

K symetrii a asymetrii antroponým v prozaickom texte

Andrea Fedorková

*Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach*

On Symmetry and Asymmetry of Anthroponyms in a Prose

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 1, pp. 57-67

In the study, we examine the question of (un)motivated character names in relation to the depiction of their actions, based on the opposition of symmetry and asymmetry of form and content, which is reflected in the semiotic opposition of the iconic-symbolic and arbitrary principle. We demonstrate this knowledge in the prose of the Slovak writer Vanda Rozenbergová.

Keywords: name, symmetry, asymmetry, character, Vanda Rozenbergová

Vzťah symetrie a asymetrie v jazyku je jedným zo základných teoretických východísk súčasného jazykovedného a literárnovedného bádania na Slovensku. Podľa teórie Jána Sabola je opozícia symetrie a asymetrie formy a obsahu základom všeobecnej jazykovedy, jej poznatky však presahujú rámec samotnej vednej disciplíny, a tak sa stávajú univerzálne platnými pre interdisciplinárne úvahy. Symetria a asymetria v jazyku sa premieta do binárnych opozícií, pričom na jednej strane stojí ikonicko-symbolický princíp (symetria medzi formou a obsahom) a na druhej strane arbitrárny princíp (asymetria medzi formou a obsahom). Treba zároveň pripomenúť, ako zdôrazňuje J. Sabol, že na základe vymedzenia týchto opozícií ďalej rozlišujeme systém ekvipolentných protikladov, ktoré sa realizujú buď na pozadí ikonicko-symbolického, alebo arbitrárneho princípu.¹

¹ Viac k problematike pozri *Symetria a asymetria v jazyku* (Sabol, 2011), *Semiotické pozadie kompozície umeleckého textu* (Sabol – Sabolová, 2011), *Ekvipolentné protiklady medzi členmi binárnych opozícií jazykovo-semiotických štruktúr* (Sabol, 2012), *Reflexný a nonreflexný typ symetrie a asymetrie v jazykovo-semiotických sústavách* (Sabol, 2016) a i.

Ikonicko-symbolický princíp	Arbitrárny princíp
asociatívnosť	lineárnosť
selekcia	kompozícia
metaforickosť	metonymickosť
motivovanosť	nemotivovanosť
paradigmatickosť	syntagmatickosť
simultánnosť	sukcesívnosť
poézia	próza
priestor	čas
statickosť	dynamickosť
odrazové gramatické kategórie	klasifikačné gramatické kategórie

Vzhľadom na uvedené východiská sa v našej práci budeme venovať protikladu motivovanosti a nemotivovanosti mien postáv a vzťahu symetrie a asymetrie medzi menom postavy a jej obrazom v konkrétnom literárnom diele.

Literárna postava môže byť v texte modelovaná rôznymi spôsobmi. Charakteristiku postavy rozlišujeme priamu, ak je postava charakterizovaná explicitne rozprávačom, inou postavou alebo o sebe vypovedá sama,² alebo nepriamu, prejavujúcu sa v konaní či myslení postáv. Jedným z prostriedkov priamej charakteristiky literárnej postavy je jej meno. Pomenovanie postavy je často prvou, vstupnou informáciou, ktorú čitateľ o postave dostáva. Meno je odlišovacím znakom osoby, ktorú označuje, jasne identifikuje a robí jedinečnou. Ruský formalista Boris Tomaševskij uviedol, že meno je najjednoduchším prvkom charakteristiky, a dodal, že „ve složitějších konstrukcích se požaduje, aby chování hrdinovo vyplývalo z určité psychologické jednoty, aby bylo pro danou postavu psychologicky odůvodněno (psychologická motivace činů)“ (Tomaševskij, 1970, s. 146). Tomaševského „psychologická jednotu“ predstavuje, povedané terminológiou J. Sabola, symetriu medzi menom a konaním postavy, korešpondenciu a logickú súvislosť medzi jednotlivými zložkami postavy. Na druhej strane aj asymetria medzi menom a vystupovaním postavy môže byť v texte funkčne využitá. Spomenúť môžeme napríklad diela, v ktorých je dôležitý moment nečakaného zvratu či vyvrcholenia (novelistické postupy), prípadne diela, v ktorých je postava modelovaná na princípe kontrastu. Tento postup B. Tomaševskij označil za „metódu masky“ (s. 146).

Ukazuje sa, že symetria aj asymetria vzťahu mena a celkového obrazu postavy môže u čitateľa vyvolať želaný estetický účinok. Na vzťah mena postavy a jej sémantiky³ poukázala aj česká bádatelka Daniela Hodrová: „Právě jeho přítomnost a opakování postavu nejpřímočařeji sbližuje s motivem a svými případnými významy ukazuje, lépe než jiné prvky této prezentace, její

² Priama charakteristika je v prácach viacerých teoretikov (napr. T. Žilka, F. Štraus a i.) definovaná ako „vymenovanie povahových vlastností autorom, inou postavou, samotným hrdinom“ (Štraus, 2005, s. 156). Vzhľadom na neprítomnosť autora v literárnom texte by bolo pri tejto definícii vhodnejšie použiť termín rozprávač, keďže opisovanie vlastností či charakteru postavy v texte nerealizuje autor, ale rozprávač. Vzhľadom na nepresnosť pomenovaní pre našu prácu nahradzame autora zo Štrausovej definície rozprávačom.

³ Pod pojmom sémantika postavy chápeme jej vystupovanie, prezentáciu v texte, jej črty a charakter.

sepětí s lexikální složkou díla...” (Hodrová, 2001, s. 525). Pri tejto definícii je potrebné zdôrazniť spojenie „prípadné významy“, ktoré poukazuje na častú mnohoznačnosť pomenovaní, a teda aj na pluralitu prípustných interpretácií antroponým. Vidíme teda, že meno postavy a jej obraz modelovaný v texte sú úzko späté a v kvalitne zostavených textoch aj funkčne využité.

Opozíciu motivovanosti a nemotivovanosti⁴ antroponým⁵ aplikujeme na texty súčasnej autorky Vandy Rozenbergovej. Postavy jej diel sa vyznačujú špecifickosťou a rozmanitosťou – vzhľadom na vek, pohlavie, národnosť i povahu. Podobne rozmanito, ba až príznakovito vyznievajú aj mnohé mená jej postáv: Altaluna, Lino, Mat, Kiril (zo zbierky poviedok *Slobodu bažantom*), ťažko však určiť ich motivácie.⁶ Otvorenou zostáva potom otázka, kedy v pomenovaní postáv hľadať motivovanosť pomenovaní a kedy je meno len príznakové, no nemotivované. Odpoveď nachádzame v teórii Stanislava Rakúsa, ktorý vo svojom vedeckom diele opísal a rozlíšil dva základné pojmy – látku a tému.⁷ Keďže postavy patria do tematického plánu diela, a teda nie sú skutočnosťou reality, ich podoba, a teda aj ich mená, sú výsledkom autorskej intencie. Ontológia textu nie je totožná s ontológiou skutočnosti. Autor kreuje svoje postavy, pomenúva ich a pripisuje im určité vlastnosti. Preto aj pomenovanie postáv v texte nie je náhodné, je v zásade motivované autorským zámerom, či už ide o postavy nesúce neutrálne mená, alebo o postavy pomenované príznakovito. Ďalšou odpoveďou na našu otázku môže byť aj teória motivácie. Aj jazykovedec Martin Ološtiak, venujúc sa motivácii slov, konštatoval, že „nie arbitrárnosť, ale motivovanosť jazykového znaku je absolútna. Arbitrárnosť platí len pre izolovanú jednotku, aj to len z pohľadu od formy k obsahu“ (Ološtiak, 2008, s. 31 – 32). Podľa M. Ološtiaka sa súčasným výskumom vyvracia saussurovská absolútna arbitrárnosť znaku a pripúšťa sa opačný pól tohto vzťahu – absolútna motivovanosť lexém. Z tohto pohľadu sú preto aj mená postáv (ako jednotky lexikálneho systému) absolútne motivované, pri niektorých z nich je však náročné dešifrovať ich pôvodnú, niekedy aj viacnásobnú motiváciu. Vzhľadom na vysokú frekvenciu nápadných a príznakových mien sme si preto pre našu prácu zvolili prózy *Moje more* (2012), *Slobodu bažantom* (2015) a *Tri smrťky sa plavia* (2018), v ktorých má, ako sa domnievame, motivovanosť mien veľký význam.

⁴ Problematike motivovanosti/nemotivovanosti lexikálnych jednotiek sa v minulosti venovali napríklad J. Horecký, J. Furdík, M. Ološtiak a ďalší. Problematikou vlastných mien sa zaoberá antroponomastika, u nás V. Blanár, P. Odaloš a i.

⁵ Problematika motivovanosti vlastných mien je pomerne špecifická, keďže z etymologického hľadiska sa všetky mená tvorili na základe ikonicko-symbolického princípu. Každé meno znamenalo pôvodne určitú vlastnosť alebo povahovú črtu a osobe, ktorá ho nosila, predznamenávalo určitý osud. Často si ľudia mená menili aj na základe životných okolností, spomenúť môžeme napríklad biblické postavy, historicky významné osobnosti či umelcov.

⁶ Je možné, že autorka vyberá mená na základe ich významu, konotácií alebo asociácií. Napríklad v prípade mena Altaluna môžeme hľadať pôvod mena v portugalčine, čo v preklade znamená vysoký mesiac. Takéto pomenovanie evokuje mytologické či mýtické konotácie, súvisiace s nadprirodzeným svetom. Postava Altaluny však nie je modelovaná mýtickým spôsobom, aj keď ide o svojskú, sebavedomú a výnimočne spravodlivú mladú ženu, ktorá sa nebojí potrestať zlo a surovosť. Ak sú teda naše dedukcie správne, môžeme konštatovať, že medzi personálnym pomenovaním a obrazom postavy nie je hlbšia vnútorná súvislosť a do hry tak vstupuje asymetria formy a obsahu.

⁷ Vychádzame z publikácie S. Rakúsa *Medzi látkou a témou* (2011), v ktorej sa venuje vzťahu látky (vonkajšej skutočnosti), témy (vnútornej literárnej skutočnosti), problému (disproporčne zameranej témy) a tvaru (konkrétneho jazykového stvárnenia témy).

Fakt, že sa V. Rozenbergová vo svojich textoch hrá s menami postáv, nám potvrdzuje aj jej próza *Moje more* (2012), v ktorej tematizuje vzťah mena a osoby prostredníctvom motívu veštenia z mena. Protagonistka prózy Kalista, inteligentná žena v stredných rokoch, dobrovoľne odchádza z trvalého zamestnania a začína ľuďom predpovedať budúcnosť na základe ich mena. Nevšedné meno Kalista si postava vyberá sama, aby sa diferencovala od obyčajných ľudí. Jej pôvodné meno je Slávka Mokrá. Aj v prípade prvého mena, ktoré protagonistka odmieta pre jeho všednosť, nachádzame istý stupeň motivovanosti. Meno Slávka v nás vyvoláva konotácie spojené so slávou, oslavou človeka, jeho popularitou. Tie sa neskôr ukážu ako opodstatnené, keďže Slávka Mokrá alias Kalista sa vďaka vešteniu a naplneným predpovediam stane populárnou a obľúbenou, dokonca až natoľko, že klientov bude musieť odmietať. Okrem krstného mena protagonistky má však aj jej priezvisko svoju motiváciu. Jednou zo vstupných informácií, ktoré sa o hrdinke čitateľ dozvedá, je spôsob smrti jej manžela: „Keď vtedy dávno našli jej muža, hlavu mal ponorenú v malom potoku Zelanka“ (Rozenbergová, 2012, s. 9), a ďalej: „Ten muž sa teda utopil v potoku, keď kráčal domov zo zabíjačky a bol to Kalistin muž“ (s. 10). Príčinou smrti jej manžela bola nešťastná nehoda, spadol hlavou do potoka a takto bizarne sa utopil. Jeho smrť bola spätá s vodou, čo nám pripomína priezvisko protagonistky – Mokrá. Vidíme teda, že sa krstné meno aj priezvisko stáva prostriedkom na predpovedanie budúcnosti, akoby protagonistka na základe svojho mena nemohla ujsť svojmu osudu. V tomto smere je v modelovaní hlavnej postavy využitá symetria, hoci tá sa ďalším vývinom deja postupne narúša.

Aj v prípade druhého mena sú prípustné viaceré interpretácie. Meno Kalista je gréckeho pôvodu a znamená najkrajší. Kalistin vzhľad je opísaný pomerne jednoducho: „Mala peknú tvár, jamku na líci a biele zuby“ (s. 13), no v modelovaní postavy nie je podstatný. Dôležitým znakom v jej modelovaní je vzťah k mužom. Po tom, čo sa jej prvý manžel utopil, si Kalista po rokoch nájde druhého muža, ktorý sa stáva jej osudovou láskou. Obaja Kalistini manželia ju zbožňovali, ich postoj k nej sa približuje až k uctievaniu: „Raz videli v televízii príbeh bezdetných manželov, kde žena smrteľne ochorela, a tak sa muž rozhodol, že umrú spolu... – Aj ja by som to urobil, – vyhlásil vtedy Mikov otec“ (s. 11). Pre oboch mužov bola Kalista najkrajšia, vnímali ju ako stelesnenie ideálu. Z tohto hľadiska by jej meno mohlo vypovedať o dôležitosti protagonistky pre jej partnerov.

Etymológia mena nás vedie do gréckej mytológie. Kalisto bola dcéra kráľa Lykaóna. Vďaka jej výnimočnej kráse sa do nej zaľúbil boh Zeus, s ktorým počala dieťa. Bohyňa lovu Artemida sa nahnevala, Kalisto vyhnala do lesa, kde porodila svojho syna. Héra ju zo žiarlivosti premenila na medvedicu (pozri Zamarovský, 1998, s. 226). Tento grécky mýtus sa v nemalej miere podobá na príbeh Kalisty – opustená matka, ktorá vychováva syna sama, sa prediera životom, ktorý ju zocelí na pevnú, odvážnu, sebavedomú ženu (pripomína motív medvedice). Je teda možné, že meno protagonistky je inšpirované aj gréckou mytológiou. Ďalšou z možností je priznať menu predznamievaciu funkciu, ktorá v prípade Kalisty konotuje jej budúce povolanie vešťačky. Aj pri tejto interpretácii by meno anticipovalo nasledujúci chod udalostí. Okrem veštech konotácií má meno Kalista aj náboženské zázemie. Prípustná je aj možnosť, že meno je odvodené od pápeža Kalixta,⁸ čím sa vynárajú duchovné asociácie – postava sa stáva akýmsi prostriedkom na prepájanie reality a nadzmyslového sveta. Vzhľadom na fakt, že Kalista sa stáva vešticou, ktorá budúcnosť svojim klientom vytvára, je možné pripísať jej aj nadprirodzené schopnosti. Tu je

⁸ Pápež sa stal motiváciou mena protagonistky aj v texte *Tri smrtky sa plavia*. Fakt, že takúto motiváciu autorka využíva na inom mieste, podporuje aj nami načrtnutú interpretáciu Kalistinho mena.

však potrebné zdôrazniť, že modalita textu je realistická, aj keď v ňom nachádzame fantastický prvok práve v napĺňaní absurdných predpovedí. Každá z navrhnutých interpretácií však potvrdzuje prítomnosť symetrie v modelovaní postavy.

Vzťah mena a postavy sa využíva aj v modelovaní vedľajších postáv. Kalistini zákazníci majú predurčený osud na základe svojho mena, ktoré sa v tejto pozícii stáva rozhodujúcim a jediným faktorom, ktorý ich determinuje: „Kalista si je vedomá, že ľuďom vnucuje, aby sa cítili ako ich vlastné meno“ (Rozenbergová, 2012, s. 52). Napriek absurdnosti celej situácie sa Kalistine predpovede naozaj napĺňajú. Meno, jeho ikonicko-symbolický význam, ovplyvňuje konanie a osud postavy – obsah sa podriadiuje forme. Nakoniec sa tak aj v prípade vedľajších postáv vytvára symetria v ich modelovaní, čo na čitateľa pôsobí harmonizujúco, aj keď prekvapivo (nečakané napĺňanie niekedy až bizarných predpovedí).

Symetria, ktorá pri modelovaní postáv vzniká, však v konečnom dôsledku pôsobí rušivo a próze uberať na jej autentickosti a estetickosti. Alexander Halvoník vo svojej recenzii poznamenal, že v próze *Moje more* čitatelia „skôr ako veľkú romantickú vodu nájdu bezbrehú pavučinu vzťahov uložených v dušiach napohľad uletených postáv“ (Halvoník, 2012, s. 4). S jeho tvrdením však nesúhlasíme. Postavy prózy sú skutočne „uletené“ a prekvapivo pospájané v mori vzťahov, no podľa nás naozaj plávajú v „romantickej vode“ života. Prílišná harmonizácia problémového hraničí na niektorých častiach textu až s idylickosťou a sentimentálnosťou. Jedným z príkladov je vzťah Kalisty a jej druhého muža Heljeho, ktorý je v texte prezentovaný ako osudový a ideálny. „Najvyššou Kalistinou potrebou je milovať Heljeho, dívať sa neho v spánku a variť mu o siedmej mäťový čaj“ (Rozenbergová, 2012, s. 43). Spôsob, akým partneri spolu komunikujú (Helje oslovuje protagonistku srdiečko, nikdy na ňu nezdvihol hlas), ako sa k sebe správajú, ako spolu trávia čas (napr. hrajú pexeso v záhrade) – to všetko vypovedá o idyle a do istej miery aj o utopickosti. Sentimentálne a pateticky pôsobí text aj v závere: „Opätovaná láska je pre ženu zber úrody. Zrnká, čo čakali na vyklíčenie, v nej boli azda ešte pred jej narodením. [...] Helje sa k nej posadí čo najbližšie, noviny dáva na stôl. Ruky nenáhľivo položí na ženinu tvár a veľmi pomaly, tak jemne, akoby na nej pristával padajúci brezový list, ju pobozká“ (s. 199). Ich mená (Kalista – najkrajšia, Helje – predjarný vánok) síce korešpondujú s ich správaním v kontexte harmonizujúcich tendencií, no z estetického hľadiska text pôsobí preexponovane, povrchné a nereálne. Rovnaký, zásadne pozitívny postup sa realizuje aj prostredníctvom motívu veštenia – Kalista tvorí principiálne len kladné predpovede, postavám vytvára idylickú budúcnosť, je tvorkyňou happyendov, ktoré však podobne ako partnerský vzťah protagonistky vyznievajú nerealisticky.⁹ Peter Valček uviedol, že „estetický účinok sa v umení aj v kompozičnej výstavbe slovesných štruktúr dosahuje najmä narušením, neprítomnosťou symetrie“ (Valček, 2006, s. 317). Môžeme teda konštatovať, že prítomnosť symetrie medzi menom a postavou, resp. v tomto prípade preexponovanosť a jej nadmerné zdôrazňovanie, uberať textu na kvalite.¹⁰

⁹ V prípade, ak by bol text fantastický a nie realistický, mohli by sme polemizovať o funkčnosti takejto idylizácie. Tá môže byť v texte s fantastickou modalitou výsledkom nadprirodzeného diania a nemusí byť logicky vysvetliteľná. Aj utopickosť motívov je vo fantastike prijateľná (napr. science fiction či fantasy literatúra).

¹⁰ Postava, samozrejme, nie je v texte jediným faktorom, ktorý rozhoduje o umeleckej hodnote textu. Dôležité sú tiež formálne (kompozícia textu, jazyk, štylizácia atď.) a obsahové kritériá (tematika, rozpracovanie problému a motívov a pod.).

Ďalším príkladom na nefunkčné využitie symetrie v modelovaní postáv môže byť prvoplánovosť motivácie mena postavy. Ako príklad spomeňme vedľajšie postavy zo zbierky *Slobodu bažantom*: Mária Šedivá z poviedky *Sauno Paulo* je slobodná dievka, oblieka sa do šedých farieb a je rovnako šedá aj svojím vystupovaním a správaním; Marcel Ničík (poviedka *Vykrádači svetov*) ako adolescent, ktorý nemá v živote žiadne plány ani očakávania a ktorý roky nedokáže ani vytiahnuť klinec z lavice, hoci mu zavadzia, je charakterizovaný svojím menom (nič) aj názvom poviedky ako vykrádač svojho sveta. Ďalší dobrý príklad predstavujú bratia Čet a Fet z novely *Tri smrtky sa plavia*. Motivovanosť ich mien je zrejmá a priezračná, korešponduje s ich sémantikou – bratia sú dídžeji a voľný životný štýl plne vystihuje ich pomenovanie. Aj keď sú takéto charakterizačné postupy vtipným a zaujímavým osviežením textu, v kontexte celého diela nemajú žiadnu funkciu ani ho významnejším spôsobom neovplyvňujú. Takáto jednoznačnosť motivovanosti vytvára plochú a typizovanú postavu, ktorá pôsobí len ako figúra, nie ako plnohodnotná postava. Vzhľadom na fakt, že nami uvedené postavy sú len epizódne (v niektorých prípadoch sa len zjavia a následne zmiznú), takýto spôsob nefunkčného využitia symetrie má len malý dopad na kvalitu celého textu.

Bližšie si teraz všimnime hlavnú postavu Rozenbergovej knihy *Tri smrtky sa plavia*. Volá sa Karola Vojtylová. Motivovanosť jej mena je zjavná od prvej chvíle, logicky vedie čitateľa k osobe pápeža Jána Pavla II. – vlastným menom Karol Wojtyła. Dôležitosť tejto motivácie zosilňuje aj vstupná informácia, ktorá nám vysvetľuje pôvod tohto netypického mena: „Krstné meno mám po džúse, priezvisko po pápežovi. Volám sa Karola Vojtylová a niektorí ľudia si myslia, že po pápežovi mám aj to krstné, keďže on bol Karol, ale mýlia sa. Moji prví rodičia si kedysi kupovali džús v modrej plechovke a volal sa Karola“ (Rozenbergová, 2018, s. 5). Absurdnosť tohto mena je dvojnásobná – krstné meno hrdinka údajne zdedila po džúse, čo vyznieva prinajmenšom smiešne. Vzhľadom na fakt, že Karola je Rómka a narodila sa v osade, je však takáto motivácia prípustná. Okrem toho vidíme absurdnosť aj v motivovanosti priezviska postavy – priezviská ľudia získavajú po rodičoch a nie svojím svojvoľným rozhodnutím.¹¹ Pre našu interpretáciu je však dôležitý fakt, že incipit textu tvorí práve vysvetlenie motivovanosti mena protagonistky. Text nám takto ponúka prvú indíciu na dešifrovanie hlavnej postavy.

Karola Vojtylová je v texte modelovaná najmä prostredníctvom svojho rozprávania a konania. Retrospektívne a útržkovité fragmenty z jej života nám prezrádzajú, že je Rómka narodená v osade, ako osemročnú ju adoptovala rodina Moldingovcov. Karola často opisuje lásku novej rodiny a uvedomuje si šťastie, ktoré sa jej adopciou dostalo: „Jediné, na čom im záležalo, bolo, aby som nasávala tú ľudskú lásku a aby som zabudla na všetko zlé...“ (s. 6). Pod vplyvom novej rodiny a prostredia sa tak z potkanom pohryzeného dievčaťa stala sebavedomá žena, kvetníárka. Až idylicky pôsobiaca premena protagonistky je v závere prózy narušená jej skratom a násilím spáchaným na psovi Linovi. Motivácia jej mena sa premieňa aj do jej modelovania. Sama sa v texte často označuje ako „Božie dieťa“, cíti sa milovaná a prijatá každým členom jej novej rodiny. Svoje šťastie dokonca pripisuje genetike, keď verí, že má v sebe „gén Božích detí“ (s. 56). Jej brat Oskar o nej vraví: „Tvoja duša je snehobiela“ (s. 82), poukazujúc na jej nevinnosť a bezhriechosť. Takto využitá symetria mena a vyobrazenia postavy je funkčná a postavu kreuje do jednoty a harmónie. Ideálnosť sa však v texte na viacerých miestach narúša, čo poukazuje

¹¹ V realistickom texte takto nelogicky motivované priezvisko vyznieva nefunkčne, no vzhľadom na fakt, že tvorcom postáv je sám autor, nepotrebujeme sa nad nelogickým pôvodom hrdinkinho mena hlbšie zamýšľať.

na reálnosť a rozporuplnosť postavy. Karola nemá problém vlámať sa do susedovho domu či mať milostný pomer so ženatým mužom. Prvé stretnutie s milencom je vykreslené kontrastne: „Zaborila som sa do jeho veľkého tela. Za oknom bolo počuť Ave Mariu, iste z kostola, ktorý stál v tesnom susedstve...“ (s. 54). Asymetria je teda zdôraznená hudobným náboženským motívom, ktorý prehľbuje kontrast medzi sakrálnym prostredím vonkajšieho priestoru a „svetskou“, morálne odsúdivnou situáciou, ktorá sa odohráva vo vnútri. Priestorový protiklad vonku – vnútri sa realizuje aj v modelovaní postavy. Zatiaľ čo navonok Karola svojím menom aj správaním pôsobí nevinne, svojím vnútorným prežívaním a morálnymi postojmi sa približuje skôr k profánnosti. Spirituálny motív v texte zdôrazňuje duchovný rozmer postavy, ktorý je v rozpore s jej konaním, ako aj s jej menom. Rozporuplne pôsobí protagonistka aj po afére, keď po príchode domov vyskočí na stôl a vykrikuje o sebe, že je Božím dieťaťom. Cíti sa milovaná a naplnená, no morálne dôsledky svojho správania si neuvedomuje. Autorka postavu zámerne modeluje do polohy „nevinnej“, no súčasne aj morálne nehodnotiteľnej – odvolávaním sa na genetiku, pudy, pižmo či vrodene inštinkty ju zbavuje zodpovednosti za jej konanie. To, čo sa v čiastkových náznakoch realizuje na ploche celého textu, autorka v závere zavŕši nečakaným zvratom – Karola, Božie dieťa, prinesie tretiu, čitateľom očakávanú smrť¹². Pri hre so svojou dcérou Karola latou brutálne dobije na smrť ich psa: „Ďalšou ranou som psovi zasiahla chrbát. Pudy majú pre každé zviera najvyššiu dôležitosť, preto nie sme zvieratá. Sme ľudia. Aj ja...“ (s. 158). Pudovosť v nej po dlhých rokoch prevládla (v čase incidentu má už tridsaťtri rokov¹³) a vyplávala na povrch ako dlho potláčaná identita. Postava Karoly akoby nebola schopná uniesť svoju vlastnú rozporuplnosť – svoju vrodenu podstatu a model, ktorý jej bol výchovou vtlačaný ako správny. V konečnom dôsledku je však protagonistka tejto prózy stvárnená veľmi živo, plasticky a realisticky. Využitie asymetrie v jej modelovaní je funkčným prostriedkom na dosiahnutie estetického zážitku.

Okrem hlavnej postavy sú v próze *Tri smrťky sa plavia* zaujímavým spôsobom modelované aj vedľajšie postavy. V ďalších úvahách sa pokúsime analyzovať rodinu Moldingovú, do ktorej bola malá Karola adoptovaná. Hlavou rodiny je otec Ján, jeho žena Monika Moldingová, neskôr sa Karole narodí aj nevlastný brat Oskar. Jednotlivé postavy novej rodiny však v kontexte celého príbehu nehrajú dôležitú úlohu, podstatnou črtou je ich kolektívnosť. V osobnom rozprávaní z Karolinho pohľadu tak vystupujú ako figúrky plniace charakterizačnú funkciu.¹⁴ V prípade vedľajších postáv tohto textu preto nie sú podstatné ich krstné mená, ale ich priezvisko. Meno Molding je na naše pomery netypické. Pátrajúc po jeho možnom význame, prechádzame do angličtiny, v ktorej sloveso *mold* znamená formovať, modelovať, stvárňovať alebo liať do formy. Molding by tak zjednodušene znamenal proces formovania. V kontexte témy tejto prózy (adopcia rómskeho dievčatka z osady) nie je preto sémantika priezviska Molding náhodná. Rodina Moldingovcov, do ktorej Karola prichádza, ju od začiatku obdarúva veľkou láskou, možno aj preto nemá dievča problém nazývať nových rodičov otec a mama. Ich krstné mená sa v texte

¹² Vychádzame z názvu *Tri smrťky sa plavia* – pričom prvá smrť patrí Karolinej sestričke z osady, druhá jej nevlastnému bratovi Oskarovi.

¹³ Karolin vek môže v duchu číselnej symboliky evokovať tzv. Kristove roky, a tak odkazovať na spirituálnosť kontrastovanú s konaním postavy.

¹⁴ Postavy modelované za účelom plniť funkciu pripomínajú funkcie rozprávkových postáv, ktoré podrobne rozpracoval V. Propp. V kontexte jeho teórie sú potom vedľajšie postavy len prostriedkom posúvania deja a charakteristiky hrdinu.

vyskytujú len sporadicky, čo tiež vypovedá o dôležitosti priezviska. K láske a starostlivosti rodičov sa pridáva aj dedo, predstavujúci pól drsnej mužskosti, hrdosti a sily: „Dedo si utieral slzy, ale vysvetlil mi, že pokiaľ bude žiť, nedopustí, aby ma niekto šikanoval“ (s. 18). Rodina Karolku prijíma v jej celistvosti, ako Rómku s ťažkou minulosťou, no svetlou budúcnosťou. Veria, že jej dokážu vynahradiť všetko zlé, čo zažila, a preukazujú jej svoju pozornosť a lásku rôznymi spôsobmi (dajú jej vyrobiť posteľ na mieru). Osemročná dievča si nečakanú dávku starostlivosti vychutnáva a nasáva ju ako suchá špongia. Z Karoly je tvárna hmota, ktorú sa jej nová rodina pokúša formovať do určitého tvaru. Aj keď Moldingovci rešpektujú Karolin pôvod, usilujú sa z nej vychovať slušnú ženu, ktorá sa dokáže integrovať do majoritnej spoločnosti. Napriek snahe však v Karole ostáva čosi živelné, neskrotiteľné, čosi z rómskej „náture“, čo ovplyvniť nemôžu. Karola Vojtylová akoby nemá na výber. Tento determinizmus sa prejavuje v jej nutkavom dopovedávaní detských riekaničiek či v necitlivom podaní pravdy v nepravý čas. „Skratovo“ koná viackrát, akoby racionálne nedokázala zväziť dôsledky svojich činov.

Ako teda môžeme vidieť, Moldingovci sa Karolu snažia akoby „naliať do určitej formy“, vytvoriť z nej osobu, ktorou by sa mala stať. V ich modelovaní je preto prítomná symetria medzi menom (priezviskom) a konaním. To plne korešponduje s významom, na ktorý sme poukázali. Keďže ich snaha je v texte permanentne prítomná ako kolektívna práca na Karolinom stvárňovaní, považujeme využitie symetrie za funkčné. Práve neschopnosť Moldingovcov dosiahnuť určitý „ideálny tvar“ je autentickým spôsobom modelovania postavy – text približuje realite. Kľúčom k funkčnosti tejto symetrie je návrat k významu slova *molding*, ktorý sme preložili ako určitý proces. Karola sa v novej rodine ocitla v procese formovania, ktorý je podstatnejší ako výsledok. Z tohto pohľadu je symetria (v prípade rodiny Moldingovcov) funkčne využitým prostriedkom textu.

Vzťah symetrie v modelovaní postáv využíva V. Rozenbergová aj v iných prípadoch. Spomenúť môžeme napríklad vedľajšie mužské postavy zo zbierky *Slobodu bažantom* – Chlebič je prezývka, ktorou hrdinka prózy *Altaluna* volá svojho otca. V tomto pomenovaní sa tak implicitne odráža funkcia otca v rodine – ten, ktorý zarába na chlieb, prináša obživu, no zároveň však deminutívna forma tohto mena naznačuje postoj dcéry k otcovi – posmešný až pohrdavý vzťah k nemu. Mnohoznačnosť významov mien postáv sa ponúka aj v prípade postavy Jazdca z poviedky *Výbuch ako prudká exotermická reakcia*. Jazdec je despotický tyran, ktorý svoju manželku utláča rôznymi praktikami psychickej manipulácie. Jeho meno je primárne spojené s koníčkom – rád jazdí. Tento význam naberá viaceré konotácie – jednou je jazda autom, ktorá je v jednej z vypätých scén poviedky aj tematizovaná. Aj Jazdcovo správanie v texte je opísané prostredníctvom automobilovej terminológie: „Jazdcov hlas vie zasvišťať ako pneumatika na suchej ceste“ (Rozenbergová, 2015, s. 79). Podobný postup je v próze využitý na odkrytie druhej konotácie jeho mena – a síce na pomenovanie sexuálneho vzťahu so ženou, ktorý opisuje ako „doplnenie nádrže“ (s. 83). Intímny akt sa tak stáva len naplnením jeho prázdnoty, akoby týmto spojením vysával život zo svojej manželky. Do tretice je Jazdec tým, kto svoju manželku zakaždým „zjazdí“. Zakazuje jej čítať ženské časopisy, na narodeniny ju prinúti variť domáci kečup alebo ju nazýva vulgárnymi prezývkami, keď zabudne kúpiť synovi šnúrkový topánok. V modelovaní tejto postavy preto len postupne odкрývame možné významy jej mena, ktoré sa špecificky na seba navrstvujú, a tak vytvárajú komplexný obraz o postave vytvorený na základe symetrie v jej modelovaní.

Pre naše ďalšie úvahy sme si vybrali mužské postavy z poviedok *Altaluna*, *Vykrádači svetov*, *Výtvarné techniky* a *Koža* zo zbierky *Slobodu bažantom*. Tieto postavy analyzujeme jednotlivo, no z pohľadu funkčnosti/nefunkčnosti ich budeme hodnotiť kolektívne.

Jednou z hlavných postáv poviedky *Altaluna* je muž v stredných rokoch menom Blažej. Toto meno v nás vzbudzuje pozitívne konotácie – koreň slova nás vedie k sémantike blaženého človeka. Predstava blaženosti v sebe skrýva príjemné pocity, blažený je ten, kto je spokojný, radostný, hodný cti, expresívne možno povedať až božský, nadľudský. Blažej z poviedky *Altaluna* na prvý pohľad pôsobí takýmto príjemným, dokonalým dojmom. Pre dospelávajúcu Alenu je vzorom skúseného, rozhladeného muža, ktorého istým spôsobom obdivuje. V skutočnosti je však Blažej tyranom, ktorý ubližuje svojmu psovi. V modelovaní tejto postavy je teda prítomná asymetria, ktorá v kontexte celej poviedky pôsobí funkčne. Čitateľa Blažejova „temná tvár“ prekvapí aj vzhľadom na rozprávačskú perspektívu, keďže text je podávaný z pohľadu Altaluny (Aleny).

Ďalšou poviedkou, ktorá pracuje s princípom asymetrie v modelovaní postáv, je próza *Vykrádači svetov* s hlavným hrdinom Jozefom Bergmanom. Incipit textu nás vovádza do sémantiky postavy: „Volá sa Bergman a je na to meno strašne hrdý. Od prvého ročníka nám opakuje, že sa tak volal aj slávny režisér“ (s. 35). Úvodná veta prózy orientuje interpretáciu postavy k slávnemu švédskemu režisérovi 20. storočia Ingmarovi Bergmanovi. Takto koncipovaná postava pôsobí vznešene, úspešne, budí dojem tvorca, produktívneho umelca. Táto podoba je v próze aj tematizovaná, keďže Jozef Bergman ako učiteľ v chlapčenskej triede vstúpuje svojim žiakom princípy aktivity, spolutvorenia života, poukazuje na potrebu zasadiť sa za dobro a rozvoj svojho prostredia. Pre chlapcov je najlepším učiteľom, vzorom, ktorý akceptujú a uznávajú. Bergman sa tak doslova stáva „režisérom“ ich životov. Tento ideálny obraz je však vzápätí narušený súkromným životom protagonistu, ktorý svojou surovosťou a despotizmom voči manželke odhaľuje svoju skutočnú tvár.

Motív narušania pôvodnej predstavy o postave V. Rozenbergová uplatnila aj v ďalších prózach *Výtvarné techniky* a *Koža*. V oboch vystupujú vedľajšie postavy, muži, partneri, ktorí na prvý pohľad pôsobia sofistikovane, ako silní, zaujímaví muži, no postupom času text čitateľovi odkrýva ich podstatu a poukazuje na rozpor pôvodnej sémantiky ich mien s realitou. V prózach vystupuje Roland (*Koža*) a posmrtná postava Alojz Veith (*Výtvarné techniky*), pričom obe mená znamenajú v preklade slávny, silný, bojovník. A opäť – tak ako v predošlých textoch, aj tieto mená vzbudzujú pozitívne asociácie a v predstavách vytvárajú postavu statočného, udatného ochrancu. Aj v týchto poviedkach však nachádzame asymetrické zobrazenie postáv, keďže tieto ideály sú vyvrátené postupným odkrývaním reality.

Jednotlivé poviedky funkčne odrážajú tematiku celej knihy – slobodu všetkým utláčaným. Problémom v týchto poviedkach sa však stáva práve opakovanie „nečakanej“ asymetrie v modelovaní mužských postáv, ktorá sa pre čitateľa stáva prvoplánovou a ľahko predvídateľnou. Polarizáciou záporných mužských a utláčaných ženských postáv vzniká čierno-biely svet, ktorý nekorešponduje s realitou.¹⁵ Opakovaním tých istých kompozičných postupov zbierka stráca na estetickú hodnotu, aj keď jednotlivé poviedky by samostatne fungovali účinne a kvalitne.

¹⁵ V textoch nenachádzame „negatívne“ ženské postavy. Ženy sa v poviedkach nachádzajú v rôznych polohách – utláčané manželky, odvážne mladé ženy či výnimočné umelkyne. Často majú vzbudzovať súcit alebo údiv, no na rozdiel od mužských postáv však vždy pôsobia kladne.

Prostredníctvom modelovania mužských postáv v nami vybraných poviedkach sa ukázalo, že aj keď asymetria v modelovaní jednotlivých postáv je použitá funkčným spôsobom, kumulovaním toho istého postupu sa stráca moment prekvapenia. Niekoľkonásobné opakovanie podobných výstavbových postupov bez posúvania pôvodnej sémantiky pôsobí schematicky a v konečnom dôsledku budí dojem autorskej zaujatosti voči mužským postavám.¹⁶

Zhrnúc naše úvahy o vzťahu symetrie a asymetrie mena postavy a jej obrazu v texte, môžeme konštatovať, že symetria aj asymetria majú svoje miesto vo funkčnom, esteticky príťažlivom texte. Na druhej strane však oba princípy môžu byť použité nefunkčným spôsobom a postavu i text oberať o jej kvality. Výsledky nami skúmaných textov sú schematicky znázornené v nasledujúcej tabuľke, ktorá obsahuje príklady tvarovania postáv prostredníctvom funkčnej i nefunkčnej symetrie a asymetrie.

	Symetria	Asymetria
Funkčné využitie	Moldingovci	Karola Wojtylová
Nefunkčné využitie	Kalista a Helje Marcel Ničik Mária Šedivá Čet a Fet	(Blažej + Jozef Bergmann + Roland + Alojz)

Takýmto kategorizovaním vznikajú štyri skupiny postáv, pričom nami uvedené postavy chápeme v zmysle *pars pro toto*, ako zastupujúce širšiu množinu postáv. Na základe nami vytvorených kategórií je možné analyzovať ďalšie postavy a načrtnutým spôsobom využiť vzťah symetrie a asymetrie v jazyku. Pozorujúc poetiku V. Rozenbergovej, nachádzame v jej tvorbe vysoký stupeň motivovanosti mien postáv. Na tento fakt upozornila vo svojej recenzii aj Jana Sokolová, tvrdiac, že „na prvý pohľad sa môže zdať, že ide o jednoduchých hrdinov, sú však vždy niečím špecifickí, ich odlišnosť je zdôraznená aj výberom ‚exkluzívnych‘ mien“ (Sokolová, 2016, s. 20). Pri modelovaní postáv sa V. Rozenbergová hrá nielen s výberom, ale aj s motiváciou ich mien. V textoch preto nachádzame rôzne druhy motivácie, ako napríklad biblickú, náboženskú, mytologickú, lexikálnu, metaforickú, cudzojazyčnú, príp. motiváciu pomocou spoločensko-kultúrneho kontextu.

V našej práci sme aplikovali jeden zo základných protikladov symetrie a asymetrie, protiklad motivovanosti – nemotivovanosti antroponým vo vzťahu k vyobrazeniu postáv v texte. Na textoch V. Rozenbergovej sme demonštrovali vzťah motivovaného mena a obrazu postavy, pričom sme poukázali na esteticky funkčné aj nefunkčné využitie symetrie medzi antroponymom a podobou postavy v texte. Konštatujeme, že v nami skúmaných textoch *Moje more*, *Slobodu bažantom* a *Tri smrťky sa plavia* prevláda funkčný spôsob využívania symetrie a asymetrie v jazyku.

¹⁶ V. Rozenbergová nie je v odbornej literatúre priradovaná k autorkám s feministickými tendenciami, no niektoré z jej poviedok majú jasné znaky „protimužských“ nálad. Okrem nami skúmaných poviedok tematizujú vzťah muža egoistu, tyrana – ženy v polohe utláčanej a nepochopenej manželky aj prózy *Výbuch ako prudká exotermická reakcia*, *Rubenove narodeniny* alebo *Potkan*. Vystáva tak otázka, či niektoré z jej textov nemožno priradiť k feministickej literatúre.

LITERATÚRA

Pramene

- ROZENBERGOVÁ, Vanda. 2012. *Moje more*. Bratislava: Premedia Group, 2012. ISBN 978-80-89594-05-4.
 ROZENBERGOVÁ, Vanda. 2015. *Slobodu bažantom*. Bratislava: Slovart, 2015. ISBN 978-80-556-1454-0.
 ROZENBERGOVÁ, Vanda. 2018. *Tri smrčky sa plavia*. Bratislava: Slovart, 2018. ISBN 978-80-556-3568-2.

Sekundárna literatúra

- FURDÍK, Juraj. 2008. *Teória motivácie v lexikálnej zásobe*. Košice: LG, 2008. ISBN 978-80-969760-7-2.
 HALVONÍK, Alexander. 2012. Znesiteľná ľahkosť písania. *Knižná revue*, 2012, roč. 22, č. 19, s. 4. ISSN 1336-247X.
 HODROVÁ, Daniela. 2001. ...na okraji chaosu... *Poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
 PROPP, Vladimír. 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 978-80-7319-085-9.
 RAKÚS, Stanislav. 2011. *Medzi látkou a témou*. Levoča: Modrý Peter, 2011. ISBN 978-80-89545-04-9.
 SABOL, Ján. 2011. Symetria a asymetria v jazyku. In: OLOŠTIAK, Martin – IVANOVÁ, Martina – SLANČOVÁ, Daniela (eds.). 2011. *Vídy jazyka a jazykovedy*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 31 – 40. ISBN 978-80-555-0341-7. Dostupné na: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Olostiak2>.
 SABOL, Ján – SABOLOVÁ, Oľga. 2011. Semiotické pozadie kompozície umeleckého textu. In: ŽIGOVÁ, Ľudmila – VOJTECH, Miloslav (eds.). *Slovenčina (nielen) ako cudzí jazyk v súvislostiach*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 241 – 248. ISBN 978-80-223-3066-4.
 SABOL, Ján. 2012. Ekvipolentné protiklady medzi členmi binárnych opozícií jazykovo-semiotických štruktúr. In: PATRÁŠ, Vladimír (ed.). *Polarity, paralely a prieniky jazykovej komunikácie*. Banská Bystrica: Belianum, 2014, s. 48 – 66. ISBN 978-80-557-0731-0.
 SABOL, Ján. 2016. Reflexný a nonreflexný typ symetrie a asymetrie v jazykovo-semiotických sústavách. In: BÓNOVÁ, Iveta – JASINSKÁ, Lucia (eds.). *Slovakistika vo všeobecnolinguistickej a literárnovednej perspektíve*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, 2016, s. 15 – 23. ISBN 978-80-8152-449-3.
 SOKOLOVÁ, Jana. 2016. Slobodu bažantom. *Knižná revue*, 2016, roč. 26, č. 4, s. 20. ISSN 1336-247X.
 ŠTRAUS, František. 2005. *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2005. ISBN 80-8061-208-0.
 TOMAŠEVSKIJ, Boris. 1970. *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, 1970.
 VALČEK, Peter. 2006. *Slovník literárnej teórie*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006. ISBN 80-89222-09-9.
 ZAMAROVSKÝ, Vojtech. 1998. *Bohovia a hrdinovia antických bájí*. Bratislava: Perfekt, 1998. ISBN 80-80460-98-1.
 ŽILKA, Tibor. 1984. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984.

Mgr. Andrea Fedorková

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Moyzesova 9

040 01 Košice

Slovenská republika

andrea.fedorkova@student.upjs.sk