KULTÚRA SLOVA

Časopis pre jazykovú kultúru a terminológiu

Orgán Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV

HLAVNÝ REDAKTOR

Ján Kačala

VÝKONNÝ REDAKTOR

Ivan Masár

REDAKČNÁ RADA

Eugénia Bajzíková, Valéria Betáková, Gejza Horák, Ján Horecký, Ján Kačala, Ivan Masár, Ján Matejčík, Ján Oravec, Konštantín Palkovič, Jozef Ružička, Ján Sabol, Elena Smiešková, Milan Urbančok

REDAKCIA

884 16 Bratislava, Nálepkova 26

KULTÚRA SLOVA — ROČNÍK 8 — ČÍSLO 7

OBSAH

KAČALA, J.: Tridsiate výročie Slovenského národného povstania 225
SABOL, J.: Apelovosť výpovede najmladšej generácie povstaleckých básnikov 227
BAJZÍKOVÁ, E.: Pôsobivá reportáž o Mirkovi Nešporovi . . 233
HORÁK, G.: Televízny scenár hry *Za frontom* 237
MISTRÍK, J.: Rektifikácia . . 242
KRÁĽ, Á.: Výslovnosť samohláskových skupín 245

Rozličnosti

Potešiteľný záujem o slovenský jazyk a literatúru. P. Palkovič 251

Správy a posudky

Cenný pomocník v jazykovej kultúre. M. Filkusová . 252
Beseda o jazykovej kultúre na Pedagogickej fakulte v Trnave. I. Masár. 253

Spytovali ste sa

Baláže, Kalište, Sklabiňa. M. Majtán. 254
Kapsa, taška, nie brašna. M. Považaj 255

KULTÚRA SLOVA

ROČNÍK 8 — 1974 — ČÍSLO 7

Tridsiate výročie Slovenského národného povstania

JÁN KAČALA

S vrúcnou pietou a s hlbokým pohnutím, ale i s oprávnenou hrdosťou budú sa zastavovať budúce generácie pri tomto medzníku našich dejín.
V. Clementis 28. X. 1944.

Áno, medzník našich dejín, to je Slovenské národné povstanie, v ktorom sa na križovatke svetových dejín našiel národ, ale v ktorom aj okolitý svet našiel náš národ, a to na strane tých síl, čo sa sō zbraňou a s riskovaním vlastnej existencie postavili do cesty najnebezpečnejšiemu nepriateľovi ľudstva — nemeckému fašizmu. V živote slovenského národa a Československej republiky značilo Slovenské národné povstanie uzavretie jednej etapy a otvorenie novej etapy, v ktōrej sa utvorili podmienky na plnú realizáciu tvorivých síl a schopností nášho národa, jeho túžby po národnej i sociálnej slobode, po sebarealizácii, po slobodnej a mierovej spolupráci so susednými aj vzdialenejšími národmi v Európe aj v svetovom rozsahu.

Slováci nielenže uskutočnili Slovenské národné povstanie, zacielené proti domácej i zahraničnej reakcii; Slovenské národné povstanie aj hlboko zasiahlo do života samého slovenského národa, lebo mu ukázalo jeho vlastné možnostil a sily, upevnilo jeho odhodlanie a sebadôveru a potvrdilo jeho schopnosť orientovať sa v prelomových situáciách. Pripomeňme si z tohto hľadiska aspoň to, aký nevyčerpateľný zdroj inšpirácií značí Slovenské národné povstanie od začiatku podnes pre slovenské umenie, najmä pre slovesné a výtvarné umenie. Slovenskí umelci sa tvorivými činmi vyrovnávajú s touto historickou udalosťou,

s jej zástojom v živote nášho národa, s jej zmyslom a mravným posolstvom, ktoré je určené všetkým, ale osobitne príslušníkom tých generácií, čo nezažili fašizmus a vojnu. Slovenské národné povstanie vstúpilo do dejín nášho národa ako meradlo politických, spoločenských a mravných hodnôt v povojnovom živote, v mierovom budovateľskom úsilí a vo výstavbe novej spoločnosti vôbec.

Je prirodzené, že Slovenské národné povstanie najviac značilo politicky. Ako historická udalosť, ktorá pod vedením Komunistickej strany Slovenska stála na začiatku našej národnej a demokratickej revolúcie. Ako prihlásenie sa slovenského národa k Československej republike, domovu dvoch bratských a rovnoprávnych národov Čechov a Slovákov. Ako prejav vôle slovenského ľudu stáť na strane spoločenského pokroku a brániť ho aj so zbraňou v ruke. Ako príspevok slovenského národa k historickému víťazstvu nad fašizmom. Aj ako prejav spolupatričnosti slovenského národa s ostatnými antifašistickými silami Európy a sveta a z druhej strany ako dôkaz medzinárodnej solidarity iných národov s bojujúcim slovenským ľudom a napokon ako výraz vôle nášho ľudu žiť v tesnom spojenectve a spolupráci s ľudom Sovietskeho zväzu.

Slovenské národné povstanie žije a bude žiť v mysliach a srdciach nášho ľudu ako zdroj historického poučenia, ku ktorému sa ustavične budeme vracať práve pri neprestajnej ceste dopredu. Lebo odkaz a výdobytky Slovenského národného povstania sú trvalé a nehynúce. Tento dejinný akt zrodil pre náš národ reálnu nádej na nový život a sám sa stal naozajstným začiatkom tohto nového života. Toto poznanie umožnilo V. Clementisovi ešte pred koncom druhej svetovej vojny (presne 18. III. 1945) vysloviť tieto slová (citujeme podľa publikácie Odkazy z Londýna, ktorú vydalo v 1. vydaní nakladateľstvo Obroda v Bratislave v r. 1947):

„Áno — právom sa pozeráme s nádejami do budúcnosti v pevnej viere v šťastnejší osud slovenského národa, ktorý rozpoznal veľkú historickú príležitosť a v boji a bojom vytvoril si potrebné podmienky i vychoval kádre osvedčených pracovníkov, ktorí sa dali bez váhania na cestu uskutočňovania jeho dávnych túžob. A národ, ktorý sa osvedčil v tvrdom a žertvyplnom boji — bude na svojom mieste i v tvorivej, radostnej a spokojnej práci na prebudovaní a novom vybudovaní svojho slobodného života."

Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV
Nálepkova 26, Bratislava

Apelovosť výpovede najmladšej generácie povstaleckých básnikov

JÁN SABOL

V našom príspevku budeme pozorovať niekoľko jazykových čŕt povstaleckej poézie troch básnikov (Ján Brocko, Boris Kocúr, Marcel Herz), ktorí sa v Povstaní aktívne zúčastnili a obetovali v ňom aj svoje mladé životy (J. Brocko jediný prežil Povstanie, ale s podlomeným zdravím mu nebolo súdené žiť viac ako rok po oslobodení). Pri našich poznámkach budeme vychádzať z textov uverejnených v antológii Kvet z našej krvi (1959). K povstaleckej tematike sa viaže 12 básní J. Brocku (ide o výber zo zbierky Ohlas: Ohlas, Partizán, Buď prekliata, Moskva nadoblačná, Padlému vojakovi, Výkriky z polnoci, Chlieb každodenný partizánsky, Robotníkov sen, Za noci, Nová jar, Výdych, Trhlinou srdca), 2 básne B. Kocúra (Diktátor, Raz skončí každá hra pomstí sa každá vina) a 1 báseň M. Herza (November), ktorá vznikla vo väznici gestapa v Kremnici.

Poézia týchto básnikov sa rodila v priamom kontakte so životom, určoval ju skutočnostný dotyk a záber. Nestala sa len záznamom udalostí a ich básnicko-filozofickou reflexiou, ale aj výzvou do boja; jej najcharakteristickejšou črtou je apelovosť. A. Bagin (1974) výstižne vydeľuje v básnickej tvorbe o Povstaní prvú vývinovú fázu ako „poéziu apelov a záznamov (1944—1949)".

Apelovosť vyrastá z operatívnosti výrazu (Miko, 1973, s. 36—37, 261); jej jazykovým pozadím je kontakt 1. a 2. osoby, reč je zameraná na prijímateľa:

Po horách slovenských čujte hľa výkriky
To srdce vrelé priložte na ohniská
Chystajte zradcom smrť hrdinom pomníky
(Ohlas)

Gramatickou dominantou apelovosti je forma imperatívu. Expresívne zaťaženie imperatívu sa zväčšuje pri použití slovies nedokonavého vidu a v jednotnom čísle (Mistrík, 1969, s. 274, 271); imperatívny plurál je zastretejší, neutrálnejší: *Ži* moja fantázia v tvojej sláve / *Roztekaj* v prúdoch v šire oceány / *Zdobte* ju vencom lúče mihotavé / *Otváraj* starej kliatby zhnité brány / *Vyrastaj* nad oblaky mesto rudé (Moskva nadoblačná); *Živ* našich partizánov /; a *dávaj* im silu víťazných rúk /; *Buď* požehnaný / výdychom pokolení budúcich (Chlieb každodenný partizánsky); *Čuj* hromy rozorvané / *Viď* blesky rozčesnuté (Výdych); *zapáľte* ohne znovuzrodenia / *chystajte* vence slnku / na slávu veľkú

pozdvihnite kalich / *bubnujte* marše nové / a *zvoňte* / slávne *zvoňte* (Trhlinou srdca).

Najvýraznejšie sa imperatív prejavuje pri použití infinitívu (tu nedostatok aktualizačných gramatických kategórií supluje intonácia): *Neustať* v boji radšej smrť spáleniská (Ohlas). Expresívno-apelový charakter má aj intonácia pri substantívnom vetnom základe: *Smrť zradcom zbabelým hrdinom pomníky* (Ohlas).

Je prirodzené, že imperatív ako typický reprezentant apelovosti nie je osihotený, tieňujú a podfarbujú ju aj citoslovcia (zavše práve pri tvaroch rozkazovacieho spôsobu), spontánne používané jazykové prostriedky: Po horách slovenských čujte *hľa* výkriky (Ohlas); *ach* tmy polnočné (Výkriky z polnoci); Sen *ach* ten sen o slnečnom svite (Robotníkov sen); *hľa* žije vaša pravda vaša česť (Trhlinou srdca); *Ó,* verte, umrieť nemôže / ten, ktorý nedozrel (November).

Sprievodným znakom imperatívu je ďalší príznak apelovosti — oslovenie. Príznaková a expresívna modifikácia vokatívnych tvarov sa môže vyvolávať aj ďalšími prostriedkami: inverziou, prítomnosťou lexikálnej expresivity (ide najmä o tzv. adherentnú expresivitu) a celou škálou intonačných vlastností (je tu členenie výraznými pauzami, expresívne zafarbenie melódie a jej priebehu, stupňovaná celková intenzita hlasu; — o prozodických vlastnostiach reči pozri napr. Sabol, 1972 a; 1972 b; 1972 c): Ožívaš *mýtus Jánošík* (Partizán); Ja preklínam ťa *besný pes* (Buď prekliata); Nad oblaky rastieš *mesto rudé* (Moskva nadoblačná); *Môj vojak dobrý* / ktorý si hrdinstvom platil svätú daň (Padlému vojakovi); Ó *človek národy ľudstvo* (Výkriky z polnoci); Velebím ťa / *chlieb každodenný partizánsky* (Chlieb každodenný partizánsky); Ó zbohom *noc* chystám sa na výkrik (Robotníkov sen); Ó *noci dlhé výbuch ozvien* (Za noci); *Zástavy* vejte *blahej slobody* / i plápolajte *lúče purpurové* (Trhlinou srdca).

Ako ukazujú príklady, v gramaticko-intonačných celkoch oslovenia sú ako predstupeň apelovosti hodnotiace výrazy (Miko, op. cit., s. 36, 261); lexikálno-významovo sa napájajú na dva kontrastné póly: *besný, dlhé - rudé, môj, dobrý, každodenný, partizánsky, purpurové.* Ich príznakovosť sa stupňuje použitím v inverzii. Pravda, „apelovosť" tu treba chápať ináč ako v bežnej konverzačnej reči. Bezprostredný prijímateľ chýba; nahrádza ho fikcia a symbol. V znamení symbolu sa odráža aj abstraktnosť používaných výzvových výrazov. Aj „detailnosť" takých slov ako *chlieb, ústa* (Chlieb každodenný partizánsky) sa v kontexte zastiera. Ale o tom ešte bude reč na inom mieste.

Funkciu apelu, úlohu vyvolať reakciu u poslucháča majú aj opytovacie vety s dištinktívnou intonáciou a tzv. rečnícka otázka s intonáciou oznamovacej zvolacej vety (Mistrík, op. cit., s. 296); dôrazovosť a prozodickú príznakovosť rečníckej otázky zvýrazňujú enklitické mor-

fémy pri zámenách: *Necítite* (Robotníkov sen); *kedy sa kedy dozviem* / že svitá ráno slobody (Za noci); *kto vypovie* / *koľko potu vylialo sa v zmar* /; *Kedy už príde nová jar* (Nová jar); *Ó ktože bol by takým smelým* / aby ti veľkosť vytušil (Moskva nadoblačná).

Apelovosť naznačujú aj lexikálne prostriedky v takom kontexte, v ktorom sa autor neobracia na prijímateľa alebo sa dokonca naraz dostáva z pásma 1. a 2. osoby; ide tu vlastne len o „náznakovú apelovosť" ako „prípravu" vlastnej apelovosti; jej obrysy sa črtajú v celkovom sémantickom zafarbení: *volať* neprestanem / z hĺbiny srdca slobodne /; môj *výkrik* jediný (Výkriky z polnoci); a chutíš ústam našim / *volajúcim* / po slobode (Chlieb každodenný partizánsky); *Žaluje* všetko z všetkých strán (Buď prekliata); do *spevu* našich búrnych *melódií* (Raz skončí každá hra pomstí sa každá vina); Ni *vzdychnúť* sme si nestačili (November).

Koncentrácia výzvových výrazov môže prechádzať až do apelového „výbuchu". Všimnime si to na dvojverší z básne J. Brocku Buď prekliata:

Buď prekliata ty spupná zmija
šialenstvo veľké Germánia

Apelovosť sa tu výrazne ozýva hneď v prvom slove *buď* (imperatív v singulári), expedient naplno presadzuje svoju vôľu; v spojení začiatočného tvaru *buď* s príčastím *prekliaty* (v ktorom sa na rozdiel od východiskového slovesa oslabuje dejovosť, ale obnažuje hodnotenie) sa paradoxne oslabuje lexikálna „významovosť" slova a celá zložená jednotka sa mení na fascinatívnu (k termínu Revzin, 1971) až „zaklínaciu" formulku s antilitanickým nádychom. Synkopa prvej slabiky spôsobuje prenesenie prízvuku (a aj dôrazu) na prvú slabiku tvaru *prekliata*, ktorý je „sémantickým" jadrom spojenia. Intenzita hlasu sa príznakovo zosilňuje, melodický skok do dôrazovej slabiky po poslednú predpauzovú slabiku je väčší ako v bežnej, neutrálnej výpovedi. V prvom verši sa dostávame k osloveniu *ty spupná zmija*, v ktorom sa nadbytočne, a teda expresívne používa zámeno *ty* (o expresívnej funkcii zámen porov. Mistrík, op. cit., s. 259), nasleduje pejoratívny hodnotiaci výraz *spupná* a slovo *zmija* s pejoratívne posunutým významom podľa postupu pri adherentnej expresivite; po ňom sa realizuje intonačná pauza a zároveň prichádza koniec verša. Napätie medzi prozodicko-gramatickou výstavbou vety a verša chýba. Spätne, a posteriori (podrobnejšie Levý, 1971, s. 301—303) sémantické kontúry tohto verša vykresľuje veľká frekvencia záverových spoluhlások ako symptóm spontánne a explozívne prejavenej vôle a nenávisti. V druhom verši je vo funkcii oslovenia najprv spojenie *šialenstvo veľké;* jeho expresívnosť je primárne daná významovým echom prvého slova, ktoré je navyše v zvukovo príznakovom postavení po prehodenom

slovoslede, sémanticky prázdne adjektívum *veľké* len tieňuje základný výraz syntagmy, jeho úlohou je utvorenie inverzie. Nasleduje jadro oslovenia, ústredné slovo dvojveršia, ku ktorému smerujú všetky hodnotiace a výzvové výrazy — *Germánia.* V tomto kontexte má, prirodzene, pejoratívne vyznenie, podčiarknuté aj tým, že cudzie slová sú na pozadí nezvyčajného zvukového ustrojenia i nezrozumiteľnosti už „predurčené" na expresívnosť. Príchuť apelovosti mu pridáva aj to, že ide o vlastné meno. Intonačná súhra vety a verša pomáha rytmicky osamostatniť obidva verše, rytmický zlom vnútri druhého verša, ktorý vzniká prenesením prízvukových vrcholov, je zasa v súlade so silným citovým vzbĺknutím, s pocitom hnevu a nenávisti. Na intonačnú výstavbu druhého verša sa plne vzťahuje naše konštatovanie o prvom verši. Do kontextu básne je rozoberané dvojveršie zasadené ako refrén: opakuje sa šesťkrát, vždy po štvorveršiach ako apelovo-citové echo. Tým sa, prirodzene, automatizuje, chudobné významové vnútro oslabuje ešte viac; na prvý plán vystupuje jeho základná funkcia v plnej podobe — ide o reakciu, výzvu, apel, odsúdenie, zatratenie.

Zužovanie plochy pre významovú nasýtenosť, a tým aj pre tematickú rozrôznenosť a detailizáciu zážitku spôsobuje i jeden zo základných organizujúcich princípov tejto poézie — opakovanie. Je známe, že opakovaním sa výraz automatizuje, jeho informačná hodnota postupne klesá, rovnako aj čitateľovo napätie z očakávania. Na druhej strane opakovaním sa výraz zdôrazňuje, vyčleňuje, ale aj napája na kontext; vznikajú tak rytmicko-sémantické echá, podčiarkuje sa zvukovo-rytmická podstata. Ochudobňovanie sémantickej náplne a zvýrazňovanie vonkajšej zvukovej štruktúry „hrá do karát" apelovosti, lyricko-reflexívne legato prechádza do rytmicko-intonačného staccata.

Uvedieme niekoľko ukážok tejto štylistickej figúry (anafora, epifora, epanastrofa, epizeuxis):

na tvoju krásu *sloboda*
na tvoju veľkosť hviezdnych výšin
na tlkot krvi mojej *sloboda*
na radosť zbiedenej rodiny *sloboda*
na hlahol srdc rozzvučaných
(Trhlinou srdca).

zrodil sa *azda nový človek*
konečne *azda nový človek*
(Nová jar)

a dávaš národu *žiť*
žiť a dočkávať sa úsvitu
(Chlieb každodenný partizánsky)

Tá noc tá noc starostí trudné tiene
(Robotníkov sen)

Tieto zvukové echá sa zjavujú najmä vo voľnom verši, ide vlastne o akúsi „náhradu" za viazaný rytmus, ktorý apelový verš — upretý na formu — predpokladá „bytostnejšie".

V analyzovaných básňach sa uplatňuje prísne viazaný verš, uvoľnený verš a voľný verš. Treba však poznamenať, že aj pri sylabickej uvoľnenosti veršov prevažuje výrazná tendencia po tónickej organizácii. V sylabicky (menej tónicky) uvoľnených veršoch sa strata pravidelného metrického viazania slabík kompenzuje princípom opakovania, ako sme už uviedli. Vznikajú tak rytmické pásma, enklávy, refrény, echá. Rytmické zadrhávanie prechádza aj tu do plynulejšieho toku.

Za jeden z dôležitých princípov rytmickej výstavby skúmaných veršov možno pokladať úsilie zachovať intonačnú vetno-veršovú paralelu. Koniec verša je spravidla intonačne uzavretý predpauzovou melódiou. Vydelenie verša ako základnej samostatnej jednotky podporuje aj výrazná tendencia prízvukovať prvú slabiku verša (aj pri básňach s jambickým vyznením). V niektorých básňach sa táto tendencia podporuje striedaním rytmu v susedných veršoch (Ohlas, čiastočne Partizán). Tak každý verš vyznieva rytmicky ako osobitná, svojprávna jednotka.

Vo viacerých básňach s voľným veršom sú nápadne krátke verše. Táto skutočnosť so sebou automaticky prináša „nebezpečenstvo" presahu, ktorý pôsobí proti pohybu od slabiky k taktu, teda proti prvému rytmickému prúdu. Je príznačné, že autori sa dosť úporne bránia tomuto javu, enjambement (presah) sa jednoznačne obmedzuje; v krátkych veršoch napríklad tým, že segmentované výrazy sú spojené koordinatívne:

volať neprestanem
z hlbiny srdca slobodne
o pravde
spravodlivosti
a práve
o biede úbohých
krivde
a utrpení
o zradcoch
vrahoch
a pomstiteľoch víťazných
(Výkriky z polnoci)

Sen ach ten sen o slnečnom svite
o šťasti
o radosti
o pokoji
(Robotníkov sen)

Enumerácia tu vylučuje dejovosť, zostáva v zajatí vonkajšej zvukovej „prikrývky", automatizácie; videli sme, že výzvovému vyjadrovaniu to plne vyhovuje.

Možno teda zhrnúť: Apelový ráz tejto poézie treba pokladať za jej najcharakteristickejšiu črtu. Sémantika je v pozadí, takmer sa vytráca; každý pokus o detail je pritlmený abstraktným výrazivom. Do popredia sa prediera kontakt podávateľa a prijímateľa (hoci aj ako zobrazovanej skutočnosti), vyjadrenie až výbuch citu, vôle, zvukové gesto. Nad tým a v službách toho stoja intonačné prostriedky slova a vety. Text sa jasne segmentuje; organizácia verša — a to syntaktická i zvuková — toto segmentovanie podporuje, pomáha rytmu. Syntakticko-zvukové členenie je také výrazné, že ho v básňach nezastiera ani nedostatok interpunkcie.

Je pochopiteľné, že vytrácanie sa témy v mene apelovosti znižuje stupeň „zážitkovosti" z tejto poézie. A pravda je aj to, že „nástrojverš nebol vždy poslušný" v rukách týchto mladučkých poetov, ako napísal o Brockovej poézii M. Kraus (1959, s. 8). Jednako — ako sme už uviedli — táto poézia vyrastala v prelomovom čase našich národných dejín, v priamom dotyku s povstaleckou skutočnosťou. Tým je daný jej apelový ráz. Je dobovým dokumentom angažovanosti a sebavyjadrenia jednej generácie, ale aj jej posolstvom.

Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika
Grešova 3, Prešov

LITERATÚRA

BAGIN, A.: Na tému: Povstanie a poézia. Slovenská literatúra, *21,* 1974 (v tlači).

KRAUS, M.: [Úvod k antológii.] — In: J. Brocko, B. Kocúr, M. Herz, Kvet z našej krvi. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1959, s. 5—11.

LEVÝ, J.: Bude literární věda exaktní vědou? Výbor studií. 1. vyd. Praha, Československý spisovatel 1971, 460 s.

MIKO, F.: Od epiky k lyrike. Štylistické prierezy literatúrou. 1. vyd. Bratislava, Tatran 1973. 293 s.

MISTRÍK, J.: Štylistika slovenského jazyka. 1. vyd. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1969. 423 s.

REVZIN, I. I.: Deduktívne a štruktúrne vymedzenie pojmu funkčný štýl. Slavica Slovaca, *6,* 1971, s. 243—244.

SABOL, J.: O časovej modulácii súvislej reči. Kultúra slova, *6,* 1972 (a), s. 97—100.

SABOL, J.: O silovej modulácii súvislej reči. Kultúra slova, *6,* 1972 (b), s. 129—133.

SABOL, J.: O tónovej modulácii súvislej reči. Kultúra slova, *6,* 1972 (c), s. 193—196.

Pôsobivá reportáž o Mirkovi Nešporovi

EUGÉNIA BAJZÍKOVÁ

K textom, ktorých inšpiračným zdrojom je Slovenské národné povstanie, patrí aj umelecko-publicistická reportáž Vojtecha Kondróta *Len slnko — tá bodka za dňom, len slnko — tá bodka za životom,* uverejnená v časopise Nové slovo (28. II. 1974) ako ukážka zo zbierky *Pocta* pripravovanej na 30. výročie SNP.

K textu, ktorým chceme interpretovať a tým upozorniť čitateľov na niektoré osobitosti tejto reportáže, pristupujeme z dvoch hľadísk: 1. pri interpretácii vychádzame z čitateľského zážitku, 2. pri určovaní štylistickej hodnoty textu pod pojmom štýl rozumieme jednotu témy (obsahu) a jazyka (formy), ide teda o širšie chápanie pojmu štýl.

Reportáž V. Kondróta je experimentom v publicistickej tvorbe. Tento experiment sa prejavuje v štýle útvaru. V tematickej rovine ide o svojské zoraďovanie jednotlivých tematických prvkov: sú to mozaikovo pospájané fakty zo života Mirka Nešpora, podávané ako retrospektívne rozprávanie, hodnotenie, ako pohľady priateľov, brata, učiteľov a v neposlednom rade aj autorské komentáre o hlavnej „postave" tejto reportáže. Tematickej výstavbe zodpovedá v jazykovej rovine využívanie istých jazykových, najmä syntaktických a výstavbových prostriedkov. A o experimente možno hovoriť aj v oblasti kompozície. Reportáž je utvorená zaujímavou montážou rozličných typov textov.

Text reportáže rozdeľujeme najprv do dvoch základných skupín. Na prvom mieste je to text autora reportáže a na druhom mieste sa využíva text iných autorov, napr. básnikov, spomienky príbuzných, výpovede učiteľov a iných o M. Nešporovi. Tento citovaný text, text vypožičaný od iných autorov nazývame metatextom. Keďže autor reportáže nadväzuje zjavne, uvádza autorov veršov, mott, hodnotení ap., hovoríme o využívaní prototextu v novom texte na princípe „priamej reči" (A. Popovič).

Okrem tohto základného členenia textu na spomínané dva typy delí sa text aj podľa foriem: na poéziu a prózu. Táto variabilita textov upútava čitateľa svojou osobitosťou, striedanie rôznych typov textov pôsobí vzrušujúco. Celá táto „hra" s textami je podmienená autorskou stratégiou: povedať známe fakty a doplniť ich novými skutočnosťami tak, aby to čitateľa upútalo, aby naň citovo pôsobilo. Slovami autora reportáže: „Vzdajme hold všetkým mŕtvym-živým. Tým, že budeme ďalej žiť ich životom, tým, že dokončíme dielo, ktoré započali."

Celá reportáž je rozdelená na trinásť menších častí — mikrokapitol. V každej kapitolke je ústredným tematickým prvkom postava M. Ne-

špora, ale motívy jednotlivých častí sa striedajú. Obyčajne ich naznačuje už úvodné motto.

Na interpretáciu sme si vybrali tri časti a na nich chceme dokumentovať, akými štylistickými prostriedkami pracuje autor, čím pôsobí na čitateľa, čo svojou reportážou sleduje.

Prvá časť je autorovým subjektívnym vyznaním sa z toho, prečo vlastne tento príbeh opísal. Ide o publicistický text, ktorý možno zaradiť k beletrizujúcim formám v publicistike. Je subjektivizovaný, čo sa prejavuje aj v používaní 1. osoby jednotného čísla pri slovesných tvaroch (tzv. ja-rozprávanie), napr.: *Začnem zážitkom z osláv pätnásteho výročia Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. — V to rozradostnené popoludnie vysoko nad Banskou Bystricou, na tichej lúke som pochopil, prečo tak samozrejme šli do boja.* Ako motto k tejto prvej kapitole si autor zvolil báseň Borisa Kocúra, povstaleckého básnika, ktorý zahynul práve v tom roku, keď. M. Nešpor. Úvodné verše

Skoro odišiel som,
ešte ako dieťa,
a nevzal som si na rozlúčku
ani malé kvieťa.

podobne ako aj názov reportáže (a ešte aj iné časti) majú lyrizujúci charakter a sú dôkazom toho, aké rozmanité možnosti má umelecká reportáž, ak chceme vo vzťahu k čitateľovi dosiahnuť maximálnu účinnosť.

Pre druhú časť reportáže, ktorá nás upútala osobitne, je viac ako pre ostatné kapitoly charakteristická stručnosť, hutnosť výrazu. Súvisí to s dominujúcim motívom tejto kapitoly — s motívom smrti a s jeho kontrastom — krátkym životom M. Nešpora. Sám autor podopiera toto naše konštatovanie v inej časti textu, keď sa vyjadrí o M. Nešporovi slovami: *„tušil, že nemá veľa času, že si nemôže dovoliť premárniť ani minútku"*. Preto aj autor jednotlivé fakty, postrehy usporiadal čo najúčelnejšie, podriadil ich základnému motívu ako vyvrcholeniu celého životného úsilia hlavnej „postavy". Ak sa napriek uvedenej stručnosti isté slová, výrazy opakujú viackrát, je to funkčné opakovanie s cieľom zvýrazniť niektoré javy a tým ich utvrdiť v čitateľovi.

Základný motív sa opakuje v druhej časti viac ráz. Je už v úvodnom motte: *Koho bohovia milujú, ten zomiera mladý.* (Menandros). Je vo veršoch autora:

Skalica:
stanica
a kalvária nad ňou
(Marhuľa —
tam na dvorčeku zadnom)

Smrť číhajúca
za živým plotom

Aj v týchto veršoch kladie autor do kontrastu základný motív s predchádzajúcim dvojverším — s alúziou na rodný dom. Motív smrti sa ďalej opakuje v autorovom konštatovaní: *„zomrel vo väzení"*. A napokon sa týmto motívom končí druhá kapitola.

Opakovanie má okrem zvýrazňujúcej úlohy aj poetizujúcu funkciu v prozaickom texte reportáže. Autor často využíva opakovanie na začiatku viet — básnickú anaforu, pomocou ktorej graduje myšlienku. Sústreďuje sa pritom na začiatky odsekov, kde refrénovité opakovanie pomenovaní *Skalica. Holíč. (Bratislava)* tvorí základné východiská pri sledovaní životných osudov M. Nešpora a má v texte aj rytmizujúci charakter. Môžeme to sledovať na týchto vybratých výpovediach:

Skalica. Holíč. (Bratislava.) Hlavné mestá jeho života. — Skalica. Rodný dom či rodný domček. — Skalica. Gymnázium. Pamätné tabule. — Holíč. (Holíč pri Morave.) — Holíč, kam sa utiahol koncom novembra 1944.

V záverečnom opakovaní na konci druhej kapitoly: *Skalica. Holíč. (Bratislava.) Hlavné mestá jeho života a smrti.* — ide o doslovné opakovanie prvého odseku, doplnené základným motívom tejto časti — motívom smrti. Priradením smrti k životu utvárajú aj tieto opozitá v koordinácii kontrast, o ktorom sme už hovorili. Kontrast je výrazným činiteľom v celej reportáži.

Stručnosť v oblasti témy sa prejavuje v jazykovej rovine vo vysokej frekvencii jednočlenných menných viet alebo elíps. Dominujú v tých častiach, v ktorých autor vymenúva len holé fakty z prítomnosti alebo z minulosti, napr. *Autostráda Bratislava — Malacky. — Skalica. — Lichardova ulica.* Práve preto, že sú tieto jednoduché jednočlenné vety vyjadrené podstatnými menami, pomenovaniami samostatne jestvujúcich vecí, zhutňuje sa nimi výraz.

V tých častiach textu, kde okrem stručnosti vyjadrenia je v tematickej rovine potrebný dôraz, slúžia ako výstižné prostriedky osobitné syntaktické konštrukcie, osamostatnené vetné členy. V tomto texte však okrem dôrazu prinášajú aj nové tematické prvky. Napr. *Holíč, odkiaľ odchádzal do Skalice. Vlakár. — Holíč, kde dával kondície. (Za peniaze, za mesačný lístok na vlak, aj za jedlo. Tých chudobných učil len tak. Po jánošíkovsky.) — Holíč, kde si prostí ľudia o ňom hovoria takmer jánošíkovské legendy: že sa šiel sám prihlásiť, udať. Z hrdosti. Holíč, odkiaľ musel zutekať. (Pred spoluobčanmi.)*

Na dokreslenie celkovej atmosféry tých čias (ale i dnešných), na osobitné rozvíjanie tematickej roviny využíva sa v texte vsuvka v zátvorkách. Tvoria ju subjektívne digresie autora, dopĺňajú sa ňou fakty zo životných osudov M. Nešpora. Napr. *Holíč s jeho sochou. (Holíč,*

kde nechceli dať jeho meno na pamätník padlých v druhej svetovej vojne, lebo nezahynul v boji, ale zomrel vo väzení.) — To, ako ho zbili a doriadili miestni gardisti a ako ťažkého zločinca (potme, prvým ranným vlakom — zo strachu či z hanby) v putách eskortovali do Bratislavy, hovorí samo za seba. Samostatne použité pomenovanie Bratislava je v celom texte v zátvorkách, lebo na toto mesto sa vzťahuje iba niekoľko rokov z jeho života. A v tomto meste aj zomrel.

Kontrastom vo vzťahu k neexpresívnym slovám, pomenúvajúcim holé fakty v texte, je niekoľko deminutív. Tie sa vzťahujú na rodisko M. Nešpora a majú vyjadriť vrúcny vzťah k tomu, čo ho ako chlapca obklopovalo: *Skalica. Domček starého otca — krajčíra, prikrčený pod múrmi gymnázia. Dvorček. Marhuľa, pod ktorou sa Mirko pripravoval na maturitu.*

Pri sledovaní výstavby textu, ktorú chápeme ako nadväzovanie jednotlivých viet na seba, má základnú úlohu už spomínané opakovanie. Sú to rozličné druhy opakovania, vyskytujúce sa vo všetkých zložkách textu (v autorskej reči, v mottách, v básni). Pri zámernom opakovaní nadobudli slová *Skalica. Holič. (Bratislava.)* hodnotu kľúčových slov a stali sa odkazovacími výstavbovými prvkami. Pri opakovaní základného motívu v rôznych obmenách sa tento prvok stal základným stmeľujúcim prvkom výstavby celého rozoberaného textu (2. časti).

O reportáži sa hovorí, že je umením skratky, lebo každý zbytočný detail pôsobí v reportáži nefunkčne, oslabuje základnú myšlienku. Túto tézu spĺňa V. Kondrót v oblasti témy i jazyka a tejto zásade podriaďuje aj kompozíciu textu. Citlivo pracuje s odsekom, pretože kladie dôraz na jeho štylizovanie. Text segmentuje na množstvo drobných odsekov, čím sleduje čo najúčelnejšie usporiadanie tematických zložiek. Ku kompozičným prvkom patrí aj spomínané striedanie rozličných textov, preto z tohto hľadiska hovoríme o montáži.

Poslednou kapitolou reportáže je trinásta časť. Je istou pointou opísaného príbehu. Subjektívnu a zovšeobecňujúcu autorovu výpoveď uvádzajú opäť verše B. Kocúra:

Na konci cesty zastať si a stíšiť
srdca chvenie
bo ťažký bol odchod k tmám a tiež
i poblúdenie
Život sa predsa nekončí a niet už
viacej rán
Aké je radostné vracať sa zo všetkých
štyroch sveta strán

Sú mottom, najmä posledné štvorveršie, v ktorom sa zhŕňa odkaz pre súčasníkov. Tento odkaz vyzdvihuje aj autor: „Kiež by jeho odkaz pomohol nám všetkým: dnešným päťdesiatnikom, tridsiatnikom, dva-

dsiatnikom — stať sa aspoň v niečom takým, akým bol on, akým by bol i dnes."

Reportáž sme nazvali umelecko-publicistickou, lebo fakty, s ktorými oboznamuje čitateľa, podáva tak, aby viedli k zovšeobecňujúcim konštatovaniam. Napr. v druhej kapitole čin gardistov voči M. Nešporovi zovšeobecňuje takto: *Šlo o odpor nevedomosti voči poznaniu, o odvekú zášť tuposti voči rozumu, ktorá sa prejaví kdekoľvek a kedykoľvek, keď sa k tomu naskytne aj tá najmenšia príležitosť.* V záverečnej kapitole o M. Nešporovi autor nakoniec tiež zovšeobecňuje: *Bol predovšetkým — ľudským talentom. A to nie je málo: schopnosť vedieť byť človekom, plnohodnotným, celým človekom.* Tieto zovšeobecňujúce konštatovania sú výstižným poslaním, zmyslom celej Kondrótovej reportáže.

Na záver len niekoľko slov. Ak sa čitateľom nášho časopisu dostane do rúk publikácia vydavateľstva Smena *Pocta,* odporúčame im, aby si nezabudli všimnúť reportáž o M. Nešporovi; istotne v nej nájdu ďalšie a ďalšie hodnoty. Pretože tento príspevok bol iba podnetom, ktorý vznikol z jedného čitateľského zážitku.

Pedagogická fakulta
Lomonosovova 1, Nitra

Televízny scenár hry Za frontom

GEJZA HORÁK

Všimneme si jazykovú stránku televízneho scenára *Za frontom,* ako ho podľa trojdejstvovej divadelnej hry, ktorú napísala Viera Zátureká-Markovičová, zostavil Ivan Stadtrucker. Jednotlivé jazykové prvky scenára preberieme najmä na pozadí zmien, ktoré autor vykonal v porovnaní s textom východiskovej hry.

I v televíznom texte má hra náznakový názov *Za frontom.* Jej dej dostal presnejšiu rámcovú lokalizáciu: v divadelnej hre neurčené mesto — v televíznej transpozícii Zvolen.

Je prirodzené, že so zreteľom na tému: záber z povstaleckého územia po potlačení Slovenského národného povstania, časové zaradenie deja je v obidvoch variantoch rovnaké, ibaže sa nerovnako presne určuje — poznámka v divadelnej hre hovorí, že sa dej odohráva v predjarí 1945, v scenári sa udáva, že v marci 1945 vo Zvolene. Časové určenie deja má okrem toho aj symbolický ráz — naznačuje koniec

vojny a s ním svitanie slobody, perspektívu pokojného a novo organizovaného spoločenského života.

Zápas zázemia s frontom — Slovákov, civilov s predstaviteľom fašistického Nemecka a jeho armády naznačia mená vystupujúcich osôb: Anica Benková, učiteľka zemepisu vo Zvolene; Vilo Hudec (jej snúbenec), profesor dejepisu v Trenčíne; Ivan Gavora — v scenári Imrich Sýkora, montér; Renner, major SS; spojka Martin — v scenári Albrecht. Vedľajšie osoby sa v hre volajú Schütz a Bayer, v scenári Steincke a Hirner.

Postavu vdovy Holcovej, predstaviteľky ľudí typu „kam vietor, tam plášť", autor scenára vypustil, no pritom dejový konflik veľmi výrazne zdramatizoval šachovým stretnutím medzi majorom Rennerom a profesorom Hudcom. Šachová hra spĺňa v scenári funkciu symbolu (vojnový zápas) a je príležitosťou ukázať osobnostné kvality hráčov: Rennerov pánovitý, ale neperspektívny cynizmus a naproti Hudcovo triezve, no takticky zdržanlivé sebavedomie (veď, ako sa ukázalo, nie je horší pozičný hráč ako Renner).

Bezprostredné dejisko zápasu zázemia s frontom (porov. názov *Za frontom*) je podkrovná izba Anice Benkovej, kde sa ukryl prenasledovaný partizán Imro Sýkora (v hre Ivan Gavora).

Vcelku možno povedať, že autor televízneho textového variantu hry prejavil výraznú dávku tvorivosti; vypracoval dramatickejší variant hry, teda i viac náznakový (implicitnejší), a potom i pri vzťahu snúbencov Anica — Vilo citovo tlmenejší. Scenárista nepripisoval, lež s pochopením a s mierou v súlade s autorkiným zámerom dotváral i retušoval, a to so zreteľom na potreby a možnosti menej materiálnej scény. Stretáme sa tu s divadelným (základným, východiskovým) a na druhej strane s filmovým (odvodeným) textom hry.

Reč televízneho variantu je úsečnejšia, situačne úspornejšia, no kde-tu v tej pribudnutej zložke i menej starostlivá. Autentickosť deja v scenári zvyšuje náznakové použitie nemčiny. V televíznom variante je Renner vlastne „slovenský Nemec"; vie po slovensky a svoju reč v rozhovore (výsluchu) s učiteľkou Benkovou charakterizuje takto: *Rozumiete, čo hovorím? (Anica prikývne.) Aspoň v to dúfam. Moji rodičia žili dlhý čas v Bratislave. Ja som tam vyrástol ... (s. 23).*

Na protifašistickej strane bojovníkov okolo Anice Benkovej v televíznej inscenácii vlastne niet negatívnej postavy, lebo i prof. Vilo Hudec, zahĺbaný do archeológie, záhadný intelektuál (podľa Rennera takisto pozičný šachista), ukazuje a potom i skutkami dokáže, na čej strane stojí. Hmlisto sa to črtá už vtedy, keď sa dvojica v krajne dramatickom rámci púšťa do šachovej partie a major sa Vila ako historika spytuje na známu udalosť, ktorá otvorila Slovenské národné povstanie (zastrelenie generála Ottu a jeho sprievodu v Martine).

Vilo Hudec o tom vyhýbavo vraví: *Môj odbor je pravek, ako viete...* A na to, či to nepokladá za zbytočné krvipreliatie, odpovedá: *Niektorí to vravia... (Iní) Vidia v tom protest pred svetom. Spravodlivú vec. Dôkaz postoja...* A keď má vysloviť svoj náhľad, skryje sa za históriu takto: *Chýba mi odstup. Iba po čase, v širších súvislostiach bude sa dať...* A potom nepresvedčivo vyhlási, že nestojí na Anicinej strane, nepodporuje zázemný boj proti fašizmu, veď bol tri roky sústredený na svoju vedeckú prácu „Stredná Európa v dobe predhistorickej" (s. 37—38). Uvoľnenie v súvislosti s dokončením práce umožňuje v osobnom živote sobáš s Anicou a vo vojnovom zápase (ktorý je ohrozením osobného cieľa) rozhodnúť sa...

O jazykovej stránke scenára možno všeobecne povedať, že sa pohybuje na rovine spisovnej slovenčiny obsahujúcej bežné hovorové prvky. — Uvedieme niektoré.

Imro: *On (Albrecht) ma kryl a bojím sa, že dopadol horšie...* (s. 16) Anica (o snúbencovi): *Vilo Hudec, profesor dejepisu na Prvom štátnom g y m n á z i u m e v Trenčíne* (s. 21); Vilo: *Anica, ak niečo vieš, povedz, to je nerozum niečo tajiť, f a k t!* (s. 37).

Náš jazykový záber sa dotkne najmä slovníka (frazeológie), a to kde-tu i zo scénických poznámok, využitia slovesnej kategórie osoby so zámerom cynicky sa posmievať spolubesedníkovi, a menej syntaxe. Východiskom nám je reč hercov (pravá strana scenára). Z ľavej strany (realizačnej) vyberáme iba ukážkovo dva prvky, jeden kladný a druhý záporný: a) *(Zasiahnutý) Albrecht si pomaly sadne na zem, schúli sa do batôžka, zrúti sa a znehybnie;* b) *Imro zavrávorá.* — Metaforický slovesný výraz *schúliť sa do batôžka* vítame ako veľmi názorný, naproti tomu namiesto slovesa *zavrávorať* (veľmi výstižného v češtine) mal scenárista použiť sloveso *zatackať sa.*

Ďalej niekoľko výrazov z reči postáv: *Servus, Anica. Vyhvizdujem ako lokomotiva...! Nebol vzduch čistý??* (Imro, s. 14) Prirovnanie *...ako lokomotiva* je adekvátne zamestnaniu hovoriaceho (montér) a metaforická fráza *čistý vzduch* vyznieva s náznakom tajomnosti. Pripájame ešte triezvy výraz z ľúbostnej situácie — Vilo: *Vlasy ti ešte vždy voňajú harmančekom.* (s. 10).

Veľavravná je miestna príslovka *s t a m o d t i a ľ* v súvislosti so situáciou majora Rennera, keď hovorí o vysielaní Moskvy a Londýna v protiklade k Bratislave.

(Major znechutene vypne rádio) *Bratislava!... S t a m o d t i a ľ to teda nemáte! Taká Moskva, alebo Londýn...* Dalo by sa povedať, že to *stamodtiaľ* majora straší, lebo sa z hodiny na hodinu, každou minútou približuje a hrozí, že zruší hranicu medzi *tam a tu.* Podobné poslanie má refrénovitý návrat nálady predjaria. Zaujímavé je, že práve Vilo spomína jar (i v tom je predzvesť jeho rozhodnutia) — Anica:

... a naraz si zbadal, že existujem aj ja a že je vojna ...! Vilo: *A ide jar ... zabudla si dodať ...* (s. 11).

Do okruhu frazeológie priraďujeme i použitie prísloví, napr.: Major: *Profesor, vy nemáte ten dojem, že každý si je strojcom svojho šťastia?* Vilo mu chce ponúknuť situačne konkrétnejšie príslovie a vraví: *Hovorí sa, že kto čím začína, tým aj zájde.* (s. 53) Toto akoby príslovie (náznak biblického *Kto mečom bojuje, mečom zahynie)* vyznieva slabšie, strojene, ako by bolo mohlo zaznieť nahľadané: *Kto druhému jamu kope, sám do nej padne,* a bola by stačila z neho i náznaková polovica (*Kto druhému jamu kope ...* pozri s. 53).

S hroziacim slovom *stamodtiaľ* a *predjarím* (ide jar) korešponduje učiteľkina mapa, na ktorej sa nezadržateľne blíži front a ktorá zvestuje zmenu hraníc. — Major: *Hovoríte, že hranice medzi štátmi sa menia ... a teda podľa vás, ako budú vyzerať definitívne?!* (s. 25).

Pánovitý tón v reči majora Rennera ukazuje jednak to, že sa s učiteľkou hrá na školu *(Mám nápad! Zahráme sa jednu hru. Tak ako v škole. Slečna sa obráti k stene, a my jej pripravíme prekvapenie.),* a potom tým, že v rozhovore s ňou akoby prerušoval priamy kontakt použitím tretej osoby: *Slečna učiteľka asi zabudla, že je vojna.* (s. 32). — *Slečna učiteľka mi chce niečo povedať?* (s. 41).

Major SS Renner všetko vie o ľuďoch a okrem toho je zvrchovaný šachista, presvedčivo začrie do literatúry, ale i do skúsenosti poľovníka, z ktorej sa usiluje zhlobiť akúsi alegóriu, a to všetko sa nám zjavuje v krivom zrkadle cieľov reprezentanta „víťaznej" armády pred porážkou. Zacitujeme aspoň ukážky na jeho ovládanie literatúry a alegóriu zo skúsenosti: a) *Dobre si rozmyslite, čo poviete ... Nerád by som bol ako Goetheho Faust, ktorý hovorí: „Ak nebudeš rozumná, použijem násilie!"* (s. 27). b) *Niečo vám poviem! Keď postrelený diviak kváca, my poľovníci tomu hovoríme, že značí ... Viete, to je zaujímavé ... samica nie, iba on, keď je už na konci so silami, padne vždy tak, že rypákom je obrátený tým smerom, odkiaľ prišiel. Akoby chcel ešte naposledy zaútočiť na svojich prenasledovateľov ... Čo vy na to?* (s. 26).

Zo syntaxe uvedieme úryvok s použitím infinitívu v akomsi povzdychovom želacom význame a v súhre s kondicionálom. — Juro: *Vieš čo by rád ...? dožiť sa takého dňa! ... aby som nemusel vypiskovať pod oknom ... ale prísť priamo, zaklepať, povedať „Dobrý večer" ... nepôjdeme sa niekam prejsť ...* (s. 17).

A potom nastupuje perspektíva pokoja a hojnosti (úryvok uvádzame ako koncentrovanú náznakovú skratku): *Vieš si to predstaviť? Po vojne budú predávať v cukrárňach zákusky na voľno! ... a aj čiernu kávu budú mať ... nie Franck-kávu alebo Meltu, ale naozajstnú zrnkovú ...* (s. 17).

Šachovú hru — dvojzápas majora Rennera s prof. Hudcom — scenárista veľmi dobre využil v celom priebehu deja: hra sa vo vedomí súperov ustavične splieta (interferuje) s bojovou situáciou vonku. V slovnom šachu ako sprievode sa hľadá pravé zmýšľanie protivníka a na šachovnicovú situáciu odpovedá v rozhodnej chvíli situácia reálna, bojová. — Major: *Čakám váš protiťah...* Zvuk: (Mohutná detonácia, nová detonácia. Rinčanie skla) ... Vilo: *Váš m u n i č n ý s k l a d, pán major, ak sa nemýlim...* (s. 60).

Šachista Vilo Hudec, profesor dejepisu, dobre použil svoju schopnosť: zašifrovanú správu (ktorú nemohla odniesť Anica) si zapamätal a podal na pravé miesto (medzi obidvoma partiami). Naznačuje sa to vo výroku, skromnom, konštatujúcom vyhlásení spolubojovníka — Vilo (Anici): *Sklad s muníciou zbombardovali! To znamená, že Fekiač odovzdal správu!!... Niektorí šachisti majú dobrú pamäť...* (s. 63).

Ako vidieť, do televízneho variantu sa organicky zapája i reč šachu, a to i v závere hry, keď major vybehne (lebo prestala platiť hranica „tam a tu"). Zvuk: (Celkom blízko praskne výstrel.) Vilo položí naležato na šachovnicu čierneho kráľa: — *pán major* —. (s. 63).

Možno uzavrieť. Ivan Stadtrucker, zostavovateľ televízneho scenára hry Viery Záturecckej-Markovičovej, postupoval pri transpozícii hry tvorivo a s umeleckým taktom. Text jeho scenára bol veľmi dobrým návodom na televízne filmové predstavenie hry, cenným príspevkom n a o s l a v y t r i d s i a t e h o v ý r o č i a S N P.*

Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV
Nálepkova 26, Bratislava

V ý c h o d i s k o v é t e x t y :

a) Viera Záturecká-Markovičová: *Za frontom.* Redigoval dr. Jozef Grajciar. Rozmnožila DILIZA, Bratislava v marci 1964; strán 38.

b) Viera Záturecká-Markovičová: *Za frontom,* pôvodná televízna inscenácia hry. Prepis a televízny scenár: Ivan Stadtrucker. Československá televízia štúdio Bratislava — literárno-dramatické vysielanie. Vedúci vysielania dr. Daniel Michaelli; strán 63.

* Týmto článkom sme chceli naznačiť, že v Jazykovednom ústave Ľudovíta Štúra SAV sledujeme so záujmom i prácu literárno-dramatického vysielania Československej televízie v Bratislave a pokladali by sme za užitočnú i dôslednejšiu spoluprácu pri konečnej redakcii textov. Predpokladáme, že z takej spolupráce by bol niekoľkonásobný úžitok. Získali by naše inštitúcie, ale najmä televízny divák a cez neho jazyková kultúra. Veď slovo v živej dramatickej situácii je priam sugestívne.

Rektifikácia

Kapitolky zo štylistiky (27.)

JOZEF MISTRÍK

Pojem rektifikácia je známy z chémie. Tam sa vyskytuje v súvislosti s frakcionovanou destiláciou. Frakcionovaná destilácia je opakovaná destilácia, pri ktorej sa postupne oddeľujú ďalšie tekuté zmesi. Rektifikovať znamená opravovať, vracať sa k tej istej veci z iného hľadiska.

Aj pri koncipovaní textu sa autor niekedy vracia, hovorí o tom istom, no vždy inými slovami. Prosté a presné opakovanie toho istého slova alebo presne toho istého slovného spojenia, napríklad anafora, epanastrofa, to nie je rektifikácia.

Uvedieme príklady na rektifikáciu. *Vrátil sa večer, vlastne už bola noc. — Tvorba mladej generácie oslabila, presnejšie povedané, prehodnotila túto funkciu idealizačného filtra. — Literárna generácia odstránila, resp. oslabila účinnosť národnoochranného filtra.* Druhou vetou sa koriguje to, čo sa povedalo v prvej vete. Z gramatického hľadiska tu ide o parataktické pripájanie, ktoré môže mať hodnotu pravej i nepravej parataxy. Pre štylistiku je dôležitá príčina, funkcia a štylistická hodnota rektifikácie. Rektifikovať sa môže slovo i celá veta.

Dôvodom vzniku rektifikácie býva veľmi často korigovanie prerieknutia: hovoriaci sa pri rýchlej reči vyjadrí nepresne, no hneď nato sa usiluje chybu opraviť. Použije pritom spájací výraz, ktorý signalizuje návrat, opakovanie i korigovanie. Konektormi v takejto situácii sú výrazy typu *vlastne, totiž, správnejšie, respektíve.* Napríklad: *Najskôr vyhľadal, totiž zavolal chirurga, a až potom išiel, totiž dal sa odviezť k internistovi.* Rektifikácie tohto typu nie sú funkčné, sú to konštrukcie z núdze, zapríčinené objektívnymi vonkajšími činiteľmi. Hovoriaci si ich podobu a štylistickú hodnotu neuvedomuje.

Nie zriedkavým dôvodom vzniku rektifikácie je úsilie autora o presné vyjadrovanie, snaha o pedantnú výpoveď. To je vtedy, keď autor hľadá čo najvhodnejšie pomenovanie, keď pozorne hovorí a súčasne starostlivo sleduje svoju reč. V takých prípadoch sa okrem spomenutých konektorov niekedy uplatňujú aj celé konštrukcie a frázy typu *alebo ak chcete; inými slovami; úprimne povedané; dalo by sa povedať aj tak, že...* Nová formulácia je obyčajne presnejšia a sám autor ju pokladá za primeranejšiu. Príklad: *Knut Hamsun v románe Mystéria nepochybne vychádzal zo Zločinu a trestu, inými slovami, Mystérie sú severským variantom geniálnej knihy ruského prozaika.* Tento typ rektifikácie sa od predchádzajúceho odlišuje len tým, že vzniká v pokoj-

nom prejave a nie z prenáhlenosti, lež zo snahy o precízne vyjadrenie.

V náučných textoch je autor niekedy prinútený časť výkladu zhrnúť, aby prejav bol prijímateľovi čo najzrozumiteľnejší. Na tento cieľ používa také konektorové výrazy ako *slovom, a teda, summa summarum.* Časť výpovede nasledujúca po takýchto konektoroch je doplnením predchádzajúcej časti, no pre zrozumiteľnosť nie je nevyhnutne potrebná. Je to zhrnujúca rektifikácia, ktorá má skôr hodnotu synonymie ako korekcie. Avšak z hľadiska perspektívy a rytmu textu ju treba hodnotiť ako rektifikáciu. Príklad: *Textová syntax, to nie sú len prvky ukazujúce na vzťahy horizontálnym smerom v texte, ale aj na vzťahy vertikálnym smerom, slovom, sú to prvky ukazujúce na vzťahy všetkými smermi.* Tento typ rektifikácie sa realizuje na princípoch výstavby nadvetných celkov. Je to rektifikácia didaktických, výkladových, nárečových prejavov, v ktorých sa o dôležitých veciach hovorí dvakrát — raz distributívne a raz globálne. Vracanie sa je úmyselné, ako to bolo v predchádzajúcom type.

V rečníckych prejavoch sú rektifikačné konštrukcie najčastejšie. Pomocou nich rečníci jednak zdôrazňujú a gradujú výraz, jednak robia text prehľadnejším a zrozumiteľnejším a jednak provokujú poslucháča na konfrontáciu javov alebo na sústredenejšie úvahy. V rečníctve sa rektifikácia uplatňuje funkčne a možno ju zaradiť medzi základné výrazové prostriedky rečníckeho štýlu. Okrem už spomínaných rektifikačných konektorov sa v rečníctve vyskytujú aj tieto: *tobôž, ba, respektíve, čiže, inými slovami, opakujem, poviem to ináč, jednoduchšie by sa to dalo povedať takto.* Príklady: *V týchto dňoch, a tobôž dnes treba jasne povedať, že ... — Hodnotenie celoročného plánu ešte zďaleka nie je uzavreté, ba skôr je ešte iba v začiatkoch. — Všetci, teda každý z nás, opakujem ešte raz, že všetci do jedného musíme ... — Štúrovské almanachy sa sústreďovali na Slovensko, evokovali jeho minulosť, apostrofovali Tatry, rieky, jedným slovom, vytvárali citlivú atmosféru slovenského patriotizmu.* Ale rektifikácia sa môže realizovať aj bez použitia rektifikačných konektorov, iba jednoduchou juxtapozíciou. Pravda, vtedy ju musí signalizovať aspoň sémantika juxtaponovaných výrazov. Príklad: *Naši robotníci, roľníci, naša inteligencia, všetok náš pracujúci ľud sa vypol vtedy k neobyčajným, k nevídaným výkonom.* Rektifikácia vo všetkých prípadoch kladie nový výraz do inej polohy, do iného svetla, v rečníckych prejavoch výraz graduje. Výpoveď by sa nestala nezrozumiteľnou ani vtedy, keby sa z nej jedna — nezáleží na tom, ktorá — časť vynechala.

Pretože rektifikácia znamená rozšírenie výpovede a aj preto, že v novinách sa treba vyjadrovať jednoznačne a presne, v publicistickom štýle sú rektifikačné konštrukcie zriedkavé. V administratívnom štýle sa uplatňujú pri rozličných potvrdenkách a údajoch, ktoré sa kvôli

presnosti musia „zdvojovať". Napríklad: *Zajtra, t. j. v stredu, o desiatej hodine sa koná ... — Potvrdzujem, že som prijal Kčs 100,—, slovom, jednostokorún čs.* Atď.

Osobitné štylistické zafarbenie môže dostať výpoveď vtedy, keď sa ako konektor použije archaická latinská častica *alias*, ktorá má približne taký istý význam ako *inak, ináč, inakšie, akoby, sťaby.* Pomocou nej sa výraz často posúva do humornej polohy. Novopoužitý výraz podčiarkuje niektorú charakteristickú vlastnosť javu, čím v istom zmysle karikuje: *Richtár, alias najmúdrejší muž v našej dedine, udrel päsťou o dubový stôl a ...*

Rektifikácia obyčajne mení viac alebo menej sémantiku výpovede, no vždy mení jej rytmus. Na mieste, kde sa použije rektifikujúci konektor, sa plynutie výpovede zastavuje alebo spomaľuje, a už tým sa potom nasledujúca časť aj zdôrazňuje. Rektifikácia je najčastejšie beletrizujúci prvok, a preto je aj frekventovanejšia v osobne ladených prejavoch — v umeleckom štýle, v eseji, v publicistickej beletristike a v rečníctve. Na miestach rektifikácií text dostáva plastickú podobu podobne ako pri parentézach, pri prístavkoch a pri prerušovaných výpovediach. Keď ide o hovorený prejav, výrazne sa narúša aj intonačná podoba výpovede.

Rektifikačné konektory sú v texte stmeľujúcimi slovami. Sú to spájacie výrazy, ktoré okrem toho, že nový výraz pripájajú, súčasne celý text retardujú a stavajú do protikladu sémantiku použitých plnovýznamových slov. Rektifikácia sa síce javí ako korigovanie alebo doplňanie, lenže je to v pravom zmysle slova využívanie kontrastu, protikladu, pri ktorom sa diferenčné znaky pojmu stavajú nad jeho jadro. Tak sa vedľajšie znaky hyperbolizujú a adresátovi predstavujú ako primárne. Rektifikácia ide proti čitateľnosti textu, lebo čitateľa zastavuje a vracia. Na druhej strane však podporuje názornosť prejavu.

Inventár rektifikačných výrazov nie je ustálený a ani uzavretý. Výrazom, ktorý rektifikuje, môže byť slovo, slovné spojenie i celá veta. Výber prostriedku sa uskutočňuje so zreteľom na adresáta, v širokom zmysle teda na funkciu prejavu.

Filozofická fakulta UK
Gondova 2, Bratislava

Výslovnosť samohláskových skupín

(Kapitoly zo slovenskej ortoepie)

ÁBEL KRÁĽ

V príspevku o dvojhláskach sme sa na niektorých miestach dotkli otázky výslovnosti samohláskových skupín. Fonetická charakteristika slovenských dvojhlások a spôsob ich písania v slovenskom pravopise nás totiž nútila porovnať ich aj s fonetickou podstatou samohláskových skupín. Spomenuli sme, že v slovenskej spisovnej výslovnosti vo vysokom i v neutrálnom štýle treba rozlišovať skupiny *ia, ija,* ako sú v slovách *kopia sa — kópia — kopija.* Navrhli sme, aby sa rozdiel vo výslovnosti slov *kopia sa — kópia* zaznačoval okrem iného aj tak, že samohláskové skupiny sa budú zapisovať s použitím spojovníka a oblúčika pod písmenami *(kópi-a),* a povedali sme, že týmto spôsobom sa má naznačiť rôznoslabičnosť, ale splývavá výslovnosť dvoch samohlások bez prechodného zvuku, ktorý by sme mohli jednoznačne kvalifikovať ako spoluhlásku *j* alebo ako tzv. ráz.

Aj o výslovnosti samohláskových skupín (najmä o výslovnosti prevzatých slov) jestvuje u nás bohatá literatúra. Časť z nej sme uviedli v predchádzajúcom príspevku. Nevraciame sa k nej a nebudeme uvádzať všetku ostatnú literatúru. Priamo naznačíme, aké riešenie pokladáme z fonetického a ortoepického hľadiska za najsprávnejšie.

1. Pre ortoepiu samohláskových skupín sú v slovenčine z fonetického hľadiska zaujímavé dva údaje, ktoré sme získali fonetickými analýzami:

a) Samohláskové skupiny, ako sú v prevzatých slovách *piano, Ázia (Ázie, Ázii...), dieréza, ópium, racionálny* atď., sa od slovenských dvojhlások líšia okrem iného trvaním prvej samohlásky (prvého segmentu tohto spojenia). V uvedených prípadoch sa na rozdiel od slovenských dvojhlások prvá samohláska neskracuje, ale naopak, býva dlhšia alebo rovnako dlhá ako samohláska nasledujúca po nej.

b) V cudzích a prevzatých slovách uvedeného typu nebýva taká plynulá zmena vo zvukovej skladbe prvej časti (prvej samohlásky), ako sme to zistili pri prvom segmente slovenských dvojhlások. V nedvojhláskových skupinách sa dajú vyčleniť dva segmenty s úsekmi relatívne stálej zvukovej skladby. Z hľadiska svojej zmeny v čase sa teda prvá samohláska týchto spojení dá porovnávať s tou istou samohláskou v niektorých iných pozíciách alebo so samohláskou, ktorá po nej nasleduje v príslušnej samohláskovej skupine.

Súhrnne možno konštatovať, že v nedvojhláskových (heterosylabic-

kých) samohláskových skupinách nebývajú také spojenia dvoch samohlások, v ktorých by niektorá z nich (alebo obidve) strácali svoje typické samohláskové črty a zlievali sa do nového celku. Treba, pravdaže, pripomenúť, že samohlásky v takýchto spojeniach sú iba relatívne nemenné (hovoríme, že sú kvázistacionárne) a vyznačujú sa aj úsekom plynulého prechodu od jednej samohlásky k druhej. Tento prechodový úsek sa dá porovnávať s kĺzavou zmenou zvukového komplexu slovenských dvojhlások.

2. Definitívne fonetické riešenie artikulačnej a akustickej podstaty slovenských dvojhlások a nedvojhláskových (heterosylabických) samohláskových skupín by žiadalo aj podrobné štúdium artikulačnej a akustickej stavby spoluhlások *j* a *v* a ich variantov (*i̯, u̯*). V našej literatúre sa už totiž vyvodzovali aj ortoepické závery zo skutočnosti, že výslovnosť dvojslabičných skupín typu *iá* „bez prechodného *i̯* medzi obidvoma samohláskami je ... temer nemožná, alebo aspoň neprirodzená" (Peciar, 1947—48, s. 81; pod. Peciar, 1946, s. 20).

Preto sa tieto spojenia stotožňovali so skupinami *ija, ije, iju, ijo* a za ortoepickú sa pokladala aj výslovnosť [márija, márije, máriju, sekretariját, dijamant, dijoptrija, dijéta] (Pauliny — Ružička — Štolc, s. 76), čiže aj [pijano, ázija, ázije, áziju, dijeréza, ópijum, racijonálni] atď. Š. Peciar diferencoval výslovnosť týchto skupín podľa ich postavenia v slove (Peciar 1947—48 a inde).

Výslovnosť skupín *ia, ie, iu, io* v cudzích a prevzatých slovách s tzv. hiátovým (vkladným, spájacím) *j* pokladajú za spisovnú aj iní autori (Horák, 1955, s. 188—189; Liška, 1967, s. 153, 155, 198; Baláž, 1967, s. 182; Jacko, 1968, s. 189; Darovec — Baláž, 1966, s. 24; 1972, s. 36; Ivanová-Šalingová, 1970, s. 60—61 a i.). Takéto hodnotenie slovenskej výslovnosti je už u M. Hattalu (Hattala, 1854, s. 74). Podľa nášho úsudku vychádzajú tieto výklady slovenskej spisovnej výslovnosti z predstavy nediferencovanej slovenskej výslovnosti, alebo sa v nich spisovná výslovnosť stotožňuje s tzv. ľudovou výslovnosťou a prehliada sa jej vlastný vývin. Táto výslovnosť preniká dnes do spisovnej slovenčiny cez menej kultivované spisovné prejavy alebo sa zjavuje ako charakteristický individuálny prvok hovoriaceho.

Výslovnosť samohláskových skupín s hiátovým *j* podporuje v spisovnej slovenčine výskyt tzv. interfigovaného (vsuvného) *j* pri odvodzovaní slov (porov. Horecký, 1964, s. 18), ako je to v slovách *Kórea — kórejský, kórejčina; Ázia — Ázijec, Ázijčan, Ázijka, Ázijčanka, ázijský; jubileum — jubilejný* atď. (Pozri tieto heslá v slovníku Pravidiel slovenského pravopisu.)

3. Lenže v slovenčine pôsobí aj iný činiteľ. Ako konštatoval H. Bartek, „v slovenčine v domácich slovách bez ťažkostí a bez pomocnej spoluhlásky sa vyslovujú dve samohlásky, idúce za sebou ... Medzi

i a *u*, *i* a *ú*, *a* a *i*, *á* a *u* a pod. nevniká pomocná spoluhláska ... Slovenčina sa nevyhýba stretnutiu sa dvoch rozličnoslabičných samohlások" (Bartek, 1944, s. 43—44). Tak je to v slovách *vyučiť, priučiť, preúčať, preučiť, naučiť, poučiť, poistka, vyorať, vyárendovať, zaobísť sa, naoko, preukaz, poukaz, preinačiť, preobuť, poobliekať, dozaista, sivooký, sebaistý, severoatlantický, okoloidúci, protiidúci, súosie* atď.

V. Záborský uvádza, že v slovách ako *zaiste, laik, vyobliekať, náuka* atď. vyslovujeme „dve samostatné hlásky" a v slovách ako *Mária, premiéra, delírium, teória* „artikulačný prechod z *i* do *a* vyznieva obyčajne ako slabulinké *j*, alebo *i̯*, nie je však totožný s vkladnou samohláskou *j*, je skutočne len artikulačným prechodom" (op. cit., s. 43).

V. Záborský sa tu dotkol toho istého javu, na ktorý myslel Š. Peciar, keď formuloval záver, že rôznoslabičné samohláskové skupiny so samohláskou *i* na začiatku sa nedajú vysloviť „bez prechodného *j*". No zo známej skutočnosti, že plynulé artikulačné pohyby spôsobujú aj plynulú zmenu artikulovaného zvuku, nemožno urobiť jednoznačný záver o apercepcii (vnímaní) hlások v istom jazyku, o ortoepickej situácii, ktorá s tým súvisí, a o skutočnom stave výslovnosti v konkrétnom jazyku. O týchto otázkach jestvuje rozsiahla fonetická literatúra. (Pozri napr. staršiu diskusiu o tzv. medzipostaveniach artikulačných ústrojov u O. Jespersena [1904, 160 n.] a náhľady P. Menzeratha a de Lacerdu [1933]. Pozri aj diskusiu B. Hálu [1962, s. 124], ktorý rozvíjal teóriu o troch artikulačných fázach hlások v súvislej reči — intenzii, tenzii a detenzii. O tejto problematike sa píše aj v poslednej slovenskej práci z akustickej fonetiky slovenčiny, s. 74 n., 94 a i.).

Zdá sa, že z nedorozumení v tejto veci vznikli aj v našej literatúre protirečivé výroky o výslovnosti a ortoepii samohláskových skupín v spisovnej slovenčine. Ako príklad možno uviesť stanovisko H. Barteka a protichodné stanovisko Š. Peciara, resp. aj náhľad V. Záborského. Uvedieme citát z práce V. Záborského preto, lebo mu prisudzujeme osobitnú hodnotu ako výsledku praktického pozorovania a citlivého hodnotenia stavu kultivovanej slovenskej výslovnosti, ale aj preto, že V. Záborského môžeme pokladať za nositeľa kultivovanej výslovnosti spisovnej slovenčiny. V. Záborský usudzuje, že „rôznoslabičné samohláskové skupiny vyslovujú sa hladko, prechod v artikulácii od samohlásky k samohláske je vždy plynulý bez vkladnej pomocnej spoluhlásky (napr. *-j-: márija, ideja* a pod.) a neodsadzujeme ich, t. j. nevyslovujeme medzi nimi tzv. ráz" (op. cit., s. 44).

4. Problematika rázu tvorí v rámci výslovnosti samohláskových skupín osobitnú kapitolu. Ako je známe, slovenská výslovnosť sa tradične charakterizuje ako tzv. splývavá výslovnosť (Stanislav, 1953, s. 227; Pauliny — Ružička — Štolc, op. cit., s. 75; Uhlár, 1954, s. 207—209). Dôležitú úlohu zohráva skutočnosť, že v slovenskej výslovnosti sa

ráz (tzv. tvrdý, ostrý alebo pevný hlasový začiatok, hlasivková explozíva, hlasivkový predraz, neznelá hlasivková hláska — pozri Stanislav, op. cit., s. 277, Pauliny — Ružička — Štolc, op. cit., s. 74—75, Hála, op. cit., s. 280, 358 n.) vyskytuje veľmi zriedkavo, ba podľa niektorých autorov ráz v spisovnej slovenčine vôbec nejestvuje (Bartek, 1944, s. 97).

Ráz (foneticky ho zapisujeme znakom ʔ) v slovenskej spisovnej výslovnosti býva iba v niektorých prípadoch. Pravidelnejšie sa vyskytuje pri výslovnosti silne citovo podfarbených slov, citosloviec a zvolaní (ʔach, ʔej, ʔoj, ʔale, ʔOheň!). Zriedkavo sa vyslovuje po samohláske pri vyjadrení ostrého nesúhlasu (neʔ, baʔ) alebo údivu (noʔ) a v nižších štýloch (v ľudovej reči) pri vyjadrení záporu so zdvojením, s ústnou alebo nosovou výslovnosťou — s nosovou výslovnosťou vtedy, keď sa súčasne uskutoční pernoperný záver. (Porov. Stanislav, op. cit., s. 278—279; Pauliny — Ružička — Štolc, op. cit., s. 75.).

Na absolútnom začiatku fonácie (po prestávke) sa ráz vyskytuje najmä v citovo podfarbených výpovediach. Inak sa v spisovnej slovenčine aj na absolútnom začiatku fonácie samohláska vyslovuje obyčajne bez rázu, čiže s tzv. jemným (mäkkým, hladkým) hlasovým nasadením. Usudzujeme, že práve toto pozorovanie sa odrazilo vo formulácii V. Záborského, že na začiatku vetného celku, keď sa prvé slovo začína samohláskou, ráz „býva obyčajne slabší" (op. cit., s. 63).

Zhodne sa konštatuje, že v slovenčine sa ráz vôbec nevyskytuje medzi slovami spojenými v jednom takte (napr. v predložkových a iných spojeniach: *pri obede, na očiach, máme odniesť*), nebýva ani vnútri slova na morfologickej hranici (*naučiť, naopak, neurčitý*), v zložených slovách (*jednooký, veľkoobchod*). Nie je pravda, že také spojenia ako *s osudom — so sudom, s ostatkom — so statkom* (Záborský, op. cit., s. 64) nedajú sa rozlíšiť bez rázu, lebo výslovnosť [zo ˊsudom, zo ˊstatkom] (keď prízvuk nie je na predložke, ale na prvej slabike po nej nasledujúceho slova — označujeme ho zvislou čiarou pred prízvučnou slabikou) možno odlíšiť od spojení s neslabičnou predložkou (*s osudom, s ostatkom*), kde je prízvučná už prvá, po neslabičnej predložke nasledujúca samohláska [ˊz‿osudom, ˊz‿ostatkom]. Výslovnosť s prízvukom na slabike *su* a *sta* je v týchto slovách možná iba vtedy, keď je prízvučná slabika prvou slabikou slova. V predložkových spojeniach *s osudom, s ostatkom* to v spisovnej výslovnosti možné nie je.

Výslovnosť *do úst, na ulici, pri otcovi, Jano a Eva, naopak, neosobný, poobede* (teda výslovnosť bez rázu) je neutrálny typ slovenskej spisovnej výslovnosti a hodnotíme ho ako tzv. splývavú výslovnosť. Zaznačujeme ju oblúčikom pod príslušnými hláskami: (*do‿úst, na‿ulici, pri‿o>covi, jano‿a‿eva, na-opak, ňe-osobní, po-obeďe*). Splývavá vý-

slovnosť sa prejavuje aj v zákonitostiach spodobovania hlások v spisovnej slovenčine, teda aj vo výslovnosti *[z_o>com, g_o>covi, náž_nárot, vážho, prozba]* a s opačným účinkom aj vo výslovnosti *[pretpovedať, potporiť, otpovedať, opsipať. ƒ_kuxiňi, pret_kozbou]* atď. Splývavá výslovnosť sa odôvodnene pokladá za jednu zo základných charakteristických čŕt slovenčiny a aj spisovnej slovenčiny.

Výsledky nášho rozboru zhŕňame takto:

1. Samohláskové skupiny sa v slovenskej spisovnej výslovnosti vyslovujú inak ako slovenské dvojhlásky.

2. Tzv. hiátové *j* preniká do spisovnej výslovnosti samohláskových skupín z ľudovej výslovnosti — je znakom nižšieho štýlu spisovnej výslovnosti.

3. V slovenčine sa samohláskové skupiny v domácich slovách vyslovujú bez vkladných spoluhlások *j, v.*

4. V spisovnej slovenčine sa medzi takéto samohlásky obyčajne nevsúva ani ráz.

5. Plynulé spojenie samohláskových skupín, v ktorých je prvou samohláskou *i (y)*, nemusí sa uskutočniť (a v kultivovanej spisovnej výslovnosti sa ani neuskutočňuje) tak, že by sme objektívne (experimentálne) dokázateľný kĺzavý a plynule sa meniaci segment od *i* k niektorej inej (t. j. bezprostredne nasledujúcej) samohláske mohli stotožniť so slovenskou spoluhláskou *j*. V kultivovanej spisovnej výslovnosti, t. j. vo vyššom i v neutrálnom štýle spisovnej výslovnosti, „je teda markantný rozdiel" (Záborský) medzi slovami *kopia sa — kópia — kopija.*

Záver: Navrhujeme, aby sa výslovnosť *[kópija, márija, pijano, dijeréza, dijoptrija, gimnázijum, ázija, ázije]* atď. kvalifikovala ako nižší štýl slovenskej spisovnej výslovnosti. V neutrálnom a vo vyššom štýle slovenskej spisovnej výslovnosti sa tieto slová vyslovujú bez rázu a bez vsuvného *j* (alebo bez inej vsuvnej spoluhlásky) teda *[kópi-a, márť-a, pi-ano, di-eréza, di-optri-a, gimnázi-um, ázi-a, ázi-e]*. Podobne sa vyslovujú iné prevzaté a cudzie slová: *[akci-a, brili-ant, du-o, eza-u, flu-ór, foto-i-onizáci-a, galile-a, gaŋgli-on, ge-o-it, hi-ena, xa-os, idi-ot, indo-e-urópaňa, kano-e, kliše-ovití, klo-aka, kontínu-um, mari-oneta, ma-uretáni-a, ma-uzóle-um, mega-óm, menu-et, metáci-a, mete-or, mikro-ampér, míli-ampér, mini-atúra, moza-ika, ňe-aktu-álni, ňe-e-uklidoŋský, ne-ón, ne-uro-epiteli-álni, ne-ozo-ikum, oce-án, o-ofritída, ole-ín, ose-ín, oste-o-artróza, oste-o-it, oste-osarkóm, pale-ozo-ológi-a, parano-ik, pari-etálni, patri-ot, premi-ér, prémi-ovať, promisku-e, protozo-á, proza-ik, raci-onálni, re-a-eráci-a, re-edíci-a, revü-álni, supstitu-ent, su-ita, seksu-alita, si-am, stere-o-izoméri-a]* a mnohé iné.

Podobne sa vyslovujú aj samohláskové skupiny v slovách *[bešti-a, lutri-a, milici-onár, mili-ón, misi-onár, mizéri-a, pasi-a, porci-a, pri-or, provi-ant]* a slová ako *[sú-ostrovie, súosie, sivo-oký]* atď.

O zmene niektorých samohláskových skupín na dvojhlásky budeme hovoriť inokedy.

Kabinet fonetiky, Filozofická fakulta UK
Gondova 2, Bratislava

LITERATÚRA

BALÁŽ, P.: O špecifickosti kodifikácie spisovnej výslovnosti. In: Kultúra spisovnej slovenčiny, s. 182.

BARTEK, H.: Správna výslovnosť slovenská. Bratislava—Martin 1944, 316 s.

DAROVEC, M. — BALÁŽ, P.: Slovenský jazyk. Príručka pre cudzincov. Bratislava, SPN 1966, 147 s.

DAROVEC, M. — BALÁŽ, P.: Lehrbuch der slowakischen Sprache für Slavisten. Bratislava, SPN 1972, 238 s.

HÁLA, B.: Uvedení do fonetiky češtiny na obecně fonetickém základě. Praha, ČSAV 1962, 459 s.

HATTALA, M.: Zvukosloví jazyka staro- i novo-českého a slovenského. Praha 1854, 133 s.

HORÁK, G.: Výslovnosť slova „diskusia". Slovenská reč, *20*, 1955, s. 188—189.

HORECKÝ, J.: Morfematická štruktúra slovenčiny. Bratislava, SAV 1964, 194 s.

IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M.: Fantazijný. Slovenská reč, *35*, 1970, s. 60—61.

JACKO, J.: Siamský, nie siamsky. Kultúra slova, *2*, 1968, s. 189.

JESPERSEN, O.: Lehrbuch der Phonetik. Leipzig und Berlin 1904, 254 s.

KULTÚRA spisovnej slovenčiny. Red. J. Ružička. Bratislava, SAV 1967, 291 s.

LIŠKA, J.: Kodifikácia spisovnej výslovnosti. In: Kultúra spisovnej slovenčiny, s. 149—160. Záver k diskusii o kodifikácii spisovnej výslovnosti. Tamže, s. 197—200.

MENZERATH, P. und de Lacerda: Koartikulation, Steuerung und Lautabgrenzung. Bonn—Berlin 1934.

NOVÁK, E.: K základom slovenskej ortoepie. Samostatný odtlačok zo Slovenskej reči, *3*, 1934, 26 s.

ORLOVSKÝ, J.: Množný genitív vzoru ryba. Slovenská reč, *12*, 1946, s. 152—168.

PAULINY, E. — RUŽIČKA, J. — ŠTOLC, J.: Slovenská gramatika. 5. vyd. Bratislava, SPN 1968, 583 s.

PECIAR, Š.: Poznámky k tvoreniu gen. pl. cudzích podstatných mien. Slovenská reč, *12*, 1946, s. 12—26.

PECIAR, Š.: O fonologickom hodnotení samohláskových skupín v cudzích slovách. Slovenská reč, *13*, 1947—48, s. 72—86.

STANISLAV, J.: Slovenská výslovnosť. Martin, Osveta 1953, 295 s.

UHLÁR, V.: Pravidlá slovenskej spisovnej výslovnosti. Slovenská reč, *20*, 1954, s. 201—211.

ZÁBORSKÝ, V.: Výslovnosť a prednes. Bratislava, SPN 1965, 91 s.

ROZLIČNOSTI

Potešiteľný záujem o slovenský jazyk a literatúru

Máloktorý slovanský národ sa môže pochváliť takým množstvom prekladov zo slovenskej literatúry ako Slovinci. Zásluhu na tom má predovšetkým prof. Viktor S m o l e j, ľubľanský lektor slovenčiny, ktorý sústavne sleduje našu literatúru a systematicky, najmä v podobe prekladov popredných diel, s ňou oboznamuje slovinských čitateľov.

Tento „veľvyslanec" našej kultúry nielen pravidelne propaguje našu literatúru a vôbec náš súčasný všestranný rozvoj, ale vychoval aj mnoho žiakov, nových prekladateľov. A tak pod jeho organizátorskou rukou vychádzajú preklady zo slovenskej beletrie nielen v Slovinsku, ale aj v oblastiach so slovinským obyvateľstvom za hranicami Juhoslávie. V posledných rokoch vyšiel napr. v talianskej Gorici Zúbkov *Skrytý prameň,* v Terste zasa *Jar Adely Ostrolúckej* od toho istého autora (obidve diela v preklade Marijana B r e c e l j a) a vlani si vydali Slovinci v rakúskom Celovci Figuličkine *Tri gaštanové kone (Trije rjavci)* v preklade Augusty S m o l e j o v e j.

Myšlienka preložiť *Tri gaštanové kone* vznikla na prázdninovom seminári slovenského jazyka (Studia Academica Slovaca), na ktorom sa manželia Smolejovci zúčastnili. Na lektorských cvičeniach sa rozoberal práve jazyk tohto významného diela medzivojnovej slovenskej literatúry.

Pekný, plynulý preklad je príjemným prekvapením. Prekladateľka získala bohaté skúsenosti pri tlmočení slovenských rozprávok a krátkych próz, a tak sa jej podarilo adekvátne preložiť toto dielo a zachovať všetky svojské znaky Figuličkinho jazyka, typické pre lyrizovanú prózu.

Všimnime si úryvok zo záveru diela v preklade a iste porozumieme slovinskému textu aj bez porovnávania s originálom.

Toda Magdalena mi je po tolikem naporu v naročju zaspala in nočem je buditi. Vesel sem, da si odpočiva in da je pri meni našla pomirjenje po vseh teh dolgih težkih dneh in nočeh.

S uznaním a vďakou pripomíname tento preklad ako ďalší krok na ceste vzájomného spoznávania našich dvoch bratských národov.

K. Palkovič

SPRÁVY A POSUDKY

Cenný pomocník v jazykovej kultúre

Slovníková príručka *Trudnosti slovoupotreblenija i varianty norm russkogo literaturnogo jazyka* (Izdateľstvo Nauka, Leningradskoje otdelenije 1973) vznikla v Slovníkovom oddelení Ústavu ruského jazyka AV ZSSR v Leningrade. Slovník spracoval kolektív autorov v redakcii K. S. Gorbačeviča a je určený širckému okruhu používateľov.

Ako vychodí už zo samého názvu, hlavnou úlohou slovníka je hodnotenie variantov slov a slovných tvarov existujúcich v rámci noriem spisovnej ruštiny. Jazykový systém je produktom dlhého a zložitého vývinu a evolúcia v jazyku predpokladá štádium, keď vedľa seba existujú dva a niekedy i viac spôsobov vyjadrovania. Variantnosť je zákonitým dôsledkom toho, že v spisovnom jazyku súčasne existuje ešte stará i nová kvalita. Úlohou slovníka je odpovedať na otázku, aké sú štylistické alebo gramatické rozdiely variantov, kde alebo kedy treba použiť ten či onen variant, prípadne ktorý z variantov treba uprednostniť. Poslaním slovníka je teda viesť používateľa k tomu, aby si spisovnú normu osvojil a dôsledne ju zachovával.

V súvislosti s touto hlavnou úlohou slovník hodnotí prízvukové, výslovnostné, gramatické varianty slov a slovných tvarov. Z lexikálnych variantov uvádza len tie, v ktorých sa vyskytujú ťažkosti a ku ktorým ešte spisovná norma nezaujala definitívne stanovisko.

Druhou úlohou slovníka je upozorňovať na typické a časté chyby v jazyku. Z tohto hľadiska si slovník všíma slovné druhy a rozličné gramatické kategórie. Napríklad 2. pád množného čísla podstatných mien mužského rodu sa tvorí pomocou pádovej prípony *-ov (mikrobov, kalmykov, slovakov)* alebo nulovej prípony *(lezgin, osetin, bolgar, sapog, čulok)*; pri podstatných menách stredného rodu so zakončením základu na *-j* pomocou prípony *-ij (kopij, uščelij, ugodij)* i pomocou prípony *-jev (verchovjev, nizovjev, platjev, podmasterjev)*. Ďalej podstatné mená mužského rodu tvoria množné číslo pomocou dvoch prípon *-y/-i (diktory, agitatory, stoly, torty, slesari)* a pomocou prípony *-a/-ja (professora, direktora, inspektora)*. Z nepoznania alebo zo zamieňania pravidiel vznikajú nesprávne tvary — *sapogov, uščeljev, torta* ap.

Slovník ďalej upozorňuje na slová, v ktorých sú isté odchýlky systémovej alebo gramatickej povahy. Také sú nesklonné podstatné mená ako *paľto, kino, depo, bjuro, kolibri, marabu*. Niektoré slovesá ako *očutiťsia, pobediť, ubediť* nemajú 1. osobu jednotného čísla. Používatelia sa usilujú chýbajúce tvary doplňať, a tak vznikajú nesprávnosti ako *paľta, očuťus, ubeždu* ap.

Slovník upozorňuje aj na nesprávne používanie istých slov z hľadiska jednotlivých štýlov. Vystríha pred používaním slov z istých funkčných štýlov v netypickom, nenáležitom kontexte, poukazuje na časté narúšanie normy spisovnej ruštiny používaním niektorých argotických slov *(blesk, kolossaľno, železno)*, ktoré sa v ostatnom čase dostali aj do beletrie. Slovník náležitým ko-

mentárom hodnotí tzv. módne slová, ktoré sú už pre nadmerné používanie neželateľné. A naostatok slovník analyzuje niektoré typy slov, pri ktorých chybné použitie afixu vedie k zámene významu *(abonent — abonement, emigrant — immigrant* ap.). Upozorňuje aj na nesprávne používanie tautologických spojení — *prolivnoj liveň, prejskurant cen* ap.

Recenzovaná slovníková príručka obsahuje vyše 8000 heslových slov. Kritérium na výber slov sme už spomenuli vyššie. Výhodou príručky je jednoznačné a maximálne zrozumiteľné (i z grafickej stránky) hodnotenie slov a slovných tvarov z hľadiska normy spisovnej ruštiny a rozličných štýlov jazyka. Štylisticky neutrálne a rovnocenné varianty slov a slovných tvarov sa uvádzajú popri sebe. Slovo *„dopustimo"* je pri novotvaroch, ktoré sa už zaužívali i v bežnej reči. Slová alebo slovné tvary, ktoré slovník hodnotí ako nesprávne, sú uvedené v hranatých zátvorkách. Pri hodnotení slov autori slovníka vychádzali zo stanoviska, že „za normu spisovného jazyka sa zvyčajne pokladá relatívne ustálený spôsob (alebo spôsoby) vyjadrovania, ktorý odráža vnútorné zákonitosti jazyka, je všeobecne prijatý a zafixovaný v najlepších dielach súčasnej literatúry. Iba jeden príznak — rozšírenosť jazykového javu — nemôže byť dôvodom na to, aby sa pokladal za normu. Veľmi rozšíreným (ba aj ustáleným) môže byť aj nesprávny výraz". Pri štylistickej charakteristike uvedených jazykových faktov slovník ukazuje diferencovanosť slov a tvarov podľa toho, do ktorej štýlovej roviny patria. V hodnotení sa opiera o bohatý dokladový materiál. Sú to citáty zo staršej i najnovšej, odbornej i krásnej literatúry a najmä texty z novín a časopisov, ktoré značne vplývajú na jazykovú prax.

Slovník bude iste cennou pomôckou nielen pre odborníkov rusistov, ale aj pre učiteľov a poslucháčov ruštiny. Dôležitú informatívnu hodnotu má aj pre odborníkov nerusistov najmä svojimi výkladmi o jazykovej kultúre a požiadavkami na jazykovú prax.

M. Filkusová

Beseda o jazykovej kultúre na Pedagogickej fakulte v Trnave

Katedra slovenského jazyka na Pedagogickej fakulte v Trnave pozvala členov redakčnej rady nášho časopisu na besedu o jazykovej kultúre s poslucháčmi slovenčiny, ktorí študujú v prvom ročníku. Beseda sa uskutočnila 5. apríla t. r. a zúčastnil sa na nej člen korešpondent SAV J. Ružička, doc. V. Betáková, hlavný redaktor časopisu J. Kačala a výkonný redaktor I. Masár.

V úvodnom slove J. Ružička objasnil poslucháčom, na akých základoch sa pracuje v oblasti jazykovej kultúry, vymedzil pojem *súčasný spisovný jazyk* a poukázal na vplyv významných historických medzníkov v živote národa na rozvoj spisovného jazyka. Za takéto medzníky v našom storočí označil rok 1918, odkedy spisovnej slovenčine pribúdajú nové funkcie (osobitnú dôležitosť má vznik slovenského školstva), a rok 1945, keď sa začína demokratizácia spisovného jazyka a keď sa spisovná podoba národného jazyka šíri aj na úkor

nárečí. Základné myšlienky úvodného slova sa týkali väzby medzi vývinom jazyka a spoločnosti. Táto väzba je osobitne zreteľná po r. 1945, keď sa u nás postupne utvárali také podmienky, že vo verejnej komunikácii možno používať iba spisovný jazyk. K tomuto komunikatívnemu nástroju majú používatelia zväčša racionálny postoj; pravdaže, bez toho, aby sa zo spisovnej slovenčiny robilo nacionalistické politikum, načim k nej mať aj citový vzťah. J. Ružička zdôraznil, že chrbtovou kosťou v jazykovej kultúre je učiteľ, a to na všetkých stupňoch škôl.

J. K a č a l a informoval poslucháčov o tom, ako sa výsledky jazykovedného výskumu prenášajú do praxe (spomenul publikačné orgány slúžiace potrebám jazykovej kultúry: rubriky v dennej tlači, rozhlasovú jazykovú poradňu, časopis Kultúra slova, ďalej poradenskú činnosť v Jazykovednom ústave Ľ. Štúra SAV, starostlivosť o vydávanie praktických príručiek pre potreby jazykovej praxe a pod.). Uviedol, že úlohy v oblasti jazykovej kultúry sa chápu široko, t. j. neredukujú sa iba na sledovanie jazykovej správnosti, ale sa orientujú na kultúrnosť v širšom zmysle slova. Plnenie týchto úloh jednak prospieva spoločnosti, jednak obohacuje a zjemňuje jej hlavný komunikatívny nástroj, t. j. spisovnú slovenčinu.

V diskusii sa objasnili viaceré otázky týkajúce sa jazykovej kultúry v užšom zmysle (jazyková správnosť istých lexikálnych prostriedkov) a tvorby časopisu Kultúra slova.

Hodno tu pripomenúť, že beseda o jazykovej kultúre s poslucháčmi Pedagogickej fakulty v Trnave bola aj na sklonku r. 1968 (pozri KS, *3*, 1969, s. 59—60).

I. Masár

SPYTOVALI STE SA

Baláže, Kalište, Sklabiňa. — V ostatnom čase sme do Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV dostali viac dopytov o používaní a skloňovaní osadných názvov *Baláže, Kalište* a *Sklabiňa*. Zvýšený záujem istotne súvisí s tridsiatym výročím Slovenského národného povstania.

V obci *Baláže* boli v zime 1944—1945 umiestené štáby partizánskeho oddielu Pomstiteľ a partizánskej brigády Smrť fašizmu. V okolitých horách bolo niekoľko tisíc partizánov. Partizánsku obec Baláže fašisti vypálili 20. marca 1945, znova bola vybudovaná ako prvá stavba mládeže na Slovensku v roku 1947.

Od roku 1948 do roku 1969 sa obec úradne nazývala *Bláže*. Umelo upravený názov *Bláže* sa nevžil, preto sa v roku 1969 opäť štandardizovala pôvodná podoba *Baláže*. Názov *Baláže* sa skloňuje takto: *z Balážov, k Balážom, v Balážoch, za Balážmi*. Z názvu obce utvorené prídavné meno je *balážsky*, obyvateľské meno *Balážan, Balážanka, Balážania*.

Aj bývalá obec *Kalište* bola sídlom štábov dvoch partizánskych oddielov, Stalin a Napred, a aj túto obec fašisti 18. marca 1945 vypálili. Obec po vojne už neobnovili, iba vo dvoch zachovaných domoch je dnes inštalovaná Pamätná izba SNP. Územie niekdajšej partizánskej obce je národnou kultúrnou pamiatkou a je súčasťou katastrálneho územia obce *Baláže.*

Úradný názov tejto druhej partizánskej obce je *Kalište.* Starší neúradný variant *Kalištie* vychádza z nárečovej podoby názvu *Kališťia* (ako *zdravia, priehrštia* = zdravie, priehrštie). Názov *Kalište* sa skloňuje takto: *z Kališťa, ku Kališťu, na Kalište, v Kališti, za Kališťom;* prídavné meno je *kališťský,* obyvateľské meno *Kališťan, Kališťanka, Kališťania.*

Aj obec *Sklabiňa* a *Sklabinský Podzámok* sa zapísali do histórie SNP. V Sklabinskom Podzámku sídlil napr. oddiel francúzskych partizánov, ktorí sa vyznamenali v bojoch pri Strečne. Sklabinský zámok i obec Sklabinský Podzámok fašisti vypálili a zničili už 30. septembra 1944. Obec v dvojročnici znova vystavili, zo zámku sú zrúcaniny.

Názov *Sklabiňa* sa skloňuje ako všetky podstatné mená ženského rodu, ktoré majú pred koncovým *a* mäkkú spoluhlásku: *zo Sklabine, ku Sklabini, za Sklabiňu, v Sklabini, za Sklabiňou.*

V okrese Veľký Krtíš je obec s podobným menom *Sklabiná.* Osadný názov *Sklabiná* treba na rozdiel od predchádzajúceho skloňovať ako slovo *gazdiná,* teda *zo Sklabinej, ku Sklabinej, za Sklabinú, v Sklabinej, za Sklabinou.*

Prídavné mená a obyvateľské mená sa tvoria od obidvoch názvov, *Sklabiňa* i *Sklabiná,* rovnako: *sklabinský* (aj v názve obce *Sklabinský Podzámok), Sklabinčan, Sklabinčanka, Sklabinčania.*

Správnym, kultúrnym používaním názvov spomínaných partizánskych obcí a od týchto osadných názvov utvorených prídavných mien a obyvateľských mien možno prejaviť úctu a vzdať hold ich statočným a hrdinským obyvateľom, ktorí sa ako praví vlastenci zapojili do boja proti fašizmu a mnohí sa aj svojou krvou zapísali do slávnej histórie Slovenského národného povstania.

M. Majtán

Kapsa, taška, nie brašna. — D. Šimčík z Prešova: „Pri oprave žiackych písomných prác v súvislosti s ochrannou maskou som sa stretol aj so slovom *brašna.* Popri tejto podobe sa však v prácach žiakov vyskytovala aj podoba *brašňa.* V nijakých prameňoch som však nemohol zistiť, ktorá podoba je správna. Začal som dokonca pochybovať o spisovnosti tohto slova, hoci Slovník slovenského jazyka uvádza slovo *brašnár.* Obraciam sa preto na Vás, aby ste mi pomohli objasniť môj problém."

Slovo *brašna* sa neuvádza ani v Slovníku slovenského jazyka I—VI (Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1959—1968), ani v slovníkovej časti Pravidiel slovenského pravopisu (11. vyd., Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1971). Neuvádza sa však ani v starších slovenských slovníkoch. Do vyjadrovania niektorých Slovákov sa dostalo iba v ostatnom čase prostredníctvom českých textov. V spisovnej slovenčine nie je potrebné, lebo v tomto význame existujú už dávno ustálené jazykové prostriedky, a to slová *taška, kapsa,* prípadne *kabela.* Slovo *taška* má v spisovnej slovenčine význam „väčšia kabela, kapsa

(obyčajne z kože), na nákupy, cestovanie, knihy pre žiakov a pod." (SSJ IV, s. 495). Slovo *kapsa* má zasa význam „vak z kože, plátna alebo z iného materiálu s držadlami alebo s remeňmi, nosený na pleci alebo v ruke" (SSJ I, s. 675). Slovo *kapsa* sa používa napríklad v týchto spojeniach: *kožená kapsa, plátenná kapsa, žiacka kapsa, poštárska kapsa, nákupná kapsa, poľovnícka kapsa* atď. V spojitosti s ochrannou maskou odporúčame používať práve slovo *kapsa*, teda ochrannú masku odkladáme do kapsy.

Ešte niekoľko slov treba povedať o slove *brašnár*, ktoré sa uvádza v Slovníku slovenského jazyka I vo význame „výrobca alebo predavač kožených výrobkov, najmä koženej galantérie (kabeliek, peňaženiek a pod.)". Podľa Etymologického slovníka jazyka českého od V. Machka (Praha, Academia 1968) sa slovo *brašnár* dostalo do slovenčiny z češtiny iba nedávno. Toto konštatovanie možno doplniť tým, že sa slovo *brašnár* v slovenčine nestalo živým jazykovým prostriedkom. V nárečovej kartotéke Jazykovedného ústavu sa nachádza iba jeden doklad na slovo *brašnár*, a to z Myjavy, čo je pravdepodobne ovplyvnené susedstvom s Moravou. V minulosti koženú galantériu (tašky, kabelky, peňaženky a pod.) zhotovovali *kapsári, tobolkári, remenári* a pod. Namiesto slova *brašnár* na pomenovanie výrobcu koženej galantérie treba používať slovo *remenár*, ktoré je v spisovnej slovenčine dávno ustálené a zároveň je aj zhrňujúcim názvom výrobcov jednotlivých remenárskych špecializácií.

M. Považaj

Ks

KULTÚRA SLOVA, časopis pre jazykovú kultúru a terminológiu. Orgán jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra SAV. Ročník 8, 1974, číslo 7. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Hlavný redaktor PhDr. Ján Kačala, CSc. Grafická úprava Oto Takáč. Technická redaktorka Marta Paráková. Vychádza desaťkrát ročne. Ročné predplatné Kčs 30,—, jednotlivé čísla Kčs 3,—. Rozširuje poštová novinová služba. Objednávky a predplatné prijíma PNS — ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48. Možno objednať aj na každom poštovom úrade alebo u doručovateľa. Objednávky zo zahraničia vybavuje PNS — ústredná expedícia tlače, Bratislava, Gottwaldovo nám. 48/VII. Vytlačili TSNP, závod Ružomberok v auguste 1974. Povolené výmerom SÚTI 7/11.

Distributed in the Socialist countries by SLOVART Ltd., Leningradská 11, Bratislava, Czechoslovakia, Distributed in West Germany and West Berlin by KUBON UND SAGNER, D-8000 München 34, Postfach 68, Bundesrepublik Deutschland. For all other countries, distribution rights are held by JOHN BENJAMINS, N. V., Periodical Trade, 54 Warmoesstraat, Amsterdam, Netherlands.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1974

Cena Kčs 3,—