

Vaňko, Juraj

Štýl a jazyk Tatarkových próz

In: *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury : (jazyk - styl - poetika - politika)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). V Tribunu EU vydání první Brno: Tribun EU, 2013, pp. 105-116

ISBN 978-80-263-0385-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81532>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Štýl a jazyk Tatarkových próz

JURAJ VAŇKO (NITRA)

Kľúčové slová

Dominik Tatarka, štýl a jazyk, modálnosť textu, rozprávač, hovorovosť, literárnosť, typy rozprávača

Key words

Dominik Tatarka, style and language, text modality, narrator, colloquiality, literariness, narrator types

Abstrakt

V príspevku sa analyzuje štýl a jazyk troch próz Dominika Tatarku: románov *Prútené kreslá* a *Démon súhlasu* a zbierky noviel/poviedok *V úzkosti hľadania*, pričom hlavná pozornosť sa venuje transpozícii hovorovosti do prostredia literárneho textu. V závere sa podáva typologická charakteristika rozprávača v Tatarkových prózach, a to aj v konfrontácii s inými rozprávačskými typmi v slovenskej literatúre.

Abstract

The article deals with the style and language of three Dominik Tatarka's prosaic works: the novels *Prútené kreslá* ('*The Wicker Armchairs*'), *Démon súhlasu* ('*The daemon of the consent*') and the collection of stories *V úzkosti hľadania* ('*In anxiety of searching*'). In the centre of author's attention is the transposition of the colloquiality to the literary text. In the later part of the article, the typological characteristic of the narrator in D. Tatarka's proses – also in comparison with other narrator types in Slovak literature – will be given.

V názve pôvodne ohláseného príspevku (*Jazyk a štýl Tatarkových próz*) sme zmenili slovosled, teda poradie zložiek *jazyk a štýl*, no nie preto, aby sme trochu modifikovali poradie spomenutých výrazov, zaužívaných najmä v školskej praxi, ale aj vo viacerých jazykových rozboroch literárnych diel. Toto naše rozhodnutie má trochu hlbšie metodologické podnožie, ktoré vychádza z postupu analýzy literárneho aj neliterárneho textu.

Súvisí to predovšetkým s chápaním pojmu štýl vo vzťahu k textu, čo má napokon dosah aj na postup recepčnej analýzy textu, resp. aj na predstavu o jeho produkcii. Ak štýl tradične chápeme ako výber a usporiadanie prvkov s cieľom vytvoriť „zmysluplný“ celok, ako „modelovú štruktúru povrchovej organizácie textu“¹, resp. ako cieľavedomý výber, zákonité usporiadanie a využitie jazykových i mimojazykových prostriedkov so zreteľom na tematiku, situáciu, funkciu, zámer autora a na obsahové zložky prejavu², potom smer analýzy akéhokoľvek textu sa bude odvíjať od jednotlivých (jazykových) prostriedkov k textovému celku. Pri tomto postupe sa celok obyčajne vytráti a analýza jazykových prostriedkov sa obmedzí na dichotómiu nepríznakové/neutrálne prostriedky verzus príznakové prostriedky. Naproti tomu k štýlu možno pristupovať ako ku komplexnému javu, zahrňujúcemu tak hĺbkovú štruktúru textu, ako aj jeho povrchovú realizáciu. V hĺbkovej štruktúre textu (aj jeho štýlu) je obsiahnuté osobité autorovo videnie referenčnej skutočnosti, postoj autora alebo modalita textu, hodnotiace aspekty, zreteľ k prijímateľovi, teda to, čo F. Miko nazýva koncepciou textu³, a na povrchovej rovine ako realizátor špecifickej koncepcie vystupuje/pôsobí špecifická konfigurácia výrazových vlastností textu. Koncepcia alebo špecifická koncepcia tak vystupuje ako najhlbšia súčasť obsahu textu, jeho štýlu a špecifická konfigurácia výrazových vlastností v texte ako „forma jeho vyjadrenia“⁴. Pri rešpektovaní tohto chápania jednoty textu a štýlu sa interpretačná analýza textu bude riadiť postupom od celku k častiam, čiže tak ako text vzniká, tak sa aj recipuje, a teda aj tak by sa mal analyzovať. Zjednodušene povedané, textový celok predstavuje obsahovo-tematická štruktúra textu vrátane textového zámeru a jeho časťami sú menšie textové jednotky (v písanom texte ich výrazom sú napr. odseky, sekvencie viet a ďalšie jazykové prvky). V rámci textu (a aj komunikácie vôbec) možno teda vyčleniť dve roviny (alebo podľa Mika línie): vyššiu rovinu tematickej štruktúracie a nižšiu rovinu elementárnej, vetnej štruktúracie. Téma je teda neoddeliteľnou zložkou textu v dvojakom zmysle: v semiotickom, keďže text vymedzuje referenčne, a v štylizačnom alebo obsahovo-štruktúračnom, čo značí, že v predtextovej fáze predurčuje obsahovú výstavbu textu a vo fáze aktuálneho textové-

¹ Findra, J.: *Štylistika slovenčiny*. Martin: Vydavateľstvo Osveta 2004, s. 160.

² Pozri Mistrík, J.: *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1984, s. 419.

³ Pozri Miko, F.: *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Ústav jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre 1989, s. 74–75.

⁴ Tamže.

ho procesu riadi jeho jazykovú výstavbu, ktorú reprezentuje sekvencia viet. V tomto duchu koncipuje F. Miko aj algoritmus generovania textu, ktorý je zahrnutý aj v ikonickom podsysteme jeho výrazovej sústavy⁵. Mikov algoritmus generovania textu sme predstavili v štúdií *Dynamický algoritmus textu a vety* (2010).⁶ Nazdávame sa, že postup od celku k jeho častiam sa zachováva aj v procese recepcie textu. Na prvý pohľad sa síce zdá, že pri recepcii postupujeme od slov k slovným spojeniam, celým vetám a potom k celému textu, ale ako hovorí Miko, na začiatku textu sa „všetko náhli“ k uchopeniu rámcovo naznačeného systému, do ktorého sa ukladajú jednotlivé fakty. Bez vzťahu jednotlivého faktu k celku a jeho zložkám by sme nechápali jeho zmysel. Naším zámerom pri recepcii jednotlivých zložiek textu je teda čím skôr dospieť k tomu, „o čo tu ide“. To značí, že pre tvorbu a recepciu viet je rámcom téma a pre slovné spojenia a slová má túto rámcovú funkciu „fakt“ (myšlienka, „výber udalosti“, „elementárne tematické kvantum“, v užšom zmysle informácia).

Ak sa teda budeme riadiť týmto metodologickým postupom interpretačnej analýzy literárneho textu, nezostaneme iba na rovine jednotlivých výrazov (štylém), ale zasiahneme aj do vyšších textových dimenzií, ako je obsahovo-tematická štruktúra textu, sémantická výstavba textu, ilokučná štruktúra, zmysel textu a pod. Lepšie povedané, vyššie dimenzie textu budú východiskom jeho interpretačnej analýzy a menšie jazykové jednotky budú predstavovať/manifestovať rozličné výrazové hodnoty daného textu. Tento postup interpretačnej analýzy štýlu a jazyka literárneho textu sa bude vo viacerých bodoch dotýkať s analytickými postupmi charakteristickými pre literárnu vedu. Máme na mysli napríklad obsahovo-tematickú štruktúru textu, jeho sémantickú výstavbu, zámer textu a pod. Tradičný postup jazykovej analýzy, vychádzajúci hlavne z opozície štylistická priznakovosť : štylistická bezpriznakovosť, resp. zo sociolingvistickej charakteristiky výrazových (obyčajne lexikálnych) prostriedkov (spisovnosť – nespisovnosť, nárečnosť) by pre pochopenie textu ako viacaspektového fenoménu nebol efektívny.

Naznačený postup interpretačnej analýzy literárneho textu sa pokúšame uplatniť aj pri charakteristike štýlu a jazyka niektorých próz Dominika Tatarku⁷. Na úvod treba ešte poznamenať a zdôrazniť, že text nechápeme ako vec osebe, bez vzťahu k jeho tvorcovi, k jeho povahe, názorom, hod-

⁵ Pozri napríklad Miko, F. – Popovič, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran 1978, s. 88–89; Miko, F.: c. d., 1989, s. 44–45.

⁶ Vaňko, J.: *Dynamický algoritmus textu a vety*. In: Slovenská literatúra, 57, 2010, č. 6*, s. 35–40.

notovému systému, k spoločnosti, v ktorej autor žije alebo žil, a napokon aj k prijímateľom textu, ale naopak – tieto faktory pokladáme za hybnú silu textového diania a zahŕňame ich do kategórie modálnosti textu alebo (podľa Mika) jeho koncepcnosti. Na druhej strane všetky tieto faktory sa v texte reflektujú, odrážajú, a tak prijímateľ ich jednoducho dokáže „vystopovať“. O D. Tatarkovi ako tvorcovi, o jeho povahe, názoroch a najmä o jeho postojoch k spoločnosti, v ktorej žil, vieme vďaka literárnej vede dosť veľa (S. Šmatlák, J. Števček, M. Hamada, P. Bombiková, M. Antošová a ďalší). Aby sme sa vyhlí priamemu vplyvu tohto poznania Tatarkovej tvorby, našu pozornosť zacielieme primárne na texty jeho próz s cieľom „vystopovať“ v nich spomínané faktory vytvárajúce modálnosť textu, v ktorej sa napokon manifestujú aj jeho výrazové vlastnosti, a teda aj štýl.

Prózy D. Tatarku, ktoré sú predmetom nášho rozboru (*V úzkosti hľadania*, *Prútené kreslá*, *Démon súhlasu*), sa začínajú vetnými výpoveďami so slovesom v prvej osobe singuláru, indikujúcim autora v úlohe rozprávača, porov. 1. *Chápem, sme tu na podnikovom zájazde, pred sebou máme more, mesiac v splne, pred sebou máme ešte osemnásť dní bezstarostnej dovolenkovej budúcnosti, sedíme si tu v prútených kreslách na terase... atď.* (*Prútené kreslá*). 2. *Drahý priateľ, vedz, že ležím v nemocnici celý ochromený, úbohejší než kedykoľvek predtým. Telesne sa už zotavujem – tvrdia to aspoň lekári.* (*V úzkosti hľadania*). 3. *Stroskotal som. Proti svojmu povedomiu, ale v mene svätého presvedčenia najprv som verejne uznal, orgánom sa priznal, že som zradca ľudu...* (*Démon súhlasu*). Po tejto explicitnej prezentácii autora v úlohe rozprávača na scénu viacerých Tatarkových próz vstupuje aj adresát, t. j. ten, ktorému je rozprávanie príbehu určené. V románe *Prútené kreslá* je to Jarmila, pričom jej pozíciu rozprávača akcentuje fatickým výrazom *drahá Jarmila*, porov. ... *sedíme si tu v prútených kreslách na terase, oslňujete nás svojou prítomnosťou – nuž žiada sa vám, **drahá Jarmila**, počuť veľký príbeh, príbeh muža a ženy...* Signifikantné je v tomto kontexte aj sloveso *počuť* navodzujúce atmosféru priamej, ústnej komunikácie („tvárou v tvár“, v priestore TU a v čase TE-RAZ). Pozícia poslucháča je však z hľadiska obsahovej štruktúry textu príbehu nevýznamná, takpovediac iba „technická“, umožňujúca autorovi vytvárať spomenutú atmosféru priamej, bezprostrednej a spontánnej komunikácie, v ktorej má dominantné postavenie rozprávač. Jarmila ako poslucháčka sa po úvodnej výpovedi objavuje v *Prútených kreslách* ešte

⁷ V tomto príspevku skúmame štýl a jazyk týchto troch próz D. Tatarku: *Prútené kreslá*. Bratislava: Smena 1963; *V úzkosti hľadania*. Liptovský Mikuláš: Tranoscious, a. s. 1997; *Démon súhlasu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1963.

zo dva razy uprostred textu (napr. *No nie, drahá Jarmila?* – s. 69) a potom až na samom konci, keď rozprávač uzatvára, sumarizuje svoj príbeh. Podobný komunikačný rámec vytvára D. Tatarka aj v ďalších prózach (*V úzkosti hľadania*, *Démon súhlasu*), hoci napríklad v poviedke *V úzkosti hľadania* rozprávač dáva najavo, že oslovený adresát príbehu (*drahý priateľ*) nie je preňho iba čírym prostriedkom na prerozprávanie príbehu, ale osobou, ktorá má spolu s hlavnou postavou príbehu (pani Martou) „zaľudniť jeho prázdny priestor“, porov.: „*Aby som sa nezadusil prázdnotou, veľa myslím na ľudí, ktorých som v živote stretol. Z nich najviac na teba, **drahý priateľ**, a na nebohú pani Martu. Z potreby srdca. A predsa nie z lásky. Z nevyhnutosti si vás ožívujem, utváram, aby ste naozaj pre mňa žili, aby ste zaľudnili môj prázdny priestor*“ (s. 54). Úvodný text tejto poviedky motívmi ničotnosti, prázdnoty, zápasu o existenciu vecí a ľudí dost' nápadne korešponduje so známymi kategóriami existenciálnej filozofie, ako sú individuálna autenticnosť, bytie pre seba, samota, ničotnosť, absurdnosť, strach, zúfalosť a pod. Východiskom je pre autora hľadanie človeka, ktorý mu spomínané pocity pomôže prekonať; *drahý priateľ* v jeho poviedke je nekonkrétny človek, je to ľudská bytosť, ktorá má „zaľudniť jeho prázdny priestor“ (porov. aj výpoveď na začiatku poviedky „*O existenciu vecí a ľudí musím úpornejšie zápasiť než o uzdravenie svojho organizmu*“).

Vzhľadom na to, že rozprávanie sa celkom prirodzene spája s hovorovosťou ako výrazovou vlastnosťou charakteristickou pre bežnú, každodennú komunikáciu, pri lingvistickom pohľade na Tatarkov text/Tatarkove texty (ale aj texty iných autorov) ako literárny text sa vynára otázka, aký charakter má hovorovosť pri transpozícii/po transpozícii do literárneho „prostredia“. Ide tu o to, že hovorovosť ako všeobecná výrazová vlastnosť hovorového štýlu osciluje medzi operatívnosťou a zážitkovosťou, kým administratívny štýl leží medzi operatívnosťou a pojmovosťou, vedecký medzi pojmovosťou a ikonickosťou a umelecký medzi zážitkovosťou a ikonickosťou⁸.

V reálnej (nefiktívnej) komunikácii základnou vlastnosťou je operatívnosť, kým zážitkovosť sa vníma v súvislosti s okolnosťami bežného života („život sám osebe je zážitkový“), a teda v hovorovom štýle nie je obligátna. Hovorový štýl nie je však celkom jednotný: kým napríklad pri konverzácii dominuje operatívnosť, pri rozprávaní príbehu, zážitku, anekdot, vtípor sa presadzuje ikonická zážitkovosť. Pri začlenení alebo transpozícii

⁸ Pozri Mikov „výrazový štvoruholník“ v monografii Miko, F.: *Štýlové konfrontácie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1976, s. 33.

hovorového vyjadrovania/štýlu do prostredia literárneho textu je hovorovosť v službách umeleckého textu a to, ako sa v tomto prostredí bude realizovať, závisí od idiolektu rozprávača.

Charakter hovorovosti v prózach D. Tatarku vystihuje vlastne už prvý odsek jeho románu *Prútené kreslá* (pozri ukážku nižšie). Okrem spomínaných slovesných tvarov v prvej osobe jednotného čísla, ktorými sa manifestuje osoba rozprávača, a vokatívneho kontaktového výrazu (*drahá Jarmila*), sú tu aj ďalšie indikátory hovorovej stratégie textu, a to nielen v povrchovej štruktúre textu, čiže najmä v lexikálnej a syntaktickej jazykovej rovine, ale aj/predovšetkým v hlbšom tematicko-motivickom pláne textu. Je to motív podnikového zájazdu k moru, „osemnásť dní bezstarostnej dovolenkovej budúcnosti“, ktorý vytvára situáciu charakteristickú pre bežný život. A takáto situácia sa primárne stáva predmetom bežnej, spontánnej komunikácie. Výrazy z povrchovej roviny textu (lexikálnej a syntaktickej) – *stáť za reč, rozprávať vospust sveta, jazyk nie a nie sa mi rozviazať* vrátane kontaktového výrazu *vidíte* a podobne nepravnej opytovacej (deliberatívnej) vety *A viete prečo?* (ako typických znakov operatívnosti) citoslovca *aha* vyjadrujúceho dovtípenie celkom prirodzene korešpondujú so spomínanou motivickou jednotkou. Napriek týmto očividným znakom hovorovosti má nielen tento odsek, ale aj text celého románu *Prútené kreslá* literárny charakter. Na povrchovej rovine textu tento charakter mu dáva najmä syntaktická výstavba, v ktorej dominujú zložené, zväčša aj zložené syntaktické súvetné útvary, v ktorých sa častejšie vyskytujú aj parentetické konštrukcie. A sémanticko-syntaktickú stavbu týchto zložených konštrukcií Tatarka zvláda perfektne. Treba však dodať, že takéto zložené syntaktické útvary súvisia jednak s tým, že Tatarka do jedného syntaktického útvaru zväčša zaraďuje niekoľko motívov, jednak s autorovou tendenciou vyjadrovať svoj postoj k obsahu rozprávania a na to využíva parentetické konštrukcie. Našu poznámku, že Tatarka sémanticko-syntaktickú stavbu týchto zložených syntaktických útvarov realizuje perfektne, treba doplniť v tom zmysle, že aj keď sa v takomto útvaru vyskytuje niekoľko motívov, autor vždy dokáže sledovať hlavný alebo dominantný motív, ktorým sa zvyčajne zložený syntaktický útvar končí, a aj vďaka tomu sa sémanticko-syntaktické vzťahy medzi vetnými a súvetnými konštrukciami nenarušajú, porov. napríklad úvodný odsek románu *Prútené kreslá*:

„*Chápem, sme tu na podnikovom zájazde, pred sebou máme more, mesiac v splne, pred sebou máme ešte osemnásť dní bezstarostnej dovolenkovej budúcnosti, sedíme si tu v prútených kreslách na terase, oslňujete nás svojou prítomnosťou – nuž žiada sa vám, drahá Jarmila, počuť veľký*

príbeh, príbeh muža a ženy, ktorý sa nekončí obapolným rozčarovaním, vyčerpaním alebo manželstvom – lebo o manželstve, keď stojí len trochu za reč, sa nerozpráva a obyčajne ho sami za príbeh ani nepovažujeme – to všetko chápem, ale ešte stále neviem v sebe prekonať pocit neistoty, či môj príbeh bude aspoň ako-tak primeraný tejto chvíli. Vidíte, jazyk nie a nie sa mi rozviazať a príjemne rozprávať vospust sveta. O svojich možnostiach zapáčiť sa vám mám vážne a znechucujúce pochybnosti. A viete prečo? Zbytočne sa krútim a zamotávam, Aha, už viem, čo mi chýba!“

Do dominantného motívu rozprávania „veľkého príbehu“, rozšíreného o opis okolností, v ktorých sa rozprávanie uskutoční, sa včleňuje motív hodnotiaceho postoja k manželstvu, avšak zložený syntaktický útvar sa končí návratom k motívu rozprávania príbehu vrátane opätovného obnovenia kontaktu s poslucháčom; v zloženom syntaktickom útvere nie sú žiadne defektné syntaktické konštrukcie.

Tatarkovo rozprávanie tak nadobúda znaky kultivovaného literárneho vyjadrovania. Literárnosť sa, pravda, okrem toho v texte románu hlási aj v detailnosti podania, v markantnosti výrazu, v striedaní priamej a nevlastnej priamej reči a pod., no literárnosť alebo lepšie povedané filozofujúca, intelektuálna literárnosť v románe *Prútené kreslá* je daná už takpovediac spoločenským zaradením samotného rozprávača a prostredím, v ktorom žije, resp. žil a o ktorom rozpráva. Rozprávač, ktorý sa predstavuje ako Bartolomej Sližička, prichádza študovať do Paríža a tu sa pohybuje v prostredí univerzity, knižníc, parížskych bulvárov, kaviarní, barov, úradov, bánk, múzeí, galérií, vedie dialógy so vzdelanými rovesníkmi, tu zároveň zápasí s pocitmi osamelosti, cudzoty, úzkosti, straty ilúzií o svojej vlasti; v pamäti mu dlho zostáva psychológia odsúdenca, ktorého odvážajú na popravisko, „*príval hmly, ktorý zatápa Paríž nad ránom...*“ (s. 90). V takomto situačnom kontexte nemožno očakávať, že by sa rozprávanie uberalo v smere ľudovej hovorovosti, ako ju poznáme napríklad zo slovenskej realistickej prózy. Proti ľudovému, vidieckemu životu, ktorý je spolu s „postavami z ľudu“ predmetom realistického rozprávania v prózach J. G. Tajovského, M. Kukučína a B. S. Timravy, stojí v Tatarkovej próze *Prútené kreslá* svet veľkomesta, veľkomestského sociálneho konglomerátu spolu s „hrdinami“, ktorí sú preň charakteristickí. Hoci sa v tejto Tatarkovej próze do jazykovej interakcie dostávajú rôzne sociálne typy postáv, rozhodujúcu úlohu vo vzťahu k štýlu rozprávania má pozícia autora ako rozprávača (v role univerzitného študenta). V tejto próze je tak štýl rozprávania celkom prirodzene exponentom postáv vrátane samého rozprávača ako ústrednej postavy rozprávaného príbehu, pričom dôležitú úlohu tu

zohráva interakcia protagonistov príbehu s prostredím, v ktorom žijú. Aspekt človeka žijúceho v interakcii s veľkomestským prostredím sa tak stáva rozhodujúcim činiteľom pri „povyšovaní“ bežnej, spontánnej hovorovosti na hovorovosť literárnu.

Na niektorých miestach sa rozprávanie akoby posúvalo do vyšších, poetických alebo miestami aj intelektuálnych polôh, no rozprávač sa nikdy do roly intelektuála neštylizuje, práve naopak – v texte svojho rozprávania vždy nájde výraz (zavše aj metajazykového charakteru), ktorým prijímateľovi dáva najavo, že sa nad neho nevyvyšuje, že je taký ako on, je „jedným z nás“. V uvedenom úvodnom odseku románu *Prítene kreslá* rozprávač hneď po prvej vete (*Chápe*) prechádza z prvej osoby singuláru do prvej osoby plurálu (*sme tu na podnikovom zájazde*), teda z úrovne individuálneho „ja“ prechádza na sociosynkratickú úroveň, čím manifestuje svoju príslušnosť k danej sociéte. Pri podávaní príbehu rozprávač zavše použije aj metajazykový prostriedok, ktorým akoby chcel manifestovať ťažkosti pri hľadaní vhodného či najvhodnejšieho výrazu v danom kontexte, nikdy sa teda nestavia do polohy rozprávača „vševeda“, pozri napríklad výpoveď: „*Vidíte, jazyk nie a nie sa mi rozviazať a príjemne rozprávať vo spust sveta.*“ Podobné výpovede zároveň evokujú autentickú rozprávačskú situáciu z hovorovej praxe, keď sa rozprávač nevenuje len téme rozprávania, ale aj jazyku. Podobných miest je v texte tohto románu viac. Porov. napríklad pasáž textu, v ktorej autor opisuje svoje popoludňajšie potulky Parížom (text odseku na s. 85 uvádzame v skrátenej podobe):

„*Nasýtený a dojatý neobvyklou lacnou stravou, opitý nesladeným čínskym čajom, zarážal som sa po bulvároch, a prv než som sa dal do svojej písomnej práce, ktorej som venoval popoludnia, navštevoval som svoje božstvá. V múzeách, zbierkach, galériách mal som už vyhlíadané otesané kamene, bohov a bohyne, zbožštené zvieratá, svoje masky, svoje fetiše, v ktorých som videl raz navždy zvečnený svoj pocit úzkosti, bezmoci, chápaného dojatia, svoj postoj, výraz povznášajúceho ľudského a či božského povedomia. (...) Tie osobitné či jedinečné predmety a či ako sa mám vyjadriť – umelecké diela, ktoré nechceli byť ani dielami ani umeleckými, ktoré nechceli nikomu lichotiť ani ho ozdobovať ako kančie zuby mocnú šiju rodového vladyku – prebúdzali vo mne úctu, ktorá ma povznášala.*“

Po úvodnej kondenzačnej (doplnkovej) konštrukcii (*Nasýtený a dojatý neobvyklou lacnou stravou, opitý nesladeným čínskym čajom*) dvíhajúcej tón rozprávania na literárnu úroveň nastupuje vetná konštrukcia s expresívnym slovesným výrazom *zarážal som sa (po bulvároch)*, čím sa text rozprávania vracia do hovorovej polohy; týka sa to napokon aj slovesa *dať*

sa vo vete *dal som sa do svojej písomnej práce*. Po viacerých substantívnych výrazoch, ktoré sú exponentmi veľkomestského koloritu aj prejavom intelektuálnosti (*bulváre, múzea, galérie, otesané kamene bohov a bohýň, zbožštené zvieratá, fетиše...*), prichádza rozprávačova metajazyková výpoveď „a či ako sa mám vyjadriť“, ktorá spontánnym hľadaním vhodného výrazu jednak evokuje autentickú rozprávačskú situáciu, jednak „pripomína“ recipientovi (pani Jarmile), že rozprávač nie je vševediaci intelektuál; slovné spojenie *umelecké diela*, ktoré by malo byť tým vhodným „nájdeným“ výrazom, má v tomto kontexte ironický podtón.

Podobné preskupovanie, resp. aj striedanie atribútov hovorovosti s prvkami a technikami literárnej štylizovanosti je charakteristické aj pre zbierku noviel *V úzkosti hľadania*. Aj tu sa autor stavia do pozície bežného rozprávača; leží v nemocnici „*celý ochromený, úbohejší než kedykoľvek predtým*“ (s. 54) a svoju príhodu rozpráva priateľovi „z nevyhnutnosti“ zaľudniť svoj prázdny priestor. Aj tu sa v úvodnom odseku novely stretávame s existenciálnymi motívmi, napr. zápasu „o existenciu vecí a ľudí“ (porov. *O existenciu vecí a ľudí musím úpornejšie zápasiť než o uzdravenie svojho organizmu*), ničotnosti (*Ohrozený som však ničotnosťou*), prázdnotou a hľadaním človeka či ľudí, ktorí by „zaľudnili“ jeho „prázdny priestor“ (*Aby som sa nezadusil prázdnotou, veľa myslím na ľudí, ktorých som v živote stretol... Z nevyhnutnosti si vás ožívujem, utváram, aby ste naozaj pre mňa žili, aby ste zaľudnili môj prázdny priestor.*) Aj v tejto novele sa rozprávanie podáva v prvej osobe, ktorá však na rozdiel od *Prútených kresiel* nie je ústrednou postavou rozprávaného príbehu (v zmysle rozprávania hlavne o sebe), ale v ikonickej línii textu postupne nadobúda pozíciu pozorovateľa, vyjadrujúceho svoj postoj k obsahu rozprávania i k jeho hlavnej protagonistke (pani Marte). Práve prostredníctvom podobných modálnych alebo modálne hodnotiacich či komentujúcich textových jednotiek, často majúcich podobu digresii, do hovorového rozprávačského textu vstupuje autorova literárna štylizovanosť, čo platí aj pre tie novely, kde sa rozprávanie podáva v tretej osobe, porov. napríklad posledný odsek novely *Posol prichádza* (s. 92):

„*Hrdinstvo je vašeň, hrdinstvo je mocná vašeň, ktorá sídli v mužských bedrách, hrdinstvo je zošľachtená vašeň. Chlap s takýmto nutkaním v bedrách chce sa vyvrášiť na smrti pohrdaním i plodením, hrdinstvo je v oboch prípadoch strašný smäd po nesmrteľnosti. Nech žije vašeň, všetky mocné vášne, ktorými život prekonáva smrť. Nech žije život so záplavou krvi ako povodeň, lebo dokiaľ jej bude dost, ľudia budú pohrdať smrťou ako mocnári.*“

Podobné modálne digresie v rámci hlavnej dejovej línie, ktorá je v novelách a poviedkach tejto zbierky aj tak nevýrazná, majú za úlohu komentovať ani nie tak konanie postáv ako skôr časové a aj priestorové okolnosti, v ktorých sú literárne postavy zakotvené; podobné autorské odstupy od hlavnej línie rozprávania na niektorých miestach akoby suplovali otvorené, potenciálne situácie či konanie postáv.

Z troch próz, ktoré sú predmetom nášho pozorovania, sa najvýraznejšie autor v úlohe rozprávača i hlavného objektu rozprávania prejavuje v románe *Démon súhlasu* (1963). Prvá zámenná, resp. slovesná osoba nie je však v tejto próze iba „technickým“ prejavom skutočnosti, že hlavná postava je aj rozprávačom, že tu teda ide o sebazobrazenie postavy, ale smeruje k subjektívnosti výrazu v zmysle explicitného uplatňovania hľadiska rozprávača. A keďže rozprávačský subjekt je zároveň hlavným prvkom ikonického plánu, v texte rozprávania sa tento subjekt stáva objektom sebaanalýzy, čo sa v štýle a jazyku rozprávania odzrkadľuje priamo, nezakryte. Relevantným z hľadiska štýlu rozprávania i výberu jazykových prostriedkov je aj fakt, že k čitateľovi sa v tomto prípade autenticky prihovára postava z „vyšších spoločenských kruhov“ – spisovateľ, člen strany, funkcionár odboru kultúry, predtým učiteľ; k tomu ešte pristupuje skutočnosť, že spomínaná sebaanalýza sa týka sféry psychiky, ľudských charakterov, ľudského správania, zaujímajúc postojov v konkrétnych situáciách, politickej sféry, ideológie, umenia, literatúry – teda mimojazykových oblastí, ktoré stoja nad štandardom bežného hovorového vyjadrovania. Preto do rozprávačskej hovorovej línie vstupujú prvky literárnej štylizovanosti a intelektuálneho spôsobu vyjadrovania na lexikálnej a syntaktickej rovine, porov.:

„Autor poémy Tristo percent šťastia klame, dramatik zjednodušuje a románopisec vytvára umelé konštrukcie. Odpornou pýchou páchne náročivosť spisovateľa, ktorý si osobuje úlohu byť projektantom vzorných duší. Stačilo by, keby spisovateľ bol znateľom ľudských duší, keby spisovatelka boli orgánom verejnej kontroly alebo – ako sa vyjadrovali naši otcovia – keby boli svedomím ľudu, obrancami jeho záujmov alebo aspoň keby boli sami sebou: naplno ľuďmi nášho veku, ľuďmi, ktorí prežili dve svetové vojny, ľuďmi, ktorí sa nevzdávajú nádeje, že zabránia ďalšej svetovej vojne.“ (Úryvok zo strany 31.)

Literárna štylizovanosť, resp. intelektualistický spôsob vyjadrovania sú badateľné jednak v stavbe súvetných útvarov (platí to najmä o poslednom zloženom súvetí), jednak v lexike, resp. v slovných spojeniach, z ktorých viaceré patrili k vtedajšiemu ustálenému politickému úzu vyjadrovania

(*spisovateľ* je „znateľom“ ľudských duší, *spisovatelia* sú svedomím ľudu, obrancami jeho záujmov, sami sebou, naplno ľudmi nášho veku a pod.) a v danom kontexte pôsobia ironicky. Z lexiky v tomto odseku na seba osobitne upozorňujú zastarané slová *náročivosť* a *znateľ*, ktoré svedčia o autorovej snahe nájsť pre daný denotát v konkrétnom kontexte čo najvhodnejší, najvýstižnejší výraz. Pre D. Tatarku je charakteristické, že buď siahne po zastaraných, zriedkavo používaných výrazoch, alebo ich sám vytvorí, pričom ani v jednom prípade nejde o samoúčel; lexémou *znateľ* vo vete *Spisovateľ je znateľom ľudských duší* sa podľa našej mienky vyjadruje nielen vyššia miera literárnej štylizovanosti, ale aj vyšší pátos výrazu umocnený celkovým pateticky vyznievajúcim obsahom vety (hoci ide o persifláž); motiváciou na použitie lexémy *znateľ* (s príponou *-ateľ*) mohlo byť napokon aj substantívum *spisovateľ* s tou istou príponou. (Editorka zbierky noviel *V úzkosti hľadania* Lucia Žáryová na konci knižky podáva vysvetlivky takýchto zriedkavo používaných slov).

Vzhľadom na to, že v románe *Démon súhlasu* dominuje satirický pohľad na politické pomery v dobe stalinizmu, výrazový register na povrchovej rovine jazyka je bohatý na persiflážne politické frázy, resp. dobové publicistické frazeologizmy: *um a pracovitost' nášho ľudu, zahŕňajúci individualizmus, naši vyspelí robotníci, naša čestná pracujúca inteligencia, jednotne vystupovať...*

Keďže sme sa v tomto príspevku venovali najmä rozprávačskej technike D. Tatarku, na záver sa pokúsime zovšeobecniť charakteristiku D. Tatarku ako rozprávača, a to aj v komparácii či konfrontácii s inými rozprávačskými typmi v slovenskej literatúre. Aj v tomto prípade využijeme poznatky F. Míka obsiahnuté v jeho znamenitej knihe *Štýlové konfrontácie* (1976). Na základe detailného rozboru fenoménu hovorovosti a postupov i spôsobov jeho transpozície do literárneho textu F. Míko podáva takéto typy rozprávačov v slovenskej literatúre: Jozef Gregor Tajovský v duchu literárneho realizmu realisticky, čiže neregulovane, neštylizovane, neliterárne prenáša spontánny ľudový jazyk ako „dokument“ (s ruralistnými konotáciami) do literárneho textu, pričom však nevybočuje z rámca spisovného jazyka. V rozprávaní M. Kukučina, ktorý nepostupuje tak priamočiara ako Tajovský, ide o kontamináciu „literárnej reči a hovorového štýlu“⁹, pričom aspekt autora cítiť najmä v hĺbkovej štruktúre textu, v kompozícii a v syntaxi; u D. Chrobáka ide o poetizovanú hovorovosť, pre F. Švantnera je charakteristická literárna hovorovosť, u V. Šikulu vzhľadom na étos reči ide o oxymoron hovorovosti a literárnosti, F. Hečka

⁹ Míko, F.: *Štýlové konfrontácie*. 1976, s. 147.

charakterizuje F. Miko ako expresívneho rozprávača. Pri uplatnení analogických postupov skúmania transpozície hovorovosti do prostredia literárneho textu, ktoré boli predmetom nášho pozorovania, dospievame k záveru, že D. Tatarka predstavuje intelektuálny, filozofujúci typ literárneho rozprávača, v rozprávaní ktorého sa uplatňuje literárne moderovaná, kultivovaná podoba hovorovosti.

Príspevok bol vypracovaný v rámci grantového projektu VEGA 1/0754/12 Antropocentrické sémantické v slovenčine.