



Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť / Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EÚ

Ingrid Nosková

Interpretácia literárnych textov ako čitateľský stimul

2014

Publikácia bola vydaná a financovaná z prostriedkov ESF
v rámci národného projektu Profesijný a kariérový rast
pedagogických zamestnancov.
ITMS kód projektu 26120130002
ITMS kód projektu 26140230002

Interpretácia literárnych textov ako čitateľský stimul

Ingrid NOSKOVÁ

Bratislava 2014

Obsah

Úvod	5
1 Literárna komunikácia	6
1.1 Čitateľská empiria	8
1.2 Autorský zámer a autorská stratégia	9
2 Interpretácia literárneho textu	11
2.1 Extenzia pojmu interpretácia a interpretačný proces	11
2.2 Typológia interpretácií	15
2.3 Interpretačné postupy	17
3 Kompozičná výstavba literárneho textu	18
3.1 Architektonika textu	18
3.1.1 Kapitola	19
3.2 Tektonika textu	19
3.2.1 Kompozičné princípy	19
3.2.1.1 Motív	20
3.2.2 Kompozičné postupy	20
3.2.2.1 Priestor a čas	20
3.2.2.2 Postavy	21
3.2.3 Kompozičná osnova	23
4 Projekcia jazykových rovín v texte	24
4.1 Štylistická rovina textu a jej prvky	25
4.2 Funkcia lexikálnych jednotiek v literárnom texte	26
4.3 Projekcia morfosyntaktických jednotiek v literárnom texte	27
5 Komplexná interpretácia literárneho textu ako čitateľský stimul	34
5.1 Interpretácia prozaického textu	35
5.2 Interpretácia lyrického textu	35
6 Čitateľsko-stimulujúce metódy a stratégie	37
Záver	40
Zoznam bibliografických odkazov	41
Prílohy	43

Úvod

Hlavným cieľom akreditovaného vzdelávacieho programu zameraného na interpretáciu literárnych textov, ktorá má stimulovať čitateľskú empíriu, je aktualizovať a rozšíriť profesijné kompetencie učiteľa potrebné na riadenie vyučovacieho procesu, v ktorom sa majú rozvíjať kľúčové kompetencie žiakov prostredníctvom interpretácie literárnych textov, a implementovať nové poznatky z oblasti interpretácie literárneho textu do vyučovacieho procesu v základných a stredných školách.

Interpretácia literárneho textu spája teóriu s praxou, premieňa teoretické informácie o literárnom texte na interpretačné návyky a zručnosti, čím skvalitňuje interpretačný proces literárnej komunikácie a podnecuje žiakov k čítaniu s porozumením.

Vzdelávací program podporuje plnenie špecifických cieľov literárnej výchovy: chápanie umeleckého diela ako autorovho modelu sveta a tvorbu prosociálneho hodnotového systému. Východiskom interpretácie je čitateľský zážitok, ktorý má podnietiť záujem žiakov dekodovať súvislosti výstavby (kompozície) lyrického a epického textu, pochopiť a vyjadriť zmysel diela, jeho ľudské (filozofické, etické, humanistické a pod.) posolstvo.

Študijný text je jedným z učebných zdrojov k vzdelávacieho programu, ktorých cieľom je nadviazať na doteraz publikované štúdie o interpretácii a rozšíriť diapazón poznania o komplexnú interpretáciu lyrického a epického textu. Obsahom študijného textu sú teoretické poznatky z oblasti literárnej komunikácie a interpretácie umeleckého textu.

V prílohe učebného zdroja sú úlohy vytvorené v súvislosti s obsahovou náplňou študijného textu. Táto časť obsahuje aj konkrétnu (komplexnú literárnovednú a jazykovednú) interpretáciu románového diela *Narcis* od slovenského spisovateľa R. Slobodu, ktorá ponúka inšpiratívny priestor na interpretáciu iných literárnych diel a rovnako ponúka účastníkom vzdelávania možnosť posúdiť porozumenie teoretickej časti učebného zdroja v praktickej aplikácii interpretačného postupu a interpretačnej činnosti na konkrétnom literárnom diele.

Prostredníctvom čitateľského zážitku a následnej explikácie a analýzy jednotlivých literárnych diel (alebo ich častí) ponúka vzdelávací program a študijný text možnosť zvýšiť čitateľskú gramotnosť v súčasnej školskej praxi.

Autorka

1| Literárna komunikácia

Literárna komunikácia (z lat. *communicatio* – *prenos*) je prenos správy zo zdroja informácie k príjemcovi prostredníctvom grafických signálov, pričom ide o komplexný proces zahŕňajúci vznik a pôsobenie literárneho diela na príjemcu so zreteľom na spoločenskú funkciu, ktorú literárne dielo plní, keď sa dostáva do komunikačného obehu. Literárna komunikácia je špecifická tým, že sa líši od bežnej rečovej činnosti, pretože sa priamo nezúčastňuje na spoločenskom živote prostredníctvom rečovej aktivity, ale len sprostredkovane odráža život okolo nás. Na rozdiel od bežnej komunikácie, ktorá má pragmatický a operatívny charakter, literárna komunikácia len odráža (zobrazuje, skicuje, vyjadruje) skutočnosť, teda má odrazovo-semiotický charakter, ktorý reflektuje aj literárnu tradíciu.

Literárna komunikácia „potláča“ komunikatívny aspekt (operatívnu zložku) a akcentuje ikonickú zložku. Keďže ikonickosť je vysunutá do popredia, táto skutočnosť zvláštnym spôsobom modifikuje operatívnosť tohto druhu komunikácie. Percipient už nie je len príjemcom nových informácií, ale vzhľadom na estetickú povahu literárnej komunikácie je i vnímateľom estetického tvaru informácií.

Literárna komunikácia je prenos ideovo-estetických informácií medzi autorom (expedientom, subjektívnym blokom výrazových kategórií) a čitateľom (percipientom, sociatívnym blokom výrazových kategórií) prostredníctvom textu. Medzi autorom ako tvorivým subjektom literárnej komunikácie a čitateľom ako adresátom literárneho komunikátu je vzťah interakcie, navzájom sa ovplyvňujú a ich vzájomné prepojenie má spätnoväzobný charakter. Literárna komunikácia je však špecifická tým, že expedient i percipient nie sú aktantmi jednej komunikatívnej situácie, pretože informácia je síce do textu zakódovaná, ale jej prijatie sa ponecháva na čitateľa a jeho vôľu. Nejde teda o bezprostrednú komunikáciu a vzdialenostné pásma medzi autorom a čitateľom (prijímateľom, interpretátorom) sa menia.

Literárna komunikácia je síce druhom jazykovej komunikácie, ale vždy je monotextová, resp. vždy ide o monologickú imanenciu autora. Takisto je vždy fixovaná písomne, čo znamená, že literárny text jestvuje v rozmnoženej podobe, je priestorovo premiestniteľný a časovo neobmedzený a uchovateľný.

Literárny text je obdobne ako iné druhy textov súčasťou komunikačného procesu. Nikdy nie je izolovaný, ale tvorí súčasť širších komunikačných kontextov, i keď jeho primárna podoba je v písanej forme. I keď literárne dielo je z hľadiska svojej výstavby i so zreteľom na svoje pôsobenie viazané na jazykové stvárnenie, je rozdiel medzi jazykovým znakom a literárnym dielom ako znakom. V bežnej jazykovej komunikácii

je vzťah medzi jazykom ako znakom a jeho používateľmi obligatórny, záväzný a relatívne stabilný; pretože jazyk je primárnym dorozumievacím prostriedkom medziľudskej komunikácie; v literárnej komunikácii nemožno jazykový znak klasifikovať ako záväzný a nemenný; pretože literárne dielo ako znak má odlišný vzťah k zobrazovanej realite. Literárne dielo nie je bezprostredným znakom skutočnosti, pretože reflektovanú realitu iba sprostredkúva, vytvára umelecký obraz. Spomínaný fakt umožňuje v literárnom artefakte zobraziť i skutočnosť, ktorá sa v objektívnej realite nikdy neuskutočnila (Vaňko 1986).

Literárna komunikácia má svoje špecifiká, ktorým sa tematické podložie a selekcia jazykových prostriedkov prispôsobujú. Napríklad:

- písané texty sú nezávislé od komunikačnej situácie;
- autor i čitateľ sú v komunikácii, resp. v dialógu neprítomní;
- ovplyvňujúcim faktorom je časová vzdialenosť medzi komunikantmi (adekvátnu literárnu komunikáciu ovplyvňuje kompetencia čitateľa, napr. skutočnosť, či percipient ovláda dostatočný súbor znakov na dekodovanie textu a pod.);
- autor i čitateľ sú determinovaní súborom znakov – lingvistických prostriedkov a prameňov, ktoré majú k dispozícii a pod. (Vaňko 1986)

F. Miko zaraďuje literárnu komunikáciu do širšieho rámca „vonkajšej komunikácie“, pretože text sprostredkúva istú informáciu z psychiky autora, ale spôsobuje i zmeny v psychike príjemcu, preto je literárna komunikácia zároveň aj komunikáciou psychologickou, sociologickou, ba plní aj výchovné a terapeutické funkcie, i keď jej primárna funkcia je estetická. Literárnu komunikáciu charakterizuje F. Miko (1970) ako jazykovú komunikáciu s tzv. odsunutou, fakultatívnou percepciou, ktorá sa na istom stupni výrazovej výstavby textu stáva estetickou komunikáciou. Práve pre estetické pôsobenie literárneho diela má umelecký štýl v štýlovej rovine špeciálne postavenie. J. Findra (2004) konštatuje: „Začlenenie umeleckého štýlu do systému štýlov spisovného jazyka sa opodstatňovalo aj tým, že ako funkčný jazykový štýl sa umelecký štýl uplatňuje v kultúrno-spoločenskej sfére styku, v ktorej jazykový prejav (slovesné umelecké dielo) má na adresáta pôsobiť aj emocionálno-esteticky. Ako jazykový prejav je takto literárne dielo výpoveďou (estetickou informáciou) o reálnej skutočnosti alebo o virtuálnom svete. Je to však výpoveď stvárnená podľa princípov umeleckého zobrazenia životnej reality, umelecký text umožňuje alternatívne vidieť svet a človeka v ňom.“

Literárna veda a lingvistiká majú čiastočne spoločný predmet skúmania, najmä štýlová platforma umeleckého diela predstavuje stred záujmu lingvistov a predstaviteľov literárnej vedy. Lingvisti sa zaoberajú analýzou jazykových prostriedkov, ktoré autor použil, aby adekvátne vyjadril svoje myšlienky; hodnotia selekciu jazykových prostriedkov s ohľadom na ich funkciu v texte; skúmajú frekvenciu jazykových prostriedkov v jednotlivých textoch a napokon hodnotia globálnu výstavbu diela, segmentáciu textu – kompozíciu. Literárni vedci skúmajú konkrétne umelecké dielo ako systém individuálnej, umeleckej kreácie autora na úrovni myšlienkovvej, obsahovej.

J. Vaňko, popredný slovenský jazykovedec, ktorý sa (okrem iného) zaoberal aj interpretáciou jazyka v umeleckej próze, konštatuje: „Kontakt literárnej vedy a jazykovedy je daný predovšetkým tým, že literárne dielo ako umelecký fakt vzniká na báze jazyka, a tak sa stáva objektom skúmania nielen v literárnej vede, ale aj v jazykovede. Pravda, vzťah oboch týchto vedných odborov k objektu ich bádania je odlišný: literárna veda skúma literárne dielo v širších súvislostiach, podrobne pritom analyzujúc všetky tri dimenzie komunikačného vzťahu AUTOR – TEXT – PRÍJEMCA, zatiaľ čo jazykoveda zacieluje svoju pozornosť predovšetkým na jazykovú stránku textu, a až na tomto základe môže (ale nemusí) charakterizovať ostatné dve dimenzie.“ (Vaňko, 1986)

Z tohto konštatovania jasne vyplýva, že pri interpretácii umeleckého textu literárna veda a lingvistika tvoria dialektickú jednotu, a preto je potrebné poukázať na ich integráciu a vzájomnú interakciu. V súčasných analýzach textov umeleckého charakteru sa už nerieši otázka, čo je prvotné a čo dôležitejšie, či je dominantnejšia forma alebo obsah, ale poukazuje sa na súvislosť, závislosť a späťnosť všetkých zložiek participujúcich na výstavbe umeleckého diela. Samozrejme, k tomuto konštatovaniu viedla dlhá, často „hrbolatá“ cesta vedeckého výskumu.

1.1| Čitateľská empiria

Čítanie (lektúra) je jeden z najstarších a najpoužívanějších spôsobov recepcie, patrí medzi najvýraznejšie aktivity príjemcu v literárnej komunikácii. Čítaním vstupuje literárne dielo do komunikačného obehu a kreuje čitateľskú empiriu. Čitateľ dekóduje autorské kódy vkomponované do literárneho diela na základe vlastnej (neopakovateľnej) recepcie, ktorú ovplyvňuje jeho skúsenostný aparát a osobnostný profil. Čítanie je jedinečným osvojovaním literárne spracovanej informácie a je primárnym predpokladom interpretácie literárneho diela. Čítaním sa stimuluje vedomie čitateľa, vzniká psychická reakcia na literárne dielo, ktorej výsledkom je čitateľský zážitok – možno ho charakterizovať ako individuálny stav čitateľovho vedomia, ktorý tvoria jeho subjektívne hodnotiace prístupy k literárnemu textu, resp. k literárnemu dielu. V čitateľskom zážitku sa premietajú psychologické, poznávacie, hodnotové a estetické postoje čitateľa k literárnemu dielu a k jeho recepcii (Popovič et al. 1981).

Literárne dielo, resp. umelecký text je špecifickým druhom estetického komunikátu, ktorý sprostredkúva estetickú informáciu. Okrem primárnej, komunikatívnej funkcie plní literárny text aj funkciu estetickú, pretože slovesné umelecké dielo pôsobí na estetické čítanie a vnímanie adresáta (čitateľa, príjemcu), a tým podporuje aj jeho estetické poznávanie hodnôt skutočnosti. Estetický zážitok definuje Tibor Žilka (1987) nasledovne: „Estetický zážitok je reakcia na umelecké dielo vo forme subjektívneho prvku estetickej činnosti, ktorý má objektívny základ v tom, že to isté dielo vyvoláva podobné zážitky u viacerých čitateľov. Je to jedinečný proces spätosti fantázie a citu, pričom fantázii sa priznáva hlavný význam pri emocionálnej reakcii.“

Čitateľská empiria má svoju postupnosť, môžeme ju rozdeliť do niekoľkých fáz:

1. fáza: čitateľská motivácia – čitateľský záujem → výber literárneho textu, resp. diela na čítanie;
2. fáza: čítanie – percepcia literárneho diela → čitateľský zážitok;
3. fáza: čitateľská skúsenosť – výsledok estetických a hodnotových reakcií na recepciu literárnych diel, čitateľské návyky a literárne vzdelanie čitateľa;
4. fáza: čitateľský vkus – schopnosť čitateľa prijímať a hodnotiť literárne dielo;
5. fáza: čitateľské hodnotenie – uvedomenie si a vyjadrenie čitateľových hodnotiacich postojov k literárnemu dielu.

Pri spracovávaní čitateľského zážitku vo vedomí čitateľa a následnej tvorbe čitateľského vkusu a hodnotenia má svoje postulatívne miesto interpretácia. Interpretácia je výklad zmyslu literárneho textu, resp. literárneho diela, ktorého východiskom je čitateľský zážitok a konečným cieľom je určenie hodnoty umeleckého diela. Pritom čitateľský zážitok sa konfrontuje s tematickými a jazykovo-štylistickými prostriedkami v texte a je determinovaný širšími ideovými a spoločenskými kritériami.

Základnou funkciou interpretačného procesu je kultivovať čitateľský zážitok, modifikovať vkus percipienta a rozšíriť možnosti jeho recepcie. Čítanie literárnych diel často plní aj katarzno-kompenzačnú potrebu čitateľa, a tým pozitívne ovplyvňuje sociálnu percepciu a aj emocionálnu inteligenciu čitateľa.

1.2| Autorský zámer a autorská stratégia

Dominantným determinantom textu je autor, resp. jeho autorská stratégia. Autor kóduje text na základe podnetu (väčšinou) z vonkajšej reality za určitých podmienok. Vyprofiluje si autorský zámer a na základe neho kóduje a modifikuje tematické podložie i jazykové výrazivo textu s určitým cieľom: vyvolať u percipienta istý druh reakcie, ovplyvniť jeho myslenie, resp. premýšľanie a na základe toho selektuje a usporadúva jazykové prostriedky.

Autor ako priamy účastník literárnej komunikácie je ovplyvňovaný na jednej strane historickým a spoločenským koloritom, na druhej strane sa v jeho textotvornom procese odráža vlastný subjektívny vedomostný a skúsenostný komplex: kultúrne, literárne a jazykové vzdelanie, komunikačný postoj, individuálny hodnotový systém, zmyslovo-emozívne zážitky atď. Text (v našom prípade literárne dielo) je verbálnym vyjadrením konkrétneho úseku skutočnosti, resp. autorovej kreativity a fantázie.

Autor ho postupne generuje použitím selektovaných kódov príslušného jazykového (semiotického) systému s ohľadom na funkciu textu, tému, literárnu tradíciu a realitu. Kódovanie estetickej informácie priamo determinuje aj autorský zámer ako cieľavedomá a kreatívna stratégia genézy literárneho textu, ide o jazykovo-literárno-estetické kódovanie. V kódovaní textu sa odráža i autorova konformnosť či nonkonformnosť s kultúrnymi, literárnymi a ideologickými normami spoločnosti.

Selekcia jazykových prostriedkov závisí primárne od autorského zámeru a od funkcie obsahu textu. Autorský zámer sa v širších kontúrach dá interpretovať ako komunikačný zámer autora, pretože tvorca textu väčšinou berie ohľad na potenciálnych percipientov a na základe toho modifikuje štruktúru svojho diela. Zámerne sme použili lexému „väčšinou“ pri charakteristike primárnej interakcie medzi autorom a čitateľom, resp. čitateľmi prostredníctvom literárneho textu, pretože v niektorých literárnych dielach sa prejavuje aj relatívny nezáujem autora o reakcie čitateľov.

Samozrejme, že i societa percipientov, resp. čitateľov literárneho diela je veľmi rôznorodá, ich vzdelanostný a skúsenostný aparát je rozdielny, preto často dochádza k odlišným interpretáciám toho istého literárneho diela. Literárny text musí byť kompozične, jazykovo i obsahovo ucelený, aby zreteľne vyjadroval autorský zámer.

E. Pauliny (1983) tvrdí: „V konečnom dôsledku z toho vychodí, že spoločensky viazané je aj to, čo nazývame autorským zámerom. Viazané je potom aj jazykové vyjadrenie. Pravdaže, z toho vychodí aj to, že každý spisovateľ – ozajstný spisovateľ – vkladá do svojho autorského zámeru a textu aj svoje ja. Svojím dielom prispieva nielen k rozvoju slovesného umenia, ale aj kultúrneho myslenia a k poznávaniu a videniu ľudského sveta.“

Každý autor má svojskú stratégiu zobrazovania skutočnosti. Každý literárny text je zároveň textom jazykovým, pretože autor musel na výstavbu témy použiť jazykové prostriedky a zoradiť ich tak, aby čo najzreteľnejšie sprostredkovali čitateľom jeho autorský zámer. Výber a usporiadanie jazykových prostriedkov v texte ovplyvňujú tzv. štýlotvorné činitele, ktoré sa zúčastňujú na štýlotvornej činnosti.

Štýlotvorné činitele formujú text v súlade s cieľom, s prostredím, s autorovou osobnosťou a so všetkým tým, čo sa ho pri vzniku priamo dotýka. Fungovaním súboru štýlotvorných činiteľov vznikajú potenciálne kompaktné texty, ktoré možno podľa ich vlastností začleňovať do hierarchicky usporiadaného systému.

Autorov vklad do procesu literárnej komunikácie má svoju postupnosť:

stimul



2| Interpretácia literárneho textu

2.1| Extenzia pojmu interpretácia a interpretačný proces

Explikácia pojmu interpretácia je veľmi transparentná, pretože ho nemožno jednoznačne (so všeobecnou platnosťou) definovať, keďže jeho obsahovú náplň a formálny korpus determinuje viacero činiteľov. J. Mistrík (1989) definuje interpretáciu nasledovne: „Interpretácia textu je výklad podstaty a zmyslu textu. Funkciou interpretácie je preniesť jav z jedného prostredia do iného v takej podobe, aby sa aj v novom prostredí pochopil. Interpretovať možno aj niektoré vecné texty, napríklad zákony, nariadenia, vyhlášky, hoci najčastejšie sa o interpretácii hovorí v súvislosti s literárnym dielom.“ Autor jednoznačne sformuloval, že o interpretácii textu sa dá uvažovať aj na úrovni vecných textov, nielen textov umeleckých, čo ešte rozširuje diapazón skúmanej problematiky.

Interpretácia umeleckých artefaktov súhrnne zastrešuje hneď niekoľko umeleckých aktivít: interpretáciu slovesného umenia, interpretáciu výtvarného umenia (architektonických, sochárskych a maliarskych artefaktov), interpretáciu hudobného umenia, filmového umenia a pod. I napriek konštatovaniu, že interpretačné aktivity majú široký rozsah i dosah, treba zdôrazniť, že prioritné postavenie má interpretácia v literatúre, najmä v literárnej vede.

V literárnovednom pojmovom chápaní znamená interpretácia literárneho diela výklad diela alebo jeho časti (textu, úryvku), pričom cieľom tohto výkladu je pochopiť a vyjadriť zmysel diela, jeho ľudské (filozofické, etické, humanistické ap.) poslanstvo. Interpretáciu umeleckého textu i v literárnovednom pojmosloví možno chápať v širšom aj v užšom význame slova. Širšie súvislosti predpokladajú viacero aktivít:

- skúmanie podmienok, v ktorých literárne dielo vzniklo;
- analýzu tematických a jazykových prostriedkov v štruktúre literárneho diela;
- miesto literárneho diela v tvorbe autora i v kontexte tvorby iných spisovateľov;
- prínos literárneho diela do národnej i nadnárodnej literatúry;
- čitateľské ohlasy a pod.

V užšom zmysle slova sa interpretácia vysvetľuje ako „uvedomenie si dojmu z prečítaného diela a zistenie (určenie) prostriedkov, ktoré tento dojem vyvolávajú“. (Teória literatúry, 1996) Či uvažujeme o interpretácii v širšom alebo užšom zmysle slova, ich spoločným menovateľom je skutočnosť, že interpretácia je istou formou literárnej komunikácie a efektívnym spôsobom, ako dostať literárnoteoretické a lingvistické poznatky do komunikačného obehu.

Interpretácia je realizovaná literárna metakomunikácia, teda druhotná, odvodená komunikácia textu. Jej produktom je metatext, ktorý vznikol rozvíjaním alebo popieraním invariantných informácií zakódovaných v prototexte. Interpretácia v podstate predstavuje pomer invariantných a variantných vlastností prototextu a metatextu. Príslovku prevažne sme použili zámerne, pretože interpretácia môže byť zriedkavo aj prototextom pre literárne nevzdelaného percipienta, zväčša však je metakomunikačnou aktivitou literárne vzdelaného príjemcu. Interpretáciu nemožno chápať ako „pokračovanie prototextu“, pretože výklad informácií z prototextu môže byť v interpretácii ďaleko pred prototextom či ďaleko za ním.

V rámci interpretácie ako istého druhu komunikácie fungujú **tri druhy kódov**:

1. **jazykový**: inventár prostriedkov jednotlivých subsystémov (jazykových rovín) v systéme jazyka;
2. **literárny**: súbor znakových prostriedkov participujúcich na výstavbe umeleckého diela;
3. **autorský**: inventár subjektívnych osobitostí autorovej poetiky.

Prenos informácií z jedného komunikačného systému do druhého predpokladá ekvivalenciu medzi kódmi interpretátora a kódmi príjemcu interpretácie, ktorú modifikuje aj komunikačná situácia (zobrazovaná, sprostredkovaná skutočnosť) a spoločenská situácia (systém vzťahov a postojov k literárnej minulosti, resp. stupeň literárneho vzdelania). Vzniká vzťah medzi prototextom (systémom autora) a metatextom (odrazová realizácia systému autora, čiže interpretačný systém). Ak interpretátor nevie správne dekodovať autorovu informáciu, dochádza k neadekvátnemu príjmu textu, k neadekvátnej recepcii, čo nazývame **interpretačný šum**. Základným predpokladom vzniku interpretačného šumu je nenáležitý čitateľský zážitok, pri ktorom vzniká neadekvátne pochopenie (nepochopenie) primárnych významových a výrazových vlastností autorského (východiskového) textu, ide najmä o nesúlad medzi objektívnymi vlastnosťami diela a subjektívnym postojom interpretátora.

Z predchádzajúcich konštatovaní vyplýva, že interpretácia je aktívna forma čitateľskej recepcie založená na metakomunikačnom princípe, ktorej najvýraznejším modifikátorom je interpretátor a jeho subjektívna percepcia textu.

Interpretátor je iniciátorom interpretačnej aktivity, ktorú ovplyvňuje najmä jeho individuálny čitateľský zážitok a objektívne a subjektívne štýlotvorné činitele. Z objektívnych štýlotvorných činiteľov je to najmä **funkcia interpretácie**; zo subjektívnych štýlotvorných činiteľov je to jazykové a literárne vzdelanie interpretátora, jeho skúsenostný a vedomostný aparát atď. V literárnej a jazykovej praxi sa veľmi často stotožňujú, resp. chápu ako synonymné pojmy interpret a interpretátor. Medzi týmito lexémami je výrazný významový odtienok: interpret je človek, ktorý prezentuje umelecké dielo, resp. umelecký artefakt, ale nevysvetľuje jeho štruktúru; nekomentuje jeho obsah či ideové, alebo estetické posolstvo; nepodáva žiadny recepčný návod, len sprostredkúva formou umeleckej aktivity produkt umeleckej činnosti. Interpretátor vysvetľuje významové i významotvorné hľadisko umeleckého diela na základe

jeho štruktúry a chápania umeleckého diela ako systémového javu, v ktorom platí princíp hierarchizácie aj prelínania jazykových rovín i výrazových kategórií. Pojem interpret je v *Krátkom slovníku slovenského jazyka* explikovaný nasledovne: „Ten, kto predvádza umelecké dielo profesionálne“ a pojem interpretátor: „Ten, kto vykladá, vysvetľuje niečo.“ (*Krátky slovník slovenského jazyka*, 1989)

A. Popovič, T. Žilka, P. Liba, P. Zajac v *Interpretácii umeleckého textu* (1981) a F. Miko (Tvorba a recepcia, 1978) chápu tieto pojmy obdobne a tiež ich sémanticky rozlišujú; J. Mistrík v *Lingvistickom slovníku* (2002) v hesle Interpretácia textu používa pojem interpret, ktorého význam explikuje predovšetkým v intenciách skúseného čitateľa, pretože percipient postrehne signály originálu a na základe nich si utvorí vlastnú predstavu o diele. Pritom zdôrazňuje, že interpret musí dobre ovládať dva „jazyky“: ten, v ktorom je originál vyhotovený, a ten, do ktorého sa interpretuje (Mistrík, 2002). Obdobne sémanticky rozdielne sa explikuje aj verbum *interpretovať*:

1. vykladať, vysvetliť (dok. v.), vysvetľovať (nedok. v.), vylážiť;
2. predvádzať, predviesť umelecké dielo – herecky, postavu, áriu a pod. (*Krátky slovník slovenského jazyka*, 1989).

Pri interpretácii umeleckého, resp. literárneho textu je pre aktanta interpretácie teda adekvátnejší pojem interpretátor. **Interpretátorom literárneho textu môže byť** literárny teoretik, literárny kritik, literárny historik, jazykovedec, prekladateľ, autor, čitateľ, autor literárno-múzejnej expozície a pod., ktorý zo svojho individuálneho, subjektívneho hľadiska text explikuje a hodnotí. Interpretácia teda tvorí funkčnú jednotu čitateľsko-hodnotiaceho a racionálno-teoretického postoja.

Interpretátorov individuálny prístup k textu istým spôsobom ovplyvňuje aj spoločenský kolorit, pretože interpretátor si musí uvedomovať **spoločenský dosah vlastnej interpretácie**. V každom prípade je interpretácia individuálna intelektuálna činnosť, ktorú interpretátor vynakladá na poznanie literárneho textu, a preto neexistuje kongruenčná, resp. zhodná interpretácia, keďže výraznou črtou interpretácie je práve originalnosť a neopakovateľnosť. I napriek tomu, že snahou interpretátora je čo najvernejšie vystihnúť a explikovať zmysel prototextu, čím sa sleduje zblížovanie lexikálnych významov slov prototextu a metatextu, interpretácia neznamená postojovú konformitu interpretátora a autora umeleckého textu. Existuje viacero rozdielnych interpretácií toho istého literárneho diela, tzv. **interpretačné alternatívy**, ktoré vytvárajú **interpretačný rozptyl**. Interpretačný rozptyl je súbor interpretačných realizácií invariantu konkrétneho diela, ktorého vznik ovplyvňuje skutočnosť, že jednotlivé interpretácie vznikajú v rozličných komunikačných časoch, v rozličných komunikačných priestoroch, v rozdielnych podmienkach, aj to, že interpretáciu realizujú rozdielni autori z rozličných aspektov. Spomínanú rozdielnosť interpretácií treba rešpektovať, pretože súvisí s výberom interpretačnej tematiky a závisí od interpretátorovho uhla pohľadu. Každá interpretácia je svojská a neopakovateľná, a preto nemožno stotožňovať jednu interpretáciu s druhou. Interpretačný rozptyl ovplyvňuje aj zapojenie jednotlivých zložiek do výstavby textu, na základe čoho rozlišujeme tzv.

komplexnú interpretáciu a tzv. parciálnu interpretáciu; ide o typológiu interpretácií podľa stupňa komplexnosti (pozri Typológia interpretácií). Interpretácia je hľadanie ideovo-estetických hodnôt diela, pričom neexistuje žiadna interpretačná šablóna, ktorá by určovala presné pravidlá pri jej štruktúrovaní.

Dobrý interpretátor by mal postrehnúť viacplánovosť výstavby literárneho diela. Mal by vo východiskovom štádiu identifikovať základný významový plán pomenovaný v texte a v cielovom, syntetizujúcom pohľade kvalifikovať i tzv. nadstavbový významový plán (konotácie, symboly atď.). Pri adekvátnej interpretácii je dôležitá i tzv. **interpretačná miera**: ide o rešpektovanie pôvodných významov textu, o rešpektovanie hĺbkovej sémantickej i jazykovej organizácie, ktorá ovplyvňuje podstatu a charakter textu. Ak interpretátor nerešpektuje interpretačnú mieru, dochádza k závažným **chybám v interpretácii**, napr. odtrhávajúce formy od obsahu alebo stotožňovanie skutočnosti s modelom sveta, ktorý je vykreslený v literárnom texte a pod. Výsledkom interpretácie je **hodnotenie textu**, resp. tvorba hodnotového postoja k textu na základe prepojenia subjektívnych a objektívnych aspektov. Interpretácia sa tak stáva istou formou recepčného návodu, kultivuje literárny vkus i literárne a estetické vzdelanie príjemcu, a je tiež formou literárnej reklamy.

Keďže sme už konštatovali, že interpretácia je metakomunikačná aktivita, ktorá nikdy nie je úplne totožná s interpretovaným prototextom, musíme tiež konštatovať, že **interpretačný proces** nemá taxatívne presne vymedzené pravidlá, i keď má svoju postupnosť, tzv. etapovosť, ktorú by interpretátor mal dodržiavať pri svojej práci:

1. **príprava na interpretáciu, tzv. predinterpretačná príprava**: zahŕňa najmä jazykovo-štylistickú prípravu (poznávanie inventára jazykových prostriedkov jednotlivých jazykových rovín; najmä denotatívny a konotatívny význam slov a významové odtienky slova; vetné a súvetné konštrukcie; slovosledné tendencie; produkčný systém; tematickú a kompozičnú výstavbu diela; žánrológiu; tropiku ap.), historiografickú prípravu (dešifrovanie základných historických údajov v texte) a semiotickú prípravu (schopnosť vnímať dielo ako štruktúru jednotlivých jazykových a literárnych znakov, prostredníctvom ktorých sa skutočnosť premieta do literárneho textu);

2. **predpríjem** znamená získať informácie:

- o autorovi (bibliografia), o jeho tvorbe a jej zaradení do národného či inonárodného literárneho kontextu;
- o okolnostiach a časových dimenziách vzniku interpretovaného diela;
- o zaradení interpretovaného diela do ostatnej tvorby autora (paralely a odlišnosti s ostatnými textami);
- o iných spôsoboch realizácie literárneho diela (hudobné spracovanie, filmová verzia a pod.);
- o literárnych kritikách interpretovaného diela;
- o už existujúcich interpretáciách toho istého diela;
- o výrokoch samého autora o svojej tvorbe, o spôsobe písania (východiskom

interpretácie nie je autorova invencia, len literárny text; výroky autora o vlastnom diele musí interpretátor overiť vlastným výskumom) atď. Interpretátor si pred interpretačným procesom vytvorí prostredníctvom predprijmu istú hodnotovú hypotézu diela, ktorá sa vlastným interpretačným aktom potvrdí, poprie, alebo sa istým spôsobom modifikuje, upraví (Popovič et al. 1981);

3. **vlastná interpretačná činnosť** je regulovaná interpretačnými metódami (analýza, abstrakcia, komparácia, syntéza). Keďže spomínané interpretačné metódy úzko súvisia s vlastným interpretačným procesom, vysvetlíme (v hrubom náčrte) ich podstatu.

Analýza je metóda práce používajúca rozbor a rozkladanie celku na časti, zložky, komponenty. V analytickej fáze interpretačného procesu si interpretátor vyberie postup svojej práce (od témy k jazyku alebo od jazyka k téme), pričom prioritné je funkčné pôsobenie textu. Pod *abstrakciou* ako pod istou formou interpretačnej aktivity (metódy) rozumieme myšlienkové vymedzenie, vybratie jednotlivých podstatných znakov javu alebo predmetu v danej úvahe a ponechanie všetkých ostatných znakov bez preskúmania. *Komparácia* je proces porovnania, porovnávanie. *Syntéza* je spájanie, zlúčenie jednotlivých častí, zložiek do celku, do jednoty a predstavuje samostatný stupeň metakomunikačnej aktivity, ktorého princípom je obohacovanie invariantu o nové obsahové, významové a formové prvky v textotvornom procese (Krátky slovník slovenského jazyka, 1989);

4. **hodnotenie** – vyjadrenie subjektívneho postoja interpretátora k interpretovanému dielu, ktoré sa zakladá na objektívnych informáciách získaných v procese interpretácie diela; hodnotenie zodpovedá stupňu kritického myslenia, literárneho a lingvistického vzdelania interpretátora.

V poslednom čase veľmi výrazne ovplyvňujú interpretačný proces najmä spoločensko-kultúrne kontexty: filozofický, ideologický, politický, historický, sociálny, etický a pod. Interpretácie čoraz intenzívnejšie nadobúdajú interdisciplinárny charakter. Interdisciplinárny prístup vychádza z iniciatívy interpretátora rozšíriť rozmer poznania a charakteristiky textu. Spomínanú skutočnosť možno chápať pozitívne, ale interpretátor by mal rešpektovať primárne postavenie literárneho kontextu pred ostatnými. Literárny text sprostredkúva prioritne estetické informácie, až potom informácie iného charakteru.

2.2| Typológia interpretácií

Podľa stupňa komplexnosti rozlišujeme:

1. **parciálnu (čiastkovú) interpretáciu** – je zameraná jednosmerne, teda explikuje len jeden aspekt literárneho textu, napr. žánrový, tematický, lingvistický a pod.;
2. **komplexnú (celostnú) interpretáciu** – mapuje všetky prístupné aspekty interpretačného procesu.

Základom adekvátnej komplexnej interpretácie je identifikácia výrazových kategórií formou rekurencie, pričom sa uplatňuje dialektická jednotnosť medzi jazykovými a tematickými prostriedkami.

Pod jazykovými prostriedkami rozumieme fonické (grafické), morfológické, syntaktické a lexikálne a štylistické výrazivo; pod tematickým inventárom rozumieme explikáciu témy, motívov a mikromotívov, kompozičných postupov a princípov. Identifikáciou jednotlivých výrazových kategórií chce interpretátor sprostredkovať syntetizujúci pohľad na interpretovaný umelecký, resp. literárny text. Ide o zjednotenie parciálnych aspektov do kompaktného celku a sprostredkovanie zovšeobecňujúceho zhrnutia nakumulovaných poznatkov zo všetkých prístupných aspektov a hľadísk. A. Popovič v publikácii *Interpretácia umeleckého textu* (1981) konštatuje, že model komplexnej interpretácie sa nikdy úplne nerealizuje; zostáva iba na abstraktnej úrovni, pretože podstatou tohto modelu je zachytiť všetky súvislosti s literárnym textom.

Typológia interpretácií (okrem klasifikácie podľa stupňa komplexnosti) rozlišuje:

- a) **druhy interpretácií podľa typu príjemcu** (literárnovedná: literárnoteoretická, literárnohistorická, literárnokritická; prekladateľská; literárno-výchovná; literárno-vzdelávacia; literárno-múzejná a čitateľská);
- b) **druhy interpretácií podľa charakteru medzitekstového nadväzovania** (afirmatívny typ interpretácie – súhlasná, podobná interpretácia; vo vzťahu k prototextu interpretácia nemá odlišné, resp. polemické modelovanie; kontroverzný typ interpretácie – nesúhlasná, odmietajúca, kritizujúca interpretácia; vo vzťahu k prototextu má odlišné hodnotové závery, napr. literárna kritika);
- c) **druhy interpretácií podľa intenzity vplyvu interdisciplinárneho charakteru** (estetická; psychologická, sociologická, filozofická, sociolingvistická, psycholingvistická a pod.);
- d) **druhy interpretácií podľa charakteru literárneho textu** (interpretácia básnického textu, interpretácia prozaického textu, interpretácia dramatického textu);
- e) **druhy interpretácií podľa interpretačného cieľa** (pragmatická – účelová; apelaatívna; explikatívna; ilustratívna; populárno-náučná a pod.);
- f) **druhy interpretácií podľa prítomnosti chýb v interpretácii** (redukovaná; falošná; agresívna; zjednodušená; optimistická; tzv. preinterpretácia – pridávanie vlastností textu, ktoré nie sú zdôvodnené v jeho štruktúre; tzv. podinterpretácia – povrchný výklad textu, podexponovanie jeho vlastností atď.).

2.3| Interpretáčn  postupy

Z hľadiska literárnej teórie sa v interpretačnej praxi uplatn j  dva postupy:

- a) **postup od jazyka k téme** – východiskom tohto interpretačného postupu je analýza jazykových prostriedkov, prostredníctvom ktorých sa prechádza k interpretácii témy, motívov a pod.; ide o postup od  ast  k celku;
- b) **postup od témy k jazyku** – východiskom interpretacie je  itateľsk  zážitok a tematick  platforma literárneho textu, cez ktor  sa identifikuje jazykov  výrazivo. Ide o postup od celku k častiam, tzv. obsahizmus.

Keďže pri interpretácii literárneho textu sa uplatn je zásada systémovosti (rešpektuje sa fakt, že jednotlivé prvky literárneho textu nie sú rovnocenn , ale hierarchicky usporiadan ) a zásada jednoty témy a jazyka, musíme skonštatovať, že obidva prístupy rovnakou mierou rozširujú poznávací priestor literárneho textu.

3| Kompozičná výstavba literárnych textov

Kompozičná výstavba textu je usporiadanie umeleckého literárneho diela a jeho jednotlivých zložiek do jedného uceleného jazykového celku, ktorý tvorí umeleckú výpovednú hodnotu vychádzajúcu od autora a smerujúcu k potenciálnemu adresátovi (čitateľovi). Na kompozičnej výstavbe participujú zložky: tematické, obsahové a formové. V rámci kompozície textu rozlišujeme:

- a) **architektoniku textu** – vonkajšia výstavba diela;
- b) **tektoniku textu** – vnútorná výstavba diela, ktorú tvoria: kompozičné princípy, kompozičné postupy a kompozičná osnova.

3.1| Architektonika textu

Architektonika (gréč. *archi* – pra-, prvotný, základný a *tectonica* – stavba, skladba) predstavuje vonkajšiu výstavbu a štruktúru textu, ktorú tvoria tzv. architektonické jednotky:



Architektonická diáda – dve samostatné časti diela, napríklad:

M. Urban: Živý bič – 1. časť: Stratené ruky;
2. časť: Adam Hlavaj.

Architektonická triáda – tri samostatné časti diela, napríklad:

F. Hečko: Červené víno – 1. časť: Živly;
2. časť: Hrdinka a hrdinča;
3. časť: Marek a Lucia.

Architektonický impulz – výrazný moment na začiatku a na konci architektonickej jednotky, ktorý signalizuje jej hranice a prispieva k jej ucelenosti, napríklad v epicom texte vstup nových postáv do deja, v lyrickom texte identifikácia rovnakej emócie, pocitu na začiatku aj na konci architektonickej jednotky a pod.

Architektonická spona – určitá časť textu, ktorá navzájom spája architektonické jednotky, napr. v lyrickom texte opakovanie toho istého slova na začiatku cyklov alebo spevov a pod.

V **lyrickom diele** sa prevažne vyskytuje **viazaná reč** – grafické členenie básne, básnické formy, rytmus a rým.

3.1.1| Kapitola

Kapitola je primárna architektonická jednotka, menšia ako diel, formálne aj obsahovo ucelená. Z hľadiska dejového odstupňovania literárneho textu rozlišujeme **kapitoly** (Teória literatúry, 1996):

- a) **kulminačné** – v nich dej vrcholí;
- b) **klúčové** – v nich sa dej zásadne mení;
- c) **paralelné** – založené na súbežnom rozvíjaní deja;
- d) **digresívne** – vyznačujú sa vybočením z hlavnej dejovej línie;
- e) **rámčujúce** – zvyčajne sa nachádzajú na začiatku a na konci deja;
- f) **otvorené** – vyznačujú sa tým, že vývoj deja plynulo prechádza do ďalšej kapitoly, v ktorej sa ďalej rozvíja.

3.2| Tektonika textu

3.2.1| Kompozičné princípy

Kompozičný princíp je zjednocujúci spôsob vnútornej výstavby literárneho diela, pričom v jednom diele autor zvyčajne používa viacero kompozičných princíпов. Medzi najznámejšie **kompozičné princípy** patria (Teória literatúry, 1996):

- a) **paralelný** – základom sú paralelne prebiehajúce deje (prežívajúce pocity) v tom istom literárnom diele;
- b) **kontrastný** – základom sú kontrastné deje (udalosti) alebo kontrastne zobrazené emócie;
- c) **klímaxový** – zakladá sa na gradácii (stupňovaní), na postupnom vzostupe deja, resp. pocitu (v lyrickom diele), protikladom je **antiklímaxový** princíp – založený na postupnom zostupe;
- d) **symetrický** – vyznačuje sa súmernosťou, prítomná je stredová os, okolo ktorej je rozvrhnutá koncepcia diela, stredovou osou je zvyčajne stredová kapitola alebo stredová strofa;
- e) **aditívny** – základom je postupné pridávanie nových dejových alebo pocitových prvkov;
- f) **sukcesívny** – základom je objasnenie toho istého javu (pocitu, nálady) z viacerých uhlov pohľadu, ten istý jav (pocit) sa postupne a v obmenách vracia a vyjasňuje;

- g) **paradoxný** – založený na paradoxnom vývine udalostí alebo charakterov postáv, väčšinou ide o paradoxné ukončenie a završenie literárneho diela;
- h) **princíp presýpacích hodín** – založený na úplnej zmene (premene) postavy alebo zobrazovanej skutočnosti, napr. z kladnej postavy sa stáva záporná, zo smutnej nálady vznikne pocit nádeje či radosti a pod.

3.2.1.1| Motív

Motivický princíp je základným kompozičným princípom výstavby literárneho diela, jeho základnou jednotkou je motív. Hlavný (dominantný) motív nazývame **leitmotív**, počas vývoja deja (nálady v lyrickom diele) sa obvykle obmieňa a znovu objavuje – tzv. varianty leitmotívu. Ak sa v literárnom diele objavuje motív rovnakého druhu, ale opačnej tendencie, ide o **kontramotív**. Najčastejšie **druhy motívov** sú:

- a) **signálny** – motivické varianty sa objavujú v podobe náznakov, signálov, ktoré sa v závere diela plne realizujú;
- b) **paradoxný** – motív, ktorý prebieha v určitej rozprávačskej rovine a v závere diela sa paradoxne zmení, napr. komicky ladený motív sa zmení na tragický;
- c) **deziluzívny** – základom motívu je premena ilúzie na dezilúziu, pričom záverečná dezilúzia je nečakaná, prekvapivá;
- d) **falošný** – motivické varianty postupne pripravujú určité záverečné vyriešenie vývoja deja, ktoré sa však neuskutoční, k naznačovanému riešeniu nakoniec nedôjde, napr. príbehy s detektívnou zápletkou;
- e) **mysteriózny** – tajuplný motív, od začiatku do konca zahalený tajomstvom a neurčitostou, čitateľ do záverečnej fázy nepozná jeho konkrétny zmysel, až v závere diela je tajuplnosť nečakane odhalená (Všetička, 1986).

V **lyrike** je hlavný (dominantný) motív – leitmotív akcentovaný z viacerých hľadísk, konkrétna básň vyjadruje jeden silný emocionálny zážitok. Leitmotív v lyrických textoch môžeme špecifikovať ako **statický motív**, ktorý sprostredkúva intímne vnútro lyrického subjektu: prevažne city a emócie, ale aj názory a postoje.

3.2.2| Kompozičné postupy

Kompozičné postupy dopĺňajú jednotiaci spôsob výstavby literárneho diela a sčelujú štruktúru textu. K týmto postupom patria: priestor, čas, postava, rytmus, stavebný exponent, stavebný komponent, anticipácia, introdukcia, finále a zarámovanie.

3.2.2.1| Priestor a čas

Priestor je širší pojem ako miesto deja, ide v podstate o vzťah medzi jednotlivými miestami deja v literárnom texte. Všeobecne identifikujeme miesto deja na základe opozícií:

1. naturalizácia – exotizácia;
2. interiér – exteriér.

Priestor v literárnom diele môžeme ešte diferencovať na:

- a) **konštantný** – všetky dejové udalosti sa odohrávajú na tom istom mieste;
- b) **kontrastný** – dvojaký priestor postavený voči sebe do protikladu, napr. dedina – mesto;
- c) **konvergentný** – priestor, ktorý sa počas vývoja deja postupne zužuje, redukuje;
- d) **migračný** – priestor, ktorý sa počas vývoja deja často mení, migruje, napríklad v dobrodružnom románe.

Kategória času sa určuje v epike a v dráme, pričom v epike ide dominantne o čas minulý a v dráme o prítomný čas. V **lyrike** identifikujeme tzv. **gnómický čas** – čas stále trvajúci, pretrvávajúci; lyrický text je založený na nadčasovom princípe.

V **epike** je potrebné rozlišovať **čas rozprávania** a **čas, ktorý je predmetom rozprávania**. Reálny čas príbehu je zvyčajne oveľa dlhší ako čas v rámci príbehu, tzv. rozprávačský čas. Opačným prípadom je dlhé opisovanie udalostí v diele, ktoré reálne trvali krátko, takýto postup sa používa napr. v psychologických románoch.

V súvislosti s kategóriou času rozlišujeme najmä **čas**:

- a) **chronologický** – založený na časovej postupnosti; rešpektujúci časový sled, prebiehajúci v realite;
- b) **retrospektívny** – založený na chronologických návratoch do dávnej aj nedávnej minulosti;
- c) **cyklický** – založený na vzťahu medzi prírodným (opakujúce sa cykly v prírode) a spoločenským dianím – paralely medzi životom v prírode a v spoločnosti;
- d) **sakrálny** – cirkevný, liturgický čas viažuci sa na výnimočné dni počas roka, napr. Štedrý deň, Veľká noc, Svätováňská noc a pod., alebo ide o opis života jednotlivca (kolektívu) na pozadí prebiehajúceho cirkevného roku;
- e) **horálny** – viažuci sa k určitej hodine, počas ktorej sa odohráva dôležitá udalosť, napr. dvanásť hodina – polnoc (Všetička, 1986).

Čas a priestor sa v interpretácii textu označuje pojmom **chronotop** – časopriestor alebo sa používa označenie: temporálne súradnice – časové rozpätie a lokálne súradnice – priestorové a miestne údaje.

V súčasnosti sa v modernej literatúre často používa **prelínanie časových rovín**.

3.2.2.2| Postava

V **epike** charakterizujeme postavu ako autonómny, samostatný, objektivizovaný subjekt, ktorý je zväčša fiktívnym prvkom tematického plánu a dominantnou súčasťou kompozície textu. Postava sa v texte profiluje priamym hodnotením (priama charakteristika) alebo sa jej hodnota a funkcia v texte prejavuje v činoch (nepriama charakteristika). Postava sa realizuje (postupne vyvíja) v jednotlivých motívoch, čím motívy stmeluje a prepája.

V **lyrike** má postava špecifickú funkciu – vystupuje ako neautonómny, nesamostatný subjekt, tzv. lyrický subjekt, ide o literárnovedný termín označujúci nositeľa výpovede v lyrickom diele. A keďže akceptujeme konštatovanie, že literatúra zobrazuje aj

reálne skutočnosti, býva aj lyrický subjekt obrazom originálneho žijúceho subjektu. Možné stotožnenie autora s lyrickým subjektom nám dáva možnosť vidieť prostredníctvom lyrického subjektu svet novým spôsobom, spoznať nového človeka, nové pocity a nálady a cez jeho videnie spoznávať svet, ktorý tvorí on svojím videním.

V súvislosti s kategóriou postavy najčastejšie rozlišujeme:

1. primárnu diferenciaciu
 - a) **hlavná postava/postava – vedľajšie postavy;**
 - b) **špecifické postavenie má rozprávač** – vševediaci (autorský), personálny, priamy, „oka kamery“, tzv. utajený rozprávač;
2. sekundárnu diferenciaciu
 - a) **osudová postava:** zásadným spôsobom ovplyvní osud inej postavy (zväčša hlavnej, postava zasiahne a potom sa stiahne do úzadia alebo z deja úplne zmizne;
 - b) **svorníková postava:** spája, stmeluje protichodné dejové tendencie, protikladné postavy, protikladné situácie (napr. matka);
 - c) **rámčujúca postava:** vyskytuje sa na začiatku a na konci deja – rámčuje dielo;
 - d) **anticipačná postava:** na začiatku deja vysloví myšlienku, ktorá sa v priebehu realizácie deja splní (väčšinou ide o vedľajšiu postavu);
 - e) **dvojník – homo duplex:** je bezprostredne spätý s hlavnou postavou, je hlavnej postave neustále nablízku; podobá sa na ňu fyzicky aj duševne, povahovo; väčšinou pôsobí záhadne, frustrujúco až trýznivo; dvojník existuje buď ako reálna postava vystupujúca v diele, alebo ako fiktívna postava existujúca iba v mysli hlavného protagonistu;
 - f) **figurálna dvojica:** dominantná dvojica postáv, ktorá výrazne ovplyvňuje rozvíjanie deja; dvojica je spätá najrôznejšími putami: láskou, nenávisťou, závisťou; figurálna dvojica je založená na paralele alebo na kontraste;
 - g) **mysteriózna postava:** záhadná postava zahalená tajomstvom, čitateľovi je sprostredkovaný len jej vonkajší opis, vnútorná charakteristika postavy zostáva zahalená tajomstvom;
 - h) **postmortálna postava:** mŕtva postava, ktorá svojou posmrtnou existenciou ovplyvňuje životy žijúcich postáv; ovplyvňuje najmä ich vnútro, psychiku: buď im pomáha, alebo je ich protivníkom: zastraňuje ich, desí;
 - i) **matuzalemská postava:** najstaršia postava v diele, ktorej životný osud sa už naplnil, ale ona stále žije; prežíva oveľa mladšie postavy a pozoruje ich osudy; do deja zasahuje len sporadicky, väčšinou je pozorovateľom; vyskytuje sa zväčša v historických dielach zaznamenávajúcich viaceré generácie;
 - j) **mýtizovaná postava:** bezprostredne spätá s nejakou mýtickou postavou, na ktorú sa výrazne podobá: vzhľadom aj povahovo. (Všetička, 1986)

3.2.3| Kompozičná osnova

Kompozičnú osnovu tvoria:

1. expozícia – úvodná časť diela, zoznámenie čitateľa s postavami, s časom, s priestorom narácie;
2. kolízia – zápletka, zauzľovanie deja, konflikt;
3. kríza – vyvrcholenie deja;
4. peripetia – nečakaný obrat; zmena v priebehu deja, ktorá je prekvapujúca a dej spomaľuje;
5. katastrofa – tragické vyriešenie konfliktu; záverečná časť.

Zarámovanie: vzťah medzi začiatkom a koncom literárneho diela, ktorý je založený na vzájomnej korešpondencii a prepojení prvkov v literárnom diele.

Úvodnú časť literárneho diela tvorí:

- **incipit:** prvá veta epického textu, je sémanticky a funkčne zaťažená – predznačuje zmysel literárneho diela a funkčne nadväzuje primárny kontakt s adresátom, s čitateľom; predznamenáva aj jazykovú, štylistickú rovinu textu; v lyrickom texte je to prvý verš strofy, ktorý predznamenáva pocitové ladenie básne;
- **introdukcia:** vstupná situácia v texte, začiatok expozície; súvisí s leitmotívom literárneho diela.

Záverečnú časť literárneho diela tvorí:

- **explicit:** posledná veta epického textu; ide o sémanticky zaťaženú vetu, ktorá uzatvára, završuje naráciu; v lyrickom texte je to posledný verš strofy, niekedy je explicit zámerne skrátený a formálne odčlenený od poslednej strofy, tvorí akoby samostatnú strofu, čím sa jeho sémantická náplň akcentuje;
- **finále:** záverečná situácia v texte. (Teória literatúry, 1996)

4| Projekcia jazykových rovín v texte

V umeleckom texte sa prelínajú dve funkcie jazyka: komunikatívna (dorozumievacia) a estetická. Estetický zážitok, ktorý indikuje hodnotné umelecké dielo, je primárny znak, ktorým sa líši umelecký štýl od dorozumievacích štýlov. Umelecká výpoveď je modelovaná podľa autorovej koncepcie tak, aby na čitateľa pôsobila emocionálne-esteticky, aby okrem sprostredkovania vecných informácií vyvolala i čitateľský zážitok, a tak obohatila čitateľovu recepciu a stala sa estetickým komunikátom. Každé literárne umelecké dielo nesie svoje estetické poslanstvo, ktoré je pomocou jazykových prostriedkov zakódované v texte.

Špecifickosť modelu umeleckých textov (okrem kontaminácie dorozumievacej a estetickej funkcie) tkvie i v kontaminácii jazykovej (spisovnej) normy a štýlovej (estetickej) normy. Autor (vzhľadom na licentia poetica) má k dispozícii celú škálu jazykových vyjadrovacích prostriedkov, spisovných i nespisovných, ktoré mu v priestore umeleckého textu slúžia funkčne, t. j. na plnenie istých funkcií. **Príznakové, štylisticky zafarbené výrazové prostriedky** sa používajú napr. pri charakteristike postavy, v reči postáv, pri opise prostredia ap., kde plnia najmä estetickú funkciu. Dochádza tak ku kolídacii jazykovej a štýlovej normy; ale porušenie jazykovej normy nemusí znamenať porušenie štýlovej normy, pokiaľ je jasne rozlíšiteľný funkčný parameter (Findra, 2004).

Primárnym determinantom, ktorý ovplyvňuje hĺbkovú i povrchovú štruktúru umeleckých textov (hĺbková rovina textu sa odráža najmä v lexikálnom pláne, povrchovú rovinu tvorí fonetický, morfológický a syntaktický plán textu), je osobnosť autora.

Vo výbere jazykových a kompozičných štýlém sa jednoznačne premieta zámer a koncepcia autora. Každý autor sa snaží hľadať originálne, svojské výrazové prostriedky na umelecké zobrazenie životnej reality. Tematická šírka textu sa odráža v šírke výrazovej. Jednotlivé motivické kontexty sú fixované konkrétnymi gramatickými kategóriami, syntaktickými konštrukciami a kompozičnými reláciami. Na základe tohto faktu možno identifikovať determinanty modelovej štruktúry textu a vyprofilovať individuálny štýl autora, resp. literárnej školy, literárneho prúdu a pod. Možno teda konštatovať, že nevyhnutnou súčasťou každej komplexnej interpretácie literárneho textu je aj analýza jazyka, pretože jazyk je médium, prostredníctvom ktorého sa literárne dielo dostáva k čitateľom. Pri recepcii a interpretácii literárneho textu (pri analýze a syntéze) je nevyhnutné rešpektovať jazykový systém a jeho komplexnosť, t. j. skúmať jazykové prvky literárneho textu vo vzájomnej súčinnosti; je potrebné rešpektovať na jednej strane relatívnu samostatnosť jednotlivých jazykových rovín

a na druhej strane veľa korešpondujúcich, resp. priechodných prvkov. Pri interpretácii textu nepristupujeme k lingvistickej analýze „šablónovito“, t. j. od jednej segmentálne uzavretej roviny k druhej, ale poukazujeme na ich vzájomné prepojenie a prelínanie. Ani jedna z jazykových rovín nie je schopná vytvoriť zmysluplný a obsahovo i formálne ucelený text bez spolupráce a kooperácie jazykových prvkov z iných jazykových rovín.

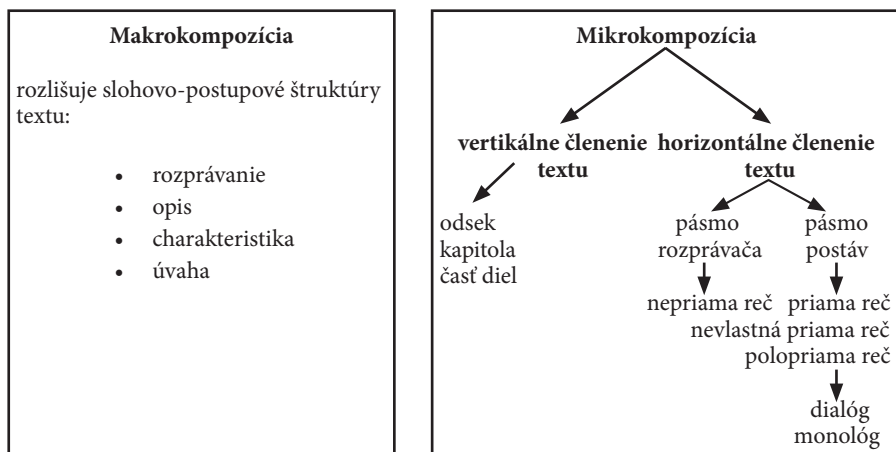
Analýzu jazykovej zložky slovesného diela preferovali najmä formalisti, štrukturalisti (Ruská formálna metóda, Pražský lingvistický krúžok), pretože podľa nich je objektívnejšia analýza jazykových prostriedkov než analýza tematických zložiek.

Špeciálne jazykovou profiláciou v umeleckom texte sa zaoberal aj popredný slovenský lingvista J. Vaňko vo svojej publikácii s názvom *Interpretácia jazyka literárneho diela* (1986). Vaňko zdôrazňuje, že každý literárny text je zároveň aj textom jazykovým, a preto ku komplexnej interpretácii textu umeleckého charakteru nevyhnutne a neoddeliteľne patrí aj lingvistická analýza, resp. analýza jazyka.

4.1 | Štylistická rovina textu a jej prvky

Štylistická rovina textu skúma výrazové prostriedky, ktorými sa tvorí text, a kompozíciu textu. Štylistika nemá vlastné výrazové prostriedky, ale skúma jazykové prostriedky iných jazykových rovín (fonetickej, morfolologickej, syntactickej a lexikálnej) podľa toho, ako sú v texte usporiadané, akú funkciu v texte plnia a ako naplňujú zámer autora textu. Lingvistická štylistika sa v rámci interpretácie literárneho textu zameriava predovšetkým na tzv. vonkajšiu kompozíciu textu, všíma si selekciu jazykových prostriedkov a spájanie obsahovo-tematických prvkov.

Kompozíciu textu členíme na makrokompozíciu a mikrokompozíciu, v interpretácii literárneho textu ich rozlíšujeme a členíme nasledovne:



4.2| Funkcia lexikálnych jednotiek v literárnom texte

Najvýraznejšími indikátormi štýlovej platformy literárneho textu sú lexémy. Predstavujú najbohatší a najtransparentnejší inventár prvkov, ktorý má autor k dispozícii pri modifikácii textu. Práve v ich selekcii a usporiadaní sa najzreteľnejšie odráža idiolektická pečať autora. Táto skutočnosť veľmi výrazne ovplyvňovala doterajšie interpretácie umeleckých textov, ktoré často interpretačný priestor jazykového výraziva eliminovali len na explikáciu slovnej zásoby, participujúcej na výstavbe textu.

Slovo ako primárna stavebná jednotka lexikálneho subsystému jazyka plní v texte zároveň niekoľko funkcií: nominatívnu, signifikatívnu, komunikatívnu i pragmatickú; ale v priestore umeleckej prózy je výrazná najmä jej syntagmatická funkcia, čiže schopnosť vstupovať do významových vzťahov s inými slovami. Lexikálne štýlémy totiž okrem svojho vecného významu prinášajú do textúry v spojení s okolitými slovami aj istú slohovú hodnotu, ktorá ovplyvňuje globálnu štýlovú podobu textu.

V konkrétnom texte patria medzi najdynamickejšie zložky, ktoré výrazne podliehajú vplyvu kontextu. Autor si musí premyslieť ich kontextuálne zaradenie, pretože slovo (lexéma) a kontext sú vo vzájomnom interaktívnom vzťahu. Navzájom sa ovplyvňujú, sémanticky modifikujú. Na vecný význam, prejavujúci sa v paradigmaticke, sa prostredníctvom okolitých slov (kontextu) navrstvuje iný, dodatočný význam (Vaňko, 1986).

Dominantným faktorom, ktorý najvýraznejšie ovplyvňuje tvorbu umeleckého textu (výber lexém aj modifikácia ich výrazových vlastností vplyvom kontextu), je komunikačný zámer autora. Každý autor má vyprofilovanú autorskú stratégiu: ako (akým spôsobom) a akú skutočnosť chce v literárnom artefakte zobrazit; aký je jeho cieľ; čo „chce čitateľom povedať“. Významnú úlohu pri tom zohráva individuálny štýl autora, ktorý sa profiluje vplyvom syntézy subjektívnych a objektívnych štýlotvorných činiteľov.

V lexikálnej analýze umeleckého textu sa okrem konkrétnej klasifikácie, resp. stylistického zafarbenia slov (na základe troch opozičných dvojíc: nociónálnosť – expresívnosť; bezpríznačnosť – príznačnosť; neutrálnosť – stylistická zafarbenosť) zisťuje najmä funkcia lexikálnej jednotky, ktorú plní v priestore umeleckej prózy.

V literárnom texte možno diferencovať niekoľko funkcií lexikálnych jazykových prostriedkov:

1. charakterizovať postavy, ich vonkajšie črty i vnútorné pocity a identifikovať ich jedinečnosť, resp. charakterizovať pocity a náladu lyrického subjektu;
2. opísať prostredie, v ktorom sa odohráva dej, a špecifikovať, ako vplýva na postavu (pozitívne alebo negatívne), resp. ako prostredie vplýva na lyrický subjekt;
3. navodiť atmosféru rozvíjaného deja (tenzia, detenzia a pod.), resp. navodiť emocionálnu atmosféru básne;
4. sprostredkovať dej (vyprofilovať zápletku, peripetiu, vyvrcholenie a pod.), resp. sprostredkovať pocity a nálady.

Subjektívnosť textu posilňuje najmä emocionálnosť a expresívnosť lexém, ktoré zároveň výrazne upozorňujú na osobnostný vklad autora do tematickej, sujetovo-kompozičnej a estetickej štruktúry umeleckého textu. Najmä emocionálno-expresívne slová so záporným citovým zafarbením (pejoratíva, dysfemizmy, augmentatíva, vulgarizmy ai.) a emocionálno-expresívne slová s kladným citovým zafarbením (eufemizmy, deminutíva, familiárne slová, hypokoristiká ai.) sú výraznými ukazovateľmi štýlovej platformy textu. Výrazné postavenie v texte majú aj lexémy s odtienkom **teritoriálneho používania**, ktoré sú charakteristické pre istú nárečovú oblasť, a tým predznamenávajú profiláciu postáv v literárnom diele.

Okrem uvedenej klasifikácie slov v rámci štylistických makroparadigiem (nacionálne – emocionálne – expresívne ap.) možno diferencovať lexémy v umeleckom texte i na základe ich viazanosti k tematickému podloži (k téme a k réme prozaického textu). Napríklad J. Vaňko (1986) v lingvoštylistickej analýze lexiky umeleckého textu vyčleňuje dve skupiny slov podľa toho, ako sa podieľajú na formovaní obsahu textu:

1. významovo kľúčové slová – lexémy, ktoré vytvárajú obsah textu, vzťahujú sa k textovej téme a k textovej réme; tzv. „nápadné“ slová;
2. významovo a obsahovo okrajové slová – lexémy, ktoré výrazne nemodifikujú obsah textu, len ho dotvárajú a spresňujú.

Z lexikálneho hľadiska možno konštatovať, že výber jazykového výraziva v literárnych dielach ovplyvňuje:

1. dominantne téma, ktorá účelne koncentruje obsah;
2. spoločenský kolorit – doba, v ktorej próza či básnická zbierka vznikla a v ktorej sa publikovala;
3. prostredie – jazykové mikrosociety: dedinské prostredie, societa umelcov;
4. subjekt autora ako tvorcu – idiolektickosť výrazových prostriedkov ovplyvňuje jeho estetický a filozofický pohľad na zobrazované skutočnosti; jeho literárne a jazykové vzdelanie, jeho mentalita, jeho životné skúsenosti a postrehy a pod.;
5. lyrický text sa realizuje poetickými (básnickými) prostriedkami: figúrami a trópmi. Obrazné výrazové prostriedky literárneho textu (epického aj lyrického): prirovnania, epitetá, metafory, personifikácie, hyperboly a pod. výstižne a pôsobivo stvárajú zobrazovanú realitu. **Trópy** zvyšujú obraznosť rozprávania a **figúry** podmieňujú intenzitu vnímania umeleckých obrazov. Ich frekvencia v texte výrazne ovplyvňuje recepciu čitateľa.

4.3| Projekcia morfosyntaktických jednotiek v literárnom texte

V jazykovede sa od éry štrukturalizmu všeobecne akceptuje názor, že jazyk je systém systémov a jednotlivé jazykové podsystemy navzájom súvisia a vzájomne korešpondujú. Každá jazyková platforma je síce samostatná a má vlastné „výrazivo“, ale existuje viacero tzv. priechodných prvkov, ktorých komplexná explikácia je možná len

v súvislosti so susediacimi jazykovými rovinami. Viacerí bádatelia tvrdia, že jazykovou rovinou, ktorá sa najtesnejšie dotýka s textom, je rovina syntaktická. Napríklad J. Vaňko (1986) označuje syntaktickú rovinu jazyka za najvyššiu rovinu v jazykovom systéme práve preto, že veta ako základná syntaktická jednotka je zároveň základom akéhokoľvek textu umeleckej i neumeleckej povahy. Medzi vetou a textom sú vzťahy časti a celku, a preto sa navzájom ovplyvňujú. Keďže syntaktická rovina jazyka spolu s morfológickou rovinou vytvárajú gramatickú profiláciu jazyka, patria medzi výrazné indikátory štýlového charakteru textu, resp. jeho povrchovej štruktúry. Zaradenie textu z makrokompozičného hľadiska (rozprávanie, opis, úvaha) už indikuje selekciu a usporiadanie morfológických a syntaktických jazykových prostriedkov.

Z morfológického hľadiska je pre interpretáciu textu relevantné najmä zastúpenie, resp. rozloženie slovných druhov v texte. Napríklad pri rozprávacej makrokompozičnej štruktúre možno konštatovať zvýšenú frekvenciu slovíec, čím sa text dynamizuje, pojmovovo uvoľňuje a znižuje sa jeho kondenzácia. Ďalej je potrebné identifikovať, či je frekvencia slovíec zvýšená, alebo je výrazne príznaková. So zvýšeným počtom slovíec rastie i frekvencia prísloviak. Funkciou okolnostných prísloviak je špecifikovať lokálne a temporálne kvalifikátory narácie; funkčné zacielenie vlastnostných prísloviak je akcentovať expresívnosť výrazu, napríklad:

„Citlivo, bolestne na všetko reagujem a mám strach.“ (Jeseň, s. 159)

„Chcela sa usmiať, aby zmiernila svoju výčitku, no neusmiala sa – bol strašlivo urazený a nebude tak rýchlo lepši.“ (Narcis, s. 105)

„Vtedy sa k nemu tuhšie pritúlila.“ (Narcis, s. 106)

„A je presný: plní rozkaz presne, doslovne.“ (Jeseň, s. 94)

„Uršula sa silne zarehotala a starý Hodža na ňu prísne zagánil.“ (Rozum, s. 167)

Makroparadigma výkladového slohového postupu sa vyznačuje vyššou frekvenciou mien, text je kondenzovanejší, pojmovovo hutný. Menné vyjadrovanie priamo súvisí s terminologickou nasýtenosťou textu. Presnosť a informačná hutnosť výkladu kladie vyššie nároky na čitateľa. S počtom substantív narastá i počet adjektív; svoje miesto tu majú i numerálie a niektoré neurčité slovesné tvary, prevažne prídavia. Citoslovčia sa v tomto texte nenachádzajú vôbec a častice majú tiež minimálne zastúpenie.

Obdobne je to pri makrokompozičnej štruktúre opisu, v ktorej dominujú substantíva a adjektíva, je potrebné explikovať ich funkciu v texte na základe ich klasifikácie a frekvencie.

Z neplnovýznamových slovných druhov majú v jazykovednej interpretácii významné miesto častice a citoslovčia, pomocou ktorých rozprávač vyjadruje svoj hodnotiaci postoj k zobrazovanej skutočnosti. Väčšinou ide o výrazne subjektívne podfarbené pocitové prejavy vyskytujúce sa prevažne v dialógoch a vo vnútornom monológu hlavného protagonistu. J. Findra (2004) charakterizuje častice ako výrazné štýlisticky príznakové štýlemy, expresívno-hodnotiace slová, pomocou ktorých podávateľ aktualizuje a subjektívne odtieňuje svoj vzťah k obsahu výpovede; obdobne klasifikuje aj citoslovčia ako expresívne slová – vety, ktorými podávateľ spontánne vyjadruje svoje

citové a vôľové prejavy. *Bol som zvedavý, kde to mohli písať. Bolo tam aj moje meno? Hej, aj meno. Písali o pohrebe? Nie, o pohrebe nie, ale iba že je moje dielo a život už završené... Lenže to môžem aj žiť a mať završené dielo... Ách, Bože.*

Teda ešte raz, ach, Bože.“ (Jeseň, s. 141)

„Ó, flagelantka! Tam je krčma!“

„Jóh, krúti sa mi už hlava.“

„Óch, porazí ju!“ (Narcis, s. 110-111)

S morfológickou platformou jazyka priamo súvisí realizácia syntaktických štýlém v umeleckom texte. **Zo syntaktického hľadiska** sa pri jazykovednej interpretácii zisťuje frekvencia a funkčné zacielenie jednotlivých typov syntaktických konštrukcií, pričom ich funkčná povaha je výraznejšie podmienená kontextom. Pri konštituovaní syntaktických konštrukcií je dôležitá kontabilita aktu výberu pomenovaní s aktom ich usúvzťažňovania – kombinácie na základe ich významovej spolupatričnosti a syntaktickej spätelnosti. Napríklad v prozaickom texte (v dominantných, rozprávacích textových blokoch) sú syntaktické jazykové prostriedky použité tak, aby sa pomocou nich štylizovala ústnosť – hovorovosť. Do textu sa integrujú systémové i nesystémové expresívne syntaktické konštrukcie, typické pre spontánne ústne jazykové prejavy. Odráža sa v nich zobrazovaná skutočnosť, že bezprostredne plynú a hovoriaci nemá čas na ich dôkladnejšie spracovanie. Vetné i súvetné konštrukcie sa vyznačujú myšlienkovou neucelenosťou a neprecíznou syntaktickou stavbou výpovede. Na pozadí bezpríznačkových syntaktických konštrukcií sa pociťujú ako výrazne expresívne; patria k nim: apoziopéza, proziopéza, prerušovaná výpoveď, elipsa, parentéza, vytýčený vetný člen, osamostatnený vetný člen a pripojený vetný člen. Príznačkové syntaktické konštrukcie sa vyskytujú najmä v dialógových formách a vo vnútornom monológu. Príklad:

„Nepotrebujem byť mladý, nenávidím zanietenia a horúce lásky... nech... čert vezme čisté ideály. Ideál je stále robiť zle a byť príťažou spoločnosti. Och, keby ma tak popravili... Najlepšie, keby ma zastrelili, ktovie, prečo zločincov vešajú... telce.

Lenže... čo musí človek spraviť, aby ho popravili? Zabiť najmenej šesť ľudí... za krádež ťažko popraví. Ale čo – stačí obyčajná basa na pätnásť rokov, možno by ti to pomohlo. Päť rokov je nič, to by sa ti ešte nechcelo domov. Najmenej desať... bolo by dobre pozrieť si nejaké paragrafy, aby ťa náhodou neoslobodili a nehodil do blázince, volí. Humanisti, milovníci slobody a spravodlivosti, telce.“ (Narcis, s. 148-149)

V uvedenom úryvku bolo funkčnou náplňou expresívnych syntaktických konštrukcií charakterizovať psychické rozpoloženie postavy, akcentovať negatívne pocity hlavného protagonistu.

V dialógoch sa spomínané jazykové prostriedky používajú aj ako prostriedok na charakteristiku reči postáv:

„Babka, asi nesmieš kričať do telefónu,“ povie Magdalénka.

„Nebudem...“

„Keď ťa tata počúva, musí držať natiiahnutú ruku, aby neohluchol... a ja som ťa počula

až do kúpelne,“ potvrdí Evička – mama.

„Nemali by sme ju zabiť?“ Pýta sa dedo a berie do rúk motyku.

„Nie, radšej ...nie,“ povie vnučka.

„Ktovie, či sa ešte polepší...“ podotkne dedo.

„Nepolepší, stále bude taká,“ povie Evička.

„Ja ju trocha bijem,“ odhalí vnučka, „ale to ju nebolí, trocha varechou.“ (Jeseň, s. 47)

Medzi **expresívne syntaktické konštrukcie**, ktoré indikujú ústnosť (hovorovosť), patria:

- a) **pripojený vetný člen** (výraz, ktorý sa k vete dodá po jej zdanlivom ukončení a formálne s ňou splynie; pripája sa na koniec vety a je to pripojenie neočakávané; ide o pomenovania vecí, okolností, vlastností, ktoré podávateľovi prichádzajú na myseľ dodatočne): *Prišla s veľmi starou ženou, možno deväťdesiatročnou; Naša známosť sa začala jednoducho, v lekárni; Nechcete ma za pomocníka, ja viem; Ešte dobehol zo záchodu muž, Hedin brat;*
- b) **vytýčený vetný člen** (vetný člen vysunutý na začiatok vety, významovo súvisí s ostatnou vetou, čo je naznačené ukazovacím zámenom): *Hračka, tá musí vydržať svoju úlohu; Smutná a unavená – tak si ju predstavoval; Krásne, také bývajú malé deti;*
- c) **osamostatnený vetný člen** (výraz, ktorý formálne tvorí samostatnú vetu, ale gramatickým tvarom naznačuje svoju syntakticko-sémantickú úlohu vo vete, ku ktorej významovo patrí; nasleduje po kadencii, po bodke, takže je samostatnou výpoveďou), napríklad: *Doniesla nejakú vec. Sukňu; Vždy sa mi zdal uzavretý. Od detstva; Si jednoducho taký. Skostnatený.*
- d) **vetné pričlenenie** – rozprávač niekedy k už ucelenej, uzavretej výpovedi pridá neočakávanú pripomienku. Ide o vetné pričlenenie, ktoré má v myšlienkovvej stavbe výpovede samostatné miesto, má vlastnú modalitu: *V sobotu okolo prvého, keď som čakal na plat, zavolala mi do bytu a prosila ma, aby som k nej prišiel. Že jej je smutno; Povedzte, Heda, čo si myslíte. Ale vážne; Bolo počuť jemné zahrkotanie kľúča. Zamkla sa.* (Oravec, Bajzíkova, 1986).

Pri skúmaní projekcie syntaktických prostriedkov v umeleckom texte nie je možné vydeliť „čisto“ syntaktické javy, pretože napr. na výstavbe vety sa podieľa jazykový materiál aj z iných rovín jazykového systému, predovšetkým z morfolologickej a lexikálnej roviny a v neposlednom rade i z roviny fonetickej. Meritom výskumu syntaktických prostriedkov v umeleckom texte je explikácia ich funkcie, ktorú spĺňajú v štruktúre vety.

Pri analýze funkcie vety (ako jednej z primárnych jednotiek syntaktického podsystému) v priestore umeleckej prózy sa neskúma len zložitost' jej syntactickej konštrukcie, ale i jej sémantická „náplň“. Práve sémantika vety je v niektorých prípadoch relevantným ukazovateľom komplexnej interpretácie textu, pretože dve vety s rovnakou formálnou (syntaktickou) štruktúrou sa môžu absolútne líšiť svojím obsahom.

Rozprávanie sa v epických textoch realizuje zväčša prostredníctvom jednoduchej parataxy či hypotaxy, jednočlennými alebo dvojčlennými jednoduchými vetami so slovesným predikátom, pretože takáto forma prirodzene kooperuje s epickou koncepciou. Vyjadrenie sémantického obsahu prostredníctvom jednoduchej vety je štylisticky markantnejšie ako formou hypotaktického súvetia. Jednoduchá veta je krátka, expresívna, dynamická. Text, ktorý tvoria kratšie jednoduché vety, pôsobí dramati- zujúco, napäto, má zvýšený aspekt emocionálnosti a subjektívnosti.

Pri interpretácii literárneho textu je dôležitá aj **lokalizácia** syntaktických konštrukcií v rámci odseku alebo kapitoly. Napríklad lokalizácia jednoduchej vety (holej vety) v rámci kapitoly: ak sa nachádza holá veta na začiatku kapitoly, jej funkciou je zvýšiť dynamiku rozprávania, akcentovať napätie alebo naopak upokojenie dejovej línie, alebo indikovať výraznú zmenu v dejovej osnove; ak sa nachádza na konci kapitoly, uzatvára myšlienkový obsah celej kapitoly, alebo indikuje jej pokračovanie v ďalšej kapitole, alebo provokuje čitateľa k dokončeniu dejovej línie a pod. Nový odsek sa často začína formou jednoduchej vety, ktorá stručne a explicitne načrtáva novú sek- venciou rozvíjaného deja.

V jednoduchých vetách je vyšší stupeň zomknutosti, ide tak o kondenzáciu vyjadro- vania. Naproti tomu stavba podradovacieho súvetia je zložitejšia, a tým aj voľnejšia. Súvetné celky vyjadrujú utriedené myšlienky, indikujú aspekt statickosti, preto sa i text zložený prevažne zo súvetných konštrukcií vyznačuje sukcesívnosťou a súvis- losťou. Samozrejme, v súvetnom celku je potrebné ešte rozlišovať niektoré špecifiká týkajúce sa hypotaktického a parataktického súvetia.

Osobitné postavenie v rozprávaní majú menné vety (vety, ktorých gramatické jadro netvorí verbum finitum), pretože sú účinným signálom zážitkovosti. Ich komuni- kačný zmysel je možné adekvátne pochopiť iba na základe kontextu, čo je jedným z indikátorov vzbudenie čitateľského zážitku. Menné vety kvalifikujú zobrazovanú skutočnosť, vyjadrujú postoj rozprávača k obsahu predchádzajúcej vety alebo k obsa- hu celého predchádzajúceho odseku, napríklad: *Krásny kraj. Veľké očakávanie. Dobrý človek. Starý dom. Nedobré časy* a podobne. Podobnú funkciu majú aj vety adjektív- neho a príslovkového charakteru, prostredníctvom ktorých rozprávač hodnotí zob- razovanú skutočnosť: „Časť šikovných režisérov predstiera veľkú úctu k literárnej pred- lohe a slovami uznáva prioritu scenáristu. Je to lepšie. Pohodlnejšie.“ (Rozum, s. 295) Časticové vety (jednočlenné i dvojčlenné) sa používajú ako prostriedky dynamizácie textu, sú znakom operatívniosti, expresívnosti a emocionálnosti: *Fúj. Fíha!!! Ach, jaj... Áno, prídem. A potom fuk domov.* (Narcis, s. 47)

Na konci odseku býva funkčne umiestnená citoslovná alebo časticová jednočlenná veta, prostredníctvom ktorej rozprávač vyjadruje svoj postoj k obsahu predchádza- júcich viet, napríklad: „Príde mi na um: ľahnem si a na zmenu pôjdem až zajtra. Majstrovi zatelefonujem. Keby sa vyzvedal, poviem mu, že mi prišla manželka. *Che!*“ (Narcis, s. 25)

Slovesné jednočlenné vety v umeleckom texte možno klasifikovať ako štylisticky príznakové, emocionálno-expresívne štylémy; najmä tie, prostredníctvom ktorých sa vyjadrujú prírodné javy a rôzne telesné a duševné pocity. Čitateľa zorientujú v čase odohrávajúceho sa epického príbehu, resp. kolorujú atmosféru deja (napr. *stnilo sa; svitá; mrzne*), alebo sa nachádzajú vo vnútornom monológu a indikujú pocitovú platformu hlavného hrdinu (*je mu na umretie, bolo jej ťažko*).

Štylistické odtienenie dvojčlennej vety možno klasifikovať na základe dĺžky vety, ktorá je podmienená frekventovanosťou jednotlivých druhov syntagiem. V dlhších vetách je dominantná najmä koordinatívna syntagma, v ktorej sa spájajú gramaticky, funkčne i významovo rovnocenné vetné členy, je príznakovou konštrukciou, ktorá v umeleckom texte nápadne mení rytmus rozprávania a sémanticky graduje, resp. degraduje sémantiku textu, napríklad:

„Prýšti z neho bezcitnosť, unudenosť, koketéria, slávybažnosť.“ (Britva, s. 130)

„Lutoval bezmocných a šikanovaných, oklamaných a vykorisťovaných.“ (Britva, s. 131)

„Aké môžu asketické ideály vyhovovať dnešnej, bujne, dobre živej mládeži?“ (Britva, s. 140)

Je to rituálny, konkrétny, presný, tunajší štvorec.“ (Jeseň, s. 111)

Štylistickú príznakovosť koordinatívnej syntagmy ovplyvňuje počet členov a spôsob ich spojenia, napr. výrazne expresívna je koordinatívna syntagma, ktorá obsahuje väčší počet členov. Dôležitým ukazovateľom v intenciách štylistiky textu je i **spôsob spájania viet, resp. syntagiem – opozícia syndetickosť a asyndetickosť**. Asyndeticky spojené syntagmatické, vetné a súvetné konštrukcie sú štylisticky nápadnejšie, markantnejšie; sú prostriedkami zobrazovania dramaticky sa vyvíjajúcich situácií, prostriedkami akcelerácie deja, napríklad:

„Jano ju stisne, zdvihne, bozká, skrúti, poštekľí, potrasie.“ (Rozum, s. 188)

„Chytia ho, zderú, zmlátia.“ (Rozum, s. 219)

„Ruta sa dôkladne poprezerala v zrkadle, umýva sa, umýva si svojou kefkou zuby, oblieka si svoju čistú pyžamu, češe sa, odstrihuje pár vlasov a dáva mi na pamiatku.“ (Jeseň, s. 78)

Z troch druhov modálnosti: postojovej (konštitutívnej), istotnej (persuázívnej) a vôľovej (voluntatívnej) identifikujeme v priestore umeleckej prózy len konštitutívnu modalitu. Modálnosť má svoje miesto najmä v hĺbkovej štruktúre textu, kde sa prostredníctvom nej modifikuje rozvíjanie témy, zobrazujú sa životné osudy postáv, riešenia konfliktov a pod.

Štylisticky bezpríznakové sú väčšinou oznamovacie (enunciatívne) vety, ale aj v nich je potrebné správne identifikovať aktuálne vetné členenie, teda zoradenie témy a rémy, resp. východiska a jadra výpovede, ktoré významne ovplyvňujú štylistiku textu. Formou želacích (dezideratívnych), a najmä rozkazovacích (imperatívnych) viet rozprávač vyjadruje adresnosť splnenia konkretizovanej výzvy; apeluje nimi na čitateľov, nadväzuje s nimi imaginárnu interakciu. Slúžia najmä ako kontaktovo-výzvové prostriedky, prostredníctvom ktorých sa štylizuje ústnosť a konverzačnosť. Vyskytujú sa

prevažne v dialógových formách a vo vnútornom monológu hlavného protagonistu, kde indikujú emocionálno-expresívne podfarbenie textu.

Príklad:

„Aká krv, aké dieťa! Keď tu zostanem, budem blázon, dcére na hanbu. Nech má radšej otca, za ktorého sa netreba hanbiť. Potrebujem slobodu!“ (Britva, s. 104)

„Rýchlik meškal iba desať minút, za čo som sa hneď v duchu pomodlil. Bože, opatruj slovenské železnice a železničiarov!“ (Jeseň, s. 137)

Medzi výrazné emocionálno-expresívne jazykové prostriedky možno zaradiť i vety opytovacie (interogatívne), ktoré taktiež zintenzívňujú aspekt ústnosti a hovorovosti. Doplňovacie a zisťovacie otázky majú apelový charakter, ich pole pôsobenia je najmä v štylizácii dialógu pri symetrickom striedaní otázok a odpovedí. Rozvažovacie otázky signalizujú predovšetkým vnútornú citovú, myšlienkovú aktivitu postáv, a preto sa realizujú prostredníctvom vnútorného monológu. Rečnícka otázka zdôraznene vytyčuje obsah výpovede a jej aktualizovanie presúva na čitateľa. Je to prostriedok potenciálnej dialogickosti a kontaktovosti, pretože apeluje na čitateľa, aby si na položenú otázku odpovedal sám. Autor tým podnecuje kontakt s čitateľom. Často sa rečnicke otázky reťazia a kumulujú.

Na záver môžeme konštatovať, že adekvátne explikácia morfosyntaktických vlastností vetných konštrukcií priamo ovplyvňuje identifikáciu výrazových vlastností umeleckého textu. Štylistickú platformu textu kontextovo modifikujú zvolené morfosyntaktické štruktúry, ktoré zintenzívňujú, resp. minimalizujú aspekt príznakovosti, expresívnosti a emocionálnosti.

5| Komplexná interpretácia literárneho textu ako čitateľský stimul

Kurikulárna prestavba nášho školského systému v zmysle Štátneho vzdelávacieho programu (ISCED 2, ISCED 3) vyžaduje kvalitnú prípravu učiteľov ZŠ a SŠ v oblasti interpretácie textu. Vo vzdelávacej oblasti Jazyk a komunikácia v zložke literárnej výchovy sa posilňuje komunikatívno-zážitkový model vyučovania. Konceptia vyučovania literatúry vychádza predovšetkým zo zážitku, vytvorenia si pozitívneho vzťahu k literatúre. Učivo je koncipované tak, aby sa sústavnne rozvíjali čitateľské a interpretačné zručnosti žiakov. Dôraz sa kladie na skvalitňovanie získaných literárnoteoretických a jazykovedných vedomostí a zručností, na prácu s literárnym textom. Za primárne metodologické východisko korektnej interpretácie literárneho diela je považovaný čitateľský zážitok, pričom sa akcentuje prepojenie estetickej empirie s formálnou analýzou textu (literárnovednou a jazykovednou), čím sa vyprofiluje komplexná interpretácia literárneho artefaktu. Čítanie a interpretácia textu tvoria základ pre rozvíjanie kognitívnych funkcií. Cez čítanie, interpretáciu textu a verbalizáciu vlastného čitateľského zážitku žiaci získavajú a rozvíjajú kľúčové kompetencie. Do popredia sa dostávajú komunikačné spôsobilosti žiakov a analytické, syntetické interpretačné zručnosti. V realizačnej rovine vzdelávania sa ako najefektívnejší ukazuje konštruktivistický prístup k učeniu, ktorý je postavený na tvorivosti žiaka, na jeho vlastnom objavovaní a získavaní vedomostí a zručností, ktoré následne modifikujú aj jeho životné postoje a hodnotový systém. Konštruktivisticky orientované učebné osnovy predmetu slovenský jazyk a literatúra sú koncipované ako vzostupný program rozvíjania žiakových čitateľských a interpretačných zručností, čo je spojené s osvojovaním si základných teoretických poznatkov o literárnom umení, resp. skvalitňovaním kognitívnych funkcií a esteticko-emocionálnych potenciálov žiaka. Adekvátna recepcia umeleckého textu predpokladá paralelnosť pochopenia autorského, umeleckého zámeru a axiologizácie literárneho diela, priama prepojenosť týchto zložiek je veľmi dôležitá. Adekvátnou koordináciou formálnej a významovej zložky textu vzniká estetická platforma umeleckého artefaktu, resp. estetická funkcia textu. Umelecký štýl sa odlišuje od vecných štýlov práve svojou estetickou funkciou, pretože možnosť prenášania významu slova, metaforickosť, polysémia výrazových prostriedkov, ich potenciálna expresívnosť a variabilita posúvajú funkciu jazykového výrazu do inej – estetickej roviny. Pri estetickom profilovaní textu zohráva dôležitú úlohu adekvátne prepojenie jazykového výrazu s témou literárneho diela.

Základnou metodologickou požiadavkou interpretácie umeleckého, literárneho textu je rešpektovanie vzťahu jazyka k téme. Prostredníctvom interpretácie témy je možné odhaliť zásadné noetické charakteristiky diela, vzťah umeleckého artefaktu k skutočnosti. Na základe týchto konštatovaní možno interpretáciu umeleckého diela chápať ako súlad jazykového, literárneho a estetického pohľadu; ako spojenie racionálneho aspektu, zastúpeného jazykovou analýzou, s esteticky vnímaným pohľadom, vďaka ktorému sa umelecké dielo chápe najmä v spojení so spontánnym žitím.

5.1| Interpretácia prozaického textu

1. názov – interpretácia a predikcia obsahu diela, anticipácia;
2. architektonika: identifikácia častí, dielov, kapitol, podkapitol (pri interpretácii textu: odseky, členenie textu);
3. identifikácia žánrovej formy;
4. identifikácia makrokompozície;
5. tektonika: identifikácia kompozičných princípov, postupov a kompozičnej osnovy;
6. leitmotív (identifikácia problémovej situácie) a sekundárne motívy;
7. identifikácia času a priestoru;
8. identifikácia a charakteristika rozprávača;
9. identifikácia a charakteristika postáv;
10. horizontálne členenie textu: autorská reč – reč postáv a ich realizácia;
11. identifikácia jazykových prostriedkov: obraznosť, emocionálno-expresivnosť, ikonickosť, idiolektickosť autora.

5.2| Interpretácia lyrického textu

1. názov zbierky – interpretácia a predikcia myšlienkového obsahu diela, anticipácia;
2. interpretácia a predikcia názvov jednotlivých básní;
3. architektonika: identifikácia zbierky a jej častí, grafické členenie básne – spevy, strofy, verše;
4. druh lyriky – ľúbostná, prírodná, spoločenská, didakticko-reflexívna, meditatívna, náboženská, epická lyrika a i.;
5. identifikácia básnickej a žánrovej formy;
6. metrika, veršový systém, rytmus a rým;
7. tektonika: identifikácia kompozičných princípov: korešpondencia introdukcie a finále;
8. leitmotív (identifikácia problémovej situácie – pocitová platforma) a sekundárne, zväčša statické motívy; nedejovosť, resp. dejovosť pri epickej lyrike;
9. lyrický subjekt, monologickosť;
10. gnómický čas a identifikácia priestoru;
11. identifikácia jazykových prostriedkov: básnické prostriedky – obraznosť, ikonickosť: figúry a trópy, emocionálno-expresivnosť, idiolektickosť autora.

Konkrétne interpretácie lyrických a epických textov nájdete rozpracované v publikáciách:

- Interpretácie literárnych textov (2000)
- Interpretácie literárnych textov II. (2001)
- Interpretácie literárnych textov III. (2002)
- Lomenčík, J., Tatár, J.: Interpretačné minimum (2002)

Bibliografický záznam uvedených publikácií je v zozname bibliografických odkazov.

6| Čitateľsko-stimulujúce metódy a stratégie

Čitateľský zážitok, ktorý je východiskom interpretácie literárneho textu, vzniká na základe čítania a predpokladá čitateľské zručnosti a tzv. kritické čítanie. Medzi čitateľské zručnosti patria:

1. skimming (*preletieť*) – úvodné zoznámenie sa s textom: prelistovať obsahu textu, prečítať si nadpisy a podnápisy, prezrieť si obrázky;
2. scanning (*skenovať*) – orientovať sa v texte, hľadať konkrétne údaje;
3. search reading (*výskumné čítanie*) – hľadanie špecifických informácií (kľúčové slová, frázy), ktoré sa spája s podrobnejším štúdiom nájdeného výrazu alebo frázy; celý text v tomto prípade nie je dôležitý;
4. extenzívne čítanie – čítanie dlhších, súvislých textov vyžadujúcich všeobecné pochopenie;
5. intenzívne čítanie – čítanie kratších textov, presné a detailné čítanie, výber špecifických informácií (Tomengová, 2010).

Schopnosť čítať a rozvíjanie čitateľských zručností tvoria základ kritického čítania, formujú kritického čitateľa a jeho schopnosť adekvátne interpretovať čítaný text, resp. dielo. Kritický čitateľ má pozitívny vzťah k čítaniu, rád číta; rozlišuje prístup k čítaniu: keď sa učí a keď číta pre potešenie; rozpoznáva typ textu a jeho štruktúru; asociačne prepája doterajšie vedomosti na získanie porozumenia z kontextu; stanovuje si ciele a vyberá stratégie, ktorými ciele dosiahne; používa sebaevalvačné stratégie na overenie porozumenia textu, číta text opakovane rôznymi spôsobmi.

Podnietiť a skvalitniť čitateľský a interpretačný proces pomáhajú čitateľské metódy a stratégie.

Čitateľské stratégie vhodné na efektívne štúdium možno rozdeliť do niekoľkých kategórií:

1. čitateľské strategické algoritmy obsahujúce postup krok za krokom, napr. SQ3R, SQ4R;
2. heuristické strategické čítanie, napr. PLAN, PROR;
3. čitateľské stratégie podporujúce aktívne učenie sa, napr. KWL, RAP, REAP ai. (Tomengová, 2010).

Medzi čitateľské metódy, ktoré stimulujú čitateľský a interpretačný proces, patria:

1. kreatívne mapovanie obsahu textu;
2. kreatívne mapovanie čitateľského zážitku;
3. kritické čítanie a kritické myslenie.

Kreatívne mapovanie obsahu textu používa obrázky na znázornenie obsahu textu, uľahčuje pochopiť organizáciu informácií: hlavnej myšlienky, leitmotívu, ale aj detailov textu. Tvorba obrázkovej mapy podnecuje tvorbu asociácií medzi existujúcimi a novými informáciami, pričom grafické spracovanie pojmov podporuje porozumenie čítaného a uľahčuje zapamätanie.

Kroky kreatívneho mapovania:

1. Čítanie textu: počas čítania je potrebné robiť si poznámky k textu a zamerať sa na podporné detaily.
2. Tvorba obrazu: vizualizácia hlavných pojmov, tém, motívov. Prvý krok je znázornenie hlavnej myšlienky a k nej pripojenie informácií, ktoré už čitatelia vedia, poznajú. Členenie obrazu by malo byť v súlade s členením textu, napríklad názvy kapitol alebo podnadvýsky by mohli byť spojovacím materiálom medzi sekvenciami obrazu. Celkový obraz by mal reprezentovať účel čítania, obsah alebo interpretáciu. Obraz môže obsahovať mená, lokálne a temporálne súradnice, dejové sekvencie, piktogramy, ale aj definície a pod.
3. Vizualná prezentácia: prezentácia vytvoreného vizuálneho obrazu (Naughton, 1993 – 1994; Tomengová, 2010).

Obdobným spôsobom je možné vytvoriť aj kreatívne mapovanie čitateľského zážitku, v ktorom sa po prečítaní textu, resp. diela vytvorí vizuálna obrázková mapa zachytávajúca jednotlivé línie čitateľských dojmov, emocionálnych nálad a asociácií medzi existujúcimi a novými informáciami, čím sa skompletizuje čitateľský zážitok. Kreatívne mapovanie napomáha uložiť si informácie a opätovne ich sprístupniť, keď je to potrebné. Čitateľský zážitok pôsobí v priestore čitateľskej motivácie a smeruje do oblasti individuálneho vedomia, prežívania a individuálnej pamäti. Kritický čitateľ na základe predchádzajúcich analýz vie identifikovať zmysel textu.

Kritické čítanie predpokladá kritického čitateľa, v ktorom sa spája čitateľský záujem a čitateľské zručnosti s čitateľským vkusom a schopnosťou hodnotiť literárny text, resp. dielo. Medzi ciele kritického čítania literárneho textu patria:

- rozpoznať, čo bolo autorovým cieľom;
- pochopiť naladenie, tému, motívy textu;
- pochopiť jazyk textu a presvedčivosť jazykových foriem;
- rozpoznať úroveň zaangažovanosti autora ai.

Kritické čítanie sa realizuje v troch krokoch:

1. krok: čítanie textu sústredené na základné porozumenie, jednoduché sledovanie myšlienok autora textu, prerozprávanie textu, zopakovanie podstatných informácií.
2. krok: deskripcia, opis – zisťovanie, ako text podporuje tvrdenia; hľadanie odpovedí na otázky: aká téma je v texte prezentovaná, aké príklady a dôkazy sú použité, aké závery sú dosiahnuté.
3. krok – analýza zmyslu textu – interpretácia. Čitateľ hľadá zmysel a význam prečítaného, pričom skúma aj štruktúru textu a použité jazykové prostriedky.

Kritické čítanie znamená pozorné, aktívne, analytické čítanie. Kritické myslenie zahŕňa reflexiu hodnovernosti toho, čo sme čítali s ohľadom na predchádzajúce vedomosti a porozumenie sveta. Pokiaľ text hodnotíme, nemali by sme skresľovať skutočné znenie alebo zmysel napísaného. (Tomengová, 2010)

Uvedenú tému čitateľských stratégií nájdete rozpracovanú v publikáciách:

- Tomengová, A.: Čitateľské stratégie zlepšujúce schopnosť učiť sa (2010)
- Heldová, D., Kašiarová, N., Tomengová, A.: Metakognitívne stratégie rozvíjajúce procesy učenia sa žiakov (2011)
- Kašiarová, N.: Čitateľská gramotnosť na vyučovaní slovenského jazyka a literatúry (2011).

Dostupné online na www.mpc-edu.sk

Bibliografický záznam uvedených publikácií je v zozname bibliografických odkazov.

Záver

V súčasnej spoločenskej a kultúrnej situácii stále narastá potreba efektívnej komunikácie, s ktorou paralelne súvisí potreba skúmať možnosti komunikačných aktivít, medzi ktoré nesporne patrí i literárna komunikácia a interpretačná činnosť.

Interpretovať znamená povedať to isté iným spôsobom s akcentom na explikáciu interpretovaného javu, teda ide najmä o metakomunikačnú aktivitu.

S metakomunikačným charakterom interpretácie súvisia otázky možnosti či nemožnosti kongruencie jednotlivých druhov interpretácií; problémy kontinuity a pôvodnosti prototextov a metatextov, ktoré vstupujú do interpretačného procesu, a veľa ďalších problémových relácií (interdisciplinárny aspekt).

Nebolo zámerom učebného textu obsiahnuť celú problematiku, ale motivovať a pomôcť všetkým učiteľom, ktorí majú snahu rozvíjať svoje profesijné kompetencie a získať nové poznatky z oblasti interpretácie literárneho textu a interpretačné zručnosti, ktoré skvalitňujú proces literárnej interpretácie v školskej praxi.

Na záver možno konštatovať, že interpretácia literárneho textu je jedinečná a neopakovateľná aktivita, ktorej korpus i obsahové podložie výrazne modifikuje interpretátor. Okolnosti, v ktorých interpretácia vzniká, majú komunikačno-pragmaticko-estetický charakter.

Prajeme všetkým účastníkom vzdelávania, aby im vytvorený študijný text bol nápomocný a inšpirujúci pri interpretáciách epických a lyrických textov v edukačnom procese.

Zoznam bibliografických odkazov

- DOLNÍK, J., BAJZÍKOVÁ, E. 1998. *Textová lingvistika*. Bratislava: Univerzita Komenského. 134 s. ISBN 80-8569-778-5.
- ECO, U. 1995. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa. 93 s. ISBN 80-7115-080-0.
- FINDRA, J., GOMBALA, E., PLINTOVIČ, I. 1979. *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 351 s.
- FINDRA, J. 2004. *Štylistika slovenčiny*. Martin: Osveta. 232 s. ISBN 80-8063-142-5.
- HELDOVÁ, D., KAŠIAROVÁ, N., TOMENGOVÁ, A. 2011. *Metakognitívne stratégie rozvíjajúce procesy učenia sa žiakov*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum. 60 s. ISBN 978-80-8052-372-5.
- Interpretácie literárnych textov*. 2000. Banská Bystrica: Metodicko-pedagogické centrum. 51 s. ISBN 80-8041-341-X.
- Interpretácie literárnych textov 2*. 2001. Banská Bystrica: Metodicko-pedagogické centrum. 58 s. ISBN 80-8041-381-9.
- Interpretácie literárnych textov 3*. 2002. Banská Bystrica: Metodicko-pedagogické centrum. 43 s. ISBN 80-8041-435-1.
- KAŠIAROVÁ, N. 2011. *Čitateľská gramotnosť na vyučovaní slovenského jazyka a literatúry*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum. 56 s. ISBN 978-80-8052-378-7.
- KOLÍ, F. 1995. *Interpretačné priezory prózy*. Nitra: Pedagogická fakulta, Vysoká škola pedagogická. 152 s. ISBN 80-88738-82-2.
- Krátky slovník slovenského jazyka*. 1989. Bratislava: VEDA. 943 s. ISBN 80-224-046-0.
- LOMENČÍK, J., TATÁR, J. 2002. *Interpretačné minimum*. Banská Bystrica: Metodicko-pedagogické centrum. 54 s. ISBN 80-8041-434-3.
- MIKO, F. 1970. *Text a štýl*. Bratislava: Smena. 167 s.
- MIKO, F. 1987. *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda. 175 s.
- MISTRÍK, J. 1989. *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 584 s.
- MISTRÍK, J. 2002. *Lingvistický slovník*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 294 s. ISBN 80-08-02704-5.
- NAUGHTON, V. M. 1993 – 1994. Creative mapping for content reading. In: *Jurnal of Reading*, 1993, 37, s. 324-326.
- NOSKOVÁ, I. 2003. *Kontemplatívna osobnosť Rudolfa Slobodu*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta. 136 s. ISBN 80-8055-772-1.

- NOSKOVÁ, I. 2006. Recepčno-interpretačné poznávanie textov Rudolfa Slobodu. In: *Komunikace – styl – text*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta, Ústav bohemistiky. ISBN 80-7040-819-7, s. 245-251.
- ORAVEC, J., BAJZÍKOVÁ, E. 1986. *Súčasný slovenský spisovný jazyk. Syntax*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 227 s.
- PAULINY, E. 1983. *O jazyku a štýle slovenskej prózy*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 284 s.
- POPOVIČ, A., MIKO, F. 1978. *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran. 178 s.
- POPOVIČ, A. et al. 1981. *Interpretácia umeleckého textu*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 166 s.
- PRUŠKOVÁ, Z. 2001. *Rudolf Sloboda*. Bratislava: Kalligram. 128 s. ISBN 80-7149-395-3.
- SABOL, J., RUŠČÁK, F., SABOLOVÁ, O. 1992. *Interpretácia umeleckého textu: vysokoškolské učebné texty*. Košice: Filozofická fakulta v Prešove. 263 s. ISBN 80-7097-189-4.
- SLOBODA, R. 2004. *Narcis*. Bratislava: SLOVART. 270 s. ISBN 80-224-046-0.
- SLOBODA, R. 1967. *Britva*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 162 s.
- SLOBODA, R. 1988. *Pokus o autoportrét*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 229 s.
- SLOBODA, R. 2002. *Rozum*. Bratislava: SLOVART. 304 s. ISBN 80-7145-655-1.
- SLOBODA, R. 1994. *Jeseň*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 264 s. ISBN 80-2200-529-0.
- Teória literatúry*. 1996. Bratislava: LITERA. 215 s. ISBN 80-89002-54-4.
- TOMENGOVÁ, A. 2010. *Čitateľské stratégie zlepšujúce schopnosť učiť sa*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum. 40 s. ISBN 978-80-8052-353-4.
- VAŇKO, J. 1986. *Interpretácia jazyka literárneho diela*. Nitra: Pedagogická fakulta. 228 s.
- VAŇKO, J., TATÁR, J., LOMENČÍK, J., PLUTKO, P. 1998. *Kapitoly z literárneho diela*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta. 123 s. ISBN 80-8055-191-X.
- VŠETIČKA, F. 1986. *Kompoziciána: o kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. 272 s.
- ŽILKA, T. 1987. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran. 440 s.

Príloha A

MODUL 1 Literárna komunikácia a interpretácia literárneho textu

Úloha 1: Porozmýšľajte a napíšte (sformulujte) svoj čitateľský zážitok z literárneho diela, ktoré ste naposledy čítali. Opíšte svoj čitateľský stimul.

Úloha 2: Porozmýšľajte a napíšte (sformulujte) svoj čitateľský zážitok z literárneho textu, resp. diela, ktoré ste naposledy čítali v rámci edukačného procesu v škole.

Úloha 3: Získajte a zosumarizujte informácie potrebné na predpríjem interpretácie epického diela Narcis od Rudolfa Slobodu, resp. iného epického alebo lyrického diela (podľa výberu).

Práca v skupinách alebo vo dvojiciach s využitím dostupných informačných zdrojov:

1. skupina: získať informácie o autorovi (bibliografia); jeho zaradení do národného či inonárodného literárneho kontextu;
2. skupina: získať informácie o okolnostiach a časových dimenziách vzniku interpretovaného diela;
3. skupina: získať informácie o zaradení interpretovaného diela do ostatnej tvorby autora (paralely a odlišnosti s ostatnými textami);
4. skupina: získať informácie o iných spôsoboch realizácie literárneho diela (hudobné spracovanie, filmová verzia a pod.);
5. skupina: získať informácie o literárnych kritikách interpretovaného diela;
6. skupina: získať informácie o už existujúcich interpretáciách toho istého diela;
7. skupina: získať informácie o výrokoch samého autora o svojej tvorbe, o spôsobe písania.

Príloha B

MODUL 2 Interpretácia prozaického textu

Úloha 1: Prečítajte si románové dielo R. Slobodu *Narcis* a urobte kreatívne mapovanie čitateľského zážitku.

Úloha 2: Prečítajte si texty a porovnajte ich tektonickú výstavbu: kompozičný princíp, motív, čas, priestor a postavy (podľa výberu).

Úloha 3: Napíšte k jednotlivým postavám literárne dielo, v ktorom vystupujú, a zdôvodnite ich identifikáciu:

- a) osudová postava:
- b) svorníková postava:
- c) rámcujúca postava:
- d) anticipačná postava:
- e) dvojník:
- f) figurálna dvojica:
- g) mysteriózna postava:
- h) postmortálna postava:
- i) matuzalemská postava:

Úloha 4: Identifikuje leitmotív románového diela *Narcis* a ostatné druhy motívov.

Úloha 5: Vysvetlite incipit a explicit v románe *Narcis*.

Úloha 6: Identifikujte druhy rozprávača v jednotlivých kapitolách románu *Narcis* a vysvetlite ich funkciu v narácii.

Úloha 7: V kontexte narácie románu *Narcis* vysvetlite pomenovania hlavnej postavy: „náš hrdina“, „náš filozof“, Urban Chromý, princ a pomenovanie „dieťa moje“.

Úloha 8: Urobte literárnovednú interpretáciu románu *Narcis*.

Úloha 9: Prečítajte si text. Identifikujte v texte príznakové a expresívne syntaktické jazykové prostriedky a explikujte ich funkciu v texte (text – zdroj: *Narcis*, 1965, s. 148-149, resp. iný epický text).

Úloha 10: Prečítajte si text a urobte jazykovednú interpretáciu zameranú na:

- a) lexikálnu rovinu jazyka,
- b) syntaktickú rovinu jazyka,
- c) štylistickú rovinu jazyka (text – zdroj: *Narcis*, 1965, resp. iný epický text).

Úloha 11: Prečítajte si román *Narcis* a urobte kreatívne mapovanie obsahu textu.

Príloha C

MODUL 3 Interpretácia lyrického textu

Úloha 1: Prečítajte si text a urobte kreatívne mapovanie čitateľského zážitku.

Úloha 2: Prečítajte si text (báseň) a vysvetlite jeho tektonickú výstavbu: kompozičný princíp, motív, priestor a náladu lyrického hrdinu (podľa výberu).

Úloha 3: Prečítajte si básne (dve) podľa výberu a porovnajte ich tektonickú výstavbu v súvislosti s autorským zámerom.

Úloha 4: Prečítajte si báseň a nájdite netradičné, nové či provokatívne básnické obrazy (napr. J. A. Rimbaud: Samohlásky, Opitá loď a iné básne).

Úloha 5: Prečítajte si text a urobte kreatívne mapovanie obsahu textu (podľa výberu).

Úloha 6: Prečítajte si text a urobte komplexnú interpretáciu lyrického textu (podľa výberu).

Príloha D

Narcis (1965)

Generačným debutom Rudolfa Slobodu bol román *Narcis*, ktorý vyšiel v roku 1965. Román mal pozitívny ohlas u čitateľskej verejnosti i u literárnych kritikov, Sloboda sa stal jedným z najčítanejších a najpredávanejších slovenských autorov. Kniha sa zaradila medzi novátorské literárne diela, ktoré „odštartovali“ novú éru spracovania a zobrazovania reality. Dominantnou témou bol človek ako jedinečná a neopakovateľná bytosť so svojským akceptovaním a interpretovaním okolitej reality.

Čitateľskú pozornosť román upúta už svojím zvláštnym, symbolickým názvom – *Narcis*, ktorý asocjuje tajomnosť, nevyspytateľnosť, hlbavosť, ale i zvedavosť, či dej románu bude súvisieť s bájou mytológiou. Podľa gréckej mytológie bol Narcis syn riečneho boha Kefisa a nymfy Leiriopy. Veštec Teiresias mu už v detstve predpovedal dlhý život pod podmienkou, že nikdy nespozná sám seba. Do Narcisa sa zalúbila nymfa Echó, ktorú však pre jej prílišnú zhovorčivosť potrestala bohyňa Héra tak, že mohla opakovať iba slová iných, a tak nemohla vyznať svoju lásku Narcisovi. Od žiaľu sa utrápila a zostal po nej len hlas. Bohyňa pomsty Nemesis táto skutočnosť veľmi rozhnevala, preto sa postarala, aby Narcis uvidel svoju tvár vo vode prameňa na Helikóne, vrchu Múz, kde sa chcel napiť. Narcis sa zalúbil do svojho zrkadliaceho sa obrazu na vodnej hladine, no od márnej lásky sa utrápil a premenil sa na kvet narcis. Narcis ako druh kvetu sa pokladá za symbol jari, indikuje sviežosť, vitalitu, krásu; ale je spájaný aj so spánkom, smrťou a so zmŕtvychvstaním, pretože v lete sa stráca medzi inými kvetmi, na jar však nápadne vyniká.

Pomenovanie Narcis, v paralelnej indikácii s gréckou mytológiou, možno interpretovať v užšom i širšom význame. V užšom význame ide o hlavného predstaviteľa jedného z gréckych mýtov, ktorého zvonajšok bol hodný obdivu, ale vnútro bolo preplnené samolúbbosťou. V širšom zmysle slova tak môžeme označovať skupinu ľudí, ktorých spoločným znakom je nadmerný záujem o vlastnú osobu, tzv. narcizmus. Narcizmus alebo sebaláska je patologický stav charakterizovaný intenzívnym záujmom o vlastné ego. V oblasti psychoanalýzy sa spomínaný jav charakterizuje ako stav, v ktorom sa *Ja* stalo vlastným sexuálnym objektom; ide o obranný mechanizmus proti strate sebaúcty, keď človek neadekvátne preferuje iba vlastné *Ja*; v súčasnej psychiatrii ide o druh psychopatie u človeka, ktorý vníma len seba a svoje záujmy.

Zaujímavý názov románu na jednej strane avizuje hlavnú myšlienkovú alúziu autora, a to hovoriť o téme takmer premlčanej v období literárneho dogmatizmu a schematizmu, hovoriť o človeku samom, o jeho myšlienkach, pocitoch a problémoch; a zároveň naznačuje primárne atribúty hlavného protagonistu. „Náš hrdina“ (pomenovanie je autorovo) – Urban Chromý je zahľadený hlboko do svojho vnútra, ktoré po kúskoch rozpitváva, triezvo analyzuje a z toho dedukuje možné i nemožné životné

vyhladky či životné omyly. Zo všetkých síl sa snaží nájsť svoju identitu v spleti spoločenskej i moralistickej mašinérie, i napriek tomu však jeho konanie avizuje jasný negativizmus spoločenskej komunity, ktorý sa realizuje vo vedomí márnosti jeho snáh. Základnou črtou je ironická blasfémia pohľadu hrdinu na deformovanú realitu. Priečelie leitmotívu načrtáva formovanie i deformovanie prirodzeného naturelu mladého človeka, ktorý ešte iba začína žiť a snaží sa zaradiť do spoločnosti. Podstatu tvorí hľadanie pravdy o sebe samom a spletité úvahy o spoločnosti, ktoré rámcujú obsedantné myšlienky o smrti. Hlavného protagonistu umára drsná fakticita života a nemožnosť postihnúť rozmer existenciálnej hĺbky.

Primárny motív románu *Narcis* pochádza z Ovidiových Premien: „*Súčasne som čítal premeny (Ovidia) s Picassovými ilustráciami a tam som náhodou narazil na báseň Narkissosa a Echó... Tak sa zrodil môj plán napísať o mladom mužovi, ktorý nevie, prečo utiekol z domu, a celý jeho duševný potenciál sa v určitom čase sústreďuje na skúmanie motívov tohto rozhodnutia. U mytologického Narkissosa bolo všetko jednoduché: osud mu určil, že sa nesmie vidieť, lebo sa do seba zamiluje, a tým sa skončí jeho život – bytie. Čo by sa malo páčiť na sebe môjmu hrdinovi? Bude to jeho neurčitost? Jeho istota duchovnej aristokratickosti?*“ (Pokus o autoportrét, 1988, s. 41)

Román je vybudovaný na princípe kontradikcie momentálne existujúceho a spomínaného, retrospektívneho, pričom perspektíva bytia ostáva otvorená, nedopovedaná, nedoriešená.

Dominantou literárnej koncepcie románu je analýza problémovej, existenciálnej situácie, ktorá je vyhrotená v konflikte individuálneho a spoločenského, racionálneho a iracionálneho, spontánneho a štylizovaného a v neposlednom rade i všeobecne nízkeho a vysokého. Motív úteku od spoločensky vysoko hodnoteného štúdia na univerzite (na filozofickej fakulte) k nízkej, fyzickej práci (vo Vítkovických železniarňach) je deziluzívny a čiastočne deflektívny. Mladý hrdina si paradoxne a naivno-iluzívne myslí, že namáhavá manuálna práca mu prinesie vnútornú katarziu duše, ktorej sa mu nedostalo v usilovnom štúdiu klasickej filozofie a literatúry. Rozhodnutia hlavného hrdinu sú výsostne individuálne, slobodné a nikým a ničím neovplyvňované.

Pri obsahovej výstavbe diela autor čerpal z viacerých dovtedy prečítaných textov, ktoré ho inšpirovali a podnecovali jeho kreativitu, v celom texte je citelná metatextovosť: „*Joyceov vplyv možno vystopovať aj v mojich textoch. Ale aj Homérov z Odyssey... v jednej verzii románu Narcis, ktorý som začal písať v Ostrave, je dlhá snová pasáž, v ktorej hrdina, hodený do mora, vypláva a na brehu v húšti ho privíta dav dievčat.*“ (Pokus o autoportrét, 1988, s. 38) ... *ba keď bolo treba, odpísal som z nejakej knihy celé vety, ako napríklad pri rozhovore hrdinu Urbana s Heglom v románe Narcis. Predpokladal som, že tým vzruším znalcov Hegla, ktorým sa bude toto vloženie „priamej reči“ páčiť.*“ (Pokus o autoportrét, 1988, s. 39)

Ide o montážovito poskladaný celok z už existujúcich filozofických a literárnych textov, do ktorých autor kreatívne povkladal vlastné naratívne exkurzy.

Spomínané súčasti textu vytvárajú výslednú textúru, ktorá je motivicky variabilná, pretože sprostredkúva viaceré možné pohľady na problémovú reláciu. Text sa tým stáva zaujímavejším, ale percepčne náročnejším.

Literárny archetyp je zložený z piatich formálne i významovo ucelených kapitol:

Horúci augustový deň rozpomienok,

Intermezzo In D,

Pokus o smrť v duši,

Nádherne stretnutia s časom,

Návrat.

Každá kapitola je vnútorne členená na viaceré textové bloky, ktoré sú obsahovo uzavreté a označené číslicami.

Základom kompozície je korešpondencia medzi introdukciou a finále. Rámčujúcimi kapitolami sú: *Horúci augustový deň rozpomienok* a *Návrat*. Prvá kapitola zachytáva príchod Urbana do Ostravy. Hneď prvá veta je podfarbená ironicky: „*Príchod bol temer slávnostný, lebo nášho hrdinu nikto nepoznal*“ (s. 5). Incipit je veľmi dôležitý, pretože avizuje myšlienkovú platformu rozprávaného príbehu. Príchod do nového mesta je pre nášho hrdinu novým začiatkom, preto je pre neho „slávnostný“, i keď je tu zdanlivá významová kontroverzia: slávnostný príchod verzus nikto ho nepoznal (pri slávnostných príchodoch sa väčšinou vítajú známi ľudia), ale pre nášho hrdinu je práve táto skutočnosť veľmi podstatná: nikto ho nepozná, je slobodný, bez predchádzajúcich hodnotení, môže začať od začiatku a slobodne. Rozprávač tým jasne označil rodiacu sa ilúziu lepšieho začiatku, a zároveň paradox, pretože Urban sa cíti slobodný medzi cudzími ľuďmi, akoby sa bál svojej vlastnej už existujúcej identity a cítil sa uvoľnene iba v prostredí, v ktorom ho nikto nepozná. Zarámovanie, finále, ukončuje kapitola *Návrat*, v ktorej sa vyhrotil pocit ostrakizmu a hlavný hrdina odchádza ako biblický márnотratný syn domov. Myšlienkovú platformu románu završuje excipit: „...*pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou*“ (s. 29). Ide o záverečný detenzívny prvok – konštatovanie, že všetko, čo má zmysel, mal hlavný protagonistu doma a čas mimo domova je len premárneným časom.

Zarámovanie je komplexné, lokalita je konštantná: v úvode odchádza zo Slovenska, v závere sa vracia späť na Slovensko.

Kompozíciu románu možno zreteľne segmentovať na rámčujúce časti (príchod a odchod z Ostravy ako fakticitu života) a jadro, ktoré sprostredkúva najmä retrospektívy do detstva, do času vojenčiny či prvých lások. Prozaický text je rozčlenený do troch relatívne uzavretých kompozičných pásiem, ktoré charakterizujú vývin primárneho, vnútorného pocitu hlavného hrdinu:

1. odcudzenie,

2. strach,

3. vyrovnanie sa so skutočnosťou, resp. pochopenie dominanty vlastného bytia.

Kategória času sa v diele prejavuje chronologickým spôsobom, autor zachytáva prirodzenú časovú postupnosť medzi príchodom Urbana do Ostravy a rozhodnutím

odísť. Chronológia sa však paralelne prelína s retrospektívou do dávnej i nedávnej minulosti, čo je jeden z primárnych atribútov modernej prózy.

Priestor možno chápať ako kontrastný vo viacerých významových potenciách. Jednak v zmysle kontrastu prirodzeného (príroda) a umelého (železiarne) prostredia, jednak v línii kontrastného postavenia Ostravy – prezentujúcej pocit ostrakizmu a rodnej obce – prezentujúcej pocit pokojného domova. Paralelne sa prelína i exteriér (okolitá príroda, park, kúpalisko) s interiérom (ubytovňa, krčmy, továreň).

Do rozprávania o každodennom živote Urbana – pomocného robotníka – sa na asociačnom princípe zaraďujú snové príbehy; podobenstvá inšpirované filozofiou a náboženstvom i reflexívne textové časti. Výrazné je podobenstvo s biblickým príbehom o márnoträtom synovi, pretože Urban sa v závere vracia domov, tak ako márnoträtý syn: pochopil, kde je jeho miesto, a uvedomil si, že urobil chybu, keď hľadal svoje šťastie, resp. zmysel života inde. Možno konštatovať, že obdobná interpretácia tvorí finálnu rému – ideu diela, pričom rematickou dominantou (druh rémy, ktorá domiňuje, prevažuje, a tak formuje text) je pocit ostrakizmu.

Primárna téma je akoby variovaná viacerými sekundárnymi témami, čím sa otvára polytematický priestor literárnej komunikácie, ktorý bol cieľom autorskej stratégie. Obdobne časový plán rozprávania je variabilný. Reminiscencie aktualizujú čas minulý (detstvo, štúdium na vysokej škole, vojenčina); snové vízie skicujú čas budúci (tretia svetová vojna), prítomný čas zobrazuje momentálnu realitu (každodenný život Urbana). Text je akoby „pozliepaný“ z viacerých samostatných textových blokov, ktoré majú vlastnú tému a vlastnú formu, ale spolu tvoria súvislý celok – kapitolu.

Dominantou rozprávania je ambivalentnosť zobrazovaných skutočností, ktorá je špecifikovateľná najmä na úrovni volených opozícií, napr. opozícia medzi fantazijným, snovým svetom a reálnym, každodenným svetom. Rovnaká situácia je v sne interpretovaná úplne odlišne ako v realite. Opozície vytvárajú napätie, a tým aj podnecujú vnímavosť a myšlienkovú kreativitu čitateľa.

Variabilná je aj modifikácia rozprávania v jednotlivých kapitolách; v 1., 2. a 5. kapitole dominuje er-forma rozprávania, v 3. ty-forma, v 4. a 5. ich-forma rozprávania. Niekedy sa mení forma rozprávania i v priestore kapitoly, väčšinou sa prelína er-forma s ich-formou, objektívne sa subjektívizuje a opačne. Uhol vídenia zobrazovaných skutočností sa taktiež mení, sprostredkujú ich tri typy rozprávačov: Urban, Dana a tretia osoba; pritom i rozprávači sú modelovaní v čiastočne opozičnom postavení. Primárnym rozprávačom je Urban, mužský protagonist, ktorý je „mysliteľským“ typom postavy, podstatou jeho osobnosti je kontemplatívnosť, zamýšľa sa nad otázkami zmyslu života a nevyhnutnosťou smrti, analyzuje náboženské dogmy či filozofické traktáty a prepája ich s naturálnou realitou. Reč rozprávača je živá, hovorová, expresívna, čím sa akcentuje prirodzenosť a kontinuita, zblížovanie pozície rozprávača s postavami prostredníctvom jazyka. Miera zblížovania rozprávača s hlavnou postavou, resp. s ostatnými postavami sa demonštruje i formou slovesnej gramatickej kategórie: prevažuje rozprávanie v 1. osobe singuláru.

Dana (rozprávač druhej kapitoly) je ženská protagonistka, ktorej dominantou črtou je prevažne jej telesná stránka; oproti hlavnému protagonistovi je táto postava modelovaná opozične – výrazne eroticky, telesne, duševne plytko; zaujíma ju len každodenná práca, sex, muži, bez kauzálnych intencií. Dana je ľudový, hovorový typ rozprávača; jej reč je poznačená lokalitným koloritom (prostredie továrne), čím sa akcentuje sociolektická výraznosť.

Pokiaľ ide o špecifikáciu vzťahu autorskej reči a reči postáv, možno konštatovať, že prevažne ide o monolitnú jazykovú skupinu, jazyk postáv sa takmer nelíši od jazyka rozprávača, len sekundárne sa v reči postáv objavujú znaky ich krajového, zemepisného pôvodu (český kraj), väčšinou ide o postavy z radov robotníkov v továrni.

Stratégia modelovania pozícií rozprávačov korešponduje s variabilitou komunikačných situácií: Urban ako primárny typ výrazne subjektívneho rozprávača komunikuje často sám so sebou (filozofické pasáže); inokedy sa rozprávač prihovára viacerým ľuďom (moralizujúce pasáže); niekedy komunikuje iba s jedným človekom (napr. v kapitole *Nádherné stretnutia s časom*), v ktorej familiárnosť a kategrickú jednosť indikuje i oslovenie: „dieťa moje“.

Názov 1. kapitoly – *Horúci augustový deň rozpomienok* – čitateľa temporálne i „pocitovo“ zorientuje: pomocou kumulácie dvoch zhodných atribútov pred nadradeným substantívom a jedného nezhodného atribútu v postpozícii sa u čitateľa navodí predstava horúceho – dusného dňa v auguste, ktorý je pre hlavného hrdinu dňom rozpomienok. Príbeh sa začína in medias res: náš hrdina prichádza do Ostravy. Čitateľovi rozprávač bližšie nevysvetľuje prečo; dokonca i o hlavnom protagonistovi sa čitateľ dozvedá len toľko: „*Mal slamený klobúk, ktorý dobre sedel na dohola ostrihanej hlave, sivé sako s jedným gombíkom, nohavice tej istej farby a staršie poltopánky, pravda, veľmi dobré*“ (s. 5). Opis hlavného protagonistu je stručný a iba vonkajší, oveľa presnejší a detailnejší je statický opis kufra, ktorý náš hrdina zabudol v Žiline na vlakovej stanici, čo opäť signalizuje paradoxné vnímanie skutočnosti: „*Kufor mal svoje roky. Bol obsažný a zvyknutý na nadávky, pretože pri dobrej vôli sa doň zmestilo aj šesťdesiat kilogramov, a rukoväť mal tenkú. Bola to vari len rukoviatka. Teraz obsahoval päť knížiek, dve košeľe, zo tri vreckovky, holiace náčinie za päťdesiat korún, písanku, ktorá sa neskôr stane denníkom, tubu od lepidla Drago, pastelky, zubnú kefku a zubnú pastu, šesť párov ponožiek a bonboniéru alias album aj schránku na prijatú poštu, dýku a mydlo*“ (s. 5).

Ide o statický, zväčša menný opis, ktorého základ tvorí enumeratívne vyratúvanie substantív, čím sa vytvára presná, detailná predstava zobrazovanej skutočnosti.

Čitateľ spoznáva hlavného protagonistu postupne, autor modeluje postavu cieľavedome, viacvrstevne. Najprv ho rozprávač predstaví ako mladého, energického muža, ktorý prichádza do cudzieho mesta na jednoročnú brigádu, a označí ho „náš hrdina“: adjektívum „náš“ signalizuje privlastňovacie tendencie a substantívum „hrdina“ možno sémanticky interpretovať dvojako:

1. hrdina ako hlavná postava románu, 2. hrdina ako pozitívne profilujúci sa človek.

V niektorých textových pasážach sa objavuje i pomenovanie „náš filozof“, čím sa hlavný hrdina zaraďuje do konkrétnej society ľudí s filozofickými presupozíciami. Postupne čitateľ zistí hrdinovo vlastné meno a priezvisko: Urban Chromý. Zvolené pomenovanie možno explikovať aj symbolicky: vlastné meno Urban ako patróna vinohradníkov (v ktorom je možné hľadať autobiografické súvislosti so životom R. Slobodu – absolvovanie viacerých protialkoholických liečení) a priezvisko Chromý možno explikovať v zmysle prenesenia významu všeobecného substantíva *chromý* (človek, ktorý má jednu končatinu, resp. obidve končatiny neschopné normálneho pohybu; človek krivý, ochrnutý, ochromený) na vlastné podstatné meno, takýmto postupom možno vysvetliť priezvisko Chromý v zmysle, že ide o človeka, ktorý je vútorne, emočne ochromený, otupený, nevidiaci perspektívu; ochromený zo života, z vlastných neúspechov.

Ďalšie pomenovanie hlavného protagonistu je princ. Lexéma princ sémanticky pomenúva nevládnuceho člena panovníckeho rodu, resp. korunného princa ako následníka trónu. Pomenovanie princ je postavené do kontrastu s pomenovaním Chromý, teda aj ich použitie je rozdielne, i keď pomenávajú tú istú osobu: meno Chromý sa objavuje v textových pasážach, ktoré sprostredkujú zobrazenia reálneho života mladého muža na brigáde v železniarňach, pričom väčšinou ide o frustrujúce, pesimistické okamihy; pomenovanie princ sa vyskytuje v snových, imaginárnych pasážach, v ktorých je hlavný protagonista takmer nesmrteľný.

Funkciou pomenovania hlavného hrdinu – princ je vytvárať indície neviditeľného ochranného obalu: princ je viac-menej nedotknuteľný obyčajnými smrteľníkmi; má danosť lietať a môže odohrávať sa skutočnosti hodnotiť „zvrchu“; je vyzbrojený mečom, teda s jeho krehkosťou a vznešenosťou sa snúbi aj odvaha a sila.

V jednej zo snových pasáží rozprávač opisuje, ako princ Urban, chlapec Leo, kôň a anjel vystupujú na Horu Premenenia, rozložia si tam stan, ale majú strach, že ich v noci niekto prepadne. Pod touto symbolikou sa skrýva vnútorná, duševná kolízia: Hora Premenenia má priniesť novú formu bytia, ale „v zákulisi“ sa opäť skrýva strach, že niekto naruší nové poznanie.

Niekedy rozprávač označuje hlavného hrdinu ako princa, ktorý má vždy čo jesť a na obranu má meč, je neporaziteľný, uznávaný; inokedy je to iba Urban Chromý – dezorientovaný intelektuál v emočne neprimeranom robotníckom prostredí – „náš hrdina“.

Dominantný je kontrastný kompozičný princíp, ktorý modifikuje obsahový skelet prózy. Bipolárnosť a ambivalentnosť vystužujú sémantiku textúry. Vo všetkých úvahách hlavného protagonistu sa nachádza bipolarita: v úvahách o sebe samom i v úvahách o jeho postojoch k ostatným i k spoločnosti globálne. Na jednej strane ho desí predstava ovládania svojho ega cudzími faktormi, na druhej strane kontrastne konštatuje, že si je nadmieru vedomý svojich schopností a daností. V jeho živote sa striedajú chvíle absolútneho pesimizmu, keď uvažuje o zbytočnosti bytia, a chvíle optimizmu a sily, keď si sľubuje, že sa bude cvičiť v húževnatosti a koncentrácii. Podobne

sa prelínajú aj postoje k ostatným ľuďom. Na jednej strane zhrýza jeho dušu plytkosť životov jeho spolupracovníkov a spolubývajúcich na ubytovni, na druhej strane tvrdí, že sa chce obklopiť len najmúdrejšími mužmi sveta. Sám si pevne buduje pozíciu outsidersera. Lutuje, že odišiel z univerzity, ale nechce sa tam vrátiť; cíti odpor k telesnej práci a hromadným nástupom na zmeny, ale nevie si nájsť iný stabilizujúci pilier svojho života. Postava Urbana Chromého je profilovaná na typickom slobodovskom paradoxe. Každú skutočnosť relativizuje, problematizuje až znevažuje. Ako sme už spomínali, dominantou globálneho sémantického priečelia románu je hľadanie osobnej slobody, hľadanie samého seba, hľadanie svojej identity, pričom primárna je opozícia: vysoké (smrť) – nízke (láska). Na jednotlivcovi, vsadenom do konkrétneho prostredia, chce autor vystihnúť typické vlastnosti vtedajšej mladej generácie: hľadanie životných istôt, právd, lások a nájdenie sklamaní a dezilúzie.

Hlavný protagonista mení a formuje svoje názory na vonkajšiu skutočnosť. Napríklad v Ostrave stráca vieru v Boha, už ho nenapľňa (s. 52): „*S úžasom som spoznával nového neobyčajného boha. Boha Tolstého Kruhu čítania. Vzdialený duch katolíckeho nazerania bol chladný a nepochopiteľný. Prestal veriť v Krista ako Boha, prestal sa zaoberať rozjímaním o sviatosti oltárnej, ba prestal myslieť aj na smrť. Bolo mu jedno, či existuje nejaké peklo a nebo. Takáto viera bola vrtká. Neživ ju pohľadmi na svätcov ani modlením, a staneš sa ateistom. To sa aj stalo.*“ Kumuláciou zhodných prívlastkov rozprávač jasne naznačil gradáciu tenzie (*neobyčajný boh* – Tolstého Kruh čítania; *vzdialený, chladný a nepochopiteľný* – duch katolíckeho nazerania; *vrtká* – viera), ktorá vyústila do detenzie (*a staneš sa ateistom. To sa aj stalo.*) Obdobne rodiacu sa gradáciu akcentuje opakovanie verba prestaneš: *Prestal veriť v Krista ako Boha, prestal sa zaoberať rozjímaním o sviatosti oltárnej, ba prestal myslieť aj na smrť.*

Mladý muž čiastočne nachádza uspokojenie vo filozofii; hľadá prapôvod bytia a ničoty; uvažuje, ktorá filozofická teória je správnejšia: Heglova, Spinozova alebo Leibnizova; rozoberá panteizmus a uspokojuje sa tým, že všetko plynie, a to mu prinesie nové možnosti a skutočnosti.

Hneď v prvej kapitole rozprávač nenásilne strhne čitateľa do víru rozprávania jednoduchými, krátkymi a strohými vetami o zápise Urbana Chromého na ubytovni v Ostrave a následnom ubytovaní. Sprístupňuje úplne reálnu pasáž, v ktorej sa dozvedáme o Urbanových spolubývajúcich, o ťažkej práci v železniarnach, o frustračných hromadných nástupoch na zmeny a o postupnom Urbanovom odhalovaní primitívnosti a nízkości svojich spolupracovníkov. Objavujú sa úplne všedné problémy mladého pracujúceho človeka – robotníka, ako napr. čo jesť na raňajky, aby vystačili peniaze do zálohy; kde stráviť deň a pod. S realitou je však paralelne variovaná fikcia a snové pasáže, v ktorých je možné všetko. Niektoré sny sú príjemné, odľahčujúce a farebné, ako napr. pasáž, v ktorej sa Urban rozpráva so škovránkom, so zvieratami, s hmyzom. Prostredníctvom personifikácie sa autorovi podarilo vystihnúť vnútornú spriaznenosť hlavnej postavy s nekonečnou nádherou a nespútanosťou prírody. Pokojné ladenie príbehu tvorí iba krátku textovú vsuvku, aby sa spisovateľ vyhol nevhodnému

sentimentalizmu, a hneď ponúkne ťaživé stresujúce vízie, napríklad fiktívnu prednášku pred preplnenou sálou poslucháčov filozofie; prednáša „náš hrdina“ a dostáva sa k miestu, kde nevie adekvátne preložiť jednu vetu, preto pokorený a zahanbený uteká z prednáškovej sály.

Hlavný protagonista často komentuje i spontánny priebeh svojich snových fikcií, ako by aj sny chcel regulovať a usmerňovať; ešte aj v snoch bojuje s konvenciami a musí sa obhajovať (s. 23): „*Ste veľká posudková komisia, no nie súd. Mám právo veta. Môj mozog je najplatnejšou autoritou, nemôžem predsa vedieť, ako to so mnou myslíte. Denne sa nechávate oplodňovať cudzími. Za to sa na mňa nehnevajte. Vonkoncom nemáte na to právo, nie preto, že sa vám kladiem na roveň, ani vtedy nie, ak sa vyvyšujem; ani preto, že vyhlasujem nové veci; nemáte na to právo z prostého aspektu sna. Ste mojím snom.*“ Subjektívizovanie sna, resp. zobrazovanej skutočnosti naznačuje kumulácia prívlastňovacích a osobných zámen (môj, so mnou, na mňa, mojím) a sloviess (mám, nemôžem, kladiem, vyvyšujem sa, vyhlasujem).

V obsahovej výstavbe diela sa nachádza rovnováha a akýsi súzvuk medzi reálnymi a snovými pasážami. Ťažké nočné služby v továrni odľahčuje príjemnými snovými víziami alebo pekný všedný deň pritažie závažím čudesného sna. Sny a realitu nenásilne prepájajú všade prítomné spomienky na detstvo a na naivné detské hry, na štúdium na vysokej škole či na vojenskú základnú službu. Medzi týmito zložkami však vládne symbióza. Vzniká kontaminácia troch vhodne dávkovaných postupov modelovania rozprávania: reálne vystihujúceho skutočnosť, filozoficky explikačného a fantazijne podfarbujúceho dej. Obyčajné až banálne zážitky z reality sú popretkávané dlhými, recepčne náročnými filozofémami a tie sú príjemne odľahčené pasážami fantazijnými, snovými, lebo v tých je možné všetko. Autor ponúka čitateľovi hru s asociáciami, prepojí náboženskú transcendentálnosť s filozofiou a s exaktnou vedou. Spomínanou kontamináciou však nevznikol neprehľadný, amorfný artefakt, ale esteticky pritažlivé a kreatívne literárne dielo. Základ sujetového rytmu tvorí pravidelné striedanie momentálne reflektovanej skutočnosti s konfrontáciou minulosti.

Už na konci prvej kapitoly Urban začína pochybovať o svojom rozhodnutí pracovať v bani, je smutný a nenaplnený, objavujú sa prvé úvahy o smrti. Obsahové indikácie sa v texte realizujú prostredníctvom nevlastnej priamej reči. Postava svoj myslenný prehovor adresuje sama sebe, ide o vnútornú reč postavy, resp. vnútorný monológ, pričom hlavný protagonista nesleduje cieľ odovzdať informáciu druhej postave, ide len o osobnú konfrontáciu myšlienok: „... *pýtal sa sám seba, čo by potreboval, aby sa cítil šťastný. Domov? Ženu? Lahšie zamestnanie? Ktovie... Keby sa radšej nebol narodil. Nemá vlastne chuť zabiť sa? Mohol by si zvoliť ľahkú smrť, lebo čo ak napokon umrie po veľkom trápení? Ešte stále je čas. Mohol by skočiť do pece, otráviť sa plynom, skočiť z mosta, pod vlak...*“ (s. 85). Expresívna syntaktická konštrukcia (apozio péza), ktorú autor zvolil na konci odseku, naznačuje subjektívne príčiny neukončenia výpovede a indikuje nevyjadrené významové ohnisko. Enumerácia činnostných sloviess v poslednej vetnej konštrukcii akcentuje emočnú platformu narácie.

V druhej kapitole vstupuje do deja ženská protagonistka Dana. Postava je vymodelovaná prísne eroticky, až obmedzujúco telesne. Do popredia sú vysunuté narcistické sklony dievčaťa obdivovať samu seba, svoju telesnú schránku, pričom duševno ostáva kdesi v pozadí, akoby u žien nebol dôležitý duchovný rozmer osobnosti. Jej vzťah s Urbanom je tiež vybudovaný iba na eroticko-náruživnej platforme, bez vnútornej spriaznenosti. Sú to dva povahové protipóly: Urban je hlbavý a filozofujúci mladík a Dana je samopašná, povrchná žena, ktorá si vychutnáva život tak, ako prichádza, bez veľkých plánov do budúcnosti. Po prvých, z Urbanovej strany ešte detských, telesných kontaktoch so životaskúsenou Danou sa mu začína hnusiť, vyhýba sa jej, až sa vzťah skončí rozchodom. V poslednej kapitole autor finalizoval tento motív do vízie Urbana, ktorý sa fiktívne oženil s Danou. Majú deti, ktoré nie je schopný uživiť, býva na dedine a susedia ho nenávidia. V intenciách autorskej stratégie spisovateľ opäť použil symboliku a v dome i na dvore sa objavujú čierne jedovaté hady, ktoré čitateľovi avizujú viac o manželstve literárnych postáv než reálne ľudské bytosti.

O postavách sa čitateľ dozvedá detailnejšie prostredníctvom opisu či charakteristiky. I v komponovaní tejto záležitosti je badateľný Slobodov autorský zámer. V celom románe chýba vonkajšia charakteristika hlavného protagonistu – Urbana Chromého, čitateľ si môže „vymodelovať“ iba vlastnú predstavu. Vnútorňá charakteristika je načrtnutá, ale nie detailná, hlavná postava je istým spôsobom zahalená tajomstvom. Charakteristiky vedľajších postáv (naopak) majú v románe svoje miesto. Väčšinou ide o akoby „nepodstatné“ postavy románu (Max Perl, Dana, anjel), ktoré majú len spresniť predstavu čitateľa o zobrazovanom prostredí, v ktorom sa „náš hrdina“ pohybuje. Napríklad (s. 71): „*Max Perl je vysoký a rýchly, vtipný a takmer vždy veselý, ak práve na čosi nenadáva. Je síce vyučeným kotlárom, no akýmsi podfukom ho stiahli na strojové stredisko a robí rovnača. Je sčítaný a zažil veľa zaujímavého a ťažkého, no nestratil šarm, pre ktorý je nielen známy, ale i obľúbený.*“ Charakteristika je formálne vytvorená z jednoduchých vetných konštrukcií (parataktických a hypotaktických súvetí), v ktorých dominujú determinatívne syntagmy vytvárajúce enumeratívne reťazce, preto je ľahko čitateľná a recepcne nenáročná. Čitateľ si rýchlo „vytvorí“ načrtnutý obraz. Napríklad hneď na začiatku druhej kapitoly sa čitateľ dozvedá, ako vyzerá Dana, a to formou priamej i nepriamej charakteristiky (s. 80-81): „*Dana bola od malička milé šikmooké stvorenie s veľmi čiernymi vlasmi a s hravým úsmevom, o ktorom vedela. Najkrajšia je rozospatá, a to býva máloktorá žena. Detský pôvab práve otvorených očí ju neopúšťa, s masným čelom pristupuje k štíhlemu zrkadlu a oblizuje si pery. Bude sa česať. Než si prejde hrebeňom po vlasoch, vypovie niekoľko dlhých krásnych slov. Miluje štíhle okná a vysoké kvety ako tulipán, sama je totiž štíhla... česala sa teda s prestávkami, vyplňala ich vstávaním, prikladaním zrkadielka za tylo a dôslednou kontrolou vykonanej práce. Nadvihuje vlasy, aby si videla štíhlu šiju a ohorený krk, skôr by sa však malo povedať vzosnú šiju.*“

V diele je náklonnosť hlavného hrdinu k ženám podfarbená ironicky, vytvára len akúsi kulisu celkového ladenia románu. Ženské protagonistky sú modelované prioritne

na erotickej platforme, bez duševnej hĺbky. Dana, Soňa, Helena či Viera ho zaujímajú iba ako erotické objekty na prelietavé telesné zblíženia, nijako inak ho ženy neoslovujú, nerozumejú im a čiastočne ho obmedzujú.

Tretia kapitola, ktorá má názov *Pokus o smrť v duši*, je kľúčová. Hlavný protagonistu už vidí v reálnych kontúrach svoju myšľku vo voľbe ísť do Ostravy. Pod tlakom nakuľovaných emócií cestuje do Bratislavy, ale napokon sa vracia „ako zbitý pes“ do Ostravy. Hneď v prvom odseku kapitoly sú explicitne naznačené temporálne i lokálne indikátory: „*Dvadsiateho februára padal v Bratislave sneh.*“ (s. 121)

Váhavosť a neistota hlavného protagonistu je indikovaná opakovaním rovnakých lexém anaforicky – na začiatku vetných konštrukcií, napríklad: „*Stojíš pred hlavnou stanicou a od zeme, na ktorú sa bojíš stúpiť, ťa oddeľujú tri schody. Stojíš hlavne preto, lebo máš ťažký kufor...*“ (s. 121) „*Vieš dobre, že nie je nič jednoduchšie, ako odložiť kufor do úschovne. Vieš dobre, že ťa to ťahá do mesta.*“ (s. 122)

Obdobne akcentuje neistotu aj zvolená gramatická forma – 2. osoba singuláru. Dominantné subjektívizované rozprávanie v 1. osobe jednotného čísla sa mení na 2. osobu singuláru, čím autor jednoznačne dáva najavo odstup hlavného protagonistu od zobrazovaných skutočností, akúsi „neosobnosť“: *pripomenul si si, stojíš, položil si si kufor, rozčuľuje ťa, uvedomuješ si, máš chuť, vrátiš sa do vestibulu, čítaš, obrátiš sa, priblížiš sa k múru, očakávaš, blúdiš a pod.*

Výber jazykových prostriedkov je záležitosťou štylizovanosti, literárnosti, preto v textových blokoch tejto kapitoly nechýbajú ani pozoruhodné obrazné jazykové prostriedky, ktoré adekvátne dotvárajú atmosféru zobrazovaných skutočností – metafory, epiteta, prirovnania a personifikácie: *Ženy sa blýskali klobúkmi všetkých farieb... Ich duch sa neznavil divosti, rozdvojenia a nervozity... Ulica je plná mozartovských akordov a súčasne svedectvom sily času... Je ti troška ťažko okolo srdca... Predsavzatia ti prichodili prepatetizované a zbytočné... Otázka zvyšku vyryla na čele vrásku a v mužnej duši sa mu rozprestrel smútok; Analytické oči sa mu pokryli rezonančnou plesňou typu Omega; Také svetlé myšlienky mu schádzali na um a vírili v ňom; ...kufor zaplesal; Ezo-pova mucha mu čosi šepkala, no nemal na ňu čas; Stiahol si tvár do prehnane sladkého úsmevu – asi takého, ako keď si vyhadzoval ponožku s blchou; Je hlúpa ako škorňa...; Stále sa nemôžeš vymotať z nenávisťi...; smiešny zákon; fičúrsky výzor, bojzlivý krok; analytické oči; rezonančná pleseň; fixný pach ai.*

Po návrate do Ostravy hľadá Urban nový spôsob rehabilitácie duše. V domnienke lepšej realizácie svojho ega posielal prihlášku na teologickú fakultu, ktorá však príde po oficiálnom termíne a cesta týmto smerom je nemožná. Opäť hľadá útočisko vo viere, prichádza do kostola na spoveď, aby zmyl z duše bremeno, detailne analyzuje maľby na stenách a svojským spôsobom interpretuje Desiat božích prikázaní.

Katarzia však neprichádza, graduje opätovný odpor k cirkvi i k celej spoločnosti: „*Tvoj hnev sa preniesol na spoločnosť. Neobviňoval si seba, ale štát... Nazdával si sa, že si urobil všetko, aby si bol šťastný, no spoločnosť o tvoje úsilie nestála, si jej lahostajný, takých, ako si ty, má dosť.*“ (s. 162)

Úvahy hlavného protagonistu sú prezentované opäť prostredníctvom vnútorného monológu. Jednou z dominant autorkej stratégie R. Slobodu je autenticky zachytiť spontánny prúd myšlienok literárnej postavy, pričom forma vnútorného monológu vytvára na to adekvátny priestor.

Expresívne syntaktické konštrukcie (apoziopezy, proziopezy, parentézy), variabilita modálnosti viet, expresívna lexika a prítomnosť citosloviec funkčne akcentujú spontánnosť a prirodzenosť narácie: „*Nezabiješ, Nezosmilniš, Nepokradneš... Och, čo sú to za príkázania! Dokedy platí nezabiješ...koľko náboženských vojen, brr...Smilstvo...Sústreď sa na šieste a siedme. Spôsob, akým si nahradzuješ ženu...aký je rozdiel, keď sa to stane v sne alebo pri plnom vedomí. Sú muži, ktorí sa snažia ovládať aj v sne. To musí byť strašné! Načo? Úplne proti prírode.*“ (2004, s. 144)

„*Och, o čo bude lepšie chodiť s prefikanou Soňou...Má zmysel pre humor. Má oči. Všetko, čo Dane chýba. Načo jej, prepánajána, je tá poctivosť? Kto naletí na poctivosť! Len taký hlupák ako Ty. Mal by si jej konečne povedať, že s ňou ďalej nechceš chodiť. Že z toho nič nemáš...no ako jej to povedať? Ako vysvetlíš všetko, čo si jej narozprával: že je krásna, milá, citlivá...Ako jej teraz vysvetlíš, že to všetko jej vlastne chýba, že je v skutočnosti nudná, tuctová, nesympatická. Zabíť ju...*“ (2004, s. 144 -145)

Funkciou enumerácie je vygradovanie myšlienky do finálneho verdiktu. Obdobný postup je v texte funkčne zvolený viackrát a dopĺňa ho expresívne lexikálne výrazivo: „*Je úplne vyprahnutý a aj najväčší hlupák zbadá, že je neúprimný, skazený a lenivý.*“ (2004, s. 134)

„*Humanisti, milovníci slobody a spravodlivosti, telče.*“ (2004, s. 149)

„*Smrad pomiešaných jedál, spotené telá, tlačienica.*“ (2004, s. 154)

„*Som lajdák, vrah, bulač, lenivec.*“ (2004, s. 159)

„*Zase si bil do hladiny, vykrikoval a frkal. Stačí.*“ (2004, s. 164)

„*Som menej než sústružník, zvärač, elektrikár, údržbár, žeriavnik, murár...*“ (2004, s. 189) Kapitola nie je tematicky homogénna, skladá sa z viacerých mikrotém, ktoré sa segmentujú formou odsekov, často končiacich jednoduchou, holou vetou, ktorej funkčnosť možno interpretovať dvojako: buď sémanticky ukončuje dlhé, filozofujúce pasáže, alebo prostredníctvom nej dej graduje:

„*Sledoval si všetko, čo si si myslel? Necítiš, že by si bol šťastný ako ničiteľ? Prečo potom chceš platiť, aby si sa dostal k podjazdu ešte za svetla? Necítiš, akú chuť máš do bitky? Cítiš? Udri!*“ (2004, s. 161)

Štvrtá kapitola – *Nádherne stretnutia s časom* – sprostredkúva absurdné úvahy o smrti, kumuláciu retrospektív s filozofickými reflexiami, ale aj jednoduchý príbeh o nádhernej turistike na Lysú horu. Nie náhodou dal autor predposlednej kapitole takýto názov; naznačil tým nekonečný, začarovaný kruh medzi minulosťou a budúcnosťou, na ktoré reflektuje prítomnosť. Názov doplnil metaforickým mottom (2004, s. 172): „*Osy pred smrťou sú nepokojné a vyhľadávajú prítmie štrbín.*“ Citát uvádza vlastný Slobodov text a prostredníctvom neho autor vyjadruje svoj osobný postoj k predmetu výpovede.

V súvislosti s názvom kapitoly možno konštatovať, že zvolený citát zužuje sémantiku jeho interpretácie na konečné, finálne a paradoxne nádherné stretnutie s časom – na smrť. Hneď na začiatku prvej kapitoly sa nachádza oslovenie „dieťa moje“, typický apelový prostriedok, ktorý svojou adresnosťou text situačne zakotvuje a vytvára isté ohraničenie komunikačnej situácie, špecifikuje vzťahovú rovinu medzi komunikantmi. Potenciálnosť vytvoreného kontaktu rozprávač zdôrazňuje prítomnosťou kontaktných slov: *dobře vieš... , povedal som ti... , vidíš... , počúvaj*. Rozprávač prijal pozíciu moralizujúceho mentora, ktorý pouča „dieťa moje“ a sprostredkúva mu svojské interpretácie skutočností i filozofických sentencií. Rozprávanie sa realizuje v prvej osobe singuláru, ide teda o výsostne individuálne zmýšľanie rozprávača.

Oslovenie „dieťa moje“ sa v texte niekoľkokrát opakuje, čím sa kontakt stále znovu obnovuje a zároveň sa zdôrazňuje, dokonca sa k osloveniu pripája i demunitívum spolu s privlastňovacím zámenom: „miláčik môj“, ktoré sú jednoznačnými indikátormi subjektívneho postoja rozprávača. Demunitívum je použité pri vygradovaní myšlienky – dieťa plače a rozprávač mu sľubuje (2004, s. 180):

„Neplač, dieťa moje, miláčik môj, budem ťa vyvyšovať pred ľuďmi, budeš sedieť po mojej pravici, budeš mojím synáčikom, môj trón bude i tvojím trónom.“

Z textu možno asociačne vydedukovať alúziu na Svätú Trojicu, na trojjedinnosť Boha, a tým sa otvára nový komunikačný priestor: rozhovor so sebou samým, resp. rozhovor so svojou súčasťou. Prostriedkom subjektívnosti a emocionálnosti sú najmä lexikálne synonymá: *dieťa moje, miláčik môj, synáček* a naliehavosť sľubu zintenzívňuje epizeuxa – opakovanie verba budem: *budem, budeš, budeš, bude*.

Epizeuxa slúži na ozvláštnenie jazykovo-štylistickej štruktúry a v Slobodovom texte sa vyskytuje často, podobne ako i anaforické opakovanie: *„Dobre je v dome, čo má okná k moru, dobre je vidieť vnuka, čo má písmo ako ja, jeho ded, dobre je jesť plody akýchsi jemných zlatožltých višieň.“* (2004, s. 180) *„Akí slávni sú naši mŕtvi, aké šťastie, že nedošli do veku, ktorý vari vypestuje nesmrteľných. Aká prázdna otázka...“* (2004, s. 181) *„Ale nemusím byť ja, nemusíš byť ani ty, nemusím ťa teda šetriť“* (2004, s. 181) *„Denne, denne, denne mi všetci pripomínajú, že som nádenník! Denne počúvam o akýchsi ľuďoch, čo objavujú nové city...“* (s. 188)

Dôležitú úlohu pri rozvíjaní obsahových asociácií majú interrogatívne vetné konštrukcie umiestnené na konci odseku; každý odsek zastrešuje novú mikrotému a zároveň obsahuje i novú rému, ktorá je spochybnená až na konci analýzy práve prostredníctvom opytovacej vety, napríklad:

Ale prečo, veď som mal na všetko chuť? (s. 173); ...a ako si sa dozvedel o človeku? (s. 173); Ako som postupoval? (s. 174); Nie je to katastrofa? (s. 175); Hľadám nie preto, že som biedu objavil? (s. 176); Noc, keď sa bojíš neznámych síl? (s. 179); Načo by som sa ťa vracal? (s. 179); Je zem, kde by ma radi videli a ja by som ich za to miloval? (s. 179); Miesto stále a pevné, krásne a čisto usporiadané, s kôpkami piesku? (s. 180) ai.

Niekedy sa v malom textovom priestore kumuluje za sebou niekoľko interrogatívnych viet, čím sa zintenzívňuje naliehavosť otázok, ide o prostriedok emocionálnosti výrazu:

„Starostlivá zem sa honosí?

Je pyšná?

Vďaka ti, smrť, že nevieme, čo sa bude diať nad našim hrobom. Si krajšia od všetkého, si dobrá, a kto by vymyslel viac?“ (2004, s. 180) ai.

Analýzy filozofických téz a antitéz dopĺňajú funkčne zvolené a nápadito kreatívne obrazné jazykové prostriedky, prevažne metafory a personifikácie, spresnené epitetami:

„Prichádzajú mi na um podobenstvá. Vtieravo sa mi motajú po rozume...“ (s. 173)

„Vidíš, privela krás rozptyľuje ducha dychtiaceho po pochopení času.“ (s. 173)

„Nech v ten deň kvitne niečo nežne biele ako slnko, nech sa vás zmocní sladký smútok a ak niekto odolá a nezaplače, odpusťte mu.“ (s. 180)

„Smútok sa blíži ako koniec symfónie, po vyčerpaní zúfalstvom prichádza smútok a dáva si záležať, aby som si dobre zapamätal, o čom mi priadol.“ (s. 185)

„Obliekam holé nešťastie do stanového dielca.“ (s. 186)

„Volané slnko a mäkký ranný vietor vykonali svoje.“ (s. 189)

„Vnára sa akási potmehúdska mäkkosť, ktorá rozptyľuje silu vášne a nezanecháva stopy v duši.“ (s. 244)

„Hoci sa o nej mlčí, je prítomná ako banálny podtext duchapľne sa tváriacej systémovej logiky.“ (s. 245) ai.

Na spestrenie príbehu sa objavuje nová postava, žena – Viera; ide o prvok, ktorý rozprávanie dynamizuje. Stretnutia s Vierou sú zachytené formou symetrického dialógu, ktorý je v texte zastúpený len zriedka; taktiež je postava predstavená formou priamej charakteristiky (2004, s. 190): „Čierne, nakrátko ostrihané vlasy, zdravá a jemná koža, ruky stvorené na obdivovanie, hlas temný, a oči...sila.“ Rozprávač v tejto postave skĺbil minulosť (Urban ju pozná z rodnej dediny, z detstva) a prítomnosť (stretol ju v Ostrave, v cudzom a nepoznanom prostredí). Keďže minulosť a prítomnosť sa niekedy nedajú zlúčiť a žiadna prediktabilita budúcnosti neexistuje, vzťah sa rýchlo končí a Urban sa definitívne rozhodne odísť domov.

Posledná kapitola uzatvára Urbanovo blúdenie v Ostrave i v jeho „vedomí“. Našiel reálnu cestu pre momentálny okamih svojho života – na odchod domov. Excipit umocnil celé myšlienkové súznenie diela: „...pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou.“ (2004, s. 270)

Ako sme už spomínali, dominantou globálneho sémantického priečelia románu je hľadanie osobnej slobody, hľadanie samého seba, hľadanie svojej identity, na záver ponúka rozprávač aspoň čiastočne odpoveď na toto hľadanie – chýbal mu pocit domova.

Hlavný protagonist – Urban Chromý – je zároveň jedinou hlavnou postavou románu, nemá rovnocenného komunikanta, všetky ostatné postavy sú vedľajšie, čím sa akcentuje jeho jedinečnosť, subjektivita, individualita. Postava sa postupne vyvíja: bývalý miništrant v čase dospievania prehodnotí svoj postoj, prestáva chodiť do kostola a modliť sa k Bohu. Paradoxne sa zahĺbi do štúdia materialistickej filozofie, ktorá ho fascinuje a pohlcuje.

Autor vymodeloval svojrázny typ literárneho hrdinu, ktorý je síce samotár a čudák, ale jeho vnútorný svet je neuveriteľne bohatý a pestrý. Neustále hľadá svoje životné vzory, ku ktorým by mohol pripodobniť svoje žitie. Oslovujú ho spisovatelia, filozofi, vedci, náboženský kazatelia, napríklad: Goethe, Homér, Joyce, Thoreau, Leibniz, Spinoza, Hus a najživšie L. N. Tolstoj. Medzi filozofmi a spisovateľmi našiel svojich mlčanlivých, najlepších priateľov, pretože ich spájala veľká nespokojnosť a úcta k rozumu. I napriek tomu, že si ich nesmierne vážil, ani s jedným sa úplne nestotožňuje, teda neoslobodzujú ho od vnútorných pochybností.

Cirkuluje medzi výškami, nadobudnutými hodnotným čítaním klasickej literatúry a filozofických diel, a ľudskou nízkosťou realizovanou v prehovoroch robotníkov a spolupracovníkov, ktorí ho nehodnotia adekvátne, ba až znevažujú. Kumulujú sa v ňom pocity osamelosti, cudzoty a vyhnanstva, ktoré každodenne zachytáva na biele stránky svojho denníka. Očividne mu chýba rovnocenná, zmysluplná komunikácia s ľuďmi, tak komunikuje so slovami na papieri.

V diele sú prítomné črty tolstojizmu, ale iba okrajovo, pretože mladý muž zostáva pesimistický, stále väčšmi sa prepadá do vlastnej skepsy, je ochromený. Ilúzia je čím ďalej, tým viac nahlodávaná krutosťou reality, až sa mení na dezilúziu. Teda signálny náznak nového, lepšieho bytia i fyzického a psychického realizovania sa diametrálne mení v poslednom variante a frustrovaný jedinec, duševne nenaplnený mladý Urban, z Ostravy odchádza.

Špecifickými fiktívnymi postavami, ktoré hlavného protagonistu obmedzujú a frustrujú, sú zlí anjeli. Tu je jasná prítomnosť paradoxného myslenia hlavného protagonistu. Väčšina ľudí si anjelov predstavuje ako svojich strážcov a ochrancov, Urban Chromý vo svojej individuálnej ulite ešte aj anjela považuje za deformátora svojej slobody. Anjeli vystupujú vždy v pozícii diktátorov a trestajúcich živlov.

S tematickou platformou korešponduje i jazykové výrazivo.

Už sme spomínali, že základným stavebným prvkom Slobodovho textového materiálu je monológ, rozprávanie je modulované zväčša prostredníctvom nevlastnej priamej reči a polopriamej reči. Príklad na nevlastnú priamu reč:

„Povedal si: Lahnem si na slnko a budem sa opalovať. Prejde ma hlad, ktorý ešte, chvalabohu, nemám. Nemusím sa ponížovať pôžičkou!“ (s. 14)

„Pôjdem smerom na Praskov, do polí, a nasýtím sa uhoriek, slivák, marhúľ, mrkvy, malín a iných plodov. Potom si lahnem k rieke a pospím si. Hneď za tým sa okúpem, poležím si a poberiem sa na popoludňajšiu zmenu.... Vyčítal si, že si už dávno nezobliekol nohavice, košelu a že sa nevyzul.“ (s. 16)

Príklad na polopriamu reč:

Kam pôjde? K Olešnej ho už dávno ťahalo, všetci to tam chvália, no neznalosť terénu by sa mohla prejaviť tragicky. Možno by musel minúť väčšie množstvo peňazí na dopravu. K Odre pri Hlučine tobôž až po zálohe. Teda k Ostravici, tam môže stretnúť Sašu. Dobré, poďme sa obliecť.

Hrebeň!

Slovná zásoba románu je veľmi bohatá. Vzhľadom na zobrazovanú skutočnosť, že Urban pracuje ako pomocný robotník v železiarňach, tvoria jedno z ohniskových sémantických polí lexémy súvisiace s prácou vo fabrike: *nadčasy, dvojmenný závod, majster, brigádnik, zvárači, nočná, zvarovňa, koksáreň, VŽKG, kantína*.

Ďalej je v románe zastúpená slovná zásoba súvisiaca s kresťanským náboženstvom (*apoštol, anjeli, mariánske púte, Otec nebeský, kajať sa, blaženie, modliť sa, sponedať sa, prijímať, počúvať omše, nehrešiť, farizeji, mýtnici, invokácia* ai.), lexémy korešpondujúce s filozofickými reminiscenciami (*ničota, bytie, nebytie, existencia, poznanie, súcno, príčina, dôsledok, nekonečno, katarzia* ai.) a slovná zásoba súvisiaca so spomienkami na vojenčinu (*basa, reluta, veliteľ, vojenská kolóna, dôstojník, kasárne, dozorný, vojak, dynamo, gazík, nákladiak rota, vlastenec, atrapa* ai.).

Text sa vyznačuje príznakovosťou, ktorú vytvára najmä použitie expresívno-emočných lexém, pretože práve lexikálne štýlém majú najvýraznejší podiel na zabezpečovaní štýlovej podoby textu. Makroparadigma emocionálno-expresívnych lexikálnych štýlém sa v texte pociťuje ako subjektívne gesto autora, spravidla vytvára isté narušenie až deformáciu bežných vyjadrovacích postupov, ktorá je indikovaná zo strany autora. Expresívne lexémy v texte na seba upozorňujú najmä tým, že sa dostávajú do kontrastu s nociónálnymi pomenovaniami. Nociónálne lexikálne štýlém sú bezpríznačkové pomenovania, ktoré pomenúvajú konkrétne skutočnosti neutrálne, pričom prostredníctvom expresívnych, príznakových pomenovaní autor môže vyjadriť svoj postoj, svoje hodnotenie pomenovanej skutočnosti, napríklad: *zaživa zdochnúť, terigať sa* vlakom, *svinstvo, mužiček; štverať sa, zajatci kvílili*; bolo to aspoň *trolinka* vzrušujúce; pohodlný *hundroš a fifik*; skoro sa *poondil; pochábel; lajdák; lenivec; hlúpučké* reči; *lajdák, bulač*; vedúca *frflala*; kam sa s tým *morduješ; dušička moja; jeduje sa, porazí ju; rehotala sa* nám; dokáž, že nie si *tuťmák*; všetci sú *tľhubovia, vybraš* s ním; nech ťa *Mária skáre*; teraz uvidíš, aký je *sprostý*; Chromý, vy nie ste vojak, vy ste *atrapa, imbecilný* ksicht Dany Prikrýlovej, ...aby ťa náhodou neoslobodili a nedali do blázinca, *voli*; ...humanisti, milovníci slobody a spravodlivosti, *telce* (s. 149) ai. Príznačkové je napríklad i použitie pomenovania mužík v protiklade s pomenovaním mužovia. Pomenovanie mužík sa (okrem iného) vyskytuje v jednej z fiktívnych pasáží, v ktorej rozprávač sprístupňuje banálnu príhodu putovania Urbana – princa, šafára Lea s koňom Albertom a s anjelom na Horu Premenenia. Vystraší ich akýsi šramot, ktorý spôsobil majiteľ koňa – mužík (mužík – z ruskej literatúry – sedliak). Pre rozvíjanie príbehu a zúčastnené postavy je to nepodstatný muž. Jeho „nedôležitosť“ je akcentovaná i vetou, ktorou mužík odpovedá na otázku Urbana, ako sa volá (2004, s. 38): „*Som Ondro Virva, kretén*.“ Slovo *kretén* ako lekársky termín je nociónálne pomenovanie, no ako pejoratívum (v tomto prípade) je to expresívne synonymum k slovu hlupák. Expresivitu a príznakovosť podčiarkuje i zvolená jednoduchá vetná konštrukcia s pripojeným vetným členom. Jednoduchá veta je zložená iba s pomocného slovesa a vlastných podstatných mien, ktoré konkretizujú danú osobu. Pričlenený výraz – *kretén* – má zovšeobecňujúci charakter, zaraďuje muža do istej society

ľudí, pričom z lexikálneho hľadiska ide o emocionálne zafarbené slovo, ktoré expresivizuje výpoveď. Pripojený vetný člen vyčleňuje výraz zo základnej výpovede na koniecvej konštrukcie, pričom jeho funkciou je spätne spresniť vyjadrenie.

Ide o expresívnu syntaktickú konštrukciu, ktorá sa najmä v reči postáv využíva ako prostriedok subjektívneho hodnotenia a subjektívneho zdôraznenia. V reči postáv sa pripojený vetný člen vyskytuje často, ale zväčša pomocou neho postava hodnotí a posudzuje inú postavu. V tomto prípade je jeho príznakovosť zdvojnásobená, pretože postava tak hodnotí sama seba.

V prechádzajúcej i nasledujúcej textovej pasáži rozprávač často používa zastarané pomenovanie *mužovia* s kontextovým významom dôležití ľudia majúci moc rozhodovať o živote či smrti hlavného protagonistu. Hrdinu obžalujú, súde a odsúdia na smrť utopením. Spomínané dve lexémy (*mužik* i *mužovia*) vytvárajú antonymickú dvojicu, ktorá text hyperbolizuje; taktiež sú emocionálne podfarbené a rozprávanie ozvlášťujú.

Vo filozofémach, v ktorých prevažne uvažuje o „podstate vecí“, o „podstate bytia“, autor prispôbil zložitým úvahám aj jazykové výrazivo: lexika je spisovná so zvýšeným výskytom cudzích a pojmových slov; pritom väčšinou ide o zložitú vetnú a súvetnú celku, v ktorých je i niekoľko parentéz a polopredikatívnych konštrukcií.

Príklad:

Stredom nášho záujmu bude pojem, ktorý sa na prvý pohľad môže zdať negáciou jestvujúceho, alebo ani nie ako negácia, ale nedorozumenie, slovo, ktoré nič neznamená, a predsa bude chcieť stať pri slove matéria. Ide o neviditeľnosť. V najbežnejšom ponímaní sa pripisuje predmetom, ktoré sa môžu každú chvíľku stať pozorovateľnými... Naša neviditeľnosť bude teda vyššieho druhu, čo naše zmyslové orgány vôbec nie sú schopné zachytiť. Predmet, ktorého sa takto začíname zmocňovať, musí byť najprv definovaný... Prax nás privádza k podstate vecí? Okľukou. Ak by sme prísne revidovali pojmy právo, morálka, politika atď., došli by sme k záveru, že sa nesmieme spoliehať na pravdepodobnosť. (2004, s. 11-12)

Autor funkčne a „strategicky“ pracuje aj s voľbou syntaktických štruktúr a ich sémantickej zložky. V predchádzajúcej interpretácii jednotlivých kapitol sme už uviedli, že tematicky súvislý textový blok, ktorý je zložený z viacerých zložitých i jednoduchých súvetných konštrukcií, sa často končí jednoduchou vetou alebo jednoduchou vetou s pričleneným vetným členom, resp. jednoduchým súvetím, ktoré tematicky načrtnutú mikrotému završujú, dokončujú.

Niekedy však posledná veta odseku vôbec nekorešponduje s celkovým sémantickým obsahovým ladením odseku, čím sa akcentuje príznakovosť rozprávania. Štylistické odtienenie nadobúdajú vety aj na základe svojej dĺžky, keďže syntakticky zložitú vetnú konštrukciu uzatvára jednoduchá, niekedy dokonca holá veta. Príklad:

Stál pred trojposchodovým domom typu zápalkovej škatulky a utieral si druhú sadzu. Neistým, no nie bojazlivým krokom pošliel ku vchodu. Nebolo na ňom nič napísané, len Blok A. Vstúpil. (2004, s. 7)

Keď sa rozdrieme, pôjde spať...ach, spať s ním. Cítiť jeho telo pri sebe a kedykoľvek sa ho môcť dotknúť. Kolkým ženám sa neshníva o mužoch, ktorých milujú, lebo ležia vedľa nich. Nezávidím vám nič okrem istoty. Nič nepotrebujem, len istotu. (2004, s. 102)

Myšlienково uzavreté odseky sú často ukončené jednoduchými, eliptickými vetami. Príklad:

Včera ktosi s istotou tvrdil, že záloha bude dnes. Urban teda minul posledných desať korún v závodnej jedálni na dobrý obed za šesť dvadsať a pivo. O cigaretách sa vari netreba zmieňovať. Hneď nato mu prezradili nejakí informovanejší, že záloha nie je. Bude namieste pokus o pôžičku. Holenie až zajtra.

Najprv pokusy v baraku. (2004, s. 13)

Kam pôjde? K Olešnej ho už dávno ťahalo, všetci to tam chvália, no neznalosť terénu by sa mohla prejaviť tragicky. Možno by musel minúť väčšie množstvo peňazí na dopravu. K Odre pri Hlučíně tobôž až po zálohe. Teda k Ostravici, tam môže stretnúť Sašu. Dobré, podme sa obliecť.

Hrebeň! (2004, s. 14)

„Boli časy, keď som bol dobrým robotníkom, keď nemali chlapa k nožniciam a on išiel strihať s tým pracantom Žvakom, na to sa nikto nepamätá...?“

Nech! Domov, domov sa!“ (2004, s. 248)

V týchto príkladoch tvorí jednoduchá, eliptická vetná konštrukcia jeden samostatný odsek a táto kompozičná štýlema stupňuje príznakovosť textu. V druhej ukážke tvorí samostatný odsek holá, menná, výzvoová – rozkazovacia veta, čím sa stupňuje napätie a zintenzívňuje očakávanie ďalšieho rozvíjania deja. Menné vety s komplexnou rémou sú jedným z najúčinnějších jazykových prostriedkov, ktoré v priestore umeleckej prózy zintenzívňujú gradáciu deja. V uvedených ukážkach je zreteľná i variabilita modálnosti jednotlivých viet, ktoré vyjadrujú vzťah k predmetu výpovede z hľadiska opozície *reálnosť – ireálnosť* a taktiež i subjektívne hodnotiace stanovisko rozprávača. V jednom odseku sa nachádzajú enunciatívne, interogatívne a imperatívne vetné konštrukcie konštitutívnej modálnosti, pomocou ktorých sa funkčne rozvíja téma a riešia sa tenzívno-detenzívne vzťahy medzi postavami. Výrazné je najmä postavenie imperatívnych viet na konci odseku. Imperatívne vetné konštrukcie vyjadrujú vôľu postavy najzreteľnejšie, pretože implikujú naliehavú výzvu k činnosti.

S cieľom zobraziť predstavovanú skutočnosť zreteľne a presne Sloboda často kumuluje adjektíva vo funkcii zhodných a nezhodných atribútov alebo substantíva vo funkcii podmetov a predmetov formou koordinatívnej syntagmy, napríklad: *spievajúce stvorenie chcelo Urbana donútiť k odpočívaniu na vlhkej, nehostinnej, imaginárnej, kauzálnnej, dychtivo – ihličnato – dráždivej pôde; ...vzor absentérstva, nezodpovednosti a nízkeho nároku na život, vzor bezstarostnosti a chuligánstva; ...neušlachtilá rasa, žijúca na perifériách miest bez blahobytu a volebného práva, bez estetického vkusu a znalosti akéhokoľvek jazyka; ...oni – kozmopoliti, vreckoví zlodeji, príživníci, cestujúci na čierne; ...disciplína a hromadné nástupy do práce, cvikanie, otrepané pozdravy, preobliekanie, spúšťanie strojov a celý ten hnusný stereotyp dňa ai.*

Forma zvolenej koordinatívnej syntagmy naznačuje spojenie gramaticky rovnocenných vetných členov, ktoré sú k sebe primknuté na základe priradovacieho vzťahu. Koordinácia je integrácia členov a zároveň aj ich formálna redukcia. Redukcia nastáva vynechaním identických, opakujúcich sa úsekov vetnej štruktúry.

Na záver našej interpretácie musíme ešte skonštatovať primárny atribút celého románu: symbiózu rozprávaného deja s autorovými osobnými skúsenosťami, je to umelecký artefakt s autobiografickými prvkami a symbolickými motívmi.

Román má veľa autobiografických čít, pretože aj o Rudolfovi Slobodovi je známe, že celý život bojoval o uznanie či už zo strany svojej manželky, dcéry, alebo literárnej verejnosti. Vystihol to niekoľkými slovami Urbana Chromého v románe *Narcis* na s. 222: „*Ak nie sú ľudia ochotní vidieť vo mne výnimočného človeka, tak musím i ja skončiť s úctou ku všetkému, čo mi je lahostajné. Mýlia si ma s priemerom.*“

Hneď v prvom diele sa nachádzajú všetky typické črty i ďalších Slobodových próz: pocity frustrácie, skepticizmu a existenčnej úzkosti. Autor tu vykreslil základný typ svojich protagonistov: muž – samotár, nepochopený a neuznávaný spoločnosťou, ktorý vo svojich filozofických úvahách ľutuje svoje narodenie i svoju existenciu. Extrémny individualizmus sa tiahne ako jasná kontúra celým týmto románom a viacmenej i celou tvorbou autora.

Kompozičné nówum literárneho artefaktu sa objavilo v analyticko-interpretáčnej sonde do života a myslenia mladých ľudí. Autor vydedukoval kauzálne súvislosti viacerých problémových dimenzií s recepčnou prezieravosťou intelektuála. Okrem mysliteľského, filozofujúceho postoja zaradil do prózy aj senzuálnu spontánnosť a citové zaangažovanie, čo spôsobilo viacero možných interpretačných postupov: ironický, satirický, humorný, ale i vážny, teda i viacero akceptovateľných výkladov textu.

Názov: **Interpretácia literárnych textov ako čitateľský stimul**
Autor: PaedDr. Ingrid Nosková, PhD.
Recenzenti: PaedDr. Július Lomenčík, PhD.
Mgr. Nadežda Kašiarová

Vydavateľ: Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave
Odborná redaktorka: Mgr. Terézia Peciarová
Grafická úprava: Ing. Monika Chovancová
Vydanie: 1.
Rok vydania: 2014
Počet strán: 64
ISBN **978-80-565-0182-5**