

VERŠ V DEBUTOVEJ ZBIERKE D. MORAVČÍKOVEJ
DETI HAMELNU
Priečinská, Žofia

(Katedra slovanských filológií; sekcia slovakistiky)

Teplan, Dušan, PhDr., PhD.

Abstrakt

PRIEČINSKÁ, Žofia: *Verš v debutovej zbierke D. Moravčíkovej Deti Hamelnu*. [Študentská vedecko-odborná činnosť]. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Filozofická fakulta; Katedra slovanských filológií, Oddelenie slovenského jazyka a literatúry. Školiteľ: PhDr. Dušan Teplan, PhD. Nitra: FF UKF, 2024. Počet strán: 16.

Cieľom práce je podať verzologickú analýzu zbierky D. Moravčíkovej *Deti Hamelnu*. Skrz rozbor základných charakteristík verša, t. j. veršovej dĺžky, strofiky, interpunkcie a rytmiky, je poskytnutý náhľad na narábanie s jednotlivými stavebnými prostriedkami lyriky vybraného typu verslibrizmu v súčasnej slovenskej poézii. Takto sa definujú dve obmeny verša, v ktorých možno popri dominantnej uvoľnenosti štruktúry nájsť paralely k postupom, aké sú exponované predovšetkým experimentálnou líniou poetov.

Kľúčové slová: Dominika Moravčíková, voľný verš, súčasná slovenská poézia

ÚVOD

Slovenská verzológia zažíva v posledných rokoch obdobie stagnácie. Má to spojitosť s jej (už určitú dobu pretrvávajúcim) neprestížnym postavením v tuzemskom literárnovednom bádani, čo má priamy dopad na viaceré aspekty skúmania literatúry, obzvlášť súčasnej. Konkrétne veršové analýzy sa totiž v našej vede aktuálne vyskytujú skôr ojedinele a možno pri nich konštatovať pohľad najmä na tie texty, ktoré sú dlhodobou súčasťou slovenského písomníctva. Podobne v dielach, ktoré sú zamerané na výskum slovenskej básnickej tvorby po roku 1989, buď nie je otázka verša zohľadnená vôbec, alebo je zodpovedaná len neuspokojivo.

Tento stav predchádza vzniku predloženej práce. Jej cieľom je poodhaliť základné veršové charakteristiky básnického debutu D. Moravčíkovej, teda opísať dĺžku riadka, strofiku, interpunkciu a rytmiku textov. Stanovené parametre majú podľahnúť konfrontácii s ich funkčným opodstatnením, čím sa má špecifikovať konkrétny prejav uvoľňovania tvarovej štruktúry v súčasnej slovenskej poézii.

Terminologickým podkladom práce je pojmoslovie, ako ho vo svojich publikáciách opísal F. Štraus.¹ Zámery budú napĺňané v naznačenej chronológii, príležitostne sa zohľadnia aj ďalšie skutočnosti viažuce sa na stanovenú problematiku. Vzhľadom na funkčnú súvislosť jednotlivých oblastí sa môžu interpretačné výklady prelínať. Tento fakt má za následok skôr konštatujúci charakter záverečného úseku, orientovaného na rytmus básní.²

Základným výskumným východiskom analýzy merateľných ukazovateľov verša sa stali bazálne štatistické metódy. Rozbor slabičných dĺžok riadkov pozostával z dvoch fáz. Konkrétny prepočet sylabických rozsahov veršov prebehol manuálne, a to z dôvodu neprístupnosti spoľahlivého analyzátora, ktorý by bol kompatibilný so slovenským jazykom. Podľa hol trojnásobnej kontrole, z pochopiteľných príčin je tu ale percento eventuálnej chyby najvyššie. Druhá etapa spočívala v katalogizácii výsledkov pomocou prístupných štatistických kalkulačiek. Rozbor dĺžky odsekov aj interpunkcie prebehol pomocou dvoch voľne dostupných textových analyzátorov. Do výpočtov neboli zahrnuté názvy básní či celkov zbierky.

VERŠ V DEBUTOVEJ ZBIERKE D. MORAVČÍKOVEJ *DETI HAMELNU*

Deti Hamelnu (2020) sú zatiaľ jedinou knižne vydanou básnickou zbierkou D. Moravčíkovej. Stretli sa s množstvom kritických ohlasov (zväčša kladných), menovite na stránkach periodík,

¹ V práci sa bude príležitostne narábať s pojmom experiment. Je pod ním myslené také ozvláštnenie prvkov, ktoré síce môže byť v súčasnej slovenskej poézii pomerne frekventované, no jeho exponovanie sa viaže predovšetkým na experimentálnu líniu básnikov.

² Z dôvodu zachovania prehľadnosti budú v tomto texte všetky citácie z analyzovaného diela *Deti Hamelnu* (Moravčíková, 2020) zaznačované v skrátenej podobe, t. j. bez uvedenia mena a roku vydania, len s číslom strany.

ako *Fraktál*, *Glosolália*, *Kapitál*, *Knižná revue*, *Romboid*, *Rozum* či *Vlna*, osobitne v diskusnom formáte *Literárny kvocient*.

Recenzenti sa príležitostne vyjadrili aj k otázke poetkinho verša. Predovšetkým skonštatovali prítomnosť refrénu v cykle *Čas Koptov* (Juhásová, 2021, s. 74; Málková, 2022, s. 164; Rakúsová, 2021, s. 83; Rebro, 2020, s. 131) či piesňovosti vo folklórnej línii textov (Rácová, 2021, s. 66; Urbanová, 2020). Diskusiu rozprúdila otázka interpunkcie (Juhásová, 2021, s. 75; Málková, 2022, s. 164; Rácová, 2021, s. 67; Rakúsová, 2021, s. 83; Rebro, 2020, s. 127; Šrank, 2022, s. 58). Problematiku rytmu všeobecne otvorili len I. Málková (2022, s. 163 – 164), ktorá ho nachádza v opakovacích figúrach a interpunkcii, a J. Juhásová (2021, s. 76), vnímajúca tento aspekt na pozadí sémantiky v zmysle sieťového prepojenia básní toho-ktorého celku alebo, po vzore zahraničnej terminológie, vo fraktálovom štruktúrovaní (založenom na striedaní časových sekvencií, jazykových kódov či premenlivých dĺžok odsekov). Ak sa aj vyzdvihuje prítomnosť point, explicitnejšie vyjadrenia k ich rytmotvornému základu absentujú (Rebro, 2020, s. 130; Šrank, 2022, s. 58 – 59). Z uvedeného zrejme vyplýva nekonzistencia pri opise formálnej podoby autorkinej tvorby a nedostatočné zdôraznenie niektorých tvarových špecifik.³

Jednotlivé texty zbierky D. Moravčíkovej sú zlúčené do piatich úsekov, indikujúcich synkretický charakter aplikácie obmien voľného verša.⁴ Radikálnejší zlom vo formálnych riešeniach možno zaznamenať predovšetkým v opozícii cyklu *Deti Hamelnu* k zostávajúcim štyrom úsekom knihy. Z tohto dôvodu sa bude vo vybraných analýzach narábať s dvojakými hodnotami.⁵

Dĺžka riadka, v pozícii primárnej vlastnosti verša, môže byť určená počtom slov či syláb. Pri voľnom veršovom systéme sa dá predpokladať značná rozmanitosť týchto rozsahov, a tak je zrejme relevantnejší rozbor čisto sylabickej štruktúry zbierky.

³ Definovanie súčasného verša komplikuje nielen nedostatok literatúry systematicky orientovanej na problematiku, ale aj absencia porovnávacieho korpusu – či už súhrnného katalogizovania poézie rôznych období (s akým aktívne pracuje česká vedecká obec, hoci nie v hraniciach súčasnej lyriky), aktualizovaných výskumov presahujúcich do oblasti lingvistiky, ktoré v minulom storočí metodologicky rozvíjala „prešovská škola“ (pozri Sabol, 1966), alebo so špecifickejším druhovým a štýlovým zameraním (napr. Štefánik – Rusko – Považanec, 1999). Opísaná situácia má za následok prítomnosť nie plne vyriešenej otázky teoretického uchopenia tvarových podôb súčasného verša, podobne aj metód jeho výskumu.

⁴ Ide o časti: *Soviareň*; *Váha tvojho rómstva*; *Rozprávky*; *Deti Hamelnu*; *Čas Koptov*. Posledné dve sú básnickými cyklami.

⁵ Pre potreby heslovitosti a zreteľnosti budú pri analýze diela použité nasledujúce označenia:

- 4/5 zbierky (t. j. texty celkov *Soviareň*, *Váha tvojho rómstva*, *Rozprávky* a *Čas Koptov*);
- 1/5 zbierky, prípadne cyklus či úsek DH (texty cyklu *Deti Hamelnu*);
- KČ (ide o skratku pracovného označenia „krátkoveršová časť“, t. j. kvázimedzitekstové nadväzovanie v siedmom úseku cyklu DH).

Z uvedeného vyplýva, že vyjadrenie rozsahu knihy v zlomkoch sa neviaže na jej reálny rozsah (daný počtom strán), no len na pomer zohľadňovaných „kapitol“.

Problémom takejto analýzy je výrazná rozdielnosť cyklu *Deti Hamelnu* (DH) bez „krátko-
veršovej“ časti (KČ) oproti ostatným textom zbierky, ktorej podstata spočíva v otázke zalome-
nia riadkov.⁶ Pomerne krátke veršové dĺžky prvých troch častí knihy nahrádza text pôsobiaci
ako próza zarovnaná doľava. Nejde však o písanie v sukcesii, ako ukazujú rozvrhnutia konco-
vých a počiatočných slov (pozri Prílohu 1). Slabičná dĺžka takéhoto typu verša nadobúda rela-
tívne vysokú priemernú hodnotu (18,97 sl.), konkrétne:⁷

P	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
F	2	1	4	3	1	8	3	4	3	6	8	9	4	7	2
%	0,7	0,3	1,3	1	0,3	2,7	1	1,3	1	2	2,7	3	1,3	2,3	0,7

P	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
F	7	5	7	14	25	40	54	40	31	10	2	0	0	0	1
%	2,3	1,7	2,3	4,7	8,3	13,3	17,9	13,3	10,3	3,3	0,7	0	0	0	0,3

Tabuľka 1. Slabičné dĺžky verša (cyklus DH bez KČ)

Najzastúpenejšie rozmery sú prítomné len minoritne (18 % úseku tvoria 22-slabičné verše; 13 % 21- a 23-slabičné verše), nemožno teda potvrdiť existenciu sylabického jadra. Špeci-
fické je zaplnenie takmer celej škály tridsiatich slabík vo verši, pričom významnými sa stá-
vajú hodnoty horných ohraničení. Ich dĺžka naznačuje pokles kondenzácie výpovede, možnú
prítomnosť syntaktických konštrukcií príznačných pre opis či zlučovanie viacerých súvetí
dohromady: „[...] *jedla som zlatou lyžičkou z tvojho taniera : / málo a decentne : aj z tvojej
predošlej misky : na ktorej zatvrdli zrnká*“ (s. 78). Metaforicko-metonymický transfer
sa v takýchto útvaroch presúva z konkrétnych lexém/slovných spojení na vyššie textové celky.

Básne zvyšku zbierky sa taktiež vyznačujú absentovaním sylabického jadra – najzastúpenej-
šie rozmery vykazujú mieru prítomnosti len okolo 13 %:

P	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
F	0	17	18	45	56	76	115	116	97	85
%	0	1,9	2,1	5,1	6,4	8,7	13,1	13,2	11	9,7

P	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
F	78	56	38	30	23	13	8	6	0	0	1
%	8,9	6,4	4,3	3,4	2,6	1,5	0,9	0,7	0	0	0,1

Tabuľka 2. Slabičné dĺžky verša (4/5 s KČ)

⁶ KČ predstavuje fiktívne intertextové nadväzovanie na povery o zvieratstve určeného chronotopu. Vykazuje prie-
mernú dĺžku 10,71 slabiky na verš, čo je údaj bližší k ostatným 4/5 zbierky (8,68 sl.). Rozdiel v priemernej slabič-
nej dĺžke po integrácii úseku je jedna desatina (keďže KČ má krátky rozsah), a teda je relevantné analyzovať
obe skupiny naraz, mimo cyklu DH.

⁷ P = kvalita určená počtom; F = frekvencia zastúpenia; % = percentuálny prevod frekvencie; sl. = slabika; v. = verš

Autorka najčastejšie využíva sedem-/osemslabičné verše, teda je tu zjavné neuprednostňovanie ich páрно- či nepárnoslabičných prevedení.⁸ Z uvedeného zároveň možno dedukovať hypotézu o absentovaní intencie tvorby metrického pôdorysu.⁹ Priemerná dĺžka verša 4/5 zbierky je 8,79 slabiky. Takýto malý priestor na vyjadrenie ponúka viaceré možnosti konštruovania textu. Krátky verš by mohol indikovať príznakovú strohosť výrazu, všeobecne skôr neschopnú obsiahnuť celú myšlienku na malej rozlohe (vzhľadom na prítomnosť prozai- zácie básnického jazyka). Rozloženie obsahu do viacerých riadkov opätovne zabezpečuje analogický princíp fungovania obraznosti, zároveň aj intenzifikáciu výrazu: „*po iných ženách azda ostanú / deti / šperkownice / hračky*“ (s. 50).¹⁰

Autorka v dlhších aj kratších riadkoch zámerne hatí sémantickú koherentnosť výpovede, a to veršovými či „strofickými“ predelmi často nekorešpondujúcimi s logickými prestávkami.¹¹ V riadkoch s menším počtom slov možno vraviť o osamostatňovaní lexém či rozbíjaní určitých slovných taktov. V dlhších veršoch je zrejmé využívanie doublerejet s typickým kladením pauzy do stredu verša, čím sa pravidelne narúša myšlienková ucelenosť vypovedaného: „*olejom : jeho pestré farby naznačujú domýšľavosť. takto sa obliekajú*“ (s. 64). Pri cykle DH teda možno konštatovať zvýšenú preferenciu nesúladu veršovej a vetnej intonácie. Malý rozsah riadka okolitých textov zas ponúka priestor na konštantnejšie vytváranie napätia medzi štruktúrou naznačujúcou krytie veršovo-vetnej intonácie (ide najmä o enjambement verša syntakticky zdanlivo ukončeného) – „*muž má ženu ovládnuť // zákonom a kvetom, / samo- zrejme v sekulárnom zmysle*“ (s. 34) – a jej následnou negáciou: „*kyticu som jej venoval / po ceremónii, zašepkal / gratulujem, // si jeden titul predo mnou, // ale to nič*“ (s. 34). Tento princíp ponúka autorskému subjektu možnosť uplatniť nové významové konotácie: „*hroby za nič nestoja, ani celý cintorín / mŕtvi či živí. // Zo živých // kvetov boli na výber pohrebné / kytice a vence*“ (s. 33).

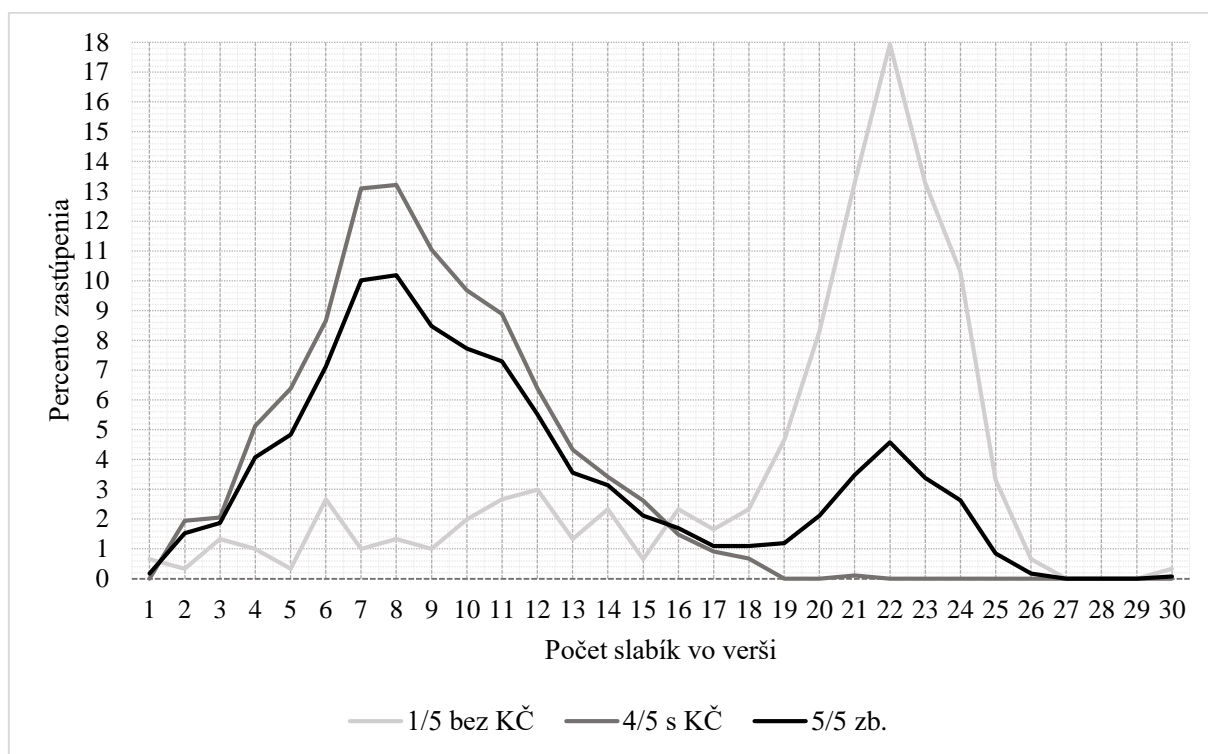
Priemerná slabičná dĺžka riadka celej zbierky je 11,39 slabiky. Takýto údaj nie je dostatočne smerodajný z dôvodu prítomnej syntézy dvoch, bez zjednodušenia troch rozličných prístupov konštruovania básnickej výpovede:

⁸ Úvahu potvrdzuje aj výsledný pomer indikujúci miernu prevahu párnoslabičných veršov: $F(p)/F(n) = 444/434$, kde $F(p)$ je frekvencia veršov s párnym počtom syláb a $F(n)$ s nepárnym v 4/5 zbierky s KČ. Rozdielom je zanedbateľných 1,14 %.

⁹ Ani pohľad na počiatkové/koncové pozície veršov nenaznačuje prítomnosť takéhoto autorského zámeru. Pri diskusii o pravidelnejšom rozložení prízvukov možno hovoriť o tendenciách, aké vyplývajú z vlastností slovenského jazyka.

¹⁰ Pre zbierku je teda príznačná zvýšená frekvencia viacvýznamovosti zobrazovaných tém, nie motívov. Na pozadí znaku nejde o konotáciu verša, no o prenesený význam na ploche odseku/básne, osobitne celku zbierky.

¹¹ Pojem *strofa* (a jeho deriváty) nemožno pri určenej zbierke chápať doslovne, no len ako synonymum k slovu odsek, ktorý je zo štylistického hľadiska potrebné obmieňať. Z tohto dôvodu je v predloženej práci príležitostne využívané aj takéto označenie (s jeho odvodenými variantmi), a to v prenesenom zmysle slova.



Graf 1. Slabičná dĺžka verša v závislosti od príslušnosti k DH a KČ

Motiváciu takejto tvorby verša možno nájsť v zámere zdôraznenia kvázimedzitextového nadväzovania. Tento faktor autorka uplatňuje ako v užšom vymedzení (KČ), tak aj v globálnejšom (DH), pričom „nepôvodnosť“ KČ špecifikuje okamžite, na začiatku básne: „*úryvky z Beštiára vznešeného vedca [...]*“ (s. 69). Odkaz na fiktívny pôvod okolitých textov sa nachádza až v závere cyklu DH, čím vytvára pozoruhodný chronotopový manéver: „*[...] aj hudba potkaniara je iba dočasná. // ostane len písané slovo : // a to je všetko, čo vám ponúkam //*“ (s. 87). Ide teda o explicitné vymedzenia sémantiky básní, pričom ich formálne prevedenie je aktualizujúcim implicitom namiereným k recipientovi v štylizácii odlišného lyrického subjektu.¹²

Intuitívne poňatie verša úseku DH bez KČ, aké ponúka porovnanie koncových pozícií riadkov v jednej či viacerých básňach, sa pri určitých textoch síce ukazuje ako účinné (napr. štvrtá či osemnásť časť cyklu), pri iných však ide len o podružný parameter, a to z dôvodu výrazného veršového členenia vo vertikálnej rovine. Dĺžka „strofy“ analyzovanej časti sa pohybuje v rozmedzí od jedného po pätnásť riadkov, pričom priemerná veľkosť je 3,31 verša. Úsek KČ

¹² Pre KČ je príznačné, že implicit (viažuci sa nielen na veršovú dĺžku, no aj na interpunkciu či znenie názvov) sa vytráca postupným uvoľňovaním výkladového postupu vyjadrovania. Napr. pri prostrednom hesle *Démon smilstva* je recipientovi podaná informácia o jeho výskyte, vzhľade, zvykoch a odporúčaniach pre možný stret s ním. Pri záverečnom tvorovi sú však už postrehy bytostne osobné: „*Kristus je láska, ale, / ako sme bolestne zistili, // čistá láska nestačí*“ (s. 71). Zároveň je zjavné upúšťanie od jazykového štýlu nielen v oblasti výrazovej, no aj formálnej – slabičný rozmer veršov sa skrátil.

sa z hľadiska rozsahu odsekov od cyklu nelíši – priemerná „strofická“ dĺžka je tu len o dvanásť desatín vyššia –, jeho rozptyl (1 – 6 v.) teda sleduje úsekom nastavenú tendenciu. Z týchto dôvodov je možné analýzu stanovenej oblasti rozšíriť na celý cyklus DH (na rozdiel od skúmania slabičných dĺžok):

P	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
F	22	22	19	23	9	2	2	2	1	1	0	0	1	0	1
%	21	21	18	21,7	8,6	1,9	1,9	1,9	1	1	0	0	1	0	1

Tabuľka 3. Veršová dĺžka odsekov (1/5)

Najzastúpenejším rozmerom určeného celku je štvorveršová „strofa“ (22 %), hoci rozdiel medzi tromi dominantnými dĺžkami nie je dostatočne signifikantný (1 % diferencie so zastúpením jedno-/dvojveršových odsekov, 4 % trojveršových). Priemerná dĺžka zoskupení v cykle DH s KČ je 3,32 riadka, pričom skúmaná vzorka obsahuje 349 veršov na 105 celkov.

Dĺžka zoskupení ostatných 4/5 zbierky sa pohybuje v rozpätí od jedného po päť riadkov, vyššie hodnoty možno považovať za ojedinelé:

P	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
F	91	114	72	35	15	5	2	1	1	0
%	27	33,8	21,3	10,4	4,5	1,5	0,6	0,3	0,3	0

P	11	12	13	14	15	16	17	18	19
F	0	0	0	0	0	0	0	0	1
%	0	0	0	0	0	0	0	0	0,3

Tabuľka 4. Veršová dĺžka odsekov (4/5)

Najzastúpenejším rozmerom je dvojveršový odsek (34 %), ktorý svojím podielom prevyšuje jednoveršový o 7 %, trojveršový o 13 %. Priemerná dĺžka zhluku vykazuje hodnotu 2,46 riadka, pričom ide o pomer 830 veršov na 337 zoskupení.

Prístup k vertikálnemu členeniu básní oboch celkov sa teda nelíši tak radikálne, ako v oblasti slabičných dĺžok veršov. Ak aj v cykle DH autorka príležitostne využila možnosti dlhšieho „strofického“ usporiadania, ide o podružný znak, ktorý možno nájsť aj v texte písanom v kratších slabičných dĺžkach (dokazuje to izolovaný 19-veršový útvar). Štvorveršová „strofa“ sa v pozícii najzastúpenejšieho rozmeru 1/5 zbierky takmer prelína s frekvenciou výskytu jedno-/dvojveršových tvarov, pričom v ostatných 4/5 diela prevládajú dvojveršia. Priemerná „strofická“ dĺžka v celej knihe je 2,67 riadka. V titule je teda zjavná tendencia izolovať verše z odseku a využívať ich kratšie usporiadania, pričom viac než päťrozmerné sa vyskytujú len výnimočne. Takéto charakteristiky určujú zbierku, v ktorej je priemerný rozsah básne dvadsaťtri riadkov.

Špecifikum v radení odsekov je zjavné v časti *Rozprávky* (okrem textu *Barbora*). V týchto prípadoch je možné nájsť nadväznosť na ľudovú motiviku, s ktorou sa spája formálny charakter veršových úsekov. Napr. *Strečno – Zlatné, r. 1380* je básňou s vodníckou tematikou, ktorá je otvorená opakovaním štruktúr známych z tradície (dvojveršia, aktualizačne aj trojveršia s osamostatneným riadkom). S rozvinutím epického jadra autorka upúšťa od pravidelného radenia útvarov rovnakého veršového rozsahu, pričom dodržiava výskyt jedno-, dvoj- či trojveršových celkov a stratu relatívnej usporiadanosti kompenzuje zvýšenou prítomnosťou opakovacích figúr. Nerovnomerne rozložené dvojveršia potom okrem gradovania aktualizovaného rytmicko-syntaktického paralelizmu výnimočne naznačujú sylabizmus s použitím rýmu: „*ľudia z našej osady / ti odrežú trs brady*“ (s. 59). Intertextuálne pozadie vybraných básní sa teda odráža aj v ich tvarovom prevedení.¹³

Pokles folklorizácie je zjavný pri ostatných štyroch celkoch knihy. Formálna štruktúrovanosť tu naznačuje voľnoveršové zoskupenia. Z hľadiska typológie je všeobecne nutné vraviť o členení na odseky, nie na strofy, a to z dôvodu ich rozsahovej nekorešpondencie v básni. Príznačné je osamostatňovanie lexémy/riadka z veršového prúdu/celého odseku, ktoré funguje na základe intencie zdôraznenia sémantiky izolovaného celku, prípadne v zameraní sa na detail, ktoré násobí sugestívnosť výrazu. Typicky je z dôvodu zvýznamnenia vypovedaného trojveršie rozdelené na dvojriadkový tvar a izolovaný verš, prípadne na tri izolované riadky, pričom na pôvodnú podstatu odseku poukazuje myšlienková súdržnosť: „*nie je možné svoje rómstvo nechať / doma v skrini // alebo zahaliť pod šaty*“ (s. 30).

V zbierke sa často využíva polarita v konštruovaní vety, a to medzi umeleckým a hovorovým stvárnením. Autorkina poézia obsahuje opakovania, poetizmy, lyrické gestá, náznakovité konštrukcie, zároveň je tvorená v zmysle hovorového slovosledu s aplikáciou slangových výrazov.¹⁴ S ohľadom na leitmotív tej-ktorej básne (resp. na zameranie toho-ktorého celku) môže prevažovať zložka hovorová (*Fly Dubai*) či umelecká (*Hydry; Lekárka*), prípadne umelecká s využitím odbornej lexiky (*Váha tvojho rómstva; červený monolit*).

¹³ Ozvláštnujúcim prvkom *Rozprávok* je aj aplikácia rozličných násobkov rozmedzí niektorých odsekov. Takúto manipuláciu možno chápať ako ďalší spôsob zdôrazňovania vypovedaného, ktorá zároveň vytvára protiklad k využitým ľudovo-romantickým zdrojom.

¹⁴ Určená bilaterálnosť môže fungovať ako prvok dodávajúci textu viacvýznamovosť. Napr. v básni *Stomatológia* (s. 37 – 39) umeleckosť textu spočíva v lyrickom geste, zameraní sa na detail skrz enumeráciu: „*nula kvapiék náboženstva / by si mi našiel na jazyku*“, opakovanie: „*bol si tu a bol si dostupný / aj ja som bola dostupná*“ či náznak: „*a po výmene života ti / na rukách ani na chrbte // nič nezostane*“, hovorovosť zase v aplikácii prozaizmov a „neumelecky“ zostaveného slovosledu: „*transakcia s poisťovňou prebehla správne / zdravotné poistenie mám hrazené od štátu*“. Spojením dvoch jazykových štýlov vzniká symbióza dôvernej a neosobnej tematiky: súložie a stomatologického zákroku.

D. Moravčíková má tendenciu niektoré texty pointovať v záverečných veršoch, ktoré zároveň aj graficky rozlične segmentuje: „*ja nie som tvoja žena // tvoje mäso neviem nasýtiť // tvojho syna neviem vychovať*“ (s. 60). Iné spracovanie nastáva, ak sa jadro významu nachádza v predposlednom odseku, pričom odčlenený záverečný verš plní funkciu dodatku, napr. ironizujúceho paradoxu: „*a krst veľa nezmôže, krst / je absurdný a zbytočný / všetci však vieme, že tie najlepšie veci / v živote sú absurdné a zbytočné / a aj toto dieťa sa to naučí // sláva tebe Pane*“ (s. 24). Popri pointovaní v závere sa občas príznačným javí aj explicitné vyjadrenie témy v prvej strofe básne.¹⁵ Tento typ rámcovania je ojedinele povýšený zo symetrie obsahovej aj na súmernosť v počte riadkov: „*my dvaja nemáme nič spoločné / zdá sa mi, že skoro ani druh // [...] // dočasnosť nášho jazyka a biotopu / môžeš prečítať v textúre hviezd*“ (s. 35).

Verše sú radené vodorovne – z tohto smeru možno zbierku považovať za neexperimentálnu. Jej ozvláštnujúce jadro tvorí zarovnanie na rozličných úrovniach doľava, pričom príznačné je prepojenie takejto manipulácie so sémantikou textu. Grafické riešenie odsadenia slov v jednom verši ponúka možnosť zdôraznenia opozitnej polarizovanosti tematizovaných motívov, „schodíkovité“ odsádzanie je zas využité pri enumeratívnej výstavbe básnického obrazu. V niektorých okoliach by mohli odsadené verše evokovať ďalší „strofický útvar“ uprostred pôvodného, obsahovo stále previazaného s prvotným, „neodsadeným“ textom (vzhľadom na rytmickú zotrvačnosť). Prítomná je symetria v mierach odsadenia viacerých veršov v jednom texte, ktorá je určená hranicou predchádzajúceho riadka alebo je inak normovaná. Grafická manipulácia s riadkom nepredstavuje globálne aplikovaný prístup, aj keď vo svojom zastúpení efektívny.

Autorka v zbierke využíva osem interpunkčných znamienok:

Interpunkčné znamienko	F
Čiarka	375
Bodka	312
Dvojbodka	288
Pomlčka	12
Zátvorky, okrúhle	11
Úvodzovky, dvojité	5
Bodkočiarka	3
Otáznik	2

Tabuľka 5. Frekvenčné zastúpenie interpunkcie

¹⁵ Napr. *Fly Dubai* (s. 27) začína priamo: „*sú boje, ktoré nikdy nevyhrám – / nezáleží na peniazoch a na práci*“, v jadre je tematizovaná ekologická problematika súčasnosti a ukončená je veršami podávajúcimi kritiku neriešenia ekologických problémov, vynakladania energie na ich „kozmetické úpravy“: „*profesor [...] / ktorý pripravuje systém ochladzovania štadiónov / [...] / povedal, že pri nových vysokých teplotách / stačí ochladzovať len zem // vtáky môžu zhorieť*“.

Z hľadiska pozície čiarky vo verši možno hovoriť ako o prítomnosti v jeho vnútri, tak aj na konci, pričom je však zrejماً tendencia jej vynechávania v záverečných pozíciách, zatiaľ čo uprostred riadka zostáva graficky naznačená. Tento faktor sa často spája s presunutím podradňovacej spojky do čela verša alebo s absentovaním druhej čiarky, ktorá by uzatvorila vedľajšiu vetu hypotaxy. Ak je spojka ponechaná takmer v koncovej pozícii, čiarka je prítomná: „*Vytrhať konáre, ktoré sa začali natáľhovať cez sklo / aby dali priestor na život pavúkom a lienkam, ktoré / v nepozorovanej chvíli / vchádzajú do izby cez oblok, keď vetrám*“ (s. 14). Tendenčné narábanie so znamienkom sa teda úzko viaže s aktuálnym kontextom a zámerom, čo má za následok popretie čiarky vo funkcii indikátora ukončenia riadkov.

Aplikácia bodky je miestami potlačená. Jej prítomnosť býva nahradená dvojbodkou (primárne v textoch cyklu DH) alebo je vynechaná úplne. Neuvedenie znamienka, zároveň aj veľkého počiatočného písmena, povyšuje verš na jednotku, ktorá je pevnejšie spätá s nabaľovaním/intenzifikovaním motívov.¹⁶ Použitie bodky v takomto obmedzenom množstve potom pôsobí obzvlášť limitatívne: „[...] *treba prispieť pár drobnými / [...] / počas vianočného jarmoku. // ved' ktorá by neprispela / stará babica vhodí olovo do bubľajúcej vody / a za takú malú cenu uvidíš budúcnosť: / [...] // ktorá by neprispela / ktorý by to nekúpil.*“ (s. 46).¹⁷ Pre knihu je zároveň typické nedodržiavanie použitia veľkých počiatočných písmen pri úvodoch niektorých viet či nadpisov (viac než dvojnásobne); pri vlastných podstatných menách sa táto štylizácia nevyskytuje. Ako sa dá z názvu textu anticipovať jeho téma, tak sa z nadpisov básní jednotlivých celkov môže utvoriť záver o nedodržiavaní určenej jazykovej normy toho-ktorého úseku.¹⁸

Frekvenčná analýza odhaľuje príznakovo vysoké používanie dvojbodky. Špecifické a časté narábanie so znamienkom sa primárne vyskytuje v cykle DH. V ňom si dvojbodka do určitej miery zachováva svoju pôvodnú funkciu, zároveň naznačuje druhotné veršové členenie básne: „*Raděj nikdy neustúpil od práce : vykonal, čo mal podľa práva : dal / si pozor, aby nespôsobil utrpenie váhavým rezom : po práci si očistil / ruky [...] : ešte toho dňa popoludní sa utopil*

¹⁶ Špecifické použitie bodky, čiarky a verzálky zároveň relativizuje prítomnosť presahu verša syntakticky zdanlivo ukončeného (naskytá sa otázka, či sa v daných riadkoch enjambement skutočne vyskytuje).

¹⁷ Nerovnomernú aplikáciu bodky/čiarky chápe jeden okruh kritikov ako samoúčelnú (Rácová, 2021, s. 67; Rebro, 2020, s. 127), druhý ako podružný príznak témy (Juhásová, 2021, s. 75; Rakúsová, 2021, s. 83). J. Šrank (2022, s. 58) vraví všeobecne o dysfunkčnom interpunkčnom experimente, bližšie ho nešpecifikuje.

¹⁸ Prvé dve časti knihy sa od seba líšia odlišnou mierou expresivity a všeobecným významom tém. So spoločenskou závažnosťou zrejme stúpa aj miera neusporiadanosti v oblasti použitia verzálky, a tak je v prvom úseku (*Soviareň*) aplikované veľké počiatočné písmeno riadne, v druhom (*Váha tvojho rómstva*) už premenlivo. Prostredný celok (*Rozprávky*) narúša symetriu, napriek prítomnosti verzálky v názvoch básní sú texty s ohľadom na problematiku písané značne premenlivo. Posledné dva cykly obsahujú básne pomenované číslicami; záverečný aplikáciou veľkých začiatočných písmen v textoch rámcuje zbierku s jej úvodnou časťou.

v rieke“ (s. 85). Rešpektovaním sémantickej jednoty výpovede vytvára znamienko zjavný protiklad k presahu, teda naplňa skôr formálne než obsahové funkcie.¹⁹ Je však zároveň používané aj v zhode s aktuálnym formálnym riešením textu. V takomto prípade napr. umocňuje postulatívnu platnosť verša v odseku: „*nevidieť znamená nenasledovať* : / *nepočuť znamená neuveriť* : / *nechodiť znamená nepodľahnúť* :“ (s. 74), obhajuje svoje izolované postavenie v zmysle sémantického/poetizujúceho dôrazu: „*ide o rovnováhu obyvateľstva [...] / [...] / [...] právo vlastníť pôdu. // : // táto legenda je pravdivá*“ (s. 63) alebo akcentuje epický potenciál zbierky a dodáva nový obsahový rámec cyklu DH: „*ostane len písané slovo : // a to je všetko, čo vám ponúkam // :*“ (s. 87).²⁰

Polaritný prístup v aplikácii možno v malej miere zaznamenať aj pri dvojbodke. Oproti jej nadmernému využívaniu je postavená absencia v okoliach, kde by mala svoje opodstatnenie. V textoch patriacich do DH plní táto skutočnosť funkciu nenaplneného očakávania: „*Spôsoby smrti boli / zrážka s autom / ťažké alergie*“ (s. 92).

Ostatná interpunkcia je uplatňovaná vo svojich jazykovo stanovených hraniciach. Jej prítomnosť naznačuje príznakové vlastnosti zbierky: dialogickosť, reflexívnosť či experimentálnosť, aká vyplýva z autorských dodatkov v zátvorkách. Všeobecne možno konštatovať častú variabilitu až protichodnosť v aplikácii znamienok, ktorá je viac-menej motivovaná sémantickým konotovaním alebo potrebou rytmickej aktualizácie.

Absencia rytmizovania textu metrickou či rýmovou schémou je nahradená zvýšenou mierou prítomnosti opakovacích konštrukcií. V záverečnej časti zbierky možno vravieť o päťnásobnom opakovaní verša *Čo je politické, nie je materské*, a to naprieč viacerými básňami. V knihe je zjavné využívanie opakovacích figúr, prednostne anafor a paralelizmov, obzvlášť príznačných pre tie-ktoré texty (*červený monolit*; *Hydry*).

Závažnejším rytmizujúcim činiteľom sa ukazuje polarita medzi očakávaním veršového predelu, ktorý sa zhoduje s intonačnými pauzami vetných celkov, a jeho neuplatnením. Určený princíp opozície je oslabený v cykle DH, kde je príznačné konštantnejšie narábanie s intonačnou nezhodou vety a verša.

Rytmický impulz napokon tvorí rozloženie sémantického jadra textu, prípadne aj jeho formálneho úvodu. Špecifické kladenie pointy do záveru básní, eventuálne jej prepojenie s izolovaným veršom/dvojverším, je konfrontované s narúšaním tohto princípu. Určené odchýlky sú spôsobované krátkymi textami bez formálneho odsadenia vybraných veršov. Stanovenú črtu

¹⁹ I. Málková (2022, s. 164) zovšeobecnene vraví o zámene funkcií dvojbodky a bodky v určenom cykle. V. Rácová (2021, s. 67) akcentuje systémovú prácu s dvojbodkou, svoje tvrdenie nerozvádza.

²⁰ V KČ figuruje dvojbodka aj ako znak slúžiaci na grafické odlíšenie jednotlivých hesiel „Beštiára“.

však nesú len štyri básne: *Barbora*; 9., 11. a 12. časť *Času Koptov*, a teda zrejme ide o najvýraznejší prejav rytmizácie v zbierke.

Pre poéziu D. Moravčíkovej je charakteristická aplikácia rôznych formálnych prevedení verša, predovšetkým v otázke dĺžky riadka, osobitne aj veršových presahov či interpunkcie. Špecifická voľba prvkov tvoriacich básneň je v priamom kontakte s medzitextovým nadväzovaním, či už reálnym, alebo fiktívnym. Typickým sa ukazuje využívanie krátkych odsekov s tendenciou izolovať významovo zaťažené riadky. Spoločný rytmus textov spočíva v opakovacích figúrach, intonačných aktualizáciách a položení sémantického vrcholu v závere. Podružným príznakom tohto javu je nastolenie myšlienky v prvom odseku básne.

Po zovšeobecnení opísaných vlastností možno zaradiť problematiku do existujúcich teórií o formálnych riešeniach súčasnej slovenskej poézie. Podľa diferenciácie F. Štrausa (2007, s. 287) ide o druh voľného verša, ktorý je rytmicky určený napätím vetno-veršovej intonácie s divergentnou rytmicko-syntaktickou organizáciou, podľa J. Šranka (2013, s. 160 – 172) zrejme o uvoľnený, miestami kompaktný tvar.

Je na mieste podotknúť, že J. Šrank (2022, s. 58) opísal autorkin verš ako nefunkčný. Problém obhájil nestálosťou aplikácie interpunkcie a excesívnou prozaizáciou výpovede. Vybrané znamienka sú skutočne využívané premenlivo, zrejme je ale možné túto polaritu chápať aj v súvislostiach sémantiky, rytmizácie či experimentu, aký je v zhode s grafickou manipuláciou s veršom. Takýto prístup by potom eventuálne mohol vytvoriť funkčnú opozíciu k fantazijno-historickému koloritu knihy. Aplikácia verša, spolu s jeho obmenami, sa zas v spojení s miestami prozaizovanou výpoveďou podieľa na tvorbe druhotného plánu zbierky, pričom príležitostná tvarová štylizovanosť v nedynamických polohách pôsobí senzúálne.

Verš D. Moravčíkovej nie je výrazne závislý od voľby spôsobu recepcie. (S relativizáciou obsahu, a teda aj tvaru, narába experimentálna línia básnikov – napr. P. Šulej v *Rotáciách*, 2020.) Napriek tomu, alebo možno práve preto, sa môžu názory na jeho funkčné opodstatnenie do určitej miery rozchádzať. Obsahová náplň predloženej práce dokazuje, že figurovanie verslibrizmu s príležitostnými výpožičkami postupov experimentálnej línie poetov, okrajovo aj piesňových žánrových náležitostí, je relevantné a efektívne.

Morfologické uchopenie zbierky v mnohých ohľadoch ponúka pozoruhodné polohy, pôsobiace funkčne v rovine obsahu aj lyrického gesta. Zároveň pri ňom možno nájsť mnohé paralely k ostatnej súčasnej básnickej tvorbe slovenských autorov. V narábaní s odsekmi možno zbierku vzdialene pripodobniť k tvorbe K. Kucelovej (*Vie, čo urobí*, 2013), okrajovo aj spolu so strednou veršovou dĺžkou 4/5 zbierky (*K bielej*, 2022). Príznačným sémantickým vrcholom, často osamostatneným, pripomína kniha aj tvorbu M. Brücka (*Hraničná cesta*, 2005;

Chýbajúce strany, 2017). Nadmerné využívanie dvojbodky je v lyrike po roku 1989 pomerne frekventované, napr. u M. Haugovej, no v iných funkčných okoliach (*Cetonia Aurata*, 2013; *Srna pozerajúca na Polárku*, 2016). Cyklus DH je v typoch veršových presahov a aplikácii dvojbodky podobný dielu M. Habaja (*Korene neba*, 2000). Takéto analógie svedčia o prítomnosti poetologických prienikov (lína experimentu oproti spomienke či intimite).

ZÁVER

Obsahová rozmanitosť básnickej zbierky D. Moravčíkovej sa odzrkadľuje na jej tvarovej mnohorakosti. Aj z tohto dôvodu je priveľmi zovšeobecňujúce vraviť len o verslibrizme, prípadne sa uspokojiť s prostým zaradením do generalizujúceho podtypu. I preto ponúkla predložená práca konkretizáciu základných vlastností určeného verša. Ukázalo sa, že kľúčovým motívom manipulácie s jednotlivými vlastnosťami tvaru (ako dĺžka riadka, strofika, interpunkcia a rytmika) je konotovanie prvého plánu knihy, hoci okrajovo možno spomenúť aj poetizujúce gesto.

Takto sa špecifikovali dve podoby verša v zbierke. Zastúpenejšiu predstavuje stredne dlhý verš, ktorý je zlučovaný do krátkych odsekov, zaťažený variabilnou aplikáciou bodky, čiarky a jeho rytmický pôdorys tvorí napätie vetno-veršovej intonácie. Zvyšok básní je zrejme postavený na dlhom verši, ktorý je spájaný do krátkych útvarov a je výrazne rytmizovaný interpunkciou so zvýšenou prítomnosťou doublerejet. Osobitne možno vraviť aj o kontaminácii uvedených princípov príležitostným a lokálne vymedzeným intertextovým nadväzovaním na princípy romantickej, resp. ľudovej poézie.

Možno konštatovať, že autorka sa v hraniciach paradigmy viazanosť – uvoľnenosť – deformácia verša pohybuje na rozličných úrovniach uvoľnenosti. Prvky exponované najmä experimentálnou líniou poetov (interpunkčný nesúlad, manipulácia s riadkom v horizontálnej a vertikálnej rovine) zrejme fungujú na pozadí pomerne pravidelného, a teda aj rytmizovaného textu. Takáto výstavba verša korešponduje s ďalšími zložkami knihy a predstavuje funkčný aj efektívny spôsob básnického spracovania vybraných tematických okruhov.

PRAMENE

BRÜCK, M. *Hraničná cesta*. Levoča: Modrý Peter, 2005. 68 s. ISBN 80-85515-61-X.

BRÜCK, M. *Chýbajúce strany*. Kordíky: Skalná ruža, 2017. 72 s. ISBN 978-80-89816-07-1.

HABAJ, M. *Korene neba. Básne z posledného storočia*. Banská Bystrica: Drewo a srd, 2000. 66 s. ISBN 80-88965-14-4.

HAUGOVÁ, M. *Cetonia aurata*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2013. 104 s. ISBN 978-80-220-1758-9.

HAUGOVÁ, M. *Srna pozerajúca na Polárku*. Bratislava: Ars Poetica, 2016. 112 s. ISBN 978-80-89283-84-2.

KUCBELOVÁ, K. *Vie, čo urobí*. Bratislava: Artforum, 2013. 40 s. ISBN 978-80-8150-040-4.

KUCBELOVÁ, K. *K bielej*. Kordíky: Skalná ruža, 2022. 72 s. ISBN 978-80-89816-42-2.

MORAVČÍKOVÁ, D. *Deti Hamelnu*. Kordíky: Skalná ruža, 2020. 104 s. ISBN 978-80-89816-30-9.

ŠULEJ, P. *Rotácie*. Bratislava: o. z. Vlna/Drewo a srd, 2020. 84 s. ISBN 978-80-89550-57-9.

LITERATÚRA

JUHÁSOVÁ, J. Znovu vyslovovať na-hlas, premieňať (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Glosolália. Rodovo orientovaný časopis* [online]. Bratislava: o. z. Glosolália, 2021, roč. 10, č. 4, s. 72 – 77 [cit. 17. 03. 2024]. ISSN 1339-245X. Dostupné na: <http://cdn1.euba.sk/glosolalia4-2021-20-03-2023-web.pdf>

MÁLKOVÁ, I. Dĕti Hamelnu a Hamlíkova (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Fraktál. Literatúra horizontálne a vertikálne*. Bratislava: Fraktál, o. z., 2022, roč. 5, č. 1, s. 162 – 165. ISSN 2585-8912.

RÁCOVÁ, V. Očakávanie trvá stovky dní. Sú chýry pravdivé? (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Glosolália. Rodovo orientovaný časopis* [online]. Bratislava: o. z. Glosolália, 2021, roč. 10, č. 4, s. 64 – 67 [cit. 17. 03. 2024]. ISSN 1339-245X. Dostupné na: <http://cdn1.euba.sk/glosolalia4-2021-20-03-2023-web.pdf>

RAKÚSOVÁ, G. Keď minulé je aj súčasné (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2021, roč. 56, č. 1, s. 80 – 83. ISSN 0231-6714.

REBRO, D. Ten večný prameň strachu z iného (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Vlna. Časopis o súčasnom umení a kultúre*. Bratislava: o. z. Vlna, 2020, roč. 22, č. 85, s. 127 – 131. ISSN 1335-5341.

SABOL, J. Frekvencia hlások v jazyku súčasnej slovenskej poézie. *Jazykovedný časopis*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, roč. 17, č. 1, s. 13 – 25.

ŠRANK, J. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava: Cathedra, 2013. 470 s. ISBN 978-80-89495-12-2.

ŠRANK, J. Recenzia plná rozpakov (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). In: JANECOVÁ, T. – NÁDASKAY, V. (zost.). *Kritická ročenka 2021. Antológia súčasnej literárnej kritiky*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2022, s. 56 – 59. ISBN 978-80-8119-146-6.

ŠTEFÁNIK, J. – RUSKO, M. – POVAŽANEC, D. Frekvencia slov, grafém, hlások a ďalších elementov slovenského jazyka. *Jazykovedný časopis*. Bratislava: Slovak Academic Press, 1999, roč. 50, č. 2, s. 81 – 94. ISSN 0021-5597.

ŠTRAUS, F. *Poézia a verš (Verzologické praktikum)*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2007. 344 s. ISBN 978-80-8061-287-0.

URBANOVÁ, E. A kde je, prosím vás, ten debut? (Dominika Moravčíková: Deti Hamelnu). *Knižná revue. Mesačník o knihách* [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2020, roč. 30, č. 11, s. 20 – 21 [cit. 17. 03. 2024]. ISSN 1336-247X. Dostupné na: <https://www.lit-centrum.sk/clanok/kde-je-prosim-vas-ten-debut>

PRÍLOHY

Príloha 1. Prejav nesukcesívneho písania v zbierke

8 :

Mária Salome z Hamelnu.

moje telo je jemné a pripravené, Ramon.

očami plakať nebudem : iba chrptom na miestach, kde sú svaly
nepriehľadné. zázraky odo mňa nečakaj : som prostého pôvodu a som
poverčivá : pred tvojím príchodom prstom trikrát prejdem
po plameni sviečky : zametiem podlahu a kožu vydrhnem handrou
namočenou v sude, z ktorého predtým pili netopiere : na večeru
prehltne chlebový konček a napijem sa šťavy z opekaného prasata
: alebo odstátého mlieka : alebo čokoľvek, čo vyteklo zo zvierata :
čaká nás dlhá noc, Ramon. brnkací nástroj odlož
v predizbe : sem vstúp bez hudby a husích břík.

MORAVČÍKOVÁ, D. *Deti Hamelnu*. Kordíky: Skalná ruža, 2020, s. 72. ISBN 978-80-89816-30-9.