modlitbu Krista, oznamuje vnútorný zážitok človeka, zaväzuje mať čisté srdce a predpovedá budúcu slávu).

K celku liturgickej komunikácie patria aj **liturgické gestá**, ktoré, na rozdiel od spontánnych paralingválnych prostriedkov, vychodiacich z prirodzenosti hovoriaceho, majú vlastnú semiotickú náplň. niektoré sa ustalovali v priebehu tisícročí, niektoré sú mladšie. Dnes už netušíme všetko o ich pôvode. Najznámejšie liturgické gestá sú tieto: **státie** (prejav dôstojnosti a slobody), **kľáčanie** (úkon prevzatý z pohanstva; vyjadrenie hlbokkej úcty alebo ľútosti), **úklon** (prejav úcty, oslavy), **prostrácia** (ľahnutie si na zem; pôvodne z vojen Starého Orientu, v ktorých porazené mužstvo bolo na bojisku odzbrojené, muselo si ľahnúť a bolo análne penetrované vífzami na

²⁰⁹ **Iniciačné:** krst, birmovanie, eucharistia a **ostatné:** manželstvo, kňazstvo, pokánie, pomazanie chorých.

znak nadvlády; prejav poníženia), **sedenie** (znak moci, dôstojnosti učiteľa alebo úradníka), **pozdvihnutie očí** (nasmerovanie mysle k Bohu), **bozk** (prejav nadprirodzenej lásky), **procesia** (prejav duševného stavu človeka, hľadanie prístavu v Bohu), **gestá rúk** (rozťahnuté ruky = póza orantov, t. j. modliacich sa; zložené ruky = úcta vazala voči pánovi od 13. storočia; vložené ruky = poverenie, odovzdanie požehnanie alebo moci; preložené krížom cez prsia – len na Východe = nečinnosť a odovzdanosť konaniu Boha), **bitie sa do prs** (z kultu bohyně Isis, prejav pokánia), **znamenie kríža** (má tri formy: malý kríž na čele katechumenov, významné znamenie kríža = prežehnanie sa, efektívne znamenie kríža = požehnanie iných).

2. Paraliturgický variant náboženského štýlu

Náboženský život veriaceho spoločenstva sa neviaže výlučne len na oficiálne cirkevné bohoslužby, ale má aj spontánnejšie prejavy v rozmanitých náboženských hnutiach a spoločenstvách, viaže sa na vekové a generačné štruktúry spoločnosti (mládež), záujmové zameranie (hudobné koncerty s náboženskou tematikou, ochotnícke divadlá a pod.), s čím súvisí aj vznik náboženských komunikátov, ktoré sa vymykajú z radu cirkevne schválených náboženských textov. Náboženské aktivity neoficiálnych alebo polooficiálnych modlitbových spoločenstiev nestoja v konkurencii voči oficiálnej liturgii, ale sú skôr výrazom prenášania viery do každodenného života. Tak vznikajú **hudobné pobožnosti**, ktoré takisto môžu byť riadené zhora, napr. púte, mládežnícke stretnutia a podobne, alebo úplne spontánne. Medzi formami slovesných útvarov vyniká **modlitba vlastnými slovami** a **rozjímanie** nad textom z Biblie s hlasným odprezentovaním aplikácie tohto rozjímania. Spontánne modlitby sú obyčajne ponáškami na tradičné modlitby. Do paraliturgického rámca vstupujú aj žánre umeleckej literatúry, ak sa však ich komunikačná perspektíva umiestni do modlitbového zamerania, nadobúdajú nové hodnotové, ale aj jazykové charakteristiky. V takomto zmysle možno napr. autorské texty hudobníkov s náboženskou tematikou pokladať za druh náboženskej komunikácie. Pásmo poézie, recitál alebo hudobný koncert, hoci majú pevné postavenie v klasifikácii umení, možno zároveň pokladať za náboženské podujatia. Komunikáty tohto variantu vykazujú metatextovosť, spontánnosť, aktuálnosť, často aj získavaciu pragmatiku.

3. Variant privátnej náboženskej komunikácie

Tento variant sa viaže na rodinu (náboženské aktivity rodinného spoločenstva) a na neoficiálnu komunitu, ktorá prevyšuje organizačné jednotky cirkevnej administratívy (farnosť). V duchu hesla *Boh áno, cirkev nie* sa daktorí členovia odtrhávajú od oficiálnej štruktúry cirkvi a prenášajú a upriamujú sa na neoficiálne cirkevné komunity, v ktorých však vždy nanovo vzniká, hoci len náznakovo a sporadicky – riadiaca štruktúra. Jazyková komunikácia rodinných a neoficiálnych náboženských komunit sa zblíži s hovorovým štýlom. Navyše však je v nej prítomná semiotika posvätného, čo sa prejavuje prostredníctvom vybranej náboženskej lexiky, v determinologizácii teologických termínov a v expresivite. Z komunikátov privátnej oblasti sa napriek uvoľnenosti nevytráca úcta a rešpekt voči posvätným slovám (nomina sacra). Expresivita sa nevyjadruje vulgárnymi ani hrubými slovami (jazykové tabu).

4. Variant náboženskej osvety

Zo sociálnej stránky je tento variant podobný s akýmkoľvek inými komunikáciami v komunitách s určitým záujmom. Náboženská osveta prebieha na medzirodinnej úrovni, vo farských spoločenstvách, v cirkevných speváckych zboroch, v kluboch, farských radách, v charitatívnych organizáciách a podobne, komunikácia je vecná (ozýva sa v nej terminológia z oblasti viery, bohoslužieb, cirkevného zriadenia, hierarchie a pod.), môže prebehnúť vo forme **poučenia, mimoškolskej katechézy, rady alebo napomenutia.**

3.2.3 Diskurz mirákula

Osobitnou oblasťou, ktorá sa v istom zmysle už vymyká z náboženského štýlu, resp. je jeho exkluzívnou nadstavbou, je **diskurz náboženského mirakulizmu** (zázračnosť), ktorý sa buduje na pozadí vyhľadávania a propagácie náboženskomythickej atraktivity tzv. súkromných zjavení, v jej fundamentalistickom prezentovaní, v špecifických propagandistických formách (doma zhotovený plagát, poučenie príležitostným náhodným poslucháčom v obcho-

de, na ulici, pozvanie na podujatie a pod.). Dikciu tohto diskurzu predznamenáva bigotizmus, jednostrannosť a jednoduchá nekonotativnosť, neschopnosť obojstrannej komunikatívnej interakcie. Pri výmene názorov časté ustrnutie v tautologických definíciách, v opakovaní poučiek, výstrah a varovaní. Ako diskurz sa mirákulizmus väčšinou z pohľadu väčších náboženských komunít neprijíma za svoj. Je však bežné, že osoby v tomto diskurze sa zúčastňujú na aktivitách veľkých tradičných komunít a svoje aktivity rozvíjajú paralelne. V minulosti sa náboženské odnože pejoratívne nazývali sektami. Dnes sa termíny *sekta* a *denominácia* pokladajú za otvorený teologický problém. Je zaujímavé, že najcharakteristickejším znakom mirákulizmu je jazyk (jazykový prejav), čo je dané už skutočnosťou, že jazyk tu sprostredkúva svet neviditeľný, záhrobný a zázračný do virtualizovaného obrazu. Jazykovým prejavom tohto diskurzu sa doteraz u nás venovalo málo pozornosti, čo súvisí so skutočnosťou, že tlačené tajomné posolstvá a odkazy podliehajú stajňovaniu pred nezasvätenými. O uvedenom diskurze pozri podrobnejšie v kapitole o štylistike diskurzov.

3.2.4 Sekularizácia jazyka

Prítomnosť náboženstva v spoločnosti a v jazyku sa neodráža len vo vybudovanom náboženskom štýle a diskurze mirákulizmu, ale aj v tzv. **sekularizácii** jazyka. Sekularizácia je celospoločenský kulturologický jav, ktorý sa najvýraznejšie premieta do slovnej zásoby jazyka. Sekularizácia je dnes trendová téma jazykovedy na Západe, aj v súčasnej teológii sa jej venuje primeraná pozornosť, ako na to ukazuje aj heslo vo veľkej teologickej encyklopédii. Sekularizácia sa aj tu chápe ako negatívny jav.²¹⁰ Podľa niektorých teológov podstatou sekularizácie je znehodnotenie, ktoré spočíva v tom, že náboženský symbol sa stal prostriedkom obchodu a ekonómie. Vychádza sa tu z textov reklám na autá a iné produkty typu *Bude vám ako v raji*, cez ktoré náboženské symboly vtekajú do kultúry. P. Zulehner tento proces nazýva „spirituálna dynamika v modernej kultú-

²¹⁰ KASPER, W., 2009, s. 1467 – 1473.

re“, keďže sa ona nestáva celkom nanovo. Pravda, následkom tejto dynamiky tradičné cirkvi strácajú svojich veriacich, ale spiritualita zostáva. Týchto ľudí si získavajú nové náboženské prúdy a učenia, napr. z Ázie (tajči, feng šuej, budhizmus, joga, tao, reiki, ajurvéda, astrológia, kineziológia, šiatu, šamanizmus atď.). Náboženstvo tak už nie je vecou osudu, stáva vecou voľby.

Neplatí však, že čím modernejšia je spoločnosť, tým menej je religiózna. Napr. Amerika je veľmi religiózna. Darí sa tam konzervatívnym a nacionalistickým prúdom, ktoré sľubujú obnovu istôt v neistej pluralite.²¹¹ Severozápadní Európania veria bez toho, aby patrili do cirkvi.²¹² Vo východnej Európe zase ľudia patria do cirkvi bez toho, aby verili. Každý Rus je, takpovediac automaticky, pravoslávny. Tento automatizmus platí aj o vysokej miere uvádzaných 80 percent obyvateľov na Slovensku, ktorí sa hlásia k daktoréj z cirkví. Ako vidieť, sekularizácia sa zaraďuje k javom, ako je nacionalizmus, národná mentalita, domáca kultúra v širokom zmysle, tradícia politického správania atď., a to všetko na pozadí opozície „svoje – cudzie“. Aj obnovu cirkvi sprevádza určitá sekularizácia. P. T. de Chardin sa vyslovil: „nové usporiadanie a nová orientácia starých náboženských vier... môže byť tou veľkou duchovnou udalosťou našej doby. Ale prečo potom neurobiť aj nový kabát?“ Prečo nie nový jazyk? Tu je niekoľko príkladov z teilhardovského jazyka: *divinizácia aktivít/pasívít, zbožštenie vesmíru, božské prostredie, kozmický Kristus, Stred vesmíru, kozmická hostia*, ktoré ukazujú, že v skutočnosti nejde o sekularizáciu v zmysle „zrušenie“, ale o pragmatické preladenie kódu. Tradičné náboženské výrazy sa nahrádzajú výrazmi, ktoré vládzu zachytiť kontext doby s cieľom, aby sa obnovila komunikácia medzi cirkvou a „svetom“. Aggiornamento²¹³ sa od začiatkov tejto obnovy nieslo v znamení otvorených vatikánskych okien. Zároveň pozorujeme pôsobenie protichodných konzervatívnych síl, ako je napr. hnutie monsignora M. F. Lefebvra. Oživil takmer zabudnutý výraz *exorcizmus, vyhánanie diabla*. Máme dnes oficiálnych *exorcistov!* Zdá sa, že nová reč zaráža samého hovoriaceho (t. j. zodpovedné cirkevné štruktúry) a strach zo zániku ho tlačí k starému

²¹¹ DAVIE, G., 1999, s. 75 – 76.

²¹² Ibidem, s. 68, 75.

²¹³ Taliansky výraz s významom „obnova“, vyslov „adžornamento“.

jazyku. Silno to pozorujeme napr. na textoch Josepha Ratzingera. V sedemdesiatych rokoch, ešte ako mníchovský arcibiskup a profesor, sa dal na oficiálnej vizitke fotografovať v saku a kravate, čo bol jasný signál deklerikalizácie. Vo svojich prácach sa starostlivo vyhýbal klasickým náboženským výrazom, nahrádzal ich metaforami, pričom ich prítomnosť udržiaval len v nevyhnutnej miere. V súčasnosti je to už len ozdobné úsilie. Ratzinger sa zreteľne vracia k starému jazyku. Vzácné sú jeho výrazy typu *finálna hodnota ľudského života* (namiesto *spása*; novoročný prejav) alebo *Slnko inteligencie* (namiesto *Boh*; návšteva Španielska v novembri 2010).

Sekularizácia má aj inú modifikáciu, známu v jazykovej komunikácii z čias totality, keď sa zamieňali typické náboženské výrazy za neutrálne a „svetské“, profánne. Išlo tu o stajňovanie, akési mimikry, ktoré veriaci v období prenasledovania používali v obrannom reflexe, napr. namiesto *pán dekan* sa hovorilo *šerif*, namiesto *generálny vikár* sa povedalo *generál*, o *spovedi* sa hovorilo ako o *čistiarni*, nedeľné popoludňajšie *litánie* alebo v pôste *Pobožnosť krížovej cesty* sa nazývali *olovrant*, *kňaz salezián* bol *ujo*, *kostol* bol *dom* (oproti *ísť domov* (bydlisko) potom stálo *ísť do domu* (kostol)), *ruženec* bol *retiazka*, *večerná omša* sa nazvala *prосто večera* atď. V ostatnom čase sa hovorí o sekularizácii ako o zneužití „sakrálneho“ v jazyku reklamou a pod. Lenže dnešná sakrálna či sakralizovaná lexika je výsledkom inkulturácie z profánnej alebo inonáboženskej (pohanskej) oblasti. Základné náboženské výrazy boli známe ešte pred príchodom kresťanstva: *bog*, *běs*, *kostol* (z *castellum*), *žertva* atď. Sekularizácia je akýmsi náprotivkom inkulturácie, porovnaj sekularizáciu výrazov *krstiť* (*cédečko*, *knihu* atď.), *spovedať* (*hosťa moderátorom*) v profánnej oblasti. Z minulosti možno doložiť spojenia *krstiť víno* (prilievat v krčme vodu do vína), *sobášiť* (*hrušky s jablkami*), *pochovávať* (*basu*), *nosiť niečo*, *opatrovať si niečo ako sviatosť oltárnu*. Najmä vo frazeológii má náboženská lexika pevné miesto, pričom sa nepocituje, že by sa tu dajako devastovali tradičné hodnoty.

3.3 Esejistický štýl

Sekundárny esejistický štýl sa lomí z náučného a umeleckého štýlu. Pomer lomu je symetrický, vyvážený. V každom z uvedených

štýlov má pevné ťažisko, je akoby vajíčkom s dvoma žĺtkami. Z hľadiska jeho účinkov na čitateľa ho možno prirovnať s činkou, ak si predstavíme, že dve závažia, spojené a zjednotené, chcú zároveň vyvolať silové zaťaženie mysle a srdca.

Esejistický štýl má iba jediný žáner: **esej**. Pôvodcom tohto názvu je francúzsky renesančný mysliteľ Michel de Montaigne, ktorý dal svojmu dielu názov *Essais* (1580). Ale korene eseje ako **literárnej formy** treba hľadať už v antike. „Eseje“ písal Plutarchos a Seneca. Starofrancúzsky názov *essai* „pokús“ má pôvod v latinskom *exāgium* „uvažovanie“. Pomenovanie v dnešnom význame k nám preniklo z angličtiny (*essay*). Rozkolísanosť v používaní tohto termínu nastala až po Nežnej revolúcii. V priebehu dvadsiatich rokov, v období rozmanitých reforiem, sa ujalo v školskej praxi v posunutých významoch. V základných školách sa ním rozumie *slohová práca*, na vysokých školách píšu študenti *seminárne práce* ako eseje. Je to pochopiteľné, veď v oboch prípadoch sa prejavuje snaha oslobodiť sa od sterilnej, bezduchej formy a vniesť tak do „slohu“ a „seminárky“ niečo vlastné, individuálny postoj autora. Významový posun, ktorý tu cítime medzi sémou termínu z odbornej oblasti štylistiky a literárnej vedy a oblasti didaktickej, nastal až v súvislosti s prílevom anglicizmov do slovenčiny.

Esejistický štýl z tematickej a jazykovej stránky čerpá z vedeckého a odborného variantu náučného štýlu a zo všetkých troch variantov umeleckého štýlu, hoci esej býva písaná prózou. Voči popularizačnému variantu náučného štýlu si esejistický štýl drží pevnú dištanciu. Je mu blízky, ale nikdy sa ním nesmie stať – stratil by identitu.

Esejistický štýl precízne spracoval J. L. Gómez – Martínez roku 1992, jeho text bol preložený zo španielčiny a roku 1996 vyšiel pod názvom *Teória eseje*.

V ďalších výkladoch, sústreďených na esej, sa objasní aj sám štýl. Základnou teoretickou oporou tejto charakteristiky je spomínaná monografia.

Z hľadiska formy je esej „krátky písomný prejav bez honosnosti a rozsahu traktátu“.²¹⁴ Definíciu eseje možno vydedukovať z Mon-

²¹⁴ GÓMEZ – MARTÍNEZ, J. L., 1996, s. 9.

taignovho citátu: „Uvažujem o veciach nie obsérne, ale tak hlboko, ako to len dokážem, a najčastejšie a najradšej ich skúmam z tej najnezvyčajnejšej stránky... Nahadzujem tu jednu, tam zase druhú vetu, bez určenia a plánu, ako oddelené časti celku, pričom sa neočakáva, že to urobím dobre, ani že sa skoncentrujem do seba samého. Obmieňam, keď sa mi zapáči, a odovzdávam sa pochybnostiam, neistote a vlastnej nevedomosti.“²¹⁵

Na prvom pláne eseje stojí autorský subjekt, ktorý sa v tomto žánri vzáčne stotožňuje s autorom, autorovo „ja“. Montaigne o tom hovorí: „Autori komunikujú s okolitým svetom zvláštnymi a osobitnými spôsobmi. **Ja** prvý to robím celou svojou bytosťou ako Michel de Montaigne, a nie ako gramatik alebo básnik, alebo ako právny konzultant.“²¹⁶ V eseji nie je dôležitý databankový koncept, nejde v nej o bankové poslanstvo. Jej cieľom je podnecovať a inšpirovať partnera komunikácie tak, že autor sám je ešte viac ako v eseji „prítomný“ v samom čitateľovi – je to tzv. **implicitný autor**.

Téma eseje má vždy rozmer aktuálnosti, „súčasnosti“, bez ohľadu na to, či obsah, resp. jej „dej“ je alebo nie je z minulosti. Nevzťahuje sa len na prítomné deje, veď aj ich hodnota novosti je prchavá, ak sa nepodrobia pohľadu v perspektíve. Aktualizácia eseje spočíva nie v časovom umiestnení „deja“ eseje, ale v **porozumení súčasnosti**, v momente rozprávania eseje, pričom čitateľ číta esej v dialógu s autorom. Esejista uvažuje vždy v prítomnosti. Téma je prítomná „teraz“ a „tu“. Zároveň ale táto dimenzia času je nadčasová. Esejista skĺbuje **aktuálne** s **večným**. Z toho ďalej vychodí, že esej nesmie byť vyčerpávajúca. Keby sa rozoberaná téma vyčerpala, už by nebola „teraz“, prestúpila by do minulosti. Nevyčerpanosť a neuzavretosť rozoberanej témy spôsobuje jej **fragmentárnosť**. Fragment vždy vyvoláva pocit neúplnosti. Ak je text eseje „iba“ fragmentom, vyznie ona ako neúplná forma, ako „váhavý a prvý pokus o uchopenie problému“.²¹⁷ A predsa je esej plná forma textu. Jej fragmentárnosť je iba domnelá. „Fragmentárnosť eseje nespočíva vo vnútornej hodnote témy, ale v jej intímnom vzťahu k autorovi.“²¹⁸ Esej ako fragment

²¹⁵ C. d., s. 10.

²¹⁶ C. d., s. 14.

²¹⁷ C. d., s. 28.

²¹⁸ Ibidem.

a napriek tomu, že je fragment, je dielo dokončené, možno ho úplne pochopiť aj bez pokračovania. Fragmentárnosť eseje spočíva v tom, že „sa usiluje dať len jediný, čo možno najhlbší rez a intenzívne absorbovať miazgu, ktorú nám tento rez poskytuje“.²¹⁹ Cieľom eseje nie je zostaviť traktát, poskytujúci informatívny opis, ktorý by bol užitočný z hľadiska jeho vyčerpávajúceho obsahu. Takúto úlohu si kladie pred seba bádateľ, vedec. Esejista predkladá novú interpretáciu alebo navrhuje revalorizáciu dovtedy jestvujúcich interpretácií.

Esejista je vo vzťahu s odborníkom na celkom inej lodi, hoci môžu napríklad hovoriť o tej istej veci. Odborník hovorí exaktnou rečou, cituje, odkazuje na objektívnu platnosť skúmaného predmetu a dokončujeva, vyčerpáva tému. Esejista začína tam, kde odborník končí. Esejistove **objavy** nasledujú až za objaveným. Esejista prichádza, aby po novom osvetlil a otvoril nové obzory chápania. Jeho pohľad vidí to, „čo iní zanedbávajú alebo nedokážu uvidieť“.²²⁰ Ani technika esejistovej práce nie je zhodná s prácou odborníka. Esej síce obsahuje odvolávky, ale veľmi **nepresné**. Len výnimočne sú v nej poznámky pod čiarou. Uvádza sa síce autor myšlienky, ale „kto to bol“ a „kde to napísal“ pre esej nemá význam. Zámer citácie v eseji nie je taký istý ako v odbornom alebo vedeckom texte. Presnosť, o ktorú sa usiluje, je iba **v obsahu**. Citovaný autor sa len vo vzácných prípadoch dostane do popredia. Esejista je na jednej strane **umelcom**, na druhej **prednášateľom** a **podnecovateľom** myšlienok, tak sa **lyrizmus** esejistu podrobuje **rozumu**.²²¹ V tom spočíva **subjektivismus** eseje, ktorá sa ťažko redukuje na jednotu, definíciu, obrys. Ale práve v tom je **esencia** a zároveň **problematika** eseje. Subjektívnosť esejistického textu charakterizuje prirodzený **egotizmus**,²²² ktorý vstupuje až do **spovedného tónu**.

Dialogický charakter nadobúda esej z nádychu **hovorovosti** výrazových prostriedkov, čo zároveň predurčuje aj **konverzačný ráz** eseje, keďže autor sa v nej približuje k stratégiám **bežnej hovorenej reči** (naratívnoš). Pri písaní má na zreteli čitateľa ako partnera,

²¹⁹ C. d., s. 29.

²²⁰ C. d., s. 33.

²²¹ C. d., s. 41.

²²² Nejde tu o nadmerné formalizované zdôrazňovanie 1. osoby v explicitnom jazykovom vyjadrení zámenom „ja“. Egotizmus v tomto kontexte je rozprávaním o vlastných dojmach a duševných dispozíciách.

vedie s ním „rozhovor“, hoci je to množstvo neviditeľných, neznámych a bezmenných čitateľov. Toto množstvo je preňho vždy **jeden**. A vždy **priateľ**. Esejista s ním utvára „dialóg“ až do tej miery, že sa „spytuje na jeho názory a dokonca predstiera aj jeho odpovede“.²²³

Partnerom esejistu zväčša nebýva profesionálny filozof. V prípade však, že ním je, musí aj on byť vo výkladoch systematický, musí používať odborné termíny atď. Väčšinové publikum je od génia filozofov vzdialené. Ak esejista predtým dobre premyslený výklad podávanej veci skrúti, nie je filozofom tejto veci, odborníkom na ňu, ale je partnerom nefilozofov, zrozumiteľný pre tých, ktorí nemajú vzdelanie filozofov, už sa dostáva do najnižšieho popularizačného variantu náučného štýlu. Ale tam nechcel vstúpiť. Jemu nejde o to, aby bol odborníkom, ktorý riedi sirup poznatkov pre široké publikum. Esej je pre esejistu **formou myslenia**, ktorá sa nepodriaduje podávanej veci a odboru, ktorý ju skúma. Jeho forma myslenia je v **rýchlom písaní**, ako je forma expromta.²²⁴ A je aj v **intímnom dialógu** esejistu so sebou samým, len tak dáva svojmu textu dynamiku a získava si dôveryhodnosť.

Esejistický štýl charakterizuje „pokračovanie esejí v chronologickom poriadku“.²²⁵ Subjekt esejistu je zjednocujúcim prvkom eseje, takže viaceré eseje sú potom akoby jeho „autobiografiou“, predstavujú jeho emocionálny a intelektuálny rast. Čo eseji chýba? – To je dôležitá otázka, charakterizujúca esej. Ak ju porovnáme s textami náučného a umeleckého štýlu – hoci paradoxne, z ich štruktúr sa ona sama utvára – vieme povedať odpoveď. V žánroch obidvoch skupín je pevná štruktúra. Esej ju nemá, vyvoláva pocit neukončenosti, čo niekedy môže vyznieť pohrdavo, ako by bola niečím nedovíšeným, začiatocníckym. Esej nemá rozdelenie na časti, môže zaraziť, že nemá napr. očakávaný záver. V tom je však jej podstata, lebo esej má byť prejavom **intelektuálnej slobody** a **zrelosti** autora, čím sa autor esejista pokladá za príslušníka „spisovateľskej aristokracie“, ktorá do istej miery „pohrda“ metodickými postupmi bádateľa, akoby boli **mechanizmami** bez **invencie** a bez **estetickej hod-**

²²³ C. d., s. 47.

²²⁴ Expromtum – spontánný jazykový útvar, napísaný rýchlo, bezprostredne, vo vzrušenom stave.

²²⁵ C. d., s. 56.

noty.²²⁶ Medzipozícia esejistu je v tom, že zároveň sedí na stoličke literatúry a akademického výskumu.

Esej obsahuje nekoherentné **exkurzy**, odbočenia. Je akoby **intelektuálska** prechádzka cestou plnou kontrastov. Odbočenia v eseji sú vždy organické, a to v takom zmysle, že autorovo ľudské „ja“, nezmanipulované vonkajším racionálnym systémom, sa cíti organickou súčasťou krajiny, ktorou sa prechádza. Pre túto organickosť textu s osobou autora esejista čitateľa neupovedomí o svojich odbočeniach, nechá ho až do konca v organickosti textu.

Filozofická povaha reflexií a podnetov, zakomponovaných v eseji, pozdvihujú esej na úroveň univerzálnosti (prvé príčiny, axiológia). Na rozdiel od filozofie v eseji sa **nedokazuje**, preto esej nikdy nepodáva **hotové výsledky**, jej cieľom je iba podnietiť dialogický proces s čitateľom o veci. Esej je tým najkrajším „krčmovým“ rozhovorom dvoch intelektuálov, ktorí nechcú spasíť celý svet a vyriešiť všetky jeho problémy, chcú sa iba porozprávať na tému, ktorá im chutí. Z tohto obrazu vychádza aj ďalšia charakteristika eseje, ktorá znie takto: Z akéhokoľvek podnetu sa môže zrodiť esej. J. L. Gómez – Martínez²²⁷ uvádza niekoľko názvov esejí, na ktorých to možno vysvetlíť. Sú to tieto názvy: *Oblaky, More, Katedrála, Mesto a balkón*. Ako vidieť, názvy uvedených esejí predstavujú samé **všedné veci** a **javy**, prítomnosť každodennosti, ktorú si už ani nevšímame. Úlohou eseje je nájsť transcendentálne v tomto zabudnutom prostom svete, lebo v ňom žijeme. Nie je zaujímavé hľadať ho v neobyčajnom či novom. Účinnosť eseje je tým väčšia, čím sú obrazy eseje, ktoré autor pri rozprávaní podáva, bližšie.

Postavenie štýlu eseje medzi štýlom vedy a umenia je v tom, že štýl eseje sa usiluje dosiahnuť invenciu podobne ako štýl umenia, ale na rozdiel od neho nie je čírou štylizáciou, čírym výmyslom. Esejistický štýl má záväzok **pravdivosti**, ale nezrieka sa **imaginácie**. V momente, v ktorom textu chýba imaginácia, stáva sa popularizačným dielom, a nie esejou. Imagináciou sa esej výrazne zblíži s poéziou. Esej je poéziou intelektu. **Námetom** eseje je autorovo hľadisko, nie objekty a fakty, lebo toto hľadisko ich prezentuje. Je tu teda prítomné to, **čo** sa hovorí a zároveň rovnocenne **ako** sa hovorí.

²²⁶ C. d., s. 60.

²²⁷ S. 75.

V tejto druhej zložke sa jazyk eseje metaforizuje, preberá aforistické obraty a iné prostriedky umeleckého štýlu (trópy a figúry).

Podľa obsahu a spôsobu spracovania sa eseje klasifikujú vo dvoch skupinách: (1) ak je v popredí obsah, rozlišujú sa eseje **historické, literárnokritické, filozofické, sociologické** atď. (2) Z hľadiska spôsobu spracovania témy sa rozlišujú **informatívne, kritické, ironické eseje** a **eseje – vyznania**.

Najbližšie príbuzné výrazové formy eseje sú 1. (subjektívna) **lyrická poéma** a 2. (objektívny) **traktát**, pričom esej stojí v ich strede. V porovnaní s románom, pre ktorý je dominantná **narácia** a **fabulovosť**, je pre esej na prvom mieste vlastnosť **meditatívnosti** a prítomnosť **idey**. S **listom** možno esej porovnať takto: List sa obracia len na jedného adresáta (aj keď je kolektívny), píše sa príležitostným jazykom bez úsilia o esteticky dokonalý tvar; esej je určená pre všeobecného čitateľa (aj keby bol len jeden jediný na svete) a ašpiruje na umelecké podanie.

Veľmi blízko k eseji má literárna **autobiografia, vyznanie** a **denník**, hoci v týchto žánroch je naratívna forma veľmi zložitá; v prípade denníka je oproti eseji obmedzená časová jednotka. Ani **didaktická próza** sa nemôže prekryť s esejou, lebo jej cieľom je poučenie, prezentované nadradenou autoritou podávateľa. V eseji je podávateľ seberovný partner čitateľa, ktorý chce s ním nadviazať dialóg. Kým **traktát** ako forma didaktiky prezentuje tému ako celok v úsilí byť kompletnou štúdiou na určitú tému (vykladá vopred premyslené idey ako hotový výsledok), esej sa priznáva k nekompletnosti (nič pre ňu nie je úplné), prezentuje len jednu črtu, je iba **sondou**, dáva sa spoznať v neprestajnom stávaní sa.

3.4 Rečnícky štýl

3.4.1 Rečnícky štýl, rétorika, reč

Rečnícky štýl v rovine štylistických systémov jazyka sa vyčleňuje ako lomený, sekundárny štýl, a to zo všetkých základných štýlov, pričom z vrstvy sekundárnych štýlov sa mu pripisuje najväčšia zblíženosť s publicistickým štýlom. Táto základná konfigurácia predstavuje rozmanité pomery výrazových vlastností na úrovni subva-

riantov. Oproti termínu rečnícky štýl stojí termín rétorika, ktorým sa súhrnne označujú princípy organizácie jazykových zložiek v konkrétnych rečníckych textoch. Rétorika teda zahŕňa komunikačný aspekt, bez ktorého by sme neporozumeli rečnícky štýl. V antickej tradícii sa rétorika chápala ako rečnícke umenie a náuka o tomto umení. Toto chápanie presúva pozornosť skôr do oblasti rečovej činnosti a jazykového vzdelania ako didaktických aspektov osvojovania si jazyka na istej pragmatickej úrovni. V našom výklade si budeme všimáť aspekt hierarchizácie jazykových a tematických prvkov (štýlém), vstupujúcich do vyšších systémových vzťahov rečníckeho štýlu, a zároveň, v uhle pohľadu ich konkrétnej diferencovanej realizácie, aj príslušné rečnícke praktiky.

3.4.2 Stará a nová rétorika

Klasická predstava o rečníckom štýle sa radikálne zmenila v 20. storočí, čo priamo súvisí s nástupom nových rečníckych technológií, využívajúcich poznatky z nejęzykovedných oblastí, najmä psychológie, sociológie, persuázie a pragmatiky. Nepriamou príčinou novej rétoriky bola nová dynamika spoločnosti a nefunkčnosť starých praktík. V rétorike dodnes pretrvávajú názory, že je ona akýmsi systémom argumentačných praktík, ktoré sa premietajú do textov rečníckej povahy a produkujú z nich účinné prostriedky komunikácie. Ciele antickej rétoriky však boli skôr akademické, jej ambície boli kdesi na pomedzí umenia a kultivovaných rečových zručností.²²⁸ Lenže pre novú rétoriku už neboli aktuálne staré ciele, sledujúce len akúsi vyumelkovanosť a zábavnú stránku. Nahradili ju nové médiá, najmä televízia, ktorá síce ešte rákala s určitou rétorikou (hlásateľskou, konferenciérskou a pod.), ale rétorika antickej tradície už nemala sily na konkurenciu. A predsa prišlo nečakané oživenie, ktoré vyprovokovala doba. Nešlo však už o starú rétoriku, ale o jej obnovu. Jej naliehavá potreba sa ozvala v šere kresťanských kostolov v Európe, z ktorých sa stále intenzívnejšie vytrácali ľudia. Šesť-

²²⁸ V antike napr. sa rozoznávali tri varianty rečníckeho štýlu (genera dicendi): 1. **genus tenue** (ľahký štýl), 2. **genus medium** (stredný štýl), 3. **genus sublime** (vznešený, ťažký štýl).

desiate roky priniesli revolučné zmeny, ktoré nešetřili usporiadanie starého sveta. Prejavilo sa to v umení, najmä v hudbe, v oslobodzovaní z apartheidu, ale aj v uvoľňovaní spoločenských noriem a konvencií. Nastúpila tzv. sexuálna revolúcia a zároveň prudký pokles religiozity. Vtedy sa zistilo, akú hodnotu má živý človek na mieste rétorika. Obnova rétoriky, jej prepracovanie, hľadanie nových stratégií však nevznikli v prostredí jazykovedy, ale v prostredí, ktoré na Západe aj na Východe najviac utrpelo. O novú rétoriku sa zaujímali odborníci na praktickú (pastorálnu) teológiu, ktorí pochopili, že rečník v bezprostrednej interakcii s publikom môže vygenerovať úžasnú získavaciu silu. Najmä v nemeckom cirkevnom prostredí vznikla nová rétorika, ktorá síce čerpala aj z antického dedičstva, ale radšej sa uberala cestou nových kreatívnych experimentov.²²⁹ Cirkevná reč sa skrátla na 10 až 15-minútové trvanie. Uplatnila sa tu zásada tzv. **psychologického apogea**, podľa ktorej poslucháč po 20 minútach stráca pozornosť. Musel sa však zmeniť aj obsah reči a jej celkové usporiadanie, aby nebola nudná a aby bola ľahko zapamätateľná. Tu sa upustilo od členenia obsahu kázne na tri body, v ktorých sa dovtedy okrasne a pateticky podávali tri rozdielne témy, často nesúvisiace („všehočuť“ alebo „z každého rožka troška“). Trojbodová perspektíva „do šírky“ sa zmenila na perspektívu jedinej hlavnej myšlienky „do hĺbky“. Hlbinná psychológia poskytla tejto novej stratégii ďalšie poznatky. Rečník nemal poslucháčov presviedčať „argumentačnými textami“, lebo argumentácia ja ako zápasenie. Kto má silnejší argument, vyhrá. Ibaže ten, čo zápas prehrá, nikdy z toho nemá radosť. Každý chce vyhrať. Preto sa zmenila dikcia autoritatívneho, argumentačne vystrojeného rečníka na **dikciu priateľského rozhovoru**. Ďalej sa zistilo, že iba taká reč má zmysel, ktorá prenikne do obrazovej vrstvy duše (hara), do podvedomia. Tam sa nedá dostať s abstraktnými konštrukciami, ale iba prostredníctvom obrazu. Reč teda musí byť názorná (má obsahovať obraz alebo príbeh v príklade), musí stále podnecovať opýtavosť poslucháčov (gestus otázky), musí obsahovať zložky apelu (pôsobivosti) a musí byť krásna, slastná. Jedna hlavná myšlienka reči sa tak projektuje do jediného obrazu, reč stále narastá a unáša poslucháča stále hlbšie.

²²⁹ Novú rétoriku vyučoval na Slovensku prof. Jozef Vrablec.

3.4.3 Stupne reči

Rečník už zo svojej reči nevytvára nástroj svojej moci a nadrade-
nosti, ale z jej oblúka si vytvorí most, aby sa dostal k poslucháčovi.

Tento stupňovitý oblúk nahradil schému antickej rétoriky – (1) **úvod**, (2) **prednesenie téz**, (3) **vlastná úvaha**, (4) **dokazovanie a odôvodňovanie**, (5) **konkluzívna otázka**, (6) **záver** – novou schémou reči, ktorá má štyri stupne:²³⁰

antropologická indukcia (AI)		
kerygma	(KE)	} noetické
didaskália	(DI)	} stupne
parakléza	(PAR)	} pragmatické
mystagógia	(MY)	} stupne
antropocentrická dedukcia (ADE)		

V tejto schéme sa ďalej sprecizujú jednotlivé stupne.

(1) AI obsahuje **oslovenie** publika a pozíciu „VY“, teda prítom-
nenie poslucháča. Rečník nemá byť v reči prítomný v otvorenom
formálnom egotizme („JA“), ale má byť pozorný k „VY“, k poslu-
cháčom – partnerom: *počúvate, často sa stretávate, v televízii vidate,
vidíte, že...*

(2) KE je **oznámenie**, ohlásenie, jadrová matičná veta, v ktorej
jasne zaznie podávaná téma.

(3) DI je **vysvetlenie**, vysvetľovacia zložka. Čo sa v KE oznámilo,
tu bude vysvetlené. Toto je najracionálnejšia zložka. Ale viac sa už
nevráti, prestúpi do ďalšej zložky a tam dostane iný rozmer.

(4) PAR. To, čo sa práve vysvetlilo, má dajaký praktický dosah.
Preto predchádzajúca vrstva prestúpi do **povzbudenía**.

(5) MY je priestorom pre obrazové médium. Aj jazykom možno
sprostredkovať **obraz** alebo **príbeh**. Obraz, ktorý vychádza z pred-
chádzajúceho povzbudenía, dáva hlavnej myšlienke novú existen-
ciu. Stále je tu prítomná myšlienka, poslucháč je už povzbudený,

²³⁰ Na pomenovaniach jednotlivých stupňov je zjavný ich náboženský pôvod, z vec-
nej stránky však možno tento oblúk stupňov aplikovať na akúkoľvek reč.

aby ju akceptoval, osvojil si ju, ale ešte nezostúpila dovnútra. Tam rečník musí prepojiť horizont slova s horizontom obrazu a zostúpiť do jeho srdca. Jeho srdce sa otvorí príbehu (zo života, z literatúry, z tlače, vlastnej skúsenosti a pod.). Tu reč vrcholí, je tu obraz alebo príbeh (má byť prirodzený, akoby bezprostredne prítomný, má prebehnúť pred očami poslucháčov ako film).

(6) ADE. Na vrchole sa rečník znova obráti na publikum so záverečnou výzvou, **želaním**, ktoré je konzekvenciou hovoreného; uvádza ju želacími časticami: *kiež(by)*, *bár*, *bárs*, *nech*, *nechže*. Nasleduje dobre sformulovaná veta s obsahom „plnenia“, teda toho, čo má poslucháč plniť, prijať a podobne.

V reči sú dva **noetické** a dva **pragmatické** stupne. Z výkladovej, poznávacej dvojice stupňov, ktorá je zameraná na rozum, zostúpi rečník spolu s poslucháčmi do pragmatických stupňov, na ktorých od nich niečo chce (povzbudil ich, aby niečo konkrétne prijali, robili atď. a otvoril ich srdce pomocou príbehu či obrazu, ktorý ukazuje, že sa to dá, že sa to už stalo. Príbeh či obraz má byť zo života, z literatúry a podobne, podaný naratívne a farbisto, živo, ale nesmie byť dlhý. Rečník musí mať všetko vopred pripravené.

3.4.4 Štyri piliere rečníctva

3.4.4.1 Virtuálny dialóg

Podstatou virtuálneho dialógu je **gestus otázky**. Je to výsledok takej stratégie rečníka, v ktorej hovoriaci vyvoláva v poslucháčoch opýtavosť, udržiava, ba stupňuje ich záujem o tému, vzbudzuje nadšenie. Nato musí byť rečník sám vystrojený **osobným zápalom** za vec (lebo len tak vznieti oheň v iných), musí mať povest **hodnovernosti**, aby poslucháči dôverovali jeho reči a technicky musí svoju reč prednášať tak, aby vysielal medzi poslucháčov osobné **fluidum**. Za tým cieľom sa má usilovať o čo najbezprostrednejší kontakt s nimi.

Dominantné postavenie medzi špecifickými jazykovými prostriedkami, ktoré sa zapájajú do výstavby virtuálneho dialógu, má **rečnícka otázka**, pri ktorej, prirodzene, rečníkovi nejde o to, aby mu poslucháči odpovedali. Stratégia rečníckej otázky spočíva v tom, že rečník pomocou nej osobitným spôsobom zvýrazní istú skutočnosť,

závažnú pravdu a pod. Otázka v tomto prípade je vlastne zdôrazneným tvrdením.

Variantom rečníckej otázky je tzv. **subjekcia**, pri ktorej rečník sám kladie otázky, na ktoré jadrne aj odpovedá: - *Vy že ste budovali mier? Ale veď ste stále zbrojili! Nechceli ste vojnu? Prečo ste teda živili oheň studenej vojny? A v akom mene ste vyzývali na boj proti vnútornému a vonkajšiemu nepriateľovi? Isteže, v mene boja za mier!*

Pri tzv. **koncesii** (pripustení) rečník sa môže priamo obrátiť na poslucháčov. V stratégii tohto štylistického prostriedku rečník musí predpokladať námietky poslucháčov. V takých úsekoch reči bude užitočné, keď čiastočne alebo úplne pripustí tieto námietky, sám ich sformuluje, aby si získal priazeň poslucháča, ale zároveň ich vyvrátil pomocou prenikavého argumentu. Pripustenie námietky môže vyjadriť aj explicitne pomocou uvádzacích viet: *Správne sa síce nazdávate, že... Pripúšťam, že máte pravdu, ak si myslíte, že... Je náležité, správne, že vravíte... Je síce pravda, že namietate...*

Vhodným prostriedkom na naklonenie si poslucháča a jeho zapojenie do virtuálneho dialógu je poradenie sa s poslucháčom, po grécky **anakoinósis**. Rečník sa tu radí s poslucháčom, by vyzýva ho: *Povedzte v tejto chvíli... Posúďte sami... Čo myslíte, ako by sme sa mali zachovať? Dovoľiť všetko zničiť, spáliť? Alebo sa radšej rozhodnúť za kompromisné riešenie? Pravdaže, stratégia pri riešení problému v skutočnosti nie je alternatívna. Svoje riešenie si však rečník takto dá v duchu potvrdiť od poslucháčov.*

Podobná je **dubitácia**, pri ktorej rečník na chvíľu zámerne stavia do neistoty, vyjadří pochybnosť, aby poslucháč pochopil, že jedine rečníkov návrh je prijateľný: *Čo robiť v tejto situácii? Umenie ľudí nezaujíma. Je to už nezorátiteľný úpadok? Tak to vyzerá. Ale máme zato založiť ruky a ostať nečinní? Alebo sa spolu predsa len pokúsime otvoriť galériu mladých výtvarníkov?*

Neočakávanú (prekvapujúcu) skutočnosť rečník uvedie pomocou **sustenácie** tak, že najskôr vystupňuje v poslucháčovi zvedavosť a až potom ju uvedie. Pomocou sustenácie vyvoláva rečník v poslucháčovi napätie: *Od základnej školy až po maturitu boli spolužiaci. celý ten čas sa iba prekarali, kritizovali... Neraz sa ignorovali. Každý si myslel, že sa nenávideli. Viete, ako to bolo v skutočnosti? Oni sa milovali! Hneď po maturite sa zosobášili!*

Rečník musí rátať s oponenciou poslucháča, a to aj napriek

tomu, že si svoju reč argumentačne starostlivo pripravil. Aj poslucháči majú svoj názor. Realistický rečník nedovolí, aby poslucháči odchádzali napr. z mítingu a až tam kdesi za tribúnou vyjadrovali svoje námietky, prípadne nesúhlas. Vedie s nimi virtuálny dialóg ešte počas reči. S cieľom predstihnúť námietky poslucháčov použije **prolepsiu**. Vo Vlačinovom slovníku sa táto figúra nazýva aj anticipácia.²³¹ Rečník sám vysloví námietky, o ktorých predpokladá, že sa rodia v myšliach poslucháčov. Z formálnej stránky sa „**anteokupovaná**“ námietka uvádza formuláciami, v ktorých rečník konštatuje existenciu námietky alebo radšej jej možnosť: *Ale čo to počúvam? Nieкто vraví, že... Dakto by azda mohol povedať... Nieкто by si mohol pomyslieť... Je logické, že teraz uvažujete... Azda si poviete...*

Špecifická virtuálna dialogickosť sa dosahuje pomocou rečníckej **korekcie**. Rečník sa v istej chvíli akoby sám pristihne pri chybe či pri nedokonalom vyjadrení. Preto stiahne svoju výpoveď naspäť, pravdaže, s cieľom, aby za ňu dosadil ešte niečo silnejšie. Ide o **rek-tifikačný** postup, pri ktorom sa často uplatňuje jazyková negácia: *To nie je pieseň, to je kanonáda*. Nejde teda o **vecné popretie**, ale práve naopak, ide o **intenzifikáciu**: *Ale čo to hovorím, že to bol zlý človek! To nebol človek. Bol to netvor, čo bezducho vraždil v koncentračných táboroch*.

Zvedavosť a intenzifikácia myšlienky sa podnecuje **suspenziou**. Pri nej rečník na chvíľu preruší svoju reč, aby vyostril myšlienku, zvýraznil kľúčové slovo svojej výpovede atď. Na pochopenie suspenzie si môžeme predstaviť situáciu, pri ktorej sa učiteľ dejepisu so svojimi žiakmi vyberie na vychádzku s cieľom navštíviť hrob neznámeho vojaka. Priamo na mieste povie stručnú reč, ktorú preruší **náhlym zastavením** (suspenziou): *Tu teda leží... Bez mena. Na to sa opýtajte zeme!*

Silu virtuálneho dialógu podporuje aj rečníkova **spontánnosť** (nečíta text, ani sa ho nenaučí naspamäť), vďaka ktorej sa celá jeho reč práve stáva. Isteže, pripravuje sa na reč, má ju dokonca napísanú, ale musí ju predniesť naspamäť, s mierou **improvizácie**, bez papiera.²³²

²³¹ C. d., s. 23.

²³² Odporúča sa, aby si rečník nikdy so sebou nebral písomné poznámky, či celý napísaný prejav. Rečník musí vyhrať boj medzi sebadôverou a dôverou v papierik.

3.4.4.2 Rečnícka názornosť

Abstraktné obsahy reči sú vzdialené zmyslovému vnímaniu človeka, preto rečník musí hovoriť názorne.

1. Prostriedky názornosti

Medzi prostriedkami názornosti najdôležitejší je **príklad**. Umiestňuje sa do mystagógie. Je to stručná, živá, naratívna reprodukcia príbehu alebo obrazu, ktorý vhodne ilustruje tému. Pri jeho uvádzaní sa uvádza prameň, ak nie je všeobecne známy, ale len v minimálnom odkaze podobne, ako v eseji. Ako nepravdivý, vymyslený pôsobí príklad uvedený neurčitým výrazom: *Istý človek raz...* Vymyslený príklad, **hypotypózu**, treba priznať, čo sa robí uvádzajúcimi výrazmi s náznakom, že ide o fikciu: *Predstavte si, že... Pomyslíte si... Ako by nám bolo, keby...*

Paralela – rečník postaví vedľa seba dve podobné veci, z ktorých jedna je známa (kto videl hrozivosť berlínskeho múru, tomu ľahko znázorníme hrozivosť iného múru).

Pri **kontrapozícii** sa uvádzajú dve protikladné idey, aby väčšmi vynikol rozdiel (Kollár: *zem ako kolíska – zem ako rakva*).

Podobenstvo rozvíja určitú ideu, ktorú rámcuje do viditeľného príbehu: *Človek našiel poklad skrytý na poli, ktoré mu nepatrí, všetko predá a kúpi si to pole...*

Parabola sprostredkúva širšiu udalosť, príbeh a cezeň ideu.

2. Postupy názornosti

Názornosť sa dosahuje aj štylizáciou pomocou týchto štyroch postupov:

konkretizácia (rodové, druhové, všeobecné výrazy nahrádzame špecifickými názvami, aby sme ich z oblasti myslenia dostali do oblasti skúsenosti: *vždy byť na blízku – ráno, na obed, večer, každú minútu*);

narácia (pojmovovo presýtené sentencie a abstraktné definície unavujú, príbehovosť púta);

sprítomnenie (čo je v minulom čase, prevedieme do prítomnosti, lebo čo je prítomné, pôsobí ako film pred očami poslucháčov a pohýna ich dušou);

priama reč (účinkuje živšie ako sprostredkovaná).

3.4.4.3 Rečnícky apel

Rečnícky apel (pôsobivosť) spočíva v pôsobení na city a vôľu poslucháča. Poslucháč sa nepodrobuje iba pravde (Aristoteles kládol dôraz na dôkazy v reči), ale majú preňho význam prostriedky apelu na city. Ani apel na vôľu sa nedosiahne len pôsobením na rozum. Apel je pohnutie citom a predloženie motívu. Motív je predloženie hodnoty, ktorú chceme dosiahnuť, znamená pre nás dajakú výhodu.

Figúry apelu: **amplifikácia** (rozloženie, rozvinutie motívu), **anafora** (opakovanie, pri ktorom sa úsek reči začína vždy tým istým slovom), **epifora** (viaceré úseky reči sa končia tým istým slovom), **komplexia** (viaceré úseky sa začínajú aj končia tým istým slovom), **konduplikácia** (výskyt toho istého slova vo viacerých úsekoch textu), **polysyndeton** (opakovanie konektora), **asyndeton** (vynechanie konektorov), **elipsa** (vynechanie ľahko doplniteľného výrazu), **litotes** (zjemnenie výrazov, napr. dvojitém záporom), **klimax** (stupňovanie v stupňovitej stavbe textu: *V meste sa šíri požívачnosť, z požívачnosti lakomstvo, z lakomstva sa vykl'uje dobývачnosť...*), **chiasmus** (krížové umiestnenie štyroch výrazov), **konkatenácia** (zrefazenie, jedna myšlienka zapadá do druhej), **antitéza** (protikladné postavenie slov a pod.), **paraleipsis** (obídenie, ukrytie; napr. *...ale o tom nechcem hovoriť*), **apostrofa** (rečník sa „odvracia“ od poslucháčov a osloví neživú postavu alebo neživý predmet), **prosopoia** (uvedenie osôb ako priamo hovoriacich k poslucháčom), **rečnícke zvolanie** (rečník už neudrží radosť, žiaľ, hnev... a vtedy zvolá, zvyčajne na začiatku s obligatárnym *ó*), **deprekácia** (prosba so zaprisahaním poslucháčov), **optácia** (rečnícke želanie; *kiež, nech...*), **ethopoia** (znázornenie s vernou, až vizuálnou názornosťou).

3.4.4.4 Rečnícka krása

Elementy krásy²³³ rečníckych komunikátov sa dosahujú uvádzaním **významných** predmetov, ľahko nanášaných partií **rečníckou malbou** a vynášaním **vznešených miest** (na vyvolanie slasti z reči).

²³³ Klasické elementy sú symetria, harmónia, dokonalosť, jednota v rozmanitosti, život a pohyb.

Osobitným prostriedkom rečnickej krásy je vyvolanie pôvabu novosti, t.zn., že k tomu istému cieľu sa smeruje vždy novou cestou s cieľom vyhnúť sa stereotypu.

Novosť v reči sa dosahuje technikou **efektu zneznámenia** (*Verfremdungs Effekt*), ktorú objavil nemecký dramatik Bertold Brecht (1898 – 1956) pre oblasť dramatiky. Brecht vychádzal zo skúsenosti, že samozrejmosť v divadelnej hre nedokážu nikoho ovplyvniť. A predsa svet, v ktorom žijeme, je plný každodenných samozrejmosťí. Zaviedol techniku „novosti pohľadu“, pomocou ktorej to, čo je človeku známe, má sa zneznámiť, aby to divák mohol znova spoznávať ako nové.

K prostriedkom rečnickej krásy patria, prirodzene, univerzálne trópy a daktoré syntaktické figúry, vyvolávajúce pocit symetrie, ako je **adjunkcia** (pripojenie viacerých objektov k jednému slovesu; *Aničke dal kľúče od auta, Evičke dom, Alenke dovolenku pri mori a Elenke lásku*) a **disjunkcia** (každý vetný člen, napr. subjekt dostáva svoje sloveso; *Štúdiá mládež živia, starcov potešujú*).

3.4.5 Rozvrstvenie rečnickeho štýlu

Podľa vnútorného ustrojenia rečnických prejavov, ktoré pramení z kultúrno-spoločenských charakteristík na vecnej, tematickej úrovni (náboženstvo, súdnictvo, politika), ako aj na základe odlišného jazykového stvárnenia rečnických komunikátov, rozdeľujeme rečnický štýl na tri varianty, pričom prvý z variantov má tri subvarianty. Táto schéma zároveň umožňuje pozorovať rozdielnu účasť vyšších štýlov a ich výrazových vlastností na diferenciacii sekundárneho rečnickeho štýlu. Prvé dva varianty sú viac nasýtené operatívnosťou a pojmovosťou, náboženský variant inklinuje k zážitkovosti (v centre náboženského života je náboženský zážitok, „skusovanie“ Boha) a ikonickosti (porovnaj výraznú znakovosť a symbolickosť prírodnín, gest, ale aj obrazov a hudby v priestoroch náboženského diania); iba pri moralisticky zameraných cirkevných rečiach možno dnes očakávať vyššiu mieru operatívnosti.

Varianty, subvarianty a žánre rečníckeho štýlu:

(1) **persuázivny variant**

(a) **politický subvariant** (agitačný): **politická reč, diplomatický prejav**

(b) **súdny** (rozhodovací) subvariant: **obžaloba, obhajoba**

(c) **náboženský** (cirkevný) subvariant: **homília, kázeň,²³⁴ posolstvo²³⁵**

(2) **náučný variant**: **prednáška, referát, koreferát, diskusný príspevok, diskusia, debata, polemika**

(3) **príležitostný variant**: **príhovory** (napr. pohrebná reč = epitafios logos, toast = pozdravný/otvárací prípitok) a **prejavy**

Záverečné poznámky

Na záver treba v súvislosti s rečníckou štylizáciou uviesť ešte štyri **rečnícke čnosti** (gramatická správnosť, slohová jasnosť, ozdobnosť, primeranosť reči) a štyri **rečnícke neresti** (nejasnosť, prílišná stručnosť, rozvláčnosť, nuda), ako ich uvádza J. Kraus.²³⁶

Reč sa pripravuje v predstihu v podobnom postupe ako interpretácia, v záverečnej fáze sa celá do detailov napíše. Pri prednese však rečník nesmie mať zápis so sebou, bolo by to pokušenie čítať. Reč sa prednáša s čiastočnou mierou improvizácie. Rečník má mať pri prednese bezprostredný kontakt s poslucháčmi. Rečnícke pupty a stojany sú prekážkou modernej účinnej reči. Rečník za nimi je síce v bezpečí „obrneneho transportéra“, ale tieto predmety brzdia bezprostrednosť kontaktu a prienik rečníkovho fluida.

²³⁴ Homília a kázeň sú typické persuázívne, nie náučné žánre, keďže pri bohoslužbe, do ktorej sú začlenené, nejde o vedu. Odborná exegéza nie je v nich prítomná ako proces, ale ako produkt. Iné členenie má MISTRÍK, J., 1997, s. 485.

²³⁵ Posolstvo je jediný rečnícky žáner, ktorý sa smie čítať. Rečník ho nepodáva ako svoj, lebo je obyčajne splnomocnený na jeho prečítanie. Iný prípad je pastiersky list. Ten sa síce číta namiesto homílie, ale nie je žánrom rečníckeho, lež samostatného epištolárneho štýlu.

²³⁶ 2004, s. 80 – 81.

Zásady rečníckeho prednesu:

(1) **nahlas** (ale nie s krikom, lebo hlasnosť nie je nástrojom demagogie),

(2) **zreteľne** (artikulovať ako pre hluchonemých, praktizovať rozcvičku hovordiel),

(3) **pomaly** (nie ako masa lávy; začiatočníci rečia rýchlo, aby to čím skôr mali za sebou).

Stále rovnaká dikcia v prednese usmrcuje výrečnosť, preto rečník ju má meniť. Má na to tri dikcie:

(1) **sermo pedester** – prozaická, civilná dikcia,

(2) **sermo temperatus** – zvrúcnená dikcia,

(3) **sermo elatus** – vznešená dikcia.²³⁷

²³⁷ Pre viacvýznamový latinský výraz *sermō* je tu relevantný slovenský ekvivalent „prednes“.

4. Štylistika diskurzov

4.1 Vymedzenie pojmu diskurz

Diskurzom sa rozumie taký štylistický model, ktorý nedosahuje úroveň základného, ako ani sekundárneho štýlu. Diskurz je v „predsieni“ štýlu. Nie je však pasívnym čakaťelom na príležitosť etablovať sa, ale sústavne a aktívne si vytvára sociálnu identitu. Tento proces neprebíha prispôbovaním sa väčšinovým štruktúram, ale úsilím integrálne sa do nich začleniť a zachovať si pritom svoju kultúrnu identitu. Túto identitu diskurzu reprezentuje aj jazyk, ktorý je voči štandardnej, kanonizovanej a autoritatívnej forme jazyka v opozícii ako **anti-jazyk**, a to najmä v oblasti slovnej zásoby, ktorá sa zvyčajne utvára v oblasti alternatívnej kultúry.²³⁸

Vráťme sa na tomto mieste k myšlienke, že jazykový štýl je popri svojom vnútornom paradigmatickom a komunikatívnom usposobení aj sociologickým reflexom. Pravda, veľké (všetky základné a niektoré sekundárne) štýly sú vlastníctvom celého spoločenstva používateľov jazyka. Toľko ráz zdôrazňovaná všeobecná platnosť štýlu však nevyklučuje, že „udržiavateľom“ štýlu v rámci onoho spoločenstva je a priori určitá sociologicky vymedziteľná „malá“ skupina (výrazom sa ani tak nemyslí jej kvantita, ako skôr určitá forma „intimity“ medzi jej členmi): hovorový štýl – rodina, príbuzenstvo, príp. kolektívnosť susedstva (dedina, ulica, bytovka, vchod alebo pracovný kolektív), umelecký štýl – umelci, náučný štýl – vedci a odborníci, administratívny štýl – úradníci verejnej a štátnej správy. Podobne to funguje v sekundárnych štýloch: náboženský štýl – klerus (tradičné stotožnenie slova *cirkev* s kňazmi, príp. rehoľníkmi a rehoľníkmi). Publicistický štýl – novinári. Štýl nemôže žiť v jazyku, ktorý je produktom spoločnosti, bez spoločnosti, preto jeho exis-

²³⁸ Porovnaj HOFFMANNOVÁ, J., 1997, s. 141.

tenciu možno uchopiť sociometricky. V ďalších úvahách o diskurze použijeme tento poznatok. Pokúsime sa určiť, aké sociologické faktory reprezentujú vplyvnú skupinu istého diskurzu. Ešte pred tým si ale pripomeňme inú charakteristiku veľkých štýlov. Ich vývinový aspekt. Mám tu na mysli to štádium jazyka, v ktorom bol on útlým „nerozvetveným prútom“, čo sa diferenciáciou funkcií začal rozvetvovať na štýly. V štádiu, keď veľké štýly „dorástli“ do svojej zrelosti s pevnou výrazovou štruktúrou, dominujúcou vo výrazových vlastnostiach, každý z nich sa usiluje vyjsť zo seba, hlásiť sa ku „kmeňu“. Uchádza sa o spätnú väzbu, aby ho spoločnosť celku vnímala ako inštitucionalizovanú inakosť. Preto si štýl vzápätí po svojom dovŕšení svojbytnosti musel vytvoriť filtre priepustnosti. Tie nachádza vo svojej genealógii. To, od čoho sa najviac odpútal, poslúži mu v jeho vrcholnom bytí za priestory „sebazdeľovania“, a tak úniku od seba (však iba do takej miery, aby sa ako systém celkom nevyprázdnil). Tak administratívny štýl, ktorý sa od ostatných štýlov odlišuje najmä špecifickou pojmovosťou, „vracia“ sa pri hľadaní k pendantu zážitkovosti. Aj tá však bude špecifická, nie celkom skutočná, rozvitá. V administratívnom štýle to bude iba prieniková zóna, ktorá sa konkretizuje v istých žánrových formách ako ventiloch, napr. v administratívnosprávnom ornamentalizme. Štátna a regionálna správa vnucuje svoj oranmentalizmus vo všetkom, čo je inštitúciou (štátny znak, obraz prezidenta v školách atď.) a za istých okolností zaplavuje svojou farbavou sémantikou zážitkovosti mestá, dediny a komunikácie. Tu ponúka v predvolebnom období prírodnému parku ťažké betónové valce na nalepovanie plagátov, tu zas nastavuje niekdajšie socialistické tabule cti na sprostredkovanie informácií o ďalšej a ďalšej demokratizácii spoločnosti. Silná prítomnosť byrokratickej semiotiky v spoločnosti nie je v krajinách Európskej únie rovnaká. Napr. na nemeckých univerzitách by bolo urážkou autenticity univerzity ako „štátu“ v štáte, keby v jej učebniach boli štátne znaky, vlajky a portréty spolkovéj kancelárky. „Prézentná“ semiotika administrácie v živote spoločnosti sa zintenzívňuje v zónach, ktoré vo svojom historickom vývine silnejšie ľnú k byrokratizmu. O Slovensku sa kedysi Roman Jakobson bol vyjadril, že je územím kríženia: ani východ, ani západ... Všimnime si, ako sa administratívnosprávny ornamentalizmus prihlásil o slovo krátko pred hokejovými majstrovstvami sveta v apríli 2011.

S použitím médií boli občania, najmä žijúci v miestach ich konania (Bratislava, Košice), vyzvaní na skrášľovanie svojich miest – „aby sme sa nemuseli hanbiť pred cudzincami, čo sem prídu“. Stačí tu opísať jednu akciu: na Predstaničnom námestí dolu od hlavnej stanice „mesto“ dalo natrieť staré betónové kvetináče, v ktorých nikdy nekvitnú žiadne kvety (okrem pet-fliaš), sýtymi oživujúcimi farbami na povrchu ich socialistického dizajnu. Presne tak, ako kedysi pred revolúciou v kasárňach, keď mala prísť kontrola z vyššieho velenia. Všetko rad-radom sa natieralo oživujúcou zelenou farbou. V uvedených prípadoch sa s letným odkazom na semiotickú podstatu „potemkinovčiny“ dostávame aj k novej funkcii – nejde len o čisto „estetickú“ funkciu, ale aj o pragmatiku. Potemkinovčina má totiž za úlohu predstierať, že niekde niečo je, čo tam nie je. Ako ináč si môžeme vysvetliť, že v našej krajine v konečnej fáze udeľuje titul univerzitného profesora hlava štátu, a nie univerzita? Je to potreba nositeľov vedecko-pedagogickej hodnosti po dekore, pompe vyššieho „vysokého“, ako je sama veda, byzantsky transcendujúceho na Bohom určenú inštitúciu, alebo je to potreba štátnej reprezentácie dekoratívne sa sprítomňovať všade tam, kde sa niečo deje, niečo, čo súvisí so špičkou kultúrnej ohraničenej oblasti? Ide o oblasti pokryté veľkými štýlmi jazyka. A ako sa filtrujú a ventilujú oblasti ostatných štýlov? Umelecký štýl, zdanlivo silno autonómny, si takisto vytvára filter a ventil na osi, ktorá vysmerúva z jeho fundamentálnej zážitkovosti do pojmovosti. Hľadá ho v tom, čo mu je najviac vzdialené – v nezáživnej, suchej pojmovosti odbornej a vedeckej semiotiky, v recenznej a kritickej práci. Tak možno vysvetliť napr. celé desaťročia existencie „dvornej“ katedry divadelnej vedy na čisto umelecky zameranej Vysokej škole múzických umení. Pravdaže, tu ide len o akcent na inštitucionalizáciu, ináč aj bez inštitúcie umelecký štýl vždy „očakáva“ reflexiu v príslušných umenovedách. A spolu s náučným štýlom majú intermédium v esejistickej semiotike, ktorá medzicasom prerástla do lomeného štýlu. Okrem toho náučný štýl má filter priepustnosti vo svojom najnižšom popularizačnom variante.

Schopnosť petrifikovaných štýlov ustavične sa uchádzať o mnohostranné spätné väzby v globálnej semiotickej paradigme jazyka ako celku je v „napodobňovaní“ tohto celku, ktorého sú časťami, v jeho základnej funkcii: stať sa rečou, hovoriť. Podľa Michela Foucaulta jazyk je viac, ako len verný odraz sveta (sterilná znakovosť),

lebo má „rétorický charakter“, produkuje „autonómne významy, ktoré si ľudia s týmto svetom spájajú“.²³⁹ O jeho bytí hovorí: „Skutočne, jazyk spočiatku jestvuje vo svojom surovom a pôvodnom bytí, v jednoduchej materiálnej forme ako písmo, ako znamenie na veciach, ako známka, ktorá je rozšírená vo svete a patrí k jeho najnezmazateľnejším figúram. V istom zmysle je táto vrstva jazyka jednotná a absolútna. Vzápätí však plodí dve ďalšie formy diskurzu, ktoré ju obklopujú: nad ňou je to **komentár**, ktorý dané znaky preberá do nového rozprávania, a pod ňou text, ktorého primárnosť, skrytú pod známkami, všetkými viditeľnými, komentár predpokladá.“²⁴⁰ Spomínaná „rétorickosť“ jazyka sa opiera o „sociálne a inštitucionálne zaťažené symboly“, čiže o tzv. symbolický poriadok, systém. Zložitosť a nedostupnosť skutočného sveta jednoznačnému ľudskému poznaniu, keďže tento svet existuje sám osebe, sa neodráža v abstraktnej kategórii **textu**, ale v **diskurze**. Kým pojem text je sterilnou formálnou paradigmou, diskurz je princípom a spoločensky uznávanou normou utvárania **zmyslu** textov.²⁴¹ Konkrétne použitie zmysluplných textov v teórii inštitucionálneho diskurzu vždy vyžaduje dajaký atribút, napr. politický, ideologický, manažérsky atď. (diskurz). J. Kraus²⁴² na vysvetlenie funkcie jazyka v diskurze uvádza dvojaké chápanie jazyka: **glotta** čiže inštrumentárium, znakový systém, arzenál komunikačných prostriedkov... ktoré máme v zásobe a iba ich aplikujeme na to, s čím sa stretávame; **logos** ako hovorený, do prítomnosti vyzdvihnutý, vďaka reči disponibilný a komunikačne zdeliteľný svet sám.

Vzniká otázka, aké je umiestnenie textu (a jeho charakteristík) v diskurze. Pri odpovedi si poslúžime najprv pozorovaním, ako sa text a jeho „svet“ umiestňuje v štýle a v medzištýlovej dištancii. Sledujme lexému *mydlo* v nasledujúcich vetách:²⁴³

²³⁹ Porovnaj KRAUS, J., 2004, s. 17.

²⁴⁰ FOUCAULT, M., slov. vyd. 2000, s. 57; zvýraznenie od autora tohto textu J. P. Ďalej tu možno poznamenať, že v preložených citátoch výraz *známka* osciluje so vžitým výrazom *znak* (jazykový znak). Treba tu prsto rátať s istými diferenciami. Dikcia vybratého citátu však našťastie smeruje k inej dikcii pertraktovanej veci.

²⁴¹ Porovnaj KRAUS, J., ibidem.

²⁴² Ibidem.

²⁴³ Príklady F. Míka z prednášky o výrazovej sústave začiatkom 80. rokov na Pedagogickej fakulte v Nitre.

(1) *Ten chlieb z obchodu je dnes samé mydlo* (vo význame „zle vymiesené, neprekysnuté cesto“; porovnaj aj *mydlina* alebo *zákalec*).

(2) *Z neba biele mydlo padá.*

(3) **Mydlo** je zmes glycerínu a prísad.

(4) *Na uvedenú adresu nám zašlite 100 (slovom sto) kusov mydla* Štandard.

Na prvý pohľad odhadujeme, hoci ide o relatívne izolované výpovede, štýlovú príslušnosť: 1 – hovorový, 2 – umelecký, 3 – náučný, 4 – administratívny štýl. Ak by sme aj pre všetky štyri prípady použili identickú vetu *Alkohol je tekutina*, ľahko si domýšľame jej situačné a kontextové zakotvenie. Výsek sveta pomenovaný slovami *alkohol* a *tekutina* môže mať v hovorovom štýle pochvalný kontext: *To je ale tekutina!* A kontextový dodatok: *Čo hýbe naším národom...* V umeleckom štýle to môže byť ironizujúci kontext (niekomu prúdi v žilách alkohol namiesto krvi – obidve sú tekutiny) alebo kontext diskurzívneho čitateľa identifikujúci vetu s konkrétnym umeleckým dielom Jacka Londona z r. 1915 *Majster alkohol*, v ktorom je personifikovaným alkoholom presiaknutý svet mužov; táto tekutina je hlavnou „postavou“ pamätí alkoholika. V náučnom štýle je pomenovanie *alkohol* predmetom kategorizácie podľa skupenstva (tekutina) atď. V administratívnom štýle sa predikát uvedenej vety stáva informáciou napr. pri plnení objednávky – distribúcia alkoholu ako tovaru so zreteľom na jeho váhu, balenie, transport a pod., keďže ide o tovar v kategórii tekutín. Veta *Alkohol je tekutina* je vecne a gramaticky zmysluplná, správna. Z pohľadu generatívnej gramatiky možno povedať, že je správne zostavená na základe istých pravidiel. Aký je však „svet“, ktorý vypovedá a obklopuje túto vetu, sa dozvedáme až z jej kontextuálneho umiestnenia v štýle, lebo až v tomto umiestnení môžeme identifikovať jej komunikačnú **funkciu**. Preto hovoríme, že štýl je funkčný. V štýlovom rozlíšení štyroch polôh uvedenej vety podľa funkcie ako príslušnosti k istému výseku sveta sa zároveň odкрýva aj svet hovoriaceho. Z pohľadu štýlu je **hovoriaci** zároveň **hovorcom** istej kultúry. Foucaultovsky povedané, kultúra sa tu premieta do ambivalencie **surového jazyka** a **štýlu**.

Tu sme sa dostali k bodu, v ktorom sa môžeme vrátiť k charakterizácii diskurzu. Sociometrický pohľad na jazyk ukazuje, že v rámci globálnej kultúry a jej konštitutívnych štýlov vydierajú aj menšie, celospoločensky nezáväzné, ba dokonca v niektorých prípadoch

zaznávané **subkultúry**. Do nich sa premieta ambivalencia **surového jazyka** a **diskurzu**. V tieni tzv. veľkých štýlov so statusom základných a lomených (sekundárnych) štýlov vznikajú subkultúrne diskurzy, nedosahujúce status štýlu, lebo – hoci sa aktivizujú – stoja na periférii v pozícii „čakateľov“. Na túto ich pozíciu má dosah to, či nositelia, resp. tvorcovia diskurzov patria k prestížnej (prestige class), alebo k diskriminovanej triede, lebo v rámci tejto triedy sa diskurz inštitucionalizoval. Spravidla ide o menšinovú spoločenskú skupinu. Diskurz charakterizuje určitá **scéna**, t. j. prostredie, v ktorom sa jednotlivci správajú tak, aby vzbudili zamýšľaný dojem na druhých ľudí a ovplyvnili ich.²⁴⁴ Jednotlivci, ktorí sú lídrami tejto scény, vychádzajú zo suterénu spoločnosti, aby sa stali hovorcami svojej skupiny. Suterén a klubovosť sa opúšťajú v štádiu budovania scény. Kultúrna minorita sa opiera o osobnosti, ktoré sú vzormi, hrdinami hnutia diskurzu. Jedinečným médiom diskurzu je jemu vlastná **rétorika**, pričom sa tu nemyslí na klasickú rétoriku, ale na súbor komunikačných aktivít, ktorými sa vychováva integrovaná spoločnosť (**porovnávací, antropologická, emancipačná rétorika**).²⁴⁵

Napätie medzi menšinou a väčšinou sa často zakladá na neúplných alebo nepravdivých informáciách, vzniká generalizovaním, predovšetkým však z predsudkov. Myslenie a jazyk predsudkov sa etabluje v mytológii, ktorá pokladá vlastné hodnoty a spôsoby správania za všeobecne platné, preto s agresívnou energiou potláča objekt svojej diskriminácie, zasmerúva naň agresívnu energiu, vyhliada si obeť, ktoré umlčiava, oberá o práva a pristupuje až na fyzickú likvidáciu. Spomeňme tu napr. Židov, heretikov, bosorky a bosorákov, príslušníkov etnických a sexuálnych menšín, skrátka skupiny, pre ktoré je charakteristická **inakosť**. Dnes však pozorujeme, že mnohé tieto skupiny vo svete sa oslobodili. Podľa istého výkladu biblickej správy o najmladšom Noemovom synovi Chamovi sa tento syn prehrešil, následkom čoho mu sčernela koža. Tak vznikol mýtus o pôvode čiernej rasy. Až do 18. storočia sa držalo presvedčenie o nadradenosti bielej rasy. Diskriminácia prežívala ešte v 20. storočí. Dnes stojí na čele USA prvý čierny prezident. Iracionálny odpor

²⁴⁴ JANDOUREK, J., 2001, s. 211.

²⁴⁵ KRAUS, J., 2004, s. 13.

voči Židom pôvodne vznikali v židovsko-kresťanských polemikách, v ktorých kresťania obviňovali Židov ako „bohovraha“.

Tzv. **pozitívna diskriminácia**, ako obrat diskriminačného trendu, spočíva v politickom opatrení zvýhodňujúcom v daktorých oblastiach predtým znevýhodňované skupiny (napr. ženy).

Z celosvetového, alebo aspoň celoeurópskeho hľadiska diskriminačné trendy neustupujú rovnako intenzívne, niekde sa dokonca posilňujú. Menšinové subkultúry sa vo svojej emancipačnej rétorike utvrdzujú aj napriek potláčaniu.

V našej štylistickej koncepcii sa predstavujú štyri základné a štyri sekundárne štýly. V skutočnosti však jestvuje viac lomených štýlov, hoci ich počet treba korigovať (J. Mistrík²⁴⁶ opisuje v kapitole Sekundárne štýly až 72 takýchto štýlov). Ukazuje sa, že ešte vyšší je počet inštitucionálnych diskurzov. Len diskurzy, ktoré sú zviazané s produkciou modernej hudby, predstavujú dnes veľmi diferencované skupiny, ktoré prekročili rámec záujmu o istý hudobný smer či druh a vytvorili vlastnú svetonázorovú a semiotickú sústavu, ako napr. pankáči, reggae, rastafari, gotici, emovia atď. Pre tieto skupiny je charakteristické, že členstvo v nich trvá väčšinou len v období mladosti. Svoj diskurz majú ďalej satanisti, u nás nevelmi rozšírení, anarchisti a rôzne skupiny náboženské, ktoré neboli uznané za cirkvi (sekty, denominácie), alebo neboli registrované. Osobitnú problematiku predstavujú skupiny diferencujúce sa na rodovom princípe genderu, na národnostnom princípe (príslušníci národnostných menšín), pričom tu možno uviesť ich inverzie v hnutiach extrémizmu. Jednotlivé diskurzy vždy nie sú uchopiteľné podľa zovšeobecnených princípov (napr. diskurz reklamy, porna a pod.). Nemusia taktiež mať podložie menšinového prežívania, môžu byť terénom súvisiacim s profesionálnym zameraním (reklama ako sivá eminencia obchodu) alebo so zábavou a sexom (príležitostné society s migrujúcimi členmi, resp. skôr s návštevníkmi).

So zmyslom pre istú systémovosť, berúc zreteľ na prezenciu v spoločensťve používateľov slovenčiny, podávame opis piatich diskurzov. Ešte predtým však sformulujeme zhrnújúcu definíciu diskurzu. Pomenovanie má pôvod v latinskom *discursus* s významom

²⁴⁶ MISTRÍK, J., 1997, s. 544 a n.

„rozbiehanie, pobiehanie sem a tam“. Je nám známa zviazanosť myslenia a jazyka. Avšak to, ako myslíme, sa podmieňuje zmýšľaním (t. j. súborom istých názorov, postojov a presvedčení). Zmýšľanie predstavuje istý zástoj a étos, ktoré sa premietajú aj do štýlov, ale sú v nich už natoľko transparentné, že ich ani nevnímame (okrem prípadov, keď étos prestúpi do ideológie). Tak hovorový štýl reprezentuje étos familiárnosti, kolektívnosti, základného medzilidského porozumenia, umelecký étos estetickosti, náučný étos (vedeckej) pravdy, poznania, administratívny étos poriadku, spravodlivosti a práva. Pri sekundárnych štýloch je pre esejistický štýl charakteristický étos estetickosti a poznania, pre náboženský étos poznania viery (prirodzené a zjavené poznanie), pre rečnícky étos persúazie, pre publicistický étos sprístupnenia informácií. V štýloch sa étos konvencionalizuje ako ich samozrejma súčasť, pričom ono zmýšľanie kdesi v pozadí tejto konvencionalizácie je výslednicou spoločenského súhlasu a navodzuje v nich prebiehajúci ideový alebo ideologický program. Étos diskurzov nemá zo sociologického hľadiska celospoločenský súhlas, je to étos komunity, ktorá určité myslenie rozbieha smerom do celku spoločnosti a etabluje svoj anti-jazyk, budujúci jazykové pragmémy. Tak diskurz feminizmu prezentuje étos rovnosti pohlaví, diskurz queer étos rovnoprávnosti sexuálnej inakosti, diskurz extrémizmu étos teroru „cudzieho“ z pozície „svojho“, diskurz mirákula étos exkluzívnosti metafyzického v poznaní (len zjavenom), diskurz reklamy étos zisku zvýšením obchodného obratu. Posledný z nich vďaka médiu tovaru preniká do celej spoločnosti, jeho pragmatika bojovnej taktiky tohto prenikania však rafinovane skrýva svoje pravidlá pred nezasvätenými.

Pre diskurz platí rovnaká definícia ako pre štýl, ale diskurz nedosahuje jeho úroveň, lebo je v rozbehu, so zreteľom na celospoločenskú akceptáciu len akoby v počiatočnom štádiu utvárania. Kým štýl je konvencionalizovanou paradigmou istého jazyka, diskurz je sociolekticky ohraničenou paradigmou.²⁴⁷

²⁴⁷ Diskurz sa má k štýlu podobne ako napr. významový odtienok k významu.

4.2 Charakteristika vybraných diskurzov

Pri výbere diskurzov ako kultúrnych a jazykových fenoménov je dôležitým stimulom predovšetkým ich sociálne podložie. Tak pre diskurzy **feminizmu** a **queer** je signifikantný rod, pre diskurzy **asociálov** a **extrémistov** okraj spoločnosti, pre diskurzy **reklamy** a **sektu** propagačné zameranie. Uvedené usporiadanie do dvojíc však je nepresné, výraznejšie diferencné znaky vystúpia samočinne z ich opisov.

1. Spoločensky aktuálny je u nás **diskurz feminizmu**. Výrazné feministické črty nachádzame už v literárnom diele Hany Gregorovej z medzivojnového obdobia.²⁴⁸ Hoci tu nejde o vyhranené „oficiálne“ hnutie, Gregorovej riešenie problematiky literárnych postáv smeruje k prekonaniu marginalizácie žien v spoločnosti, hoci len na úrovni **témy**. V šesťdesiatych rokoch sa feministické úsilia koncentrovali na úzku jazykovú oblasť **prechýľovania** názvov zamestnaní a spoločenských funkcií, s podčiarkovaním **reprezentatívnosti ženy** v netypických zamestnaniach (*kozmonautka, žeriavnička, traktoristka, lekárka, ekonómka, riaditeľka, majorka* (v armáde)) a v duchu **zrovnoprávnenia**. Po okupácii Československa v tzv. konsolidačnom období, keď nastúpilo tvrdé potláčanie náboženskej viery, sa aktivizovala činnosť podzemnej cirkvi. Skupina vzdelaných slovenských žien, napojená na tajného biskupa Dr. F. M. Davídka, sa zaoberala otázkou kňazstva žien v katolíckej cirkvi, ktoré bolo čoskoro v sedemdesiatych rokoch schválené na zvolanom miestnom koncile a zavedené do praxe.²⁴⁹ Medzi poprednými aktivistkami, plne akceptujúcimi túto prax, bola aj lexikografička Dr. Marta Marsinová. V jazykovom diskurze sa objavili semioticky významné, voči tradičnému partikularizmu kontradiktorycky znejúce pomenovania typu *diakonka, kňažka, biskupka, pápežka, vikárka, celebrantka, spovedníčka, pastoralistka*, ktoré svojou radikálnosťou signalizovali nové usporiadanie sveta cirkvi a ďaleko prevýšili dobové signály oficiálnej cirkvi, medzi ktorými boli azda len dve slová, bázlivo otvárajúce žene priestor cirkvi: *miništrantka* a *lektorka*. Kňažky tých čias sa oficiálne neprihlásili k feminizmu ako ženskému hnutiu, skôr sa dištancovali od politických

²⁴⁸ Rozruch vyvolala už jej prvá kniha krátkych próz *Ženy* (1912).

²⁴⁹ Porovnaj SEPP, P., 2004, s. 47n.

a ideologických necirkevných prúdov. V školskej praxi pretrvávajú sexistické stereotypy, čo možno doložiť z dobových učebníc. Ideálny obraz rodiny v literárnych čítankách bol takýto: Mama stojí pri sporáku a varí večeru, otec v pohovke číta noviny, dcéra pomáha mame, syn sa hrá s autožeriavom. Výraznejšie sa feministický diskurz prejavuje až po Nežnej revolúcii. Vznikol napr. návrh, aby sa k plurálovým mužským formám, ktoré pomenúvajú celú množinu jednotlivcov, tak žien, ako aj mužov, pravidelne pridávala aj plurálová ženská forma, a to kvôli uvedomovaciemu procesu. Napr. namiesto výrazu *učitelia* by sa malo používať *učiteľky a učitelia*, namiesto *študenti* spresnenie *šudentky a študenti*, namiesto *žiaci* zase *žiačky a žiaci* atď. Zároveň sa uplatňovala zásada slovosledu, podľa ktorej sa ženská podoba uvádza na prvom mieste. To narazilo na odpor v cirkevnom prostredí. Katolícki kňazi, ktorí používali v kostoloch oslovenie *sestry a bratia*, boli inštruovaní, aby sa vrátili k tradičnej patriarchálnej forme, čo sa (napr. v redakčnej rade časopisu Duchovný pastier) dokladalo aj výrokom z novozákonnej Biblie, v ktorej apoštol Pavol nariaďuje: Žena nech je podriadená mužovi. Do tohto trendu však v deväťdesiatych rokoch nečakane vstúpila ešte iná diskusia, ktorú iniciovali už oficiálne feministické kruhy. Ide o morfému *-ová*, ktorou sa v slovotvorbe spisovnej slovenčiny tvoria ženské priezviská a ktorá na rovine morfológie signalizuje tvar nominatívu singuláru takýchto priezvisk. Ženské priezviská sa v slovenčine tvoria od mužských priezvisk. Problematika sa v praxi premieta do vydávania sobášnych listov alebo do zápisu priezvisk detí v rodných listoch, ako aj do vydávania občianskych preukazov. V medzijazykovej komunikácii tu vzniká, ako ukázali konkrétne skúsenosti po tom, čo ľudia mohli viac cestovať do zahraničia, problém identifikácie manželských partnerov alebo detí, t. j. dcér vo vzťahu k otcom a synov vo vzťahu k matkám. Stali sa prípady, že v daktorých krajinách, napr. arabských, nechceli ubytovať manželov s rôznymi formami priezviska v jednej hotelovej izbe. Ale aj v nemecky hovoriacom prostredí vznikla pri takejto konfrontácii priezvisk z hľadiska gramatického rodu otázka, či povedzme chlapec s priezviskom *Novák* je skutočne synom ženy, ktorá má meno *Nováková* atď. Keďže aj osobné mená sa v slovenčine rozdeľujú na mužské a ženské, priezviská sa im na základe rodu prispôsobujú. K ženskému menu sa spravidla pridáva priezvisko utvorené prípo-

nou *-ová*. Toto pravidlo však pozná výnimky. Tak napr. pri mužských priezviskách zakončených na *-iech*, *-ech*, *-ých* sa niekedy rešpektuje rodinná tradícia neprechyľovať ich, napr. *Ján Mikulášových / Anna Mikulášových*, *Peter Balážoviech / Zlatica Balážoviech*, *Ivan Maleckých / Ivana Maleckých*. Podobne sa správajú priezviská, ktoré pôvodne boli – tak ako v predchádzajúcich príkladoch – privlastňovacími prídavnými menami zakončenými na *-eje*, *-oje*, *-e*, napr. *Kováčeje*, *Mišeje*, *Krnáče*. Neprechyľujú sa ani priezviská na *-ovie*: *Jakubovie*, *Matejovie*, *Novákovie*. V ojedinelých prípadoch sa neprechyľujú ani priezviská typu *Figuli*. Pri väčšine výnimiek jasne vidieť, že zakaždým ide o formu mena, ktoré má pôvodnú formu privlastňovacieho prídavného mena. A práve táto skutočnosť ešte viac potvrdzuje predstavu, ktorá v ostatnom čase vyvolala novú diskusiu. Vznik formy ženských priezvisk sa vysvetľuje starým manželským právom, podľa ktorého žena patrí istému mužovi, čo sa morfológicky vyjadruje posesívnou príponou *-ova*, teda ešte bez kvantity. Kvantita je dôsledkom ďalšej zmeny v sémantike týchto adjektív. Individuálne posesívne adjektíva sa tu menia na rodové adjektíva, čím sa formou aj významom približujú k vlastnostným adjektívam. Kritika formy ženských priezvisk ako dôsledku rodového stereotypu sa opiera o predstavu, že pôvodná privlastňovacia podoba adjektíva pomenúva príznak substancie vyplývajúci z jej príslušnosti k inej substancii. Čiže inými slovami, že žena patrí mužovi ako majetok. Z historického hľadiska naozaj možno potvrdiť, že vo vývoji ľudstva boli etapy, v ktorých sa žena pokladala nie za partnerku, ale za vlastníctvo muža. Ako námietku na takto vyostrenú kritiku možno uviesť, že zo synchronného hľadiska tu ide o arbitrérnosť pomenúvacieho prostriedku. Z čisto morfológickej stránky zas ide o črtu flektívneho jazyka, ktorá umožňuje skloňovať ženské priezviská. Tu možno povedať, že základná podoba ženského priezviska nie je ničím exkluzívna, ide iba o jeden tvar (nominatívu singuláru) v rámci deklinačnej paradigmy. Podobne je to napr. v nemčine pri genitíve v mužskom rode. Takisto sa tu pridáva morféma *-s*, ktorá má gramatický význam genitívneho tvaru. Identitu slova tvoria všetky jeho tvary. Ale ani v tomto bode nezostala diskusia uspokojivá. Ďalej sa argumentovalo právom na utajovanie osobných údajov. Spomínaná kritika vychádzala z toho, že príslušnosť k pohlaviu je čisto osobná vec, ktorá pre štát nemá nijaký dosah. Muž alebo žena majú mať právo zverejniť svoju pris-

lušnosť k pohlaviu vtedy, keď to uznajú za vhodné. Nemal by to byť samoukazovací administratívny status.

Je pravda, že protiklad mužského a ženského má význam pri delbe práce a sobášnych dohodách v prírodných národoch. V modernej spoločnosti sa rozdiely medzi mužom a ženou vyrovnávajú. G. Jung sa raz vyjadril, že tento rozdiel je jeden z najprimitívnejších rozdielov. Stieranie tohto rozdielu je citeľné v oblasti práce a tvorivosti, ale nové technológie genetického inžinierstva nás učia nepreceňovať ani biologický rozdiel medzi mužom a ženou. Mužské a ženské v gramatickom rode však vo väčšine prípadov má už málo dočinenia s reálnym rodom v biologickom zmysle. Napr. slovenské synonymá *kameň, skala, bralo* pomenúvajú jedinú vec, ale každé z nich patrí k inému rodu, prvé je maskulínium, druhé feminínium, tretie neutrum. Naznačené úvahy o rodovej problematike v jazyku ukazujú, že vo vývine jazyka možno očakávať nové integračné trendy.

V diskusii o morféme *-ová* jednoznačne išlo o rovnosť žien s mužmi. Napokon, do istej miery oprávnené. Veď, ako píše na začiatku storočia S. Czambel²⁵⁰, v minulosti nebola prípona *-ová* pravidelná. Podľa jeho zistení k priezvisku *Mudroň* sa tvorila ženská podoba *Mudroňka, Hurban – Hurbanka, Škultéty – Škultétyčka*. M. Považaj²⁵¹ zase zo súčasného jazyka uvádza príklady *Pekný/Pekná, Nový/Nová, Kusý/Kusá*, nie **Peknová, *Novová, *Kusyová*. Tu treba pripomenúť, že žena si po sobáši môže ponechať svoje pôvodné priezvisko, prípadne na základe dohody môže muž prevziať priezvisko ženy. Deti však majú priezvisko po otcovi. Navyše žene zostane znova len dievčenské priezvisko s príslušnosťou k jej otcovi. Ďalej treba pripomenúť, že aj ženské krstné mená sa vo väčšine prípadov morfematicky odlišujú od mužských, a to zvyčajne zakončením na *-a*: *Ján, Jana; Miroslav, Miroslava; Peter, Petra*. V novších prekladoch Biblie je tendencia takto prispôbovať aj ženské biblické krstné mená typu *Tamar, Hagar, Mikol* do ženských podôb *Tamara, Hagara, Mikola*. Eliminácia gramatickej rodovosti v protiklade mužské – ženské by bola možná vtedy, keby nositelia mena smeli mať meno podľa výberu bez ohľadu na pohlavie. Kritici rodovosti v jazyku sa nazdá-

²⁵⁰ 1902, s. 149.

²⁵¹ 1983, s. 270.

vajú, že takáto zmena je možná. Ukazuje na to napr. skutočnosť, že šľachta už v dávnej minulosti používala aj druhé osobné (krstné) meno. Zvyčajne to bolo meno *Mária* (napr. Ján Mária Vianney, Felix Mária Davídek). Slovenská kodifikačná komisia však rozhodla, aby sa prípadné druhé meno neskloňovalo, aby zostalo len akousi parentetickou čiastkou pri identifikácii osoby podľa mena. V každom prípade tu možno badať istú hru so zámenou rodu, akoby jazykový transvestitizmus.

Ťažko odporovať kritike rodovej tradície v jazyku, či už ide o prirodzený alebo gramatický rod. Forma mena osebe totiž nie je bezvý-
nimočne mužská alebo ženská. Napríklad v slovenčine poznáme aj mužské mená zakončené na *-a*. Sú to mená typu *Gejza, Nikita*. Exkluzívne je postavenie mena *Saša*, ktoré je zároveň ženské aj mužské. Podobne v slovenskom preklade Biblie jestvujú mužské mená *Charbona, Isma, Imna* atď. Zmena doterajšieho chápania rodu nespočíva tak v jazykovej forme, ako skôr v myslení. Kým myslenie je proces, jazyková forma je výstupom z tohto procesu. E. Badinterová²⁵² hovorí, že tradičná mužskosť sa rozbíja, čím sa rozbíja aj podvojný rodov i pohlaví, čo smeruje – vrátane javu transexuality – k nastoleniu systému úplnej slobody²⁵³ a k rozbitiu mýtu o existencii pohlaví.

Feministický diskurz v slovenskej kultúre oživil najmä v činnosti vydavateľstva Aspekt, ktoré cez preklady sprostredkúva základnú zahraničnú odbornú literatúru (s presahmi do genderu) a domácu produkciu, najmä prozaickú. Výraznou osobnosťou je tu spisovateľka Jana Juráňová, ktorá tematizuje vnútornú dynamiku ženského sveta (v myslení postáv). Diskusiu o sexizme v konfrontácii s národovectvom vyvolala jej divadelná hra *Misky strieborné, nádoby výborné* (2005), napísaná recyklačnou metódou z citátov štúrovcov. Mladšiu generáciu reprezentuje Uršula Kovalyk, ktorá vo svojich prózach tematizuje týranie žien (najmä z východoslovenského prostredia), s jazykovou provokáciou, akou sú výrazy *mužka, anjelka* a pod. Variant lesbického feminizmu sa v slovenskom kontexte dostal k slovu v diskusiách o základnej terminológii, charakterizujúcej lesbizmus. Išlo napr. o odmietanie univerbizmu *lesbička* (z dvojslovného lesbická žena), evokujúceho významový odtienok

²⁵² 1992, slov. preklad 1999, s. 31.

²⁵³ Ibidem, s. 32.

(formálneho) deminutíva. Navrhol a presadil sa názov *lesba*, zvukovou formou korešpondujúci s medzinárodnou scénou diskurzu.

Feministický diskurz v ostatnom období dostal silnú podporu v parlamentných voľbách r. 2010, keď bola po prvý raz zvolená za premiérku univerzitná profesorka sociológie Iveta Radičová. Feministický diskurz však stále nenachádza silu svojej rétoriky vo vrstvách obyvateľstva na vidieku, kde pretrváva skrytá aj zjavná diskriminácia (napr. brutálne zvyky veľkonočných kúpačiek ponižujúcich ženu).

2. S diskurzom feminizmu v zmysle genderu súvisí **diskurz queer**.²⁵⁴ Okruh subkultúry sexuálnych menších na Slovensku nemá výraznú rezonanciu, kým napr. v Nemecku „queer rhetoric“ jednoznačne prestupuje z diskurzu do štýlu. Na univerzitách sa prednášajú študijné odbory genderu, konajú sa prednáškové kurzy s tematikou queer, vzniklo niekoľko vedeckých prác o jazykovej komunikácii príslušníkov neheterosexuálnych menších. Pozornosť si zasluhuje encyklopedický slovník S. Castra (1995) a dvojzväzková jazykovedná práca (lexikografická analýza a slovník) J. Skinnera z roku 1999. Tematika queer sa tak dostáva do náučného štýlu, v ktorom si v príslušných jazykoch petrifikovala terminológiu, ale zostáva aj vo vlastnom diskurze, resp. lomenom štýle, ktorý je charakteristický najmä lexikou: pomenovania osôb z hľadiska **typológie**, **žartovné** pomenovania, názvy sexuálnych **praktík**, **pomôcok**, (kritické) pomenovania **transferu** do väčšinovej kultúry, v internetovej komunikácii najmä charakteristické **nicky** a pod. Diskurz queer nemá v slovenskej kultúre scénu, prvá demonštrácia v Bratislave sa uskutočnila roku 2010. Doktoré politické strany si síce dali do programu napomáhanie emancipačných snáh minorít, ale po voľbách z viacerých príčin od tohto úmyslu odstúpili. Pokiaľ ide o slovenskú jazykovedu, nejestvuje žiadna odborná literatúra zaoberajúca sa jazykom sexuálnych menších. Na Slovensku vyšli dva drobné články r. 1995 v Kultúre slova,²⁵⁵ v prvom sa ako nové spomínajú výrazy *gay* a *antigayský*, v druhom sa konštatuje, že popri anglickej podobe *gay* možno používať aj zdomácnenú podobu *gej*. S nízkym záujmom o jazyk tejto minority súvisí aj skutočnosť, že

²⁵⁴ Anglický výraz má pôvodne význam „zvláštny, šikmý“.

²⁵⁵ DÚCHKOVÁ, S.: Z nových výrazov; HORECKÝ, J.: Gay, gaya, gayovia.

napr. v malom nemecko-slovenskom vreckovom slovníku (Langenscheidts Universal-Wörterbuch Slowakisch, 1992) sa k nemeckému heslu *Schwul* uvádza ekvivalent „teplý, homosexuálny“. Výraz *teplý* sa v slovenčine pocituje ako silno pejoratívny. Na druhej strane výraz *homosexuál* sa cíti skôr ako výraz z oblasti medicíny, nie veľmi súci na bežnú komunikáciu. Internetová komunikácia, tak ako každá rozvíjajúca sa oblasť, obohacuje predovšetkým slovník. Ide tu najmä o pomenovania v oblasti sexuálnych techník, vzťahov a javov s rozličným štylistickým hodnotením. Časté je expresívne a pejoratívne hodnotenie. Spomeňme napr. výrazy *fajka*, *zlatý dážd'*, *muž na súčiastky*, *buzna*, *homodejka*, *vytočený*, *vytočenka*, *transka*, *buzinec*, *sociálka* atď. Tieto výrazy sa väčšinou tvoria a šíria v hovorenej podobe, keďže tohto času na Slovensku nejestvuje nijaký časopis spomínanej society. Krátkodobó vychádzajúce časopisy *Atribút* a *Q-archív* zanikli z viacerých objektívnych príčin. Hovorená podoba jazyka sa však aj tu rozvíja a petrifikuje. Osobitným javom je aj **jazyková hra** so zámenou pohlavia tak prostredníctvom substantív, ako aj zámen, čo sa často nenáležite hodnotí ako výsledok rozdelenia tzv. mužskej a ženskej sexuálnej roly. Ide tu skôr o jazykovú tvorivosť, vplyv slangu, jazykový žart a podobne. V tomto okruhu je vari najzaujímavejšie úsilie jazykovo stvárniť určité vzťahy, ktoré môžu alebo nesmú mať celospoločenskú akceptabilitu (registrované partnerstvo a manželstvo).²⁵⁶ Keďže k základnej administratívnej komunikácii patrí vyplňanie dotazníka, jazyk stojí pred úlohou poskytnúť kolónke „stav“ vhodný výraz tam, kde sa v heterosexuálnej oblasti striedajú výrazy *ženatý*, *vydatá* oproti *slobodný*. Kto vstúpil do inštitucionalizovaného rovnakopohlavného vzťahu, už nie je *slobodný*, ale ani *ženatý*, lebo adjektívum *ženatý* má presupozíciu „muž, ktorý si vzal ženu“. Presupozície sú elementárnymi podmienkami vzniku mena či názvu. V prípade pomenovaní osôb v rovnakopohlavných zväzkoch nemáme celkom jasnú predstavu o slovotvornej paradigme. Zaujímavé je, že v prípade lesbických vzťahov by bolo možné pripustiť používanie výrazu *vydatá*, lebo toto prídavné meno obsahuje elementárnu sému *dať*. Naproti tomu pri výraze *ženatý* figuruje séma *žena*, ktorá je pri mužských rovnakopohlavných zväzkoch vy-

²⁵⁶ Pomenúvanie sa vzťahuje aj na teóremy.

lúčená. V stredoveku sa na spomínanú antropologickú skutočnosť používal cirkevnoslovanský výraz *brat* pre osobu a *bratovtvorenie* pre cirkevný úkon na utvorenie takéhoto bratstva vždy pre dve osoby. Najprv ho poznala východná cirkev, ktorá si zachovala dačo z antickej gréckej tradície. Výraz *bratstvo* zodpovedá gréckemu *adelphopoiá*, resp. *adelphopoiá pneumatiké* (duchovné bratstvo). Dvaja muži, ktorí prijali kňazské požehnanie, sa stali *bratmi*, t. j. boli si blízki ako bratia. Cirkevný obrad bratovtvorenia sa nachádza v Sinajskom eu-chológii. Neskôr výraz bratia v pluráli nadobudol prívlastok *teplí* (*bratia*), ktorý sa v príslušných jazykových podobách rozšíril po celej Európe, pričom cez stáročia sa pri ňom vnímal pejoratívny príznak. Pôvodne tu však išlo o hodnotiaci aspekt na protiklade *studený*, *chladný* (v erotickom zmysle voči žene), a teda *teplý* (t. j. emocionálne naklonený inému mužovi). Nezdá sa, že by sa ešte v stredoveku Slovania vyjadrovali o neheterosexuálnych životných formách pejoratívne. V stredovekých staroslovienskych právnych normách sa tu používajú pomenovania s biblickou motiváciou: *sodomia*, *sodomit(a)*. Tu je čitateľný negatívny sémantický príznak, lebo *sodomia* bol čin, potrestateľný pre prípad mnícha alebo klerika. Bez ohľadu na postoj voči subkultúre queer, t. j. bez ohľadu na homofíliu či homofóbiu, možno konštatovať, že jej diskurz stavia jazyk pred nové úlohy. Veď problematika sexizmu v jazyku a jazykových stereotypov je oveľa širšia, ako by sa mohlo zdať na prvý pohľad. Posúdme z tohto pohľadu napr. expresívne výrazy *sukničkář*, *frajerkář*. Ani tradičný výraz *záletník*, ktorý by tu mohol ašpirovať na umiestnenie, nie je akceptovateľný v diskurze queer. Vyskytli sa však (okazionálne) výrazy *úletník*, *úletár* k *úlet* „malý flirt, príležitostný nezáväzný sex“. Popri nových, často okazionálnych prostriedkoch bude treba prehodnotiť daktoré doterajšie lexikografické techniky, uplatňujúce klíše spoločenského stereotypu. Napr. lexéma *súlož* má v Krátkom slovníku slovenského jazyka sémantizáciu „pohlavný styk (muža a ženy)“. Je zátvorkový dôvetok prípustkou, alebo varovným zdôraznením? Heslo *súložník* sa tu vysvetľuje takto: „kto súloží (mimo manželstva)“. Séma manželstvo (vecne, mimojazykovo neprítomné v diskurze queer) a spojenie s reštrikčnou predložkou „mimo“ signalizuje privátne zmyšľanie lexikografického kolektívu, ktorý nie je schopný vymaniť sa z kategórie étosu hodnôt toho, čo je pred manželstvom (predmanželský sex) a mimo manželstva (nevera) s dô-

razom na inštitúciu manželstva, ktorá nie je jediným „priestorom“ sexuality (ani v čisto heterosexuálnom prostredí).

Diskurz queer si posluhuje **rituálmi**, charakteristickými masotkami v obliekaní (zdôrazňujúcimi telesnú krásu, (homo)erotiku, vkusovú a psychologickú orientáciu (fetiš, koža, guma, latex, lycra, šport, džínsy, army, ale aj nahota, resp. minimalizovaný odev), komunikácia sa nesie v stručnej, ľahkej, až žartovnej polohe, ktorou sa dáva najavo nezáväznosť, nadhľad a hrdosť na svoju príslušnosť (anglický výraz *pride* „hrdosť“ je výrazom inverzie, ktorá nastala v spoločenstve veľkých západných kultúr, z pozície zaznávania, potláčania; rozšíril sa aj na pomenúvanie veľkých výročných osláv, konaných zvyčajne v lete na námestiach a uliciach v centrálnych častiach miest. Pre tieto rituály je typické, že nikdy nemajú patetickú formu, dištancujú sa od náboženských ceremoniálov (okrem recesie) a zotrvávajú v zábavnej až orgiastickej polohe.

Rodovosť (gender) ako sociálny, kultúrny a psychologický konštrukt mužskosti a ženskosti sa premieta do spoločnosti a jazyka ako odstup od tradičných rol muža a ženy. Z tohto pohľadu sa spoločenský predpis „byť mužom alebo byť ženou“ posúva do situácie konkrétnych jednotlivcov (odhadujú sa 4 percentá celkovej populácie), ktorí majú možnosť voľby identifikovať sa v **prechodných formách** alebo **nových rodoch**. Tejto filozofii predchádzal vývin, ktorý udával impulzy na zmeny hlboko v histórii. V tradičnej patriarchálne definovanej rodovosti meradlom človeka bol muž, neskôr vzniká model komplementárnosti, v ktorom muž a žena sa vzájomne dopĺňajú, ďalej model odluky pohlaví (oddelené vzdelávanie,²⁵⁷

²⁵⁷ Ostrá kritika tzv. plnej rovnakopohlavnej rodiny, t. j. s (adoptívnym) dieťaťom má za sebou kontinuum v izolovanej rovnakopohlavnej výchove inštitucionalizovaných veľkorodín, do ktorých sa prijímali deti z biologických rodín v nižšom školskom veku s minimálnou perspektívou pobytu do maturity, resp. až do ukončenia vysokoškolského vzdelania. Tieto komunity charakterizuje jazyk rovnakopohlavného poriadku (hierarchická organizácia a deľba práce), v ktorom figurujú výrazy *otec* – *brat* (*otec generál, otec spovedník, otec exercitátor, otec vizitátor, otec predstavený, otec špirituál, otec ekonóm; brat kuchár, brat vrátnik, brat školník, brat duktor*), výraz *syn* s variantom oslovovalieho nominatívu *synu* funguje v relácii staršieho k mladšiemu, a to tak „otca“ ako „brata“. Podobný princíp je známy v rovnakopohlavných ženských komunitách (*matka predstavená, vychovávateľka, novicmajsterka; sestra záhradníčka, skladníčka, kurička, prípadne predložkový výraz sestra z práčovne, žehliarne a pod.*). Výraz *dcéra* sa uplatňuje v oslovovalie funkcii.

ideálom bol hypervitálny muž), model „prestupovania“ do druhého pohlavia (neurčitosť, prechodné formy, oslobodenie sa od pohlavia atď.). Pre diskurz queer je charakteristický presah z jednej národnej kultúry, pestuje si živé internacionálne kontakty. Tu má aj svojich protagonistov, resp. hrdinov scény (O. Weild, väznený pre svoju sexuálnu orientáciu, študent M. Shepard, ktorý bol umučený na smrť – dimenzia porovnateľná s náboženským typom mučeníka pre vieru). Hrdinovia, scéna nie sú oslavovaní osobitnými ceremóniami, ale ich mená sa často nachádzajú v názvoch klubov, barov a pod.²⁵⁸ Jazyková charakteristika diskurzu queer sa najviac prejavuje na **slovnej zásobe** a vo veľmi živej, produktívnej, ale aj v mierne nekoordinovanej **slovotvorbe**. Tieto vrstvy sa najvýraznejšie prezentujú v internetovej komunikácii, a to na česko-slovenských stránkach, čo samo osebe predurčuje možnosti inšpirácie z češtiny, ale aj vzájomnej jazykovej interakcie v tesnom jazykovom kontakte. V komunikácii **chatu** v česko-slovenskom dialógu sa veľmi často – obojstranne – uplatňuje **lexikálny citát** vnútri „replík“, resp. preberanie širších **textových fragmentov** medzitextového nadväzovania.

Lexika diskurzu queer odráža štruktúru organizmu, ktorú v najvšeobecnejšom zmysle predstavuje triáda *gej – lesba – trans(sexuál)*. Tieto „centrálne“ výrazy už svojím postavením predznamenávajú bohatú slovotvornú produktivnosť. Porovnaj napr. deriváty *gejša* (žartovné pomenovanie feminínneho geja), *gejko*, *gejoš*, *gayoš*, *gejsendvič*, *gejsex*, *gejpárty*, *gejklub*, *gejšaman*, *gejštyl*, *exgej*, *gejporno*, ale aj prevzaté slová či lexikálne citáty typu *gay games*, *gay pride*, *gay community* (v slov. *gej(-)komunita*) a medzinárodné značkové slová *GLF* (Gay Liberation Front), *GMHC* (Gay Men’s Health Crisis), *CSD* (Christopher Street Day). Litera G zastupujúca slová *gej*, *gay* v písaných prejavoch je súčasťou kompozít typu *G-fans*, *G-princ*, *G-herol/ hrdina*, *G-sex*, *G-love*, *G-star raw*. Pri týchto kompozitách je pozoruhodná premena pôvodnej **stajňovacej** techniky (podobnej argotu) na **exhibično-reprezentatívnu**. Ďalšie členenie slovnej zásoby diskurzu queer takisto „kreslí“ štruktúrne vzťahy, fungujúce v jazykovopragmatických dvojiciach typu *aktívny/pasívny*, *dominantný/submisívny*, *otrok/pán*, *romantik/perverz(-ný; -ák)*, *macho/slečinka* (tu aj

²⁵⁸ O sebazadefinovaní a performativite a identite queer pozri podrobnejšie JAGOSE, A., 2005, s. 95 – 120.

propriá *Gabi*, čes. *Jarouška*, deadjektívum *vanilková*), *tetka* (nem. *Tunte*), angl. *sporty*, *vyšportovaný*, *atletický typ*, *svalovec* (výraz žartovne kolidujúci s názvom larvy cudzopasného červa) atď.

Výrazovú varietu z internetovej komunikácie ilustrujú príklady, obohacujúce slovtvorné obmeny pomenovania submisívnej osoby z četovacieho „skla“: - *Nazdar, čuráci, je tu sub?* – *S 19-ročným subom hľadáme suba do 25.* – *Ide nejaký suban otrok do klubu?* – *Nejaký subík na real?* – *Je tu subo?* – *Suboš, ozvi sa!* – *Subko zo včera, čo sa ponúkal za FO,*²⁵⁹ *si tu?*

Veľmi výrazne sa spomínaná štrukturácia, záujmy, túžby, seba-charakteristiky odrážajú v minimalizovanom jazykovom stvárnení **nickov**. Pre slovnú zásobu diskurzu queer je typické, že pôvodne diskriminačné výrazy (*buzerant*, *buzna*, *buzo*, *buziť sa* atď.) invertujú, nostrifikujú sa samou komunitou ako také, ktorých pôvodná pragmatika bola odignorovaná, znehodnotená, a tak sa stali vhodnými na žartovné, sebaironické alebo recesné použitie.

Miera socializácie (coming out)²⁶⁰ je v tejto subkultúre rozmanitá, rozmanité je aj sebaurčenie príslušníkov skupiny. Jazyková komunikácia na internete miestami vykazuje črty **autodiskriminácie**, t. j. diskriminácie časti skupiny v rámci skupiny ako celku, najčastejšie zameranej na feminínnych a vekovo starších členov, s neskrývaným napodobňovaním pseudoheterosexuálneho modelového postoja a s nadradenosťou na základe tzv. mýtu mladosti (pochádzajúceho z antiky). Najväčšie diskriminačné úsilie voči diskurzu queer nevyvíja väčšinová heterosexuálna populácia, ako sa často mylne uvádza, ale kryptohomosexuáli (potláčajúci svoju sexualitu z rozmanitých príčin, ako je napr. politická či iná kariéra, strach z následkov neúspešného coming outu) a pomerne široká zóna populácie frustrovaných bisexuálov, nevynímajúc príslušníkov extrémistických skupín.

Integrácia diskurzu queer v spoločnosti popri špecifickom **jazyku inakosti** prebieha aj v iných semiotických sústavách, signalizujúcich ich občiansku a právnu akceptáciu. Napr. v Berlíne takto funguje **múzeum** queer scény (Schwules Museum), **pamätník** umu-

²⁵⁹ Časté značkové slovo zo skrátenia výrazu *finančná odmena*.

²⁶⁰ Angl. výraz označuje vyjdenie zo seba na verejnosť, priznanie a verejné vyznanie vlastnej sexuálnej orientácie.

čeným vo fašistických vyhladzovacích táboroch,²⁶¹ **galérie** výtvarného umenia (napr. Werkstattgalerie) a iné. Vyjadrovacie vlastnosti jazyka determinovaného pohľadom sa integrujú do **genderlectu**.²⁶²

Jazyková charakteristika diskurzov však je skôr v štádiu procesualnosti, čo bezprostredne súvisí so sociometrickým aspektom menšiny, jej obranným reflexom, spoločenskou a politickou prohibíciou.²⁶³

3. Daktoré diskurzy, napr. diskurz **extrémizmu** (nacionalizmus, rasizmus, neonacizmus alebo fašizmus) alebo diskurz **náboženských siekt** a komunit, ktoré určuje silný príklon k **mirakulóznosti**²⁶⁴ (čím sa diferencujú od veľkých náboženských spoločností), prežívajú v štádiu obrátenosti do seba. Vychodí to buď z obavy za zodpovednosť pri porušovaní ľudských a osobných práv, alebo z úsilia vydielať sa na princípe „zasvätenosti“, „vyvolenosti“, ale aj z neschopnosti komunikovať v ustálených komunikačných trendoch. Tieto skupiny majú svoju scénu, ktorá sa vo väčšinovej spoločnosti utajuje a ktorej príležitostnú komunikáciu predstavujú nesystematické príležitostné vystúpenia v rámci iných, oficiálnych podujatí (napr. bohoslužba za Jozefa Tisu alebo pietna náboženská spomienka naňho ako príležitosť prezentovať inak skrytý diskurz; podobne sa využíva napr. odhaľovanie sôch a pamätníkov vojnovým zločincom). Aktivácia a prezentácia takýchto skupín je zviazaná aj s kontraakciami pri daktorých verejných podujatiach. Pre semiotiku diskurzu extrémistov je charakteristická forma jednoduchých **hesiel**, **hanlivých výrazov** alebo **nadávk**, nosenie nacistických **symbolov** (svastika), príznačné obliekanie a prezentovanie **agresívnej posturiky**.²⁶⁵

4. Semiotika náboženských siekt a **komunit mirákula** sa prezentuje v obliekaní, hyperkorektne zafinovanom ako slušnom (dlhé sukne u žien, často oblečenie napodobňujúce mníšske habity, ostentatívne nosenie výrazných náboženských symbolov – kríž, me-

²⁶¹ Väzni tu, podobne ako Židia žltú hviezdu, nosili ružový trojuholník.

²⁶² Porovnaj HOFFMANNOVÁ, J., 1997, s. 13 a 141.

²⁶³ Vo svetovom meradle jestvujú krajiny, v ktorých hrozia za praktizovanie životného štýlu a napĺňanie základných potrieb (napr. queer) sankcie, vrátane trestu smrti.

²⁶⁴ Pozri aj kapitolu o náboženskom štýle.

²⁶⁵ Porovnaj aj KRASKO, R., 2002, s. 26 – 28.

dailóny, ruženec na krku alebo okrútený na zápästí), v nepoužívaní skrášľovacej kozmetiky a pod. V jazykových prejavoch diskurzu mirákula prevládajú **alúzie** a **citáty**, ktoré odkazujú na reč náboženských bytostí počas zjavenia. Slovná zásoba týchto komunikátov sa väčšinou kumuluje zo štýlových vrstiev náboženského štýlu,²⁶⁶ má teda oficiálny ráz, ale je pre ňu charakteristické umiestnenie do nezvyčajných až exkluzívnych kontextov, zvýšená frekvencia dakto-rych lexém (napr. *hriech a pokánie*), silná emocionálna a antropomor-fizovaná vypätosť v pomenúvaní náboženských javov (*Nebeský Otec sa hnevá, Boží Syn stráca trpezlivosť, Matička nás varuje, dáva nám poslednú šancu*), bežná je komunikatívna funkcia **pohrozenia** (*Ak nebudete robiť pokánie, nastane katastrofa! Koniec sveta je blízko*), **direktívne výzvy** (*Zachráň sa! Spamätaj sa! Zanechaj ohavnosť!*). Menej bežné sú spojenia zo skrížených väzieb s redundantnou duplikáciou (*Nepoškvrnená čistota* = Panna Mária), **neteologické** a **kontrateologické** výrazy (*Spoluvykupiteľka* = Panna Mária).

5. So zreteľom na spomínané diskurzy celkom osobité črty vykazuje **diskurz reklamy**, ktorý je založený na propagácii, takže tým činom k nemu nemožno pripísať nijakú konkrétnu komunitu, je to skôr medzičlánok, sprostredkujúci kúpno-predajné a iné vzťahy medzi oblasťou podnikateľov, majiteľov, investorov na jednej strane a na druhej strane potenciálnych konzumentov. Tento diskurz vyrastá z profesijnej spoločenskej štruktúry (pracovníci reklamných agentúr) a zakladá sa na **propagačných technikách**, založených na **persuázii**, avšak vedome prekračujúcich do oblasti **demagógie** a **manipulácie**, čím sa zvyhodňuje predajca pred spotrebiteľom, ale s dojmom, ako by to bolo naopak. Jazyk reklamy spotrebiteľa stimuluje predkladaním nových motívov. Zložitá semiotika reklamy sa kríži na úrovni komunikátu **prirodzeného jazyka** a **vizuálnych sústav**. Reč reklamy je direktívna, vtipná, minimalizovaná na úroveň stručného **hesla**, **sloganu** alebo dokonca **pomenovania**. Dôvtipnosť reklamy sa opiera o **jazykovú hru**, napr. *müllujte Müllera* (zreteľná alúzia na imperatívny tvar *milujte*). Reklamná komunikácia je tajomnou rečou spoločnosti, ktorá sa usiluje zostúpiť do hlbinej osobnosti percipujúceho komunikanta takmer na úrovni biologických

²⁶⁶ O spojitosti diskurzu mirákula s náboženským štýlom podrobnejšie v kapitole o náboženskom štýle.

atraktantov. Príznačný je v tomto zmysle názov príručky Tajomstvo reklamného textu, v ktorej sa uvádzajú a rozoberajú základné kompozičné postupy v reklamných textoch z pragmatického hľadiska.²⁶⁷

²⁶⁷ GODEFROY, Ch. H. – GLOCHEUX, D., 1997.

Záver

Štylistická príručka, ako to vyplýva z jej obsahu, sa buduje na štyroch tematických okruhoch: základná štylistická teória, opis základných štýlov, opis sekundárnych štýlov a problematika diskurzov.

Najmä prvý okruh predstavuje pomerne vyhranené poňatie štýlu a štylistiky cez prizmu mikovskej výrazovej sústavy, z ktorej sa odvíja celá paradigmatika štýlu, ako aj existencie samostatnej významovo-výrazovej štylistickej roviny v jazyku ako systéme, pričom dôraz sa kladie na langovú systémovosť. V tejto časti samozrejme vzniká najširšie pole na odborné diskusie, ktoré určite pramenia z nášho – azda jednostranného – východiska v langue. Tejto jednostrannosti nahráva skutočnosť, že ostatné významovo-výrazové jazykové roviny sa tradične charakterizujú systémovo (sú subsystémami systému). Niet dôvodu vypustiť z tohto systému štylistiku jazyka. Parolové poňatie sa v našom opise nepopiera, naopak, parole je materiálovým prostredím, za ktorým sa skrýva existencia ideálneho, langového pravzoru. Možné diskusie sa však vo výkladoch často prednámajú, reflektujú a komentujú. Tak je to aj pri vymedzení základných štýlov, ktoré je v protive s viacerými českými a slovenskými štylistikami, najmä pokiaľ ide o publicistický štýl. Je prirodzené, že systémové poňatie ho spomedzi základných štýlov vysúva medzi hybridné formy (hoci v štylistike sa ťažšie ako v ktorýchkoľvek iných rovinách definuje čistá forma). Sme si však vedomí toho, že tradičné zaraďovanie tohto štýlu medzi základné štýly má svoje opodstatnenie v rečovej činnosti (langue) – teda ani nie v parole!

Seriózne treba priznať, že pri triedení sekundárnych štýlov, pre ktoré je typické miešanie, narážame na najviac prekážok pri systemizačných pokusoch. Napr. do sekundárneho náboženského štýlu sensu stricto patrí aj žáner homílie a kázne, ale preberáme ich v rečníckom štýle (hoci, paradoxne, v našom poňatí sa inšpirujeme

náboženskou rétorikou), lebo štruktúrne integrálne spadajú medzi ostatné rečnícke žánre. Pri sekundárnych štýloch vypúšťame ich charakteristiku z hľadiska štyroch výrazových vlastností (podľa Mika), keďže tieto vlastnosti sme prebrali v predchádzajúcich kapitolách a ich znovuvádzanie by podstatne navýšilo rozsah textu. Navyše, aj tieto vlastnosti sa pri zmiešaných štýloch lomia, a to v rozmanitých pomeroch. Miera lomu je prítomná v konkrétnych variantoch a subvariantoch príslušných štýlov, diskurzy nevynímajúc.

Relatívne novú teoretickú oblasť predstavuje štylistika diskurzov, v ktorej sú najmenej jasné langové kontúry ich existencie. Ani parolové dimenzie diskurzov nie sú priehľadné bez zreteľa na jazykovú činnosť, čo je fakt, ktorý v tejto oblasti najväčšmi presúva jazykovedné ťažisko úvah do oblasti sociológie a teórie kultúry. Nie je však neznáma skutočnosť, že v novších časoch si klasická jazykoveda intenzívnejšie ako kedykoľvek predtým posluhuje metodológiami iných vied a sama sa pritom „degraduje“ len na akúsi vágnu či nesamostatnú súčasť vied o človeku.

Literatúra

- ABRAHÁMOVÁ, Eva – ŠKVARENINOVÁ, Oľga: Kapitoly zo štylistiky a rétoriky pre právnikov. Vydavateľské oddelenie PF UK. Bratislava 2002, 124 s. ISBN 80-7160-163-2.
- ADAM, Adolf: Liturgika. Vyšehrad. Praha 2001, 471 s. ISBN 80-7021-420-1.
- ANZENBACHER, Arno: Úvod do filozofie. 2. vyd. Verlegergemeinschaft Neues Schulbuch. Praha 1987, 304 s.
- BADINTER, Elisabeth: Identita muža. Aspekt. Bratislava 1999, 211 s. ISBN 80-85549-10-7.
- BARTHES, Roland: Rozkoš z textu. Triáda. Praha 2008, 100 s. ISBN 978-80-86138-90-9.
- BEINERT, Wolfgang: Slovník katolícké dogmatiky. MCM s.r.o. Olomouc 1994, 477 s.
- BIČ, Miloš: Stopami dávných věků. Mezi Nilem a Tigridem. Vyšehrad. Praha 1979, 274 s.
- BÍLIK, René: Interpretácia umeleckého textu. Typi Universitatis Tyrnaviensis. Trnava 2009, 156 s. ISBN 978-80-8082-289-7.
- BRUGGER, Walter: Filosofický slovník. Naše vojsko. Praha 1994, 640 s. ISBN 80-206-0409-X.
- CASTRO, Sebastian: Das schwule Lexikon. Eichborn Verlag. Frankfurt/M. 1995, 181 s. ISBN 3-8218-0473-4.
- CZAMBEL, Samuel: Rukoväť spisovnej reči slovenskej. Kníhkupecko-nakladateľský spolok. Turčiansky sv. Martin 1902, 330 s.
- ČECHOVÁ, Marie a kol.: Stylistika současné češtiny. ISV. Praha 1997, 282 s. ISBN 80-85866-21-8.
- ČERMÁK, František: Jazyk a jazykověda. Pražská imaginace. Praha 1994, 251 s. ISBN 80-7110-149-4.
- ČERMÁK, František – BLATNÁ, Renata a kol.: Manuál lexikografie. Nakladatelství H & H. Jinočany 1995, 286 s. ISBN 80-85-787-23-7.
- ČERNÝ, Jiří: Úvod do studia jazyka. Rubico. Olomouc 1998, 248 s. ISBN 80-85839-24-5.
- DAVIE, Grace: Europe: The Exception That Proves the Rule? In: The Desecularization of The World. Resurgent Religion and World Politics. Zost. P. L. Berger. William B. Eerdmans Publishing Co. Grand Rapids (MI) 1999, s. 65 – 83.
- DOLNÍK, Juraj: Jazyk – človek – kultúra. Kalligram. Bratislava 2010, 224 s. ISBN 978-80-8101-377-5.
- DOLNÍK, Juraj: Lexikológia. Vydavateľstvo Univerzity Komenského. Bratislava 2003, 236 s. ISBN 80-223-1733-0.
- DOLNÍK, Juraj: Súčasný slovenský jazyk. Lexikológia. Seminárne cvičenia. Vydavateľstvo Univerzity Komenského. Bratislava 1999, 105 s. ISBN 80-223-1389-0.

- DUCHKOVÁ, Silvia: Z nových výrazov. In: Kultúra slova, roč. 29, 1995, č. 4. Encyklopedie antiky. Ved. red. L. Svoboda. Academia. Praha 1974, 744 s.
- Encyklopédia jazykovedy. Zost. J. Mistrík. Vyd. Obzor. Bratislava 1993, 350 s. ISBN 80-215-0250-9.
- ERHART, Adolf: Základy jazykovedy. Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1984, 187 s.
- FINDRA, Ján: Štylistika slovenčiny. Vydavateľstvo Osveta. Martin 2004, 232 s. ISBN 80-8063-142-5.
- FOUCAULT, Michel: Myšlení vnějšku. Hermann & synové. Praha 2003, 303 s.
- FOUCAULT, Michel: Slová a věci. Archeológia humanitných vied. Kalligram. Bratislava 2000, 400 s. ISBN 80-7149-330-9.
- FRANK, Manfred: Štýl vo filozofii. Archa. Bratislava 1995, 85 s. ISBN 80-7115-051-7.
- FURDÍK, Juraj: Slovenská slovtvorba. Náuka. Prešov 2004, 200 s. ISBN 80-89038-28-X.
- GODEFROY, Christian H. – GLOCHEUX, Dominique: Tajomstvo reklamného textu alebo ako písať listy, ktoré predávajú. Ister Science. Bratislava 1997, 180 s. ISBN 80-88683-17-3.
- GÓMEZ – MARTÍNEZ, José Luis: Teória eseje. Archa. Bratislava 1996. ISBN 80-7115-121-1.
- GAJDOŠ, Roman: Konceptuálny text. Genéza a metamorfózy. Typi Universitatis Tyrnaviensis a Veda, vydavateľstvo SAV. Trnava 2010, 130 s. ISBN 978-80-8082-355-9.
- GREPL, Miroslav – KARLÍK, Petr: Skladba spisovné češtiny. Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1968, 474 s. ISBN 80-7198-281-4.
- HABIŇÁK, Andrej: frazeologické jednotky v komunikácii športových profesionálov. Rigorózna práca. Katedra slovenského jazyka a literatúry. Pedagogická fakulta TU. Trnava 2005, 102 s.
- HARPÁŇ, Michal: Teória literatúry. ESA. Bratislava 1994, 286 s. ISBN 80-85684-05-5.
- HERIBAN, Jozef: Príručný lexikón biblických vied. SÚSCM. Rím 1992, 1350 s.
- HOFFMANNOVÁ, Jana: Stylistika a Současná situace stylistiky. Trizonia. Praha 1997, 200 s. ISBN 80-85573-67-9.
- HORECKÝ, Ján: Argumentačný text. In: Kultúra slova, roč. 22, 1988, č. 3, s. 65 – 70.
- HORECKÝ, Ján: Obsahová štruktúra argumentačného textu. In: Kultúra slova, roč. 22, 1988, č. 6, s. 203 – 208.
- HORECKÝ, Ján: Formová štruktúra argumentačného textu. In: Kultúra slova, roč. 22, 1988, č. 7, s. 225 – 231.
- HORECKÝ, Ján: Gay, gaya, gayovia. In: Kultúra slova, roč. 29, 1995, č. 5.
- HRUBANIČOVÁ, Ingrid: Teatrologický termín vo vzťahoch a súvislostiach v 20. storočí. Dizertačná práca. Katedra divadelnej vedy Divadelnej fakulty VŠMU. Bratislava 2007, 148 s.
- CHARVÁT, Josef: Člověk a jeho svět. Avicenum. Praha 1974, 160 s.
- CHLOUPEK, Jan: Dichotomie spisovnosti a nespisovnosti. FF UJEP. Brno 1986, 131 s.
- JAGOSE, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung. Queerverlag. Berlin 2005, 224 s. ISBN 3-89656-062-X.
- JANDOUREK, Jan: Sociologický slovník. Portál. Praha 2001, 288 s. ISBN 80-7178-535-0.
- JEDLIČKA, Alois: Spisovný jazyk v současné komunikaci. Universita Karlova. Praha 1974, 227 s.

- JELÍNEK, Milan: Stylistika. In: Příruční mluvnice češtiny. Ed. P. Karlík, M. Nekula, Z. Rusinová. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 1997, s. 699-780. ISBN 80-7106-134-4.
- JURÍK, Marián a kol.: Malá encyklopédia hudby. Obzor. Bratislava 1969, 644 s.
- KAČALA, Ján: Syntaktický systém jazyka. Formát. Pezinok 1998, 144 s.
- KAČALA, Ján: Systém jazykových kategórií. Univerzita Komenského. Bratislava 2006, 152 s.
- KRASKO, Rastislav: Anonymné texty verejných priestranstiev. Diplomová práca. Ved. J. Pavlovič. Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU. Trnava 2002, 64 s.
- KRAUS, Jiří: Rétorika a řečová kultura. Karolinum. Praha 2004, 184 s. ISBN 80-246-0898-7.
- LAPLANCHE, Jean – PONTALIS, Jean-Bertrand: Psychoanalytický slovník. Veda, vydavateľstvo SAV. Bratislava 1996, 553 s. ISBN 80-224-0437-3.
- Lexikon für Theologie und Kirche. Zost. W. Kasper. Herder. 3. vyd. Freiburg/Basel/Wien 2009, zv. 8, 1518 s. ISBN 978-3-451-22100-2.
- LIPTÁKOVÁ, Ludmila: Okazionalizmy v hovorenej slovenčine. Náuka. Prešov 2000, 145 s. ISBN 80-968202-8-1.
- ŁAZIŃSKI, Marek: O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytularne i ich asymetria rodzajowo-płciowa. Wydawnictwo naukowe PWN. Varšava 2006, 360 s. ISBN-13: 978-83-01-14806-5, ISBN-10: 83-01-14806-3.
- MACUROVÁ, Alena: Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech. Univerzita Karlova. Praha 1983, 119 s.
- MAREŠ, Peter: Film a verbální komunikace. In: MACUROVÁ, Alena – MAREŠ, Peter: Text a komunikace. Univerzita Karlova. Praha 1991, s. 82 – 83. ISBN 0567 – 8269.
- MIKO, František: Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1969, 296 s.
- MIKO, František: Sloh. Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave. Bratislava 1955, 137 s.
- MIKO, František: Text a štýl. Smena. Bratislava 1970, 189 s.
- MIKO, František: Aspekty literárneho textu. Pedagogická fakulta v Nitre. Nitra 1989, 206 s.
- MIKO, František: Význam, jazyk, semióza. Vysoká škola pedagogická. Nitra 1994, 140 s. ISBN 80-88-738-55-5.
- MINÁŘOVÁ, Eva: Stylistika pro žurnalisty. Grada. Praha 2011, 296 s. ISBN 978-80-247-2979-4.
- MISTRÍK, Jozef: Štylistika. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1985, 584 s.
- MISTRÍK, Jozef: Štylistika. 3. upravené vydanie. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1997, 600 s. ISBN 80-08-02529-8.
- MLACEK, Jozef: Sedemkrát o štyle a štylistike. Katolícka univerzita v Ružomberku. Filozofická fakulta. Ružomberok 2007, 124 s. ISBN 978-80-8084-172-0.
- Morfológia slovenského jazyka. Red. J. Ružička. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Bratislava 1966, 896 s.
- NADOLSKI, Bogusław: Liturgika. I. Liturgika fundamentalna. Pallotinum. Poznań 1989, 184 s.

- NADOLSKI, Bogusław: Liturgika. IV. Eucharystia. Pallotinum. Poznań 1992, 334 s. ISBN 83-7014-170-6.
- NAKONEČNÝ, Milan: Psychologie osobnosti. Academia. Praha 1998, 336 s. ISBN 80-200-0628-1.
- NOVOTNÝ, Adolf: Biblický slovník. Kalich. Praha 1956, 1406 s.
- O interpretácii umeleckého textu. Zborník Pedagogickej fakulty v Nitre. Red. Ján Kópál a Pavol Plutko. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1968, 198 s.
- ONASCH, Konrad: Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche. Buchverlag Union. Berlin/München 1993, 447 s. ISBN 3-372-00097-8.
- ORAVEC, Ján – BAJZÍKOVÁ, Eugénia: Súčasný slovenský spisovný jazyk. Syntax. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava 1982, 272 s.
- ORAVEC, Ján – PAVLOVIČ, Jozef: Spisovná slovenčina v tevej praxi. Vyd. Československá televízia v SSR. Bratislava 1986, 259 s.
- PAVIS, Patrice: Divadelný slovník. Divadelný ústav. Bratislava 2004, 544 s. ISBN 80-88987-24-5.
- PAVLOVIČ, Jozef: Divadelný slovník v slovenčine. In: Slovenská reč, roč. 70, 2006, č. 1 – 2, s. 96 – 100.
- PAVLOVIČ, Jozef: Dramatickosť v liturgike a teatrologii. In: INŠTITORISOVÁ, D. a kol.: Divadlo – interaktivita, inscenovanosť, diskurz. UKF, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. Nitra 2009, s. 369 – 379. ISBN 978-80-8094-434-6.
- PAVLOVIČ, Jozef: Konotácia vo vzťahu k charakteristike literárnej postavy. In: Slovenská reč, roč. 52, 1987, č. 1, s. 22 – 29.
- PAVLOVIČ, Jozef: Profánne a sakrálne v jazyku. In: Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Tyrnaviensis. Séria A – Philologica. Zost. J. Pavlovič. Trnavská univerzita, Pedagogická fakulta. Trnava 2002, s. 43 – 46. ISBN 80-89074-50-2.
- PAVLOVIČ, Jozef: Slovo a ikona. Pont. Košice – Seňa 2004, 115 + 12 s. obrazovej prílohy. ISBN 80-969184-0-0.
- PAVLOVIČOVÁ, Kristína: Téma eschatológie v slovenskej poézii 17. – 18. storočia. Dizertačná práca. Filozofická fakulta Univerzity Komenského. Bratislava 2010, 162 s.
- PETRŮ, Eduard: Úvod do studia literární vědy. Rubico. Olomouc 2000, 187 s. ISBN 80-85839-44-X.
- POKORNÝ, Petr: Úvod do exegeze. Kalich. Praha 1979, 190 s.
- POPOVIČ, Anton a kol.: Originál/preklad. Interpretačná terminológia. Tatran. Bratislava 1983, 368 s.
- POŠTOLKOVÁ, Běla a kol.: O české terminologii. Academia. Praha 1983, 132 s.
- POVAŽAJ, Matej: Tvorenie ženských priezvisk v spisovnej slovenčine. In: Kultúra slova, roč. 17, 1983, č. 8, s. 267 – 273.
- RUŠČÁK, František: Štylistika epištolárnych textov. Náuka. Prešov 2002, 97 s. ISBN 80-89038-13-1.
- SEPP, Peter: Die Epiklese in der Benedictio fontis in den liturgischen Büchern nach dem Vatikanum II unter besonderer Berücksichtigung der Geisteepiklese. Diplomarbeit. Katholisch-theologische Fakultät der Universität Wien. Viedeň 1998, 96 s.
- SEPP, Peter: Geheime Weihnen. Die Frauen in den verborgenen tschechoslowakischen Kirche Koinótēs. Schwabenverlag. Ostfildern 2004, 176 s. ISBN 3-7966-1151-6.

- SKINNER, Jody: Bezeichnungen für das Homosexuelle im Deutschland I. Verlag Die Blaue Eule. Essen 1999, 144 s. ISBN 3-89206-902-6.
- SKINNER, Jody: Bezeichnungen für das Homosexuelle im Deutschland II. Verlag Die Blaue Eule. Essen 1999, 384 s. ISBN 3-89206-903-4.
- Slovník slovenské lingvistické terminologie. I. Ved. red. Alois Jedlička. Academia, nakladatelství Československé akademie věd. Praha 1977, 592 s.
- Slovník súčasného slovenského jazyka. A – G. Red. K. Buzássyová, A. Jarošová. Veda, vydavateľstvo SAV. Bratislava 2006, 1134 s. ISBN 80-224-0932-4.
- ŠÚTOVEC, Milan: O epickom diele. Koloman Kertész Bagala, L.C.A. Levice 1999, 105 s. ISBN 80-88897-43-2.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol.: Slovník literární teorie. Československý spisovatel. Praha 1977, 472 s.
- VOUGA, François: Dějiny raného křesťanství. Vyšehrad. Centrum pro studium demokracie a kultury. Brno 1997, 269 s. ISBN 80-7021-231-4.
- VRABLEC, Jozef: Homiletika. Spolok sv. Vojtecha. Bratislava 1977, 212 s.
- WIMMER, Gejza a kol.: Úvod do analýzy textov. Veda, vyd. SAV. Bratislava 2003, 344 s. ISBN 80-224-0756-9.
- YGASSET, José Ortega: Eseje o umení. Archa. Bratislava 1994, 73 s. ISBN 80-715-076-2.
- ZELENÝ, Anton a kol.: Najkratší slovník slovenského jazyka. Archa. Bratislava 1991, 78 s. ISBN 80-7115-020-7.

PRAMENE

- ANDREJČÁKOVÁ, Eva: Keď je všetko haluz. In: Sme 25. 3. 2006. Dostupné aj na: <http://www.sme.sk/c/2646877/ked-je-vsetko-haluz.html>.
- BRODSKIJ, Josif: Jesenný krik jastraba. Slovenský spisovateľ. Bratislava 1993, 136 s. ISBN 80-220-0479-0.
- HRUBANIČOVÁ, Ingrid. Scenáre. In: SkRAT. Hry 2003 – 2006. OZ Pre súčasnú operu a Divadelný ústav Bratislava. Bratislava 2007, 160 s.
- MORGENSTERN, Christian. Nočný spev rýb. Prel. L. Feldek v spolupráci s L. Feldekovou. Slovenský spisovateľ. Bratislava 1994, 168 s.
- REHÚŠ, Michal: Vážna. In: Romboid, roč. XLV, 2010, č. 1, s. 57.

doc. Dr. Jozef Pavlovič, PhD.

Prednášky zo štylistiky slovenčiny

Zodpovedný redaktor Jozef Molitor
Grafická úprava a zalomenie Jana Janíková
Mgr. art. Marína Pavlovičová

Vydalo vydavateľstvo TYPUS UNIVERSITATIS TYRNAVENSIS,
spoločné pracovisko Trnavskej univerzity v Trnave
a VEDY, vydavateľstva Slovenskej akadémie vied,
v roku 2011 ako 91. publikáciu.
Vytlačila VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

ISBN 978-80-8082-494-5