

Smolej, Mojca

Breda Pogorelec a její přínos k teorii jazykové stylistiky ve Slovinsku

Opera Slavica. 2014, vol. 24, iss. 2, pp. 38-47

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130174>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

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

*** ROZHLEDY — MATERIÁLY ***

**BREDA POGORELEC A JEJÍ PŘÍNOS
K TEORII JAZYKOVÉ STYLISTIKY VE SLOVINSKU**

Mojca Smolej (Ljubljana)

Abstrakt:

Lingvostylistika je věda, která je ve Slovinsku poněkud přehlížená. Navzdory tomu je při lingvostylistické práci ve Slovinsku nutno zmínit dva lingvostylisty, kteří se o rozvoj zmíněné vědy velmi zasloužili. Prvním je Izidor Cankar, druhou Breda Pogorelec. Izidor Cankar pomocí lingvostylistické analýzy odhaloval zákonitosti tvorby děl Ivana Cankara. Analýzy Izidora Cankara měly velký vliv na lingvostylistické výzkumy Bredy Pogorelec. Napsala četné studie o jazyku v próze Ivana Cankara, soustředila se také na obecné oteoretické otázky lingvostylistických výzkumů, teorii vývoje slohu a některé literární tvůrce současné slovinské prózy.

Klíčová slova: lingvostylistika, Breda Pogorelec, Izidor Cankar, Ivan Cankar

Breda Pogorelec and Her Contribution to the Linguistics Theory in Slovenian

Abstract:

Linguistics is a science, somewhat ignored in the Slovenian area. Nevertheless, when speaking of linguistics in the Slovenian area we need to mention two linguists who made significant efforts for the development of this science. The first is Izidor Cankar and the second is Breda Pogorelec. Izidor Cankar used the linguistics analysis to detect the rules of formation of the works of Ivan Cankar. The stylistic analyses of Izidor Cankar had a major impact on linguistics researches of Breda Pogorelec. She wrote numerous studies on the language of prose of Ivan Cankar, focusing also on general theoretical questions of linguistics researches, the theory of stylistic development, and on some other literary authors of contemporary Slovenian prose.

Key words: linguistics, Breda Pogorelec, Izidor Cankar, Ivan Cankar

0 Úvod

Lingvostylistika je věda, která je ve Slovinsku jaksi přezíraná. Důvody pro tuto situaci jsou různé, skutečností ale je, že počet slovinských prací, studií, článků, které se týkají lingvostylistiky a její problematiky, jak z historického tak i současného pohledu, je skromný. Navzdory tomu je ve spojení s lingvostylistikou ve Slovinsku nutno zmínit dva

lingvostylisty, kteří významně přesahují rámec malého okruhu. První byl Izidor Cankar (1886–1958), druhou Breda Pogorelec (1928–2006). Izidor Cankar byl spisovatel, překladatel, esejista a kritik, který v roce 1913 složil ve Vídni doktorát u prof. Maxe Dvořáka. Svou práci ve Slovinsku v první řadě zapsal směrnicí metodologie výuky výtvarného umění, které jsou platné ještě dnes. Tím následně zapsal také vědecké rámce dějinám umění, které chápal jako dějiny stylu. Styl podle Cankara odráží světonázor každé doby zvlášť. Cankarův cit pro výuku stylu výtvarných a dalších uměleckých děl se odrážel také v oblasti literatury. Mezi roky 1925 a 1936 uspořádal a k tisku připravil 20 knih Sebraných spisů Ivana Cankara. Napsal obsáhlé úvody a poznámky, které znamenají základ lingvostylistiky ve Slovinsku. Izidor Cankar byl tak prvním, který pomocí analýzy slohu a struktury, resp., jedním slovem, pomocí lingvostylistické analýzy odhaloval zákonitosti forem tvorby Ivana Cankara. Byl jediný, který ostře odmítal kritické výtky, že „Cankar pro formu obětuje obsah“.

Paralelismus slov, myšlenek, pocitů, událostí naše kritika „Třech příběhů“ zaznamenala, leč spokojila se s odhalením tohoto stylistického jevu a chybně jej pochopila. Domnívala se, že tato slovní, větná a kompoziční forma je pro umělcovu práci prioritní či dokonce chtěná; tato nechť jest východiskem umělcovy tvorby a jí se nakonec silou látka přizpůsobuje; [...] „Cankar obětuje obsah formě.“ (Slovan 1912, 16), pro překoncipovanou formu padělá vnitřní a vnější život postav, které popisuje.

Ve skutečnosti není nějaká zcela svobodně zvolená forma primární při vzniku literárního díla, totiž pro formu a látku je rozhodující veškerý vztah umělcův ke světu, jeho způsob pozorování a prožívání reality, jeho světový „názor“. To určuje zároveň formu a látku a z obojího vytváří umělecký organismus; společenství formálních vlastností tohoto organismu, jak se vyskytují ve zpracované látce, nazýváme jeho stylem.“ (ZS 15: XVI–XVII.)¹

Strukturní a stylové analýzy Izidora Cankara zanechaly také silnou stopu v lingvostylistických analýzách Bredy Pogorelec, která byla mezi roky 1955 až 1997 profesorkou slovinského spisovného jazyka a stylistiky na Katedře slovanských jazyků Filozofické fakulty Univerzity v Lublani. Zabývala se různými jazykovědnými oblastmi, jednou z těch, které se nejvíce zasvětila, byla právě lingvostylistika. Napsala četné studie, které byly nejprve zaměřené především na dílo Ivana Cankara, jehož jazyk je podle slov Bredy Pogorelec podmínkou pro pochopení současného umění. Ve mnohých svých článcích se zaměřila také na obecné teoretické otázky lingvostylistických výzkumů, teorii vývoje slohu a na některé literární tvůrce novější současné slovinské prózy (např. Ivana Preglje, Prežihova Vorance, Alojze Rebulu, Pavla Zidara a další). Především v svých ranějších lingvostylistických analýzách, zvláště při zpracování díla Ivana Cankara, se vícekrát opírala o zjištění Izidora Cankara. O něm napsala, že je první a ve své době také jediný teoretik, kritik, který podal důslednou a komplexní stylistickou analýzu Cankarova jazyka.

Pokud jsou stylistické analýzy resp. rozpravy Izidora Cankara sebrané a smysluplně uspořádané – zde jsou myšleny především Sebrané spisy Ivana Cankara, které Izidor Cankar uspořádal jako celek – pak lingvostylistické spisy Bredy Pogorelec po dlouhou dobu platily za částečně ztracené a nesebrané.

Jelikož dílo Bredy Pogorelec v oblasti jazykověstylistického výzkumu uměleckých textů různorodé a především velmi obsáhlé, zároveň představuje jeden ze základních přínosů k vývoji lingvostylistické teorie ve Slovinsku, Institut slovinského jazyka Frana

¹ CANKAR, I.: Zbrani spisi 15, Ljubljana: Nova založba, 1933.

Ramovše vědeckovýzkumného centra Slovinské akademie věd a umění v roce 2011 vydal sebrané spisy Bredy Pogorelec, které editovali Mojca Smolej a Kozma Ahačič. Spisy jsou ve dvou samostatných částech, první s názvem „Žgodovina slovenskega knjižnega jezika (Jezikoslovni spisi I)“ (*Historie slovinského spisovného jazyka – Jazykovědné spisy I*), druhý pod názvem „Stilistika slovenskega knjižnega jezika (Jezikoslovni spisi II)“ (*Stylistika slovinského spisovného jazyka – Jazykovědné spisy II*).

V pokračování tohoto článku se soustředíme na Stylistiku slovinského spisovného jazyka a pokusíme se hlouběji analyzovat autorčina teoretická východiska chápání lingvostylistiky, stylistického výkladu Cankarovy prózy, které znamenají nadstavbu stylistického rozboru Izidora Cankara, nakonec se dotkneme ještě stylistických analýz novější slovinské prózy, které v podstatě představují vrchol výzkumu jazykověstylistických zvláštěností prózy Ivana Cankara, jelikož byla vyjádřena myšlenka, že próza Ivana Cankara je klíčem k pochopení veškerého současného slovinského slovesného umění.

1 Teoretická východiska jazykověstylistického výzkumu

Soustředíme se na základní odborná východiska, která při zpracování a chápání jazykové stylistiky můžeme vyzorovat u Bredy Pogorelec.

Z příspěvků, které se dotýkají problematiky teoretických a metodologických východisek jazykověstylistického výzkumu, vyčteme základní otázky, jako jsou: jaká je role jazykové stylistiky v jazykovědě a literárních vědách, co je jejím předmětem, jak metodologicky přistupovat k literárnímu a neliterárnímu textu, co znamenají stylistika a její vývoj pro vývoj spisovného jazyka, jak jsou na sobě závislé. Kvůli neoddelitelnému spojení vývoje slohu a spisovného jazyka se po celou dobu také kriticky nabízí také otázka přehledu základních vývojových těžkostí (psaného) spisovného jazyka.

Pokud budeme vycházet z uvedených otázek, můžeme vyvodit **první základní pravidlo**² pro zkoumání jazykověstylistických zákonitostí a charakteristiky uměleckých textů, které říká, že pojmenování slohového vývoje nepřispívá jen k chápání textů, ale také k chápání cesty, která vede k dnešnímu stupni slovinského kulturního výrazu. Chápání a studium slohového vývoje nám tak vedle poznání tvarů textů, jejich charakteristik a zákonitostí, odhaluje také vývoj slovinského jazyka v jednotlivých obdobích.

Zmíněný návod vede k **druhému pravidlu**, které je stejně tak obsažené v příspěvcích resp. stylistických spisech často zmíněné. Mohli bychom jej nazvat jako interdisciplinárnost.³ Ta se musí odrážet jak uvnitř samotné jazykové odbornosti, tak i navenek mezi různými společenskovědními a dalšími vědami. Uvnitř lingvistická analýza vyžaduje zřetel k jak vertikální tak hierarchické vazbě jednotlivých jazykových rovin (od fonologické, morfonologické, syntaktické, sémantické až ke globální metodě výkladu textů). Tím zároveň nesmíme samozřejmě přehlédnout (obecné) slohové zvyklosti období, ve kterém umělec tvořil. Pro jejich pochopení nám velmi pomáhají další vědy, resp. obory, jako jsou: literární věda, výtvarné umění resp. dějiny umění, architektura, historie, antropologie atd. Pro přesnou a úspěšnou jazykověstylistickou analýzu uměleckého textu musí jazykovědec nutně spojit a vzít v potaz různé navzájem se doplňující (společenské) vědy resp. obory,

² Viz POGORELEC, B.: Teorija slogovnega razvoja in slovenskega knjižnega razvoja, 1999.

³ Viz POGORELEC, B.: Jezik slovenskega ekspresionizma, 1968; Regionalnost jezikovnega izraza v slovenski besedni umetnosti, 1970; Slogovni razvoj slovenske besedne umetnosti, 1978.

kteře teprve společně podají celkový obraz určitého slohového období a tím i samotného zkoumaného textu.

S tímto druhým pravidlem při zkoumání jazykověstylistických zákonitostí resp. charakteristik určitého uměleckého textu se mimoděk dotkneme ještě **třetího pravidla**, které hájí umělcovu svobodu (resp. zdůrazňuje úlohu výběru prostředků při aktuálních jazykových realizacích) zároveň ale varuje před jazykověstylistickými a dalšími jazykovými analýzami, které jsou chápány jako neměnné a konečné. V rozpravě *Teorija slogovnega razvoja in slovenskega knjižnega razvoja (Teorie vývoje slohu a slovinského spisovného vývoje)* (1999:108) tak můžeme číst:

Rozpaky mi působí opakující se otázka: jak mám vysvětlit například jev, který nazýváme jazyková/textová tvárnost: [...] jako něco, o čem většinou myslíme, že je pevné a konečné a že se nemůže vyhnout naší pozornosti, když na to jednou přijdeme – nebo jako jev, kterému se můžeme přiblížit, který zkusíme pochopit, a jehož chápání je závislé na našich vnitřních východiscích.

Obojí dohromady, jak umělcova svobodná volba, tak i čtenářova nebo jazykovědcova recepce, která zahrnuje samozřejmě také hlubší jazykové a stylové analýzy, je propletené a teprve takto podává (částečně) konečný výsledek chápání uměleckého textu.

Tak literární tvůrce jakož i čtenář tvoří každý pro sebe. Pisatel vytváří strukturu svého textu první, čtenář jej strukturuje po něm. Přitom je už v samotném procesu literární tvorby zvolená zvláštnost „živého“ slova, ne toho, zapsaného ve slovníku nebo v kulturním pokladě, ale zvláštnost systému každého jednotlivce. Právě tak je už stará pravda, že není jen spisovatel umělec, ale také v ne menší míře také čtenář. (*Jezik slovenskega ekspressionizma*, 1968.)

Zdůraznění třetího pravidla u jazykověstylistických analýz bychom mohli shrnout slovy, že jazyková analýza jako taková vždy vychází z osobních zkušeností, zkušeností, které jednotlivec získá v konkrétním společenství, samozřejmě je otevřená také k historickému vývoji a obecně přijetí normativnosti konkrétního jazykového prostoru. Vztah k jazyku, chápání a pohled na jazyk je tak zároveň podmíněn historickým vývojem a osobními zkušenostmi a chováním jednotlivce.

Jako ve všech oblastech svého působení si Breda Pogorelec také ve vědeckých resp. jazykovědných rozpravách snažila o důsledné naplnění jednoho ze základních kritérií úspěšného sdělení, textuality, které je nutné dbát nejen při slovesné tvorbě, ale také ve všech dalších rovinách. Jde o měřítko (resp. **čtvrté pravidlo**, které můžeme vyčíst z jejich spisů) přijatelnosti a srozumitelnosti. Věda, resp. jazykovědné a, užším pohledem, jazykověstylistické analýzy nemohou být samy sobě účelem a tím uzavřené širšímu okruhu čtenářů, tj. uživatelů respektive příjemců. Účel vědeckého výzkumu není zásah do vzdálených objektů. Ty je nutné znát správně, subtilně se jich dotknout a přiblížit je tak říkajíc všem.

Jako se také věda o jazyku v posledních stoletích současného vědeckého přístupu musela zdvihnout nad předpis, kterým byla ukotvena a kterou po staletí doprovázelo zkoumání jazyka, se přitom – snad ještě víc než jiné vědy – zajala do světa přísných metod a koncepcí vzdálených objektů a tím se uzavřela „nezasvěceným“. Novými pohledy se prohloubilo chápání jazyka ve veškerém jeho různorodém výskytu, ale náročná poznání zůstávají v úzkém kruhu, velká většina je ale účastna jen těch základních instrukcí, které dnes zprostředkovává škola a ještě to především v rámci nejzákladnější gramotnosti. Náročnější látka, která by musela umět spojit rozum, ducha, srdce, se rozmělní v triviál-

nosti bližších a vzdálenějších cílů a odrazuje do takové míry, že jazyk, slovo, text spíše oddálí než přiblíží. (*Teorija slogovnega razvoja in slovenskega knjižnega razvoja*, 1999: 107–108.)

Všechna dříve vyhlášená měřítka, resp. pravidla pro studium a chápání jazykové stylistiky, se mezi sebou prolínají, doplňují se. Neakceptováním jen jednoho z těchto měřítek nechtěně zanedbáváme také všechny ostatní. Do všech měřítek prohloubené, vyčerpávající jazykové analýzy, patří také následující, **páté pravidlo**, které jazykovědce, resp. každého čtenáře vede k hodnocení uměleckého textu jako celku, to znamená k chápání jak samotné formy, jazykových prostředků atd., tak i k pokusu alespoň částečného osobního pochopení v umělecké tvorbě. Zůstává totiž možnost, nebezpečí, že jazykovědec zaměří už při samotném taxativním výčtu všech jazykových a dalších prostředků, kterých si všiml v textu, a přitom zanedbá všechny zbývající osobní, ale také další vnější i vnitrotextové prvky, které spoluvytvářejí svět textu.

[O]tvěřená zůstává [...] jen otázka, jestli metodologické principy podložené jazykovědnou teorií dovolují jazykovědci pouze taxativní výčet jazykových prostředků nebo je vhodnější, že úplným jazykovědným opisem jazyka a textu v něm ohodnotí umělecký výsledek textu jako celku, jednotlivé prvky obecně a osobní zvlášť, a pokoušejí se určit relevantní charakteristiky slovesného umění. (*Slogovni razvoj slovenske besedne umetnosti 20. stoletja*, 1978.)

Poslední, šesté pravidlo jazykověstylistického výzkumu vyžaduje spojení formy a obsahu uměleckého textu. Forma není pouze obal obsahu, ale je obsahem samotným, což znamená, že čtenář musí (nejen jazykovědec) číst také formu. Vnímání uměleckého textu tak znamená přijetí formy i obsahu zároveň. Poslední pravidlo zároveň odpovídá také na základní a zároveň poslední otázku, jak vůbec chápat pojem jazyková stylistika, co znamená a jaké je její předmětná oblast.

Stylistická analýza uměleckého textu upozorňuje na formu a vypovídá, jak je předmět zobrazení představen ve zvláštní, jedinečné podobě. Ta podoba, následek zvláštní organizace výrazových prostředků, významně umožňuje realizaci umělecké touhy. Rozdíl mezi jazykovým znakem a formou v neuměleckém textu a mezi znakem a formou v uměleckém textu je v základní intenci: v neuměleckém textu je jazykový znak podřízen obsahu, poněkud za ním skryt. [...] V uměleckém textu je obvykle jasný, otevřený a tak postavený, že umožňuje dnešnímu umění (a umění vůbec?) typické nejednoznačné odhalení. Tenhle rozdíl účinkování v komunikaci vyžaduje, abychom při četbě uměleckého textu „četli“ také formu, a to nejen v jednotlivých detailech, ale v celkovém uspořádání textu. (*Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih*, 1982/83: 285.)

Expozici základních a nejzřetelnějších pravidel, měřítek (mohli bychom je také pojmenovat jinak) jazykověstylistických analýz uměleckých textů, jak se objevují v citovaných studiích, jsme chtěli alespoň částečně poukázat na teoretická východiska jazykové stylistiky Bredy Pogorelec. S určitostí můžeme tvrdit, že Breda Pogorelec ve Slovinsku zaujímá vůdčí pozici v oblasti jazykověstylistického výzkumu. Její teoretické jazykověstylistické teze každopádně znamenají základ pro každou vážnou činnost v oblasti jazykové stylistiky resp. u každého pokusu pochopit jazykověstylistické výzkumy uměleckých textů ve Slovinsku.

2 Ivan Cankar

Jazykověstylistické zkoumání prózy Ivana Cankara představují nejobsáhlejší a ústřední část jazykovědné stylistiky Bredy Pogorelec. Byla hlasatelkou nutnosti poznávání jazykových zákonitostí Cankarova slohu, jelikož je, podle jejích slov, chápání Cankara a jeho jazyka podmínkou pro pochopení současného umění.

Pokusím se z rozsáhlé problematiky vybrat několik skutečností [...] za účelem, aby se nám „komůrky Cankarova umění“ snad s jejich pomocí aspoň trochu otevřely. Chápání Cankara je v jakémsi smyslu klíčem k pochopení veškerého slovinského umění, zvláště umění dvacátého století, vztah k umění pak do určité míry podmiňuje vztah k slovinské kultuře vůbec. Samozřejmě takový vztah, který je schopný se povznést nad „konzumní“ každodennost. (*Kako beremo Cankarja*, 1976: 55.)

Rozbor Cankarova stylu u Bredy Pogorelec představují nadstavbu stylistických analýz Izidora Cankara, zároveň ale znamenají také novinku při studiu Cankarova stylu, jelikož těžištěm analýzy z povrchního chápání uměleckého jazyka, který má základ v taxativním výčtu a obsahovém přehledu, přesunula na celkovou analýzu, která zahrnuje jak vnitřní tak i vnější elementy textu.

V následujících odstavcích se pokusíme ukázat některé (jistě ne všechny) klíčové skutečnosti jazykověstylistických výzkumů Cankarovy prózy, jak se vyskytují v člancích Bredy Pogorelec.

První specifikum Cankarova stylu, které je možné viditelně pozorovat ve vybraných spisech a na které Breda Pogorelec upozornila jako první, bychom mohli nazvat jako stupně v Cankarově slohovém postupu.⁴ Pro Cankara je totiž charakteristický přechod od realismu, naturalismu do impresionismu, na konci ale převládá expresionismus. U tohoto vývoje uvnitř Cankarova díla se nejedná o tři různé styly (jak podle slov Bredy Pogorelec tvrdí někteří literární teoretici), ale za stupně, které se mezi sebou doplňují. Pokud nepřihlédneme k prvnímu, není možné pochopit ani další dva. Symbolistická poetika, která znamená jádro Cankarovy formy, měla vliv již na první období, zároveň ukazuje cestu zvláště metaforou nové, expresionistické období.

V tom směru přišlo okolo roku 1902 a už chvíli předtím k postupnému přechodu do nového, symbolistického období Cankarovy tvorby. Znovu je potřeba zdůraznit, že nejde o změnu stylu, ale spíše za stupeň v Cankarově pohyblivém slohovém postupu, který na konci vyústil do expresionismu. (*Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti*, 1976: 38.)

Další, druhé specifikum Cankarova slohu, které převzala od Izidora Cankara a následně dotvořila, je nutnost současného čtení jak obsahu tak formy, čehož se dotkla zvláště v rozpravách *Vloga oblike za razumevanje smisla v Cankarjevi prozi* (1990) a *O dveh značilnostih Cankarjevega sloga – gramatična figura in metafora* (1976). Obě společně tvoří celek, resp. obsah v širším významu. U Cankara není forma jen viditelná, není to jen nádoba textu, ale je podstatnou součástí výpovědi, obsahu v širším smyslu. Jazyk a sloh od sebe nesmíme oddělovat, obsah a forma jsou spojeny v jedno a fungují jen tehdy, když je čtenář přijímá zároveň. Cankarovy texty je tedy možné chápat a cítit jen tehdy, když si uvědomujeme významy a přijímáme je skrze textovou formu.

⁴ Viz POGORELEC, B.: Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze, 1974/75; Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti, 1976.

Východisko jazykověstylistické analýzy je v poznání, že hlavní hybatel každého uměleckého textu je autorova touha se vyjádřit, která se projeví skrze *obsah* uměleckého díla, které se musí skládat ze vzájemně souhry mezi obsahem v užším smyslu slova (zjednodušeně: látka + umělcův vztah k ní, může být také v jiném vztahu atd.) a tvorbou (tedy zvláštním uspořádáním textu, v němž jsou jazykové znaky uspořádány tak, že z něj vystupuje významový obsah znamení, takže se jejich části stanou významně patrné). (*Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze 1974/75*: 274.)

Třetí specifikum resp. zvláštnost Cankarova slohu, které bylo předmětem zvláštní pozornosti ve spisech Bredy Pogorelec, zvláště v rozpravách *O dveh značilnostih Cankarjevega sloga – gramatična figura in metafora* (1976) a *Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti* (1976/77), a na které upozornila jako první, je Cankarův vztah k živému jazyku. Cankarova (květnatá) věta je utvořena z proplétání přirozené dikce psaného a mluveného jazyka. S přihlédnutím k prvkům živého, mluveného jazyka (ve spisovné podobě) tak vytvořil novou, pro něj velmi charakteristickou funkcionální figuru.

Cankar [je] zvláště ve svém zralém období také v otázkách jazyka přesáhl předchůdce, s plným vědomím přisahal na charakter slovinského uměleckého výrazu, zavrhoval konstrukce měšťanského výrazu, obhajoval v souladu s vlastní poetikou jazyk, který má přirozené mluvené zázemí a není vykonstruovaný, přesto je vysoce kultivovaný a vůbec ne pňirozené odlesk folklorní syrovosti, s pomocí které mnozí rádi karikovali slovinského rolníka. (*Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti*, 1976/77: 31.)

Následující, čtvrté specifikum, na které Breda Pogorelec neustále upozorňuje, opírajíc se přitom o starší badatele Cankarova slohu je Cankarův básnický slovník. Část slovníku je samotný postup metaforizace víc než metafora. U Cankara jde nejčastěji o spojování nespojitelných významových polí, která dosáhnou souladu ve vzájemném působení v textu.⁵ Samotný přenos je ve skutečnosti jakýmsi druhem významové hádanky, která představuje velkou výzvu pro čtenáře. Cankar totiž svůj básnický slovník budoval se slovem, symbolem, který neslouží záznamu tvárné skutečnosti, ale označuje jeho vlastní vize, označuje sotva spatřené, sotva vytušené, neznámé.⁶ Text se právě proto stává ve více rovinách abstraktním.

Uvnitř metaforiky je nutné u analýz Cankarova slohu zmínit také častý výskyt postupu a využití změny frazémů (*Besediloslovni vidiki Cankarjeve proze*, 1989; *O dveh značilnostih Cankarjevega sloga – gramatična figura in metafora*, 1976). Těžkosti přeměny ustálených výrazových prostředků a tím tvorba nového básnického slovníku jsou podstatné vlastnosti Cankarova slohového přepracování resp. nové tvorby. Změnou frazému je přerušeno spojení s ustáleným výrazem, což způsobí, že v novém spojení jsou více patrné.

Jako páté specifikum Cankarova stylu, které je rovněž stálíci analýz v člancích Bredy Pogorelec, ocitujeme „Cankarovu typickou větu“.⁷ Tím samozřejmě není myšlen větný vzor, ale postavení jednotlivých větných členů nebo jednotlivých vět v odstavci. Nové vztahy v textu jsou u Cankara tak často tvořeny pomocí rozčleňování jednotlivých větných členů na více dílů, nejzřetelnější jsou (vedle dvoudílnosti) samozřejmě ty, které obsahují tři členy. U Cankara je také časté střídání obou rozdělení, jak doudílné, tak trojdílné.

⁵ Viz POGORELEC, B.: Okvirna tipologija metafore v slovenski prozi 20. stoletja, 1986.

⁶ Viz POGORELEC, B.: Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti, 1976.

⁷ Viz POGORELEC, B.: Zgradba stavka v prozi Ivana Cankarja, 1969.

Princip třídílnosti je možné využít propojením tří nebo vícekrát po třech větých jednotek v odstavci, které se často doplňují podle formy a podle významu. Z rané Cankarovy prózy se tak vytvořil stálý výrazový fond Cankarovy tvorby odstavce, který je tvořen třemi větami. (*Zgradba stavka v prozi Ivana Cankarja*, 1969.)

Při zmínce o Cankarově větě, resp. struktuře, která představuje typický Cankarův styl, nemůžeme přehlédnout různé nominální a elyptické věty. Všechny tyhle formy, ještě zvláště ve spojení se slovesy, vytváření v textu zvláštní napětí, stupňování. Podle slov Bredy Pogorelec jsou zmíněné struktury znakem vyrovnanosti a harmonie uvolněného a svobodného jazyka a proto jako také nepřehlédnutelný element každé přesné slohové analýzy Cankarovy prózy.

Jako **poslední, šesté specifikum** Cankarova slohu, na které ve svých spisech vícekrát upozorňovala Breda Pogorelec, uvedme ještě tematický zvrst resp. inverzi slovosledu. U Cankara můžeme často zpozorovat větu, v níž je pro způsob členění podle aktuálnosti podmět postaven na konec věty. Tím je vytvářen asociativní konflikt mezi realizací ve sdělení a univerzálním vzorcem v syntagmatické rovině.⁸

Na konec přehledu některých Cankarových stylů je potřeba napsat především dvě věci. Uvedli jsme pouze ty, které jsou viditelnější resp. které ze všech zde zahrnutých článků Bredy Pogorelec vysupují a zároveň znamenají novinky při zkoumání Cankarova jazyka.

U přehledu článků o Cankarovi a jeho stylech jsme vypustili také zmínku o všech těch teoreticích, kteří alespoň částečně měli vliv na vývoj stylistického výzkumu a jazykověstylistické teorie u Bredy Pogorelec. Na tomto místě bychom měli zmínit alespoň ty tři, kteří ve zmíněných spisech viditelněji vystupují. Jsou to Izidor Cankar Hans-Peter Bayerdörfer⁹ a Jurij Mihajlovič Lotman.¹⁰

Izidor Cankar je, jak jsme už zmínili, podle slov Bredy Pogorelec, první slovinský teoretik, který objevil smysl Cankarovy tvorby pomocí slohové a strukturální analýzy. Zároveň mezi prvními upozorňoval, že Cankarovy texty vyžadují současné čtení jak obsahu, tak i formy. Druhý, německý jazykověstylistický teoretik, a třetí, ruský, vypovídají především o tom, že Breda Pogorelec zcela určitě znala (vedle domácích)¹¹ všechny tehdejší významnější evropské, ale také světové (jazykově)stylistické výzkumy a teorie. Snad právě proto leckterá její jazykověstylistická nebo jiná analýza zůstala přehlédnuta nebo dokonce nepochopena.

3 Novější slovinská próza

Poslední část představuje jakýsi vrchol výzkumu jazykověstylistických zákonitostí prózy Ivana Cankara, jelikož se opět opíráme o myšlenku, že pochopení prózy Ivana Cankara je klíčem k pochopení veškerého současného slovinského slovesného umění.

Do přehledu zahrneme dva významnější články které tematicky navazují na dobu po Cankarovi, resp. na prózu 20. století. V obou představuje základ analýzy, rozkrývá hledání důkazu nepřetržitosti ve vývoji slovinského slovesného umění (po Moderně). Klíčová

⁸ Viz POGORELEC, B.: Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze, 1974/75.

⁹ Viz POGORELEC, B.: Besediloslovni vidiki Cankarjeve proze, 1989.

¹⁰ Viz POGORELEC, B.: Jezik novejšje slovenske proze, 1971.

¹¹ Zde zmíníme jen Jožu Mahnič, Dušana Pirjevca, Antona Ocvirka a France Zdravce.

otázka je, do jaké míry současné slovinské slovesné umění čerpal z Cankara, sice ne ve smyslu napodobování, ale vývoje, což znamená, že texty nesmíme analyzovat jen ze současného pohledu, ale do analýzy musíme nutně zahrnout také historicko-vývojový pohled.

Umění, také textové, které je jedním ze způsobů vytváření nových světů a vztahů, chápeme šířeji. To znamená jako řadu a propojení všech textů (tvorby), vytvořených ve společnosti. Nepřetržitost odkazu znamená pokračování na už postavených základech. [...] Abych dokázala, jak slovinský vývoj čerpal z Cankara, zároveň též využíval možnosti, vytvořené v literárním prostředí, vybrala jsem prózu třech autorů [...]: Ivana Pregla [...], Prežihova Vorance [...] a Cirila Kosmače [...]. (*Cankarjevo izročilo*, 1976/77)

Jak už bylo zmíněno, Breda Pogorelec se ve svých analýzách současné slovinské prózy soustředila především na sedm slovinských autorů: Ivana Pregla, Cirila Kosmače, Prežihova Vorance, Vladimira Kavčiče, Alojze Rebulu, Pavla Zidara in Jože Snoje. U všech rozpoznala jakýsi návrat resp. opření se o historický vývoj, čerpání z minulých literárních období, především z moderny, které se jeví jako snaha po architektonické výstavbě textu, samozřejmě se změněnými a jim vlastními výrazovými prostředky a možnostmi.

Poslední část tak představuje východisko pro další výzkum jazykověstylistických zákonitostí současné slovinské prózy a nabízí řadu teoretických klíčů a pomůcek pro činnost v této oblasti. Zároveň se samozřejmě nabízí otázka nekritičnosti tak jednoznačných a kategorických tvrzení plného nepřetržitého vývoje od Cankara k současným literárním autorům. Zmíněná problematika každopádně čeká na kritické posouzení a hlubší komparativní resp. kontrastivní analýzu.

4 Závěr

Jako závěr přehledu a představení přínosu k rozvoji teorie jazykové stylistiky Bredy Pogorelec nám poslouží samotná slova představované jazykovědkyně. Každý je samozřejmě může chápat podle svého citu pro objevování zákonitostí „života“ slovinského (uměleckého) textu, který vystupuje v jazykověstylistických spisech Bredy Pogorelec, ale přehlízet je nemůže nikdo.

Ty, kteří si přejí „úplné“ a podle nich bezpečné vysvětlení, nezískám. Jdou po jiných cestách, touží po jiných obzorech. Ať už je to jak chce, moje úvahy o (slovinském) jazyce nastaly ve zvláštním světě hledání cesty k chápání významů, které jsou obsaženy v textech, a tím více či méně spolehliví cesty k objevování smyslu textu. Poznání, přestože částečná a neúplná, jsem nacházela na té cestě. (*Teorija slogovnega razvoja in slovenskega knjižnega razvoja*, 1999.)

Prameny a literatura:

CANKAR, I.: 1933: Zbrani spisi 15. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, I.: 1919: S poti. Ljubljana: Nova založba.

CANKAR, I.: 1925–1936: Uvodi k Zbranim spisom Ivana Cankarja 1–20. Ljubljana: Nova založba.

OCVIRK, A.: 1967–1976: Študije k Zbranemu delu Ivana Cankarja. Ljubljana: DZS.

PIRJEVEC, D.: 1964: Ivan Cankar in evropska literatura. Ljubljana: CZ.

POGORELEC, B.: 1968: Jezik slovenskega ekspresionizma. 4. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Avtografski strojepis.

- POGORELEC, B.: 1969: Zgradba stavka v prozi Ivana Cankarja. 5. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Avtografski strojepis.
- POGORELEC, B.: 1974/75: Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze. Jezik in slovstvo. 20/8. 272–277.
- POGORELEC, B.: 1976: O dveh značilnostih Cankarjevega sloga – gramatična figura in metafora. Simpozij o Ivanu Cankarju. Ljubljana: Slovenska matica. 290–304.
- POGORELEC, B.: 1976: Kako beremo Cankarja. Vzgoja in izobraževanje. 7/5. 55–58.
- POGORELEC, B.: 1976: Ivan Cankar – vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti. 12. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 27–45.
- POGORELEC, B.: 1976/77: Cankarjevo izročilo. Jezik in slovstvo. 22/8. 240–247.
- POGORELEC, B.: 1976/77: Ivan Cankar – vozlišče slovenskega slovstvenega razvoja. Jezik in slovstvo. 22/5. 129–135.
- POGORELEC, B., 1977: Jezik novejšje slovenske proze. 7. SSJLK. Ljubljana: filozofska fakulteta. Avtografski strojepis.
- POGORELEC, B., 1978: Slogovni razvoj slovenske besedne umetnosti 20. stoletja. Zagreb: 8. Slavistični kongres. Avtografski strojepis.
- POGORELEC, B.: 1982/83: Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih. Jezik in slovstvo. 28/7/8. 285–292.
- POGORELEC, B.: 1986: Okvirna tipologija metafore v slovenski prozi 20. stoletja. 22. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 7–20.
- POGORELEC, B.: 1989: Besediloslovni vidiki Cankarjeve proze. Zbornik referatov 6. srečanja slavistov. Ljubljana-Celovec: Filozofska fakulteta. 165–187.
- POGORELEC, B.: 1990: Vloga oblike za razumevanje smisla v Cankarjevi prozi. 26. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Tipkopis.
- POGORELEC, B.: 1991: Retorika na Slovenskem nekdaj in danes. 27. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 109–111.
- POGORELEC, B.: 1999: Teorija slogovnega razvoja in slovenskega knjižnega razvoja. Šumijev zbornik. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 107–119.
- POGORELEC, B.: 2011: Zgodovina slovenskega knjižnega jezika. Jezikoslovni zapiski I. Uredil Kozma Ahačič. Ljubljana: ZRC SAZU
- POGORELEC, B.: 2011: Stilistika slovenskega knjižnega jezika. Jezikoslovni zapiski II. Uredila Mojca Smolej. Ljubljana: ZRC SAZU.