



SLOVENSKÉ
PEDAGOGICKÉ
NAKLADATELSTVO

BRATISLAVA
1976

MSD 82/48

KATOLÍCKA UNIVERZITA
V RUŽOMBERKU ③
Univerzitná knižnica
Hrabovská cesta 1
034 01 RUŽOMBEROK

D1

JÁN FRÁTRIK

K ROZBORU
LITERÁRNEHO
DIELA

Recenzovali PhDr. Nora Krausová a Darina Krivá

© Autor Ján Frátrik, 1974

AUTOROVO SLOVO NA ÚVOD

Nebudeme nijako zatvárať oči nad skutočnosťou, že na základných deväťročných školách, na školách odborných i na gymnáziách sa venuje primálo času poetickým problémom a že literárno-estetické rozborý povinných básní a ukážok ani zďaleka nestačia držať krok s vývojom modernej teórie o verši. Poetika na školách nemá onú nosnosť ani závažnosť, aká by jej prináležala z literárnych postulátov poplatných už pomaly 50 rokov, ak tak hovoríme o nástupe nových literárnych smerov a ak hraničný predel začíname od poézie I. Krasku, odkedy sa postupne uvoľňuje aj upevňuje tradičná stopová organizácia verša. Literárnej teórie dostáva sa žiakom na hodinách literárnej výchovy veľmi skúpo, príležitostne, dosť nesústavne, a tak literárne vyučovanie pričasto stráca svoje zázemie, na ktorom by sa mali utvárať vzťahy a s nimi obsahové aj formálne zložky literárneho diela tak, aby si tieto vzájomne korešpondovali vo všetkých vývojových postupoch. Jasne precíta vedomie, že aj básnické okrasy a všetky tie zákonitosti obsiahnuté v poetike sú iba izolovanou súčasťou vyučovania.

Dnes už nevystačíme na literárnych hodinách s bibliografickým a biografickým chápaním, nepomôžu ani memorovania básní, úryvkov, ktoré často vyúsťujú do estetických improvizácií. Nové umenie musíme chápať po novom. A chápať znamená naučiť rozumieť, teda naučiť žiaka spolupracovať, vžívať a orientovať

sa v oblasti umenia, t. j., aby bol schopný vnímať umeleckú stavbu diela už nie ako izolovanú zložku len obsahu a len formy, ale ako „zložitú súhrn síl, ktorých vzťahy sa premieňajú v čase“. S narastaním improvizácii a nejednotností vo vyučovacom procese vzniká snaha zapojiť žiaka tak, aby k umeleckým postupom pristupoval už so solídnu prípravou, aby dielo stačil chápať v harmonickej súvislosti vývinových momentov. Očividne pociťujeme, že základom vyučovania literárnej výchovy je dielo samé, dielo určené aj pre vnímateľa — žiaka, ktorý tiež spolupracuje v tomto celom živom procese a ktorého máme vychovať na taký stupeň, aby bol schopný pochopiť umeleckú stavbu diela, pričom našou úlohou je vzbudzovať u neho záujem nielen o obsah — materiál, ale aj o umelecké postupy, ktoré nás s dielom zbližujú a učia chápať úlohy poézie tak, aby sme si utvárali životný názor a postoje v neustálom obnovovaní vzťahov k svetu i v rovine umeleckej zákonitosti. A práve na tejto spolupráci má sa zúčastňovať aj škola. A tak zo súvťažnosti obsahu a formy sa vynoruje úsek poetiky, cez ktorý sa chceme čo najviac priblížiť nielen k rozborom integrálnej umeleckej výpovede, ale aj zachytiť výpoveď o živote, teda rozvinúť poznávaciu hodnotu literárneho diela v celej šírke, a tak nastúpiť cestu výchovy k umeleckej kultúre.

O čo tu vlastne ide? Vniesť najskôr do literárnej výchovy vedeckejší a odbornejší prístup v rozbere verša už v 8. a 9. ročníku ZDŠ a celkom opodstatnene povieme, že aj na gymnáziách a odborných školách. Nijako nás neprekvapuje, že žiaci na ZDŠ v matematike už riešia lineárne a goniometrické funkcie, zvyrazňujú ich grafmi, diagramami, že vo fyzike pribudlo čo do náročnosti učivo o rádiotechnike, rádioaktivite, o rezonancii kmitavých okruhov, v chémii príprava esterov, fenoplastov, umelých hmôt, silon, akrylon, že sa nahustili olympiády, praktiká —

teda udržiava sa krok a tempo s vývojom techniky. A tu sa nám vynoruje otázka: Je to tak aj s literárnou výchovou? Drží aj ona krok a tempo s vývojom svojej špecifickosti? Jazyk slovenský sa vyučuje cca 5 hodín týždenne (vedno aj s literatúrou), ale napr. v poetike pri rozboroch verša prešlapujeme medzi obkročným a striedavým rýmom, medzi trochejom a daktylom, lyrikou, epikou a drámou, pričom sa výklad zväčša pohybuje v rovine obsahu, pravda, na úkor všetkých jazykových, stavebných a výrazových zložiek výstavby diela. Ale moderná poézia začala vyjadrovať problematiku moderného človeka po novom. Opúšťa tradície, vymaňuje sa z nich a buduje si nové postupy vo forme i obsahu. Ako ju však vysvetľovať? Či azda tým kúzelným a fascinujúcim slovom: nezrozumiteľnosť? Ale dokedy takto? Či možno ukážky z Literárnej výchovy pre 9. ročník J. Smrek: Fabrika v noci, J. Wolker: Balada o očiach topičových, L. Novomeský: Čierna a červená, J. Kostra: Môj rodný dom atď. vysvetľovať s tými výrazovými prostriedkami, ktorých sa tak uvažuje a krčovito pridržiavame podľa učebných osnov: rým, rytmus, strofa a ktoré tu glosujeme ako základné poznatky o verši? Rozhodne nie! Bolo by to sebatrápenie a trápenie iných! Problematika v tejto oblasti nástoľčivo čaká na svoj výchovno-vyučovací zámer a zacielenie, ak pravda, rozbor diel majú sa diať na báze modernejších a vedeckejších poznatkov. Tu stojí učiteľ neraz pred zložitými problémami, pričasto aj opustený, lebo aj príručnej literatúry o tejto tematike je pomerne málo a ak je, tak primálo hovorí o ideovoestetickom rozbere verša — básne — na stupni ZDŠ, prípadne výberových školách.

Predkladaná práca chce byť skromným metodickým prínosom pre učiteľov materinského jazyka — literárnej výchovy, a to aj v cvičných skupinách pre talentovaných žiakov.

Na rozbor sme si vybrali básne: Otcova roľa, Fabrika v noci,

Môj rodný dom. Sú priamo z učebníc, teda učivo, ktoré sa predpisuje učebnými osnovami. Tieto rozborý ukážok vývojovo nadňazujú na jednotlivé štýly a techniky nielen literárnych -izmov a období, ale sú metodicky stavané tak, aby podali, i keď v skratke, no jednako už ucelenejší obraz teórie v oblasti poézie, teda pevnú základňu, z ktorej by bol žiak schopný rozbehnúť sa do literárneho sveta s takými poetickými znalosťami, ktoré by mu umožňovali ľahšie a systematickejšie vnikat do stavby diela, do problematiky a tým aj podstaty literárneho umenia. Takto by sa vytýčila trasa k hlbšiemu vývinovému poznaniu literatúry, zbavená súhrnu poučiek z poetiky, schematických pravidiel, ktoré tak často spomaľovali a vlastne skôr trieštili problém, ako ho sceľovali.

Vo svojej práci chcem priblížiť poetické postupy smerujúce k základným úlohám poetiky na školách: k výchove umeleckej kultúry cez harmonicky rozvitú osobnosť žiaka.² Táto práca nevyrieši celý problém zákonitej premenlivosti umeleckej výstavby, ale má snahu cez tieto postupy prebojovať sa k novším pohľadom a rozborom. A o to nám ide.

POETIKA NA NAŠICH ŠKOLÁCH

Školské poetiky a mnohé poznámky v literárnych výchovách sa vo svojej finálnej novosti a modernosti ponajviac dostávali k veršom Ivana Krasku (Bujnák, Menšík, Oliva — Stanislav, Hollý — Janega, Šmatlák, Kostolný—Vilikovská a iní). Tak tomu je vyše 30 rokov, hoci na poli výskumu slovenského a českého verša sa urobili sondy a rozbory, ktoré nijako nezaostávajú za európskymi parametrami (Mukařovský, Hrabák, Bakoš, Brezina, Beniaková-Krausová, Turčány, Kochol, Reisel, Kelco, Sedlák a iní), ba niektorí ich sami určovali (Mukařovský). No zato zaostávali naše poetiky, teórie literatúry, odborné poznámky v učebniciach literárnych výchov, ktoré ešte tak vystačia so stopovosťou organizovaného verša Vajanského, Hviezdoslava, prípadne Krasku — a u posledného len s pravidelnosťou veršových radov, ale s ktorými sa už nevieme vyrovnáť pri ich porušovaní, ktoré sa stalo v povojnovej poézii pravidelnosťou. A tak sa hromadili, pravda, len v oblasti metriky a posudzovania rytmu vedomé odchýlky a licencie, ktoré nahustili problémy, ktoré, žiaľ, sa už do žiadnych školských teórií ani poetík a Literárnych výchov nedostali, priemerného čitateľa neinformovali, a tak žiaci zostali pri trocheji, jambe, nanajvýš pri daktyle striedajúceho sa so stopami trochej-

skými, alebo kde tento daktyl je zámerne porušovaný tak, že do ťažkých prízvukných dôb kladie básnik neprízvukné jednoslabičné slová — príklonky:

Zmráka sa, stmieva sa, k noci sa chýli
od hory, od lesa, tak plače, kvíli

A čo hovoriť o jazykových prostriedkoch, básnických obrazoch, metaforách, prirovnaniach, rýme, automatickom texte, panoramatických záberoch, o voľnom verši, ktorý vo veľkej miere ovládol poetické vyjadrenie nového vzťahu ku skutočnosti? Táto oblasť sa ponechala živelnosti, vajataniu, postráda sa usmernená sústavnosť, spätosť s vývojom a výrazové prostriedky sa podávajú izolovane, schematicky. Improvizuje sa ideovými rozbormi, ktoré prikrášľujeme zastaralou básnickou terminológiou, siláctvom, ktoré nemá metodologické uzemnenie, ktoré sa z roka na rok umocňuje, stupňuje, a tak tí, ktorí sa nedostanú k odborno-vedeckej literatúre, či už v monografiách, literárnych štúdiách alebo časopisoch a publikáciách — tí už potom živia, improvizujú, lebo nemajú naporúdzi teoreticko-praktickú príručku s terminológiou a názornými rozbormi, a tak do života odchádzajú mladí ľudia so zjavnými medzerami, zastaralou technikou i výkladom, s ktorým už dnes nemožno vystačiť pri chápaní súčasného umeleckého diela, či už ide o poéziu, prózu alebo drámu. Nijako nechceme zdôvodňovať potrebu nejakého návodu na pochopenie ako rozoberať verš, ako robiť verše, prípadne poučovať o zložitých veciach a problémoch, ani nechceme podávať recept, podľa ktorého možno riešiť tie a oné literárne závery, ktoré sú tu a ktoré sa nás bezprostredne dotýkajú, no jednako treba vysloviť

naliehavú požiadavku vydania Teórie literatúry špeci-
ficky upriamenú na potreby školy.

Pravda, pri výklade literárneho učiva učiteľ musí si byť vedomý toho, že hodnotenie ukážky už nemožno odučiť schematickými a esejistickými rozbormi, ktoré by sme aplikovali na každú ukážku. Čo by sme tieto aplikácie akokoľvek zaodievali do moderného rúcha, bolo by to len suché konštatovanie a vypočítavanie javov a funkcií podľa už vopred pripravenej zaužívanej schémy. Takýto postup, i keď je dnes vo väčšine na školách vypestovaný, len prehlbuje priepasť medzi starším a novším umením, uberá sa jednostranne a nápadne sa vzdáľuje od základných požiadaviek, ako ich vytyčujú učebné osnovy. („Krásna literatúra silou umeleckých obrazov života je silným podnetom k všestrannému rozvoju schopností žiakov. Literárna výchova dáva žiakom základné literárne vzdelanie, ku ktorému patrí znalosť niektorých prístupných základných diel z našich národných literatúr i zo svetovej literatúry a primeraný systém literárnovedných poznatkov, ktoré sú potrebné na základnú orientáciu v čítaní a na rozvoj ich estetických zbehlostí.“) No na druhej strane sa takto samočinne vnucuje presvedčenie, že takáto strnulosť a šablónovitosť spomaľuje, ba priamo brzdí úlohy poetiky. A túto poetiku nezachráni pár učiteľov-nadšencov, ani subjektívne výklady, roz-bory, besedy, prednesy, ktoré konkretizujeme s triedami, kde máme niekoľko žiakov s literárnym čítaním a vrodenným vkusom. Do tohto procesu treba sa pustiť cieľavedome, sústavne, so zacielením na vypestovanie lásky ku dielam krásneho písomníctva, aby sme vychovávali všetkých žiakov k aktívnej účasti na literárnom a kultúr-

nom živote.³ Pravda, to si vyžaduje osvojenie si nových poznatkov, aby vyučovacie tendencie vyúsťovali do vedeckých záverov. Tam už potom nevystačíme s literárnymi rekvizitami starých škôl, starých náhľadov na literárno-estetické rozbor, tu už nevystačíme s daktylom ani s rytmom stôp, ani s metaforou typu „postriebrená hlava“, planými a štepnými rýmami, rýmom striedavým a obkročným, ktoré kedysi fascinovali výklad a učili žiakov nielen chápať, ale aj písať. Za svojej vyše 40-ročnej učiteľskej praxe na rôznych typoch škôl, počínajúc jednotriedkou a končiac pedagogickou školou, všímajúc si starostlivo literárne okolie i dianie — zisťujem, že rozboru básní sa venovala pomerne malá pozornosť a často sa zacieľovala len na ideový rozbor, pričom rozbor estetický (hádám ešte ani dnes nie je vyhranený a vymedzený) sa stal doménou len žiakov s vynikajúcou vyjadrovacou schopnosťou. A tak pobehujúc z jednej krajnosti do druhej kráslili sme estetický rozbor, ako sme vystačovali so slovnou zásobou a poetickými epitetmi. Pokiaľ ide o pedagogické úlohy poetiky, je potrebné zdôrazniť, že oblasť rozboru verša sa na školách ešte i dnes považuje za oblasť veľmi náročnú, ťažkú, kde často sa len „improvizuje“, pričom sa žalostí na nedostatok času a obsažnosť učiva, na nedostatok a neprístupnosť odbornej literatúry, literárnych príručiek — a keď aj sú, potom ich problematika sa neaplikuje na špecifické úlohy školy. Prirodzene, že z týchto náznakov celkom zákonito akoby aj sami žiaci dedili túto tzv. obťažnosť, a tak namiesto vzťahu úplne pochopiť umeleckosť diela objavovala sa pri istých postupoch skôr antipatia než úprimná láska. Prečo je to tak? Mnoho variantov sa mi zbiehalo do tohto bezpro-

stredného pozorovania: Bol to zrejme nedostatok vedomostí! Slabá znalosť vlastnej problematiky, chatrné poznatky o vlastnej veci, priveľká vzdialenosť od súčasného moderného umenia. Áno. Keby žiaci zvládli teoretickú prípravu, mali by oveľa bližší vzťah k rozborom ukážok, vedeli by sa z nich tešiť, lebo práve na nich by si konkretizovali charakteristický ráz tvorby toho-ktorého básnika, spisovateľa a takto ľahšie sa dostávali do literárno-estetick-kej oblasti a vnikli postupne do podstaty básnictva a básne. To všetko, pravda, malo by odraz na poetiku širšej súvislosti, v ktorej by sa sily pôsobenia nezamerali na jednu určitú stránku žiakovej osobnosti, ale vo výchovnom procese by obsiahli celú osobnosť žiaka, čo je vlastne cie-lom poetiky na školách.

Ale poďme k jadrú: V 8. ročníku učiac štúrovskú poé-ziu, vysvetľoval som žiakom literárne javy z aspektu syla-bickej prozódie (podrobne v ďalšej kapitole). Pravda, ver-šové rady, základné stopy boli už prebrané skôr. Vyberám si z poetickej sústavy napr. problematiku rýmu. Prečo? Lebo signalizovanie veršov rýmami v štúrovskej poézii i neskoršej bolo významnou a charakteristickou črtou povedľa pravidelného slabičného verša a pravidelného umiestenia cezúry.

Teda rým: zvuková zhoda spoluhlások a samohlások, t. j. celých slabík i slov na konci rytmického radu (verša, polverša, skupiny veršov):

Zleteli orli z Tatry, tiahnu na podolia,
ponad vysoké hory, ponad rovné polia;
preleteli cez Dunaj, cez tú šírú vodu,
sadli tam za pomedzím slovenského rodu.

(*S. Chalupka*: Mor ho!)

Ten prešporský zámok pekne murovaný —
čudujú sa z neho na Dunaj tí páni,
čuduje sa z neho i záhorský šuhaj,
ako pekne tečie ten povestný Dunaj.

(*J. Král*: Duma bratislavská)

Janiček, zbojníček, samopašné dieťa!
Kebys bol nezbiľal, nemučili by ťa.
„Zbiľal som ja, zbiľal, boj za pravdu biľal,
čiernu krv tyranov trávniček popíjal;
zbiľal som ja, zbiľal sedem rôčkov v lete:
a vy že odkedy ten biedny ľud drete?!”

(*J. Botto*: Smrť Jánošíkova)

Spoločná zvukovo zhodná časť rýmujúcich sa slabík je rýmová dvojica (u Turčányho tiež rýmovka).⁴ V rýme napr. *na podolia* — *polia* je teda rýmová dvojica: *-olia*.

Pri rozbere štúrovského verša (teda aj rýmu) treba si uvedomiť, že tento zaznieva a sa realizuje nie v prízvuknom ale sylabickom (slabičnom) veršovom systéme, ktorý spočíva v rovnakom počte slabík. Báseň Mor ho!: 13-slabičník, Detvan: 10-slabičník sa strieda s 8-slabičníkom, Smrť Jánošíkova: (uvádzame II. spev, ktorý je v Literárnej výchove pre 8. roč., str. 44) je 12-slabičník atď. Teda slovenský sylabizmus zachováva vo veršoch rovnaký počet slabík, verše majú záväznú cezúru a sú zakončené rýmami alebo asonanciami. Štúrovci — ktorých poézia je v učive ZDŠ bohato zastúpená — prijali prozodické princípy z ľudovej poézie.

Podľa počtu rýmujúcich sa slabík je rým:

jednoslabičný: *skáľ — diaľ, les — ples, let — nevidieť, pán — dolomán...*

a vrkočov havraních pár

...

to zmenilo tanečnic tvár.

rýmová dvojica: -ár

(A. Sládkovič: Detvan)

dvojslabičný (keď sa rýmujú dve a dve slabiky: *tie-seň — pieseň, rieky — lieky, do výše — nedýše, obzorom — švítorom...*)

Jánošík, junošík, obzriže sa hore:
už je kolo teba drábov celé more

-ore

(J. Botto: Smrť Jánošíkova)

a preto potom rád on počúva,
aj keď Poľanou vietor predúva

-úva

(A. Sládkovič: Detvan)

trojslabičný (keď tri a tri slabiky znejú rovnako: *ozrutných — mobutných, privyká — čičíka, mládeži — krádeži...*)

Stojí vysoká, divá Poľana,
mať stará ohromných stínov,
pod ňou dedina Detvou volaná

-olaná

(A. Sládkovič: Detvan)

Podľa prízvuku poznáme rým mužský a ženský. Ak rým padne na poslednú prízvučnú slabiku slova menuje sa mužský (môže byť jedno, dvoj aj troj-slabičný.) Tu si však treba uvedomiť veršový systém prízvučný.

Ledva svetlo už sa tmí	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	-my/mí
stínu údol, kde sme my	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	x	$\dot{x}$	

(*Hviezdoslav*: Ledva svetlo)

vbŕst do bahna? ký upír to a mlok
z prs sajúci mu i dnes žitia mok...

(*Hviezdoslav*: Krvavé sonety)

Z nástrahy zrodili sa bezpeka	
a pravda sadne za stôl odveká?	-eká

(*Hviezdoslav*: Krvavé sonety)

O striebre zmienil sa, o bielom jagote,	
chválil si triumfy na vrchu Golgote	-gote

+	
O zlate hovoril o drahých kameňoch	
$\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x	
čo zrejú pod zemou v modravých plameňoch	-ameňoch
$\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x $\dot{x}$ x x	

(*I. Krasko*: Baníci)

Trojslabičný mužský rým nazývame aj „daktylský.“

Ženské rýmy sú zväčša dvojslabičné.

Význam rýmu:

1. prvok zvukový — zvyšuje lubozvučnosť
2. naznačuje koniec verša — je prvkom rytmickým
3. pretože sa naň upozorňuje zvláštnym postavením vo verši (koniec verša) býva aj významovo zaťažený (sémantická funkcia)

4. spája verše v celky — je teda i prvkom stavebným (kompozičným).

V slovenskom verši sa väčšinou rýmujú dve posledné slabiky neodvisle od toho, či prízvuk zasiahne poslednú alebo predposlednú slabiku obidvoch veršov. Napr. ženský rým: (*bore — more*) alebo mužský rým: (*divokom — otrokom*). Vzácné „rýmové zrkadlenie“ nastáva vtedy, keď príde medzi obe posledné slabiky jedného alebo obidvoch rýmujúcich sa veršov medzislovný predel. Pri tomto rým zasahuje i koniec predposledného slova — ide o rým ženský:

Smutno mi je, ťažko mi je.

Jarmo reže sa do šije.

Jarmo hlavu odreže mi.

Zahyniem na vlastnej zemi.

mi je | šije

...že mi | zemi

(*J. Jesenský*: Vyhнали ma...)

Tú všednosť — mlhu niekdy vyhnať chce sa,
by vidieť bolo horu, šíru zeleň lesa.

chce sa | lesa

(*I. Krasko*: Moje piesne)

Zaujímavé sú aj rýmy vnútorné, bohaté na zvukovú harmóniu:

A čože vy, páni | čože máte s nami?

...

Hľadí aj pán Mátal, čo ten Dunaj hatal —
a ten letí skokmi, ak pred tisíc rokmi

(*J. Král*: Duma bratislavská

Literárna výchova pre 8. roč., str. 36)

Zvuková kvalita rýmu je najúčinnnejšia na konci verša, preto taký rým aj nazývame koncový. Môže byť niekoľkoraký:

združený — aa, bb, cc...

striedavý — abab

obkročný — abba

prerývaný — abcb

postupný — abc, abc...

To všetko, pravda, sú rýmy, ktoré sa na školách ešte preberajú, učebnice ich uvádzajú a vyučujúci vysvetľujú na diele samom. No v rýmovej oblasti treba ísť do väčších hĺbok, lebo aj rýmová technika nabrala novšie vývinové podoby. Všimnime si len, aké gramatické kategórie sa objavujú v rýmoch. A hneď nám korešpondujú podstatné mená, prídavné mená, slovesá a iné kategórie. Tak napr. báseň Nehaňte ľud môj (8 slôh po 8 veršov — vedno 64 veršových radov) má v rýmoch v 25 prípadoch podstatné mená, čo robí približne 40 %. Bohatý je výskyt prídavných mien (17 prípadov). Pri ženskom dvojslabičnom rýme poukážeme na koncovú slabiku otvorenú a zatvorenú:

mľadý — vlády kvety — svety v rade — všade...

(otvorená končí samohláskou)

horám — volám zárod — národ kameň — ameň....
(zatvorená končí spoluhláskou)

Teda rozhodujúca je poloha vokálov (samohlások) a konsonantov (spoluhlások). Zaujímavá je aj spolupatričnosť 4-slabičných slov s dvojslabičnými. Keď budeme zisťovať ich frekvenciu, ľahko vybadáme, že ich výskyt je malý:

na podolia — polia; hlúpy — vás vykúpi; svetovládny — zradný...

Upozorníme žiakov, ako trojslabičné rýmové dvojice vpadajú do mužských rýmov tzv. „daktylský rým“ a ako zasahujú 1., 2., 3. slabiky:

výšiny — rodiny spomnite — vidíte
 $\begin{array}{ccccccc} \dot{x} & x & x & & x & x & x \\ x & x & x & & x & x & x \end{array}$

Toto vpadanie rýmových dvojíc do mužských rýmov je dosť časté! Netreba sa ani vyhýbať úkazu, kedy rým presahuje slovný predel — t. j. zvuková zhoda zasiahne nielen tvar slovesa „ste“, ale aj poslednú slabiku predchádzajúceho slova „vykúpení“.

Nehaňte ľud môj, ústa nečisté,
že odhodok je on hlúpy:
múdrostou jeho vykúpení ste,
a ešte raz vás vykúpi.

(A. Sládkovič: Nehaňte ľud môj
Literárna výchova pre 8. roč., str. 33)

Čierna je zástava,
čo nad šachtami vlaje —

Len krv,
krv v baniach,
krv ľudí červená je.

*vlaje —
červená je*

(*L. Novomeský: Čierna a červená*
Literárna výchova pre 9. roč., str. 55)

teda: *nečisté — vykúpení ste, vlaje — červená je, cnie sa — le-
sa...* Ale o tomto probléme sme už hovorili pri ženskom
rýme. No treba naň žiakov upozorniť, lebo sa dosť často
vyskytuje v súčasnej tvorbe básnikov ako jeden z mnohých
variantov rýmov.

Hudba hlások, najmä na konci veršových radov má
v modernej poézii svoje významné postavenie. Aj častá
nezhoda kvantity (dĺžky) rýmových foném (hlások) po-
máha vytvárať disonančné znenie, čo v istých polohách
dodáva celému veršu príznačný charakter:

čičíka — privyká (a : á)
roztvorí — hory (í : y)
sprostý — múdrosti (ý : i)
zabil — zväbil (a : á)
van — orgován (a : á)
pozerá — cmítera (á : a)
spola — volá...

Báseň Nehaňte ľud môj i Otcova roľa priam prekypujú
týmito nezhodami, čím sa zmysel jednotlivých veršov
drsno až disharmonicky stupňuje a vytvára určité na-
pätie a dramatickosť.

Nezhoda timbru spoluhlások (farbitosť spoluhlások)
týka sa zväčša hlások *l : ľ* a *ň : n*

Polana — volaná, skál — dial, nedela z tela

(*A. Sládkovič: Detvan*)

alebo:

rána — zaháňa, skalka — králka, tieň — len

(*J. Botto: Smrť Jánošíkova*)

Z významovej stránky rýmu si všlmame významovú kvalitu rýmových slabík, gramatické kategórie a ich morfológické vzťahy. Teda rýmové hlásky môžu tvoriť slovo, alebo sú čiastkou hlások, ktoré tvoria význam slova. To sú rýmy štepné: *letom — svetom, tichý — pýchy, nemá — plemä, sila — otvorila*.

Kvalita týchto rýmov stúpa, ak sa rýmujú slová rozličných kategórií:

kvíli — sily, chytia — žitia, márne — starne

(*I. Krasko: Zmráka sa*)

alebo:

Keď sa ruka s rukou spojí,

ktože reťaz takú zlomí?

(*spojí — v boji*)

Spojených sŕdc tlkot v boji

(*J. Jesenský: Bratstvo, rovnosť, sloboda*)

celé — od ocele, taký — flaky, nezahála — bralá, pustá — ústa...

(*Hviezdoslav: K ľudu, k ľudu...*)

Z rýmových variantov veľmi účinné a bohato harmonické je „rýmové echo“ (keď všetky hlásky jedného rýmujúceho slova sú obsiahnuté v druhom slove: *strely — rozprestreli*)

Po úbočí, kde tnú divo slnka strely,
kráľovstvom sa svojím ovce rozprestreli

(F. Kráľ: Pastier sníval)

Tieto rýmové hlásky patria do kmeňovej morfémy⁵. Ak rýmové hlásky vytvárajú iba rôzne koncové slabiky, vznikajú rýmy gramatické, čiže plané:

krásneho — vzácneho, spievajúci — tancujúci.

Pri kombinácii gramatických kategórií v rýme je vysoký výskyt kombinácie podstatného mena a slovesa. Pri podstatných menách si všímame, aký majú zástoj napr. podmet, predmet atď., čím len zosilujeme u žiakov predstavu, že básne sú vlastne vety v plnej svojej členitosti a nie čosi odtrhnuté a izolované, akoby povýšené na istý druh nadprirodzenosti.

Podstatné mená združené rýmom, ak majú rovnakú morfológickú formu, zvyrazňujú paralelnosť veršových radov a vyzdvihujú sa verše ako rytmické jednotky. Skúmanie rýmových kombinácií na slovesách nás upevňuje nielen vo výcviku slovesných tvarov, ale aj pomáha podľa jednotlivých slov dokreslovať postoj básnika k životu. Práve tam frekventujú slová plnej významovej nosnosti a citového vibrovania.

Majme na zreteli, že poetikou chceme vychovávať a nielen podávať súhrn schematických pravidiel. Všetky záko-

nitosti výstavby diela upevňujú v žiakovi zmysel pre poriadok. Cíti ho v rytme, rýme, intonácii, v motivickej výstavbe, ako prebieha od jednotlivín až po všeobecné uplatnenie. Uvedomovaním si tohto poriadku pestujeme v žiakovi zároveň techniku myslenia, a to hneď od harmonického znenia vokálov až po slovné významy rýmových dvojíc, z ktorých možno znateľne vyznačiť a vytušiť, aký je životný postoj básnika k dobe, k okoliu, k sebe a pod.

Na hodinách literárnej výchovy si často uvedomujeme, že rozборы súčasných moderných básní (aj prozaických ukážok) už nemôžu korešpondovať v jednej rovine s poetikou staršieho značenia. Menia sa záväzné normy produkčných systémov, nastáva štylistická diferencovanosť, menia sa výrazové prostriedky a nastupujú normy voľnejšej povahy, a teda s nimi aj novšia poetika. Pravda, na pochopenie tohto preskupenia sa vyžaduje už oveľa dôslednejšia teoretická príprava, ak sa má preklenúť priveľká vzdialenosť od súčasného moderného umenia. Tu už treba mať na zreteli dôkladnú znalosť literárnej teórie, aby sme boli schopní naučiť žiaka-čitateľa orientovať sa v literárnej produkcii a samostatne hodnotiť umelecké kvality literárneho diela, rozvíjať schopnosť oprieť svoje súdy o teoretické znalosti. (Pozri. J. Hrabák: *Úvod do studia literatury*, str. 33.) Bude tu zrejmé snaha o odbornejší aj vedeckejší prístup z každej stránky či už v literárnej teórii, alebo literárnej histórii. Pravda, v týchto dimenziách nesmieme upadnúť do samoučelného teoretizovania. Budeme dbať o praktickú znalosť poetiky a túto aplikovať na hodnotenie diela. Budeme prihliadať na tú zložku, ktorá je veršovou dominantou, aby sme neustrnuli

v šírke a množstve problémov, ale vypestovali citlivosť a vnímavosť pre umelecké kvality. Pre poetiku je bytostne potrebné dívať sa na básnické dielo ako na plynulý vývojový prúd, ktorý vznikol za istých vzťahov — treba ho teda chápať ako jav historický. Preto sa usilujeme o zaradenie diela (ukážky) do istých literárnych druhov a skúmať ich funkciu vrastania do nášho života a tým aj do kultúrneho dedičstva. Vyzdvihujeme a poukazujeme na živé formujúce sily, ktoré dielo sceľujú, dávajú do vzťahov, a tak usmerňujú celkom zákonito zložitosti nielen jazykového prejavu vo všetkých jeho zložkách, ale stavajú pred žiaka celý systém básnickej partitúry. Tu sa najlepšie naskytuje príležitosť ukázať všetky tie vnútorné premeny a vzťahy medzi slovom a skutočnosťou, v mene ktorých sa usilujeme priblížiť literárnu výchovu k životu, aktivizovať žiakov, záujemcov podnecovať k vlastnej tvorbe, k väčšej iniciatíve, rozvíjať ich estetické činnosti, a tak spolu s ostatnými zbehlosťami pripraviť ich na verejnoprospešnú kultúrnu prácu.

Na hodinách literárnej výchovy pri rozbere básní neurčujeme konštantný a záväzný metodický postup — ten určuje tá-ktorá ukážka. No jednako sa snažíme prejsť cez rytmicko-syntaktickú výstavbu do sémantickej výstavby. Je pravda, že štúrovská poézia má svoje špecifické zvláštnosti pokiaľ ide o veršovú štruktúru, a tak v rýmových dvojiciach (a je ich v učebniciach literárnej výchovy dosť) je zrejmé, ako zložka rytmická sceľuje celý verš. Jej sa podriaďuje syntax, veršová intonácia, eufónia, a výber slovného materiálu (lexiky). Pravda, s rytmom úzko korešponduje a je priamo spätá výstavba významová. Nechcime naučiť nové postupy pri rozbere diela naraz

na získaných a ozrejmeneých základoch štruktúrálnej poetiky — ale ak chceme pohnúť stojatými vodami, nezaobídeme sa bez týchto poznatkov teórie výskumu veršového rytmu a sémantiky. Ide len o to, aby sme žiakov zapojili do celého procesu „malých výskumov“. V učebnom roku je dosť času na preberanie literárnych foriem a literárnej teórie. Pravda, treba nám pracovať systematicky a cieľom tejto systematickej práce má byť dielo samé, a ono má sa stať aj východiskom týchto výskumov.

V dvoch hodinách po 30-minútovom výklade rozhodne dostatočne oboznámime žiakov s problematikou rýmu. Navrhujem postupovať takto:

Rým: zvuková zhoda hlások na konci verša.

...„a voj za vojom divým útokom ta letí,
kde boj na cára bijú tie slovanské deti“

(Literárna výchova pre 8. roč.)

Poznáme rým:

združený (aa bb cc), báseň *Mor bo!*, *Jarná pieseň*
striedavý (ab ab) *K ľudu, k ľudu...*

prerývaný (ab cb), *Otcova roľa*

obkročný (ab ba), *Krvavé sonety*

postupný (abc abc), prvá sloha básne *Pastier sníval*,
(Literár. výchova pre 9. roč., str. 56)

Rýmová dvojica:

let — svet, hora — chorá, zradný — padni, rosy — kosí.

Rýmy: štepne a gramatické (plané), rýmy mužské a ženské, rýmy: 1-, 2-, 3-slabičné, zisťovať ktoré gramatické kategórie sú obsiahnuté v rýmoch, ktoré hlásky (samohlásky) sú najčastejšie — podľa toho pochopiť ná-

ladu a ladenie básne. Funkcie rýmu: eufonická, rytmická a významová.

Na domácu úlohu budú žiaci sledovať výskyt podstatných mien, prídavných mien a sloviess a tieto zaznačia číselne a v % na tabuľke. Takto zistia, ktorý slovný druh je najfrekvencovanejší či už v oblasti výskumu rytmu alebo rýmu. Trábi sa ich logické myslenie a slovo otvára im nevídané nové svety.

Ukážka tabuľky z výskumu rýmu 9-slohovej (36 veršov) básne Pavla Horova: Mládeži (Literárna výchova pre 9. roč., str. 130) a básne od Janka Kráľa: Jarná pieseň (Literárna výchova pre 8. roč., str. 39).

P. Horov: Mládeži

Slovný druh	Podstatné mená	Prídavné mená	Slovesá	Príslovky
Počet (výskyt)	27	2	5	2
%	75	5,6	13,8	5,6

J. Král: Jarná pieseň

Slovný druh	Podstatné mená	Prídavné mená	Slovesá	Príslovky
Počet (výskyt)	19	3	5	1
%	68	10,7	17,8	3,5

Z tabuliek je zrejmý bohatý výskyt podstatných mien, ktoré vysoko dominujú nad ostatnými slovnými druhmi a nás len utvrdzujú v tom, že básnici do rýmov kládli slová plnej významovosti, nosnosti a závažnosti. Dejovosť v obidvoch básňach sa retarduje (malý výskyt slovíes), vystupuje opis situácie, jej motivovanie. Monológ a dialóg. Na podloženie diagramov žiada sa ešte „výpis“ rýmujúcich sa slov, aby takto tonalita celej básne vyústila do sémantickej sféry, ktorá si nás podmaňuje nielen v celkovom doznievaní, ale je schopná už v rýmovej časti ponúknuť nám umelecký zážitok, ktorý nijako neupadá do mechanických výpočtov, ale naopak, naznačuje cestu, ako literárne teoretické poznatky zjednocujú výklad, odkrývajú jednotlivé vzťahy zložiek diela, ktoré jedna po druhej stávajú sa nositeľom istého významu. Len pochopením tohto významu môžu sa dostať do krvi žiaka.

mládeži — záleží, kráča — vtáčať, veselí — zbabelých, v práci — posmievači, neláskou — teraz kov, včera — viera, v srdciach znie — bez bážne, konštrukcii — v tejto chvíli...

(P. Horov: Mládeži)

nôtu — životu, zeme — budeme, borí — bory, rody — slobody, svätá — nezabata, skazou — víťazov, na závade — všade...

(J. Král: Jarná pieseň)

Naznačili sme iba dva postupy: tabuľku a triedenie rýmových dvojíc. Pravda, z týchto nepatrných „výskumov“ rozboru rýmov alebo koncových radov verša ľahko vybadáme, že žiak začína vnikať do výstavby, do súvislosti

vzťahov mnohých komponentov. Keď správne zložku po zložke zapojíme do celého procesu, dostaneme žiakov na správnu cestu, ktorá vedie zodpovedne k umeleckej kultúre. Preto učivo literárnej teórie nemožno vyvodzovať a utvrdzovať len a len na diele samom. Musí mu predchádzať vedomá, sústavná príprava s celoročným a celoliterárnym zacielením. Treba si v jadre tohto plánu uvedomiť, že máme tri oblasti: poéziu, prózu a drámu. (Najnovšie aj literatúru faktu.)

Pre poéziu navrhujeme takéto členenie učebnej látky: rytmus — veršové rady — rým — veršová intonácia — syntax a eufónia — básnický jazyk (básnická lexika, slovná zásoba diela, básnické pomenovanie, metafora, trópy a epitetá). Cieľom tohto rozdelenia — ktoré si nijako nenárokuje objaviteľstvo ani spasenie a záchranu literárnej výchovy — je priviesť žiaka na takú vedomostnú úroveň, z ktorej by bol schopný preberať modernú literatúru, ktorá je už hojnejšia v ukážkach aj rozboroch. Pravda, jednotliví jej predstavitelia sú vývojovo zaradení do učebnej látky, čím tvoria spojivo s predchádzajúcimi generáciami a kde teda snaha po vniknutí do tejto oblasti estetickej je bytostne závažná. Ale o akúže vážnosť tu ide, keď doteraz sa na prijímacích pohovoroch otázky z literatúry a z literárnej teórie objavovali len veľmi zriedkavo?! (Máme na mysli prijímacie skúšky zo ZDŠ na gymnáziá a odborné školy.) No v posledných rokoch badať už aké-také „zvlnenie“ aj v literárnej orientácii a dúfame, že kým toto dielko výjde tlačou, výbery textov na prijímacie pohovory nezaobídu sa bez otázok aj z literárnej výchovy, čím zaiste sa odbremení „pregramatizovanie“ školskej výučby jazyka slovenského.

Nech sú kritiky, polemiky, ako aj náhľady vyučujúcich akékoľvek a čo i neraz si v jadre odporujúce, často subjektívne vyhrocujúce, ak chcete epigónske, chaotické — čo pravda, často súvisí s neinformovanosťou i s neznalosťou problematiky, nedostupnosti odbornej literatúry, nesústavnosť v sledovaní vývojovej kontinuity literárnej teórie atď. — konštatujeme, že toto nové umenie je tu, má odlišný štýl, odlišné postupy od štýlov predošlých. Treba si len z veľkej a pestrej plejády vyberať tie postupy a závery, ktoré sú umocnené rovnakým základom, ktoré sú spoločné pre celý tento nový pohyb. A práve o tohto spoločného menovateľa ide, ak nechceme pokrivkávať za vývojom európskym a svetovým. Napokon čas najlepšie prehodnotí, vytriedi a umocní celý vývoj. Ale naša škola v tomto procese stojí uprostred, usmerňuje ho a dáva mu príležitosť širokého uplatnenia — je teda priekopníkom nových a moderných metód. Tak je to v pedagogike, v psychológii, v učebných predmetoch, v učebných osnovách, a teda aj v tomto skromnom príspevku, ktorý chce tento vývoj urýchliť a udomáčniť v školskej praxi. Pravda, toto udomácnenie má svoje obzory, svoju zákonitosť, svoje postupy, ktorého východiskom aj cieľom je žiak.

VOĽNÝ VERŠ

Voľný verš zaujal významné postavenie v našej literatúre po prvej svetovej vojne a často ho nazývame povojnovým veršom. Ak Kraskov verš znamená značné uvoľnenie oproti veršu Hviezdoslava a Vajanského, tak povojnový verš (Smrek, Lukáč, Poničan, Novomeský, Beniak...), najmä nadrealizmus, pokračuje výrazne v tomto uvoľňovaní. Veď vzniká ako protiklad strohému, jednotvárnemu pravidelnému metru. Voľný verš si nepredstavujeme ako ľubovoľnú a celkom uvoľnenú organizáciu verša s nerovnakým počtom slabík, ktoré sa v koncových radoch kde-tu aj rýmujú, ale „označujeme ním prozodický systém, ktorý má menej konštantných metrických prvkov než starý tradičný systém. Ak užívame výraz voľný verš ako metrický termín, mienime ním veršový typ, v ktorom je minimum prvkov vytvárajúcich metrický impulz.“⁶

Pravda, rozloženie veršov je nepravidelné, aj slohy majú tendenciu brániť sa pravidelným klasickým počtom veršov (4, 5, 6, 8 atď). Vo voľnom verši je výskyt veršov pestrý, rôzny, nepravidelný od 1 až 13 aj viac slabík. V jednom verši stačí len jediná hláska *ó, ach, och...*, kým v inom tej istej slohy (strofy) zaznieva až 15-slabičný verš. Teda aj dĺžka verša je rôzna. No pri tejto rôznosti treba nám hneď na začiatku zdôrazniť, že voľný verš má svoju

vnútornú mieru, má svoje zákonitosti, ktorými si ešte uvedomujeme, či veta zaznieva vo verši a či v próze. A práve tie verše, ktoré tvoria nerovnaký počet slabík, nerovnaké úseky, tie sa osamostatňujú z rytmicko-syntaktickej organizácie a snažia sa nám vsugerovať rôzne tempo verša. Pravda, táto variabilita je závislá od variácií v počte slabík. No očividne si tu uvedomujeme, že pri čítaní dlhých veršov máme snahu tempo zrýchlovať, kým pri krátkych spomaľovať. Je prirodzené, že pri spomaľovaní zdôrazňujeme určité slová, z čoho jasne vychádza, že aj rôzne dĺžky veršových radov sa v plnej miere zúčastňujú na významovej výstavbe básne. A tak každý taký verš vnímame ako uzavretý myšlienkový celok, pričom zas na druhej strane narúšame spolupatričnosť susedných veršov či už predchádzajúcich, alebo nastupujúcich. A keď k tomuto komplexu zložiek pristupuje ešte obmedzená interpunkcia, vtedy si zreteľne uvedomujeme základnú zložku — veršovú intonáciu — ktorá je prvoradým činiteľom básne písanej voľným veršom.

Čierna je zástava,
čo nad šachtami vlaje,
Len krv,
krv v baniach preliata,
krv ľudí červená je.

(L. Novomeský: Čierna a červená)

V našej ukážke verš *Len krv* strháva na seba intonáciu, intonačný prúd a snaží sa časovo vyrovnáť s predchádzajúcim alebo nasledujúcim veršom. Vystupuje tu ako into-

načná jednotka s plným významom, kde sa aj recitačný prúd spomalí, aby významovosť zodpovedala veršovému spádu. Akými ďalšími stupňami sa uberá vývoj verša (voľného verša), najlepšie si ozrejmime na konfrontácii dvoch ukážok. Prvá je už uvedená báseň Čierna a červená — druhá od V. Reisla zo zbierky Neskutočné mesto.

Jedného dňa odchádzam z domova
Je práve jeseň a lietajú tie bezútešné krdle vtákov
Idem neviem kam som z toho skoro smutný
Najprvší anjel by neodohral teba otvorená rana strachu
Dnes odídem
A nikdy sa nevrátim

V 5-veršovom úryvku prvej ukážky (Čierna a červená) každý verš sa zakončuje syntaktickou pauzou (čiarka, bodka...) a pri rozličnej dĺžke, teda ľubovoľnej premenlivosti počtu slabík je ešte ako-tak zjavná rytmická organizácia, ktorá verš utvrdzuje v prozodickej schéme, ktorá verš zjednocuje a vyzdvihuje (tendencia jambická, príp. trochejská s predrážkou):

Čierna je zástava, $\acute{x} \ x \ x \mid \acute{x} \ x \ x$

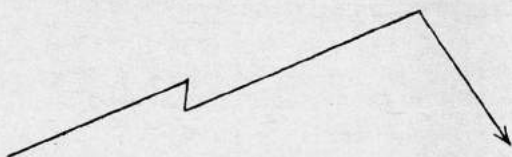
čo nad šachtami vlaje $x \mid \acute{x} \ x \mid \acute{x} \ x \mid \acute{x} \ x$

V druhej ukážke už ani sluchom ani rozborom nevieme odhadnúť a určiť usporiadanie stopových schém, nemožno vysledovať zreteľnú stopovú organizáciu vo veršových radoch. Vynoruje sa stopová nerovnosť, opúšťa sa stopový základ, pričom slová (prípadne slovné celky) sa vo verši voľne premiestňujú a tvoria „voľnú“ rytmickú variáciu. Do rozboru týchto veršov už nemožno ísť

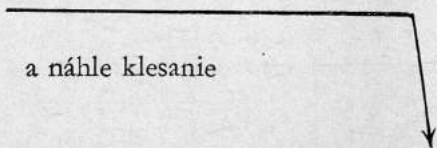
so „stopovou“ výzbrojou, lebo základnou jednotkou veršového rytmu nie sú stopy, ale celý verš.

Keď si čítame verš po verši, na začiatku každého verša a najmä na jeho konci, pociťujeme hudobno-melodický útvar, zreteľne vnímame, ako sa opakuje od verša k veršu istý intonačný zhluk, akási melodicky sa opakujúca schéma, ktorá vytvára metrický impulz. Verše uvedenej básne nemajú stopovosť, nemajú rým, a jednako jej veršové rady vyznievajú ako verše. Deje sa to zásluhou intonácie (určitý výškový pohyb hlasu), ktorá je nositeľom rytmického dojmu. Vzniká tu akýsi intonačný obrazec, model, ktorý sa stále opakuje. Teda monotónna intonácia s kadenciou (klesaním) ku koncu veršového radu. Veršová intonácia, ktorej charakteristickým znakom je jej dvojdielnosť, sa prejaví práve v tempe a výške hlasu. V prvej časti dvojdielnosti čítame spočiatku pomaly, potom tempo zrýchľujeme a v závere druhej časti „dvojdielnosti“ opäť reč spomaľujeme a hlas klesá (kadencia), čo graficky vyzerá takto:

alebo



hlas na rovnakej výške



a náhle klesanie

Treba si uvedomiť, že pre akýkoľvek jazykový prejav je intonácia dôležitým nositeľom významu (vetná intonácia), ktorej základným znakom je tiež dvojdielnosť.⁷ A tak v ďalšom vývoji uvoľňovania verša javí sa nám verš ako intonačná jednotka, v ktorej pôsobí intonácia veršová aj vetná. Je jediným nositeľom veršovej výstavby, lebo tvorí základ, na ktorom sa uskutočňuje nielen básnický rytmus, ale aj ostatné veršové zložky.

Z uvedeného rozboru je zrejmé, že metrický pôdorys verša sa uvoľňuje a do popredia vystupuje intonačno-rytmické členenie. Tradičný stopový paralelizmus je na ústupe. Nahrádza ho paralelná stavba vetná aj veršová, zhoda veršových a vetných rozhraní, rytmicko-syntaktický paralelizmus — RSP.

Vysvetlíme si tieto pojmy bližšie:

Paralelná stopovosť — rovnaké veršové rady:

Krajina širošia
havranom farbu vzala.
I milá z Ostravy
dve oči mala.

(*L. Novomeský: Čierna a červená*)

alebo:

Obloky primitívne
zažiaria v noci prepodivne
celé to osvetlené krídlo
fabriky
vyzerá ako cárske sídlo

(*J. Smrek: Fabrika v noci*)

Paralelná stavba vetná:

S tvárou vážnou a bledou
ocelou vládne, platinou, meďou

(*J. Smrek: Fabrika v noci*)

Vchádzam do izby,
zamykám,
sadám si ku klavíru,
hrám jedným prstom
jednoduchú pesničku,
— Láska, bože, láska —
len tak mimochodom,
sám pre seba.

(*M. Válek: Robinson*)

Prejdú roky, tisícročia,
odplavia sa v nenávratno.
Zhasnú slnká, jak bobuľka
rozpučí sa vodnateľná Zem.

...

Ľudstvo nikdy nezabudne
spievať ódy na mier — po veky.
O víťazstve, o ľudskosti,
o srdciach, čo za budúcnosť horia,
o tých, čo sa vo vesmíre
a tiež na dne v moriach boria,
o tom, čo sa z vôle rodí,
o hrdinstvách našich čias

(*R. Fabry: Pozvanie nebies*)

Čierni sú baníci
čierny je oheň kamenný

...
čierna je zástava
...

(*L. Novomeský: Čierna a červená,*
Literárna výchova pre 9. roč., str. 55—56)

Voľný verš je charakteristický tým, že sa v ňom kladie dôraz na konfrontáciu rytmickej výstavby susedných veršov. Pravda, sú aj iné prostriedky konfrontácie susedných veršov než je rým. Je to rovnaká syntaktická stavba pri rôznosti dĺžky a rytmickej organizácie (pozri ukážky). Vo veršoch „Kraj celý i biely sneh“ — „krajina širošíra“ vystupujú pravidelne substantíva, ktoré majú prívlastkové adjektíva — to je rovnaká výstavba gramatická — paralelizmus podčiarkuje zhody a rozdiely rytmickej štruktúry veršov. Syntaktické vzťahy sa uskutočňujú nielen vo vnútri verša, ale zreteľne ich pociťujeme aj na koncoch veršov. (Rytmicko syntaktický paralelizmus — RSP, keď koniec verša je zároveň aj ukončením vety, čo zdôrazňujú bodky, čiarky.)

Rytmicko-syntaktický paralelizmus stáva sa rytmickým činiteľom práve tým, že syntaktické ukončenie charakterizuje už ukončenie rytmickej jednotky:

Prídite na ples, diváci!
Robotník bude pri práci
a hudba tá mu bude hrať:
Pozdravujem ňa nastokrát!

(*J. Smrek: Fabrika v noci*)

V tejto básni, ktorá má už znateľnú snahu vymaňovať sa z pravidelného stopového pôdorysu, ešte cítime rytmický spád najmä vo vnútri verša, signalizujúce rýmy a závažné syntaktické pauzy na konci veršových radov. Vetné hranice spadajú do rytmicky závažných bodov verša, čo sa uskutočňuje na konci — teda na slovách: *diváci — pri práci, brat — nastokrát*. Každý verš je tu ukončenou vetou, čo sa pravidelne obmieňa.

K syntaktickému paralelizmu prispievajú aj verše začínajúce s anaforicou platnosťou (rovnaké začiatky veršov):

Čierni sú baníci,
čierny je oheň kamenný,
čierna je zástava

(*L. Novomeský: Čierna a červená*)

alebo:

Hľadá svoje miesto na zemi?
Hľadá pokoj?
Hľadá pekný konár čo sa nezlomí
hľadá strom?

(*M. Válek: Strom*)

Vo voľnom verši počet slabík je voľný a rýmy sa už nevyskytujú. No niektorí básnici ešte vo voľnom verši kde-tu používajú rýmy alebo asonancie, ale to už len ako spomienku na tradičný verš. Začiatky a konce veršových radov sú už naprosto uvoľnené, pričom táto uvoľnenosť sa realizuje aj vo vnútri verša. Pravda, aj v básňach pís-

ných voľným veršom stretáme sa ešte so slohami, v ktorých zaznievajú veršové rady v rytmickom prúde. (Pozri našu ukážku Strom, ktorá jasne vyznieva trochejsky. Podobne: *prejdú roky, tisícročia — zhasnú slnká...* kde rovnaká gramatická stavba sa zvyrazňuje aj rytmicky — trochejom.)

Teda v uvoľnenom i vo voľnom verši poprevratovej slovenskej poézie je zrejmá nestálosť hraničných bodov (začiatky a konce veršov), ale zato je závažné ustálenie vnútorných slabík (t. j. tie, ktoré idú po nástupnom daktyle alebo trocheji s predrážkou, ako sa to javí v básni Čierna a červená, ktorá má už snahu uvoľňovať veršové rady:

Čierni sú baníci,
vražedná čerň ich raní.
Čierny je oheň kamenný
zo zeme čiernej dolovaný.
Čierna je zástava,
čo nad šachtami vlaje.

(L. Novomeský: Čierna a červená)

V uvedenej ukážke sú zrejmé daktylské začiatky — len posledný verš ich narušuje jambom (x x x) prípadne trochejom s predrážkou (x | x x). Vo všetkých veršoch pokračujú závažné jambické stopy. (Pozri prízvuky na párných slabikách najmä 4. a 6.) A tak z prísne stopového verša daktyltrochejského ostala iba daktylská stopa, ktorá sa nepravidelne zamieňa so stopou jambickou (ide vlastne o uvoľnený jamb). Časté sú verše, ktoré pri svojej rozličnej dĺžke (nepravidelný počet slabík) uskutočňujú určitú

stopovú rytmickú tendenciu. A tak čím voľnejší je verš z rytmickej stránky, tým väčšmi do popredia vystupuje funkcia syntaktickej stavby. V pravidelnom verši nás zaujíma rytmus preto, lebo sa pravidelne opakuje istá skupina rytmických dôrazov (veršov, stôp) tak, že na určitých miestach už očakávame ich opakovanie. A tak podstata „voľného verša“ je v tom, že po útvare organizovanom istým spôsobom očakávame, že príde a zaznie útvar rovnako organizovaný. Pravda, toto očakávanie sa zväčša nesplní. Popud k očakávaniu istého rytmického prúdu bol tu (naladí ho hneď prvý verš), ale sa neuskutočnil. Ak by sa tento rytmický popud (impulz) stratil, tým by sa stratilo aj v nás vedomie verša a chápali by sme kontext nie ako báseň, ale ako prózu. Skúsme vytrhnúť z básne tento verš (dvojveršie): Čierna je zástava,
čo nad šachtami vlaje.

Čítali by sme ho jednoducho ako súvetie, odtrhnuté od svojho okolia. Ihneď by sme postrehli, že zaniká a prestáva rytmický impulz. Ale ako ho vložíme medzi verše:

Čierni sú baníci,
vražedná čerň ich raní

atď... (pozri ukážku vyššie),
vtedy veršové rady nás strhávajú do rytmického prúdu a celé okolie veršov spolu s vytrhnutým dvojverším nás ladí do rytmického impulzu.

Skončili sme niekoľko drobných výskumov gravitujúcich do oblasti voľného verša a zhrňujeme: Voľný verš sa postupne rozvíjal z metrického verša, a to narušovaním začiatkov veršových radov ako aj ich koncov. Vo vnútri verša ešte prebieha stopová organizácia, ale aj tá sa uvoľ-

ňuje. Uvedomujeme si, že základom veršového rytmu nie je stopa, ale celý verš. Veršové rady nemajú rovnaké počty slabík. Veršom môže byť aj jediné slovo, prípadne jediná hláska. Uvoľňuje sa aj rým, prístupuje asonancia, ba je častý aj výskyt veršov bez rýmu. Sú prípady, že sa nám nepodarí vyhmatať a zaznačiť metrickú základňu. Rytmickejší spád prestáva, hranice stôp sa zotierajú, a jednako recitovaný text vnímame a pociťujeme ako verš. A práve vtedy, keď sa uvoľňuje pôdorys rytmických dôrazov až do zaniknutia, vtedy ostáva a rezonuje už len jediná zložka, intonácia, ktorá je nielen hlavným rytmickým činiteľom, ale ako dokázala najnovšia poetika — je aj základom verša. Teda vystupuje tu „výškový pohyb hlasu“, pričom verš sa nám javí ako intonačná jednotka, v ktorej zaznieva aj intonácia vetná, aj veršová. Základným znakom obidvoch je ich dvojdielnosť. Intonácia je (ako v každom normálnom verši) dvojdielna. Jej charakter úzko súvisí s rozložením medzislovných predelov. Kde sa zachováva stredná dieréza, je verš z intonačnej stránky symetrický a táto intonačná symetrickosť v krátkych veršoch spôsobuje drobenie verša na stále opakované krátke úseky. (Pozri J. Hrabák: *Úvod do teórie verše*, str. 80.) Vplyvom intonácie sa utvára súžitie nielen veršov, ale aj krátkych úsekov, ktoré ovplyvňujú ďalšiu výstavbu verša, lebo intonácia sa takto stáva nositeľom rytmického prúdu, dojmu, pričom môže mať kadenciu (klesanie) ku koncu verša, alebo zdvíhanie hlasu antikadenciu. Pravda, vtedy v krížení a prelínaní intonačných línií veršových aj vetných sa organizuje rytmický dojem, že po odznení istej intonačnej jednotky (verš) očakávame v nasledujúcom verši takú istú intonačnú jednotku a takú istú

organizáciu, o ktorú nám ide vtedy, keď stopový impulz zaniká a sa uvoľňuje.

Intonácia je dôležitá zložka modernej poetiky. S jej problematikou ako aj s básnickými obrazmi, panoramatickými zábermi, lyrickými pásmami, funkciou metafor, s automatickými textami — príznačné pre surrealizmus — sa budeme zaoberať v ďalšej štúdii povojnovej a súčasnej poézie. No nakoľko básnické úryvky v čítankách a literárnych výchovách na základných ako aj výberových školách majú zväčša zrejmu a citeľnú pravidelnosť stopových a ani vo voľnom verši táto pravidelnosť celkom nezaniká — o čom sme sa presvedčili na viacerých ukážkach — nepokladali sme za potrebné ísť do problematiky intonácie hlbšie, sledujúc skôr funkciu stavebného variantu, ktorý hrá dôležitú úlohu v moderných a súčasných dielach našej poézie.

Povedľa intonačnej zložky vystúpil aj rytmicko-syntaktický paralelizmus ako prameň metrického impulzu, čo sa prejavilo pri ďalšom uvoľňovaní stopovosti a čo vyústilo postupne do nadrealistického verša.

Všetko, čo sme o voľnom verši v skratke naznačili, bolo nevyhnutné pre pochopenie základných vývojových zmien verša, ktorým podľahol v jednotlivých fázach. Len po tomto pohľade, ktorý si nenárokuje kompletnosť, bude možno zodpovedne pristupovať k ukážkam v Literárnej výchove pre 9. ročník Fabrika v noci (J. Smrek), Čierna a červená (L. Novomeský), Balada o očiach topičových (J. Wolker)..., ktoré zaraďujeme medzi básne inklinujúce už k voľnému veršu a ktoré si vyžadujú už novšiu poetiku, novšie rozbor a postupy.

ROZBORY

Ivan Krasko

OTCOVA ROLA

*Pokojný večer na vŕšky padal,
na sivé polia.*

*V poslednom lúči starootcovská
borela roľa.*

*Z cudziny tulák kročil som na ňu
báživou nohou.*

*Slnko jak koráb v krvavých vodách
plá pod oblohou.*

*Strnište suché na vlhkých hrudách
pod nohou praská.*

*Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča —
na ťele vráska,*

*v láskavom oku jakoby krotká
výčitka nemá:*

*— prečo si nechal otcovskú pôdu?
Obrancu nemá!*

*Celý deň slnko, predsa je vlhká
otcovská roľa.*

*Stáletia tiekli poddaných slzy
na naše polia,
stáletia tiekli — nemôž' byť suchá
poddaných roľa,
darmo ich suší obnivé slnko,
dnes ešte bolia.*

*Z cudziny tulák pod bruškou stál som
zotlelou spolu.*

*Poddaných krvou napitá pôda
domov ma volá...*

*A v srdci stony robotných otcov
zreli mi v semä...*

*Vyklíčia ešte zubále dračie
z poddaných zeme?*

(Zo zbierky Verše)

Na začiatku tohto storočia sa výrazne ozvala generácia mladých literátov, ktorú nazvali „Slovenská literárna moderna.“ Za svoju úlohu si určila revíziu minulosti, uvádzanie a skúmanie nových smerov. Proti falošným heslám — chrániť všetko staré — vystúpili títo príslušníci s demokratickými požiadavkami naplnenými sociálnymi ideálmi. V zápase o pokrok rozvíjala spomínaná literárna skupina svoju tvorbu, ktorá je plným odrazom našich predvojnových spoločenských pomerov. Tvorba Ivana Krasku najvýraznejšie vystihuje tento zápas.

A práve báseň Otcova roľa je nielen ostrým výkrikom spoločenskej kritiky, ale aj podobou, kde sa básnikova osobná trýzeň spája s národným a sociálnym útlakom a potom so všeludským bôľom. Báseň nesie zreteľné stopy tohto básnikovho pretvorenia, pričom prežité smútky a prebolené samoty formuje do prečistej výzvy k návratu k rodným otcovským hrudám.

Básnik Ivan Krasko sa zamýšľa nad rodnou hrudou. Prichádza večer na starootcovské pole. Vstupuje bojazlivo, krok neistý, pripadá si už ako „z cudziny tulák.“ Básnik a zem. Monológ a dialóg. Pole je spustnuté, opustené.

Strnište suché na vlhkých hrudách
pod nohou praská...
Samota dolieha...
zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča —
na čele vráska.

Chytá ho skoro zúfalosť nad týmto zúboženým stavom, že opustil otcovskú pôdu. Akoby vrásky navreli na jeho čelo, na čelá tých, čo ju opustili. A výčitka za výčitkou sa valí a sužuje vnútro:

prečo si nechal otcovskú pôdu? —
Obrancu nemá!

Básnik jasne poznáva a cíti ťažobu útlaku na spálených hrudách. Spálenú od slnka a vlhkú od slz a potu, ktoré tu tiekli z poddaných. Nie dnes, ani včera, ale:

stáletia tiekli — nemôž byť suchá
poddaných roľa

Hruška v poli je spolu zoschnutá. Ale ešte sa o ňu básnik opiera a v jej tóni nabera dych:

Poddaných krvou napitá pôda
domov ma volá...

Tu si básnik uvedomuje svoje polozenie a sociálnu príslušnosť a svoje miesto. Jeho srdce bije srdcami robotných otcov. Cíti šťastný návrat, ešte horúcejšie príľne k rodnej zemi, aby mohol nasiať „stony robotných otcov“, z ktorých vyklíčia zdraví obrancovia, aby už netiekli slzy z poddaných zeme. A v tejto primknutosti k rodnej hru-
de, v tejto spätosti so svojím národom na strane podda-

ných, úbohých a ponížených — človek nachádza pravé šťastie, o ktoré však musí bojovať!

Báseň Otcova roľa sa zaraďuje do osobnej lyriky, má klasickú formu s pevným viazaným veršovým postupom. Predstavuje vývojovú fázu modernej poézie, lebo taká bola celá Kraskova poézia, ktorá sa vkladila medzi poéziu hviezdoslavovsko-vajanskovskú a mladšiu modernú. Kras-ko v tejto básni záväzne a prísne dodržiava metrickú organizáciu, a tak na prvý pohľad ľahko cítime, že ide o rytmus daktylotrochejský.

˘ x x | ˘ x | ˘ x x | ˘ x

˘ x x | ˘ x

Básnici tejto školy združovali čistý daktyl s trochejom (najmä koncovým), ale používali aj vložené trochejské stopy vo vnútri verša. Pravda, týmto sa rytmický slovník značne zužoval a ochudobňoval. Daktylotrochejské členenie má slovné prízvuky aj na párných, aj na nepárnych slabikách: pri rytme jambickom na párných — teda na 2., 4., 6., 8. slabike, pri rytme trochejskom na nepárnych — 1., 3., 5.:

že sa hruda s hrudou pári

˘ x ˘ x ˘ x ˘ x

sú tie polia po chotári

˘ x ˘ x ˘ x ˘ x

(*J. Jesenský*: Bratstvo, rovnosť, sloboda)

Keďže v básni Otcova roľa ide o organizované porušovanie daktylského prúdu vkladným trochejom, na ta-

bulke bude vypuklo vidieť, ako sa jednotlivé slabiky zúčastňujú na slovnom prízvuku, ktorého sú aj nositeľom.

Báseň Otcova roľa má vedno 32 veršov (4 slohy po 8 veršov), z ktorých 16 je 10-slabičných a 16 5-slabičných, teda strieda sa 10-slabičný verš s 5-slabičným.

Slabika	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Výskyt	30	2	0	32	0	16	0	0	16
%	94	6	0	100	0	50	0	0	50

Každý verš začína takmer 100% záväzným daktylom a z 32 prípadov len dva verše a to 8. verš (*plá pod oblohou*) a 29. verš (*A v srdci stony robotných otcov*) majú odchýlku, preto tá vysoká percentovosť na 1. slabike a nepatrná na 2. slabike. Tretia slabika, keďže ide o záväzné daktyly, nemá prízvuk. Štvrtá slabika, teda druhá ťažká doba s nástupným trochejom — je skoro 100%, o čo sa pričiňuje neprízvučná tretia slabika. A zasa šiesta slabika, kedy nastupuje opäť daktylský prúd, je 100% prízvuknosť, pred ktorou prichádza slovný predel:

[>] [>] [>] [>]
 Pokojný večer na vršky padal
 1 4 6 9
[>] [>] [>]
 v poslednom lúči starootcovská...
 1 4 6

Táto báseň je typický štvorstopový daktylotrochej, kde hlavná forma slovných celkov je: 3 2 3 2 s prízvukom vždy na prvej slabike. Všetky verše tejto básne majú trochejskú stopu v posledných slabikách.

Pravidelnosť tohto členenia je očividná. Vrcholky ťažkých dôb dosahujú konštantu blízko 100 %. Rozloha stôp sa kryje s rozlohou slov, čo má zrejme aj vplyv na výrazné čítanie textu, keď sa snažíme členiť verše na pravidelné úseky i v rámci daktylotrochejského metrického pôdorysu. Túto pravidelnosť podčiarkuje ešte aj paralelná výstavba syntaktická, ktorá spôsobuje, že verš je rozdelený pred 6. slabikou na dve polveršia. Vidíme, že vo verši — metricky pravidelnom — pre oživenie rytmu použil básnik daktylotrochejský spád, pričom používa vetné presahy (enjambement) — zo 16 veršov 12 prípadov — čo je vyše 75 %. Tento spád je akoby prelomený na veršových rozhraniach a zasa pokračuje v tej istej organizovanosti. Vlastne každé dvojveršie dalo by sa prepísať do jedného verša:

Pokojný večer na vŕšky padal, na sivé polia.

V poslednom lúči starootcovská horela roľa.

V celej básni je približne 60 % veršov ohraničených na konci syntaktickou pauzou (bodka, čiarka a podobne). Takto sa prejavuje rytmicko-syntaktický paralelizmus na veršových rozhraniach.⁸ Pravda, nielen veršový rytmus je konečnou a jedinou zložkou hudobnosti a melodickosti tejto básne. Na tomto procese sa zúčastňuje aj ďalšia zložka, a to zvuková, eufonická organizácia, ktorá si všíma aj hláskové rozloženie v básni.

Pokojný večer | na vŕšky padal

— — a a

Z cudziny tulák | kročil som na ňu

u u — —

Strnište suché | na vlhkých hrudách

r				r
V	l	á	s	k
á	s	o	k	a
				k
				o
				t

Je to zrejmý paralelizmus postupný⁹, ktorý označujeme značkou *P*. V nijakom prípade nechceme rozoberať eufonickú organizáciu na každom verši. Veď nám išlo len o to, aby sme poukázali, že eufónia u Krasku je ladená a osnovaná na zvukovom znení samohlások a spoluhlások.

Teda: eufónia sa zúčastňuje na výstavbe verša ako rytmický činiteľ.

1. Eufonické schémy sa odrážajú na pozadí metrickej osnovy.

2. Cezúra verša je aj eufonickou osou.

Bohatý výskyt temných vokálov *a — o — u* ladí báseň do pochmúrnej nálady plnej bólu, výčitiek a zúfalých reminiscencií.

A len čo báseň prechádza do výzvy, ihneď sa vokály vyjasňujú:

vy	klí	čia	eš	te/	zu	bá	le	dra	čie
y	í		e	e		e		e	

Bolo by hodno ešte sledovať eufonické spojenia, napr. podstatné mená s prívlastkom, slovesá s predmetom, ale to všetko by už aj tak presahovalo tradične zaužívané literárnoestetické rozborý natoľko, že by nás zaviedli príliš do špecifickej problematiky nielen eufonického, ale aj sémantického rozboru. No spomínanú eufonickú organizáciu bolo jednako nutné uviesť čo len v drobných ná-

znakoch, aby sme udomácnili aj takýto zvukový postup, ktorý sa pri vysvetľovaní a rozbere básní nedostával do vyučovacieho procesu, a teda v škole ani neprebíral.

V básni Otcova roľa okrem frekvencie temných samohlások *o — u*, bohatý je aj výskyt spoluhlások *r ÷ l — v* a ich skupín: na vŕšku (vršk), krvavých (krv), strnište (strn), vrásku (vr sk), v srdci (vsrdc)...

Všimnime si hneď v 1. slohe rozloženie najfrekventovanejších konsonantov:

Pokojný večer | na vŕšky padal
 k r | r k
 na sivé polia
 l
 v poslednom lúči | starootcovská
 l l | r k
 horela roľa
 r l r l
 Z cudziny tulák kročil som na ňu
 ...

V tejto slohe (8 veršov) nebudeme výlučne len sledovať frekvenciu jednotlivých eufonických schém, ako sme ju vyznačili v 1. verši (ide o inverziu), nebudeme ani zatrieďovať spoluhlásky do rôznych typov (postupný paralelizmus, sekvencia, inverzia a pod.), no predsa len pripomenieme, že spoluhlásky vo veršových radoch sú rozložené v určitom harmonicko-rytmickom slede, že hlásky alebo spoluhlásky skupiny *r — rl — kr — l — bl*... pomáhajú vytvárať a ladiť slová do istej nálady. A práve v tejto hláskovej inštrumentácii utvára sa neustále zhoda i napätie,

harmónia i disharmónia či už v zložkách eufonických alebo významových. Pre zaujímavosť hodno si povšimnúť, že napr. hláskou *r* a *l* sú najviac zaťažené podstatné mená, teda slová, ktoré sú nositeľmi významu (*r* : v 13 prípadoch, *l* : v 14 prípadoch. Ide o báseň Otcova roľa). Z týchto zaťažených slov: *večer*, *roľa*, *koráb*, *strnište*, *vráska*, *obrancu*, *kervou*... ľahko vypozerujeme, že sa nezastiera význam kvôli hudobnosti verša-rýmu, ale naopak, tieto slová práve podopierajú veršové rady, signalizujú ich zakončenia (*polia* ÷ *roľa*, *praská* — *vráska*...), aby takto hláskovým rozložením spadali do eufonického pôdorysu celej básne. Ak by sme bližšie skúmali tieto slová s najfrekvencovanejšími hláskami zo stránky významovej a spájali ich do celkovej významovej súvislosti básne, zistili by sme, že ich funkcia má svoje opodstatnenie, že budujú, motivujú a ladia do patričnej nálady celú báseň, čím len potvrdzujú, že významová stránka verša je nerozlučne spätá s funkciou eufonickou, teda aj hudobnou. Pravda, v škole nie je ani potrebné, ani účelné ísť hlbšie do tejto problematiky; pravidelných schém je primálo — veď eufónia má skôr funkciu sémantickú a rytmickú.

A tak si radšej všimnime rýmy tejto básne ÷ ako sa zaraďujú do rytmickej, zvukovej a významovej výstavby verša. Rým signalizuje koniec metrického radu (verša). Vtedy má funkciu rytmickú. V básni Otcova roľa sa nevyskytuje ani jediný prípad vnútorného rýmu. Rýmové dvojice sa objavujú len v párných veršoch — sú len ženské, typy rýmov: *ab cb de fe*. V 16 rýmoch, teda v rýmových dvojiciach prevláda vokál *o* : *polia* — *roľa*, *nohou* — *pod oblohou*, *spola* — *volá*... Najčastejší typ je *vkv* : *vkv* — pričom *v* = vokál (samohláska) a *k* = konsonant

(spoluhláska). Táto kombinácia so slabikou otvorenou sa spĺňa v našej básni na 100 %. Nevyskytol sa tu ani jediný prípad so zatvorenou slabikou s tzv. záverovou spoluhláskou na konci, ako napr.: *bložíim* — *božíim*, *zem* — *milujem* atď.

V 10. a 12. verši stretáme sa so zvukovým obohatením, t. j. že homonymnú rýmovú časť predchádza ešte zhoda konsonantov:

praská — *vráska* (typ kvkv : kvkv)

V jednom prípade sa vyskytuje nezhoda oporných spoluhlások. Proti neznej stojí znelá (z) *semä* + *zeme*. Oveľa častejší je výskyt, kde zhodná spoluhláska alebo samohláska je od homonymnej rýmovej časti odtrhnutá nezhodnou spoluhláskou:

polia — *rola praská* — *vráska pola* — *volá*

Rýmová dvojica *nemá* — *nemá* (sloveso a prídavné meno) je bohatá svojou zvukovou zhodou. Tu homonymná časť zaberá celé slovo (v českej poetickej terminológii tzv. „tklivé“ rýmy, čiže homonymné). Zato sa nám ani raz nevyskytlo „rýmové echo“, kde rýmové slovo je zahrnuté všetkými svojimi hláskami v homonymnej časti druhého slova, ako napr.:

mútny — *smutný mrazom* — *razom strely* — *rozprestrelí*

Nestretli sme sa v tejto básni s takým rýmom, čo presahuje slovný predel, napr.:

dobré je ti — *svieti nemala by* — *slabý*

Na zvučnosť značne pôsobí aj pomer kvantity (dĺžky) hlások v rýmových dvojiciach. Kraskove rýmy majú značné % nezhôd čo do dĺžky vokálov v rýmujúcich sa slabikách:

polia — rola praská — vráska rola — bolia spola — volá
 ia a á a a ia a á

Rýmujúce slová sú dvojslabičné a len v jedinom prípade sa rýmuje 4-slabičné slovo s 2-slabičným (nohou — pod oblohou). Rýmy umiestené na koncoch veršov nesú rytmický dôraz (koncové trocheje). Aj v tejto básni sa rýmujú iba párne verše, čo len ďalej utvrdzuje, že v kraskovskej poézii sa na rýmy nekladie veľký dôraz. V básni je zrejmä intonácia stúpavá (v nepárnych) a klesavá. Rýmom sú spojené slová s rovnakou organizáciou aj s rovnakou intonáciou (klesavou) — vyznačené bodkou, výkričníkom, otáznikom. Typický na rýmových dvojiciach je zjavný rytmicko-syntaktický paralelizmus (t. j. koniec verša je zároveň koncom vety — sústavný len v rýmových veršoch).

Zvuková kvalita rýmu je pomerne chudobná, akoby bez harmónie. Zvukové kvality nie sú rozvinuté, ani rýmové dvojice priveľa nerezonujú. Pri významovej stránke rýmu si všimnime, akú významovú kvalitu majú rýmové slabiky, aké gramatické kategórie sa realizujú v rýmoch a aké sú ich vzťahy tvaroslovné (morfologické). V prvom rade zisťujeme, aké slová významovej nosnosti kladie básnik do rýmu. Ak rýmové hlásky tvoria slovo, vtedy patria do kmeňovej morfémy a hovoríme o rýmoch štepných čiže dokonalých, kde každé rýmujúce sa slovo znamená i predstavu:

nobou — pod oblohou nemá — nemá polia — bolia

Najsilnejšiu významovú nosnosť majú podstatné mená a slovesá. Všimnime si len z týchto dvoch druhov, koľkokrát sa objavujú v rýmoch. Podstatné mená desaťkrát — čo robí 62 %; slovesá štyrikrát, t. j. 25 %; prídavné mená jediný raz, čo je 6,2 %. Podobne príslovka 6,2 %. Podstatné mená združené rýmom stoja vo vete vo funkcii podmetu alebo predmetu. Pomerne malú frekvenciu dosahujú rýmové dvojice (podstatné meno a sloveso) napr.: *praská — vráska*. Slovesá zväčša sú v prítomnom čase. A tak možno usúdiť podľa frekvencie slovných druhov, že Krasko do rýmu kládol slová veľkej váhy a významovej nosnosti. Nebude od veci, keď si vysvetlíme, akú významovú príslušnosť majú tieto rýmujúce sa slová a v akej vzájomnej súvislosti sú k významovému kontextu básne:

polia — roľa, nobou — pod oblohou, spola — volá, praská — vráska, roľa — bolia, semä — zeme.

Podľa organizácie lexikálnych zložiek zrejme ide o slová viažúce sa k prírodným vrstvám (*polia, roľa, strnište, semä, zeme...*), čo len upevňuje naše presvedčenie o tom, že aj v tejto básni Ivan Krasko čerpal slovný materiál zo sféry prírody. Hoci niektoré slová, slovné spojenia sa v kontexte vyskytujú viackrát: *stáletia, tiekli, roľa, otcovská roľa, poddaných roľa*, toto opakovanie vytvára isté zvukové modely, pričom sa nerealizuje ich zvuková automatizácia, ale naopak, takéto zaradenie slov do kontextu ich jemne odtieňuje aj významovo. Na ilustráciu uvedieme tento príklad z básne *Otcova roľa*:

Stáletia tiekli poddaných slzy
na naše polia,
stáletia tiekli — nemôž byť suchá
poddaných roľa,
...

Celkom odlišný význam majú prvé dva verše ako dva ďalšie. Hoci by opakovanie „stáletia tiekli...“ akokoľvek zvädzalo k hudobnosti a k hudobnej funkcii, zo spomínanej konfrontácie veršov vidno, že slová zaradené do kontextu utvárajú nové a nové vzťahy, lebo až tam dostávajú svoj poetický charakter. Popri prírodných motívoch celkom zákonite a zreteľne vystupuje motív kráčania. Pravda, z tejto tematickej oblasti rýmov sa veľa nedozvedáme, ale jednako sú tieto torzá nositeľmi istej nálady a vedia ju aj navodiť. Že je to nálada chmúrna, dusivá, plná výčitiek — to nám zrejme podčiarkuje častý výskyt vokálu *o*, napr. len v rýmových dvojiciach 14-krát!

Poetizmov je veľmi málo (zotlelou spolu, bázlivou nohou), ako ich je vôbec málo v celej Kraskovej poézii. Nadnesených slov niet, no je tu zato dokonalý a výrazný spôsob stvárňovania skutočnosti. Hneď prvý verš:

Pokojný večer na vŕšky padal
na sivé polia.

Substantíva (*večer, vŕšky, polia*) a ich adjektíva (*pokojný, sivé*) s nimi spojené navodzujú žiadúcu situáciu, ktorá sa stupňuje a umocňuje práve krížením pojmov abstraktných (*večer, výčitka*) s pojmami konkrétnymi (*vŕšky, polia*). Pomenovania *v krvavých vodách — vlhkých brudách — strnište*

suché... sú pomenovania priame. Vo významovej nezhode sa nachádza 4. verš, kde substantívum a sloveso sú v rozpore: *borela rola* alebo *večer padal* (večer predstavuje abstraktívum a *padá* konkrétnu činnosť). V 11. verši významovú neurčitosť podopiera neurčité zámeno *ketosi*.

Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča...

Podobne verš: Krvou napitá pôda domov ma volá — je vo významovom rozpore (pôda volá), čo umocňuje obraznosť a účinnosť metafory.

Krasko čerpá slovný a významový materiál z ľudovej oblasti, pravda, aj z rozprávkovej: *zubále dračie* (postavenie tohto pejoratívu vo významovej zložke je včlenené do motívu výzvy, ktorou sa básnik obracia na ľud), nárážka na grécku báj (pozri poznámky v Literárnej výchove), ďalej z hudobnej oblasti (*praská, domov ma volá, stony*...). Báseň prekypuje lexikou prírody: *slnko, rola, pôda, na vršky, voda*. Pravda, aj slová zodpovedajúce poetickým pojmom času a priestoru (*stáletia, dnes, deň*) sú nositeľmi včlenenia deja, jeho pohybu a stvárňovania skutočnosti. Pravda, plné významy nadobúdajú slová až v kontexte. Ak si všimneme v básni, akým spôsobom sa slová, slovné spojenia, básnické obrazy zmocňujú reality, ľahko zistíme, že sa to deje pomenovaním. No nakoľko v modernej poézii prevláda reč obrazná, prichodí sa nám aspoň na chvíľu zamyslieť nad básnickým pomenovaním. Môže byť obrazné a priame. Obrazné pracuje s básnickými obrazmi, metaforou na podklade obrazotvornosti, fantázie a je vo význame prenesenom, kým priame chce podať realitu výrazne a presne, a tak sa čo najviac priblížiť ku konkrétnej predstave. V tejto polohe slovo k pomenovaniu užité funguje vo význame vlastnom (ja-

zykový znak [slovo] a vec splývajú). — (Pozri N. Benia-
ková-Krausová: *Ako rozoberáme verš*, str. 15.) Máme
teda na mysli skutočnosť vlastnú a obraznú.

Strnište suché na vlhkých hrudách
pod nohou praská.

(skutočnosť vlastná, reálna)

V poslednom lúči starootcovská
horela roľa.

(skutočnosť obrazná)

Nakoľko jednotlivé slová, slovné spojenia, ba i motívy
tejto básne sú zväčša konkrétna (*vršky, brudy, padá, roľa,*
vráska, oko, stromy, srdce, zem zubále), v celej básni prevláda
pomenovanie neobrazné nad obrazným. Teda „veci“ a
„obrazy“ sa v básni konfrontujú — významy slov sú
veľmi príbuzné, a preto gravitujú viac k veci ako k obra-
zu. Pravda, takto pomocou básnického pomenovania,
básnického obrazu vstupuje do básne osobitý svojský
básnikov svet.

Do pásma pomenovania organicky zasahujú aj pásma
trópov (zástupky) a tiež epitet. Ak slovo zmení svoj
prvotný základný význam na druhotný čiže prenesený —
vtedy hovoríme o trópoch. A práve ten druhotný má
väčší význam, lebo ním sa vstupuje do ríše citov, vyvo-
láva a upevňuje emocionalitu, kde sa odкрývajú nesmierne
bohatstvá krásy a nádherných scenérií. Trópov je v poe-
tike mnoho — no my si všimneme len tie, ktoré sú pre
skúmanie súčasnej a modernej poézie najfrekvencova-
nejšie. Patrí sem v prvom rade metafora (prenáška).
Predmet vyznačený priamym významom slova má za-

stretý, hmlistý vzťah k predmetu preneseného významu. Nakoľko táto báseň je skúpa na metaforu, budeme hovoriť o nej na inom mieste. Uviedli sme, že pomocou obrazu — básnických obrazov — vstupuje do básne skutočný svet. Medzi tieto básnické obrazy patrí: personifikácia, metafora, alegória, prirovnanie, perifráza, metonymia, synekdocha, klimax, oxymoron a iné. Uvedme príklady:

Personifikácia (zosobnenie) spočíva v tom, že sa prenášajú vlastnosti živej bytosti na vec. V hovorovej reči sa často vyskytuje personifikácia: *slnko vyšlo, ozvali sa skaly, dvere treskli*. Jej funkcia v básni Otcova roľa: zintímňuje prírodné javy — *Pokojný večer na výšky padal | na sivé polia*. Evokuje dávny čas — *Stáletia tiekli poddaných slzy*. — *Celý deň slnko... — ...dnes ešte bolia*. Je zdrojom neurčitosti motívu — *Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča*. Posilňuje hádankovitý ráz verša, slohy alebo celej básne: — *prečo si nechal otcovskú pôdu? | Obrancu nemá! — Z cudziny tulák pod bruškou stál som | zotlelou spolu*.

Metafora v básni Otcova roľa sa realizuje týmito spôsobmi:

Vyvoláva neurčitosť medzi neobrazným a obrazným básnickým pomenovaním: *V poslednom lúči starootcovská | horela roľa*. Zintenzivňuje citový efekt motívu: *Slnko jak koráb v krvavých vodách | plá pod oblohou*. — *...v láskavom oku jakoby krotká | výčitka nemá*. Je to metaforické prirovnanie. Metaforické môže byť aj epiteton: *bázlivou nobou — v krvavých vodách — výčitka nemá — zubále dračie*. Oddaľuje vec od obrazu: *Poddaných krvou napitá pôda | domov ma volá...*

Prirovnanie je veľmi obľúbený prostriedok, ktorý zvyšuje názornosť, ale súčasne má výraznú afektívnu

funkciu. (Pozri J. Hrabák: *Poetika*, str. 119) Afektívnu funkciu majú prirovnania typu: *rýchly ako blesk — usilovný ako včela — zlý ako čert*. Obraz sa spojuje so zrovnávaným objektom obyčajne spojkou *ako* (jak). Spája vec a obraz — kde už metafora nevystačila: *Slnko jak koráb v krvavých vodách | plá pod oblohou*. Spresňuje a konkretizuje básnické pomenovanie: *V láskavom oku jakoby krotká | výčitka nemá*.

Alegória je vlastne rozvitá metafora, ktorá zasahuje nielen slová, ale aj vety, ba aj motívy. Obrazné vyjadrenie dejov, abstraktných pojmov a ľudských vlastností, založenej na utajenej paralelnosti javov. Alegória je zatajenie. Nepovedať pravdu priamo, nachystať návnadu, najmä rozumu, pripraviť hádanku na riešenie — taký je zmysel alegórie. Postupom času stala sa politickou a polemickou zbraňou básnika. (Pozri J. Brukner—J. Filip: *Věšší poetický slovník*, str. 13—15). Novšia poézia už nenachádza jej hlavný pôvab vo virtuóznom zašifrovaní zmyslu.

Báseň Otcova roľa vyznieva celá alegoricky: *Pokojný večer na vršky padal* môže značiť aj obraz schyľovania a stmievania sa národného života. *Z cudziny tulák kročil som na ňu syn*, ktorý opustil svoj rodný kraj, svoju domovinu, svoj národ. *Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča — | na čele vráska*, môže byť otec, brat, spolurodák, ktorí zem neopustili, ale v starostiach na rodnej hrude pracovali.

Perifráza vzniká tým, že predmet alebo pojem nepomenujeme priamo, ale vymenujeme jeho znaky, napr. miesto „básnik“ použije autor opis „kto na zlaté struny vie zahrať“ alebo „mládež“ držiteľka rána, jara pokladníkom...

V básni Otcova roľa prispieva k hádankovitosti básne — *Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča / na čele vráska, . . .* — obzvlášťňuje slová zautomatizované — *A v srdci stony robotných otcov / zrelí mi v semä . . .* — má schopnosť posunovať motív i v celej slohe — *Stáletia tiekli poddaných slzy / na naše polia / stáletia tiekli — nemôž byť suchá / poddaných roľa.* — Oddaluje vec od významu — *v láskavom oku jakoby krotká / výčitka nemá :/ prečo si nechal otcovskú pôdu? / Obrancu nemá!*

V metonymii slová zastupujú iné slová na základe vnútorných vzťahov medzi nimi. (Pozri J. Brezina: *Ivan Krasko*, str. 75.) V metonymii ide o prenesenie pomenovania jedného javu na jav iný. V dennom živote sa často stretáme s týmto trópom: *ráno pijeme hrnček* (miesto kávy), *na obed zjeme celý tanier*, *večer si počujeme Chopina*. Jej funkcie v básni:

prostredníctvom nej vniká do verša tretia osoba — *Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča — / na čele vráska . . .* — je vynikajúci prostriedok skratky — *nemôž byť suchá — dnes ešte bolia — obrancu nemá — výčitka nemá.*

Synekdocha je prenesenie pomenovania jedného javu na jav iný na základe ich vecných kvantitatívnych súvislostí (Pozri J. Brukner—J. Filip: *Větší poetický slovník*, str. 291).

Jej funkcie v básni:

označenie celku jeho časťami: *stáletia tiekli — nemôž byť suchá / poddaných roľa . . . — prečo si nechal otcovskú pôdu / Obrancu nemá!* — Množné číslo nahradzuje jednotným: *na čele vráska — výčitka nemá — zrelí mi v semä.*

Klimax (gradácia) je skupina pomenovaní alebo motívov zoradených podľa významu tak, aby mali vzostupnú

tendenciu. (Pozri J. Brukner—J. Filip: *Větší poetický slovník*.)

Jeho funkcie v básni Otcova roľa:

naznačuje významové stupňovanie: — *Stáletia tiekli poddaných slzy | na naše polia, | stáletia tiekli — nemôž' byť suchá | | poddaných roľa, | darmo ich suší ohnivě slnko, | dnes ešte bolia.* Uplatňuje sa ním moment sklamaného očakávania: *darmo ich suší ohnivě slnko, | dnes ešte bolia.*

posunuje motív: *A v srdci stony robotných otcov | zreli mi v semä... | Vyklíčia ešte zubále drače | z poddaných zeme?*

V tomto malom rozbere snažili sme sa poukázať na funkcie básnických obrazov, ako sa zúčastňujú v plnej miere na výstavbe básne a ako sú vzájomne späté s ostatnými zložkami. No poetickosť básne sa javí nielen v zvukových a figurálnych oblastiach — ale práve aj v motivickom zložení pri stvárňovaní skutočnosti. A na tejto výstavbe sa zúčastňujú väčšie významové jednotky ako slovo — a to motívy. V našej básni očividne vystupujú dva, a to motívy osobné (lyrického subjektu) a motívy prírodné, ktoré sa zjednocujú, skĺbujú do celého uzavretého celku. I keď vo väčšine lyrických básní dejová stránka je potlačená na minimum a prevládajú motívy statické, opisy prírody — v básni Otcova roľa nepociťujeme statickosť, ba uvedomujeme si akúsi „spodnú hybnosť“. Básnik nemá čo vyplňať prírodnou scenériou, lebo je bytostne uprostred tej prírody, ktorá je živiteľkou nielen jeho, ale aj celého národa. Je osudovo spätý s rodnou hrudou, s otcovskou pôdou. Prírodu neevokuje do roviny lyrizmu a výlučne subjektivismu, ani nerozpítáva nálady a duševné stavy. Básnika spaľujú iné otázky. Ťažké národné a sociálne położenie svojho ubiedeného ľudu, zrada na ňom, vystaho-

valectvo, jeho vykorisťovanie a utrpenie dáva precítiť cez seba. On prichádza na rodnú otcovskú roľu, jeho tlačí výčitka, že ju opustil a teraz sa na nej cíti ako tulák z cudziny. No on prvý sa vzpiera, počúva „stony robotných otcov“, „poddaných krvou napitá pôda domov ho volá“, teda na ňom je, aby vniesol nádej najprv do seba a len cez seba všetkým, ktorí sú takí ako on. Cez básnikove osobné zážitky môže človek nájsť uspokojenie a pravé šťastie. A práve na upevňovaní a utváraní týchto zážitkov sa zúčastňujú spomínané motívy. Vo všetkých štyroch slohách básne Otcova rola sú motívy usporiadané tak, že motív prírody sa prelína so subjektívnym, ktorý sa tu nijako nezastiera. Je zvýraznený 1. osobou. Je to akoby najvnútornejší monológ úzkosti.

...

Z cudziny tulák kročil som na ňu
bázlivou nohou.

...

Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča...

...

Z cudziny tulák pod hruškou stál som...

...

Poddaných krvou napitá pôda domov ma volá...

A len na jadrnosti týchto motívov si uvedomujeme jadrnosť a hutnosť celej básne, ktorá je nielen výčitkou, ale aj výzvou, a to nádejnou výzvou vo vieru v lepšie časy. Cez motívy pociťujeme nielen tragiku, ale aj východisko.

Na výstavbe hlavného subjektívneho motívu sa zúčastňujú mnohé podružné motívy: motív návratu, osa-

motenia, výčitky, motív poddaného ľudu, depresie („darmo ich suší ohnivé slnko“) a konečne motív viery a výzvy! Prírodné motívy, i keď sú plné prírodného sveta: vršky, polia, slnko, krvavé vody, obloha... nijako sa nezúčastňujú na scenérii — majú tu inú funkčnosť. Jedine prvé dva verše prvej slohy majú charakter pokoja a utíšenej pohody, ktoré sú príznakmi širokého epického prejavu:

Pokojný večer na vršky padal
na sivé polia.

Do tejto zdanlivej pastorálnej idyly zaznejú dva motívy: „horela roľa“ a „v krvavých vodách“, ktoré i keď zapadajú do celkovej scenérie, jednako dávajú tušiť nepokoj a napätie.

Cez motivické zloženie celej básne čoraz zreteľnejšie sa vynoruje a rozvíja tematická aktualizácia, ktorá smeruje k ubiedenému ľudu a k jeho ťažkému položeniu („A v srdci stony robotných otcov zrelí mi v semä“). Výstavba motívov, pravidelné striedanie prírodných a subjektívnych motívov ich vzájomné prekrývanie, splietanie vystupuje tu v jasných horizontoch. Veľmi výrazná je druhá sloha:

Strnište suché na vlhkých hrudách
pod nohou praská.

(A — motív prírodný)

Zdá sa, že ktosi vedľa mňa kráča,
na čele vráska,

(B — motív subjektívny)

Skĺbenie je ihneď v ďalšom navrstvení:
v láskavom oku jakoby krotká
výčitka nemá:

(S — skĺbenie)

A po tomto skĺbení akoby rozuzlenie:
— prečo si nechal otcovskú pôdu?
Obrancu nemá!

(R — rozuzlenie)

Motivická výstavba 2. slohy by sa dala označiť:
 $A + B \rightarrow S \Rightarrow R$

Pravda, diagramom by sme mohli naznačiť aj motívy prírodné a motívy osobné, ale to už ponechajme tým štúdiám, ktoré budú kompletnejšie rozoberať štruktúru toho-ktorého diela výlučne pre účely vedecké.

Ukončili sme rozbor Kraskovej básne Otcova roľa. Pravda, mnohí budú namietat: A to máme naučiť za jednu alebo dve hodiny? Nie tak. To sme nechceli v nijakom prípade! Podali sme súhrn najfrekvencovanejších zložiek, ktoré vystupujú v tejto básni. Je ich mnoho — všetky nemožno prebrať. Ale je si z čoho vybrať! Pravda, mnohé finesy rozboru sme ani nenaznačili. Žiadalo by sa rozobrať podrobnejšie oblasť „trópov“, básnických obrazov, epitet, intonácie — čo sme však v tejto básni nepokladali za aktuálne. Ak z tohto rozboru básne Otcova roľa si vyberieme a so žiakmi preberieme len oblasť rytmu a stavbu motívov — tak pre udomácnenie nových postupov sme potom urobili záslužný krok.

Záverom zhrnieme:

Báseň Otcova roľa charakterizuje celú Kraskovu poéziu práve svojou skratkou, symbolmi, obraznosťou. Mnohé myšlienky sú akoby nedopovedané, len naznačené. Čitateľ v nich pokračuje, zúčastňuje sa na ich dotváraní. „Pokojný večer na vršky padal“ môže byť len symbolic-

ký — skutočne je to vrchovaté Slovensko... „Z cudziny tulák kročil som na ňu...“ tiež len symbolicky — v skutočnosti všetci synovia, otcovia, ktorí túto zem opustili. Aj pojem „cudziny“ nemožno chápať ako cudzinu vyšahovalectva, ale aj ako vlastný kraj, ktorému si sa od-cudzil. Slovom, dominujúca je tu symbolickosť — náznakovosť — taká typická pre celú tvorbu Ivana Krasku. Báseň je výkrikom bezútešného položenia nášho ľudu na začiatku 20. storočia. Preto mu zodpovedá aj „zemitý“ rytmus zostupný (daktylotrochejský), ktorý je úderný, tvrdý, mužný, ba až mobilizujúci. Rytmus, jasnosť v epitetách, v obrazoch, v rýmoch, melodické navrstvenie v eufonickej výstavbe, nadradenosť substantív v gramatických kategóriách, jasnosť a vyhranenosť v motívoch — to všetko len umocňuje skutočnosť, do akej nás báseň uvádza a pre ktorú si básnik aj vybral priliehavý a konkrétny názov Otcova roľa.

Ján Smrek

FABRIKA V NOCI

*Obloky primitívne
zažiarila v noci prepodivne,
celé to osvetlené kridlo
fabriky
vyzerá ako cárske sídlo,
v ktorom panuje robotník,
cár,*

Peter Veliký.

*Nazri len do jeho komnaty,
aký je mocný a bohatý!
S tvrdou vážnou a bledou*

ocelou vládne, platinou, medou,
mobutné železné mašiny
vypúšťa na šíre roviny,
vždy stavia, stavia
do radu
železnú čiernu armádu
do služieb blížnych.

V diaľke noci
jagá sa jeho palota,
plná intenzívneho života.
Kominov fabrických les
oznamuje:
Dnes bude u nás ples!

Hudba remeňov, kolies a sirén
zavzní priestorom sálu,
do nehož vrhá svoju žiaru
elektrika a acetylén!

Prídite na ples, diváci!
Robotník bude pri práci
a hudba, tá mu bude brať:
„Pozdravujem ťa nastokrát!“
Ó!...

(Zo zbierky Cválajúce dni)

Keď sledujeme vývojovú líniu slovenskej poézie po prvej svetovej vojne, vystupuje nám do popredia popri staršom Ivanovi Kraskovi nástupná generácia (Smrek, Lukáč, Roy, Novomeský, Beniak), z ktorej vlastne každý zaujíma osobitné miesto a postavenie v tomto vývoji a ich tvorba poznačená vojnou hľadá výdychovú uvoľnenosť, v ktorej vyspievali všetko, čo je ľudské a poznačené avantgard-

nými snahami. Každý šiel svojou cestou, svojimi výbojmi, nezaťažený tradicionalizmom, vytvárajúc si takto osudovú späťnosť nielen s rodnými koreňmi, ale aj so vzdialenými obzormi a práve cez ne naberali kurz európskosti a svetovosti. Najvyhranenejším a najosobitejším predstaviteľom generácie, ktorá žila a tvorila vitalistickým dynamizmom je Ján Smrek. Vedel sa rýchlo odpútať od ťaživého tradicionalizmu, od sveta symbolicko-dekadentného a všetkými zmyslami životného optimizmu vyspieval oddanosť a nekonečnú lásku k životu, vyspieval pieseň na oslavu víťazstva človeka a krás tejto zeme vo všetkých jej poryvoch. Táto pieseň je plná úprimnosti, plná hudby, sugestívnosti a jasnej žiariacej krásy. Podmaňujúce a večne prchajúce pôvaby ženy, erotika krásy a opojnosti tvorili podstatnú životnú orientáciu, stali sa mu životným kladom, kde láska je mu „duše obsahom“. Opíja sa životom, prírodou a je v nich pohansky čistý a večne sa obnovujúci. Životu nič nevyčíta, nech je akokoľvek strhujúci a dramatický. Práve v ňom nachádza svoje gravitačné pole všetkých snov a výkrikov. Neopíja sa márnymi snami. Plným dúškom zato pije život, ktorého nikdy nemá dosť. Cíti sa ako „odsúdený k večitej žízni“ a z tohto neuhasiteľného smädu pramení spomínaný vitalizmus a sila po živote. Preto je táto poézia ľudskému naturelu taká blízka. Smrek nesníva, ale žije všetkými zmyslami, ktoré rezonujú v jeho storočí rýchlosti a civilizácie. Je synom dvadsiateho storočia a horúco mu vyznáva lásku a obdiv „slovami na slobode“. Žiaci veľmi radi recitujú poéziu Jána Smreka a veru ani jeden Hviezdoslavov Kubín sa nezaobíde bez neho. A prečo práve Ján Smrek? Odpoveď je jednoznačná: Smrek je básnikom mladosti. Jeho básne,

to je nekonečná láska k životu, k človeku, to je úprimnosť a čistá intímnosť nenapodobiteľnej krásy. Je to večný nepokoj z túžby po radosť, po erotickom svete, po rozkošnom opojení zbavenom dramatizmu, metafyzických vzruchov, smútku a opustenosti. Jeho spaľujúca túžba je večne nová. Smrek má to, čo má tak málo básnikov: intuitívne videnie. Videné cíti a cez cítené zbožňuje. Je všade tam, kde sa nadchýna a otvára srdce tohto sveta, je jednou nohou v prítomnosti a druhou v budúcnosti — slovom zbožňuje všetky krásy a dary života. Smrek — to je láska. A on ju rozdáva plným priehrštím. Ak miluješ — nevyhneš sa mu! Ak trpíš — je pri tebe!

A v tejto polarite vibrujú čisté básnické skvosty, plné tepla, srdca a nežnosti, vibrujú záchvevy, ktorými sa opája, lebo všetky sa prebívajú k životnej viere, k istote a k radosť.

Na prvý pohľad by sa zdalo, že báseň Fabrika v noci akoby sa vymkla z prúdu typickej smrekovskej poézie. Smrek vo svojich veršoch odhaľuje krásu prostých, nenápadných a každodenných vecí, čaro a pôvab domova, víťaznú a radostnú hymnu rodnej zeme. Pri čítaní tejto básne si jasne uvedomujeme, že je vznešenou oslavou robotníka a jeho práce. A teda nijako sa neubránime dojmu, že má svoj program, lebo v nej sa čo i len šťastie realizujú podstatné znaky a stimuly poézie futurizmu, ako ich prinášala moderná civilizácia. Práve v nej operuje básnik manierami, ktoré sú také príznačné pre poéziu civilizačnú.

Robotnícka téma, programovosť, veršová skratka, originalnosť v prirovnaní a v básnických obrazoch, krátke úsečné vety, údernosť, slová rýchlo sa hromadiace k sebe

bez ohľadu na vetné zákony — to boli signalizačné svetelné značky na nových križovatkách nastupujúcich umeleckých smerov. Pravda, presnejšie zaradenie tejto básne si určil básnik sám. Uvedenej básni prikladá veľkú váhu a vo svojich spomienkach uverejňovaných v Slovenských pohľadoch a neskôr v knihe Poézia moja láska ju cituje celú aj s podrobnými zábermi jej vzniku. V našom vedomí sa jasne vynorujú kontúry robotníckeho pracoviska, vystupujú tu „futuristické syntézy, kde nehovoria len ľudia, ale aj veci a princípy“.

A práve z tohto aspektu je zrejmé, že báseň je plným výkrikom svojej doby, je oslavou práce, je apoteózou ľudských rúk a ich hrdinstva o lepšiu zajtrašok.

Báseň je písaná voľným veršom (uvoľnený daktyl). Vcelku ju však možno charakterizovať ako rytmicky organizovaný útvar so snahou prejavovať sa v slabičných rozdieloch a s dôležitou funkciou intonácie, eufónie a rýmu. Do akej miery sa Smrekov verš osamostatňuje od verša I. Krasku (na ktorý vlastne nadväzoval) najlepšie si ozrejmime, keď porovnáme diagramy rozložených prízvukov (Otcova roľa a Fabrika v noci).

Slabika		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Výskyt	Krasko	30	2	0	32	0	16	0	0	16
	Smrek	31	2	6	20	0	19	5	12	2
%	Krasko	94	6	0	100	0	50	0	0	50
	Smrek	97	6	18	62	0	59	16	37	6

Porovnať tieto dve básne, ktoré majú očividne rozdielnu metrickú faktúru, stavia nás pred podrobný výskum a roz-

bor. Chtiac-nechtiac museli sme k nemu pristúpiť, aby sme poukázali na vývojový postup uvoľňovania verša a odputávania sa od tradičnej formy a takto správne zaradili tieto zmeny a odchýlky do celkového vývoja. Obidve básne (Otcova roľa a Fabrika v noci) majú rovnaký veršový počet: 32. Prízvuk na prvej slabike majú obidve básne približne rovnaký. Podobne aj druhá slabika. Rozchod a uvoľňovanie začína hneď na tretej slabike. Kým u Krasku je tretia slabika neprízvučná (lebo je daktylská), u Smreka je nástupišťom trocheja:

s	tvárou		vážnou		v	diaľke		noci		
˘	x		˘	x		˘	x		˘	x

U Krasku nadobúda konštantnosť štvrtá slabika (nástupný druhý daktyl: ˘ x x ˘ x x), kým u Smreka sa táto štvrtá slabika stáva nástupnou plochou nielen daktylov:

mohutné		železné		mašiny
˘	x	x		˘ x x ˘ x x
vypúšťa		na šíre		roviny
˘	x	x		˘ x x ˘ x x

...

železnú		čiernu		armádu
˘	x	x		˘ x ˘ x x

a trochejov

obloky		primitívne
˘	x	x ˘ x ˘ x

ale tu sa práve aj porušuje a uvoľňuje rytmický spád celej metrickej schémy (bezprízvučnosť):

s	tvárou	vážnou		v	diaľke	noci
1	2	3	4		1	23 4

No i keď sa Smrekov verš (Fabrika v noci) značne uvoľňuje oproti veršu I. Krasku (Otcova roľa), jednako vidíme, že obidve básne majú — i keď v malom počte — rovnaké a spoločné „hroty“, čo signalizuje a udržiava kontinuitu, a len potvrdzuje, že uvoľnený Smrekov verš nie je ľubovoľný, ale má svoje vnútorné zákonitosti. Ostré hroty Kraskovej pravidelnej schémy (1., 4., 6., 9. slabika) Smrek práve na týchto miestach otupuje a uvoľňuje. Pomerne veľký výskyt prízvučnosti na 4., 6., 8. slabike len nasvedčuje, že Smrek si ponecháva „čosi“ aj zo školy kras-kovskej. No i napriek tejto uvoľnenosti báseň Fabrika v noci moduluje nás do tónin čistých harmónií, kde namiesto konštantnej pravidelnosti verša ponúka básnik aj iné dary: metaforu, intonáciu, básnické obrazy...

Báseň Fabrika v noci má 32 veršov. Prevládajú daktylské začiatky (18 prípadov). Trochejmi (vlastne uvoľnenými jambami) začína 6. verš (v ktorom panuje robotník), 10. verš (s tvárou vážnou a bledou), 13. verš (vpúšťa na šire), 20. verš (plná intenzívneho života), 21. verš (oznamuje) atď. — celkom 9 prípadov, kde sa objavuje nástupný počiatočný trochej. Je zaujímavé, že po daktylských začiatkoch sa vlní jambický spád: $\acute{x} \ x \ x | \acute{x} \ x \acute{x} \ x \dots$ aspoň vo väčšine prípadov (veď v jambickom verši sú prízvukové vrcholy na párnych slabikách, pričom začiatočná stopa má variáciu: $\acute{x} \ x \ x$ alebo $x \acute{x} \ x$)

zažiaria v noci prepodivne

$\acute{x} \ x \ x \quad \acute{x} \ x \quad \acute{x} \ x \acute{x} \ x$

celé to osvetlené krídlo

$\acute{x} \ x \ x \acute{x} \quad x \acute{x} \ x \quad \acute{x} \ x$

fabriky

˘ x x

vyzerá ako cárske sídlo

˘ x x ˘ x x ˘ x ˘ x

Pravda objavujú sa aj samé daktyly:

nazri len do jeho komnaty

˘ x x | ˘ x x | ˘ x x

aký je mocný a bohatý

˘ x x | ˘ x x | ˘ x x

alebo verš daktylotrochejský:

ocelou vládne, platinou, meďou

˘ x x ˘ x ˘ x x ˘ x

Z týchto veršových pôdorysov je zrejmé, že báseň nemá jednotnú metrickú schému, neorganizuje sa do poplatných útvarov a ani sa nijako výrazne neprejavuje snaha po pravidelnom alebo aspoň pravidelnejšom stopovom členení, ba aj samotný počet slabík vo veršoch je diametrálne rozdielny. Prvý verš má 7 slabík, druhý verš 9, tretí 9, štvrtý 3, dokonca posledný verš má jedinú hlásku *ó*. Naproti tomu Krasko má veršové rady konštantné: 10-slabičný verš sa strieda s 5-slabičným (Otcova roľa).

Uviedli sme dosť prípadov, aby sme dokázali, že rytmus básne Fabrika v noci je značne kolísavý, a tak do popredia vystupuje zvuková zložka — „eufonická organizácia“, ktorá akoby umocňovala hudobnosť a melodicnosť tejto básne. Je nielen sprievodným činiteľom rytmu, ale práve ona organizuje melódiu od stopy k stope, od verša k veršu. Najmä osamostatnené veršové rady modulujú jednotlivé tóniny (jednotlivé obrazy a nálady) do záverečného jasotu a obdivu zvýrazneného jedinou hláskou *ó*.

Pravda, toto citoslovce z Literárnych výchov vypadlo! My sa však pozrime bližšie na spomínanú „zvukovú zložku“ — eufóniu, ako sa prejavuje, keď rytmicky zdôraznené miesta sú vo verši aj eufonicky zaťažené. Na prvej slabike sa objavuje vokál *o* v 11 prípadoch, vokál *a* 9 prípadov, *e* 4 prípady, *i* 2 prípady a vokál *u* sa vyskytuje dvakrát. Podobne možno zisťovať vokalizačnú situáciu na ďalších slabikách, no najmä však na 4., 6., a 8., lebo práve na nich sú nástupy nových slov, aj prízvukov! Pravda, objavuje sa aj snaha po pravidelných schémach:

celé to | osvetlené krídlo
 e é o | e é o
 v ktorom | panuje | robotník
 o o | o o

ocelou vládne, | platinou, meďou
 o e ou á e | a ou e ou
 železnú čiernu armádu
 ú u u

Dnes bude || u nás ples!
 e u || u e
 Pozdravujem ťa | nastokrát!
 o a a | a o á

Je teda zjavné, že i keď sa stráca plynulosť rytmická, výstavbu a sceľovanie verša i slôh preberá eufonická zložka:

Prídite na ples || diváci
 í a || í á

Eufonická organizácia sa realizuje teda samohláskami aj

spoluhláskami. Veď len v prvej slohe (7 veršov) sa vyskytuje hláska *a* 10-krát, *e* 13-krát, *i* 14-krát, *o* 14-krát, kým *u* len jediný raz. Z tejto vari len náznakovej štatistiky o rozložení temných a jasných vokálov (samohlások) je zrejmé, že nálada básne bude radostná, slávnostná, o čom svedčí malý výskyt pochmúrneho vokálu *u* a bohatá frekvencia vokálov jasných (*e* — *i*). Bolo by vari zbytočné sa púšťať do hĺbkového skúmania aj ďalších slôh v tejto krátkej práci, no jednako považujem za užitočné aspoň vyznačiť líniu ďalších postupov, ktoré sa rozšíria aj na oblasť spoluhlások, prípadne spoluhláskových skupín.

Napríklad výskyt skupín *bl*: obloky, bledou, blížnych; *pl*: platinou, palota, ples; kombinovaná variácia — slabika *-ne*: primitívne, prepodivne, osvetlené, mohutné, dnes, zavznie.

Zisťujeme teda, že tak ako sú eufonicky zaťažené samohlásky, sú zaťažené aj spoluhlásky. A tu vyučujúci i žiaci majú široké pole výskumu verša pri určovaní frekvencie tej-ktorej hlásky alebo skupiny hlások zdôvodnené na veršovej faktúre. A ľahko si ozrejmia, že eufonická výstavba má funkciu rytmickú (keď miesta rytmicky zdôraznené sú aj eufonicky zaťažené!), funkciu syntaktickú alebo významovú.

ä	x	x		ä	x		ä
dnes	bude			u	nás		ples!
e	u			u			e

Povšimnime si napr. len tie slová, kde sa objavuje hláska *o* (obloky, v noci, prepodivne, krídlo, sídlo, robotník, komnaty, mocný, roviny, palota) a hneď sa nám vynorujú

plno zaťažené významy, ktoré zvukosledmi vytyčujú pevnú rytmickú výstavbu v kontexte a ktoré sa ešte zosilujú o rýmové dvojice, čím verš nadobúda sýtu melodickosť a pomáha upevňovať a skĺbovať motívy cez emocionalitu slova. A práve pri eufónii treba vyzdvihnúť, že je jedným z tvárnych prostriedkov. Pravda, musíme žiakov upozorniť hneď na začiatku, že v tejto — ako aj v každej — básni, v každom literárnom diele, budeme sa predierať cez myšlienku k estetickému zážitku. A na tejto ceste je mnoho zastávok. Jednou je aj „eufonická organizácia“. Pri eufonickom skúmaní žiaci nemôžu mať pocit, že verš a báseň je akési hranie a posunovanie vokálov a konsonantov, ale že eufonická organizácia vytrháva slová z ich prvotného významového postavenia a pomáha organizovať a vytvárať, a tým vyvolávať vedľajšie významy združených so slovom. (O čom sa žiaci podrobne učia už v 8.—9. roč. ZDŠ — pozri: základné a druhotné významy slov.)

Preto aj v tejto básni osvetlený objekt (tehelňa) vyčaril básnikovi podružne veľmi vzdialenú predstavu cárskeho paláca a len tak vznikli veršové vzťahy:

osvetlené krídlo — cárske sídlo

|—————|

Povedľa eufonickej organizácie v oblasti zvukovej vystupuje výrazne v tejto básni aj zložka rýmová, ktorá podobne ako eufónia má trojakú funkciu: rytmickú, zvukovú a sémantickú (významovú). Rytmická funkcia rýmu sa prejavuje signalizovaním konca verša (verša alebo polverša). V tejto oblasti nemienime vymenúvať druhy rýmov, ani ich schémy (tie sa objavujú a vysvetľujú už od 7.

roč. v literárnych výchovách), ale radšej sa upriamime na rýmové dvojice, ako sa zúčastňujú na výstavbe verša. V našej básni zisťujeme, že zo všetkých dvojíc — je ich celkom 13 — je viac prípadov, kde rýmy nesú rytmický dôraz (mužský 1-slabičný rým):

komínov fabrických ^{les}
oznamuje:

Dnes bude u nás ^{ples}!

...

a hudba tá mu bude ^{hrať}:

Pozdravujem ťa ^{nastokrát}!

Ženský rým jasne signalizuje stopy trocheja:

celé to osvetlené krídlo
fabriky
vyzerá ako cárske sídlo

alebo daktylský rým umožňuje celý daktylský prúd:

Nazri len | do jeho | komnaty,
aký je | mocný a | bohatý

Z toho vidno, že medzislovný predel sa zriedka dostáva do rýmujúcej sa časti. Rýmy tejto básne sú zvukovo pestré a zvukovo dosť rozvité. Pri mužských rýmoch sú jedno-slabičné rýmové dvojice (*les* — *ples* atď.). Trojslabičných rýmových dvojíc je celkom 6, čo robí 46 %. Len dva prípady sú, kde sa rýmuje 4-slabičné slovo (*primitívne* — *prepodívne*, *sirén* — *acetylén*), teda v kombinácii 4:4 alebo

2:4. Pri ženských rýmoch sú dve dvojslabičné dvojice (*krídlo* — *sídlo* a *bledou* — *medou*) v kombinácii 2:2.

Prvá sloha má rýmovú schému:

a ab c x b y c

Druhá sloha:

A A a a B B x C C y

pričom a = verš zakončený ženským rýmom (malé písmená)

x y = verše nerýmované

A B = verš zakončený mužským rýmom (veľké písmená)

Mužský rým (*les* — *ples*) so zatvorenou spoluhláskou má typ *vk* — *vk*; *v* = vokál (samohláska), *k* = konsonant (spoluhláska). Tento rým je bohatý svojou zvukovou zhodou, kde rýmujúca sa homonymná časť obsahuje a zaberá celé rýmové slovo. To sú rýmy homonymné (v češtine „tklivé“). Druhý mužský rým v kombinácii 1:3 (*brat* — *nastokrát*) je tiež rým typu *kvk* — *kvk*. Trojslabičné slovné dvojice si organizujú a vytvárajú dvojslabičný rým mužského typu, hovoríme mu daktylský rým) *vk**v* — *vk**v* alebo *vk**vk* — *vk**vk*: *fabriky* — *Veliký* (*vk**v* — *vk**v*), *mašiny* — *roviny* (*vk**v* — *vk**v*), *palota* — *života* (*vk**v* — *vk**v*).

Mužské rýmy obohatené zhodným vokálom (*komnaty* : *bohatý*) nás len utvrdzujú, že rýmy v tejto básni sú dôležitým stavebným komponentom celého verša zo stránky zvukovej. Básnik Ján Smrek starostlivo dbal na zvukové kvality rýmu: *primitívne* — *prepodivne*, *krídlo* — *sídlo*, *fabriky* — *veliký*.

Pravda, zvuková zhoda rýmujúcich sa slov netýka sa

len poslednej slabiky a predchádzajúcej samohlásky. Časté presahy (tzv. vetné enjambement) si vynucujú zakončenie verša signalizovať rýmom. Rýmy pôsobia novotou, sviežosťou, akoby provokovali staršie školy a stávajú sa medzičlánkami významovej výstavby motívov.

Pokiaľ ide o zaradenie rýmu do gramatických kategórií, prevládajú tu absolútne a konštantné podstatné mená. Z 27 veršov zainteresovaných na výstavbe rýmu je 20 veršov, kde sa v rýmoch objavujú substantíva (sloveso je len v jedinom prípade), z čoho konštatujeme, že sú to slová silno významovo zaťažené a už lexika týchto rýmov postačuje na to, aby básnik nimi dosiahol ozajstne slávnostnú náladu a navodil žiadúcu situáciu.

Ale to sme už vlastne pri sémantickom rozbere motívických a tematických pásiem, kde sa chceme obmedziť iba na číre konkrétne fakty, ktoré sú jedine zamierené k estetickým zážitkom. Preto aj náš rozbor nebude sa snažiť o vyčerpávajúci komplexný rozbor, ale vynasnaží sa ozrejmiť základné zložky významovej výstavby.

Vychádzame od slova — vlastne od jedinej hlásky posledného verša: Ó. Toto *ó* ako morféma na prvý pohľad zdá sa, že je najnižším významovým prvkom. Ale práve jeho umiestenie v závere a práve na konci nadobúda estetickú účinnosť, dejovosť vo víre dvoch prúdov (oblastí) všedných nepoetických slov ako: *obloky, fabriky, ocelou, armádou, komínov* a slov poetických, nadnesených, ako: *zažiarila, nazri len, v diaľke noci, hudba zavŕžnie, jagá sa, hudba remeňov*. A len prelínaním a krížením týchto oblastí poinčuje sa posledný verš v jediné slovko *ó* — v jediné morfému. A tak nám nepôjde len o výber slov, ale aj o spôsob, akým sa slová zaraďujú do celej výstavby. Rozhodne bá-

seň Fabrika v noci znamená rozšírenie slovnej oblasti. Prináša dosiaľ málo užívané básnické slová: *primitívne, intenzívneho, prepodivne, električka, acetylén*. A práve tieto všedné „nebásnické“ slová s básnickými slovami utvárajú medzi sebou estetické vzruchy a napätie. Ak básnik konfrontoval v tejto básni dva svety, tak každý žije svojou lexikou, čo vypuklo vystupuje pri stvárňovaní skutočnosti (navodenie nálady pri pohľade na továreň). Je tu zrejme snaha nielen po obohatení slovníka, ale aj o celú organizáciu výstavby, o aplikáciu slov, ktoré sa prichyľujú k sociálnej tónine, pravda, na postulátoch civilizačnej poézie a neskôr poetizmu. Zrazu „nepoetické prostredie“ stáva sa prostredím, kde sa žije, plesá, kde sa kujú charaktery, kde sa premieňa nielen vonkajšie, ale aj najvnútornejšie (*dnes bude u nás ples... hudba remeňov... a hudba tá mu bude brať...*). Pravda, táto obnova poézie a estetický prerod skutočnosti mal širokú vývinovú líniu, kým všednosť umocnená estetickými formami vtiahla do literárneho „poetického“ okruhu, aby oslobodená od všetkých zaťažených tradícií nabrala patričný kurz svojho vzletu.

So slovami prudkej a ostrej zmyslovosti (takej typickej pre poéziu J. Smreka) sa tu vôbec nestretávame. No zato výskyt lexiky továrenského prostredia a jeho stvárnienie na „ožiarenú sálu a komnaty“ za zvukov „hudba remeňov, kolies a sirén“ utvára a ukazuje nové postupy stvárňovania skutočnosti. Pohyb slov sa deje, pravda, nielen v podstatných menách, ale aj pomocou epitet (prívlastkov), pričom sa toto stvárňovanie urýchljuje, konkretizuje a napomáha k významovému splývaniu s podstatnými menami (*obloky primitívne, osvetlené krídlo, cárske sídlo, mocný a bohatý, s tvárou vážnou a bledou, mohutné železné ma-*

šiny). Spojenie epitet so substantívami je v tejto básni konštantné — niet hádam ani osamoteného, opusteného podstatného mena, čím sa očividne podporuje výraznosť a celistvosť substantív, a tým sa bližšie dostávame k skutočnosti. Substantíva sú tu so svojimi susediacimi členmi iných kategórií vo veľkom napätí, čo si uvedomujeme práve tým, že napr. konce veršov nemajú takmer ani jedno sloveso (len jediný prípad!) v rýmovej časti, ba nemajú ho ani v nerýmovaných veršoch, a tak celá organizácia sa sústreďuje na frekvencii substantív a epitet, adjektív, prípadne adverbii. Pri významovom rozbere vystupujú obyčajne dve skutočnosti: je to vecná skutočnosť a pomenovanie (tejto skutočnosti). Toto pomenovanie vytvára celú rovinu znakov. Tu si objasníme synonymá, keď jednu vec pomenujeme niekoľkými výrazmi a opačne, keď to isté slovo možno použiť na pomenovanie niekoľkých skutočností. Len v týchto dvoch princípoch synonymity a homonymity vidno, že básnikovi sa ponúka široké pole pre výber pomenovaní pri stvárňovaní básnických obrazov. Pri tomto výbere, pravda, nejde len o výber slov, ale aj o štýl, o samotný spôsob, akým básnik slová priraduje a sceluje do veršov.

Pomenovania v našej básni sú viac priame ako obrazné. Cítíme to z „typických sledov“ (*vyzerá ako osvetlené krídlo, nazri len do jeho komnaty, železnú čiernu armádu, aký je mocný a bohatý*). Poetizmov báseň nemá. Kým u Hviezdoslava boli konštantné, zriedkavo sa objavovali u Krasku, ale postupne sa strácali u Smreka. Smrek si nimi nevypomáhal. Nový slovník z každodenného života, prípadne z technického rytmu 20. storočia mu celkom stačí na prísny a jasný spôsob stvárňovania skutočnosti po novom.

A poetickosť tu nie je v poetizmoch, ale práve v tomto stvárňovaní. Hneď prvý obraz

Obloky primitívne
zažiaria v noci prepodivne...

nás uvádza do náležitej situácie (obloky primitívne sotva nás uchvátia), ale básnik slovesom „zažiaria“ a príslovkou „prepodivne“ naše očakávanie z prvého verša provokuje a vygraduje do údivu — a to práve robí výberom! Medzi substantívami a epitetami niet veľkého napätia; substantíva a ich určujúce členy sa podopierajú: / *obloky primitívne, cárske sídlo, krídlo fabriky, s tvárou vážnou* / substantíva nie sú s adjektívami v pomere zastierania, zahmlenosti, ale naopak, v pomere jasnosti, údernosti, konkrétnosti. A práve tento moment utvára v básni náladu skutočného prostredia, nezidealizovanú, ale vedome budovanú na postulátoch poézie civilizačnej. Ba ani pri veršoch „hudba remeňov, kolies a sirén“, „komínov fabrických les“... sa táto jasnosť nestráca, lebo je minimálny výskyt nehmotných substantív (hudba) a i v spojení s konkrétnymi slovami ladí nás do poetického charakteru logických sledov (veď hudba remeňov, hudba kolies, hudba sirén nie sú v nijakom významovom rozpore). Pravda, aj epiteta majú svoje oblasti či už sociálnej funkcie (*mohutné železné mašiny, komínov fabrických les, hudba kolies*), poetistickej funkcie (*intenzívneho života, s tvárou vážnou a bledou, šire roviny*) alebo funkcie symbolistickej. Vo všetkých troch funkciách zvyrazňujú sa substantíva smerujúce ku skutočnosti, k jasnosti, ktorú chce básnik zobraziť.

V rýmujúcich slovách zväčša dochádza k významovému súhlasu, čo je zrejmé aj z toho, že sa rýmujú slová rovna-

kých gramatických kategórií (*kridlo — sídlo, palota — života, les — ples*). Ale aj spojenia iných gramatických kategórií sú v blízkom významovom vzťahu:

obloky primitívne (príd. meno)
zažiarila v noci prepodivne (prislovka)

...

...

Nazri len do jeho komnaty (podstat. meno)
aký je mocný a bohatý (prídav. meno)

komnata — prepych, pohoda, bohatstvo. Podobne sa spájajú významy veršov, i keď v obkročnom rýme:

Hudba remeňov, kolies a sirén

...

...

elektrina a acetylén

akoby sa slová 1. verša stupňovali a pokračovali v svojej základnej lexike, pričom sa významovo spájajú s epitetami, ale aj s rýmami. Zaujímavý je 14. verš:

vždy stavia, stavia
do radu

kde dochádza ku konfrontácii dvoch slov, keď sa to isté slovo opakuje za sebou dvakrát. Je to epizeuxis — básnická figúra dosť častá v našej poézii (Botto, Krasko, Novomeský), kde ohraničený význam stráca prvotnú údernosť a druhé opakované slovo zotiera plnovýznamovosť a navodzuje istú neurčitosť. Aj hromadenie súradných vetných členov oddaluje od priameho pomenovania a oslabuje ho (*aký je mocný a dohatý, s tvárou vážnou a bledou, pla-*

tinou, medou; mohutné železné mašiny; železná čierna armáda atď.).

Medzi ďalšie prostriedky oddaľovania vecí patrí perifrása, sémantické klišé, synekdocha, metonymia, metafora, ktoré rozvádzať by bolo na túto malú štúdiu neprimerané, ba aj nepriliehavé, lebo i tak medzi významami a skutočnosťou nepobadali sme nijakú dramatickosť. Oveľa užitočnejšie bude, keď sa zahlbíme do významovej výstavby, aj to len výstavby motivickej, pričom sa už vyhneme princípom významovej stavby vety len preto, aby sa problém rozboru verša pohyboval v rozsahu učiva a osnov. A tu vidno práve veľký rozdiel medzi poéziou Ivana Krasku a medzi poéziou Jána Smreka, ktorá generačne nadväzovala na symbolikov (Krasko, Roy). Kým u Krasku sme pociťovali istú zahmlenosť (*ktos', sám, tulák z cudziny, bážlivou nobou*), a tým aj pomenovania, ktoré gravitujú k nepomenovaným faktorom — zatiaľ u Smreka vystupuje vypuklo zreteľnosť, jasnosť, priama skutočnosť, priame pomenovanie. Symboly (znaky) tu už nemajú svoje opodstatnenie ani miesto. Pripína sa tu iná harmónia, ale jednako podmaňujúco pôsobivá, melodicky pestrá, či už v nápadovitosti alebo v samotnej výstavbe, ako sme ukázali na predchádzajúcich rozboroch. V tejto významovej oblasti dôležitú úlohu hrá aj väčšia jednotka ako je slovo, a to je motív.

Pravda, motívom býva niekedy slovné spojenie, niekedy verš, ba aj celá sloha. V našej básni jasne kontrastujú tri druhy motívov: motív sociálneho prostredia (fabrika) — motív paloty a oba vyúsťujúce a ladené do motívu spoločného jasotu a radosti — do hymnu práce. Najprv je nadhodený motív prostredia fabriky:

Obloky primitívne
zažiarila v noci prepodívne,
celé to osvetlené krídlo
fabriky

...

I keď spočiatku sa zvyrazňujú slová nadnesené: *primitívne, prepodívne, zažiarila*, — jednako po zaznení týchto prichádzajú kontexty všedných každodenných slov a práve oblasť civilizačnej a sociálnej poézie sa tu podopiera a umocňuje substantívami (*krídlo fabriky, robotník, ocelou, platinou, medou, mašiny*). Medzi veršami a básnickými obrazmi vystupuje síce „motív osobný“, ani nie tak v 1. osobe (ako motív básnika) — ale skôr ako motív robotníka. A tieto dva motívy sa neustále vynorujú i zastierajú, no navzájom splývajú: básnik v robotníka a robotník v básnika, čo sa evokuje vo veršoch:

Príďte na ples, diváci!

...

Pozdravujem ťa nastokrát!

Básnik je v celej básni akoby v úzadí a iba v závere vystupuje v 1. osobe (motív osobný):

Pozdravujem ťa nastokrát!

Ó...

a tým práve zvyrazňuje hold a úctu rukám, práci, čo podčiarkuje práve významovú spolupatričnosť jednotlivých slov spätých do toho-ktorého motívu. Pravda, pri motivickej výstavbe treba si dobre všimnúť postupnú súvislosť prerývaných, odbočujúcich, retardujúcich, ako

aj statických, dynamických i stmelujúcich motívov, lebo práve konfrontovaním týchto nás básnik uvádza do situácie, kde „fabriku“ pointuje na čelné miesto, dostáva sa jej výrazné postavenie. Veď sám hovorí:

celé to osvetlené krídlo
fabriky
vyzerá ako cárske sídlo...

K týmto základným motívom pristupujú ďalšie — ako napr. motív sily a moci (*ocelou vládne, platinou, medou*), motív budovania (*vždy stavia, stavia do radu — železnú čiernu armádu*), motív spolupatričnosti (*do služieb blížnych*).

Z motivickej výstavby je zrejmé, že básnik pracoval cielavedome. Od prvotného zážitku až po poslednú hlásku údivu: *ó...* sa motívy napospol splietajú a formujú v klasickej orientácii a organizácii do radostnej oslavy robotníckeho prostredia — do oslavy víťazstva rúk a práce. A tak rytmus, rýmové dvojice, intonácia, pravidelná schéma eufonickej štruktúry, bohatý výskyt jasných vokálov ako aj harmonický pohyb jednotlivých motívov intonujúcich do tonálnej zhody — to všetko sa zapája do výstavby a melodickej faktúry verša a vytvára tak scenerický obraz Fabriky v noci, plný hudby, svetla, jasavosti, plný ľudskej pravdy a hrejivosti. Krása prostých každodenných vecí prelína sa širokými myšlienkami, ktoré plasticky vystupujú na zúženom priestore veršov. Sú mohutnou ozveňou pracovného továrenského ruchu, v ktorom spoločná práca formuje úprimné a pevné charaktery. A básnikovi išlo predovšetkým o tieto postuláty.

Ján Kostra

MÔJ RODNÝ DOM

*Môj rodný dom bol starým šindľom kryty.
Stál v tóni belostného kaštieľa.
Na streche mach a z machu briezky rástli,
zasiata vetrom z parku grófskeho.*

Plot zo železa delil dom a kaštieľ.

*Spomienka prvá: oberučným nožom
môj otec — kolár strúbal špice kolies
a na terase tridsať metrov ďalej
spoločnosť panská vyzváňala smiechom.*

*Mali tam hosťa. Pamätám sa naňho:
Šiel popri plote v jednom poludni
žhavého leta. Zastavia sa zrazu
pohľadom dlhým utkvel na otcovi.*

*Hej, pamätám sa naňho. O železo
lakteľom sa oprel v jemnom zamate.
I širák si sňal. Hriva vlasov viala,
zakudlili sa dymy cigarety.*

*Nemalo konca toto mlčanlivé
bladenie škárou prižmúrených viečok,
tam spoza plota, kde som často vída
modrosvit blavní pušiek loveckých.*

*Podivný strach mi prešiel do vedomia
a zvláštny smútok do hier päťročného,
keď náhlivými krokmi zmizol neznámy
a vynoril sa opäť s čudným náčiním.*

*Mali tam bosťa: Dnes viem o ňom viacej:
Peštiansky maliar portrétoval skvelé
hodváby pleti prvotriednych dám
feudálneho Uhorska.*

*Rozložíac poľný stojan za mrežou,
bez slova dal sa otca maľovať.
Čo videl, viem už. Veľké hnedé ruky,
beľ plátna domáceho na košeli,*

*do čela klobúk, ktorý tvoril tóne,
tie vďačné plochy pre široké štetce
na pleti do bronzova spálenej
i na tom plátne z lanu mojej mamy.*

*Vytlačiac z tuby ultramarín tieňov
i karmin na výrobu fialovej,
cinóber, kobalt, modrú parížsku
i jasný oker s kremžskou belobou,*

*impresionistickú clonu
umelec vrhol, ako lovec siete,
na život môjho robotného otca,
na jeho ruky mozolnaté.*

*S úlovkom zašiel, neprevraciac slova.
O chvíľu opäť na terase zvoní
príborov striebro, porcelán a smiech.
Plot zo železa delil dom a kaštieľ.*

*Po desaťročiach, keď sa prevalil
cez všetky hate život rozvodnený,
na stenách komnát nenašiel sa obraz,
na ktorý myslím od čias svojho detstva.*

*Prúžkami zlata vykladané v rámosh
svietili mená vznešeného rodu.*

*Hľadeli zo stien pyšní, spupní páni,
bezmocní skočiť k flintám na vešiaku.*

*Môj otec umrel. Jeho podobu
ja v srdci nosím. Ja a hlina rodná.
A ešte kdesi po svete sa tula
ten obraz s názvom „Drevoobrábač“.*

*Lanského leta bol som v mojej rodnej.
Čo vám mám vraviť. Jak jedinú milú
dotykmi všetkých zmyslov pohládzal som miesta
najväčších zážračnosti života.*

*Krivda je zmytá. Pred kaštieľom chlapci
z lesnickej školy spolu s dedinskými
volejbal hrajú. Na terase zvonja
hrdielka dievčat z rodu břešov.*

*Keď do údolia padol súmrak mäkký,
rozžali svetlá v sále pri terase
a pozvali ma recitovať básne.
Ale ja neviem vypovedať všetko.*

(Zo zbierky Javorový list)

V tejto ukážke nemienime rozoberať a skúmať verš tak, ako sme ho rozoberali v predošlých ukážkach. Nezačíname tradičným úvodom, ani nezaraďujeme básnika do toho-ktorého avantgardného smeru alebo generačnej skupiny. Obmedzíme sa tu na tie tvárne prostriedky a komponenty výstavby diela v povojnovej slovenskej poézii, ktoré idú paralelne s radikálnymi zmenami a po-

môžu nám takto udomáčať nové postupy pri rozbere verša.

Z metrického skúmania chceme len podčiarknuť, že rytmus aj tu (v tejto i keď nerýmovanej básni) je základným činiteľom. Na tabuľke nájdeme znázornenie prízvukov.

Pri rozbere básne *Môj rodný dom* vychádzame zo základnej požiadavky, že literárne dielo je vlastne jazykový prejav esteticky umocnený. Preto žiakom už od 6. ročníka treba pripomínať, že každé literárne dielo, každá literárna ukážka v Literárnej výchove (učebnici) je prejav jazykový — popretkávaný takými umeleckými výrazovými prostriedkami, ktoré sú priamo zapojené do básnickej výstavby, pričom si uvedomujeme, že analýza týchto komponentov utvára iba predpoklady k tomu, aby sme mohli skúmať vzťah diela ku skutočnosti, v ktorej sa uskutočňujú básnické druhy a postupy celého vývinového úseku. „Jazyk je materiálom básnictva.“ V tejto rovine sa naskytá najlepšia príležitosť „ukázať na básnickom slove premenlivosť vzťahu medzi slovom a skutočnosťou“. (Pozri J. Mukařovský: *Poetika na strednej škole*, str. 7.) Naučme žiakov, aby v básni nevideli čosi nevšedné, patetické, čo sa hneď zvukovo chveje vnútorným recitovaním a skandovaním, ale aby prvotne cítili myšlienku, či už vonkajšieho alebo vnútorného života, ktorá sa estetickými faktami prebíja k najvnútornejšiemu zážitku. Podobne aj významové okruhy lexiky (také typické pre J. Kostru) pomôžu nám „všedné veci“ zapojiť do výstavby motívov. A práve toto zapojenie sa uskutočňuje pomocou metafory a básnických obrazov. A tak v básni *Môj rodný dom* si všimneme tri základné komponenty: rytmického prúdu, lexiky a metafory.

Báseň má 18 slôh a jeden verš so samostatným zacieľením, teda celkom 73 veršov. Je tu očividná snaha realizovať vo verši metrickú osnovu — veršové rady začínajú daktylom (x x x), ktorý sa nepravidelne zamieňa so stopou jambickou (x x x), presnejšie obštopným celkom jomboidom. (Pozri M. Bakoš: *Vývin slovenského verša*, strana 207.) Po týchto začiatočných rytmických variáciách sa zreteľne vlní verš jambický, čo nám dokazuje vysoká konštantná prízvukovosť na 4., 6., 8. slabike. (Pozri na tabuľke.)

Slabika	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Výskyt	56	17	0	71	2	72	1	73
%	76,7	23,3	0	97,2	2,7	98,6	1,3	100

Veľkú prízvuknosť prvej slabiky — až 76,7 % — si vysvetlíme tým, že začiatky veršov sú daktylské, a teda prízvuk je na prvej slabike. Po nástupnej daktylskej stope je zrejмый spád jambický, lebo jeho členenie vyznieva na párnych slabikách (výjmc druhú, ktorá je v daktylskej stope neprízvučná). V básni sa pravidelne strieda 11-slabičný verš s 10-slabičným. Veršové rady nie sú zakončené rýmami, ba tieto nám akosi ani nechýbajú, lebo rytmický prúd a silné slovné spojenia z oblasti maliarskej techniky a vizuálnej sféry úplne vystačia vzbudiť silné impresie a radšej sa zriekli rýmov, ako by mali prehlušiť a prevrávať silné emócie.

O to zaujímavejšia je lexika. Slová sú z chudobného robotníckeho prostredia (A), potom z oblasti bohatej „panskej“ spoločnosti (B) a bohatý je výskyt slov z oblasti

maliarskej (C), básnikovi blízkej (študoval grafiku v Prahe). A práve krížením týchto oblastí dosahuje vysoko ladený emocionálny prúd a vrstvenie kontrastných prostredí, aby zaznela bohatá, farbistá inštrumentácia.

Oblasť A:

rodný dom, šindel, mach, plot, dom, obručný nôž, strúhať špice kolies, veľké hnedé ruky, bel plátna, lan, ruky mozolnaté, bíreš, život môjho robotného otca.

Oblasť B:

belostný kaštieľ, grófsky park, spoločnosť panská, smiech hostí, jemný zamat, lovecké pušky, hodváby pleti, prvotriedne dámy feudálneho Uhorska, porcelán, komnaty, vznešený rod, obrazy, pyšní, spupní páni, prúžky zlata, vykladané rámy.

Oblasť C:

poblodom utkvel, poľný stojan, maľovať, tône, vďačné plochy, široké štetce, do bronzova, tuba, ultramarín, cinóber, karmin.

Básnik práve lexikou — výberom slov — ostro vyhranuje spoločnosť panskú a svoju — proletársku „Plot zo železa delil dom a kaštieľ“. A toto vyhranenie podčiarkuje ešte raz v 12. slohe a dáva vyvrcholiť v kulminačnom bode básne: „Krivda je zmytá. Pred kaštieľom chlapci z lesníckej školy spolu s dedinskými volejbal hrajú...“ V každej slohe sa prezentuje proces nielen zobrazovania, ale aj sebaujadravovania. Básnik stvárňuje seba nie formou lyrických výberov, ale práve tým, že svoje city a reflexy objektivizuje na uvedených troch motivických oblastiach a vyjadruje pomocou nich to, čo bolo náplňou skutočného života. Výber slov udial sa zákonite, stal sa nositeľom

lyrického videnia, a práve v tejto časti vypsieval básnik svoju tému najpresvedčivejšie.

Na hodine nevymenujeme všetky znaky tej-ktorej oblasti. Jednu naznačíme, ďalšie si budú evidovať žiaci sami (triedenie a vypisovanie). Všetky poznámky uvedené v učebniciach Literárnej výchovy pre 9. ročník vyzývajú žiaka, aby vysvetlil „výrazy a obrazy“, napr. „spoločnosť panská vyzváňala...“ (pozri str. 97/I). Tu sa rozhodne žiada objasniť a pozastáť pri trópoch, najmä pri metafore ako zložke básnického obrazu, lebo veď ona ho formuje a buduje. Veľmi priliehavé sú spomínané pasáže pri „rozборе umeleckého diela“ na uvedenej strane učebnice. Badať tu snahu po zvládnutí problému. No zatiaľ badať len snahu. Vymenovaním materiálu a jednotlivých zložiek sa k jadrú nedostaneme. My žiakom hovoríme o básnických obrazoch, o metafore, sviežosti epitet, o estetických javoch, ale len hovoríme! Žiakovi chýba samostatné prekliesnenie sa k týmto zložkám.

Žiak musí cítiť metaforu aj mimo preberanej básne, cítiť jej funkciu, jej súžitie so slovami a významom. Tu nevy- stačíme s definíciou: inakšie to povedať, tak krajšie, a to pôsobí na city atď. A aby sme podľa učebnice Literárna výchova podčiarkli: „Teda, aby literárne dielo bolo umelecké, musí mať popri svojej myšlienkovvej hodnote aj umeleckú formu“ — vtedy rozhodne treba nám hlbšieho ponoru do problematiky rozboru verša. Pokúsme sa objasniť pojem básnický obraz, metafora na tejto básni, lebo práve pomocou týchto pojmov sa dostávame do modernej a súčasnej poézie. Báseň Môj rodný dom sa nám priamo ponúka na objasnenie dvojakej obraznosti¹⁰. Prvá sloha je celkom založená na opise:

Môj rodný dom bol starým šindľom krytý.
Stál v tôni belostného kaštieľa.
Na streche mach a z machu briezky rástli...
zasiate vetrom z parku grófskeho.

Znak opisu je tu jasný. Má za úlohu vysloviť, povedať konkrétnu predstavu rodného domu. Približuje nám tento dom, stavia pred oči. Výrazné znaky sa postupne navrstvujú, čím zosilňujú opisovanie do plastickej klenby. Všimnime si 9. verš:

Spoločnosť panská vyzvávala smiechom...
(básnický obraz)

Básnik zrejme chce povedať, že panská spoločnosť je samý zvonivý smiech. A tu si položme otázku: Čo napomáha vzniku obrazu, ktorý je hlavným znakom súčasnej poézie? Panská spoločnosť hodovala. Zvonili príbory. Bolo veselo. Chichot a smiech. Zvonil smiech žien. Spoločný znak je tu „akési zvonenie“. Teda dve predstavy: zvoniaci príbor — chichot dám. Príbor a chichot akoby spoločne informovali a vyladili sa a chystali sa splynúť v jediný akord „zvonenia“. A tak z dvoch samostatných predstáv nám vzniká básnický obraz:

spoločnosť panská vyzvávala smiechom —
pričom „vyzvávať smiechom“ je metafora. Alebo iný verš:
...kde som často vídal
modrosvit hlavní pušiek loveckých.

Hlavne pušiek sú akoby kalené do modra. Ale aj úsvit ranný je modravý — a tak na spoločnom znaku „modrosti“ spriadajú sa *úsvit* a *puška* do prirovnania: *hlaveň pušky* je

ako modrosvit, z čoho sa metaforicky vyvoláva obraz: „kde som často vídal modrosvit hlavní pušiek...“ Ešte jeden príklad:

...Peštiansky maliar portrétoval skvelé
hodváby pleti prvotriednych dám...

Teda maliar maľoval „vznešené“ dámy. Termín „vznešený“ básnikovi sa zdal privšedný, chce mať pôsobivejšie slovo, účinnejšie, názornejšie, plné života a pútavosti. Preto siaha po inej oblasti (privoláva si druhú predstavu: ich pleť pokrýva hodváb). Ide tu teda o vytvorenie nového predmetu (vlastnosti), ktorý na rozdiel od „vznešený“ nazveme napr. „hodváby pleti“ — pravda, ku vznešenosti patrí aj hodváb (slovo, ktoré dopĺňa a oživuje). Básnikovi nestačí slovné spojenie (básnický obraz: portrétovať dámy). Vyberá si čosi podobné, ale obraznejšie, pôsobivejšie: „portrétovať hodváby pleti“. A tak asociáciou dvoch predstáv prenáša sa význam „vznešené dámy“ (zdal sa básnikovi privšedný) na slovo podobné, ale krajšie a účinnejšie: „hodváby pleti“ práve pre spoločnú súvislosť: vznešenosť — hodváb. Táto spojitosť vyúsťuje do pociťovej zložky, lebo veď len takto sa dáva novému obrazu objektívny charakter, pričom z neho odskakujúce pociťové iskry zasahujú hĺbku a intímnosť nášho vnútorného života.

Rozoberme si bližšie túto metaforickú oblasť.

Pri skúmaní modernej poézie významné postavenie zaujímajú z mnohých trópov najmä metafora (prenáška). Chápeme ju ako nahradenie jedného slova takým výrazom, ktorý má podobné znaky. Je to zámena slov na základe nejakých spoločných alebo podobných znakov.

Pravda, v tomto prípade predmet alebo jav označený priamym základným významom, nemá nijaký vzťah k prenesenému, ale sekundárne príznaky v ich určitej časti môžu byť prenesené na to, čo sa vyjadruje trópom. Ináč povedané, predmet označený priamym významom slova má nejakú nepriamu podobnosť s predmetom preneseného významu. (Pozri B. Tomaševskij: *Poetika*, str. 45—46). Metafory majú zosilnene, plnšie pôsobiť na vyvolanie predstavy u čitateľa. Nakoľko sa metafora zakladá na implicitnej podobnosti dvoch javov, ponúka sa zrovnanie metafory s prirovnaním, pričom si však treba uvedomiť, že metafora nie je skrátene prirovnanie a že tu ide o dva odlišné významové útvary. Keď povieme, že má niekto „vlasý biele ako sneh“, do popredia vystupuje predstava podobnosti z hľadiska spoločnej farby; keď však povieme, že niekto „má na hlave sneh“, je tu potenciálnych spoločných znakov viac: zima, chlad, blízka smrť atď., a všetky sú akosi v jednej rovine, pretože nie je explicitne povedané, ktorý je dominantný, takže z hľadiska dominujúceho významu je hádam aj viac výkladov — a všetky sú správne. Preto metafora tiež pôsobí veľmi citovo a pre svoju určitú mnohovýznamnosť upozorňuje na nové aspekty skutočnosti. (Pozri J. Hrabák: *Poetika*, str. 128.)

Oblasť metafory je rozsiahla a poskytuje bohatý materiál na štúdie. Pretože je veľmi obľúbeným prostriedkom básnického pomenovania, niektoré jej druhy boli utriedené a označujú sa zvláštnymi menami. O niektorých sme už hovorili pri rozbere básne Otcova roľa.

Ale vráťme sa k básni Môj rodný dom. Vo verši „spoločnosť panská vyzváňala smiechom“ nás prekvapuje metaforická konštrukcia. Teda panská spoločnosť sa zabá-

vala a smiala. Takto sa nám vidí, že predmet označený priamym významom slova má akýsi zastretý vzťah k predmetu preneseného významu. Pôvodný význam: „spoločnosť sa smiala“ — sa presúva, čiže prenáša, nahradzuje sa iným slovom, inými slovnými spojeniami tak, aby básnik dosiahol plnšie a účinnejšie obrysy svojej predstavy: „spoločnosť panská vyzvávala smiechom“. Pravda, významovú podobnosť s iným slovom alebo spojením slov si čitateľ musí zistiť a uvedomiť, prečo sa bežné, obyčajné slovo nahradzuje práve iným slovom. Dôležitú úlohu tu majú podružné významy: smiať, zvonieť — ozývať. A tak čím je ich viac na spájanie dvoch slov, tým je metafora účinnejšia. Uvedme si ešte iný príklad.

Prúžkami zlata vykladané v rámoch
svietili mená vznešeného rodu.

Básnik mohol použiť namiesto „svietili“ — bili nám do očí, ponúkali sa, upútali našu pozornosť. Pravda, nedokazujeme tu identitu ani podobnosť, veď „svietiť“ a „upútať našu pozornosť“ (prípadne „biť do očí“) sú pojmy naprosto rôzne, ale upozorňujeme tu na podružnosť významov: biť do očí — upútať pozornosť — vynímať sa — svietiť. Ak by sme v metafore hľadali logický zmysel, tým vlastne by sme utvrdzovali, že sa chceme brániť vstupu do modernej poézie. V metafore nehľadajme logický zmysel výrazu: *vyzvádzať smiechom, bodiť okom, svietili mená, dotykmi zmyslov pohľadzať, zvonía brdielka*. Metafora musí byť účinná svojou originalitou, aby zapôsobila na cit čitateľa.¹¹ Preto sa treba sústrediť iba na potencionálne významy. Rozšíril sa náhľad, že obraz v modernej básni je štrukturálne zložitá nádherná metaforická koláž deformovaných vnemov. (Pozri J. Šimonovič:

Próza o básni, str. 32.) — Vraj deformuje z túžby po novom a vzrušujúcom. V skutočnosti nedeformuje a nie je deformovaný ani sám v sebe. Ak sa nám ako taký javí, tak to znamená, že alebo nie je dobrý, alebo sme preň použili kritériá nenáležitého (prírodného) sveta.

Pravda, keby sme sa podujali na rozbor metafory a v jej slovách hľadali len a len logický význam, dostali by sme sa do nežiadúcich kombinácií protiumeleckých, často až komických. V metafore — ak má spĺňať svoju úlohu — musíme sa nechať unášať metaforickým prúdom, aby naše zážitkové naladenie bolo schopné vnímať všetky tie krásy, ktorými nás básnik sprevádza a obdarúva.

Je niekoľko druhov metafory. V našej básni sa stretávame najmä s metaforou prívlastkovou (epitetickou): *súmrak mäkký — podivný strach — mlčanlivé hladenie — bodváby pleti — impresionistická clona...*). Povedľa týchto adjektívnych metafor vyskytuje sa metafora vyjadrená slovesom (*zvoní príborov striebro — zvoní porcelán a smiech — svietili mená vznešeného rodu...*). Častý je výskyt metafory so zašifrovanou skutočnosťou — denotát. (Pozri J. Hrabák: *Poetika*, str. 112, 124, 126, 135.) — „Jak jedínú milú / dotykmi všetkých zmyslov pohládzal som miesta / najväčších zázračností života.“ Alebo — „Ale ja neviem vypovedať všetko.“ Ide tu vlastne o významové jadro metafory, okolo ktorého sa zoskupujú spojenia slov, aby tak ďalším tvarovaním formovali básnický obraz.

Pravda, metafora ako veľmi obľúbený výrazový prostriedok má niekoľko variantov. Chceme upozorniť najmä na personifikáciu (zosobnenie). Spočíva v tom, že sa „prenáša“ vlastnosť živej bytosti na neživú, t. j. na vec:

„keď sa *prevalil* cez všetky hate život rozvodnený“ alebo „Jeho podobu ja v srdci *nosím*, ja a *blina rodná*.“

Iným typom metafory je synestézia. Ide o predstavu, ktorá je sprevádzaná najmä zmyslovými vnemami. Synestetická metafora, pri ktorej sa zamieňajú vnemy (v našej básni najmä zrakové), vytvára celú reťaz, akési metaforické pásmo :

Vytlačiac z tuby ultramarín tieňov
i karmín na výrobu fialovej,
cinóber, kobalt, modrú parížsku
i jasný oker s kremžskou belobou,
...

Tu sa metafora stala východiskom celých kaskád nových predstáv; akoby zo zvukovej metafory narastala farebná. Z krátkeho náčrtu je zrejmé, že v básni *Môj rodný dom* je bohatý výskyt metafory a sú zámerne tam, kde sa žiada plné citové zažitie a vyhrotenie významu i zážitku. Tieto metafory sú nové, jedinečné aj neopakovateľné — preto zapôsobili tak emocionálne.

Na záver tejto kapitoly ako aj všetkých troch rozborov (*Otcova rola — Fabrika v noci — Môj rodný dom*) považujeme za prepotrebné ukázať názorne metodologický postup rozboru básne *Môj rodný dom*, plánovaný na dve vyučovacie hodiny. Východiskom je učebnica *Literárna výchova pre 9. ročník ZDŠ*, o ktorú sa opierame ako o základnú a nepostrádateľnú pomôcku. Pravda, na druhej strane učiteľovi by sa mala poskytovať väčšia možnosť pri výbere ukážok, lebo takto v učebnici literárnej výchovy je ozaj odkázaný len na úzky okruh povinných textov.

Na prvej vyučovacej hodine nám pôjde čisto o estetické prežitie básne, o usporiadanie a zoradenie myšlienkových celkov do dvoch kontrastných rovín, o intenzívne „dotyky“ so zmyslovými dojmami, a tak vnímať myšlienku v pôvodnej formulácii.

Vlastný ideový rozbor, básnikove postoje, angažovanosť budeme preberať na metaforách, básnických obrazoch spolu s kompozičnými a štylistickými prvkami na druhej vyučovacej hodine. Tam sa dokreslí básnikov profil, jeho tvorba i zaradenie básne do celkového vývoja. Ale poďme hádam aspoň na prvú hodinu!

9. C — ZDŠ J. Nálepku v Žiline. Trieda čisto chlapčenská. Na tabuli zavesený obraz Jána Kostru (zo série slovenských spisovateľov), vedľa farebný nápis: Ján Kost-ra — Zachcelo sa mi zrazu šepkať slová

Moja rodná

U: Vidím, že už celá trieda žije v novej téme. Teda: Ján Kostra!

Ž: (recituje celú báseň Môj rodný dom, zadanú už pred mesiacom. Po odznení prednesu dlhšie ticho, potom potlesk; vždy tak robia za pekný a hodnotný výkon. Nato iný žiak prednesie krátke životné dáta o Jánovi Kostrovi: rodisko, štúdiá — Žilina, Praha, Bratislava a jeho významné básnické zbierky).

U: Chlapci, prečítajme si ešte raz báseň Môj rodný dom. Otvorte si knihy — str. 93.

Ž: (čítajú po dvoch slohách najlepších recitátorov, aby takto ostal povedľa sluchového dojmu aj optický sled básne).

U: Chlapci, čím sa líši táto báseň od iných básní, ktoré sme dosiaľ čítali?

Ž: Nemá rýmy.

U: Má pravidelnú stopovosť? Všimnite si začiatky veršov.
Aké sú?

Ž: Sú pravidelné.

U: Všetky? Urobte rozbor prvých 9 veršových radov.
Vyznačte metrum a verše, ktoré majú pravidelnosť,
označte +. (V značení rytmického pôdorysu sú už
žiaci čiastočne skúsení.)

˘ x x | ˘ x | ˘ x | ˘ x | ˘ x
˘ x x | ˘ x | ˘ x | ˘ x | ˘
˘ x x | ˘ x | x x | ˘ x | ˘ x

...

U: Povedzte mi, z akých oblastí sa vyskytujú v básni
slová?

Ž: Z oblasti maliarskej.

U: Kto ich vymenuje?

Ž: Ultramarín, kobalt, oker...

U: Sú tu slová iba z okruhu maliarstva?

Ž: Aj z panskej spoločnosti, napr. hodváby, príbory, porcelán...

U: A len slová z bohatej spoločnosti? Z akej inej?

Ž: Bohatý je slovník z chudobnej proletárskej rodiny básnikovej: šindľová strecha, otec-kolár, tvrdá práca, oberučným nožom strúhal špice kolies, ruky mozolnaté...

U: Ako básnik vyznačil dva svety? Ktorým veršom?

Ž: Plot zo železa delil dom a kaštieľ...

U: Máme teda slová z troch oblastí — z troch sfér. Vyznačme si: A = chudobná, proletárska spoločnosť, B = panská spoločnosť, C = maliarska sféra.

Vypíšte z básne z každej oblasti 3 slová alebo aj slovné spojenia. Asi takto: A (starým šindľom krytý, na streche mach...) (Žiaci pracujú.)

Chlapci, čo myslíte, o akých časoch hovorí táto báseň?

Ž: O feudalizme a socializme.

U: Ako to zvýraznil básnik? A kde?

Ž: „Peštiansky maliar portrétoval skvelé hodváby pleti prvotriednych dám feudálneho Uhorska...

Pred kaštieľom chlapci z lesníckej školy spolu s dedinskými volejbal hrajú. Na terase zvoní hrdielka dievčat z rodu bírešov...”

U: Žil básnik Ján Kostra vo feudalizme? Veď sa narodil r. 1910. Mohol pamätať tieto roky? Veď mal iba 8 rokov.

Ž: Mohol. Historickým medzníkom bol r. 1917 a 1918 a vtedy už grófska spoločnosť pomaly zhasínala. Básnik sám sa priznáva: „Hej pamätám sa naňho. O železo / lakťom sa oprel v jemnom zamate...”

U: Ako si žila panská spoločnosť?

Ž: Bezstarostne, hýrivo, na úkor pracujúceho človeka.

U: Kde to vyznačuje básnik? V ktorých veršoch?

Ž: „Spoločnosť panská vyzváňala smiechom... peštiansky maliar portrétoval skvelé hodváby pleti prvotriednych dám feudálneho Uhorska... opäť na terase zvoní príbor, striebro, porcelán a smiech...”

U: Kto je opakom — kontrastom tohto života? Koho to zobrazil básnik?

Ž: Svojho otca, svoju matku, svoj rodný dom, svoju dedinu.

U: Ktoré historické epochy sa v básni zobrazujú?

Ž: Feudalizmus a socializmus.

U: A čo kapitalizmus? Buržoázia? Je práve medzi nimi.
Čo myslíte, ktorými veršami ju básnik zvýraznil?

Ž: (Neuhádli.)

U: Pomôžem vám:

„Po desaťročiach, keď sa prevalil
cez všetky hate život rozvodnený...“

Pravé pomenovanie je tu skryté, zašifrované. Ale o tom
až na budúcu hodinu. Vypíšte ešte slová a spojenia
slov, ktoré hovoria o novom socialistickom živote.

Ž: Krivda je zmytá... pred kaštieľom chlapci...

U: Žiaci, na záver tejto hodiny zaznačte si do zošitov
verš, prípadne myšlienku, ktorá sa vám najväčšmi za-
páčila. (Vyvolá niekoľkých žiakov, aby prečítali
vybrané verše.)

Dnes ste videli v malých rozboroch, ako básnik veľ-
kú myšlienku zákonito spracúva mnohými výrazovými
prostriedkami. Opis, výber slov, štýly a ich vzájomné
prekrývanie, pravidelné zaznievanie veršových radov,
čo ste si sami ozrejmili, pohyby motívov, frekvencia
lexiky maliarskej, ktorá sa vinie celou výstavbou tejto
básne — to všetko pomáhalo utvárať umelecký rámec
bolestnej spomienky na detstvo v tieni kaštieľa. A bolo
treba ozaj veľkého boja a veľkých obetí, kým sa
„krivda zmyla“.

Na domácu úlohu:

1. dokončíte výber slov z tých troch oblastí (teda lexiku
A — B — C),
2. zistíte počet podstatných mien a slovies a čo z toho
vyplýva: dejovosť či významovosť,
3. vypíšte epitetá: belostný kaštieľ, z parku grófskeho...
4. recitátori (je ich päť), znázorníte graficky slovné prí-

zvuky na 1. a 2. slabike. (Grafy už robili pri rozборе štúrovskej poézie.)

Metodický postup, ktorý sa tu zvolil, sledoval jasný cieľ: uskutočniť cez aktivitu triedy vyučovací proces tak, aby sa žiaci rozvíjali všestranne intelektuálne, emocionálne, pričom ponechávať estetický organizmus básne v jeho celistvosti, aby sa vypuklo objavili vzájomné vzťahy: básnik — čitateľ, a takto sa mohlo dospieť k hlbokému umeleckému zážitku. K tomu sa nám pozdávala najprimeranejšia forma vhodne zvolených otázok (vyžaduje sa svedomitá príprava s jasnou a jednoznačnou formuláciou otázok). Takto sa možno najbezpečnejšie vyhnúť formám hotových súdov. Metaforu, básnické obrazy ako aj kompozičné a štylistické prvky nebolo možno na hodine preberať, bola by hodina prevravená, preťažená, rozpadávajúc sa do detailizovania, čím by sa vlastne ideovosť básne odsunula, potlačila a hodina by takto nesplnila svoju základnú úlohu. (Rozloženie plánu týchto dvoch hodín pozri na str. 99.) Do hlbín básnickej krásy a pevnej idey chceli sme ísť spoločne, sami sme sa predierali a takto odkrývali zmysel básne, ktorú sme určili ako povinnú na Hviezdoslavov Kubín,



- Bakoš M.: *Vývin slovenského verša* — SAV Bratislava 1966.
- Bakoš M.: *Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry* — Trnava 1944
- Beniaková N.: *Ako rozoberáme verš* — Bratislava 1948.
- Brezina J.: *Ivan Krasko* — SAV Bratislava 1946
- Grammont M.: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* — Paris 1913.
- Hrabák J.: *K teórii rýmu* — Linguistika SLOVACA I—II, 1939 až 1940.
- Hrabák J.: *Úvod do teorie verše* — SPN Praha 1964
- Hrabák J.: *Poetika* — Československý spisovatel — Praha 1973.
- Hrabák J.—Tenčík F.: *Úvod do studia literatury* — SPN Praha 1970.
- Krčméry Š.: *Prozódia štúrovských básnikov* — Slovenské pohľady 1931, str. 102—120.
- Kelco P.: *Rým v poézii V. Roya* — Urbánek Trnava 1945.
- Kochol V.: *Slovo a básnický tvar* — Slovenský spisovateľ Bratislava 1966.
- Kochol V.: *Intonácia v štúrovskom verši* — Litteraria Historica Slovaca I—II, 1946—1947, 105—132.
- Kostolný A.: *O Hviezdoslavovej tvorbe* — Bratislava 1939.
- Koutun J.: *K základom vyučovania literatúry* — Bratislava 1967.
- Matejčík J.: *Príspevok k štýlistickému rozboru literárneho diela na školách II. cyklu*. (Slovenský jazyk a literatúra v škole — roč. XII, 1965, č. 1).
- Mazák P.: *Rozbor diela ako príprava na prednes* (Slovenský jazyk a literatúra v škole, roč. XIII, 1967, č. 8).
- Mazák P.: *Umelecký prednes* — Bratislava 1959.
- Milkin T.: *Niečo o rytme* — Literárne listy, roč. XI, 1901, č. 8—9.
- Mistrík J.: *Kompozícia jazykového prejavu* — Bratislava 1968.

- Mukařovský J.: *Kapitoly z české poetiky I–III*, Praha 1941.
- Mukařovský J.: *Poetika na strednej škole* — Trnava 1947.
- Nezval V.: *Moderní básnické směry* — Dědictví Komenského, Praha 1937.
- Považan M.: *Vývinové zaradenie nadrealistickej poézie* — Almanach *Pozdrav* 1942.
- Reisel V.: *Poézia Laca Novomeského* — SAV Bratislava 1946.
- Rusko V.: *Znejte slová* — SPN Bratislava 1969.
- Rybár L.: *Ako recitovať prózu a poéziu* — SPN Bratislava 1972.
- Smrek J.: *Poézia moja láska* — Slovenský spisovateľ Bratislava 1968.
- Šimonovič J.: *Próza o básni* — Slovenský spisovateľ 1972.
- Šmatlák S.: *Poézia I. Krasku* — Litteraria III, Bratislava 1960.
- Šmatlák S.: *Sklúčenosť* (pokus o interpretáciu básne M. Válka, Rom-boid 1967, č. 4 a 5.
- Teória literatúry*, Výber z „formálnej metódy“ preložil, zostavil M. Bakoš — 1941.
- Tomaševskij B.: *Poetika* — Smena Bratislava 1971 (preložil: D. Slo-bodník a S. Lesňáková.
- Tomčík M.: *Slovenská nadrealistická poézia* — Martin 1949.
- Turčány V.: *Z dejín slovenského rýmu* — Litteraria VII. — 1964.
- Turčány V.: *Rým v poetizme* — Litteraria IX. — Bratislava 1966
- Turčány V.: *Úloha rytmu v Bottovej Smrti Jánošíkovej* — Slovenský jazyk a literatúra v škole roč. XVII — 1971.
- Záborský V.: *Výslovnosť a prednes* — Bratislava 1965.

OBSAH

AUTOROVO SLOVO NA ÚVOD.	5
POETIKA NA NAŠICH ŠKOLÁCH.	9
VOLNÝ VERŠ.	31

Rozbory

OTCOVA ROLA (I. Krasko).	43
FABRIKA V NOCI (J. Smrek).	65
MÔJ RODNÝ DOM (J. Kostra).	86
DOSLOV	104
POZNÁMKY.	105
LITERATÚRA	107