

Kríza hovorového štýlu?

VLADIMÍR PATRÁŠ
(Banská Bystrica)

Problematika hovorového štýlu ako jedného z dvojice subjektívnych funkčných jazykových štýlov – popri umeleckom štýle (Mistrík 1989: 423) tvorí predmet záujmu prakticky každej štylistiky. Obidva štýly podľa niektorých bádateľov vytvárajú základňu pre ostatné jazykové štýly v štýlovej rodine (porov. napr. Handke 1993: 135). Iní považujú práve hovorový štýl za centrum systému jazykových štýlov (Bartmiński 1991). Dominantná pozícia hovorového štýlu pritom vyplýva z toho, že hovorový štýl odráža elementárne štruktúry myslenia a percepcie sveta späté s elementárnymi potrebami človeka v elementárnych existenciálnych situáciách (Bartmiński 1993: 116). Nemanifestovaná, hľbková človečenská podstata hovorového štýlu pritom dovoľuje vysloviť myšlienku, že skelet alebo parceláty hovorového štýlu možno lokalizovať a využívať aj v textoch s inou štýlovou príslušnosťou. Pravda, táto úvaha predovšetkým platí pre typologicky najpríbuznejší umelecký funkčný jazykový štýl.

Ďalším vážnym podnetom pre stály záujem o dvojicu subjektívnych štýlov je ich stupeň podobnosti / odlišnosti vo všeobecných štylistických dichotómiách: spisovnosť – nespisovnosť, písomnosť – ústnosť, oficiálnosť – neoficiálnosť, pripravenosť / štylizovanosť – nepripravenosť / neštylizovanosť textu. Jemné odtienky v stupni tej ktorej vlastnosti, prelínanie vlastností alebo ich presahy z jedného štýlového typu do iného signalizujú, že súčasná štylistika fakticky nadobúda štatút vedeckej disciplíny skúmajúcej intertextové záležitosti. [Na problematiku intertextuality v literárnej komunikácii poukazuje napr. syntetizujúci príspevok J. Hoffmannovej; porov. Hoffmannová 1991: 33.] Prekríženie / splývanie členov dichotomických dvojíc – obzvlášť pri vlastnostiach ústnosť – písomnosť – výskumy štýlov komplikuje až do takej miery, že štylistické závery sa nezriedka stávajú nejednoznačnými až disparátnymi, a to hlavne v oblasti bežných hovorených

komunikátov (Bosák 1991: 71). Z tohto pohľadu by bolo celkom namieste spochybnieť oprávnenosť *termínu hovorový štýl* v jeho domovskom prostredí – ústnej komunikácii.

O tzv. kríze hovorového štýlu – lepšie povedané: o probléme vymedzenia kritérií na zaradenie (bežného spontánneho hovoreného) textu do hovorového štýlového vzorca – je možné uvažovať vzhľadom na situáciu v ústnej bezprostrednej komunikácii. Kľúčový parameter – ústnosť – totiž skutočne relativizuje pojem hovorového štýlu. Stručne povedané: čo je spontánne, spravidla nemôže byť štylizované. Z komunikačného hľadiska sa bežný, dialogický, nepripravený, situačne zakotvený jazykový prejav (napr. hovorená podoba jazyka v mestách) manifestuje ako konglomerát výrazových prostriedkov a komunikačných postupov. Takýto zložitý hybridný útvar sa bráni náčrtu svojho profilu s pomocou kritérií, ktoré sú charakteristické pri štýlovom hodnotení textov. Pre akýkoľvek primárne ústne produkovaný text sú potom vhodnejšie „fragmentárnejšie“ termíny *hovorený jazyk*, *hovorená podoba jazyka*, *funkčný jazyk/subjazyk*. Treba dodať, že pri výhradách voči termínu *hovorový štýl* v oblasti bežnej hovorenej komunikácie sa exponuje fenomén komunikačnej sféry. Pritom je zreteľné, že kvalitu hovoreného textu ovplyvňujú širšie, nielen jazykovo-komunikačné, ale aj napr. sociálne, psychologické a i. podmienky. Všeobecne možno povedať, že nie každý ústny/hovorený prejav „znesie“ zaradenie k súboru textov z oblasti hovorového štýlu.

Ak s nevyhnutnou dávkou opatrnosti prijmeme názor, že status štýlu je založený predovšetkým na písanom/spisovnom jazyku (Bosák, c.d.: 71), ponúka sa možnosť načrtnúť hranice medzi hovorovým štýlom a „nie – štýlom“. Ak totiž sledujeme „zápis hovoreného“ (bez použitia magnetofónového záznamu), nesmieme nevidieť faktor tzv. štylizovanej spontánnosti. „Štylizovaná spontánnosť“ je výrazne ovplyvňovaná asynchróniou medzi ústne realizovanou výpoveďou a jej grafickým zaznamenávaním. Písanosť/písomnosť však potom celkom prirodzene asociuje požiadavku spisovnosti. Ako je však známe, spisovnosť v oboch subjektívnych štýloch viacmenej funkčne narúšajú prvky, zložky a mechanizmy nespisovnosti. Vstup nespisovnosti potom môže štýlové vlastnosti textu ovplyvňovať a) v kladnom zmysle – nespisovnosť reštrukturuje hranice spisovnosti a teda i štýlov, b) v zápornom zmysle – nespisovnosť narúša kánon štýlu.

Z dosiaľ povedaného vyplýva, že kritérium písomnosti/spisovnosti samo osebe nepostačuje na zaradenie každého textu (s ambíciami stať sa príslušníkom hovorového štýlu) do štýlového systému. Pri úvahách „hovorový štýl: áno?/nie?“ sa ukazuje byť výhodné pomôcť si konfrontovaním hovorového štýlu s ďalším

subjektívnym štýlom. Ak sa totiž skúmajú texty, v ktorých pŕvodca zámerne, cialavedome kríži textotvorné a štýlové potencie dvoch typologicky príbuzných štýlov spojených zhodnou črtou – vyhranenou individuálnosťou – bádateľovi sa ponúka náročná, ale schodná cesta k odpovedi na sformulovanú otázku.

Symbióza hovorového a umeleckého štýlu, ktorá si spravidla nárokuje na primeraný stupeň obsahovo – tematickej a jazykovo – kompozičnej kreativity, je príznačná, ba žiaduca v oblasti umeleckej prózy. Treba súhlasiť s názorom, že ostrejšiemu štýlovému kontúrovaniu sa vzpiera práve próza (porov. Handke, c.d.: 139), obzvlášť v tzv. epoche modernizmu (porov. Chrobáková 1995: 270). Práve v oblasti tzv. postmodernistickej prózy sa ukazuje byť akútnym problém „krízy“ (hovorového) štýlu, ktorý *pars pro toto* môže zviesť k spochybneniu hovorového štýlu ako takého. [Vzhľadom na rozsiahlosť problematiky literárnej komunikácie a na obmedzený rozsah príspevku literárnoteoretické záležitosti zväčša nútene ponechávame bokom, rešpektujúc však ich reflexy v problematike štýlov.]

Netreba osobitne zdŕazňovať, že pŕvodca umeleckého útvaru (autor) pri koncepcii a kompozícii svojej prózy musí zvládnuť napätie medzi 1. autentickosťou (persuazívnosťou) autorského zámeru/príbehu a 2. porozumením (dešifrovateľnosťou) jazykovo – kompozičného stvárnania zámeru. Ináč povedané: literárny výtvor, ktorý si smie nárokovať na vyššie hodnotové ambície, musí zosúladiť pólý dvojjediného kritéria – individuálne a sociálne parametre textu. Súlad možno dosiahnuť práve prostredníctvom funkčnej, cielenej korešpondencie dvoch subjektívnych štýlov. Každý z nich prináša do umeleckého diela svoj vklad a zároveň získava podnety na udržiavanie vlastnej identity. Pravda, oscilovanie umeleckého textu v pracovných priestoroch (minimálne dvoch, ale i viacerých) štýlov rozhodujúcim spôsobom ovplyvňuje aj väzby medzi autorom a príjemcom.

Umelecká próza – bez ohľadu na historickú epochu a platný dobový kánon – na rovine výrazu zväčša rieši napätie individuálne – sociálne dvoma spôsobmi: 1. sústavnou reinterpretáciou výrazových prostriedkov zo všetkých jazykových rovín podľa požiadaviek konkrétneho kontextu, alebo 2. reštruktúraciou tzv. tektonických zložiek textu, t.j. pásma rozprávača a pásma postáv (termíny porov. Mistrík, c.d.: 325n). Medzi oboma princípmi sú pracovné vzťahy subordinácie a suplementárnosti. Členy z prvého okruhu sa dajú pomerne jednoznačne lokalizovať a exaktne (napr. štatisticky) zhodnotiť, avšak neumožňujú bezproblémovo poukázať na univerzálnejšie textové potencie umeleckých próz. Globálnejší obraz zabezpečujú práve tektonické zložky.

Pre epiku „klasického“ charakteru je príznačné zreteľné oddelenie pásma rozprávača od pásma postáv. Rozprávač svoju špecifickosť posilňuje tzv. autorskou

rečou (s dominanciou výhradne spisovného výraziva), teda objektivizovaným rozprávaním (porov. Findra 1983. V pásme postáv sa exponuje predovšetkým otvorená priama reč so všetkými formálnymi a slohovými signálmi. Priama reč pritom čerpá jazykovú náplň z celej oblasti národného jazyka, naplňajúc požiadavku zážitkovosti a persúazie epickej prózy. Prehovory postáv sú budované na báze hovorového štýlu s jeho charakteristickými parametrami. Nespisovné parceláty pritom vytvárajú koloritnú vrstvu výrazových prostriedkov hovorového štýlu. Text ako celok je „sociálne znesiteľný“, pretože vzťahy autor – postavy a autor – príjemca sú jednoznačnejšie dešifrovateľné. Ukazuje sa teda, že hovorový štýl môže úspešne pôsobiť v službách umeleckého štýlu. Subordinácia je evidentná. Korešpondencia hovorovosť – umeleckosť (poetickosť) je univerzálnym a najstarším kritériom vyspelosti národného jazyka (porov. Bartmiński, c.d.: 128).

„Odišla a o chvíľu sa vrátila v červenom kimone s ustarostenou tvárou:

– Ty, a vie ten Bahadur po slovensky? Reč by bolo treba povedať po anglicky alebo po francúzsky. Vieš?

– Nevie.

– Povieš ju po francúzsky.

– Nevie.

– Naučím ťa.

– Nenaučím sa.

– Horší by si bol ako náš papagáj?

Ešte kým doniesli obed, reč bola hotová. Landík ju diktoval, Želka písala.

– Vaša výsosť, milostivý kráľ...

– Mŕ? – opýtala sa.

– Nie, „mi“ mäkké „i“.

– Milosti...vü?

– Vü... Milostivü kráľ. Vü, ypsilon...Keď krútime glóbus, nájdeme na ňom veľkú Indiu...

– Indiu, – písala Želka.

– Ale ťažko.

– So „š“?

– So „ž“.

– Ťažko naše malé Slovensko... – Janík, najlepšie bude, keď to hneď preloží do francúzštiny“.

[kurzíva...pásma rozprávača (PR); ostatné...pásma postáv (PP)]

(J. Jesenský, *Demokrati*, 1934)

Prechod medzi „klasikou“ a „(post)modernou“ predstavujú prózy, v ktorých sa objektivizované autorské rozprávanie nasycuje prostriedkami a postupmi s

výraznými stopami subjektivizácie. Stroh á autorská reč podlieha erózii pod vplyvom otvorenia hraníc v pásme rozprávača. Rozprávač do svojho teritória umožňuje vstúpiť postave, prenecháva jej priestor na sebayjadrenie, komentuje správanie sa a konanie postavy, ponára sa do jej vnútra a referuje o rozpoležení postavy. Prelínanie pásma rozprávača a pásma postáv sa odráža na rozšírení funkčnej plochy oboch pásiem. U rozprávača sa aktivizuje nepriama a zmiešaná reč, ktorá je presiaknutá slohovými signálmi postáv. Postavy sa čitateľovi „problematizujú“ prostredníctvom vnútorného monológu. Svet postáv sa takto pred čitateľovým zrakom komplikuje; jazykové prostriedky rôznej proveniencie sa krížia, zastupujú, miešajú. Vzťah autor – príjemca diela sa znáročňuje, autor/rozprávač vťahuje čitateľa do príbehu, volá ho za svedka. Čitateľa si váži a preto s ním komunikuje ako s partnerom – zložito, ale s patričným oduševnením, s príznačnou dávkou kompozičnej expresivity (porov. Patráš 1995). Epika potom popri príbehovosti/zážitkovosti nadobúda filozofujúci ráz, nezriedka s riešením existenciálnych otázok.

Na Dóme sv. Martina odbilo práve štyri hodiny, keď to urobil. Vo dverách sa zjavila hlava bledého diavčata. „Pán šéf, prosím, je tu sluha z redakcie Národnej stráže,“ oznamovalo. „Povedzte mu...“ začal nevrle. Potom si však na niečo spomenul a dodal: „Pošlite mi ho.“ Vošiel. „Ste presný“, pochválil ho ponad plece a po kračoval: „Povedzte pánu šéfredaktorovi, že som sľúbenú vec nemal kedy napísať“. A keď sluha zmizol, pomyslel si: *Prvý raz sa takto vyhováram. Nepríjemná skutočnosť naplnila ho smútkom. Padal mu na dušu ako hmla. Bol by v ňom azda nanovo uviazol, lež vtedy prišlo mu na um, že čaká ešte návštevu. Medzi štvrtou a piatou mal ho vyhľadať Cyril Trčka. Chcel sa s ním porozprávať o Vladovi. Nepáčil sa mu v ostatnom čase.* A ako sa z Blatnian vrátil, začal sa oňho priam obávať. O tom, čo sa mu v Blatňanoch prihodilo, dozvedel sa hneď. Sprvu si myslel, že ide iba o *hlúpu náhodu, o nejaké dobrodružstvo*. Jednako si umienil, že *Vlada chytí nakrátko*. Chcel mu *povedať svoje*, chcel mu *pohroziť*, ale keď sa ocitli *zoči-voči*, musel sa svojho zámeru zriecť. Miesto „*dobrého chlapca*“ – ako *Vlada nazýval* – stálo pred ním *splašené šteňa*, ktoré v úzkosti skučalo a cerilo zuby. *Čo sa mu stalo?* zarazil sa Kalnický. Zachvátený čudným strachom pokúšal sa tíšiť ho: „Cháp predsa! Ide o naše meno. Vidíš, ako streží na každý náš pohyb, ako každú maličkosť využívajú proti nám. Túlar sa s akýmsi dievč iskom po dedinách, pomedzi plebs, zamotať sa do takejto kalamajky...Čo povie verejnosť, keď sa o tom dozvie?“ Čudoval sa, kde sa v ňom nabrali také mierne slová. *Lež Vladio...* „To nebolo dievčisko! A potom...Ja sa o verejnosť nestarám“, odsekol a jeho hnedé oči nadobudli zlostný, kovový lesk. „Ty možno“.

[kurzíva...prelínanie PR/PP]

(M.Urban, *V osídlach*, 1940)

Hovorový štýl stále podlieha cielenej kontrole autora – režiséra, ale sprostredkovane aj príjemcu prózy. Štylisticko – kompozičná tvár stráca výrazovú strohosť a kompozičnú stereotypnosť známu z „klasickej“ epiky. Zložitie snovanie siete motívov ovplyvňuje vzťahy medzi výrazom a významom: jazyk, štýl a kompozícia slúži spisovateľskej pragmatike. Parameter štylizovanosti umocnený pripravenosťou, písomnosťou textu je stále prítomný. Hovorový štýl kamufluje svoje kontúry, „rozlieva“ sa po celom epickom útvere, ale neprežíva žiadnu „krízu“ z ohrozenia jeho podstaty či z obavy likvidácie. Hovorovému charakteru štýlu pomáha preexponované vertikálne členenie textu – repliky postáv nesú výraznú pečat' autorskej individuality: nezriedka sú vyumelkované/knižné.

Na bližšie spoznanie situácie v tzv. epoche postmoderny nevystačíme len s časopriestorovým ukotvením tohto sporného termínu (neskorší novovek – súčasnosť). Postmodernistické texty by sme totiž potom mohli hodnotiť len prostredníctvom jazykovo – štýlovej konfrontácie s textami, ktoré zreteľne nesú patinu doby (v chronologickom zmysle). Je známou pravdou, že nové môže vznikáť len na prekonávaní predchádzajúceho – v tomto vzťahu je zakódovaný princíp vývinu. Neujasnené chápanie termínov „nové/originálne – staré/pôvodné“ vedie k rozpačitému prijímaniu termínu postmoderny: aj „postmoderný“ text buduje – tak ako iné texty – súbory protikladov a hľadá siete vzťahov medzi nimi.

Iná je otázka originality, teda maximálneho možného odklonu od konvenčného ponímania človeka, sveta a života. Sloboda originality/nekonvenčnosti je však v každom, nielen postmodernom texte spútaná požiadavkou zachovania komunikatívnosti. Epický útvar v procese (estetickej) komunikácie by teda mal naplňať všeobecné obsahovo-formálne znaky textu. Na jednej strane sa autorovi ponúka zdanlivo neobmedzená sloboda možností pri zrode a transfere umeleckého zámeru, na druhej strane však s rizikom komunikačného skratu („smrti komunikácie“; porov. Lotman 1990: 336). Potom však treba zľaviť kritériá na originalnosť takpovediac „za každú cenu“ a ústup od tejto základnej požiadavky nahrádzať rehabilitovaním estetiky (porov. Chrobáková, c.d.: 275), pravda, obvykle s odsunutím jadra epiky – príbehu – na marginálnu pozíciu.

Obľúbený, hoci nie celkom nový spôsob slovesnej tvorby – montáž – forsírue do prózy ľahkosť, uvoľnenosť, rozklad schém, žánrovú a štýlovú pluralitu (porov. Hoffmannová, c.d.: 41). Postmoderný text rieši korešpondenciu medzi témou a jej jazykovo-kompozičným stvárnením osciláciou medzi pólmi 1. rustikálnosť (vulgarizovanie) – scientizmus (P. Vilikovský 1989, *Večne je zelený*; J. Patarák 1995, *Volavka*; čiastočne P. Pišťanek 1994, *Rivers of Babylon II alebo Drevená dedina*; G. Orwell 1949, 1984...), 2. jazykovo – štylistická a sujetovo – kompozičná hra –

šablónovitost, gýč (P. Pišťanek). 3. bezbrehosť semiózy – znáročnenie recepcie textu (U. Eco, J. Joyce; posledne napr. V. Jerofejev 1990, *Ruská krásavica...*).

Domnievame sa, že cieľom kľúčového princípu tzv. postmoderného textu – hry – je čo najužšie/najautentickejšie stotožnenie (splynutie) autora s príjemcom prostredníctvom prozaického výtvoru. Pochopiteľne, „postmodernému“ autorovi už nevyhovuje príjemca – púhy pozorovateľ, pasívny prijímateľ či pragmaticky naladený konzument myšlienkovovo-estetického zámeru. Do hry autor – čitateľ vstupujú „staré, klasické“ jazykovo-štylové prostriedky a kompozičné postupy, ale v „novej“ konfigurácii, ktorú by sme (trocha nepresne) mohli nazvať polysemiózou. Polysemióza, t.j. takmer s totožnenie lingvistických a poetických štruktúr umožňuje maximálne sa uplatniť individuálnej autorskej kreativite a na druhej strane úspešne prelamovať bariéry obmedzení, ktoré plynú zo spoločenskej podstaty (aj literárnej) komunikácie. Na tento zložitý proces však musí byť pripravený aj čitateľ, a to (predpokladaným) intelektovým zázemím.

Ak sa po nevyhnutnom exkurze znovu vrátíme na pôdu lingvistickej stylistiky, celkom prirodzene nás zaujíma otázka, či „postmodernistický“ text možno charakterizovať ako príslušníka umeleckého štýlu. Prítomnosť expresívno – emocionálneho (estetizačného) vektora vo väčšine próz postmodernistickej proveniencie navodzuje súhlasnú odpoveď na uvedený problém. Štylistika prísne zvažuje prejavy a riešenie napätia individuálne – sociálne. Individuálne pramení z autorského subjektu a je jeho súčasťou, sociálne sa zrkadlí vo vzťahu medzi oboma účastníkmi (literárnoumeleckého) komunikačného aktu. Ináč povedané – kreatívna individualita nadobúda sociálne dimenzie práve prostredníctvom manifestovania umeleckej štylovej platformy. Osobitnú, dovoľujeme si tvrdiť, že hlavnú úlohu v procese „zospoločenšenia individuality“ prostredníctvom umeleckej prózy hrá činiteľ, ktorého autor – režisér poveruje plnením esteticko-komunikačných úloh – rozprávač.

Postmoderný rozprávač už nemá rigorózný status ako v „klasických“ umeleckých epických žánroch. Proxemika medzi a) rozprávačom a autorom a b) rozprávačom a postavami nadobúda prakticky neohraničené rozmery a podoby. Ak sa rozprávač k autorovi maximálne priblíži, vtedy sa v texte výrazne obnažuje autorský postoj. Prítom možno uvažovať o viacerých typoch autorov vo vzťahu k adresátovi-autorovi – partnerovi, autorovi – suverénovi, „neexistujúcom“ autorovi atď. (porov. Hoffmannová, c.d.: 41). Opačný postup – oddialenie sa rozprávača od autora – je v postmodernistickej próze zriedkavejší. Variabilná proxemika potom umožňuje relatívne bezproblémovo vstupovať prvkom, zložkám a mechanizmom iných štýlov a kompozičných techník do funkčného priestoru umeleckého štýlu.

Štýlový profil prózy nadobúda podobu neurčito kontúrovanej siluety. Zaniká subordinácia štýlov a štýly sa – paradoxne – exponujú prostredníctvom zreteľných charakteristík, ktoré sú platné v domovských štýlových podmienkach, t.j. mimo oblasti písaných textov.

„Po krátkom, sotva hodinovom spánku precitne Mártn Džjúnek vo svojom apartmáne a chvíľu premýšľa, kde sa to ocitol. Keď je mu všetko jasné, posadí sa na posteli. Na čalúnenej stoličke v sluhu Ľudovíta Pätnásteho sedí jeho bývalý švagor Žofré.

Fak det fakín madrfaker! ulaví si Džjúnek.

Žofré sa zatvári nespokojne. Jeho tučné telo sa zahniezdi. *Nech Martin hovorí po slovensky, povie. Martin predsa vie, že on, Žofré, sa po anglicky nikdy nenaučil.*

Džjúnek schytí papuču a šmarí ju do Žofrého.

Žofré sa na okamih rozplynie vo vzduchu, no keď sa nebezpečenstvo pomíne, opäť sa zjaví na stoličke.

Áno, povie Žofré, *nevie po anglicky a Martin už zabudol po slovensky. Hanba. Žofré pohoršene pokrúti hlavou.*

Dets rajt, povie Džjúnek. A šúrly to bude aj preto, že zatiaľ čo ja som makal tvennyfór áurs e dej, seven dejs e vík, a furt som bol v khonthäkte s Američanmi, tak ty si chľastal v Slovenskej besede s krajanmi!

A čo z toho máš? zasmee sa Žofré. Pomaly si po slovensky ani rožok nebudeš vedieť kúpiť.

Čo z toho mám? zopakuje Mártn Džjúnek a vstane z postele. Mám z toho to, že ja, vyučený slovenský elektrikár, bývalý blb, mám teraz seventyfajv prsént akcií spoločnosti Fine Art Lamps, ktorú som založil! A keď tu dostanem chuť na rožok, tak si ho kúpim aj s pekárňou! A čo máš ty z toho chľastania? To, že si už tri roky mŕtvý! Dets it!

Mártn vojde do kúpeľne. Žofré sa rozplynie nad stoličkou, na ktorej sedel, a zároveň sa rematerializuje, postávajúc vo dverách do kúpeľne.

Kedysi dávno, keď my sme ešte žili tu, povie Džjúnek ústami plnými spenenej zubnej pasty, bol taký seriál goin on tíví: Réndl en Hopkerk. Du jú rimembr?

Mártn sa obráti na Žofrého. Žofré mrdne plecami.

Réndl bol sač a prájvit detektív, ju nou? povie Mártn. On mal frenda, detektíva tiež. Oni ho zabil. Ale on zostal na zemi a pomáhal tomu svojmu frendovi tu investigejt. Never, never, never by som nebol povedal, že to je posibl a že niečo podobné postihne práve mňa. Fak det fakín lajf!

Rozprávaš ako debil z pomecnej školy, povie Žofré. Bata bol v Amerike pättiesiat rokov a dodnes hovorí po česky, ako keď bičom práska!

D hell jú sej, Žofré, povie Mártn a začne sa obliekar. Ty si bol óljezj dérty madrfaker a si ním aj po smrti. Ja len ľutujem det móument, keď som súhlasil s Hruškovičom, aby tu prijal do kapely. Tam sa to začalo! Keď si sa v júesej uchľastal, povedal som si: A veď

možno sa aj dobre stalo. Kto ale mohol vedieť, že sa objavíš týždeň po svojom pohrebe? Ale dount vory, baddy! Už to nebude mať dlhé trvanie! Len sa nič neboj!

Viem, že si telefonoval s Hruškovičom, povie Žofré vyčítavo. Dobre viem čomu sa teraz venuje! Chceš sa ma zbaviť, ale to by už musel byť kurva-psychotronik, aby si mal dod mňa pokoj! Keď som umieral, tak som sľúbil Edne, že na teba budem dávať pozor!

Ednu sem nemiešaj! rozkáže Džjúnek. Aj tak ti vtedy ani slovo nerozumela!

To na veci nič nemení, odsekne duch. Sľub je sľub!

Sadnly! zvolá Mártnin smerom k zrkadlu, akoby ho volal za svedka. Sadnly! Nenávidel si ju a ól d tájm si žiarlil ako divá sviňa a naraz takéto sľuby! Aspoň sa teraz nenarábaj! A zmizni!

Áno, pripustí Žofré smutne. Vefa som sa jej naubližoval. Práve preto to teraz musím odčiniť.

Ach, šadap, povie unavene Džjúnek a opäť sa natiahne na posteľ'.

(P. Pišťanek, *Rivers of Babylon II*, 1994)

[...] vieš čo, Vítek, nebudeme sa škriepiť, radšej píš svoj list a ja pôjdem a on mi na to: počkaj! Je mi za tebou smutno, fučí, nikoho som si nenašiel, mám iba ženu... Klameš! Dobre ja viem, s kým si trávil čas po krčmách. Od Margarity, čo? A ja mu vravím: čo tu do toho! Never jej, moja žena, veď vieš, je už stará, neponáhľaj sa, lahol si na gauč, ahá, vravím, na gauč, na ktorom som skoro dušu vypustila, kým si ty s Polinou triumfoval nad mojou hanbou, figu borovú, ako si sa len rozbehol! Vžbec ma nepočúva: zrejme si na mizine? alebo ti tie flandry poslali milión, nič mi neposlali, neudreli sa po vrecku, ani len na semišový kabát mi nedali, ale tvoje špinavé peniaze nevezmem, nemysli si, mžžeš si s nimi vytrieť, vieš čo, ak máš zbytočné.

Tá kozia papuľa po mojich slovách začala zavýjať, len si zavýjať! urazil sa, mne tiež nie je ľahko, on ďalej nástojí, ja mu s úsmeškom vravím: vezmeš ma späť do zamestnania? Hoci aj hneď, odvetí, len musíš trochu počkať, nech sa všetko utíši, aby to nevyzeralo, že som to urobil pod tlakom, ja mu na to: no, nemusíš, svoju stovku si zarobím, buď bez starostí, lenže on si nerobí starosti: mojou zásluhou si sa stala významná, a ja tvojou zásluhou píšem ten sprostý list t, zlostne zavrel svoj parker, som v idiotskej situácii. Sám si si na vine, pochop, že nie z vlastnej vôle, naviedli ma, vraví, za všetkým je všemocná Zinaida Vasilievna, ktorá sa na teba napajedila kvôli panychíde, nechcela s tebou prežívať smútok, a ja to mám všetko znášať! pomá táš sa, ako bolo kedysi... lenže ja som neoblomná a vravím: miláčik, zabudni na to, nevzrušuj sa a radšej píš list, ale on ustavične hudie svoje: keby si mi aspoň časopis ukázala, veď som ho ešte nevidel. Ešteže! neboj sa, vravím, nikomu to nepoviem, pozriem sa a vrátim ti ho. Neveríš? Aj bez toho sa zaobídeš!

A odišla som domov, dedko leží v nemocnici: len si skapínaj, starý chren a zradca! Nie je mi ho ľúto. A zrazu akoby mimochodom sa zjavil článok pod názvom Láska, bolo to

raz v stredu, prekvapená čítam, že moji spoľahliví Ivanovičovci naozaj napísali článok pod názvom *Láska*, z ktorého sa nedalo nič pochopiť, sú v ňom iba nepriame náznaky, že láska je vraj vec posvätná, individuálna a všetko, čo sa odohráva v dôsledku vzájomných sympatií, je pekné a obojstranne užitočné, lebo nemajú pravdu tí, ktorí chcú nazrieť cez kľúčovú dierku a porušiť pokoj a nedotknuteľnosť, lebo všetci sme ľudia uvedomelí a sme pripravení niesť zodpovednosť za svoje činy a vek podľa klasickej definície nie je rozhodujúci, ako si niektorí občas myslia, avšak vraj radi spoza oceánu pchajú nos do cudzích vecí, chcú nám vnucovať svoje názory, lenže u nás má láska a hlboké korene a dávne tradície. Napríklad taký plač Jaroslavny v Putivli, alebo Trojica Andreja Rubľova, my si to už nejako sami vyriešime a poniektorí môžu dostať aj po prstoch napriek svojej dravej kráse a ťažko zrozumiteľným dvesto dvadsiatim dvom slovám, inšpirovaným akousi občiankou tretej krajiny, odsunutou osobou bez určitého zamestnania, ktorá využíva isté administratívne nedostatky. Potom opäť prichádzajú Ivanovičovci: tak čo poviete? Podľa mňa je všetko správne! A poznáte človeka menom Carlos? A čo sa stalo? Naozaj ho zabil? Ach, vravím im, kedyže to bolo! Tam nie všetci hovorili po rusky, ja som si trochu vypila a nevedela som, kde som, tak som začala tancovať a ja, viete, ako tancujem! – môžem vám to ukázať, no, ako chcete...nie, čestné slovo! nijaký taký Carlos, tiež ste vedeli, na koho si spomenúť! No dobre. Želáme vám, Irina Vladimírovna, aby ste boli skromnejšia, majte sa dobre, nepreháňajte to, opatrujte starčeka, ďakujem, chlapi, buďte bez starostí, beriem na vedomie, majte sa. Odchádzajú a v tej chvíli volá Merzľakov: vraj príď zajtra večer, chcú sa s tebou mnohí zoznámiť. Už mi to aj chýba, ustavične som sama so svojím nedoriešeným osudom, hoci cítim, že všetko slušne dopadne, nehľadiac na zhľuk okolností alebo vďaka takému zhľuku, niekomu by z toho aj preskočilo, ale ja odpovedám, že určite prídem, lenže zrazu ráno o polôsmej mi niekto zazvoní na dvere.

[kurzíva...prelínanie PR/PP]

(V. Jerofejev, *Ruská krásavica*, 1990)

Hovorový štýl v postmodernistickom texte úplne obnažuje svoju typologickú podstatu. Ako naznačujú aj ukážky, na ploche písaného textu sa exponujú jeho naturálne charakteristiky (spontánnosť, nepripravenosť/nehotovosť, ústnosť, dialogickosť, situatívnosť, neoficiálnosť/súkromnosť) s prístupnou lokalizáciou na všetkých jazykových rovinách a s rozptylom do nediferencovaného textového monolitu bez rozdielu medzi pásmom rozprávača a pásmom postáv. Daňou za pzsobenie (ústneho) hovorového štýlu v písomnom styku je jeho zviazanie cieľenými estetizačno – komunikatívnymi úlohami. Zdá sa, že práve takto využitý / „zneužitý“ štýl s jeho parametrami môže poslúžiť ako výrazný indikátor posudzovania umeleckej individuality, stupňa komunikačnej únosnosti textu a ďalších

hodnototvorných kritérií. Vymedzenie týchto kvalít prostredníctvom poetologických postupov je nezriedka problematické, ak nie dokonca nemožné.

V závere sa pokúšame (prirodzene, diskusne) načrtnúť odpoveď na otázku, ktorá je názvom tohto príspevku a fakticky ústrednou témou našich postrehov.

Nazdávame sa, že o tzv. kríze hovorového štýlu v súčasnosti nemožno hovoriť. Ako sme naznačili v predchádzajúcich poznámkach, hovorový štýl rozširuje svoje možnosti na sebauplatnenie. Rozširovanie hraníc hovorového štýlu má jednak a) pozitívne dôsledky (hovorový štýl si nachádza stále nové priestory na existenciu – paradoxne – v písanej, predovšetkým umeleckej sfére), ale aj b) negatívne dôsledky (zuzujú sa jehoencie vo sfére domicilu, t.j. v bežnej komunikácii).

V znamení tejto dvojpólovosti sa ponúka metodologické východisko na objektívnejšie zváženie zástoja hovorového štýlu v komunikácii. Zdá sa byť výhodnejšie fenomén/termín hovorový štýl ponechať pre sféru písanej formy komunikácie (osobitne umeleckej literatúry). Hovorový štýl si v korešpondencii s umeleckým štýlom jednak upevňuje svoj status, ale zároveň sa vzdalaľuje od bežnej komunikácie, pretože sa nasycuje prvkami iných štýlov. V priestore literatúry dochádza totiž k fúzii hovorového a umeleckého štýlu na základe tzv. štylizovanej spontánnosti.

Ďalším priestorom, v ktorom sa môže hovorový štýl stále rozvíjať, sú žánre s evidentnými črtami písomnosti, pripravenosti, (polo)oficiálnosti, štylizovanosti, monologickosti, verejnosti, ale v konečnej fáze dopracovanosti sú realizované ústne. Markantné sú kontakty s rétorikou.

V rovine bežnej komunikácie, kde prvotná je ústna podoba a zápis je sekundárny/odvođený, niet dôvodu uvažovať o hovorovom štýle.

Ukazuje sa, že (v slovenských podmienkach) je naozaj namieste uvažovať o dvoch „jazykoch“ – ústnom a písanom (porov. Bosák 1993: 176), z ktorých každý sa riadi inými princípmi. Fenomén hovorového štýlu naznačuje prienikové plochy a teda i funkčnosť i oprávnenosť obidvoch foriem „jazyka“.

Literatúra

- Bartmiński J., 1991, *Styl potoczny jako centrum systemu stylowego języka. – Synteza w stylistyce słowiańskiej*, pod red. S. Gajdy, Opole.
- Bartmiński J., 1993, *Styl potoczny. – Encyklopedia kultury polskiej XX. wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław, s. 115-134.

- Bosák J., 1991, *Poznámky o funkčných štýloch, komunikačných sférach a niektorých stylistických problémoch*. – *Všeobecné a špecifické otázky jazykovej komunikácie*, 1. diel, red. P. Odaloš – V. Patráš, Banská Bystrica, s. 69-77.
- Bosák J., 1993, *Skúmanie slovenčiny ako sociálno-komunikačného systému v slovanskom kontexte*. „*Slavica Slovaca*”, z. 1-2, s. 171-177.
- Findra J. a kol., 1983, *Slovenský jazyk a sloh*, Bratislava.
- Handke R., 1993, *Styl artystyczny*. – *Encyklopedia kultury polskiej XX. wieku*, t. 2, *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław, s. 135-145.
- Hoffmannová J., 1991, *Umělecký text a literární komunikace v současném teoretickém klimatu*. – *Všeobecné a špecifické otázky jazykovej komunikácie*, 1. diel, red. P. Odaloš – V. Patráš, Banská Bystrica, s. 31-44.
- Chrobáková S., 1995, *Juxtapozícia*. (*Problémová úvaha nad poéziou Karola Chmela.*), „*Slovenská literatúra*”, z. 4, s. 267-279.
- Lotman J.M., 1990, *Štruktúra umeleckého textu*, Bratislava.
- Mistrík J., 1989, *Štylistika*, Bratislava.
- Patráš V., 1995, *K expresivite Urbanovho štýlu*. – *Biografické štúdie 22*, red. A. Matvčík, Martin, s. 78-88.

Crisis of Colloquial Style?

Colloquial style undergoes several metamorphoses as it functions in the communicative process. In common unprepared dialogues it frequently loses its stylistic characteristics. Spontaneous, vivid linguistic utterances can for the most part be more appropriately categorized by means of socio-communicative, psycho-linguistic and other parametres. But colloquial style – serving another one, e.g. (written) fictional style – clearly manifests its domicile style appropriateness. Colloquialness/oralness arises above all in the prose of so – called postmodernism.