

JÁN STANISLAV

SLOVENSKÁ VÝSLOVNOST

Průručka pre umelcov a iných verejných
pracovníkov

1953

Vydavateľstvo OSVETA, národný podnik

MARTIN

Z VÝROKOV O KULTÚRE JAZYKA A NAJMÄ
VÝSLOVNOSTI

Pripisujem svojej žene Delfine, členke opery Národného divadla v Bratislave, ktorá spolupracovala so mnou pri zostavovaní tohto diela, do napísania ktorého by som sa bez jej podnetov nebol ani pustil.

J. S.

Či nie je čas vypovedať vojnu znetvorovaniu ruského jazyka?

VI. I. Lenin, Ob očistke ruského jazyka. Soč., sv. XXX, 1950, str. 274 (z Pravdy 3. XII. 1924)

Jazyk nebol utvorený jednou triedou, lež celou spoločnosťou, všetkými triedami spoločnosti, úsilím stoviek pokolení. Bol utvorený nie na uspokojenie potrieb jednej triedy, lež celej spoločnosti, všetkých tried spoločnosti. Práve preto bol utvorený ako celonárodný jazyk, jednotný pre celú spoločnosť a spoločný pre všetkých členov spoločnosti.

... jazyk ako prostriedok styku ľudí v spoločnosti rovnako slúži všetkým triedam spoločnosti a v tomto ohľade prejavuje k triedam určitú ľahostajnosť. Ale ľudia, jednotlivé sociálne skupiny, triedy zďaleka nie sú k jazyku ľahostajné. Snažia sa využiť jazyk pre svoje záujmy, vnútiť mu svoj osobitný slovník, svoje osobitné termíny, svoje osobitné výrazy. V tomto ohľade zvlášť vynikajú najvyššie vrstvy majetných tried, ktoré sa odtrhly od ľudu a nenávidia ho: šľachtická aristokracia a horné vrstvy buržoázie. Utvárajú sa „triedne“ dialekty, žargóny, salónne „jazyky“.

... jazyk ako prostriedok styku je vždy jazykom celonárodným...

... jazyk a zákony jeho vývinu možno pochopiť iba vtedy, ak sa skúma v nerozlučnej spojitosti s dejinami spoločnosti, s dejinami národa, ktorému patrí skúmaný jazyk a ktorý je tvorcom a nositeľom toho jazyka.

J. V. Stalin, O marxizme v jazykovede.

... jazyk slúži spoločnosti ako prostriedok styku medzi ľuďmi, ako prostriedok výmeny myšlienok v spoločnosti, ako prostriedok, ktorý umožňuje ľuďom vzájomne sa dorozumievať a organizovať spoločnú prácu vo všetkých sférach ľudskej činnosti, ako v oblasti výroby, tak aj v oblasti hospodárskych vzťahov, ako v oblasti politiky, tak aj v oblasti kultúry, ako vo verejnom živote, tak aj v spôsobe života.

J. V. Stalin, Odpoveď J. Krašeninnikovej

„Triedne“ dialekty, ktoré by bolo správnejšie nazvať žargónmi, slúžia nie ľudovým masám, ale úzkej sociálnej hornej vrstve. Okrem toho nemajú ani svoju vlastnú gramatickú stavbu a základný slovný fond. Preto sa nijako nemôžu vyvinúť v samostatné jazyky.

Miestne („regionálne“) dialekty, naopak, slúžia ľudovým masám a majú svoju gramatickú stavbu a základný slovný fond. Preto sa niektoré miestne dialekty v procese utvárania národov môžu stať základom národných jazykov a vyvinúť sa v samostatné jazyky. Tak tomu bolo napríklad s kursko-orelským dialektom (kursko-orelský „jazyk“) ruského jazyka, ktorý sa stal základom ruského národného jazyka. To isté treba povedať o poltavsko-kijevskom dialekte ukrajinčiny, ktorý sa stal základom ukrajinského národného jazyka. Pokiaľ ide o ostatné dialekty takýchto jazykov, tie strácajú svoju samobytnosť, vlievajú sa do týchto jazykov a miznú v nich.

J. V. Stalin, Súdruhovi Sanževovi

Medzi veľkolepými úlohami vybudovania novej, socialistickej kultúry je pred nami aj úloha organizácie jazyka, jeho očistenie od parazitného nánosu.

Maxim Gorkij,
Pravda, Moskva, 18. III. 1934¹

Ak niekto necíti potrebu nasledovať to, čo je dokonalejšie, nenútime ho, lebo vieme, že nemálo je tých, ktorí, pohrdnuc vŕsednosťou, z podnetu lepšej vlohý a prirodzeného popudu svojej povahy sa usilujú o najväčšiu dokonalosť, a tak podľa príkladu iných vzdelaných národov sa snažia čo najviac zošlachtiť slovenský jazyk.

A. Bernolák, *Dissertatio philologico-critica de literis Slavorum*... Posonii 1787, str. XIV

Má to veru každá reč svoje krásoty a lepoty.² Ale keď krásu chceme cítiť a uznať, musíme ňou samou hovoriť.

M. M. Hodža, *Větin o slovenčině*, Levoča 1846, str. 85

Slov teda visloveňja patrí podstatne k tvoreniu a je jeho dovršenia. Ono slovám dáva život a privodí ich k svojmu určeni, lebo len slovo dobre vislovenuo muože vijadriť ten pomisel, ktorí je doňho vložení a tak ono dopomuože slovu k opravdivej bitnosti. Slovo zle vislovenuo určenia svojho alebo celkom nedocjahne alebo na ceste k postati svojej zablúdi, a doťjal na pravú cestu ňenaďabi, kím sa mu kolvek dobrím a náležitím vislovením ňespomuože.

E. Štúr, *Nauka reči slovenskej*, v Prešporku 1846, 99-100

¹ Výroky M. Gorkého o jazykovej kultúre uviedol nebohý docent Ján Frček v zborníku *Slovanské spisovné jazyky v době přítomné* vo svojom príspevku *Spisovný jazyk ruský*, Praha 1937, str. 248, 256. Tu na str. 258 je aj preklad uvedeného Leninovho príspevku *O očiste ruského jazyka*.

² T. j. krásy; porov. srbch. lepota, krása.

Jazyk je najspolahlivejším zrkadlom našej kultúry, obrazom jej záujmov, meradlom stupňa jej vyspelosti a sudcom jej svetového názoru.

... kultúra jazyka patrí medzi naše popredné sociálne záujmy.

Starostlivosť o spisovný jazyk je meradlom vyspelosti kultúrnej a spoločenskej u jednotlivca i v spoločenskom celku.

Na akosti javiskovej reči môžeme merať jazykovú kultúru národa v danej dobe.

Miloš Weingart, Český jazyk
v přítomnosti, Praha 1934, str.
10, 21, 55, 102

Každý jazykový útvar slúžiaci celému národu, majúci celonárodný úkon, je jazyk. So zreteľom na to je jazyk rovnako tak čeština ako slovenčina. Oba tieto jazyky sa rozpadávajú na dva základné útvary: jazyk spisovný a ľudové alebo miestne nárečia. Spisovné jazyky majú národný úkon v plnej miere, slúžia dorozumeniu všetkých príslušníkov národa vo všetkých oblastiach ľudskej činnosti, sú to celonárodné jazyky. Ľudové nárečia však slúžia ľudovým masám v ich dennom živote, majú obmedzenejší, len čiastkový dorozumievajúci úkon.

Frant. Trávníček, O poměru
mezi češtinou a slovenštinou se
stanoviska marxismu, Tvorba,
č. 7, Praha 1952, str. 166

Reč rečníka na tribúne, profesorova prednáška za katedrou, vystúpenie predčítavateľa na estráde, reč herca na javisku, zvukový film, hlásenie rozhlasu, všetko toto vyžaduje bezchybnú jazykovú úpravu, včítane úpravy výslovnosti. Osobitný význam v tomto smere má rozvoj rozhlasu, ktorý robí ústnu reč v istom smysle prostriedkom ešte širšieho styku ako písmo.

R. I. Avanesov, Russkoje literaturnoje proiznošeniye, Moskva
1950, str. 9

Podstatným ukazovateľom rečovej kultúry je správna literárna výslovnosť. Nevšimavý alebo prosto nedbalý pomer k pravidlám výslovnosti snižuje akosť reči propagandistu, oslabuje jej výdatnú rolu.

Auditórium zle počúva propagandistu, ktorý, nemajúc vo výslovnosti normy literárnej výslovnosti, kladie nesprávne prízvuky namiesto všeobecne prijatých a záväzných, používa formy, neprijaté v literárnom jazyku, alebo nesprávne mäkké hlásky atď.

Propagandista musí ustavične sledovať svoju a cudziu výslovnosť, pozorne sa učiť a prakticky si osvojovať normy literárnej reči.

Štandardnosť noriem výslovnosti je nevyhnutná tak isto, ako aj štandardnosť noriem ortografie. Narušenie týchto noriem, pokazená výslovnosť je príznakom negramotnosti a nekultúrnosti...

Ten, kto hovorí verejne, musí bezchybne ovládať literárnu výslovnosť, lebo on nesie zodpovednosť aj za jazykovú výchovu a vzdelanie nás.

Štandardnosť výslovnosti sa narúša nielen účinkovaním vymierajúcich miestnych nárečí. Často reč propagandistu trpí knižnou výslovnosťou (vyslovujú tak, ako je napísané)...

Propagandista musí starostlivo sledovať svoju výslovnosť, pozorne načúvať výslovnosť hlásateľov ústredného rozhlasu i lepších hercov, ktorí vystupujú nielen v divadlách, ale aj v rozhlase...

A tak pozorný vzťah k reči ľudí, ktorí bezchybne ovládajú literárnu výslovnosť, osvojenie si sluchom všetkých podrobností znenia, ustavičná kontrola vlastnej výslovnosti — to je jedna z nevyhnutných podmienok práce pri kultúre výslovnosti...

Rodný jazyk treba sa učiť celý život...

A. Jefimov, O jazyke propagandista, Moskovskij rabočij, Moskva 1951, str. 113-117

Borba za kultúrou reči je borbou za správnosť používania slov, foriem, väzieb tam, kde jazyk, ktorý sa rozvíja a obohacuje, dáva možnosť voľby a výberu.

Zadači sovětského jazykoznanija v svete trudov I. V. Stalina. Voprosy jazykoznanija, Moskva 1952, Akadémia vied SSSR, roč. I, str. 29

Nielen herec, ale aj každý sovietsky človek je povinný správne hovoriť, hovoriť bez fonetických chýb, komoliacich a znetvorujúcich veľký a spoľahlivý ruský jazyk. Ak na strednej škole učia písať bez chýb, a každý, kto ju absolvoval, je povinný písať správne, teda sa doteraz nevenuje patričná pozornosť vyučovaniu správnej výslovnosti. Preto problémy javiskovej reči v širokom smysle majú význam pre všetkých sovietskych ľudí.

A. Glumov, O sceničeskoj reči. Sovetskoje iskusstvo, 1951, č. 50. Čes. preklad v Sov. div. I, č. 2-3, str. 177

Veda jednoducho a krásne hovoriť, o ktorej snil Stanislavskij, ukazujúca, že „sú nevyhnutné základy nášho umenia a najmä umenia reči...“, začína sa vytvárať iba teraz, v sovietskej epoche. Klasické práce J. V. Stalina, ktoré do ohromnej výšky vyzdvihujú význam jazykových otázok, podnecujú k rozpracovaniu a rozšíreniu vedy hovoreného slova. Presná veda výslovnosti, ovládania hlasu a dychu, veda ovládania umenia zvukového jazyka má význam nielen pre herca, ale aj pre rečníka, profesora a pracovníka mnohých kultúrnych odvetví.

A. Glumov, tamže, str. 176

Pre našu sovietsku dramatikú, ktorá ustavične rastie a obohacuje sa každým rokom novými menami a novými dielami,

otázka zlepšenia jazyka je tesne spojená s problémom všestranného vzostupu ideovej úrovne a umeleckého majstrovstva.

B. Romašov, Silnoje oružije. Voprosy jazyka sovětskoj dramaturgiji. Teatr 1951, č. 8. Čes. prekl. v Sov. div. I, č. 4, str. 301

Čože k nám nedoliehajú ponosy divákov, ktorí nie sú spokojní s úbohým jazykom, ktorým hovoria konajúce osoby v niektorých hrách? Čo nepočujeme dosť často žaloby hercov a herečiek na chudobu umeleckých prostriedkov, ktoré autor používa, aby vytvoril rečovú charakteristiku postavy? A predsa: konajúce osoby sa bez výnimky vytvárajú iba svojou rečou.

M. Gorkij,
(porov. Sov. div. I, č. 4, 301)

Manierové nešetrenie týchto noriem (t. j. spisovného jazyka)... je v kultúrnom spoločenskom živote tým, čím sú názorové úchylky v živote strany.

Akad. A. M. Seliščev, Jazyk revolucionnoj epochi, Iz nabludenij nad russkim jazykom poslednich let (1917—1926). Rabotnik prosveščeniija, Moskva 1928, str. 59

Starosť o vysokú jazykovú kultúru národa je súčasťou boja, ktorý boľševická strana vedie za ďalšie úspechy kultúrnej výstavby, a v tomto boji sovietski lingvisti vystupujú na jednu z najprednejších pozícií.

S. Kaftanov, minister vysokých škôl, Vestnik vyššej školy, Moskva 1950, č. 9, str. 11

V sovietskom divadle — divadle vysokej ideovosti, divadle agitačnom, pomáhajúcom komunistickej výchove, znejúce slovo je povolané byť medzi najhlavnejšími nástrojmi reprodukcie myšlienky predvádzanej hry. Slovo, znejúce zo scény, je jedným z najvýraznejších prostriedkov na odkrytie ideového obsahu hry, na vytvorenie scenického obrazu, na ideologické a emocionálne pôsobenie na diváka-poslucháča. Ešte väčší význam dostáva znejúce slovo na literárnej estráde a tým viac v rozhlase, kde účinkujúci vytvára obraz len s pomocou znejúcej reči.

VI. Filippov vo Vinokurovovej knižke *Russ. sceničeskoje proiznošeniye*, str. 3

Človek sa odlišuje od živočícha darom reči a herec od obyčajného človeka umením vyslovovať reč.

N. Gorčakov, *Besedy o režisSURE*, Moskva 1941, 118

Herec musí vedieť hovoriť.

K. S. Stanislavskij

Táto príručka vznikla z mojich prednášok o fonetike a javiskovej reči na Hudobnej a pôvodne aj Dramatickej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Adresujem ju predovšetkým našim divadlám, profesionálnym i ochotníckym, všetkým ostatným umeleckým telesám, nášmu filmu, rozhlasu atď. Všetky tieto inštitúcie najrozličnejšími stránkami svojich prejavov majú slúžiť širokým vrstvám ľudu. Aj v jazykových otázkach majú byť učiteľmi ľudu.

Kultúra jazyka je nedeliteľnou časťou kultúry vôbec. Keď chceme — a s plnou odhodlanosťou chceme — dvíhať všeobecnú kultúru nášho ľudu, musíme medzi ľud ísť s kultivovaným dorozumievacím prostriedkom styku medzi ľuďmi, ktorým je jazyk. Ľud sám to od každého kultúrneho činiteľa čaká vo vysokej miere. Jazykovedcovi i nejazykovedcom je známe, ako je ľud práve pri jazykových veciach prísny, ako požaduje, aby najmä kultúrni činitelia hovorili k nemu správne, kultivovane. Jazykovú kultivovanosť veľmi správne spája rovno s kultúrou človeka vôbec a vie prísne kritizovať a posudzovať, ak niekto vo verejných prejavoch hovorí nekultivovaným jazykom, so zlou výslovnosťou, so zlými tvarmi slov, nenáležitým výberom slov atď. Dedinskí ľudia, keď prichodia do miest a tu nachodia trvalé zamestnanie, usilujú sa veľmi často naučiť sa hovoriť spisovným jazykom. Mnohí dedinčania a robotníci aj doma prepletajú svoje nárečie prvkami spisovného jazyka. Bývajú to najmä tí, ktorí sa usilujú vzdelávať sa. Tu sme všetci vedeckí,

umeleckí a iní činitelia zodpovední za to, aby sme postupovali obozretne a aby sme ľudu dali i s jazykovej stránky všetko to dobré, čo sme im povinní dať v rámci socializácie kultúry vôbec.

Divadlo, rozhlas, film, umelecké telesá spevácke, národopisné atď. stoja v tejto práci v prvej línii. Ako vysoko bude stáť kultúra jazyka v nich, taká sa bude šíriť medzi široké vrstvy ľudu. Každý, kto v takýchto telesách a inštitúciách účinkuje, mal by si dokonale osvojiť správnu a krásnu výslovnosť slovenského slova. Kto takejto požiadavke nevie vyhovieť, v súhlase so skúsenosťami u Rusov, Poliakov atď., v takomto telese by pred verejnosťou nemal vystupovať.

Nemožno ani dostatočne zdôrazniť, že na detských predstaveniach rozličného druhu — i bábkových — v detskom rozhlasovom vysielaní má povinne zaznievať vzorná slovenčina, lebo tu sa vychováva mladý dorast aj jazykove. Príčina tejto požiadavky je evidentná, ale nie každému zrejme. To neznačí, že deti majú azda napodobňovať hercov a predčítavateľov vo všetkom. Čiro javiskové využitie jazykových prvkov, pravdaže, nemáme od nich požadovať ako normu.

Bezpodmienečne by sme preto žiadali od hercov na detských predstaveniach i od rozhlasových činiteľov, keď hovoria k deťom, presnú artikuláciu všetkých hlások, presné dodržanie gramatických pravidiel, vyberaný sloh, starostlivo vyberaný slovník a stredoslovenské prízvukovanie. Nerobí sa tak vždy.

Keď kladieme veľký dôraz na zvyšovanie kultúrnej úrovne širokých vrstiev, máme pred deťmi a najmä pri umeleckých podujatiach hovoriť kultivovane. Nedbanie na kultúru reči, ako sa ustavične všade zdôrazňuje, značí zanedbávanie a nepochopenie základných pilierov kultúry vôbec. Bez kultúry reči niet ozajstnej kultúry.

Pred deťmi majú bezpodmienečne hovoriť kultivovaným spisovným jazykom už ošetrovateľky v detských jasliach a rovnako aj dozorkyne na detských ihriskách. Nateraz každá hovorí

— ako ich sám v Bratislave pozorujem — zväčša takým nárečím, akému sa naučila vo svojej dedine.

Otázkou jazykovej výchovy detí, ktoré ešte nechodia do školy, zaoberá sa vychovávateľka materskej školy v Leningrade S. M. Afanasievová.³ Píše: „Reč vychovávateľa, vždy obkoleseného deťmi, musí byť kultúrnou a literárnou. Literárnou možno nazvať takú reč, ktorá je dobrá nielen obsahom, štylisticky, ale aj vonkajšou formou, ktorá je očistená od ortoepických chýb” (str. 258). Hovorí, že s dieťaťom treba hovoriť správnym jazykom už od prvých dní jeho života. S tým môžeme len súhlasiť.

Tu má na ďalšom stupni vývinu dieťaťa veľmi dôležité poslanie škola. V nej by sa každý mal naučiť správne a pekne hovoriť. Dôležité je nielen to, ako si žiak napíše úlohu, ale aj to, ako ju vie prečítať, ako vie vyslovovať. Žiaci sa známujú podľa napísaného textu, ale sa neznámujú podľa výslovnosti.⁴ Vidno to z toho, že žiactvo napr. v Bratislave hovorí veľmi často slátaninou nárečia a spisovnej reči. Chodím každý deň okolo dvora istého gymnázia v Bratislave. Žiaci sa tu bavia, cvičia a pod. Úroveň ich rečovej kultúry sa zďaleka nevyrovná úrovni ich športových hier. Pravda, profesori a učitelia majú dbať o rečovú kultúru svojho žiactva a majú predovšetkým sami hovoriť kultivovaným, vzorným jazykom. Tejto požiadavke však oni sami veľmi často nevyhovujú, a to nie ani na vysokých školách; aj tu niektorí hovoria miešanicou, čo je neraz predmetom kritiky vzorných študentov.

³ S. M. Afanasieva, *Obogaščenije slovaria detej doškol'nogo vozrasta* v publikácii *Vospitateli detskich sadov o svojej rabote*, Moskva 1948, v ktorej je osobitné oddelenie: *Rodnoj jazyk*. Afanasievová má svoj článok na str. 257 a n.

⁴ Pripomeňme si tu slová A. Glumova: „Ak na strednej škole učia písať bez chýb, a každý kto ju absolvoval, je povinný písať správne, teda sa doteraz nevenuje patričnú pozornosť vyučovaniu správnej výslovnosti” (*O sceničeskoj reči*. *Sovetskoje iskusstvo* 1951, č. 50. Český preklad podáva Sovietske divadlo I, str. 177).

R. I. Avanesov (str. 10) hovorí, že škola má osobitné a veľké miesto pri kultivovaní výslovnosti literárneho jazyka. Ona je, hovorí, povolaná položiť základy literárnej výslovnosti v doraste, preto starostlivosť o zvýšenie kultúry výslovnosti tých, čo sa učia, je jednou z vážnych povinností každého učiteľa reči a literatúry.

V škole je istotne základ jazykovej kultúry.

Ludové príslovie hovorí: Vtáka poznáš po perí a človeka po reči. Tak veru, skutočného kultúrneho človeka, ozajstného dobrého herca, dobrého speváka atď. poznáme po reči, po kultivovanej reči, výslovnosti.

Podávame túto príručku aj pre všetkých tých, ktorí vôbec chcú správne vyslovovať hlásky slovenského spisovného jazyka.

Neuvádza sa v nej azda nová výslovnosť samohlások, dvojhlasok a spoluhlások.⁵ Opisuje sa len to, čo tu je a čo sa v slovenskej výslovnosti pokladá za správne už niekoľko desaťročí. Poukazuje sa na možné odchýlky v reči ľudu i vzdelancov. Donášajú sa najčastejšie chyby v reči členov Národného divadla v Bratislave. Nechceme ich tým nijako urážať, chceli by sme však, aby ich výkony s tejto stránky boli bez chýb, ako si to funkcia takých telies vyžaduje.

V pestovaní správnej a peknej výslovnosti je na Slovensku dlhá tradícia. Na nej si slovenská činohra Slovenského národného divadla vybuodovala sústavu scenickej reči. Žiadali by sme všetkých tých, čo prichodia a budú prichodiť do tejto ustanovizne a jej podobných, aby zachovávali hodnotnú tradíciu, a ak ju nepoznajú, aby si jej pravidlá osvojili a tak v tejto oblasti budovali našu rečovú kultúru ďalej. Naša príručka im všetkým chce pomôcť.

Každému dnešnému jazykovedcovi musí byť jasné, že herec na svoj výkon potrebuje nielen prísne kánonizovanú výslov-

⁵ Prípadné novoty do výslovnosti by mohla uviesť len komisia umelcov a vedcov. Len vtedy by boli záväzné.

nosť alebo prízvukovanie, ale že musí mať aj dosť slobody pre funkčné využitie jazykových prvkov na vytváranie rozličných postáv, situácií, miest a času. Tu dávame hercovi veľa slobody, ktorou však môže narábať len s vedomím plnej zodpovednosti a v príhodnej chvíli. Pritom sa spoliehame na kultúru, kultivovanosť a jemný vkus divadelného, filmového a rozhlasového činiteľa.

V tejto príručke sa opierame najmä o diela univ. prof. Dr. B. Hálu, prednostu Fonetického ústavu v Prahe, ktorý pred rokmi podal starostlivý experimentálnofonetický opis stredo-slovenskej výslovnosti a ktorý vydal fonetické príručky, adresované priamo umelcom. Používame aj skúsenosti poľskej skúmateľky v tomto odbore M. Dłuskej. Napokon využívame svoje vlastné bádanie na poli experimentálnej fonetiky a iných jazykovedných odvetví. Príklady z výslovnosti Národného divadla v Bratislave pochodia jednak z pozorovania výslovnosti opery Dr. Adamom Prandom, ktorý ich podal v osobitnej dlhej štúdii, a máme ich aj z vlastných zápisov na predstaveniach. Dáta predstavení, ktoré uvádza A. Pranda, tu sa obyčajne neopakujú. Novšie dáta uvádzame. Pri niektorých nie je ani potrebné uvádzať dáta predstavenia, lebo s tými istými zjavmi pri tých istých umelcoch sa stretáme pri každom ich predstavení. Prandova štúdia o jazyku opery vyšla pred niekoľkými mesiacmi, ale jej účinok na výslovnosť väčšiny spevákov sa akosi nejaví a zdá sa, ako by sa o nej ani nevedelo, lebo aj ďalej sa opakujú tie isté chyby.

Treba pochváliť, že niektorí členovia opery aj s tejto stránky podávajú výkony, ktoré ukazujú, že im rečová stránka, resp. artikulácia slovenských hlások a ich správne rozloženie v slove a v skupinách slov leží na srdci a že teda vypracúvajú svoje úlohy aj s tejto stránky tak, že môžeme byť s nimi spokojní. Ako v činohre, tak aj v opere prvé miesto tu obsadzujú celkom osamotené ženské sily. Mali by sme aj na týchto členov Národného divadla prosbu, aby svoju výslovnosť pozorne cvičili

aj v drobnejších zjavoch. Ako ešte uvedieme, činohra tu ďaleko predstihuje operu. Z osobných rozhovorov vieme, že niektorí členovia opery majú dobrú snahu. Boli by sme šťastliví, keby bola u všetkých členov a keby viedla k dobrým výsledkom, aby sme nemuseli vypisovať rady chýb a zapodievať sa v niektorých prípadoch elementárnymi nedostatkami vo výslovnosti. Osobitne sme radi, keď speváčky a spevákov počujeme spievať s presnou artikuláciou všetkých hlások a ich soslupení. Keby niektorí venovali trochu viac pozornosti a námahy, keby sa trochu cvičili hoci len v správnom čítaní slovenského textu, mnohí by si výslovnosť zlepšili aspoň na znesiteľnú mieru.

R. 1947 som v Kultúrnom živote upozornil na niektoré nedostatky. Dnes môžem s uspokojením konštatovať, že si to pri najmenej dvaja vzali k srdcu a že sa ich jazyková kultúra zvýšila.

Výslovnosť niektorých nemôžeme, bohužiaľ, označiť inak iba ako za nedbanlivú. Ich mená sa potom pri vyratúvaní chýb pravidelne opakujú. Aj tu sú však určité stupne, t. j. nie každý, z výslovnosti ktorého sa uvádzajú príklady, má vôbec dôsledne zlú výslovnosť. Sú však aj takí, ktorých výslovnosť je príkladne zlá. Niektorých sme tu ani neuviedli, a keď sme uviedli, tak nie všetky ich chyby, lebo by sme v niektorých prípadoch museli robiť zvukový záznam, aby každý jav bol presne a neklamne zaznačený a aby sme z nich mohli — najmä pri výchove dorastu — demonštrovať, ako nemá vyzeráť artikulácia a hoci len jednoduché prečítanie textu. Vieme si však veľmi vážiť dobrú snahu.⁶

Absolútne správna výslovnosť sa požaduje aj od sboru. Mnohnutné výkony tohto telesa tu a tam majú malé jazykové chy-

⁶ Napr. najmä u V. Nouzovského, Fr. Hvastiju a i. Inak snaživý E. Havlák nemá vo Fideliovi vyslovovať *dúfat*, *zúfat*, *šťastá*; len trochu opatrnosti. Aj v Nížine sa, bohužiaľ, dopustil niekoľkých chýb: *déta* (dieťa), *do hór* a i.

bičky, ktoré pri troche opatrnosti by nemusely byť. Tak napr. nemalo by sa spievať *hróza* a i. Na Slovensku sa nikde takto nevyslovuje; v Tude sa hovorí *hrúza* podľa češtiny, spisovná výslovnosť je *hrúzoza*.

Od filmu sa žiada to isté. Treba s veľkou pochvalou spomenúť, že vo väčšine našich filmov sa starostlivo dbá o správnu výslovnosť. Aj keď ukľzne chyba, celok je dobrý.⁷ To neznačí, že nemusí byť ešte vycibrenejší. Vo filme hrajú obyčajne členovia činohry Národného divadla v Bratislave a tu sa dbá o kultúru jazyka, aj keď máme od tohto telesa ďalšie požiadavky vybrúsenosti.

Známe sú nám aspoň niektoré okolnosti práce v divadle, i mnohé ťažkosti, s ňou spojené. Pre všetko to chceme mať úplné pochopenie. Naše divadelníctvo rastie a zrejme sa bude ešte ďalej rozrastať. Rastie aj náš film. Tak isto sa rozrastajú aj iné umelecké odvetvia — spevácke sbory, národopisné telesá atď.

Potešiteľné je, že smysel pre kultúru reči sa dakedy zjaví aj v športovej rubrike denného časopisectva. Tak sa rozhlasovému reportérovi istých hokejových medzinárodných pretekov v zpráve o nich vyčítala jazyková nesprávnosť (Lud 1. II. 1952). Rozhlasový reportér má veľký vplyv na reč tisícov a tisícov milovníkov športu, a preto jeho reč má byť bez akejkoľvek chyby.

V tejto príručke sa shrňajú mienky rozličných činiteľov o jazyku takýchto telies, najmä metodické. Robí sa tak úmyselne preto, aby sa problematika správnej výslovnosti videla so širokého hľadiska. Niečo, o čom tu hovoríme a čo požadujeme, môže sa zdať prehnané. Mienky iných odborníkov azda jasnejšie ukážu ich oprávnenosť.

Autor tejto príručky pozná z vlastnej skúsenosti niekoľko

⁷ Film *Lazy sa pohly* s jazykovej stránky nebol dostatočne premyslený do podrobností.

europských scén, medzi nimi aj moskovské a leningradské. Chodil do nich pri svojich pobytoch v cudzine práve aj pre krásnu výslovnosť príslušného jazyka. Mal možnosť vidieť niekoľko predstavení vo Veľkom a Umeleckom divadle v Moskve. Dojmy z týchto divadiel sú nezabudnuteľné so stránky hereckých i speváckych výkonov, aj so stránky jazykovej. Vyspelú jazykovú kultúru sme v júni 1952 mohli vidieť v speve Gildy z Kijeva a v speve Lenského z Leningradu. O hlasovej technike tu ani nehovoríme. Bola vynikajúca.

Možno uviesť, že s jazykovej stránky vynikajú aj poľské scény a filmy, v opere aj pražská. Poľské scény majú dávnejšie príručku javiskovej reči, ruské novšie, kým české majú o nej viac štúdií a príručku o výslovnosti vo filme. Nemecké divadlo má vzornú príručku scenickej výslovnosti z konca predchádzajúceho storočia. Francúzi sú veľmi citliví na jazykovú správnosť a krásu jazyka vôbec a v divadle osobitne; tá sa tam sústavne pestuje už v škole. Navštevoval som rozličné parížske divadlá práve aj pre túto stránku výkonov tamojších umelcov.

Cieľom tejto príručky je, aby sa výslovnosť divadiel, iných umeleckých telies, rozhlasu a pod. sjednotila a teda aby sa odstránili rozličné nedôslednosti, odchýlky a iné rušivé prvky, ktoré vznikajú vplyvom nárečí, písma a prípadne aj iných činiteľov. Takýto cieľ majú každé podobné príručky aj v iných národoch. Má ho Vinokurova príručka pre ruštinu, Benniho pre poľštinu, Siebsova pre nemčinu atď.

Na javisku, v rozhlase, vo filme, v prednáškach a pod. sa u nás neraz cíti krajová príslušnosť herca, speváka, prednášateľa atď. Jazykovi a divadelní teoretici provinciálnu a jej obdobnú výslovnosť na javisku vždy zavrhovali. Toto platí aj pre film a rozhlas, pokiaľ situácia nepožaduje porušenie normy spisovného jazyka na dokreslenie postáv a okolností. Platí to aj pre recitátorov, prednášateľov, rečníkov atď.

Aj Th. Siebs (str. 1-2) uvádza Goetheho slová v *Regeln für Schauspieler* z r. 1803 (Pravidlá pre hercov): „Keď sa do

tragickej reči vlúdi provincializmus, znetvorí sa najkrajšia báseň a sluch poslucháčov sa uráža. Preto je prvé a najdôležitejšie pre vzdelávajúceho sa herca, aby sa zbavil všetkých nárečových chýb a aby sa snažil nadobudnúť si úplne čistú výslovnosť. Nijaký provincializmus sa nehodí na javisko.” Hovorí ďalej, že ta patrí len čisté nárečie (dnes by sme povedali reč), ktoré bolo vytvorené a zjemnené vkusom, umením a vedou.

Veľký ruský spisovateľ A. P. Čechov bol veľmi citlivý na krásu ruského spisovného jazyka. Nárečové prvky bez funkcie zatracoval ostrými slovami. Umeniu pripisoval vychovávajúcu rolu⁸ a robil rozdiel medzi jazykom umeleckej literatúry a jazykom konverzačno-spoločenským. Keď mu mladý E. P. Goslavskij poslal svoju hru „Soldatka”, v ktorej boli nárečové prvky *my-sta* a *šašnadcať*, Čechov mu v liste napísal: „*My-sta* i *šašnadcať* silne kazia prekrásny hovorový jazyk. Pokiaľ môžem súdiť podľa Gogoľa a Tolstého, správnosť neodoberá reči jej ľudového ducha. Tieto *my-sta* a *šašnadcať* vyvolávajú u mňa vždy dojem mouches volantes (čierne bodky pred očami), ktoré prekážajú pozerat' na jasné nebo. Aký je to zbytočný a neprijemný dojem...” (Poľn. sobr. soč. i pisem XV, str. 352, z 23. III. 1892.)

I. Ščeglovovi A. P. Čechov, keď si prečítal jednu jeho poviedku, v ktorej boli nárečové prvky, napísal: „Vrhnite ich do kliatby, nech sú tri razy prekliate!” (Poľn. sobr. soč. i pisem XIV, str. 418.)

Význačný český jazykovedec Vilém Mathesius napísal tieto dôležité slová: „S predstavou správnej výslovnosti súvisí nielen požiadavka, aby ten, kto sa počíta k vrstvám kultivovaným, nevyslovoval vulgárne, ale aj nevyhnutnosť, aby nevyslovoval provinciálne. V kultivovanej výslovnosti niet miesta ani

⁸ V. A. Mamonov, *Vyskazyvanija A. P. Čechova o jazyke*, Russkij jazyk v škole 1951, str. 9 a n., o tomto na str. 11.

pre vulgarizmy, ani pre regionálne dialektizmy, ak nechceme nimi dodávať úmyselne svojej reči osobitné zafarbenie" (Slovo a slovesnosť I, 1935, str. 180).

Keď odmietame provincializmy, dialektizmy a tým viac vulgarizmy, neznačí to, že sme proti ľudovej reči. Náš ľud na strednom Slovensku hovorí veľmi pekne. Každý človek z ľudu, pochodiaci zo stredného Slovenska, nehovorí, pravdaže, do podrobností spisovne. Základ spisovnej výslovnosti tu však je a ľudový človek ju neopúšťa, ak sa len nekazí výslovnosťou časti inteligencie alebo Slovákov zo západu.

A. S. Puškin, pri ktorom obdivujeme krásu jeho ruského jazyka, načúval práve ľudový jazyk. Napísal: „Hovorový jazyk jednoduchého ľudu... je tiež hoden, aby sa najhlbšie bádalo... nie je čudo, že dakedy pozorne načúvame moskovské pekárky hostíí. Hovoria napodiv čistým a správnym jazykom.“⁹ Koľko ráz načúvame krásnu výslovnosť a čistý jazyk jednoduchých ľudí zo stredného Slovenska, keď prídu do Bratislavy po práci. Vtedy si v bratislavskom prostredí oddýchneme a vydýchneme.

A. Glumov uvádza, že veľký ruský dramatik A. N. Ostrovskij ustavične načúval ľudovú reč a oddával krásu celonárodného ruského jazyka hercom Malého divadla v Moskve. Ako režisér dôkladne prebral na čítacej skúške jazykovú stránku chystaných predstavení. Na predstavení svojich hier nepozeral, ale iba načúval hlasy hercov, chodiac pomaly za kulisami sem i ta. Taká dôležitá, poznačuje Glumov, bola preňho zvuková podstata reči, zvukový jazyk.

A. Glumov uvádza niektorých majstrov javiskového umenia, ktorí ustavične pozorovali život, ruskú ľudovú reč a pozorne načúvali hudbu tejto reči (str. 176). Dôležité je, ako na to nadväzuje A. Glumov. Hovorí, že umelecký cit a znalosť zákonov ruského jazyka pomáhajú sovietskemu hercovi vystríhať sa tri-

⁹ Cituje A. Glumov, *O sceničeskej reči*, Sovetskoje iskusstvo 1951, č. 50. Čes. preklad v Sov. div. I, 175.

vtulného, vulgárneho naturalizmu, znečistenia celonárodného ruského jazyka provincializmami a fonetickým navrstvením miestnych nárečí. Hovorí ďalej, že sovietsky herec, keď načúva pozorne reč ľudu, čerpá nepreberné poklady pre spracovanie svojho zvukového jazyka. Poukazuje na postavy z ľudu, ktoré nikdy neurobia chybu v gramatike celonárodného jazyka, a pripomína, že ľudový človek sa môže zaskviť takými modulacnými krásami zvukového jazyka, ktoré mu bude závidieť niektorý skladateľ, hľadajúci realistický základ pre recitatívy svojej opery.

Pre naše pomery by sme ešte zdôraznili, že herec má načúvať reč ľudu a že túto reč má spracúvať, t. j. nedonášať ju v neutrálnych hrách na scénu ako surový, ale ako spracovaný materiál. Tak postupuje aj dnešný hudobný skladateľ pri spracúvaní prvkov ľudovej hudby. Ide tu teda o tvorivú prácu, a nie už o folklorizmus a nie o naturalizmus. Zdôraznili by sme aj starostlivosť v operných recitatívoch u nás v opernom speve vôbec. V niektorých operách býva aj próza. Je napr. v Beethovenovom *Fideliovi*. Je prekvapujúce, že niektorí operní speváci majú veľmi slabú prózu. Na bratislavskej premiére *Fidelia* sme boli priam omráčení, keď *Fidelio* v próze vyslovil tvary *šťastá* a *nie m. nie* (M. Česány). Prvý tvar je západoslovenský. Druhý neexistuje ani v ľudovej reči; tu a tam ho počujeme z úst ľudí, ktorí sa učia slovenskej spisovnej reči. Ani prvý a ani druhý tvar tu nepatrí.

Treba tiež poznačiť, že v bratislavskom Národnom divadle máme takých pracovníkov, ktorí pozorne načúvajú reč ľudu, prípadne ju aj spracúvajú. Na prvom mieste tu, zdá sa, stojí K. Zachar.

Divadelník alebo filmový pracovník môže a dakedy musí použiť prvky ľudového jazyka na stvárnenie postavy. Tu treba pracovať s veľkou opatrnosťou a metodicky správne.

Našou snahou má byť, aby nárečových prvkov bolo skôr menej ako veľa, a to iba výnimočne, kde sú potrebné. Jazyk

je spoločenský jav a vyvíja sa so spoločnosťou, bez ktorej nie je mysliteľný. Buržoázny herec zvýrazňoval ľudovú postavu tým, že jej dával hovoriť nárečím — zemepisným alebo sociálnym. Socialista musí tu mať celkom iný postoj. Jeho snahou má byť, aby všetko to dobré, čo predošlá spoločnosť vytvorila, pretvoril a odovzdal ľudu. K tým veľkým pokladom, ktoré vytvorily spoločnosti pred nami, patrí spisovný jazyk. Tento kultivovaný dorozumievací nástroj sa dnes musí preniesť aj medzi robotníkov a menších roľníkov, pokiaľ vystupujú najmä verejne. V robotníckych, resp. vôbec socialistických hrách nemožno prenášať postoj buržoáznej spoločnosti k literárnemu jazyku v protive k ľudovému nárečiu. V týchto hrách, najmä pokiaľ tematiku čerpajú z dneška, robotník má tiež hovoriť kultivovaným spisovným jazykom, a nie žargónom alebo nárečím. Tým staviame robotníkov, resp. menších roľníkov aj jazykove na to dôstojné miesto, ktoré im patrí. Keby sme ich nechávali hovoriť pri každej príležitosti nárečím alebo žargónom, ukázali by sme, že svojimi náhľadmi a postojom k robotníkom tkvieme v predošlej spoločenskej epoche. V hrách z minulých čias je to, pravdaže, možné a iste neraz práve potrebné, aby sa ukázal protiklad buržoázneho človeka oproti robotníckemu aj jazykovými prostriedkami. Mechanicky sa to však nemôže robiť. Inteligentný režisér si tu musí pomôcť sám.¹⁰

¹⁰ O tejto problematike pre české pomery premýšľal J. Pokorný, *Články J. V. Stalina o jazykovedě a otázky divadla* (Sovětské divadlo I, o tomto na str. 145-150). V českých pomeroch práve tu treba veľa nápravy a prevýchovy divadelníkov i obecnstva, ktoré rado vnáša argotické prvky do svojej hovorovej reči, ktoré sa vnášaly a vnášajú aj na scénu, ako o tom bol písal už M. Weingart v knižke *Český jazyk v přítomnosti* (Praha 1934). Tieto meštiacke maniere sú pre český jazyk dosť nebezpečné. J. Pokorný (str. 147) píše, že sa prejavujú silné sklony k tomu, aby z českého javiska mizla spisovná čeština. Správne sa nazdáva, keď píše, že by takéto sklony mohli byť cestou do slepej uličky pôvodnej dramaturgie i javiskového prejavu. Hovorí tu o hrách z priemyselného

Zrejme je, že vo folklóre je nárečový jazyk prípustný. V hrách z robotníckeho prostredia v socializme sa nárečové prvky môžu uplatniť vtedy, keď robotníci hovoria medzi sebou v kamarátskom, skoro familiárnom tóne alebo nálade. Keď vystupujú verejne, žiada sa spisovná reč a spisovná výslovnosť. To sa žiada od robotníkov nielen v divadelných hrách, ale bude sa požadovať aj pri verejnom vystupovaní vôbec.

A. Jefimov v knižke *O jazyke propagandista* (Moskva 1951, 114) poukazuje na to, že v epoche socializmu miznú miestne rozdiely vo výslovnosti, lebo sa stierajú hranice medzi mestom a dedinou a do dedín sa s pomocou rozhlasu, divadla, školy donáša pravá kultúra. Tu zdôrazňuje, že jednou z hlavných úloh boja propagandistu za kultúrnu reč je úplné oslobodenie od nárečových čŕt. Ten, kto hovorí verejne, veľmi správne dodáva A. Jefimov, musí bezchybne ovládať literárnu výslovnosť, lebo nesie zodpovednosť aj za jazykovú výchovu a vzdelanie nás. Veľmi pekne tiež poznačuje, že narušanie pravidiel výslovnosti je príznakom negramotnosti a nekultúrnosti.

Človek, ktorý má smysel pre krásny spevácky a herecký výkon, musí mať smysel pre krásnu jazykovú, výslovnostnú formu takéhoto výkonu. Kto má veľkú lásku ku svojmu materinskému jazyku, ku svojmu ľudu a národu i k umeniu, má sa s láskou usilovať o krásnu jazykovú formu svojho vyjadrenia, a to v stupňovanej miere, ak jazyk je jeho umeleckým nástrojom. Jazyková strakatina nie je prejavom lásky a úcty k jazyku, ani k ľudu a ani k umeniu. Vážni umelci a učenci boli v týchto otázkach vždy nároční a prísni. Náročný a prísny je napokon aj ľud.

Uprimne sme povďační všetkým tým divadelníkom, čo si s plnou vážnosťou uvedomujú túto problematiku a konajú tak,

prostredia, v ktorých sa jazykove vulgarizuje. Možno tu upozorniť aj na úvahu B. Havránka v knižke *Stalinovy práce o jazyce a jazyk literárního díla i překlada* (Praha 1951, najmä na str. 23 a n.).

aby aj s tejto stránky ich výkony boli čo najlepšie. Robia takto veľmi vážnu prácu pri dvíhaní kultúrnej úrovne nášho ľudu. Na chyby poukazujeme preto, aby sa dobre spoznaly a aby sa odstránili, a to v záujme celku i samých umelcov.

Prosíme o prepáčenie, že pri chybách uvádzame dakedy meno toho, kto chybu urobil, a najmä, ak ju má častejšie, a tobôž sústavné. Nechceli sme uvádzať mená, ale po porade s niektorými poprednými divadelníkmi ich uvádzame. Má to svoje zlé, ale aj dobré stránky. Vo vedeckej literatúre sme naučení uvádzať meno toho vedca, ktorý robí dobre, ale aj toho, ktorý robí zle; na to sme vo vede navyknutí. Každý si je za svoje chyby a chybičky sám zodpovedný pred celkom a má sa usilovať ich odstrániť, keď ich zbadá alebo sa mu na ne poukáže. Niekedy si nie je ani vedomý, že robí chyby, a vtedy je priamo povinnosťou na ne poukázať v záujme celku, aby sa prípadne nešírily do širších vrstiev a nerobila sa tak vážna škoda v národnej kultúre. Vážni umelci a aj vedci bývajú za to povďační.

Najčastejšie sú chyby v bratislavskej opere, a preto je odtiaľ najviac príkladov. Podotýkame, že aj v iných prácach, napr. Weingartových, mená umelcov sa uvádzajú. Tým sa pri alternáciách vylučuje zámena osôb.

Pri vedeckej práci sme okrem toho navyknutí presne uvádzať pramene. Presne uvádzame, odkiaľ, z ktorej dediny, mesta atď. je daný jazykový materiál. Ak pochodí od osoby, uvádza sa meno osoby. Tak to vyžaduje metóda vedeckej práce. Tak sa tiež vyvarujeme prípadných nedorozumení, resp. pripisovania jazykového javu miestu alebo osobe, kde nie je.

Nepochybujem o tom, že niektorí herci budú tvrdiť, že oni tak nevyslovujú, ako sa tu zaznačuje ich výslovnosť. Dovoľujem si k tomu uviesť, že mám veľké skúsenosti v zapisovaní reči ľudu. Vydal som už r. 1932 560-stranové dielo *Liptovské nárečia*, v ktorom sú tisícky dokladov odpočúvanej reči. Poľský fonetik T. Benni hovorí, že poľskí herci boli podesení, keď im ukázal svoje zápisy výslovnosti význačných hercov na scéne;

taká sa im zdala „zlá“ a „nárečová“ (*Ortofonja polska* 10). U nás mnohé doklady uviedol už A. Pranda v uvedenej štúdií o jazyku bratislavskej opery, takže je tu kontrola dvoch pracovníkov; mnohé doklady, ktoré tu uvádzame, pochodia práve z Prandovej štúdie.

Treba tiež upozorniť, že sa doklady zapisujú zväčša foneticky. To je spôsob v takýchto prácach obvyklý.

NÁUKA O VÝSLOVNOSTI

Náuka o správnej spisovnej výslovnosti je *ortofonia a ortoepia*.¹¹

Ortofonia sa zaoberá správnym *tvorením* hlások a ich spojením v súvislej reči. Poučuje, ako sa hlásky správne artikulujú, aké majú akustické vlastnosti, ako sa v súvislej reči modulujú dynamicky, melodicky a kvantitatívne.

Ak niekto nesprávne vyslovuje *a*, napr. v slovenčine vyslovuje zadné *a*, ktoré je známe v maďarčine, robí chybu proti ortofonii. To isté platí pri chybných artikuláciách iných hlások, napr. sykaviek, *ľ, r, ch, é a i*.

Ortoepia sa zaoberá správnym *použitím* hlások a ich moduláciou v spisovnej reči. Tak napr. ak niekto vyslovuje *láska; svieže líki a zlato* (Aida, Amonasro), *tie slová* (Aida), *žiaľ* (Aida), *krutí ból m. ból* (Tatiana)¹² atď., robí chyby proti ortoepii spisovného jazyka. Tieto hlásky — *l, ó, t* a pod. — síce v spisovnom jazyku sú, artikulujú sa správne, ale nemajú byť na tom mieste, kde ich hovoriaci, resp. spevák vyslovuje. To isté platí o hláskových skupinách, napr. napísané *hľadme* sa má vysloviť v slovenčine tak, ako je napísané. Ak spevák (V. Nouzovský) v Jakobinovi 18. IX. 1951, 22. XII. 1951 vyslovil

¹¹ B. Hála, *Mluva*, str. 14-15. M. Weingart, *Spis. čeština a jazyková kultura*, str. 168 a n. *Orthoepie*, OSN, dodatky IV, 2, str. 784-785.

¹² M. Česány.

hlatme, urobil dve chyby proti slovenskej ortoepii, lebo vyslovil *l m. ľ* a vyslovil *ť m. đ*, hoci je známe, že *m* je hlasná spoluhláska a že teda pred ňou musí stáť hlasné *ď*, a nie nehlasné *ť*.

Ak sa herec chce vyvarovať chýb proti ortoepii, má dobre poznať predovšetkým gramatiku svojho materinského jazyka. Ak účinkuje na inonárodnej scéne, má si poriadne osvojiť jazyk, ktorým hovorí, resp. spieva, a má, pravda, dokonale poznať i gramatiku príslušného jazyka; ak tak nerobí, vidno to na ňom skoro v každom slove. Jeho umelecký prejav závisí vo veľkej miere od toho, ako pozná jazyk, ktorý je jeho umeleckým nástrojom. Miešanina a slátanina účinkuje nechutne. Okrem samej gramatiky má dobre poznať artikuláciu jednotlivých hlások aj s odtienkami, ktoré v danom jazyku môžu byť a ktoré prípadne môže použiť na stvárnenie svojich postáv na scéne. Gramatika a ani ortoepia nie sú také ťažké, že by ich pozorný herec alebo spevák nemohol naštudovať. Kto ich nepozná alebo pozná povrchno, robí chyby, aj keď si myslí, že ich pre svoj pôvod alebo pod. robiť nemôže, a chyby v prednese, resp. vo speváckom výkone idú takto na ujmu umeleckého výkonu.

Kto správne a okrem toho lahodne artikuluje hlásky a kladie ich na patričné miesto, t. j. nie ta, kde nepatria, už tým zvyšuje hodnotu svojho osobného umenia. Niektorí herci a u nás najmä niektorí speváci ako by ani nevedeli, že pri okatej chybe si kultúrny poslucháč v hľadisku uvedomuje, že na scéne koná, resp. spieva niekto, kto nie je dokonalý umelec. Kto bol v cudzine navyknutý na bezchybnú artikuláciu a rozloženie hlások, tomu veľmi ťažko pride každá úchyľka. Takýchto ľudí je aj v Bratislave viac, ako si myslíme. Má teda platiť: každú hlásku správne tvoríť a každú hlásku správne v slove postaviť. To žiada ortofonia a ortoepia.

R. I. Avanesov (cit. dielo, str. 10) veľmi správne hovorí, že naučiť sa literárnu výslovnosť je také nevyhnutné, ako naučiť sa pravopis a gramatiku.

Význačný český jazykovedec, prezident Českej akadémie vied a umení, nebohý prof. J. Zubatý spomína, že u vzdelaných národov správna výslovnosť je podstatnou časťou vzdelania osôb, ako učiteľov, rečníkov, hercov veľkých divadiel a pod. Hovorí: „Bez náležitého výcviku v správnej výslovnosti je u nich napr. herec na vážnom javisku nemožný.“¹³ Aj u nás by to tak malo byť. J. Zubatý hovorí, že my sa uspokojujeme s náhodilosťami, a uvádza, že speváčka vyslovuje: *měhelajsem holoubka*. Myslí tým české pomery.

Prof. J. Zubatý bol znalcom starej indičtiny. Na tom istom mieste hovorí o tom, ako indickí gramatici dospeli pred pol treťa tisícročím, ak nie prv, k zvukoslovnému pravopisu vysokej kvality. Hovorí, že indickí brahmani boli majstrami v gramatike a zvukosloví a že na ich prácu dodnes musí pozerat s úctou a s obdivom každý, kto do nej mohol vniknúť.

Zaujímavé je, čo J. Zubatý vraví o príčine tohto javu. Súvisel s náboženským životom. Náboženské obrady u starých Indov boli vypracované do najmenších podrobností. Indovia verili, píše Zubatý (str. 99-100), že obrad, ak sa vykoná *vo všetkom* správne, *musí* človeku pomôcť, aby sa vyplnilo, na čo je určený (kurzíva na oboch miestach u Zubatého). Podstatnou časťou obradu, pokračuje Zubatý, boli, pravdaže, starodávne spevy a modlitby: ani v tých sa nesmela stať najmenšia chybička, ak nemal byť výsledok obradu zmarený alebo dokonca zvrátený na škodu obetujúcej osoby. Indovia, vraví Zubatý, majú starú obradovú anekdotu, podľa ktorej nesprávny prízvuk jediného slova zničil obetníka namiesto jeho nepriateľa.

Koľko obetí by tak bolo v našich divadlách? Väčšina členov najmä opery ND v Bratislave by už bola v záhrobí.

I. J. Blinov (*Vyrazitel'noje čtenije i kultura ustnoj reči*, Moskva 1946, str. 20) v súvislosti s ortoepiou píše, že sme povinní so všetkou náročnosťou a prísnosťou požadovať ako bez-

¹³ Jozef Zubatý, *O českém pravopise*. Naše řeč III, 1919, str. 100.

podmienečnú nevyhnutnosť od každého, kto sa venuje kultúre a umeniu hovorenej reči, aby prakticky ovládal ortoepiu.

Význam ortoepie vzrastá v posledných desaťročiach vo verejnom živote s rozmachom divadiel, zvukového filmu, rozhlasu, gramofonového priemyslu, rečníctva, prednášania pred širokým publikom atď.

Inak ortoepia je stará náuka. Vždy, keď sa kladie dôraz na zvukovú kultúru jazyka, vystupuje do popredia záujmu odborníkov i tých, ktorí vo verejnom živote zastávajú nejaký zástoj v uvedených odvetviach.

Ortoepia a tak isto aj pravopis (ortografia) je spoločenskou konvenciou, ktorá ustaľuje zvyk daného národného prostredia do sústavy príkazov (prípadne zákazov), ktorým sa od mladosti podvoľujeme ako iným diktátom módy a rôznych „samozrejmostí“ vzdelaných vrstiev. Tak hovorí A. Frinta.¹⁴

Význam ortoepie sa dnes vyzdvihuje v SSSR. Ruská ortoepia je už vypracovaná. Teraz sa pracuje na kodifikácii výslovnostných noriem rôznych jazykov SSSR — tatárskeho, azerbajdžanského, kazachského, uzbeckého a mnohých iných. Systematicky sa pracuje najmä na normalizácii jazykov v národných divadlách a v rozhlase. V programovej rozprave o úlohách sovietskej jazykovedy vo svetle prác J. V. Stalina¹⁵ sa v tejto súvislosti vraví, že ustálenie ortoepie súvisí s praktickou prácou, pri ktorej sa s pomocou školy, divadla a rozhlasu rozširujú všeobecné výslovnostné normy, vypracované na podklade ľudového jazyka. „Všetko to si vyžaduje ustavičnú a systematickú pomoc jazykovedcov, ich rady učiteľom a širokej mase

¹⁴ *O správne výslovnosti spisovné češtiny a slovenštiny*, Sborník přednášek proslovených na prvním sjezdu čl. profesorů filosofie, filologie a historie v Praze, Praha 1929, str. 139.

¹⁵ Zadači sovetskogo jazykoznanija v svete trudov I. V. Stalina i žurnal „Voprosy jazykoznanija“, Voprosy jazykoznanija I, Moskva 1952, č. 1, str. 28-29.

kultúrnych pracovníkov národných republík a oblastí," pripomína sa v tejto rozprave.

R. I. Avanesov¹⁶ vo svojej príručke o ruskej výslovnosti poukazuje na to, že potreba jednotnosti v písme sa uznáva všeobecne. Každý vie, hovorí, že nesúlady v písme, negramotné písanie prekážajú pri čítaní, brzdia porozumieť to, čo je napísané, ale samovoľnosť vo výslovnosti, vraví, je skoro tak isto neprípustná ako anarchia v písme. „Jazyk ako prostriedok styku bude úplne vyhovovať svojmu sociálnemu určeniu iba v tom prípade, ak všetky jeho prvky budú napomáhať najchytrejší a ľahký styk." Avanesov ďalej hovorí, že odchýlky od literárnej, ortoepickej výslovnosti skoro tak isto prekážajú jazykovému styku ako aj negramotné písmo. Avanesov hovorí, že pri reči obyčajne neupierame pozornosť na jej zvukovú stránku, ale bezprostredne vnímame smysl. Nepravidelnosti vo výslovnosti, t. j. odchýlky od štandardnej ortoepickej výslovnosti, odvracajú počúvajúceho od smyslu, lebo ho nútia obrátiť pozornosť na vonkajšiu, zvukovú stránku reči, a preto sú prekážkou pri rozumení, pri jazykovom styku. Preto, vraví ďalej Avanesov, vážnosť štandardnej výslovnosti leží približne v tom istom pláne ako vážnosť štandardného písma.

R. I. Avanesov poukazuje (str. 9) na to, že význam štandardnej výslovnosti vzrástol s rozvojom rôznych foriem verejnej reči. Hovorí, že v minulosti, keď ústna reč nebola prostriedkom širokého styku, lebo verejná reč nebola rozvinutá a upotrebovala sa najmä v bežnom všednom dialogu, problém ortoepie nemal, pravdaže, veľký praktický význam. Poukazuje na pomery v SSSR, kde sa reč stala prostriedkom najširšieho styku na schôdkach, sjazdach, konferenciách, v škole, divadle, filme, rozhlase atď.

Ako si správať výslovnosť?

¹⁶ R. I. Avanesov, *Russkoje literaturnoje proiznošeniye*, Moskva 1950, str. 8.

R. I. Avanesov (v cit. kn. 19-23) má o tom osobitné úvahy, z ktorých niečo tu spomenieme. Správna výslovnosť podľa neho predpokladá nielen znalosť ortoepických noriem, ale aj poznanie prameňov všetkých odchýlok a ich príčiny. Hovorí, že je nevyhnutné si uvedomiť, že kultúru literárnej výslovnosti si treba uvedomele vštepovať a rozvíjať. Potrebujeme, vraví Avanesov, určitú pozornosť, niektoré špeciálne znalosti a tak isto aj každodennú starostlivosť, kontrolu svojej reči, cvičenie a tréning.

R. I. Avanesov vie veľmi dobre, že kultúra výslovnosti nezriedka býva nedostatočne vysoká nielen u tých, čo sa učia, ale aj u učiteľov (profesorov). Avanesov žiada, aby učiteľ ustavične pracoval na svojej vlastnej výslovnosti.

Avanesov poukazuje na veľký rozmach tlačenej slova. Poukazuje na rozdiel medzi výslovnosťou a písmom. Pravopis môže privádzať aj k nesprávnej „literovej" výslovnosti. Spomeňme si, ako sa u nás dakedy vyslovuje vplyvom písma *sjednotiť, smena, smysel* a pod. so s miesto z.

Literárnu výslovnosť, vraví Avanesov, sa treba učiť predovšetkým pozorovaním reči tých, ktorí literárnu výslovnosť majú. Treba sa učiť počúvať zvukovú reč, pozorovať svoju výslovnosť a výslovnosť tých, čo nás obkolesujú. Tí, čo sa učia, majú sa priučať načúvať výslovnosť učiteľa, ktorý má ovládať základné ortoepické normy.

Avanesov pripisuje veľký význam zvukovým záznamom, robeným špeciálne na pozorovanie výslovnosti. Poukazuje na platne s rečami majstrov scény a predčítavateľov, i na pozorovanie ich výslovnosti v rozhlase. Môžem tu spomenúť, že sme nahrali v bratislavskom rozhlase v júni 1952 pás so spevom so správnou výslovnosťou.

Avanesov k tomu správne podotýka, že nestačí len počúvať vzornú výslovnosť, ale že sa treba naučiť správne vyslovovať. Tu odporúča do pozornosti fonetiku. Tu, pravda, treba sa zasa len učiť, t. j. privykať svoje artikulačné orgány výslovnosti

tých hlások, ktoré vyslovujeme zle. Avanesov požaduje sústavný tréning a cvičenie vo výslovnosti so špeciálne vybratými slovami a frázami (str. 21).

Netreba osobitne vysvetľovať, že ortoepia nie je pravopis. Uvádzať to preto, lebo niektorí neodborní ľudia sa nazdávajú, že pravopis je v jazyku súhrnom všetkých lingvistických odvetví. Najprv musí byť správna výslovnosť a len potom je pravopis. Pravopis však nezaznačuje všetko, čo sa v správnej výslovnosti spisovného jazyka požaduje. Len pri vedeckých prepisoch textov býva zápis, ktorý sa približuje výslovnosti, ale ani on nezapisuje všetky jemné odtienky.¹⁷

Ortoepia sa opiera o výsledky vedného odboru, ktorým je fonetika. Fonetika je taká stará, ako stará je kultúra. Skúma, ako sa hlásky a skupiny hlások alebo slov vyslovujú, ale nehovorí, ktorá výslovnosť je v spisovnom jazyku správna. Dnešná fonetika stojí na vysokej úrovni. Je sluchová a experimentálna. Obidve metódy sa vzájomne dopĺňajú. Sú však niektorí pracovníci v jazykovede, ktorí sú zastancami sluchovej a odporcami experimentálnej fonetiky. Sluchová fonetika sa pri svojich výskumoch opiera iba o sluch, o sluchové hodnotenie zvukovej stránky ľudskej reči. Experimentálna fonetika na rozdiel od sluchovej pri svojom skúmaní používa rozličné prístroje. Netreba dnes pri rozvoji techniky zdôrazňovať, že táto metóda je správna, ba že je požehnaním pre vedu. Výstižne povedal nebohý akademik L. V. Ščerba, šéf Fonetického ústavu na univerzite v Leningrade: „Aj vycvičené ucho počuje nie to, čo je, ale to, čo si privyklo počuť, súhlasne s asociáciami vlastného myslenia.“¹⁸

¹⁷ Porov. u J. Zubatého, *Naše řeč* III, 102.

¹⁸ L. V. Ščerba, *Subjektivnyj i objektivnyj metod v fonetike* (IORJaS, sv. XIV, 1909, kn. 4). Porov. L. R. Zinder, *Eksperimental'noje izučenije fonetiki severnych jazykov*. Izv. Akad. nauk SSSR, otdel. literatury i jazyka VII, 1948, str. 579.

Akad. Ščerba napísal, že experimentálna metóda má zaujímať vážne miesto v jazykovede vôbec a že vo fonetike hrá vedúcu rolu.¹⁹ Uvedieme v tejto práci výsledky tejto metódy.

Náuka, ktorá sa zaoberá ľubozvučnosťou reči, sa volá eufonia. Tu ide o to, aby slovo neznelo len správne, ale aj krásne, ide o techniku slova, o to, ako prvky jazyka použiť v hereckom prednese, v deklamácii atď. Jej opakom je kakofonia.

Od herca sa vyžaduje deklamačná zreteľnosť, t. j. aby jeho reč bola jasná a zvučná, a to závisí od zreteľnej a presnej artikulácie popri jeho duševných a telesných dispozíciách. Vyžaduje sa ďalej artikuláčnā eufonia, t. j. aby hercov prednes bol lahodný a pekný, aby mal čaro slova, aby vedel dobre a na patričnom mieste využiť a umelecky spracovať artikuláčnā odtienky atď. Napokon sa vyžaduje od neho modulačná eufonia, t. j. aby herec vedel reč a hlas modulovať, čo závisí najčastejšie od osobného talentu. Schopný herec v rozličných situáciách na scéne, pri emócií atď. nájde si najrozličnejšie spôsoby tónovej modulácie reči. To patrí k čaru hercovej osobnosti a nemôže sa predpisovať. Herec, pravda, musí tu sám veľa pozorovať a študovať.²⁰

Kalilogia je náuka, ktorá skúma, ako možno zošľachtiť zvukovú stránku reči; ukazuje, ako sa správny fonetický materiál používa príhodne a účinne na špeciálne ciele, ako sa vyberajú slová a ako sa volí a upravuje slovosled. Ak teda ortoepiu možno porovnať s gramatikou, kalilogia je obdobou štýlistiky a jej doplnkom. Predpokladom kalilogie je ortofofia a ortoepia. Bez správnej artikulácie hlások a bez ich správneho upotrebenia nie je možné zošľachťovať reč a teda kalilogia je nemysliteľná. Okrem správnej a peknej výslovnosti, t. j. orto-

¹⁹ L. V. Ščerba, *O trojakom aspekte jazykovych javlenij i ob eksperimente v jazykoznaniji*, IAN 1931, str. 113-129. Uvádza L. R. Zinder na spomenutom mieste.

²⁰ B. Hála, *Mluva* 84-88.

epie, kalilogia dbá na spád vety a súvetia, na ich melodickú a dynamickú líniu.²¹

Trochu iný ráz ako ortofonia, ortoepia a kalilogia má náuka o technike hlasu a o umení prednesu. Táto náuka hovorí o vlastnostiach hlasu so zreteľom na funkciu reči alebo spevu. Je dôležitou súčasťou zvukovej kultúry jazyka. V podstate je medzinárodná.²²

Pri speve nastávajú niektoré deformácie samohlások a spoluhlások. Nemôžu však byť také, že by sa miesto jednej hlásky vyslovila nejaká iná, hoci príbuzná, napr. *l* m. *l*, alebo naopak, *ó* m. *yo* a pod. Spevákovo výkon má byť ortoepicky, ortofonicky a eufonicky správny. Rečovú moduláciu spevákovi predpisuje skladateľ; týka sa to sily, tempa, tónového priebehu.²³ Ostatnú časť rečového prejavu si spevák musí tvoriť sám podľa zákonov, ktoré predpisujú spomenuté náuky, medzi nimi aj gramatika jazyka, ktorým spieva.

Mnohé chyby, ktoré tu uvádzame, vznikly preto, lebo sa nepoznajú ani prvé strany slovenskej gramatiky. Pritom sa požaduje, aby spevák z povolania poznal fyziológiu hlások, fonetiku a aby mal toľko rečových znalostí, ako si to jeho odbor vyžaduje. Ba žiadava sa, aby spevák poznal aj dejiny jazyka a nárečia, i dnešnú reč vzdelancov. To sú požiadavky, ktoré vyslovil teoretik spevákovej výslovnosti Tr. Heinrich v knižke *Studien über deutsche Gesangsaussprache* (Berlin 1906, str. 125). Tento odborník žiada, aby sa pri speve vyslovovalo ako v povznesenej reči drámy. Naozaj výslovnosť v speve má byť dokonalá, taká, aká sa požaduje od činohercov v klasickej dráme. Táto požiadavka platí aj dnes.

²¹ M. Weingart, *Zvuková kultura českého jazyka*. Sborník Spis. čeština a jazyková kultura, str. 169-170. Vilém Mathesius, *Péče o výslovnost v anglickém rozhlase*, Slovo a slovesnost I, str. 180. Josef Durdík, *Kallilogie čili o výslovnosti*, Praha 1873.

²² M. Weingart, tamtiež na str. 170.

²³ B. Hála, *Mluva ve zvukovém filmu* 90.

Netreba ani osobitne zdôrazňovať, že speváka má poslucháč v hľadisku tiež rozumieť. Tejto požiadavke neveden spevák nevyhovuje, lebo — pozerajúc na otázku foneticky — artikuluje nepresne, a preto aj nejasne, takže mu hlásky a slová splývajú v sled zvukov. Poslucháč ničomu nerozumie, aj keď sa namáha rozoznať slová.²⁴

Malú poznámku so žiadosťou by sme tu adresovali aj bratislavským činohercom, ktorí inak obyčajne artikulujú jasne a srozumiteľne. Niektorí z nich zásadne hovoria potichu, takže obecenstvo môže len s námahou sledovať reč a toto značne kazí umelecký dojem. Reč na javisku má mať svoju intenzitu, odlišenú, pravda, podľa funkcie, čo skúsenejší herci veľmi dobre vedia.

²⁴ Porov. výkony M. Medveckej, A. Hrušovskej, M. Kurbelovej, vo Fiedliovi aj F. Zvaríka (v úlohe Gremina veľmi dobre srozumiteľný), neraz aj E. Schütza, B. Suchánkovej, miestami Št. Hulmannovej.

POVINNOSTI PRI SOCIALIZÁCIÍ SPISOVNEJ VÝSLOVNOSTI

Socializácia spisovného jazyka postupuje rýchlym tempom. Státisíce ľudí počúvajú každodenne rozhlas. Tisícky ľudí chodia do divadiel, ktorých počet sa potešiteľne rozrástol a iste ešte vzrastie o ďalšie. V slovenskom filme ďalšie státisíce ľudí v najodľahlejších kútcoch Slovenska počúvajú slovenský spisovný hovor, ba spisovná slovenčina s filmom preniká aj do ďalekej cudziny. Máme niekoľko speváckych a národopisných súborov, ktoré účinkujú na Slovensku a chodia aj do iných krajín. Všade po Slovensku sú rozhlasové prijímače, z ktorých zaznieva slovenčina. Rozhlas je učiteľom najširších vrstiev ľudu aj v jazykových otázkach, a preto zodpovednosť každého rozhlasového činiteľa aj s jazykovej stránky je veľká. Čomu sa ľudia nenaučili v škole alebo čo už zabudli, to im donesie nenúteným spôsobom rozhlas. Tu sa ľudia učia spisovnej reči, spisovnej výslovnosti bez toho, že by používali gramatiku, písanky atď., bez toho, že by si to uvedomovali. Tých žiakov má rozhlas veľmi veľa a ustavične ich pribúda.

Máme ďalej veľký počet gramofonových platní najmä so spevom,²⁵ ktoré sa spúšťajú po domácnostiach a pri verejných príležitostiach.

Miestny rozhlas je už pomaly v každej dedine. Aj tu sa má

²⁵ Nie vždy technicky vyspelým.

hovorí spisovne. Jeho hlásatelia sa majú poušilovať hovoriť vždy literárnou slovenčinou.

Pripomeňme si len nedávno minulé desaťročia, keď používanie spisovnej slovenčiny vo verejných prejavoch bolo skôr len zriedkavou a sviatočnou príležitosťou. Dnes teda spisovný hovor dobieha do poslednej dediny, na samoty, do chát atď. Je to veľký rozmach oproti minulosti, ktorý sa bude nesporne ešte zväčšovať.

Spisovný jazyk nielen počúva veľa a veľa ľudí, ale ním aj hovorí alebo sa snaží hovoriť. Všetci tí, čo hovoria v divadlách — štátnych a ochotníckych — vo filme, v rozhlase, na gramofonových platniach a kdekoľvek inde verejne, majú hovoriť vzorným spisovným jazykom. Je len niekoľko situácií, pri ktorých sa spisovný jazyk verejne nepoužíva.

Očividné je, v ktorých ustanovizniach sa požaduje spisovná reč. Javisková reč má vynikať nad všetky ostatné funkcie reči zvýšenou starostlivosťou o správny a krásny jazyk.

M. Weingart píše, že ak je divadlo zrkadlom života, je predovšetkým ohlasom a ukazovateľom hovorenej reči svojej doby. „Na akosti javiskovej reči môžeme merať jazykovú kultúru národa v danej dobe,“ hovorí M. Weingart v kap. *O našej jevištní reči* v knižke *Český jazyk v přítomnosti* (Praha 1934, str. 102).

Nie všetci ľudia, ktorí používajú spisovný jazyk alebo by ho mali používať, majú dostatočné vedomosti o gramatike, výslovnosti, štylistike atď. Naopak, vedomosti sú často malé, niekedy až zarážajúco malé. Netýka sa to azda len predavača v obchode a jeho nadpisov na tovare a pod., ale aj vedeckých a umeleckých pracovníkov. Aj oni neraz hovoria takou rečou, ako by si neuvedomovali svoju povinnosť hovoriť takou jazykovou formou a takou výslovnosťou, aká sa všade v kultúrnom prostredí vyžaduje od ľudí, stojacich na podobnom dôležitom úseku vedeckého alebo umeleckého života.

Niekedy sa tu a tam hovorí o úpadku jazyka. To by nebolo správne. Jazyk je na prudkom vzostupe. Tu a tam, najmä

v slovníku, vo frazeologii, primieša sa cudzorodý prvok. Celkove však sa náš jazyk obohacuje. Mnohí ľudia však nevenujú dostatočnú pozornosť nástroju, ktorým narábajú. Každý robotník dokonale musí poznať svoj nástroj, aby ním mohol vyrábať produkty. Inak by ľahko mohol prísť o ruku alebo aj o život a jeho práca by prípadne poškodzovala celok. Napokon tak je to aj s jazykom. Každý, kto s ním narába verejne, má ho dokonale poznať, aby neroztrpčoval iných a aby prípadne nepoškodzoval celok, pre ktorý má pracovať. Divadelná hra, spev, film atď., podávané zlou a nepeknou výslovnosťou, nie sú hodnotným príspevkom pri všestrannom dvíhaní kultúrnej úrovne kolektívu.

Všetci herci a iní verejní pracovníci neprešli a mnohí ani nemohli prejsť dôkladným jazykovým školením. Výstavba našej spoločnosti si vyžaduje veľa nových ľudí. Niektorí z nich prichodia z takých pracovných prostredí, v ktorých kultúra jazyka nestála, lebo nemusela stáť, v popredí každodenného záujmu. Týmto ľuďom treba pomôcť, aby dosiahli aj s rečovej stránky ten stupeň dokonalosti, ktorý sa od nich vyžaduje už zásadne. V divadle je zodpovednosť za správnosť a ušľachtilosť jazyka najväčšia. Niektoré divadlá majú jazykových poradcov ako riadnych členov divadla. U nás ešte nič takého, zdá sa, niet. Niektorí odchovanci jazykovedných seminárov na univerzite pracujú v divadle, nepracujú však ako jazykovi poradcovia. Ich jazykovedné vzdelanie jednako len niekedy badať. Prof. M. Weingart, ktorý bol veľkým milovníkom divadla a najmä opery — sám bol hudobníkom²⁶ — a písal, ako vidíme, o rečových otázkach divadla, požadoval, aby jazykovi poradcovia aj s vyspelými hercami študovali ich úlohy so stránky čisto rečovej a aby im boli nápomocní odbornou radou, prí-

²⁶ Jeho hudobný archív je teraz majetkom Vysokej školy múzických umení v Bratislave ako základ hudobného archívu tejto vysokej školy vôbec.

padne opravou, ako je to vo veľkých operách v cudzine, ktoré mávajú poradcov (inštruktorov)²⁷ pre spevnú techniku. Prof. M. Weingart žiada jazykových poradcov aspoň pre veľké činohry. Poukazoval na to, že „pre odborníka lingvistu je priamo trýzňou (bez preháňania),“ vraví M. W., „počúvať väčšinu našich činohier i na popredných divadlách — o rádiových činohrách ani nehovorím! — tak sa mrzačí česká reč a taká biedna je výslovnosť v ústach našich hercov.“ Hovorí, že v činohre sú aj hviezdy. „Vynikly,“ vraví, „právom pre svoje veľké osobné nadanie; ale jazyk sa pomstí a nedá sa oklamať — len čo otvoria ústa na javisku, odborník spozná, že sa neučili hovoriť tak, ako by sa patrilo, podobne ako prof. Higgins v »Pigmalióne« poznával miestny pôvod a spoločenskú triedu ľudí, s ktorými hovoril, podľa ich výslovnosti.“ Prof. M. Weingart uisťuje, že jeho paušálne vety nie sú prehnané a nespravodlivé. Je presvedčený, že činohra stojí a padá s vycibrenosťou reči. O to sa, vraví (109), dnes napodiv málo starajú. Ukazuje, aká je starostlivosť o režiu a architektúru. Potom má túto požiadavku: „Vráťte na javisko slovo v jeho plnej váhe a kráse: to bude umelecky cennejšie, národne významnejšie a dokonca aj lacnejšie, ako lákať divákov na známe hry novými svetielkami, novými závesmi, látkami a kolotočom na scéne“ (str. 109). Naproti tomu M. Weingart vysoko chváli pražskú operu.

Uvedme si tu aj závažné slová M. Gorkého: „Konajúce osoby sa vytvárajú výlučne a jedine ich rečami, t. j. čisto hovoreným jazykom, nie opisným. Je veľmi dôležité pochopiť to, lebo na to, aby postavy hry dostaly na scéne v spodobení hercov umeleckú hodnotu a sociálnu presvedčivosť, je potrebné, aby reč každej figúry bola prísne osobitná, krajne výrazná.“²⁸

M. Weingart pripomína, ako v cudzine chodia cudzí a domáci

²⁷ M. Weingart, *Český jazyk v přítomnosti* 102-103.

²⁸ M. Gorkij, *O p'jesach. Dramaturgija*. Sovetskaja literatura, Moskva, 1933, str. 7-21. Čes. preklad v Sov. div. I, 1951, č. 2-3, o tomto na str. 120.

inteligenti do popredných divadiel preto, aby počuli správnu, starostlivo tvorenú a krásne vycibrenú príslušnú reč. To je pravda.

Uvedené nedostatky sa týkali pomerov v Prahe okolo roku 1933. Novšie píše Jiří Frejka,²⁹ že stav javiskovej češtiny je dnes primitívny.

Istotne sa dakomu požiadavky, týkajúce sa javiskovej reči a výslovnosti, budú zdať prehnané, profesorské atď. Keď si však všimneme literatúru o scenickej reči v inonárodnom prostredí, pობадáme, že všade vo vyspelých divadelných a kultúrnych pomeroch kladú vysoké a prísne požiadavky práve na hercov, spevákov, filmárov, rozhlasových činiteľov, estrádných umelcov atď.

Kto chodil po cudzozemských divadlách, vie, ako starostlivo sa vo veľkých kultúrnych centrách dbá o javiskovú reč a ako naozaj sme chodili v cudzích mestách do divadiel, lebo sme tam očakávali a našli najvzornejšiu výslovnosť príslušného jazyka. Tak to robil M. Weingart a tak sme to robili mnohí iní. Každý cudzinec to čaká aj na našej scéne. Čakajú to aj inonárodní návštevníci našich divadiel u nás. Tam v divadle chcú počuť vzorne po slovensky hovoriť a spievať, keď práve v Bratislave v rozličných podnikoch, úradoch atď. o vzornej výslovnosti nemôže sa ešte hovoriť. Popredné scény sa všade pokladajú za klenotnicu a školu vzornej reči a výslovnosti.

Prof. Weingart bol človekom vysokej kultúry, scestovaný, sčítaný, oboznámený s cudzím divadelným a hudobným životom, najmä francúzskym, nemeckým, rakúskym a ruským, bol preto aj náročným návštevníkom pražských divadiel; sám prednášaval o jazyku opery, najmä Smetanovej, napísal štúdie o hovorenej reči so stanoviska hudobného, a to najmä v opere,³⁰

²⁹ Jiří Frejka, *Železná doba divadla*, Praha 1945, str. 99.

³⁰ M. Weingart, *Etude du langage parlé suivi du point de vue musical avec considération particulière du tchéque*, Travaux du Cercle linguistique de Prague I, 1929, str. 170-242.

ďalej o zvukovej kultúre českého jazyka,³¹ o javiskovej reči atď.

Celkove pohľad M. Weingarta na jazyk činohry, rozhlasových hier a filmu nie je nijako liškový. Naproti tomu jazyk opery chválil ako vzorný. My, čo sme poznali Weingarta — hudobníka a návštevníka opery, vieme, že jazyk opery nepochválil len tak nadarmo, keď aj sami poznáme úroveň kultúry jazyka v pražskej opere.

Pokiaľ ide o naše pomery, možno povedať, že v činohre v Bratislave a zväčša vo filme nie sú vypuklé, naopak, niektorí členovia činohry stoja tu ako vzor pestovanej a ušľachtilej výslovnosti. Tu vynikajú viac herečky ako herci. V opere sú však pomery celkove asi také, aké Weingart pripisuje pražskej činohre v uvedenom údobí. Nevieme, aký je stav mimo Bratislavy. Čakali by sme, že v Košiciach je dobrý, lebo vedúci činiteľ tohto divadla tvoril najlepšiu tradíciu slovenskej divadelnej reči.³² V bratislavskej opere niektorí potrebujú očividne radu odborníka, inak majú dobrú vôľu. Niektorí však vyslovujú tak, ako im pride na um, prípadne tak, ako sa nikde nehovorí, napr. *hróza, malla, láska, léž, děta, děyka* a i., a to isté slovo na tom istom predstavení dvojakým spôsobom. Príklady si uvedieme a už sa o tom písalo.³³

Niet nijakých pochybností, že v našej činohre, opere a tak isto aj vo filme, v rozhlase atď. sa otázka vzornej výslovnosti má pokladať za otázku prvoradého významu. Vieme, že ju niektorí

³¹ M. Weingart, *Zvuková kultura českého jazyka*. Spisovná čeština a jazyková kultura, Praha 1934, str. 157-258.

³² Št. Sedlák však píše: „Môže byť vedenie spokojné, keď na pracovisku, na javisku, takzvaní herci — lebo to sú len pseudoherci — dovoľia si používať vulgárne výrazy? (Voľný vietor)“, *Kulturné práce* V, str. 2, 3. dec. 1951; *K výchove členov v ND v Košiciach*.

³³ A. Pranda, *Príspevok k dejinám slovenského operného jazyka a jeho zvukovej kultúry*. Sborník Slovanská Bratislava I (II-III, 1950, str. 273-344).

naši divadelníci, filmoví a rozhlasoví pracovníci za takú aj pokladajú. Patrí im za to všetka česť a chvála.

Môže sa postaviť otázka, ktorá výslovnosť je správna. Odpovedať na ňu nie je ťažko. Systém dnešnej spisovnej slovenčiny sa v zásade zakladá na stredoslovenskom nárečí. Niektoré prvky spisovnej reči sú však západné, napr. zachovávanie skupiny *dl* v slovách, ako *šidlo*, *sadlo*, *zrkadlo* a pod., oproti stredoslovenskému *šilo*, *salo*, *zrkalo* a pod., hoci tieto druhé formy sú veľmi starobylé a charakteristické práve pre strednú slovenčinu; *dl* prenikalo do strednej slovenčiny už dávnejšie. Tak isto v strednej slovenčine sa hovorí *sreda*, *srední*, *srebať* a pod., ale spisovne *streda*, *stredný*, *strebať* a pod. Rozdielov je ešte viac. Celkove však spisovný jazyk reprezentuje strednú slovenčinu.³⁴ Tu je teda aj základnica, na ktorej treba posudzovať otázku výslovnosti spisovnej slovenčiny. Od čias jej uvedenia sa stredoslovenská výslovnosť pokladala za najlepšiu medzi Slovákmí. Pokladá sa za ňu aj dnes, a to nielen medzi inteligenciou, ale aj na najokrajovejších oblastiach Slovenska medzi ľuďom.

L. Štúr sa o tejto otázke vyslovil vo svojej Nauke reči slovenskej, t. j. v prvej gramatike dnešného slovenského spisovného jazyka, vytlačenej v Bratislave r. 1846. Tu na str. 8-9 píše tieto pamätné slová:

„Najčistejšje a najpeknejšje po Slovenskí hovorí sa vnútri v samích Tatrách, v strjedku ích najzavrenejšom: v Liptove, Orave, Turci, v hornom Trenčíne, v hornej Nitre, Zvoleňe, Ťekove, Honťe, Novohrađe a aj vo veľkej čjastke Gemera, kde pravda často pomješaná sa užíva, a naposledok na dolnej zemi, túto teda chťjac čisto a dobre slovenskí písať, museli sme vzjať

za reč spisovnú... Reč táto je k písaňu v Slovenčine ňevihnutne potrebná, ale je aj k tomu najpríhodnejšja ňje len preto, že má plnje, okrúhle plnovíraznje a mnohovíznamnje formí, ale aj že je medzi Slovákmí najrozšírenejšja. Druhou cestou, ako Slovenskí písať chceme, ísť ňemožno... Krem toho Slovenčina, ktorú za spisovnú reč prijímame, je od všetkích Slovákou za najpravdivejšú reč Slovenskú uznaná i oblúbená, tak že sa dačo inakšje hovorjaci Slováci, keď príležitosť majú, veľmi raďi tejto reči podučja i ju prijímajú...”

L. Štúr tu píše o písaní, ale je jasné, že myslí aj výslovnosť podľa strednej slovenčiny.

Uveďme si tu aj svedectvo M. M. Hodžu (*Větín o slovenčině*, Levoča 1846, str. 91): „Čo kde sá Slovákow či na školách či na Akademiach, lebo doma priateľský sčuporilo, lebo verejne síšlo, napospol za krátky čas podnárečivosť svoju odložili a turčianskym spusobom hovorili, robiac to nie tak svojím vedomím ako vnuknutím; čo sá človeku mnohdy v životě stáva, že nemalú čiastku činowstva svojho vnuknutjú pripísať musí.”

L. Štúr do svojej Nauky vložil krátku kapitolu, nadpísanú *O vislcuvvaní slov*. Je to prvá kratučká ortoepia dnešnej spisovnej slovenčiny.

Stredoslovenská výslovnosť sa najmä od čias L. Štúra všeobecne pokladala za vzor pre spisovnú výslovnosť. V tomto smysle sa správaly aj slovenské kultúrne ustanovizne a ich reprezentanti.³⁵

³⁵ K tejto otázke sa metodicky môžeme poučiť u prof. J. Zubatého (*Naše řeč III*, 102-103), ktorý píše: „Nevyslovujeme všetci rovnako: sú rozdiely vo výslovnosti rôznych krajov. Ani v tom istom kraji nevyslovujeme všetci rovnako: nehľadiac na chyby reči, nerovnakosť vzdeľania, životného povolania, spoločenských stykov atď. odráža sa aj vo výslovnosti. Ani jednotliviec nevyslovuje vždy rovnako: vyslovuje niektoré zvukové útvary inakšie, ak hovorí chytro alebo pomaly, inakšie, ak hovorí nedbalo alebo s rozvážnosťou, inakšie, ak hovorí pre potrebu denného života alebo v slávnostnej chvíli, inakšie, ak hovorí s osobou, o ktorej

³⁴ B. Havránek správne hovorí, že sa pri štúdiu vzniku slovenčiny nedoceňovala existencia stredoslovenského konsolidačného jadra, síce slabšieho, ako bolo stredočeské, ale predsa významného (Sovětská věda — Jazykověda II, 1952, 78).

Problém je metodicky jasný. Pozrime, ako naň pozerá Rus. A. Glumov hovorí: „Sovietsky herec vie, že kursko-orelský dialekt, ktorý tvorí základ ruského národného jazyka, a preto aj základ jazyka klasického ruského divadla, v spojení so zdanlivou neústupnosťou výslovnosti, zdá sa ťažký pre osoby, ktoré nepoznajú jeho zákony. Ale tieto zákony existujú!”³⁶ Existujú, pravda, nielen v ruštine, ale aj v slovenčine. Tieto zákony nemožno opravovať a upravovať podľa výslovnosti tých ľudí, ktorí tieto zákony nepoznajú, ktorým prípadne na ich poznaní ani nezáleží. Veľkú časť našej inteligencie ani nemal skoro kto naučiť správnu slovenskú výslovnosť v škole, lebo ich profesori ju nepoznali a často nepoznajú ani dnes. Väčšina našej inteligencie sa musí naučiť niektoré podrobnosti z náuky o správnej slovenskej výslovnosti.

Slovenský fonetik sa tu opiera o stredoslovenskú výslovnosť ako základnicu slovenského spisovného hovoru. Z nej vychádza.

vie, že mu ľahko porozumie, alebo ak chce, aby druhá osoba dobre porozumela každému jeho slovu... Z toho všetkého ortoepik musí vybrať výslovnosť jedinú: a nemusíme vykladať, že to môže byť len výslovnosť najdokonalejšia, výslovnosť najúplnejšia, výslovnosť, ktorá najzreteľnejšie rozlišuje slovo od slova iného, jemu podobného, ktorá je v najúplnejšej shode s jazykovým rázom kraja, ktorému nárečie je základom knižného jazyka. Knižný jazyk, kde vôbec vznikol, všade je konzervatívny a musí byť konzervatívny, ak sa nemá pozbaviť ustálenosti, ktorá je jednou z jeho najpodstatnejších potrieb: musí byť konzervatívny aj proti zmenám staršej výslovnosti, ako chráni staršie gramatické tvary proti novotvarom, denne sa rodiacim. Ak novotvary gramatické, slovné alebo zvukové nadobudnú prevahu tak, aby boli schopné života, staršie tvary im v knižnom jazyku časom ustúpia... A za zmenou výslovnosti časom príde krokom azda voľným, ale nezadržateľným i zmena pravopisu. Je to postup, ktorý nachodíme vo všetkých jazykoch, ktorých dejiny vieme sledovať dlhšiu dobu...”

V podrobnostiach by sme dnes volili inú štylizáciu ako popredný český jazykovedec J. Zubatý pred dávnyimi rokmi.

³⁶ A. Glumov, *O sceničeskoj reči*. Sovetskoje iskusstvo 1951, č. 50. Čes. preklad v *Sov. div.* I, č. 2-3, 177.

Tak to robili zakladatelia slovenského novodobého spisovného jazyka a tak to musíme robiť aj my, ak chceme pracovať vážne a metodicky správne. To sa aj v našej spoločnosti pokladá za správne. Poukaz na ruské pomery nám túto otázku osvetľuje veľmi jasne. A. Glumov spomína, že v predchádzajúcom storočí ohromnú rolu v obohacovaní, vývine a utváraní celonárodného ruského jazyka, v boji za čistotu výslovnosti a na zachovaní jej samorastlosti malo Malé divadlo a moskovská univerzita (na cit. mieste, str. 175). Ďalej uvádza, že zakladateľ ruskej realistickej školy v divadle M. S. Ščepkin, sám ľudového pôvodu, propagoval v divadle kultúru celonárodného ruského jazyka.

Zaujímavé a veľmi poučné je, že sa M. S. Ščepkin obracal o pomoc a radu pri tejto svojej práci na Gogoľa, ktorý bol známy tým, že mal výnimočne čistú a správnu výslovnosť. Ruský herec a vedec P. A. Plavščikov, ako uvádza Glumov, oduševnene bojoval za čistotu ruskej výslovnosti.

Základy slovenskej scenickej výslovnosti sa budovali v Bratislave v slovenskom súbore činohry Slovenského národného divadla. Vedúce postavenie a hlavné zásluhy o kodifikovanie slovenskej scenickej výslovnosti mal šéf spomenutého súboru Janko Borodáč. Nie malé zásluhy mali všetci tí, ktorí v tomto súbore pracovali a učili bratislavskú verejnosť správnej a peknej slovenskej výslovnosti. Táto práca sa, pravda, neobišla bez konzultácie s jazykovedcami, ktorých zpočiatku bolo veľmi málo a mali veľa roboty elementárneho významu.

Drobné chyby sa tu robily, ale vybudovaný systém sa zachovával a lepší herci sa ho držia. Slovenská opera prevzala tento systém, čo bolo očividne správne. Jednotliví členovia súboru opery si ho však dodnes nevedeli v plnej disciplinovanosti osvojiť. Niektorí členovia robia chyby priam elementárne, ktoré by pri trochu väčšej starostlivosti nemusely byť. V činohre sa robia chyby, ale nie tak sústavne ako v opere, kde ich robia najmä niekoľkí jej členovia, a to aj pri chvályhodnej starostli-

vosti niektorých činiteľov medzi dirigentmi, sólistami a členmi sboru.

V činohre mladší a novší členovia narúšajú jednotu spisovnej výslovnosti, ku ktorej sa staršia generácia dopracovala úmornou prácou. Vôbec jazyková kultúra je u nich poklesnutá oproti starším členom. Je to krok nazad.

Slovenská scenická výslovnosť sa zakladá na vzornej výslovnosti slovenskej inteligencie staršej generácie, sorskupenej najmä v Turč. Sv. Martine okolo Národných novín a Slovenských pohľadov. Vzorom boli čelní predstavitelia slovenskej literatúry, umenia a vedy, z ktorých niektorí stáli aj pri kolíske Národného divadla v Bratislave a predovšetkým jeho činohry. Toto východisko bolo metodicky správne.³⁷

Staršia generácia slovenských činohercov, ktorá sa zúčastnila v ťažkej budovateľskej práci aj v odbore slovenskej scenickej výslovnosti, je tu ešte aj dnes a zhruba stojí ako vzor správnej a peknej javiskovej slovenčiny. Jej členovia sa kde-tu dopustia niektorej chyby, ale pozeráme na nich ako na celok. Mladšia generácia činohercov mala už na čom pomerne pohodlne budovať. O slovenskej scenickej výslovnosti možno dnes už hovoriť bez okolkov a väčších sporov.

Môže padnúť otázka, ktoré sú zásady pri určovaní správnej javiskovej výslovnosti. Uvádza ich Th. Siebs v citovanom diele.

Th. Siebs (str. 10-15)³⁸ si určil štyri hlavné zásady pri ustáľovaní pravidiel javiskovej výslovnosti.

1. Nemajú sa predpisovať azda nové pravidlá výslovnosti, ale

³⁷ Porov., čo píše J. Zubatý (Naše reč III, 100): „Čo je prameňom ‚ortoepie‘ (Zubatý píše: pravomluvu) u národov, ktoré ju majú? Podanie o správnej výslovnosti doterajšej, ako sa drží vo vrstvách národa, v ktorých sa vôbec prizera na správnosť reči: spôsob, ako hovoria príslušníci vrstiev naozaj vzdelaných, najmä takí, s povoláním ktorých je reč nejaká spojená, napr. rečníci právni, politickí, cirkevní, učitelia svojho jazyka, herci veľkých divadiel.“

³⁸ Máme v ruke 12. a 15. vyd.

má sa určiť existujúci úzus; kde sú rozdiely, majú sa vyrovnat podľa obvyklej a účelnej výslovnosti. Skutočný spôsob výslovnosti javiska sa však nemá získať tak, že by sme sa opytovali jednotlivých hercov, ako vyslovujú to alebo iné slovo. Takéto vypytyvanie by mohlo spôsobiť zaujatosť a teoretické uvažovanie a tým aj všelijaké prechmaty. Má sa to podľa Siebsa robiť tak, že sa pozoruje a foneticky zapisuje výslovnosť viacerých uznaných hercov na predstavení v dobrých divadlách.

Siebs k tomu poznačuje, že sa tým už rozumie, že sa jazykový cit jednotlivcov odchyľuje. Spomína, že sa občas niektorá výslovnosť pokladá za krajšiu a dáva sa jej prednosť. Takéto názory, dodáva Siebs, sú zväčša prejavmi subjektívneho vkusu; otváraly by vráta a dvere ľubovôli, keby sme ich brali vážne a keby sme im prisudzovali právo pri určovaní noriem.

2. Siebs kladie (str. 10) ako druhú zásadu, že pravopis nikdy nemôže byť meradlom pre výslovnosť. Písmo, dodáva, je v pomere k výslovnosti vždy niečím sekundárnym.

3. Tretia zásada (str. 12) je, že pevná úprava berie ohľad len na pokojnú, rozumnú reč; vyjadreniu nálady sa musí poskytnúť určitá voľnosť. Siebs si je vedomý toho, že afekt a vôbec nálada má určitý vplyv na výslovnosť jazykových prvkov. Hovorí, že lyrická nálada ženie hlas nahor a vedie tak k zúženej výslovnosti vokálov. Hnev zase stláča hlas nadol a vedie k otvorenej výslovnosti (str. 13).

4. Štvrtá zásada je, že z takejto úpravy sa vylučujú prípady, v ktorých rým a rytmus alebo zriedkavé jazykové použitia si žiadajú určité odchýlky od obyčaje.

Zásady Th. Siebsa, vypracované jazykovedcami a divadelníkmi, sú, pravda, správne.

Aj v slovanskej vedeckej literatúre máme súbor takýchto pravidiel. Vypracovali ho Vl. Filippov a G. Vinokur. Týmto venujeme osobitnú kapitolu.

Uvedme si, ako postupovali Poliáci pri riešení otázok javiskovej reči. Zaoberali sa ňou dlhšie. Napokon sa zostavila ko-

misia, složená z troch divadelníkov a teoretikov umenia (Stanislawski, Limanowski, Kochanowicz) a z troch jazykovedcov (Nitsch, Słoński, Benni). Táto komisia nielen diskutovala a presviedčala sa navzájom, ale stretala sa aj so skupinami hercov a vysondovávala rôzne mienky a smery a skúmala určité sporné body výslovnosti tak, že celá komisia chodila spoločne na divadelné predstavenia a načúvala reč jednotlivých hercov.

Táto komisia sa zaoberala nielen zisťovaním jednotlivých bodov výslovnosti na scéne, ale predovšetkým sformulovala aj všeobecné tézy. Tieto tézy si tu uvedieme. Komisia im pripisovala veľkú dôležitosť.

Prvá téza hovorí o žriedle dobrej výslovnosti. Hovorí sa tu, že základom na určenie dobrej poľskej výslovnosti nemôže byť pravopis inteligencie. Táto tradícia sa uplatňuje vo výslovnosti dobrých umelcov reči (scenických a iných), uznaných za takých vzdelanou verejnou.

Druhá téza hovorí o pomere vedy k problému. Hovorí sa tu: Z prvej tézy vysvitá, že sudcom dobrej výslovnosti nie je jazykovedec, ale vzdelaný poľský celok. Rola vedy v danom prípade je:

a) v zistení tej tradičnej výslovnosti presnými metódami, na čo je osobitne oprávnená;

b) aby poučila vzdelaný celok o podstate výslovnosti v rozlíšení od písma;

c) aby dodala obšírny materiál na diskusiu a prehĺbenie otázky presným formulovaním novovznikajúcich otázok.

Tretia téza hovorí o hraniciach pôsobenia normy. Komisia hovorí: Norma javiskovej výslovnosti nemôže byť jedna, absolútna a neodvolateľná. V praxi treba rozlišovať často dve normy: bežnej reči a reči vznešenej (napr. vo verši, tragédii, kde sú podmienky menivé).

Okrem toho, vraví komisia, herec má právo odchýliť sa od schválenej normy pre umelecké ciele: a) pri vyjadrovaní cito-

vých stavov; b) v poézii so zreteľom na rytmus a rým; c) v odbore ľudovej reči.

Štvrtá téza hovorí o fonetickom vyškolení scenických hercov. Tu sa hovorí, že ak sa má do javiskovej praxe uviesť vhodná vzorná výslovnosť, je nevyhnutné, aby mladí adepti umenia dostali kurzy, v ktorých by si získali aktívne fonetické vzdelanie, opreté o praktické cvičenia.

Piata téza hovorí o prispôbení schválených noriem pre školstvo. Tu sa hovorí: Okrem poľskej scény druhou po poriadku verejnou inštitúciou, ktorá je zainteresovaná do ustálenia normy výslovnosti, je poľská škola. Komisia však tu správne dodáva, že predsa len netreba prenášať všetky určenia komisie do školstva, lebo špeciálne podmienky si tam vyžadujú špeciálne prispôbenie.

Tytus Benni, ktorý tieto tézy uverejnil v štúdiu *Polska wymowa sceniczna* (Język polski XI, 1926, 126-163), pridáva ešte aj ďalšie praktické poznámky. Vidí, že práca nemôže ísť naraz. Materiál je veľký, a preto sa ustalujú najprv všeobecnejšie, najpotrebnejšie normy, riešia sa tie prípady, ktoré budia najviac pochybností. Neskôr sa práca má prehĺbiť a rozšíriť. Preto komisia určila len niekoľko bodov výslovnosti. Boli rozvinutím knižky: T. Benni, *Ortofonja polska* (1924). Žiadalo sa, aby vyšly v knižočke. Osobitné prípady výslovnosti mali vyjsť vo forme slovníčka. T. Benni tu ďalej hovorí, že treba vždy pamätať na to, pre koho sú tieto normy vypracované.

Poľská komisia urobila aj anketu o týchto otázkach. Obrátila sa na veľký počet vynikajúcich hercov, jazykovedcov, literátov a rečníkov. Dostala 79 odpovedí. Neshoda bola dosť veľká. Ešte sa zväčšila na diskusiách sjazdu, ktorý tieto otázky mal riešiť. Odpovede boli niekedy chaotické a nesrozumiteľné. Pre nás je to tiež veľmi poučné.

Zo zásadných téz sjazd hercov neuznal rozlíšenie dvoch noriem výslovnosti — reči bežnej a reči povznesenej. Vyhlásilo sa, že herec musí mať reč „vždy rovnako starostlivú“. Zaují-

mavé je, že na tejto formulácii stáli poľskí herci, takže komisia musela uviesť jediný spôsob výslovnosti všade tam, kde pripúšťala dve možnosti. Herci stáli na stanovisku, že sa pri veľkom váhaní treba pridržať foriem, shodných s pravopisom, konzervatívnejších, kým komisia pod vplyvom jazykovedcov bola za to, aby sa ustálenie prispôsobilo skutočnej, bežnej výslovnosti ako normy. Išlo im najmä o rozlišovanie *h* a *ch* a o tvrdé *l*.

T. Benni sám bol toho názoru, že javy, ktoré si schválil sjazd hercov, môžu platiť len pre špeciálne javiskovú reč. Pre vzornú bežnú reč predpokladá, že jazykovedci si vyhradí právo na určité odchýlky, ktoré sa prispôbia reči vzdelaného Poliaka, a na scéne v súčasnej dráme, komédii atď., kde je reč vlastne bežná, resp. hovorová podľa termínu, ktorý sa u nás používa najčastejšie. Túto výslovnosť T. Benni požaduje aj pre školu. Ďalšie riešenie sa necháva učiteľským sjazdom.

Uvádzame tieto poľské starosti s výslovnosťou na ukážku, ako sa k týmto problémom blížila u iných Slovanov. My môžeme vyťažiť z týchto skúseností všeličo. Jazykovedec nemôže niektoré otázky výslovnosti rozriešiť sám. Mnohé necháva na uváženie hercom, dobrým, inteligentným hercom, resp. divadelníkom.

Zaujímavé je, že pri otázkach v odbore ruskej scenickej reči Filippov i Vinokur zastávajú názor o dvoch normách. Nazdávame sa, že to je správne, ale čakáme na slovo slovenského divadelníka.

Poľský odborník vo výslovnosti Tytus Benni (*Ortofonja pol.* 6) hovorí, že nik nemôže byť taký pedantný, že by žiadal, aby všetci vzdelaní Poliaci hovorili celkom jednako, pretože taký pedantizmus by nepomohol, lebo vec sa obyčajne nedá vykonať, ale žiada, aby sa určilo, ktorý z dvoch spôsobov je lepší. Pokiaľ ide o školu, hovorí, že možno a treba postupovať s veľkou toleranciou k nárečovej výslovnosti v obecnom školstve a so zreteľom na výslovnosť vzdelaných vrstiev danej oblasti v stred-

nom školstve. Pritom žiada, aby sa všeobecná norma určila a aby sa uviedla do škôl tak, že bude známa učiteľom i žiakom; hoci sa nebude nevyhnutne ustavične používať v dennej praxi, predsa bude mierou toho, o čo sa treba usilovať, proti čomu treba alebo možno bojovať a čo zas treba uznať a tolerovať. Hovorí, že čo ostane uznané za dobré pre školy, bude neskoršie uznávané i vo verejných rečiach, prednáškach, kázňach. Tak prichodí k presvedčeniu, že jedna norma nevystačí. Pripúšťa, že popri norme „scenickej reči“ prospešné by bolo určenie normy pre reč, používanú v škole a vo verejnosti, a to tak, aby sa ohraničilo, čo je pri vzdáľovaní sa od scenickej reči ešte správne, a čo už neprihodné. Poukazuje na to, že budú ľudia v týchto otázkach veľmi prísni, ale aj takí, čo sa budú usilovať o to, aby kraje mali väčšiu samostatnosť. Hovorí aj o tom, že aj na scéne bude možné odlišiť stupne dôkladnosti a starostlivosti vo výslovnosti podľa toho, či ide o veršovanú tragédiu, či o drámu alebo komédiu v tóne bežnej reči, a či o iný scenický útvar so zvláštnym charakterom (str. 8).

Tytus Benni (cit. dielo 8-9) predpokladal, že dobre musia vyslovovať v dobrej dramatickej škole, kde vyučujú význační herci s dlhou osobnou tradíciou scenickou a praxou v konaní cvičení so žiakmi. Pretože sa tam vysvetľuje aj určitá teória predmetu, myslel, že sa tam možno všetko pri žriedle dozvedieť. V skutočnosti sa však ukázalo, že herci, ktorí sami na scéne majú pravú výslovnosť, hlásajú teórie, ktoré vôbec nevedú k výsledkom, ku ktorým oni sami došli. Na dramatických školách, hovorí T. Benni, panuje názor, že výslovnosť musí byť výrazná a starostlivá a že starostlivosť spočíva v dôkladnom vyslovovaní „každej jednotlivéj litery“. Celkom správne poznačuje, že takáto teória musí viesť na scestie. Ani jedno písmo nezaznačuje reč presne tak, ako ju vyslovujeme. T. Benni vraví ďalej, že ak pri takejto teórii dobrí herci hovoria správne, treba to vysvetliť tým, že vlastne nedbajú na predpisy, že idú za vlastným zdravým inštinktom a dôverujú svojmu dobrému

vkusu. Poukazuje však na to, že ich žiaci vyslovujú potom neprirodzene. Tak napr. sa žiadalo na poľských dramatických školách, aby sa *n* v slovách ako *punkt*, *banka*, *Angličan* (prevádzame do slovenčiny) vyslovovalo ako v slove *noc*. Tým sa dostávala umelá, nepoľská výslovnosť. Presne tak by to bolo v našich pomeroch. U nás sa nemôže pred *k* a *g* vyslovovať *n* ako *noc* a pod. Okrem toho je viac prípadov, v ktorých sa písaný jazyk rozchádza so správnou výslovnosťou. Mnohí si však myslia, že správne je tak, ako sa píše, napr. *so sestrou*, *sme* a *i*. Nebýva to na scéne vo výslovnosti dobrých slovenských hercov.

T. Benni poznačuje, že sa nemožno opierať o teoretické tvrdenie dobrých hercov a že treba skúmanie v tomto odbore robiť samostatne. Odporúča, aby bádateľ študoval dobrú výslovnosť, ktorú počuje so scény. O hercoch sa vie, že ten a ten herec má dobrú dikciu a iný horšiu. Tak skúmal Benni vzornú výslovnosť na poľskej scéne. Tak prišiel k výsledkom, že je veľká neshoda medzi teóriou hercov a ich praxou. Veľmi pravopisnú a neprirodzenú výslovnosť bolo počuť iba u mladých hercov, ktorí nedávno opustili školu (str. 10). Skúsení herci majú prirodzenú výslovnosť vzdelancov s väčšou-menšou obmenou.

Postup priameho pozorovania výslovnosti odporúčal Th. Siebs a T. Benni sa naň odvoláva a uvádza jeho zásady. Zo štyroch zásad, ktoré uvádza Siebsova príručka javiskovej reči, T. Benni (str. 14) zdôrazňuje druhú zásadu, podľa ktorej sa nemá preceňovať pravopis, t. j. nemá sa stavať ako rozhodujúce kritérium správnosti. To je, podotýka Benni, vlastne omyl starej školy. Nepíše sa tak, ako sa hovorí.

T. Benni hovorí, že človek, ktorý sám seba nepozoroval systematicky, sám *nevie* (kurzívou T. B.), ako hovorí, a že nie je nič čudného, že ani nepočuje, ako hovorí niekto iný. Hovorí, že keď počujeme reč, normálne sme zaujatí obsahom a pozorovanie podrobností výslovnosti nám je cudzie. Preto tiež žiada skúmať výslovnosť dobrých hercov priamo na scéne, t. j. podľa prvej zásady Th. Siebsa. Pri skúmaní treba materiál zbierať

bez závislosti od písaných predstáv. Na to treba mať, hovorí Benni, osobitnú zručnosť a schopnosť.

T. Benni (str. 14) zdôrazňuje, že sa má skúmať predovšetkým skutočná reč na scéne, v škole a v živote vzdelaných ľudí.

Poľský jazykovedec Zenon Klemensiewicz v štúdiu *Projekt prawideł poprawnej (správnej) wymowy polskiej* (Jazyk poľski XIII, 1928, str. 6-7) zaoberá sa otázkou, ktorým typom výslovnosti má hovoriť škola a ktorým divadlo.

Vychádza z predpokladu, že tie isté ortoepické pravidlá nemôžu vždy v rovnakej miere zaväzovať školu i divadlo, t. j. že treba prijať existenciu dvoch hlavných, trochu rôznych typov tzv. správnej výslovnosti. Rozoznáva výslovnosť mimovoľne starostlivú a dobrovoľne starostlivú.

Mimovoľne starostlivú výslovnosť ovláda človek, ktorého duchovno-jazykový vývin sa vykonal v stredisku, v ktorom panuje kultúrne nárečie. Kultúrnym nárečím rozumieme u nás spisovný jazyk. Hovorí, že má určitú predstavu o správnom článkovaní hlások, ale jednako podlieha v samom ich článkovaní určitým vplyvom, ktoré výsledok trochu znetvorujú v pomere k ideálnemu vzoru. Uvádza tu vplyv nejakého nárečia dedinského alebo mestského, ktorému vo väčšom alebo menšom stupni priamo alebo nepriamo podlieha jazyk každého inteligenta, hovoriaceho kultúrnym, t. j. spisovným nárečím. Poukazuje na to, že v reči inteligencie sú archaické prvky i novotvary, že je tu rozdiel medzi správnou výslovnosťou staršej a mladšej generácie tej istej doby. Poukazuje na to, že v prirodzenej, bežnej, nevynútenej reči sa vylučuje ustavičná, reflexívna činnosť intelektu. Dotýka sa to, vraví, najmä rôznych kombinatórnych zmien, t. j. javov, ktoré vznikajú vzájomným vplyvaním hlásky na hlásku v slove alebo v rade slov.

Tento druh výslovnosti, hovorí autor, je kompromisom medzi ideálom dokonalej výslovnosti, ktorá zaväzuje teoreticky inteligenciu, a medzi nevyhnutnými diferencujúcimi snahami. Preto tiež sú potrebné pravidlá o výslovnosti. Podľa neho — v poľ-

skom prostredí — majú snahu zachovať to, čo sa v dávnej epoche pokladalo za dokonalé, no v skutočnosti nedolejú sa postaviť úplne proti nevyhnutnému vývinu výslovnostnej stránky jazyka, ale môžu brániť priveľa násilným, chaotickým a neodôvodneným javom tohto vývinu. Najväčší vplyv na rozšírenie správnej výslovnosti podľa Klemensiewiczza má škola. O tom niet pochybností.

V divadle má panovať podľa tohto jazykovedca druhý typ, t. j. dobrovoľná starostlivá výslovnosť, úmyselná. Táto výslovnosť uskutočňuje výlučne tie ideálne predstavy dokonalého znenia hlások, čo je možné iba zastavením vplyvu tých diferenciujúcich činiteľov, o ktorých bola reč vyššie, a okrem toho ustavičnou dobrovoľnou pozornosťou, usmernenou na priebeh vyslovovania a jeho výsledku. Tu, hovorí, je potreba normatívnych pravidiel očividnejšia ako pri predošlom druhu. Tu Klemensiewicz dodáva, že tieto pravidlá majú zabrániť krikľavej neprírodzenosti a umelosti, ktoré pochodia, vŕaví, z úplne falošného náhľadu, že dokonalá výslovnosť sa má stotožniť s pravopisom, t. j. že ortoepickú normu treba urobiť závislou od ortografickej. S týmto úplne súhlasíme.

Tento typ Klemensiewicz požaduje od divadla a od všetkých verejných rečí, ktorými sa hovoriaci snažia vtlačiť znak nevšednosti a sviatočnosti. Bežnú starostlivú výslovnosť požaduje v divadle vtedy, keď výslovnostný realizmus je jedným z činiteľov estetickej ilúzie. S tým tiež možno súhlasiť.

Prvý druh výslovnosti — starostlivú bežnú výslovnosť — Klemensiewicz nazýva školskou, druhý typ — dobrovoľne, úmyselne starostlivú výslovnosť — volá scenickou.

Náš divadelník i náš učiteľ slovenčiny nájde v týchto pohľadoch na otázku výslovnosti dosť podnetných postrehov, o ktorých môže premýšľať a z ktorých nejednu zásadu môže uviesť do našich pomerov. Diskusia o tom by mohla byť plodná.

Dnešná scenická výslovnosť bratislavskej činohry nie je,

pravdaže, presne taká, ako sme ju poznali za Borodáčovej éry. Aj scenická výslovnosť sa vyvíja a mení, predovšetkým v technike scenických slov. Tu nastávajú zmeny najmä pri výmene generácií. Nová generácia hercov donáša nové hľadiská do tohto odboru. Obyčajne vzniká odpor proti niektorým spôsobom výslovnosti staršej generácie. Týka sa jemných drobností, štýlu, deklamácie, odchýlok v prízvukovaní, v kvantite samohlások, niektorí preťahujú, iní skracujú hlásky — niektorí sa „hrajú“ so svojimi jemnými, najmä krajoými odtienkami vo výslovnosti, čo napokon nových ľudí omrzí. Takýchto jemných javov je viac.³⁹

Musíme si však byť dobre vedomí funkcie odtienkov vo výslovnosti. V tejto knihe na ne často upozorňujeme. Pozorný divadelník ich nájde ešte viac. Osobitne vážne zásady v tomto smere nájdeme u Vl. Filippova a G. Vinokura. Z českých učencov si toho bol veľmi dobre vedomý M. Weingart. Hovoril, že rôzny režijný a herecký štýl i rôzna povaha hier si prirodzene vymáhajú početné rozdiely vo výslovnosti a v prednese. Požadovať tu, vŕaví, akúsi normálnu uniformitu, znamenalo by zabiť herecké umenie.⁴⁰ Poučné sú tu zásady prof. Filippova a Vinokura. To, pravda, neznačí svojoľnosť. M. Weingart poznačuje, že sú predsa fonetické základy a technické požiadavky scenickej reči, ktoré sú predpokladmi ktoréhokoľvek hereckého alebo režijného slohu (cit. sborn. 166). Tieto zásady zdôrazňujeme aj pre naše pomery. Jazyk poskytuje veľa možností, ktoré sa funkčne môžu na scéne dobre využiť. Niektoré postavy si priamo vyžadujú porušiť normu spisovného jazyka a rovnako aj

³⁹ O českých pomeroch s niektorými podrobnosťami hovorí M. Weingart (cit. sborn. 165-166).

⁴⁰ K tomuto porov. noticky o Hálovej knihe *Mluva ve zvukovém filmu*, kde sa píše: „Hála se drží metodicky Weingarta, jeho orthofonie a orthoepie jazykového projevu, obhajuje vždy znovu jakousi normativní estetikou hereckého mluvení, která i profesora Weingarta zavedla mimo skutečné umělecké dění.“ (Otázky divadla a filmu III, 1947-48, str. 123.)

pravidelnú výslovnosť hlások. Vyžaduje sa to pri postavách z určitého spoločenského prostredia, z nejakého času a pod. Vyžaduje sa to v emócií.⁴¹ Závisí vždy aj od schopností a starostlivosti príslušných divadelných činiteľov, kedy porušia výslovnosť, požadovanú v neutrálnych situáciách. Inak sa základné pravidlá výslovnosti jednotlivých hlások majú prísne dodržiavať.

Elementárne nedostatky vo výslovnosti a prípadné základné nevedomosti z gramatiky a ortoepie nemožno, pravdaže, zakrývať odvolávaním sa na funkčnosť porušenej normy, keď taká situácia na scéne nie je. Jazykovedec dáva hercovi dost slobody v porušovaní normy, ale nemôže súhlasiť s tým, keď herec alebo spevák jednoducho si nevie text spisovne prečítať, keď napr. napísané *ból* číta *ból*, *bvol*⁴² miesto *byol*, *vólou* ako *vólou* miesto *vyoľou*, *šťastie* ako *šťastie*, *šťastia* ako *šťastá*,⁴³ *mľčky* ako *mľčki*, *láska*, *láska*, čo *blaho šíriš*⁴⁴ miesto *láska*, *láska*, čo *blaho šíriš*, alebo napísané *nie*, *tiež* číta ako *ňé*, *těž*, napísané *hanba* číta ako *haňba* a pod.⁴⁵ Jiří Frejka⁴⁶ hovorí o českých pomeroch, že pokiaľ aspoň výslovnosť jednotlivého slova nebude riadne kánonizovaná v ľahko prístupnom súpise, pokiaľ český *herec* (kurzívou J. F.), ktorý často ku svojej práci prichádza nie z univerzitných lavíc, ale z veľmi skromného a na vzdelanie málo vhodného prostredia, *nebude* (kurzívou J. F.) mať svoj prehľadný slovník výslovnosti a základných dikčných poučiek, nepostúpime omnoho za dnešný primitívny stav javiskovej češtiny. Herec nemusí prichádzať z univerzitných lavíc a pritom má mať — a u nás zväčša má — takú výslovnosť,

⁴¹ Porov. Jiří Frejka, *Železná doba divadla*, Praha 1945.

⁴² M. Česány.

⁴³ M. Česány, E. Havlák.

⁴⁴ M. Česány.

⁴⁵ Príklady z bratislavskej opery uvádza A. Pranda v cit. sborn. Slovenská Bratislava 1950, 314 a n.

⁴⁶ Jiří Frejka, *Železná doba divadla*, str. 99.

ktorá by nebudila dezilúziu. Je predsa veľa ľudí bez väčšieho vzdelania, ktorí hovoria krajšou rečou ako tí, čo prichodia z univerzitných lavíc.

V češtine sú pomery sťažené tým, že je dosť značný rozdiel medzi češtinou hovorovou a spisovnou; spisovný jazyk tu predstavuje pri nejednom jave staršie vývinové štádium, takže potom vzniká veľa otázok, súvisiacich s výslovnosťou.

V slovenčine sú pomery jednoduchšie, lebo sa v nej ešte vždy môžeme dobre opierať o ľudovú výslovnosť, aj keď spisovný jazyk je samostatný útvar.

Otázka výslovnostného slovníka nie je v slovenčine taká naliehavá a vážna ako v češtine práve pre uvedený stav. Predsa však taký slovník existuje a môže sa zväčša použiť.⁴⁷ Keď však máme základné vedomosti o výslovnosti slovenských hlások a spoluhláskových skupín, vieme si obyčajne veľmi ľahko pomôcť pri sporných otázkach. Vo výhode sú pri tomto probléme Slováci, pochodiaci zo stredného Slovenska, oproti tým, ktorí prišli z ostatných častí Slovenska alebo z neslovenských krajín. Príčinou toho je, že spisovná výslovnosť pramení v ľudovej výslovnosti stredného Slovenska.

Pokiaľ ide o výslovnostný slovníček, takýto je potrebný najmä pri slovách, ktorých výslovnosť nie je vždy celkom jasná alebo sa kolíše.⁴⁸

Nový ortoepický slovník bude predsa len treba zostaviť. NePOCHYBNÚ vážnosť ortoepických slovníkov zdôrazňujú dnes sovietski lingvisti. Píše sa o tom v programovom článku *Zadači sovetskogo jazykoznanija v svete trudov I. V. Stalina* v novom jazykovednom časopise Akadémie vied SSSR *Voprosy jazykoznanija* (Moskva 1952, čís. 1, str. 28).

⁴⁷ H. Bartek v cit. diele.

⁴⁸ B. Havránek, *K otázce normalisované české spisovné výslovnosti*, *Slovo a slovesnost* I, 1935, str. 183.

Musíme si, pravda, uvedomiť aj to, že naša scenická reč a výslovnosť sa bude vyvíjať ďalej. Vývin donesie nové zmeny. Niektorým istotne nebudú po chuti. Všetko, čo žije, sa mení. Mení sa teda aj jazyk, veľmi pomaly, ale mení sa, a to podľa určitých zákonov, v tesnom spojení s vývinom spoločnosti.

Na vývin rečovej a výslovnostnej stránky divadiel, rozhlasu atď. v Bratislave pôsobí a možno bude pôsobiť územné postavenie nášho hlavného mesta a aj to, že Bratislava má veľmi slabú starousadlú slovenskú kultúrnu vrstvu obyvateľstva, ba ako by ona dnes už ani neexistovala, hoci niečo tu predsa len bolo. Bratislavské cobyvateľstvo pochodí z najrozličnejších krajov Slovenska. Noví obyvatelia ustavične sem prichodia a mnohí odchodia na vidiek. Všetky tieto okolnosti vplývajú na reč a výslovnosť. V tomto smere situácia Bratislavy je podobná postaveniu starého Petrohradu, ktorého počiatkové dejiny sú nám dosť známe. Treba azda nezasväteným poznačiť, že ruský spisovný jazyk — i výslovnosť — spočíva na reči Moskvy. Na rozhraní XIX. a XX. stor. petrohradská kultúrna ruština konkurovala moskovskej. Prof. R. Košutič, ktorý výborne poznal ruský jazyk a napísal jeho gramatiku, označuje reč Petrohradčanov za miešaniu.⁴⁹ Výslovnosť Petrohradu sa v niekoľkých prvkoch odlišovala od moskovskej. Zaujímavé je, že na petrohradskú výslovnosť silne vplýval pravopis, a to preto, že mnohí Rusi nemali možnosť naučiť sa moskovskú výslovnosť.⁵⁰

Tak vznikajú aj niektoré umelé útvary. Ako píše A. V. Isačenko, veľký význam na ustálenie moskovskej výslovnosti malo založenie Moskovského umeleckého divadla r. 1898 známym K. S. Stanislavským, Nemirovičom-Dančenkou a A. P. Čechovom. Tu sa od začiatku kládol veľký dôraz na výslovnosť.

I. J. Blinov uvádza veľký význam Malého divadla, ktoré r.

⁴⁹ Košutič, *Gramatika ruskog jezika*, str. XXIV.

⁵⁰ A. V. Isačenko, *Fonetika spis. ruštiny*, str. 66 a n., kde sú podrobnosti.

1951 začalo svoju 127. divadelnú sezónu.⁵¹ Hovorí, že obe akademické divadlá — Malé a Umelecké — dlho a úporne sa borily, každé svojou metódou, za kultúru slova na scéne. Zdôrazňuje najmä rolu Malého divadla v tomto boji. Jeho jednotlivé predstavenia potešovali mimoriadnymi úspechmi v oblasti zvukovej reči. Starí Moskovčania, vraví Blinov, nazývajú Malé divadlo „univerzitou slova“. Na vzornej reči „plejady slávnych“ hercov (Sadovská, Fedotovová, Jermolovová, Lenskij, Pravdin, Južin) sa Moskva učila umeniu hovorenej reči a poznávala jej silu a moc, píše Blinov.

Blinov vraví, že skvelé herecké víťazstvá Ostuževa očarúvaly predovšetkým leskom a poetičnosťou znejúceho slova.

Tak sa Moskva stala, vraví A. V. Isačenko,⁵² znovu autoritou v otázkach správnej ruštiny, aj keď to pôvodne uznával len malý kruh odborníkov, estétov a spisovateľov. A. V. Isačenko napokon hovorí: „Až moskovský rozhlas poskytuje desiatkam miliónov Rusov denne vzor správnej kultúrnej výslovnosti. A hlásatelia moskovského rozhlasu, ako i herci moskovských divadiel, účinkujúci v rozhlase, stali sa živým vzorom korektnej výslovnosti spisovnej ruštiny.“⁵³

V Bratislave o jednotnej výslovnosti ešte nemožno hovoriť. Úloha divadla, rozhlasu a iných umeleckých a podobných ustanovizní je tým vážnejšia. Bratislavské divadlá nie sú ešte tým vzorom, akým sú divadlá v Moskve pre Rusov. Nie je ním v podrobnostiach ešte ani rozhlas. Bude treba veľa sa učiť a bude treba veľa disciplinovanosti, kým uvedené inštitúcie budú spoľahlivým vzorom kultivovanej výslovnosti slovenčiny. Spejú k tomu a dospejú. Aj toto dielo chce dopomôcť príslušným činiteľom k takej úrovni vo výslovnosti, aká sa od nich podľa

⁵¹ I. J. Blinov, *Vyrazitel'noje čtenije i kul'tura ustnoj reči*, Moskva 1946, str. 39-40.

⁵² A. V. Isačenko v tejto súvislosti Malyj teatr neuvádza.

⁵³ Tamtiež, str. 72.

ich postavenia a podľa analógie z cudzích pomerov vyžaduje a akú niekoľko aj majú.

Pevne veríme, že príručka pomôže našim hercom, spevákom a našej spoločnosti vôbec. Nazdávame sa to tým skôr, že na Slovensku býval jemný smysel pre krásu jazyka a jeho správnosť. Býval u vzdelancov, ba je aj v mnohých ľudových rodinách; stretával som sa s ním najmä na strednom a východnom Slovensku.

M. Weingart, ktorý ako slavista dlhé roky účinkoval na bratislavskej univerzite a načúval slovenskú výslovnosť, hovorí, že s radosťou pozoroval na Slovensku, ako dobrú tradíciu ušľachtilej hovorovej reči majú slovenské vzdelané rodiny a ako najmä slovenské ženy vyrástly v cite pre kultúru reči.⁵⁴ V tejto dobrej tradícii by sa malo pokračovať a mala by sa socializovať, t. j. rozšíriť do širších kruhov, ktoré majú akúkoľvek povinnosť alebo potrebu hovoriť spisovnou rečou.

Veľa by sa v jazykových otázkach divadiel, rozhlasu, umeleckých telies a pod. pomohlo, keby sa v jednotlivých inštitúciách pravidelne konaly porady a prednášky o správnej výslovnosti, ako to býva v cudzine. Tak napr. v cudzine sa v rozhlase venuje veľká pozornosť hlásateľom, ktorí skladávajú veľmi prísne skúšky z výslovnosti. Takí hlásatelia mávajú potom často porady o výslovnostných otázkach, kde sa im vysvetľujú aj aktuálne fonetické problémy. To sa neobíde bez poradných sborov pre hovorený jazyk, ktoré v cudzine bývajú aj v rozhlase a i.

V našom rozhlase je však dobrá snaha, ba zdá sa, že nielen snaha, ale že sa kladú pri niektorých javoch dosť prísne požiadavky; prácu však treba ešte zjemniť, zdokonaľiť.

Pokiaľ ide o divadlo, I. J. Blinov⁵⁵ hovorí, že hoci dnešná činohra predstavuje složitý komplex rozličných výprav, zameraných zväčša na zrakovú reakciu, predsa slovo v divadle bolo

⁵⁴ M. Weingart, *Český jazyk v přítomnosti*, Praha 1934, str. 21.

⁵⁵ I. J. Blinov, cit. dielo, str. 38.

a je prvoradým javom. Pripomína, že jemní majstri scény sa vždy usilovali o dokonalosť znejúceho slova. Oni, vraví, ani zďaleka nesúhlasili so snahou, rozšírenou v divadle, že treba predovšetkým hľadiť na diváka. Chápali, že v divadle poslucháča neslobodno nechávať neuspokojeného. Málo sa všima fakt, že v divadle nesedia len diváci, ale aj poslucháči, čo je veľký rozdiel.

I. J. Blinov pripomína, že staré nemecké divadlo v súhlase s rozvojom vedy o umení hovoreného slova do popredia postavilo problém dvojakej reže divadelného predstavenia, a to „režiu textu“ a „režiu rampy“. Prvá mala uspokojiť spravodlivé požiadavky poslucháča v divadle, druhá mala nájsť všetko potrebné na uspokojenie diváka.

I. J. Blinov (str. 38-39) podotýka, že znamenitý francúzsky herec druhej pol. XIX. stor. Coquelin požadoval, aby herec na scéne nehovoril, ale „vyslovoval“.

HEREC A REČ

Známy režisér N. Gorčakov napísal tieto slová: „Človek sa odlišuje od živočíchov darom reči a herec od obyčajného človeka umením vyslovovať reč.”⁵⁶

Najmarkantnejší predstaviteľ ruského dramatického divadla — tak ho volá I. J. Blinov (39) a my to tiež vieme — K. S. Stanislavskij napísal vo svojej vzácnej knihe *Môj život v umení* osobitnú kapitolu Herec musí vedieť hovoriť. Tu sa zaoberá problémom hovorenej reči, hovorí o kultúre reči vôbec a robí málo slovami dôležité uzávery o scenickej reči a jej kultivovaní.

K. S. Stanislavskij r. 1914 v role Salieriho v Puškinovej hre *Mozart a Salieri* po svojom neúspechu si uvedomil, že jeho predošlé nedostatky sa objavovali najmä preto, že neovláda reč, ktorá, hovorí, „jedine môže dať to, čo potrebujem, a vyjadriť to, čo žije vnútri”. K. S. Stanislavskij hovorí ďalej, že vtedy pocítil sám na sebe veľmi jasne pravý význam krásnej a ušľachtilej reči v ruskom umení ako jedného z mohutných prostriedkov javiskového výrazu a účinu a v prvej chvíli sa zaradoval.

Keď sa potom pokúsil zošľachtiť svoju reč, pochopil, že je to veľmi ťažké, a naľakal sa ťažkej úlohy, ktorá naraz stála pred ním. Vtedy úplne pochopil, že nielen na javisku, ale aj v živote hovoríme mrzko a nevzdelane, že naša všedná, triviálna prostota reči je neprípustná na javisku, že vedieť proste a krás-

⁵⁶ N. Gorčakov, *Besedy o režissure*, Moskva 1941, str. 118.

ne hovoriť, je celá veda, ktorá musí mať svoje zákony. „Ale,” dodáva, „nepoznal som ich.”

V uvedenom diele píše, že od tých čias sa jeho herecká pozornosť sústredila na zvuk a reč, ktoré začal načúvať v živote a na javisku. Poznačuje k tomu: „Viac ako inokedy som ne-návidel ryčivé herecké hlasy, ich hrubé napodobnenie prostoty.”

Uvedme si ďalšie jeho slová: „Jediný spôsob deklamácie a básnickej reči je prostý, silný, ušľachtilý. Úryvkovito, náznakmi som ho voľakedy počul u najlepších svetových hercov. Mihol sa u nich len na chvíľu, aby sa znova skryl v obyčajnom divadelnom pátose. Chcem práve takú prostú, ušľachtilú reč.”

Stanislavskij rozvádza túto svoju myšlienku ďalej.

„Náhody nemôžu byť základom a bez základov nebude skutočného umenia, ale bude iba diletantstvo. Potrebné sú základy nášho umenia a najmä umenia reči a čítania veršov.”

Na koncerte skvelého sláčikového kvarteta si uvedomil, že reč, verš je tiež hudba a spev. Hlas musí spievať, vraví, i v rozhovore, i vo verši, musí znieť ako husle, a nie klopať slovami ako hrach po doske. Uvedomuje si vtedy, že nepretržité noty, ťiahnuce sa ako čiara, nám chýbajú v našej reči. Dodáva k tomu veľmi výstižne: „A zatiaľ každý diletant si je istý, že v jeho ochotníckom čítaní zvuk plynie a neklope, že má výdrž, zdvihy a klesania a podobne. Ako sa mýlia!”

Stanislavskij požaduje, aby pri slove *áno* písmeno *á* spievalo svoju melódiu a pri slove *nie* aby sa to isté robilo s písmenami *ie*. Chce, aby v dlhom rade slov prechádzaly jedny samohlásky nepozorovane do druhých a aby medzi nimi neklopaly, ale tiež spievaly spoluhlásky, pretože aj mnohé z nich majú svoje ťahavé, hrdelné, hvizdavé, bzučivé zvuky, ktoré práve vytvárajú ich charakterovú zvláštnosť. Keď sa všetky tieto písmená, dodáva St. umeleckým štýlom, rozospievajú, tu sa zase začne práve hudba v reči, potom bude materiál, ktorý možno spracúvať. Na konci svojich úvah o hereckej reči Stanislavskij ho-

vorí: „Hudba mi pomohla rozlúštiť mnohé veci, ktoré som nechápal a ktoré ma vtedy trýznily. Presvedčila ma o tom, že herec musí vedieť hovoriť. Nie je to zvláštne? Bolo treba prežiť skoro šesť desiatok rokov, aby človek pochopil, to jest pocítil celou svojou bytosťou túto jednoduchú a všetkým známu pravdu, ktorú nepozná väčšina hercov.

Shakespeare dal Hamletovi do úst charakteristické slová o výslovnosti a reči vôbec v divadle. Hamlet v III. dej., 2. scéne, hovorí hercom: „Prosím vás, hovorte tú reč, ako som vám ju prečítal, živo, aby len tak iskrila; lebo ak ju budete omáľať, ako robievajú niektorí herci, oľutujem, že som svoje verše nedal deklamovať rovno obecnému bubenikovi... Robte všetko s mierou. Veď i v riavach, búrkach, ba priam uragánoch náruživosti si musíte zachovať a uplatňovať disciplínu, ktorá ju povýši na umenie... S chuťou by som dal vyšíbať takého tragéda, keď reve, až preherodesuje Herodesa. Prosím vás, vystríhajte sa toho.”

Potom hovorí ďalej:

„Ale nebuďte ani prikotki, zachovajte pravú mieru. Hrajte, ako vyžaduje slovo, a hovorte, ako vyžaduje hra. Pamätajte najmä na jedno: aby ste nikdy neprekročili hranice prirodzenosti. Lebo každé zveličovanie škodí smyslu divadla, ktorého úlohou od počiatku bolo a je ako by nastavovať zrkadlo prírode: ctnosti ukázať jej krásu, zlobe jej ohavnosť a celej dobe a epoche ich pravú tvár a podstatu. Zveličovanie práve tak ako nedokresľovanie hádam rozosmeje hlupákov, ale kritického diváka iba pohoršuje; a mienka jedného takého musí u vás zavážiť viacej ako plné hľadisko nevedomcov. Sú herci — a videl som ich hrať a počul vychvaľovať až do neba — čo, mierne poviem, ani hlasu, ani chôdze kresťanskej, ani pohanskej a vôbec ľudskej nemali a tak sa svíjali a škrečali, že som si pomyslel, hádam ich reku ani nestvorila príroda, ale dáky jej učeň, a nepodarili sa mu: tak ohavne predstavovali človeka.”⁵⁷

⁵⁷ Z prekladu Z. Jesenskej, vyd. r. 1948.

Netreba osobitne zdôrazňovať hlboký význam týchto slov. Zopakujeme si len niektoré slová pre ich závažnosť v súvislosti s rečou a so slovom, resp. s výslovnosťou. Žiada povedať reč živo, aby len tak iskrila. Vo Hviezdoslavovom preklade sa hovorí, aby sa povedala „rezko od jazyka”. Nechce, aby sa reč omáľala, ako to robia niektorí herci. Žiada, aby sa všetko robilo s mierou, podľa Hviezdoslavovho prekladu ušľachtile. Žiada uplatňovať disciplínu: „Hrajte, ako vyžaduje slovo, a hovorte, ako vyžaduje hra.” Vo Hviezdoslavovom preklade táto požiadavka znejú: „Prispôbujte výkon slovu, slovo výkonu.” Tu sa vysoko vynáša technika scenickej reči a v nej aj výslovnosť. Nemôže byť dokonalým hercom alebo spevákom, kto rečovú stránku svojho výkonu kladie na bočné miesto. To je jeho nástroj popri jeho hereckom a hlasovom dare, ktorý tu, pravda, musí byť, ale ktorý nestačí zakryť nedostatky v artikulácii hlások, vo vyslovení celého slova a celých viet. Slovo v ústach herca a speváka sa má vyslovovať správne a okrem toho pekne. Požaduje sa gramatická správnosť, ale popri nej sa žiada vzorná výslovnosť. Veľkí herci a speváci bývajú aj veľkými majstrami slova. Vzorne a krásne znejúce slovo je nedeliteľnou súčasťou ich dramatického a speváckeho umenia. Nemožno, povedzme, krásne spievať hociktorú rolu, ak sa hlásky artikulujú chybné, ak je v jednom slove nie azda jedna, ale aj dve chyby. Neexistuje vzorná dikcia v dráme, ak sa slovo nevyslovuje absolútne správne. Tu všetko má byť na svojom mieste, v pevnom systéme a slovo, jeho správna výslovnosť u skutočných a veľkých umelcov stojí v plnom súlade s ostatnými stránkami umeleckého prejavu. Slovo sa má na scéne jagať svojou krásou i svojou mohutnosťou. V jazyku, vo výslovnosti, je dostatok prostriedkov na zobrazenie najrozličnejších postáv, citov, čias atď. Záleží len na tom, ako sa vyberú a ako sa s nimi zaobchádza.

Dobre a pekne vyslovené slovo na scéne i v rozhlase priťahuje divákov do hľadiska a k prijímaču. Nejasná artikulácia,

nesrozumiteľnosť a pritom prípadne ešte aj iné rečové nedostatky odpudzujú obecnosť. Spomenuli sme už, že netreba ani hovoriť o požiadavke jasnosti a srozumiteľnosti speváka v opere. A koľko sa proti tomu hreší! Sú speváci a speváčky, ktorým za celé predstavenie málokde rozumieť. Sú veľké speváčky a veľkí speváci, ktorým rozumieme každé slovo. Artikulujú správne a majú spevácku techniku správnu. A to je to, čo ich predovšetkým robí veľkými.

B. E. Chajkin, dirigent Operného divadla v Moskve, spomína,⁵⁸ že K. S. Stanislavskij sa veľmi obozretne správal k slovu.

Hovorí, že nielen pri sólistoch a v ensembli, ale ani v masových scénach vôbec nepripúšťal mechanickú výslovnosť slov (tamže, str. 417).

Keď na scéne naraz spieva niekoľko osôb a obecnosť nemôže rozumieť všetky paralelné texty, Stanislavskij určoval, komu z účinkujúcich v každom danom momente patrí „právo na slovo“, kto z účinkujúcich ho má doniesť k poslucháčovi a kto, naopak, sa má starať, aby jeho slovo ako druhoradé neprišlo k poslucháčovi a tým aby nezaclonilo partnerove slová, ktoré v danej chvíli majú prvoradý význam. Vytváral „partitúru slova“, ktorá neobyčajne pomáhala poslucháčom, aby pochopili význam a význam každého slova.

Spomenutý dirigent hovorí (str. 417), že ak Stanislavskij zbadal, že sa v hľadisku slovo nenesie dostatočne jasne k poslucháčovi, tento nedostatok pričítal výlučne na účet speváka. Hovoril: „To značí, že nežijete so svojimi slovami a nie ste ich autorom. Vyslovujete naučené slová a nech by ste hovorili akokoľvek a nech by ste použili akýkoľvek spôsob, kým sa nestanú vašimi vlastnými, ‚živými‘ slovami, vami zrodenými, nedôjdu k poslucháčovi.“

⁵⁸ O Stanislavskom, *sborník vospominanij*, Moskva 1948, str. 414 a n.

Dirigent Chajkin hovorí, že sa tu dosiahly veľké úspechy.

Pokiaľ ide o srozumiteľnosť spevu sboru, Chajkin hovorí, že Stanislavskij touto metódou, tým, že sa dožadoval, aby slová každého účinkujúceho boli jeho „rodenými“ slovami, a tým, že často pracoval s každým z nich individuálne a že im dával rad prípravných cvičení, dosahoval prekvapujúcu počiteľnosť sboru; doslovne každé jeho slovo znelo jasne a zreteľne.

Chajkin uvádza slová Stanislavského na korepetíciách „Borisa Godunova“, ktoré povedal sboru, keď počul prvý obraz: „Ak pri predvedení tejto opery donesieme k poslucháčovi všetky slová od prvého do posledného, už toto bude veľká revolúcia v opernom umení“ (str. 418). K. Stanislavskij, vraví Chajkin, vedel podivuhodne nachodiť spôsoby na to, aby donútil speváka „donášať“ slová.

Dirigent Chajkin vraví, že K. Stanislavskij nástojil na pravidelnom štúdiu dikcie, gymnastiky jazyka, ale nemal rád, keď v tomto ohľade niekto niečo na scéne osobitne zdôrazňoval. Výraznej výslovnosti slova a jeho zafarbenia, vraví Chajkin, domáhal sa celkom inou cestou. Predovšetkým požadoval, aby si herec od začiatku do konca rozšifroval význam a význam každého slova, ktoré mal vyslovovať. Žiadal od spevákov, aby spievali „očiam“, a nie „uchu“, t. j. aby poslucháč mohol chápať nie zvuky, ale obrazy, ktoré má spevák vyjadriť vo svojom zvučaní a ktoré sa majú celkom konkrétne, zrakovo načrtať v poslucháčovej predstave (str. 418). Vyzdvihoval to, že spevák je šťastnejší ako činoherec, lebo jeho najlepším pomocníkom je hudba, ktorá mu dáva správnu líniu a ukazuje význam toho, čo má vyjadriť pri svojom výkone.

Inokedy upozorňoval spevákov, že spievajú pre sluch a oči, ale že treba spievať alebo hovoriť pre srdce.⁵⁹

Ruský spevák Boris Gladkov spomína, ako K. Stanislavskij kladol veľký dôraz na správnosť a srozumiteľnosť dikcie speváka.

⁵⁹ Boris Gladkov, tamže, str. 458.

Hovoril: „V živote my vždy hovoríme správne a srozumiteľne, s dobrou dikciou, so správnym prízvukovaním, pretože v živote potrebujeme slová na vyjadrenie svojej myšlienky, ale na scéne postupujeme inakšie: nevravíme myšlienku, lež automaticky vystreľujeme text, daný nám autorom, vystreľujeme raz a navždy naučené slová, bez akéhokoľvek dôvodu na to, bez tzv. podtextu. Na to, aby sa na scéne oživilo slovo, aby sa mu dodal ten alebo iný význam, je bezpodmienečne potrebná jedna podmienka: jasne vidieť to, o čom chcete vraviť.“ Stanislavskij týmto prerušil na skúške Dancaira v Carmen a potom mu dodal: „Teraz probujte uvidieť to, o čom spievate.“ Žiadal, aby si spevák uvedomil, kde a kam ide, čo robí, o čom hovorí.⁶⁰

K. Stanislavskij raz vysvetľoval na korepetícii istej speváčke: „Prečo ste si doteraz nezamilovali slová? Slovo, to je hudba. Ako pokazená klapka na klarinete nedáva jasný zvuk, tak ho nedáva ani zlá dikcia, nedáva slovu hudby. Musíte byť zaľúbení do slova, do frázy, do myšlienky... Keď to bude, keď sa naučíte ísť podľa logiky dejstva, obľúbite si slovo — myšlienku — dikciu, potom budete mať právo byť na scéne... O čo ide? Prečo ste si neobľúbili do dnešných čias všetko toto, také nevyhnutné?“

Tieto slová uvádza spevák Boris Gladkov a dodáva, že potom nastala diskusia. Niektorí herci hovorili, že učitelia spevu ich učia inakšie, ako hovorí K. Stanislavskij, t. j. že zpočiatku treba „postaviť“ hlas a len potom „stavať“ dikciu.

Vtedy K. Stanislavskij shrnul debatu v týchto slovách: „Ja si to inakšie nepredstavujem; správna, zreteľná logika vyvoláva správny spevácky zvuk. Učte sa od Talianov — kto má rád dikciu, ten ju aj ovláda.“

Stanislavskij, aby to potvrdil, vyslovoval časť monologu, ktorý sa práve nacvičoval. Boris Gladkov hovorí, že teraz tam, kde pred pár minútami hrali herci, tam bolo šťastlivé „hľa-

⁶⁰ Tamže, str. 446-7.

disko“, kde boli diváci, tam teraz bola scéna, na ktorej účinkoval veľký majster scény Konštantín Sergejevič Stanislavskij. Boris Gladkov hovorí ďalej, že účinkovalo slovo, zreteľná dikcia, výrazná mimika osoby, „hovoriace ruky“. Nastalo také ticho, že sa zdalo, že nikto nedýcha, vraví B. Gladkov. Hlas Konštantína Sergejeviča naplnil sálu. Keď dokončil, ticho sa na chvíľu neprerušilo, potom sa sála naplnila búrlivým, srdečným a pre Stanislavského posledným potleskom. Bolo to jeho posledné vystúpenie. Bola to posledná korepetícia s Konštantínom Stanislavským v opernom divadle jeho mena.⁶¹

K. Stanislavskij hovoril: „Scéna je ťažká preto, lebo v živote vieme sedieť, chodiť, hovoriť, jesť, piť, ale keď prideme na scénu, na všetko to zabúdame, a preto sa treba znovu učiť — učiť sa robiť to, a nie hrať.“⁶²

Stanislavskij používal pri svojej práci často „magické ako by“, aby objavil „malé pravdy“ na scéne. Keď napr. Escamillo dvíhal pohár na toast, Stanislavskij ho zastavil a opýtal sa ho: „Ako by ste ho vypili v živote?“⁶³ Hovoril: „Hľadajte na scéne mnoho maličkých pravd, iba cez mnoho maličkých pravd prídete k jednej veľkej pravde.“⁶⁴ Stanislavskij vedel, že publikum sa raduje z maličkých pravd na scéne.⁶⁵

Niet pochybnosti o tom, že aj v jazykovej, resp. výslovnostnej stránke umeleckého prejavu je veľa maličkých pravd, ktorými sa prichodí k veľkej pravde. Aj tu sa má často postaviť „magické ako by“.

Joz. Durdík vo svojej ešte vždy aktuálnej knižke *Kallilogie čili o výslovnosti* (1873, str. 97) hovorí, že viac ako na hocičom inom nech hercovi záleží na reči; ona je, vraví, jeho chvála,

⁶¹ Tamže, str. 458-459.

⁶² Boris Gladkov, tamže, str. 457.

⁶³ B. E. Chajkin, tamže, str. 422.

⁶⁴ Tamže, str. 421.

⁶⁵ Boris Gladkov, tamže, str. 451.

jeho pravý odbor, jeho sila; reč „činohru“ drží; len dokonalou, krásnou rečou môže dráma obstáť v závození s operou. Na druhom mieste hovorí (str. 116): „U nás sa ľúbezná reč vedome pestovať môže skoro len na javisku; ona má byť pravým vzorom (zmenenou tlačou Durdík) hovoru, jemnej výslovnosti, ľubozvuku, správnosti a sily.“ To platí aj dnes. Tá ľúbezná reč by sa mala pestovať aj inde, najmä v školách a pri mnohých iných verejných príležitostiach, ale divadlo ostáva ustavične tou inštitúciou, ktorá v pestovaní jazyka má zaujímať prvé miesto. Vyplýva to zo samej povahy divadla. Dnes to požadujeme aj od iných umeleckých telies, rozličných speváckych kolektívov a pod. a aj od filmu a rozhlasu, lebo tieto inštitúcie majú najväčší akčný rádius aj v rečových otázkach.

Herec a spevák je nositeľom a vykonávateľom tejto veľkej úlohy. Máme takých, čo si to plne uvedomujú, ale sú aj takí, ktorí si to málo uvedomujú, alebo to pokladajú za niečo druhoradé, čo si nezaslúži pozornosť. Na upozornenie sa niektorí priamo urážajú. Neuvedomujú si tak svoje postavenie a ani svoju povinnosť ku spoločnosti.

J. Durdík (str. 44) spomína, ako si ľudia hotujú svoj prejav v kruhu priateľov, na hostinách atď., a vyslovuje zásadu, „že aj výslovnosti, totiž zvukovej stránke svojej reči musíme venovať tým väčšiu pozornosť, čím mimoriadnejšia je príležitosť, čím viac vzdialená od všedného, rovnakého toku života“. J. Durdík pokračuje ďalej slovami: „Je to ako s odevom; čím slávnejší je výstup, na ktorom sa máme zúčastniť, tým úzkostlivejšie dbáme na svoj vonkajšok — tak vidíme v divadle samé pekné, ba skvostné toalety — podobne sa má úprava ukazovať aj na samej reči.“

J. Durdík vidí v divadle školu krásnej reči tak, ako to vidíme aj my dnes u nás a všade inde. „Prostý Čech nechť učí (zmenená tlač u D.) se v divadle znáti lepou mluvu, vzdělaný nechť ji tam radostně vítá, když jí jinde v životě bolestně postrádal.“

Toto sú Durdíkove slová, napísané v českých pomeroch okolo

r. 1873. Jednoduchý Slováčok aj u nás pozerá na divadlo ako na školu správneho a pekného jazyka. Dnes k nemu aj na dedinu alebo do malého mesta zavíta herec so svojím umením, a preto jeho zodpovednosť je tým väčšia. Jednoduchý človek je čo viac oveľa citlivejší na správny a pekný jazyk, ako povedzme ne-jeden bratislavský inteligent. Práve na dedinu sa má chodiť s hrami s rečovej stránky absolútne správne napísanými a predvedenými. To isté platí o iných umeleckých súboroch, aj o filme. Rozhlas, ako sme povedali, má dôležitú funkciu; jednoduchí ľudia vedia veľmi ostro kritizovať zlú výslovnosť hlásateľov, prednášateľov a pod.

Ak sa vrátíme k Durdíkovi, podotýkame len, že vzdelaný človek naozaj rád víta peknú reč v divadle. Ak je odborníkom v rečových otázkach, je jeho povinnosťou prispieť celou silou, aby tá pekná reč v divadle a inde bola — podľa zásad vedy. Záleží však napokon na hercoch, spevákoch, filmových, rozhlasových a ostatných, najmä umeleckých činiteľoch, aby sa táto práca dokonale podarila.

Pre hercov mal Durdík prísne a správne požiadavky v ovládaní svojho jazyka. Píše (str. 95): „Herec musí poznať gramatiku svojho jazyka, zákony jeho ľúbeznosti i správnosti. S jazyka nech vždy zaznieva pekný, uhladený hovor. Ani scény z najnižších vrstiev nemajú uviaznuť v hrubosti. A ten lacný prostriedok divadelného (!) efektu, budiť smiech úmyselným spotvorovaním jazyka, mal by z nášho (zmenenou tlačou D.) divadla neúprosne byť vylúčený.“

Toto všetko platí dnes v plnej miere; ešte o tom bude reč. Mnohí herci tejto požiadavke vyhovujú, niektorí však nie. Pokiaľ ide o spotvorovanie jazyka, je nepochopiteľné, ako môže napr. v Únose zo serailu pri bavení sa dvojice (Krémár-Kubíček) s fľaškou v ruke zaznieť výkrik: *vino z Pezinoku*; bolo to na predstavení v nedeľu popoludní s hľadiskom, plným detí, z ktorých ani jedno by nepovedalo tvar *Pezinoku*, ktorý v nijakej slovenskej a ani českej gramatike neexistuje, lebo existo-

vať nemôže. Nechceme takémuto javu pripisovať väčšiu dôležitosť, akú má, jednako len okaté chyby priveľmi reží sluch.

M. Weingart⁶⁶ hovorí, že je poučné pozorovať stav zvukovej kultúry spisovného jazyka na hercoch, lebo oni sú vlastne povolani na to, aby v praxi stelesňovali najdokonalejšiu reč. Hovorí o českých hercoch a medzi nimi o pražských špeciálne. Ak u nich, vraví, môžeme a máme hľadať pomerne najvyšší stupeň v pestovaní zvuku českého jazyka, potom ich úroveň nám približne ukáže stav ostatných vrstiev. M. Weingart neočakáva nejakú úplnú dokonalosť. Poukazuje na dejiny českého divadla a divadelného školstva a na to, že doteraz (r. 1932) niet učebnice *českej javiskovej reči*,⁶⁷ kým napr. nemecká javisková výslovnosť bola určená na sjazde zástupcov divadiel a univerzitných odborníkov fonetiky r. 1898 a ich príručka sa potom zdokonaľovala.⁶⁸

M. Weingart pripomína, že si divadelná kritika len výnimočne všima čisto rečovú stránku hereckých výkonov a aj to len všeobecnými charakteristikami. S týmto sa stretneme aj v stati Vl. Filippova o ruskej scenickej výslovnosti. To platí aj o nás okrem celkom čestných výnimiek.

Aj tu si pripomeňme Hamletove slová: „Zveličovanie práve tak ako nedokresľovanie hádam rozosmeje hlupákov, ale kritického diváka iba pohorší; a mienka jedného takého musí u vás zavážiť viacej ako plné hľadisko nevedomcov.“ V našich hľadiskách nie sú len nevedomci, ale zavše sú tam aj tí kritickí diváci, ktorí sú napokon najoddanejšími a najvytrvavejšími návštevníkmi divadla a tak isto aj najoddanejšími priateľmi i ctiteľmi účinkujúcich hercov a spevákov na scéne. Takýchto

⁶⁶ M. Weingart, *Spis. čeština a jaz. kultura* 165.

⁶⁷ Porov. Klementina Rektorisová, *Česká divadelní mluvnice*, Praha 1942. Táto knižka ešte ňou nie je, blíži sa jej.

⁶⁸ Th. Siebs, *Deutsche Bühnenaussprache*, 15. vyd. Kolín n. R. 1930, s ortofonickým slovníkom.

divákov u nás tiež pribúda. Vo veľkých pomeroch ich bývajú celé rady. Oni nesú dobré meno skutočných umelcov prípadne aj za hranice svojej vlasti. Obyčajne sú to tí ľudia, ktorí mali možnosť sedávať v hľadiskách niekoľkých divadiel, prípadne aj v cudzine a v pomeroch divadelne vyspelých.

NARÚŠANIE NORMY SPISOVNÉHO JAZYKA NA SCÉNE PODĽA VL. FILIPPOVA A G. VINOKURA

V dejinách slovenského spisovného jazyka je niekoľko príkladov na to, že sa Slováci obracali k Rusom o radu pri riešení niektorých jazykových otázok. Nielen to. Slováci rovno preberali nielen rady, ale aj slová. Už v nadpise veľkého Bernolákovho *Slowára* je slovo *slovár* prevzaté z ruštiny. V divadelnej reči používame napr. ruské slovo *dejstvo*.⁶⁹ Ruská dráma, opera a balet boli u nás vždy veľmi populárne. Učili sme sa na nich. Pozrime, aké pravidlá si Rusi vypestovali v scenickom použití reči a čo z toho možno uplatniť v našich pomeroch. Uvidíme, že je toho dosť a dosť.

Predovšetkým si uveďme, že v Moskve pred krátkym časom vyšla kniha o správnej výslovnosti spisovnej ruštiny od prof. R. I. Avanesova.⁷⁰ Vedecké kruhy v Moskve s radosťou privítali túto príručku, aj keď majú k nej kritické poznámky. Písali o nej vynikajúci slavisti, akad. S. P. Obnorskij a prof. A. B. Šapiro.⁷¹ Chvália už ten fakt, že takáto príručka vyšla a že je dobrá. Akad. Obnorskij ju vyzdvihuje ako prejav starostli-

⁶⁹ Władysław Bobek, *Rusizmy, polonizmy a juhoslavizmy v literárnom jazyku slovenskom*. Odtlačok zo Slovenskej reči, Turč. Sv. Martin 1937, str. 3-46.

⁷⁰ R. I. Avanesov, *Russkoje literaturnoje proiznošenie*, Moskva, Učpedgiz, 1950, strán 159.

⁷¹ A. B. Šapiro vydal knižku *Russkoje pravopisanije*, Moskva 1951, Akad. náuk SSSR.

vosti o vysokú jazykovú kultúru. Prof. Šapiro zdôrazňuje, že existujúce normy výslovnosti slov treba dobre poznať a zachovávať. Hovorí: „Znalosť a zachovávanie noriem spisovnej výslovnosti sa nie nadarmo pokladalo za jednu zo znakov úplného ovládania spisovného jazyka. Keď sa používajú rovnaké spôsoby spisovnej výslovnosti, hovoriaci i počúvajúci chápu bez vynakladania zbytočnej námahy na prekonanie rôzností vo výslovnosti spoločníka chytrejšie a plnšie obsah reči. A v tom práve tkvie sociálny význam jednotnej výslovnostnej normy spisovného jazyka.”

K tomu možno u nás dodať len toľko, že sa presne to isté žiada od každého, kto upotrebuje slovenský jazyk, a najmä od tých, ktorí ním narábajú ako umeleckým nástrojom. To sa u nás dosť všeobecne uznáva. Nezaškodí však uviesť stanovisko moskovského učenca, aby sme túto problematiku videli zo širokého horizontu a so stanoviska socializácie kultúry.

U nás sa neraz poukazovalo na to, že máme varianty vo výslovnosti v používaní tvarov atď. Tento stav nie je len u nás, ale majú ho aj v iných jazykoch a národoch a majú ho aj v ruštine. Prof. Avanesov uvádza dakedy takéto varianty. Prof. Šapiro si želá, aby autor v niektorých prípadoch kolísania výslovnosti uviedol jeden z variantov ako spisovný.

K tomuto budeme smerovať a smerujeme aj u nás. Lenže musíme byť veľmi opatrní a musíme mať na to najprv vedecký rozbor príslušných drobných otázok, resp. variantov. Tu práve veľmi zaváži spôsob výslovnosti našich divadiel, rozhlasu, filmu a podobných inštitúcií so širokým dosahom; v nich chceme mať školu vzornej a krásnej slovenčiny. V Moskve takou školou vzornej ruštiny je Malýj teatr i rozhlas. U nás ešte nevieme, z ktorej scény sa taký vzor vypestuje. Bude ním pravdepodobne činohra ND. Musíme byť pri takýchto problémoch veľmi trpezliví. Spolupráca divadla, filmu, rozhlasu atď. s jazykovedou je tu nevyhnutná.

Prof. Šapiro určuje správnu metodickú smernicu pri otázke

variantov. Hovorí: „Definitívne rozriešenie všetkých ortoepických otázok a určenie presných pravidiel spisovnej výslovnosti vyžaduje, pravdaže, dlhšiu prípravu a môže sa stať záväznou normou len so schválením autoritatívnych vedeckých organizácií. Ale život nečaká a na mnohé otázky treba už teraz dať odpoveď v ortoepických príručkách, zostavených najlepšimi odborníkmi...⁷²

Toto sú teda názory na kultúru jazyka a výslovnosť v nej vo všeobecnosti.

Obráťme sa k jazyku na scéne.

R. 1948 *Vserossijskoje teatralnoje občestvo* vydalo v Moskve knižku prof. G. Vinokura *Russkoje sceničeskoje proiznošenije* (strán 84). Je to vzorný úvod do scenickej výslovnosti. Prof. Vinokur je známy slavista. Na divadelných učilištiach v Moskve prednáša ruskú výslovnosť. Svoje skúsenosti shrnul do knižky a určil ju pre divadelné školy a inštitúty ako pomôcku. Vydal aj knižku *Kul'tura jazyka*.⁷³ Treba si vysoko vážiť, že prof. Vinokur hneď v úvode zdôrazňuje, že knižke dáva prísno vedecký ráz a že prísna vedeckosť je nielen sluchateľná s praktickým určením príručky, ale že sa v nej aj nevyhnutne predpokladá. Zdôrazňuje túto prísnu vedeckosť preto, lebo táto požiadavka nie je vždy a každému evidentná. Aj pri určovaní zákonov slovenskej scenickej výslovnosti len zachovanie prísnej vedeckosti môže viesť k trvalejším výsledkom. Treba s potešením konštatovať, že sa tak zhruba pri zakladaní zákonov slovenskej scenickej reči a výslovnosti aj postupovalo. Preto sa tu aj vykonal kus dobrej práce, na ktorú možno dnes spokojne nadviazať. Práca však nie je hotová. Mno-

⁷² Recenzia Obnorského a Šapíru vyšla v čas. *Rus. jazyk v škole* 1951, č. 1, str. 79-85, český výťah je v čas. *Sovětská věda, Jazykověda* 1951, č. 3-4, str. 106-108.

⁷³ G. Vinokur, *Kul'tura jazyka*. Izdanije vtoroje, ispravlennoje i dopolnennoje, Moskva 1929, 336 strán.

hé otázky budia našu pozornosť najmä dnes pri veľkom rozmachu divadelníctva u nás a pri ustavične vzrastajúcich požiadavkách a úlohách divadelných a iných umeleckých i neumeleckých inštitúcií s veľkým akčným rádiom.

Vinokurova knižka vyšla v zbierke *Kabinet teatra Ostrovskogo i russkoj klasiki*. Zredigoval ju Vl. Filippov, ktorý k nej napísal aj obsiahly úvod pod titulom *K voprosu narušenij proiznositel'nych norm v sceničeskoj reči* — K otázke narúšania výslovnostných noriem v scenickej reči (str. 3-18). Tento úvod, písaný divadelníkom, má mnohé poučky o divadelnej praktike s rečovej stránky. Preberieme ich rad-radom ako dôležité pre nás.

Vl. Filippov hneď na prvej strane svojej štúdie píše: „Nehľadiac na nesporne ohromnú rolu, ktorá patrí slovu, ďaleko nie všade sa obracia potrebná pozornosť na kultúru scenickej reči. Rečový nelad možno pozorovať na scéne a estráde nielen rôznych miest, ale aj v rôznych divadlách jedného a toho istého miesta, ba aj v tom istom divadle.“

Rečový nelad je u nás najviditeľnejší v bratislavskej opere. Činohra predstihuje operu v pestovaní jazyka tak, že to bije do očí, ale jednako aj tu bývajú nedostatky. Tie sú skôr drobnejšieho rázu, týkajú sa prepracovania rolí s jazykovej stránky do jemných odtienkov. Ani tí, o ktorých je dosť všeobecne rozšírená mienka ako o pestovateľoch peknej slovenčiny, nevedia vždy vyhnúť nedôslednostiam, a to najmä pri niektorých hláskach, napr. *l*, *v* pred *n* a *i*.

V našich pomeroch sa na rečovú stránku umeleckých prejavov v kritikách a pod. veľmi málo upozorňuje. Príčiny sú rôzne. Medzi ne patrí aj to, že naši jazykovedci si málo všímali divadlo, lebo ich pozornosť bola obrátená na iné naliehavé úlohy, ktoré mladá slovenská jazykoveda musela a musí zvládnuť. Pritom však sa predsa len tu a tam zjavovali menšie a väčšie články a štúdie o reči divadla. Tie boly dakedy vedecké, častejšie málo vedecké. Systematický výskum v tomto smere ro-

bíme aj na vysokej škole iba v poslednom čase. Výsledkom sú doteraz hlavne príspevky Dr. Adama Prandu o reči bratislavskej opery.⁷⁴

VI. Filippov spomína ďalej, že spomenutý rečový nelad obracia na seba pozornosť nielen špecialistov, ale aj radových poslucháčov, a to najmä medzi mládežou. Myslí zrejme predovšetkým na moskovskú mládež. Hovorí o nej, že sa k otázkam výslovnosti správa s neobyčajnou hlbavosťou.

V slovenských pomeroch je ešte málo tých, ktorí si všimajú otázku výslovnosti. Príčina je, zdá sa, predovšetkým v tom, že na školách sa výslovnosti — krásnej, vzornej výslovnosti — nevenuje toľká pozornosť, ako to býva v cudzine. Preto najmä v mládeži niet ešte veľa tých, čo by si naozaj hlbavo všímali takéto otázky. V staršej generácii býva veľa rečového neladu, lebo ona nedostala takú jazykovú výchovu, aká by sa požadovala a býva v národoch, ktoré sa nerušene národne a kultúrne vyvíjaly. To všetko ešte len príde, ale príde len po uvedomelejšej a systematickejšej výchove v škole, divadle, filme, rozhlase atď. Dnes neraz aj profesori a učitelia hovoria jazykovou miešanicou. Ba upozornenie na správnu výslovnosť mnohí neraz pokladajú za akési čudáctvo. Keď napr. upozorníte školáka, že urobil chybu, že napr. neslovensky vyká a pod., rodičia sa urazia a budú tvrdohlavovo tvrdiť, že tak je to správne, hoci nazretie do malej príručky by ich vyvarovalo pred chybami.

Pokiaľ ide o divadlá v Bratislave, otázky ich výslovnosti — popri otázkach hereckého a speváckeho výkonu — bedlivo si všimajú najmä poslucháči vysokých škôl, a to študenti jazykovedných a múzických odborov, ak sa im prednáša fonetika alebo javisková reč. Aj v ostatnom obecnstve sa, pravdaže, vždy nájdú jednotlivci, citliví na krásnu a správnu vý-

⁷⁴ A. Pranda, *Príspevok k dejinám slovenského operného jazyka a jeho zvukovej kultúry*, Slovanská Bratislava, 1950, str. 275-344. Napísal ešte aj drobnejšie štúdie. Táto štúdia vyšla z môjho seminára.

slovnosť. Mládež ako celok jej ešte nevenuje náležitú pozornosť, lebo tak nerobí väčšina starších a v škole ju ešte dôkladne nevychovávaajú v správnej výslovnosti. Je dosť takých, čo v divadle vidia len zdroj pobavenia. Tento plytký pomer je potom aj k rečovej stránke scény. Postupne sa táto situácia iste bude zlepšovať. Dnes je o voľačo lepšia ako napr. okolo r. 1925, 1930.

VI. Filippov skúma aj príčiny neladu vo výslovnosti na ruskej scéne. Hovorí, že je výsledkom niekoľkých a rôznorodých príčin. Uvádza značné zmeny v živej ruskej hovorovej reči za posledných 40—50 rokov. Rozmarne sa v nej spájajú, vraví Filippov, rozličné nárečia, archaizmy a vulgarizmy, reč predstaviteľov starého a mladého pokolenia — ochrancov rečových tradícií a šíriteľov nového znenia slova. To všetko, dodáva, nemohlo sa neodzrkadliť aj v scenickej reči.

To isté platí aj o slovenských pomeroch. Každý vie, ako sa u nás rozmohla slovenčina za posledných 30 rokov. Najprv tu bola veľká kolísavosť, zavinená tým, že sa funkcie spisovnej slovenčiny neobyčajne zmnožily. Prišli aj rozličné boje; mali dobré aj zlé stránky. V tejto vyhni sa dodnes slovenčina vypestovala na jemný a kultivovaný nástroj, ktorým už pohodlne možno zvládnuť všetky odbory vedy, umenia atď. Dnešná spisovná slovenčina rozmarne spája v sebe aj rozličné nárečové prvky, archaizmy i vulgarizmy. Sú v nej prvky reči starej i novej generácie.

VI. Filippov spomína opovrhlivý vzťah ku slovu vôbec a k jeho scenickému zneniu v známom nám období sovietskeho divadla pred dosť dávnyimi rokmi. Vraví doslovne: „Všelijaké formalistické, estétske a naturalistické experimenty režisierov — „novátorov“, ktorí v hľadaní „nových foriem“ starali sa iba o zrakovú stránku uvedenia na scénu — vonkajšou úpravou, osvetlením, predvedením ap., a nevenovali pozornosť odkrytiu obsahu hry — nemohly nepriviesť k úpadku kultúru slova a v každom prípade spôsobili ignorovanie otázok výslovnosti a prízvuku.”

Filippov vo svojom rozbere pokračuje konštatovaním, že tomu pomáhal aj nedostatok potrebného záujmu tlače k otázkam kultúry scenickej reči. „Ani náhodou, ani v recenziách, ani v kritických statiach posledných rokov nenájdeme ani jeden poukaz na nepravidelnosti výslovnosti alebo prízvuku.” To píše Filippov a toto doslovne možno aplikovať na naše pomery. Niektoré nesmelé a osamotené poukazy tu síce boli, ale ďalej sa nepokročilo. Okrem toho sa dakedy prijímali s nevoľou. O tom nájdeme o ruských pomeroch u Filippova: „Nielen to, osamotené hlasy, ktoré v posudkoch divadelných hier zaznamenaly nedostatky tohto druhu, obyčajne vyvolávaly prudký odpor, smysel ktorého sa zvädzal na to, že podobné ‚píchačky‘ sú malicherné a nezaslúžia si pozornosť.”

Treba plne súhlasiť s naším divadelníkom A. Chmelkom,⁷⁵ ktorý píše: „Neškodilo by, keby po každej premiére daktorý estét alebo sám režisér uverejnil podrobný jazykový rozbor inscenovanej hry, aby sa autori dozvedeli nedostatky a v budúcnosti im vyhýbali. V kritikách robieva sa síce rozbor hry, hovorí sa o režii, hereckých výkonoch a výprave, ale veľmi dôležitej rečovej stránke nevenuje sa pozornosť vôbec alebo iba v jednej vete. A nebýva to ináč ani vtedy, keď vyjde tlačou. Za to v recenziách o poézii, beletrii alebo vedeckých dielach čítame celé state s rozborom jazykovej stránky týchto prác. Nuž tu je kdesi chyba! Ak je dramatická tvorba vrcholom literárneho snaženia, mala by sa stať aj vrcholom jazykovej krásy.”

Za hlavné pokladá VI. Filippov to, že nedostatok všeobecne uznaných výslovnostných noriem dáva voľnosť subjektívnej ľubovôli rozličného druhu „obrancov” čistoty ruskej reči. Je to, ako by Filippov písal o nás. „Veď zdrvujúca väčšina ľudí (s výnimkou možno iba špecialistov-jazykovedcov) pokladá za

⁷⁵ Andrej Chmelko, *Lubozvučnosť javiskovej reči*, Sloven. reč XV, 133-134.

kritérium správnosti výslovnosti svoju vlastnú reč, zabúdajúc však, že tá podlieha silnému vplyvu okolia.” Takto píše VI. Filippov a presne to isté platí o nás.

Prof. VI. Filippov práve vo vplyve okolia vidí príčinu toho často pozorovaného javu, že tá istá osoba to isté slovo vyslovuje rôzne. „Pod vplyvom okolia ‚vlastná reč‘ človeka neostáva jednakou vo väčšom alebo menšom časovom úseku a tým viac za celý jeho život. Vyvíja sa spolu so zmenou reči, ktorá vzniká v prostredí, čo ho obkolesuje, pričom často prichodí do reči zjavne nesprávna výslovnosť.” Tieto slová VI. Filippova môžeme opäť len potvrdiť z našej praxe a z našich pomeroch. Filippov ukazuje, ako aj v reči rodených Moskovčanov niekedy možno počuť zjavne nesprávne prizvukovanie. To môžeme potvrdiť skúsenosťami z reči Slovákov, pochodiacich zo stredného Slovenska, ktorí v bratislavskom alebo košickom, resp. prešovskom prostredí tu a tam majú nesprávnu výslovnosť, hoci doma sa naučili správne hovoriť; napr. neraz počuť takých Slovákov vyslovovať *staf*, *kafka* a pod., hoci nikde na strednom Slovensku takej výslovnosti niet. A nielen to, aj ľudia, ktorí žijú v Martine, tu a tam urobia vo výslovnosti chyby proti pravidlám správnej výslovnosti, ktorá sa pestovala práve v Martine okolo Matice slovenskej.

VI. Filippov v týchto úvahách pokračuje. Vynímame z nich ďalšie vety, ktoré sú aj pre nás veľmi poučné. Hovorí: „Čím viac je človek vnímavý na sluchové dojmy, čím viac je u neho vyvinutá sluchová pamäť, tým nestálejšia je jeho vlastná výslovnosť.” Filippov si spomína na hercov, ktorí bezchybne ovládali vzornú scenickú reč, ale pretože museli pracovať v divadlách rôznych miest, kde sú výrazné zvláštnosti vo výslovnosti, prevzali jednotlivé odchýlky od výslovnostných noriem, a preto sa ich reč pozmenila a nesie na sebe svojrázne spojenie najrozličnejších miest. Dodáva k tomu, že odvolávanie sa na ‚vlastnú reč‘, ktorá by podľa nich mala byť kritériom správnosti výslovnosti, neznesie kritiku. To je presne to, čo hovorí

prísna jazykoveda a čo sme aj u nás príležitostne hovorili na adresu tých, ktorí sa nazdávajú, že práve ich slovenčina je najkrajšia a najsprávnejšia, ale nevedeli neraz povedať prečo.

U nás v minulosti sa často operovalo slovom „ľubozvučnosť“. Písalo sa o tom, aká je slovenčina ľubozvučná, ako vyniká ľubozvučnosťou atď. H. Bartek vo svojej knižke *Správna výslovnosť slovenská* má osobitnú kapitolu, nadpísanú „Ľubozvučnosť slovenčiny“ (str. 159-216). Na str. 161 sa tu píše, že „slovenčina má skutočne prirodzené ľubozvučné prvky, čo ju vysoko stavajú v porovnaní s hudobnosťou iných jazykov“.

Uvedieme, ako na to pozerá Rus, ktorého jazyk sa u nás pokladal vždy tiež za ľubozvučný. Vl. Filippov píše: „Aj iné kritérium, ustavične používané, kritérium ‚ľubozvučnosti‘, napokon je bezpodstatné.“ Filippov správne hovorí, že výslovnosť alebo prízvuk, obvyklejší sluchu, je, pravdaže, aj ľubozvučnejší. Uvedme, že aj jednoduchý človek pokladá niektorý jazyk, ktorý málokedy počuje, za nepekný, kým svoj za krásny. Pritom príslušník toho cudzieho jazyka pokladá svoj jazyk tiež za krásny. Niekedy tu pôsobia politické sympatie a antipatie a pod.

Ak J. L. Bella⁷⁶ chválil zvukovú plnosť „pekne zaokrúhlených“ tvarov typu *dobruo* a ľutoval, že sa tieto tvary zo spisovnej slovenčiny vylúčili, treba to hodnotiť čisto so stanoviska J. L. Bellu. Možno, že iný náš skladateľ má na to iný názor.

Vedecky merať a určovať ľubozvučnosť nejakého jazyka nemôže mať nijaký úspech pre samu podstatu pojmu „ľubozvučnosť“ jazyka, ako o ľubozvučnosti píše Filippov.

Vedeckých metód na takúto prácu ani nemáme. Dodnes nijaký seriózny slavista nijakú ozaj vedeckú prácu o ľubozvučnosti niektorého slovanského jazyka, nakoľko viem, nenapísal.

Slovom „ľubozvučnosť“ sa u nás dakedy myslia systémové javy slovenského jazyka, napr. spodoba spoluhlások, dvojhlás-

⁷⁶ Porov. Lud. Novák, *O zvukových hodnotách spisovnej slovenčiny*, Slovenské smery I, 1933-34, str. 226.

ky a iné javy.⁷⁷ Dakedy sa myslí starostlivá artikulácia hlások a skupín spoluhlások.⁷⁸ Je zrejmé, že správna výslovnosť je ľubozvučná, nesprávna neľubozvučná. Hľadať však napr. v niektorých typoch spodobovania osobitné znaky ľubozvučnosti, ako to urobil najmä H. Bartek, má sotva nejaký vážny význam a cieľ. Príslušník iného národa môže práve náš systém pokladať za neľubozvučný.

Divadelník si, pravda, môže dovoliť hovoriť o takých javoch metaforicky. Jazykovedec však by nemal termín „ľubozvučnosť“ používať pri javoch, ktoré čisto jazykovedne nič ľubozvučného v sebe nemajú. Tak v javoch asimilácie spoluhlások medzi slovami sa hľadaly znaky ľubozvučnosti slovenčiny oproti češtine. Tieto javy sú však známe na Morave, v západnom a južnom Poľsku, v západných ukrajinských nárečiach a i. Sú pomerne staré. Systém, známy v češtine, je naproti tomu známy v iných slovanských jazykoch. Všade je každý z týchto systémov, ak niekto tak chce, ľubozvučný, keď sa používa správne. Je neľubozvučný, keď ho dakto — najmä herec — používa bez poriadku.

Filippov hovorí, a každý lingvista to vie, aký ohromný vplyv na reč má rozhlas, estrádne vystúpenia a tak isto aj divadlo. Filippov uvádza príklady na to, ako sa výslovnosť niektorých populárnych hercov rozšírila v hovorenej reči, hoci boli v nej „nesprávnosti“. Preto, vraví Filippov, určenie výslovnostných noriem je jednou z najzodpovednejších a najpotrebnejších pri neodkladnom riešení úloh zvýšenia kultúry scenickej reči. Nedostatok vedeckej literatúry, osvetľujúcej problémy dnešných výslovnostných noriem, vraví ďalej Filippov, v použití na scenické znenie slova, dáva sa poznať v praktickej robote herca

⁷⁷ H. Bartek, *Ľubozvučnosť slovenčiny*, Slovenský jazyk I, 1940, str. 20 a n., 53 a n., 112 a n., 217 a n., 291 a n.

⁷⁸ Andrej Chmelko, *Ľubozvučnosť javiskovej reči*, Slovenská reč XV, č. 5, str. 129 a n.

a predčítavateľa priam každodenne. Preto s uspokojením víta príručku prof. Vinokura.

Prof. Vinokur pripúšťa, že vzorná scenická výslovnosť nemôže byť jedinou a že treba „v každom prípade počítať s dvoma variantmi — prísnejším a menej prísnyim“. Ako príklady sa uvádzajú *zdravstvujte* a *zdras'te*.

Filippov pozoroval reč veľkých hercov, umelcov-majstrov, ktorí používajú odtienky znejúceho slova na vytvorenie scenického obrazu, a vraví, že ľahko možno určiť nie dva, ale značne väčšie množstvo variantov, a uvádza príklady *zdravstvujte*, *zdrastvujte*, *zdrastujte*, *zdras'te* atď. Hneď k tomu dodáva, že len pri bezchybnom ovládaní súčasnej ortoepie a poznání jej základných pravidiel možno na scéne podať rozličné odchýlky od súčasných výslovnostných noriem a jasnú charakteristiku obrazu, epochy, času a miesta.

Nie teda varianty bez ladu a skladu, ako komu príde na um, ako sa kto doma naučil a v škole neodučil alebo podobne, ale varianty s výrazným funkčným zameraním, t. j. podľa konajúcej postavy na scéne, podľa času atď. — v pevnom a uvedomelom poriadku.

VI. Filippov jasne hovorí, že charakter a miera možných odchýlok, vyvolaných nie individuálnymi nedostatkami niektorého herca alebo jeho neznalosťou zákonov reči, ale principiálnym uvážením vytvorenia scenického obrazu, to je jedna zo základných otázok špecificky scenickej reči. Majstrovské a jemné upotrebenie rozličných odchýlok od výslovnostných noriem, všeobecne prijatých, je nevyhnutným doplňujúcim prifarbením, ktoré pomáha odkryť také črty obrazu, čo sú nedostatočne ukázané v texte dramatika. VI. Filippov uvádza, ako herec P. M. Sadovskij, keď hral Rastegina v hre Treneva „Na brehu Nevy“, hovoril presne spisovne so skvelou výslovnosťou cudzích slov a tak robil dojem človeka so svetovou výchovou, ktorý žil v cudzine. Keď však videl, že pri sociálnej revolúcii prichádza o majetok, strácal sebakontrolu, hovoril s okaním,

t. j. neprízvučné o vyslovoval ako o, a nie spisovne (ako skoro a), mäkčil d, t pred e v cudzích slovách atď. Tu bolo vidno, že kultúra Rastegina je číro vonkajšia, kulacko-obchodnícka. Filippov uvádza ešte aj iný príklad.

Neobratné použitie hocakých odchýlok od výslovnostných noriem robí obraz nepresvedčivým. Filippov uvádza na to príklady. Sediaci na scéne v jednej hre hovoria tak, že sa zdá, ako by pochádzali z najrozličnejších gubernií Ruska. Filippov predovšetkým žiada, aby sa nepripúšťalo miešanie rozličných výslovností alebo rozličných prízvukovaní v tej istej úlohe. Donáša zasa príklady. Hovorí, že nezriedka v tom istom uvedení na scénu z úst účinkujúcich, patriacich k tomu istému sociálnemu a kultúrnemu okruhu, a preto hovoriacich rovnakým jazykom, možno počuť to isté slovo vyslovovať rozlične. VI. Filippov požaduje, aby sa jednotnosť výslovnosti a jednotnosť prízvukovania v divadle, a tým skôr v tej istej úlohe zachovávala vo všetkých prípadoch, keď divadlo nepoužíva „hru prízvukov“ na charakteristiku konajúcich osôb.

Prízvuk v ruštine — pohyblivý — má veľký funkčný význam a obmieňa sa podľa nárečí. Filippov ukazuje, že prízvukovanie v ruštine môže prezradiť príslušnosť človeka k určitému sociálnemu prostrediu. V slovenčine prízvukovanie prezrádza príslušnosť hovoriaceho k nárečovým celkom alebo k inteligencii. V ľudovej reči máme totiž trojaký druh prízvukovania: na západе na prvej slabike, v strede na prvej a fakultatívne na predposlednej v trojslabičných a dlhších slovách, kým na východe na predposlednej slabike. Sociálne prostredie možno na našej scéne zobrazit veľmi dobre hláskovými odtienkami a slovníkom. Treba ich však poznať a potom veľmi obozretne používať.

VI. Filippov poukazuje ďalej na to, že prízvukovanie — v cudzích slovách — môže prezrádzať stupeň vzdelania a kultúry človeka. Ide o to, či sa prízvukuje s prispôbením sa ruskému systému, alebo či sa používa spôsob prízvukovania v cudzích

jazykoch. Prízvukovaním sa v ruštine môže naznačiť aj čas konania. V slovenčine by sa to naznačilo v cudzích slovách pri prízvuku tak isto ako v ruštine, inak čas konania by sa naznačil len niektorými hláskovými, tvarovými a slovníkovými zvláštnosťami, pokiaľ im, pravda, dnešný človek dobre porozumie.

Filippov zdôrazňuje, že na scéne i estráde slovo musí znieť vždy správne, pretože veľmi vplýva na živú reč. Účinkujúci, hovoria, zbavujú sa v tomto prípade jasných a výrazných zafarbení; možné odchýlky od rečových noriem sú prípustné v charakterových úlohách, ktorých reč sa nebude napodobňovať.

Veľkí majstri si však môžu sami plánovite vyhľadávať rozličné prvky na zobrazenie nejakých odtienkov. To Filippov pripúšťa. Pravdaže, nesmie tu byť očividný neporiadok, vychádzajúci prípadne z nedostatočnej znalosti jazykových prostriedkov a gramatiky vôbec. Filippov uvádza niekoľko takých možností v ruštine. Pre nás postačí uviesť aspoň príklad so slovom *šofér*. Filippov ukazuje, ako päťoraká možná výslovnosť tohto slova v ruskom prostredí ukazuje, že osoby patria k ľuďom rozličných kruhov, rozličného vzdelania a kultúry. Hovorí, že tieto odlišnosti sú cenným zafarbením pre vytvorenie scenického obrazu. Aj u nás počujeme vyslovovať slovo *šofér* niekedy ako *šofór*, niekedy ako *šofer* a spisovne *šofér*. Výslovnosť *šofór* a *likór* patrí u nás ľuďom, ktorí majú maďarské školy; dnes to sú už len starší ľudia z inteligencie. Výslovnosť *šofer* a *liker* býva v Iude. Pripomeňme si tiež, že sa u nás vyslovuje slovo *bufet*: *büfe*, *büfet*, *bife*, *bifet*, alebo *bufet*. Ako najmenej kultúrna platila donedávna forma *bufet*. Zdá sa, že výslovnosť *bifet* sa stáva všeobecnou. Alebo pripomeňme si slovo *parfum* so spisovnou výslovnosťou *parfüm* — Iudove *parfín*.

Filippov zdôrazňuje, že takéto odtienky treba používať na scéne obratne.

Je otázka, aké jazykové prostriedky použiť v historických hrách. Vl. Filippov uvádza, že niektorí sa nazdávajú, že v nich

musí byť jazyk tej doby, v ktorej sa hra odohráva. Pripomína veľké ťažkosti takého „amatérskeho“ jazyka a hlavne to, že taký jazyk by odvádzať pozornosť diváka — poslucháča od obsahu hry a často by bol neprístupný porozumeniu. Iní zas neprípúšťajú archaizmy, nárečia atď.

Vl. Filippov rieši tento problém takým spôsobom, že môžeme byť s ním úplne spokojní a môžeme ho použiť aj u nás.

Hovorí, že na správne riešenie otázky treba nájsť také charakteristické zvláštnosti výslovnosti, ktoré by ostávaly prístupné porozumeniu v obecnosti, ale jednako len by súčasne reprodukovaly čas a miesto účinkovania a charakterizovali by konajúce osoby. Divadlo, hovorí Filippov, nesmie nahromadiť archaizmy reči, dialektizmy, provincializmy atď. Pripomína tu slová Ščepkina o zákone realistického divadla: „Neopovrhuj spracovaním všetkých drobností, ale nezabudni, že nie ony tvoria hlavný predmet.“

Vl. Filippov žiada, aby ako v historickej výprave, kostymovaní, tak ani v reči účinkujúcich osôb neboly nijaké „amatérstva“, nijaké vychutnávania „rarít“, demonštrácie režisérskej a hereckej erudície. Poukazuje na Ostrovského, ktorý používal archaické slová a výrazy, ale vždy také, ktoré v jeho čase byly ešte celkom prístupné a srozumiteľné, lebo znejúce slovo môže a musí charakterizovať účinkujúcu osobu i epochu, v ktorej ona pôsobí, ale toto slovo musí byť srozumiteľné a prístupné súčasnému divákovi. Filippov uvádza rad vynikajúcich ruských dramatikov, pri ktorých herec alebo divadlo nemôžu vyhubiť výslovnostné osobitosti osôb a unifikovať podľa súčasnej normy reč účinkujúcich osôb, lebo diela týchto veľkých umelcov by byly pozbavené značnej časti svojho ľudového rázu.

Uvádza tu citát z knižky, ktorú o scenickej reči napísala prof. E. F. Saryčevová,⁷⁹ špecialistka a znalkyňa scenickej reči.

⁷⁹ E. F. Saryčeva, *Technika sceničeskoj reči*, Moskva 1939, str. 46. Knižka je u nás nedostupná.

Autorka vraví, že v hrách ruských klasikov sa „jasne a presne odrážajú osobitosti znenia jazyka rozličných triednych skupín: stredného a bohatého obchodníctva, vysokého i drobného úradníctva, vznešenej i schudobnenej šľachty. Pre herca je absolútne nevyhnutné ovládať najjemnejšie odtienky týchto zvláštností jazyka a reči rozličných vrstiev spoločnosti“. Bez toho, dodáva k tomu Filippov, nemožno hrať v hrách domácej klasiky, v hrách kritického realizmu.

To platí rovnako o ruských ako o našich pomeroch. Poukážeme na to pri rozbere jednotlivých hláskových osobitností a obmien.

Aj naši prekladatelia ruských hier musia toto rešpektovať a majú použiť príslušný slovenský jazykový materiál, ktorý charakterizuje približne rovnaké spoločenské vrstvy u nás v minulosti, keď majú v preklade dobre vystihnúť jemné ruské odtienky. Treba konštatovať, že sa tak aj stáva, napríklad v preklade Gribojedovových Útrap z rozumu, ktorý podala M. Rázusová-Martáková. Jasné je, že takýmto požiadavkám nemôže vyhovieť každý prekladateľ z ruštiny a že to má byť vždy človek, ktorý má odborné vedomosti z dejín ruského aj z dejín slovenského jazyka. Je to práca veľmi zodpovedná a mala by sa podľa toho aj robiť.

Vl. Filippov pokračuje vo svojich úvahách. Hovorí, že majstrovské upotrebenie rozličných odchýlok od všeobecne prijatého dnes jazyka môže aj neobrátiť na seba pozornosť radového diváka, ale vždy bude prispievať k tomu, že účinkujúca osoba urobí dojem človeka nie našej epochy. To je, dodajme k tomu, práve umenie, jazykovými prvkami vyvolať dojem človeka inej epochy tak, aby to obyčajný divák v hľadisku nezbadal, aby ho to ani neunavilo.

Vl. Filippov tu zdôrazňuje takt, s ktorým sa na scéne majú uvádzať odchýlky od dnešnej normy. Uvádza slová Ostrovského, že „grácia miery je tiež umením“.

Uvedme si tu dôležitý citát z Vl. Filippova: „Umelecký cit,

založený na poznaní zákonov svojho rodného jazyka, hlboké ovládanie súčasnej ruskej scenickej výslovnosti dovoľia majstrovsky a presne zobrazit' v scenickom obraze iba tie nevyhnutné odchýlky od výslovnostných noriem súčasného jazyka, ktoré nijako nezatemňujúc obsah hry, pomôžu vytvorit' obrazy ľudí prešlých epoch.“

Vl. Filippov v záverečných častiach svojej štúdie má ešte niektoré myšlienky, ktoré sú aj pre naše prostredie veľmi poučné a ktorých sa i my môžeme pridržať.

Znova prísne zdôrazňuje, že poznanie zákonov ortoepie pre herca, predčítavateľa, rozhlasového hlásateľa je dnes záväzná viac ako hocikedy predtým. Nevyhnutné je, aby úplne ovládal súčasné výslovnostné normy. Nevyhnutné je tiež, aby presne vedel, *kde* a *keď* má používať prísnejší alebo *menej* prísny štýl. Filippov požaduje podľa pozorovania reči ruských majstrov znejúceho slova, že najprísnejšia výslovnosť sa má bezpodmienečne používať vo dvoch prípadoch, a to v domácej dramatiky, klasickej i súčasnej, ktorej reč je všeobecne literárna, a preto zbavená hocakých špecifických zvláštností, a to aj zvláštností moskovského nárečia, a po druhé v hrách o zahraničnom živote, či už preložených, alebo napísaných domácim jazykom. Filippov tu nepripúšťa črty, ktoré charakterizujú špecifikum moskovskej reči, a to ani v ústach tých majstrov, ktorí bezchybne ovládajú moskovské nárečie a natoľko s ním srástli, že sa zdá, ako by inak ani nemohli hovoriť. Filippov to ukazuje na príkladoch.

Vracia sa k cudzím slovám. Pri vžitých slovách žiada, aby sa s nimi zaobchodilo podľa zákonov domáceho jazyka. Ide mu najmä o prízvuk. — Už o tom bola reč. — Hovorí sa tu zas o tom, ako výslovnosť cudzích slov môže hovoriť o výchove účinkujúcej osoby. Tu by sme si mohli uviesť ešte ďalšie cudzie slová, ktorých výslovnosť u nás je rozličná podľa spoločenskej príslušnosti a vzdelania, napr. *nervózni* a ľudove *ňervózni*, *tu-*

nel, ľudove tuňeľ, röntgen a ľudove reňgeľ atď. U nás sú ešte aj iné možnosti, ktoré divadelník môže použiť.

Pri menách cudzích autorov a dejateľov Filippov žiada vyslovovať cudzím spôsobom; tak napr. *Bovary* a i. sa nesmie v ruskom prostredí vyslovovať s akaním (t. j. s a m. o). Zdôrazňuje, že uvedená výslovnosť musí byť nielen v ústach literárne vzdelaného, ale aj každého kultúrneho, inteligentného človeka. Ako záväznú Filippov žiada správnu pôvodnú výslovnosť takých mien pri predvádzaní západoeuropského repertoáru. Narušenie tohto zákona pokladá za neprípustný vulgarizmus, ktorý zároveň ukazuje na nekultúrnosť hovoriaceho.

Je tu otázka, ako vyslovovať slovanské mená na našej scéne. V hre I. Popova „Rodina“ v bratislavskej činohre vyslovovali meno *Volod̆a* slovenským spôsobom s prízvukom na prvej slabike a s o v oboch slabikách. Robilo to — aspoň na mňa ako slavistu — veľmi zlý dojem: ako by hovorili ľudia, ktorí sa povrchne naučili cyriliku čítať a teraz čítajú ruský text bez znalosti základných pravidiel ruskej výslovnosti a prízvukovania. Divadelníci očividne majú snahu vyslovovať ruské mená po slovensky. Nemožno však všetky prípady riešiť rovnako. Zaužívané slová, resp. mená možno vyslovovať po slovensky. Napr. *Moskva* sa normálne bude vyslovovať s o v prvej slabike a s prízvukom na nej. Bude však situácia na javisku, keď bude treba vysloviť *Maskvá*, a nie *Moskva*, aby sa zdôraznila osobitná okolnosť. V uvedenom mene *Volod̆a* by sa bola skôr zniešla výslovnosť *Valod̆a*, lebo celé prostredie je ruské. Výslovnosť *Volod̆a* je v ruských pomeroch provinciálna. Radšej podľa našej mienky mohli vyslovovať po slovensky *Vlado*, lebo tento tvar nemá nádyh provinciálnosti. V opere Eugen Onegin Lenskij u nás spieva *Aňégin*, *sused môj*, a nie *Oňégin*... Toto riešenie pokladáme za správne, lebo výslovnosťou *Aňégin* sa zdôrazňuje ruské prostredie a správnu výslovnosťou sa naznačuje sociálna príslušnosť Puškinovho hrdinu. Nemožno tu teda urobiť meravé pravidlo, ktoré by zabráňovalo dokresľovanie postáv

a prostredia. Dobrý režisér iste vystihne, kedy sa má meno vysloviť po slovensky a kedy po rusky. Bude to platíť aj o menách z iných slovanských jazykov. Pritom by bola potrebná spolupráca so slavistom.

Niekedy zaznie v rozhlase, že sa bude hrať skladba *Piotra Iljiča Čajkovského*. V nominatíve je *Piotr*, ale v genitíve je prízvuk na konci, a preto je obmena hlásky e v neprízvučnej slabike. Takéto chyby režu sluch. V poslednom čase som pozoroval, že sa hlási *Peter*, *Petra* aj pri mene Čajkovského. Je správnejšie, keď sa vyslovuje po slovensky správne, ako po rusky nesprávne.

V Záborského hre *Bitka pri Rozhanovciach* vystupuje srbochorvátsky človek *Mutimír*. Náš herec ho vyslovoval raz tvrdo, inokedy mäkko (*Mutimír*). Mal vyslovovať tvrdo a tým aj jazykove naznačiť, že ide o južného Slovana. Ak to scenicky nie je nevyhnutné, má sa vysloviť *Mutimír*, lebo meno môže byť aj slovenské, ale potom ho vyslovovať dôsledne jednako.

Pri textoch z veľkomoravskej doby má sa oficiálny bohoslužobný text, najmä v ústach Konštantína a Metoda a ich najbližších spolupracovníkov, čítať tvrdo podľa zákonov staroslovianskeho jazyka, ktorý bol južnoslovanského pôvodu. V Smrčkovom „Kniežati Rasticovi“ sa to tak aj robilo. Kde-tu sa ukĺzla niektorá chybička, ale po upozornení sa opravila.

Zásadou je, aby sa slová, patriace do rovnakej kategórie, vyslovovaly rovnako. Vl. Filippov (str. 17) veľmi zdôrazňuje, aby sa — v ruskom prostredí — slová toho istého koreňa vyslovovaly rovnako. Hovorí, že nedostatok jednoty vyslovovania takýchto slov v reči účinkujúcej osoby alebo v rečiach účinkujúcich osôb tej istej hry, hovoriacich tým istým jazykom, neodvratne odťahuje pozornosť poslucháča-diváka od apercepce obsahu, vyjadreného danými slovami.

Vl. Filippov tu má zásadný výrok: „Keď sa nespĺňa nijaká scenická funkcia a ničím sa neobohacuje charakteristika obrazu, herec alebo predčítavateľ, ak narúša jednotu výslovnosti, tým faktom narúša umeleckú ilúziu.“ Jazykovedec môže s tým

G. Vinokur o scenickej reči

len súhlasiť a je povďačný skúsenému divadelníkovi za štúdiu takej vysokej úrovne z odboru doteraz málo pestovaného, a predsa tak veľmi dôležitého.

Vl. Filippov zakončuje svoju stať vetou: „Detailné preštudovanie daného problému na základe dôkladnej analýzy skúseností veľkých sovietskych hercov a tak isto aj na základe nepočetných zpráv, zachovaných z minulosti, je nepochybne jednou z úloh prichodiacich na pretras mladej disciplíny scenickej reči, ktorá dostala vedecké zdôvodnenie a praktické použitie v divadelných učilištiach iba v sovietskej epoche.“

Vl. Filippov napísal tieto slová na konci svojej state po úvahách o hláskach v cudzích slovách. Platia však o všetkých otázkach scenickej reči vôbec. V našom slovenskom prostredí dôkladnú analýzu sme už začali robiť v posledných rokoch na univerzite. Táto práca sa začína konať tak, ako to Vl. Filippov ustavične žiada, t. j. na vedeckom podklade. Na našich divadelných učilištiach je to disciplína v úplnom začiatku. Zaviedla sa už a odborníci, ako Filippov, Vinokur, Saryčevová a iní, budú jej výborným vodidlom.

Majstri slova na slovenských scénach istotne s ochotou vyjdú v ústrety slovenským vedcom pri spracúvaní otázok scenickej reči.⁸⁰ Dôkladné vedecké práce z tejto mladej disciplíny pomôžu predovšetkým našim umelcom, aby ich výkony aj s tejto stránky boli vždy a všade absolútne správne a krásne. Široké publikum bude mať z toho úžitok i pôžitok. Bez súbežnej spolupráce vedcov a umelcov táto veľmi dôležitá práca by nemala úspech. Aká je veľmi potrebná pre dnešného človeka, videli sme zo state prof. Filippova.

Pozrime, čo o scenickej reči hovorí slavista, majúci skúsenosti z vyučovania fonetiky na divadelných učilištiach v Moskve. Metodickými otázkami scenickej reči sa Vinokur zaoberá v úvodnej časti svojej knižky (str. 21-31).

Túto časť svojej scenickej fonetiky rozdelil na deväť malých kapitoliek. Chceme z nich vybrať to, čo je pre naše scény dôležité a čo sa môže uplatniť, resp. sa aj uplatňuje.

Predovšetkým poukazuje na dvojakú úlohu výslovnosti v scenickom výkone herca. Po prvé, výslovnosť je vonkajšou formou scenickej reči ako každej inej. Ňou sa podáva obsah toho, o čom sa na scéne hoverí. Po druhé, v niektorých prípadoch — ako sa to robí funkčne aj na našich scénach — výslovnosť slúži za jeden z prostriedkov hercovej hry spolu s gestom, hlasom, kostymom, šminkou. Vinokur žiada rozlišovať obe tieto funkcie scenickej výslovnosti — všeobecnú a umeleckú, a to tým skôr, že aj prakticky na scéne každá z nich sa uskutočňuje s pomocou rôzneho výslovnostného materiálu.

Za najvážnejšiu pokladá Vinokur nie špecifickú — divadelnú, ale všeobecnú výslovnosť. To je tá, ktorá je vzorom širokým vrstvám divákov-poslucháčov, ktorú napodobňujú ako vzornú, a preto sa jej musí venovať neobyčajne veľká pozornosť.

Vezmime si príklad od nás. V Záborského Chujave v Smrčkovom spracovaní nezáleží natoľko na tom, či sa miestne východoslovenské zafarbenie uvádza v malej alebo väčšej miere, či je podľa výslovnosti Zemplína alebo Šariša. Tú u nás nikto nebude brať za vzornú. To neznačí, že sa jej nemá venovať patričná pozornosť. Veľmi však záleží na tom, aby osoby, hovoriace vždy spisovne, hovorily starostlivo správne a krásne.

G. Vinokur uvádza niektoré osoby na scéne. Jedna má hovoriť s poľským akcentom, inokedy sediaci hovoria nárečím atď. To je však, dodáva, v divadelnej praxi výnimka z pravidiel. Tieto odchýlky, hovorí Vinokur, nesmerujú k naturalis-

⁸⁰ Tu a tam sa zjaví aj doklad neochoty a neporozumenia.

tickej pravdepodobnosti, ale majú hlbokú príčinu: majú dodať danému divadelnému obrazu charakterovosť.

Istá osoba na scéne hovorí s nemeckým prízvukom nie preto, že je Nemeč, ale pretože sa má dosiahnuť komický charakter účinkujúcej osoby. Hra akcentom nemusí mať, dodáva Vinokur, vždy dokumentárnu pravidelnosť.

G. Vinokur uvádza, ako „mužici“ na ruskej scéne používajú takú nárečovú miešanicu, že v skutočnosti v takých sosskupiach sa nikdy nestretávajú. To sa môže veľmi ľahko prihodiť aj u nás. Preto tu treba veľa obozretnosti.

Je úplne správne, keď Vinokur pokladá za absurdné požadovať od herca, hrajúceho napr. donského kozáka, aby presne napodobňoval všetky zvláštnosti donskej výslovnosti do všetkých podrobností.

V našich pomeroch napr. východoslovenská postava nemusí do podrobností hovoriť východným nárečím, a najmä vtedy nie, ak herec nevie vysloviť východoslovenské hlásky. Postačí naznačiť niektorými prvkami, že ide o typickú osobu z východu.⁸¹ Vinokur tu hovorí o cíte pre mieru, lebo v podobných situáciách náznak účinkuje silnejšie ako nepotrebné naturalistické napodobňovanie skutočnosti.

Prof. Vinokur spomína detskú hru, v ktorej osoby Taliani hovoria lámanou ruskou výslovnosťou iba vtedy, keď sa dorozumievajú s ruskými osobami, nehľadiac na to, že pre diváka ostávajú cudzincami. A teda, vraví Vinokur, sama príslušnosť k inonárodnému a inonárečovému prostrediu vôbec nepožaduje dokumentárne napodobňovanie zvláštnosti, danej inonárodnej a inonárečovej výslovnosti. Na to sú potrebné ešte doplňujúce podmienky, pri nedostatku ktorých odchýlka od všeobecne pri-

⁸¹ Iný prípad je s východnými piesňami, ktoré sa majú spievať i vyslovovať správne. Ako dakedy počujeme „spievať“ východoslovenské ľudové piesne najmä z gramofonových platní, je neraz podceňovanie ľudového umenia, ba jeho urážkou.

jatej výslovnosti je nielen nepotrebná, ale aj neprípustná. Takto hovorí Vinokur a každému zasvätenému divadelníkovi i jazykovedcovi je správnosť týchto zásad jasná.

G. Vinokur predkladá čitateľovi na uváženie, ako by to bolo, keby každá scenická osoba mala ovládať všetky tie zvláštnosti výslovnosti, ktoré sú vlastné jej epoche a prostrediu. K tomu Vinokur má predovšetkým pripomienku, že by to požadovalo od hercov také obširne jazykové znalosti, ktoré by odnikade nemohol načerpať, lebo ten istý herec hrá aj Otella, aj Borisa Godunova atď. Po druhé, vraví, keby niektorý anglický herec vedel — len pre anglické obecenstvo — zahrať napr. Richarda III. s presným zachovaním anglickej výslovnosti XV. stor., nik z divákov by nič nerozumel z takého podania. A toto G. Vinokur správne pokladá za veľmi vážne.

V našich pomeroch by sa tak stalo, keby napr. knieža Rastic, alebo Svätopluk, alebo hociktorá osoba IX. stor. mala hovoriť staroslovienskym jazykom alebo jazykom predkov Slovákov z IX. stor. Dnes by tomu málokto rozumel a diváka by to tak unavilo, že by na takú hru nešiel. Nehovoríme ani o tom, že by bolo veľmi ťažké takú hru naštudovať, keby ju daktó vedel vôbec napísať. Gorazd v Smrčkovej hre „Knieža Rastic“ sa síce modlí začiatok Otčenáša starosloviensky, ale zo situácie a z niektorých shodných slov s dnešnými každý hneď pobadá, o čo ide, tým skôr, že je to oblasť náboženského úkonu, pri ktorom je naše obecenstvo navyknuté na iné jazyky ako svoj rodný. Inokedy tieto osoby hovoria, pravdaže, dnešnou slovenčinou. Hovoria tak aj vtedy, keď vravia slovami staroslovienskych alebo staročeských historických prameňov, napr. dišputa kňaza Gorazda s Vichingom o slovanskom písme podľa obrany mnícha Chrabra zo začiatku X. stor., alebo odsek z Dalimilovej kroniky z počiatku XIV. stor. atď. Tak je to aj s Matúšom Čákom a inými hrdinami na javisku v Bratislave a inde.

Vinokur vraví, že nikto sa nečuduje, že rozliční hrdinovia, patriaci rozličným kmeňom i epochám, hovoria úplne rovnakým

ruským jazykom na ruskej scéne, anglickým na anglickej, gruzínskym na gruzínskej. To, pravda, rovnako platí aj u nás.

G. Vinokur uvádza príklady z hier, v ktorých herci hovoria o inom hercovi, že mu nerozumejú, lebo jeho jazyk nepoznajú alebo pod. (Shakespeare, Benátsky kupec, I. d., 2. obr.), a dodáva k tomu, že scenická reč je svojou povahou podmienenčne nepravdepodobná, a práve preto jej vlastnosť robí možným náš styk s inými epochami a národmi s pomocou divadla. Divadlo, dodáva, vždy hovorí s obecnosťou jeho jazykom, hoci by jeho obrazy boli od hľadiska oddelené storočiami a oceánmi.

Z týchto úvah Vinokur vyvodzuje uzáver. Vrávi, že s výnimkou osobitných prípadov, v ktorých charakterové zvláštnosti úlohy požadujú nevyhnutnosť divadelnej hry s pomocou výslovnosti, a kde potom scenická výslovnosť vystupuje vo svojej vlastnej umeleckej funkcii, scenická reč bude tým lepšie zodpovedať svojmu cieľu, čím nepozorovateľnejšia, neutrálna bude výslovnosť herca. To všetko je každému z nás, najmä po takomto peknom vysvetlení, úplne jasné. Je však veľmi užitočné, že Vinokur shrnul tieto zásady a že sa z nich môžeme pohodlne, najmä pri kolísaní, poučiť a použiť ich.

G. Vinokur uvažuje ďalej a vraví, že všeobecne scenická výslovnosť nepredstavuje sama v sebe materiál hre vlastný, ale prostriedok s umeleckej stránky neutrálny na podanie umeleckého obrazu. Ale taká neutrálna scenická výslovnosť musí byť nie jednoducho obyčajná, lež nevyhnutne všeobecne prijatá, zdôrazňuje Vinokur aj osobitnou tlačou.

Prof. Vinokur uvádza známu skutočnosť, že obyčajná výslovnosť sa v skutočnom živote vyznačuje značnou pestrosťou, závisiacou predovšetkým od geografického drobenia jazyka na nárečia. Každý Bratislavčan alebo Košičan atď. to pozná z každodennej skutočnosti, len si to musí náležite uvedomiť. Veľmi dôležité je, čo slavista Vinokur hovorí na to v súvislosti s divadlom. Vrávi, že nárečová pestrosť výslovnosti sa na scéne nesmie trpieť.

Toto u nás nemôžeme ani náležite zdôrazniť. Už sa aj písalo o tom, že niektoré nárečové prvky sa na našich scénach v Bratislave bez funkčného zamerania tu a tam zjavujú, a to v činohrách, ba aj v operách. Tak napr. v opere *Fidelio* na premiére predstaviteľka *Fidelia* v próze povedala formu *šťastá*. Nárečových prvkov uvedieme inde viac. Neškolený divák v hľadisku ich azda toľko nezbadá, ale jazykovedec ich veľmi dobre počuje a musí na ne poukazovať v záujme veci. Niektoré sú také, že ich pobadá aj malé dieťa, napr. *víno z Pezinoku* vo voľnej improvizácii veseliacej sa dvojice spevákov v *Únose* zo serailu na istom nedeľňajšom popoludňajšom predstavení. Uvedený tvar, pravda, nepatrí nijakému skutočnému nárečiu a reže uši každému Slovákov, či má alebo nemá jazykové vzdelanie. O tom už bola reč.

Tu Vinokurova poučka je veľmi dôležitá pri budovaní našich divadiel.

Vinokur uvádza dve príčiny neprípustnosti nárečovej pestrosti na scéne. Po prvé, vraví, táto pestrosť hrozí, že sa dajú celkom nemiestne charakterové črty takým divadelným obrazom, pri ktorých by to bolo ekvivalentné ich úplnému umeleckému rozkladu. Uvádza, ako by to vyzeralo, keby *Romeo* jakal, t. j. keby vyslovoval *bjada*, *vjanok* namiesto *bjeda*, *vjenok*. U nás by sme mohli uviesť podobné príklady, napr. keby ten *Romeo* hovoril po bratislavsky *neviem* s tvrdým *n*, alebo aj *nevím*, alebo povedzme *taško* miesto *ťažko* a pod., uvedené *šťastá* a pod. S tvrdým *n*, *t* v uvedených prípadoch by u nás na scéne asi nik nehovoril. Taký rozklad však môže nastať pri hociktorom jave, ktorý je známy v nárečí, nie však v spisovnej reči, t. j. aj pri javoch typu *šťastá* a pod., nehovoriac už ani o prípadoch, hojných najmä u osamotených umelcov, ktorí dosť systematicky vyslovujú *l* namiesto tvrdého *l*, čo si, zdá sa, ani neuvedomujú. Príklady uviedol už Dr. A. Pranda a uvedieme ich v osobitnej kapitole.

Vinokur uvádza aj druhú príčinu. Hovorí, že odstránenie

nárečových črt zo scenickej výslovnosti — bezpodmienečne — súvisí aj s jej spomenutou neutrálnou povahou. Miestne črty, vraví, vo výslovnosti herca nemôžu neobracať na seba pozornosť diváka, nemôžu byť nezbadané, a preto neodvratne rozdeľujú javisko a hľadisko.

U nás väčšina divadelníkov si dobre uvedomuje dosah týchto metodických zásad. Najmä vedúci činitelia našich divadiel urobili v tomto smere veľkú prácu, ktorú aj každý jazykovedec musí prijať s najväčším uznaním a ktorá tu ostane trvalou hodnotou. Pritom však v každodennej divadelnej praxi a pri výstupoch umeleckých súborov iného typu sú tu a tam prehršenia proti týmto pravidlám, a to pre veľký chvat divadelnej práce u nás alebo v niektorých prípadoch aj pre neovládanie normy spisovnej výslovnosti do podrobností. Aby nebolo nedorozumenia, myslíme tu aj na Slovákov, ktorí prenášajú prvky svojho rodného nárečia na scénu alebo vnášajú na scénu také prvky, ktoré nikde neexistujú, napr. *l* v slovách, ako *láska* miesto *láska*, *kľam* m. *kľam* a i. Napr. bratislavská Tatiana spievala *ja som vás mala fteďi rada, keď láska ňeboľa vám nová*.⁸² Nikde na Slovensku sa tak nehovorí.

Vinu na tom majú príslušní umelci, lebo sa dôverne neoboznamujú so svojim umeleckým nástrojom — jazykom, ale aj jazykovedci, ktorí na túto problematiku sústavne neupozorňovali. Niektorých, pravda, divadelná reč jednoducho nezaujíma, lebo ich nezaujíma divadlo vôbec. Niektorý sa nechcel „zahryznúť“ do týchto otázok pre známu citlivosť na druhej strane. Problému sa musí venovať náležitá pozornosť bez ohľadu na bočné otázky — v záujme divadla, samých umelcov a v záujme celku.

Vinokurove úvahy, dúfame, urobia tu dobrú službu.

Uveďme si teraz doslovne dva dôležité malé odseky z Vinokurovho predhovoru. Týka sa divadla, ale celkove to isté platí aj o rozhlase:

⁸² Uvádza A. Pranda (l. c.).

„Nevyhnutnosť urobiť scenickú výslovnosť čistou od miestnych zafarbení dobre objasňuje, prečo divadlo prakticky vždy smeruje k jedinému a prísnemu výslovnostnému kánonu, k takej výslovnostnej norme, ktorá by si mohla robiť nárok na úlohu vzornej a nadnárečovej. Je preto pochopiteľná i tá obrovská úloha, ktorá obyčajne patrí divadlu vo vypracovaní výslovnostnej stránky celonárodnej jazykovej jednoty. Divadlo sa stáva školou všeobecne prijatej, správnej výslovnosti pre všetkých. Napokon nielen vo všeobecnej jazykovej praxi, ale aj v samej scenickej výslovnosti možno pozorovať určité kolísania. Ale môžeme byť istí, že divadlo je bližšie k výslovnostnej jednote ako hocaká iná oblasť našej skutočnosti, najmä ak máme na zreteli skúsenosť lepších a najpopulárnejších činiteľov scény, to jest výslovnosť autoritatívnu pre široké vrstvy. Práve autorite, ktorá sa ľahko stáva vzorom na napodobňovanie, patrí v tejto oblasti rozhodujúca úloha.

Vážnym nedostatkom divadelnej praxe je iba tá okolnosť, že sa tu výslovnostná norma podáva od učiteľov k žiakom ako živá tradícia slepým napodobňovaním, a nie uvedomelým jej štúdiom. Sotva treba dokazovať, že systematické vyučovanie mladých pokolení činiteľov scény ruskej výslovnosti veľmi silno by pôsobilo na dosiahnutie tej jednoty vo výslovnosti, ktorá tvorí ideál scenickej reči.”

Túto teda veľmi zodpovednú funkciu majú naše divadlá a nepochybne aj rozhlas, veľké spevácke a pod. umelecké telesá, a pravdaže, film. Naši umelci, každý rozhlasový hlásateľ, všetci, čo hrajú a hovoria vo filmoch, všetci, čo spievajú ako sóloví alebo sboroví speváci, všetci by mali byť priamo majstrami vzorne hovoreného a zvučiaceho slovenského slova. Všetci zodpovední činitelia by mali dokonale poznať túto problematiku, takú dôležitú pre celok.

Môžeme sa opýtať, či u nás v divadlách sú majstri správneho a krásneho slova? Odpoveď je kladná. Máme majstrov slova. % ich úst zaznieva vzorná slovenčina. Môžeme ju s potešením

počúvať a mnohí a mnohí sa ju môžu od nich učiť. Netreba ich menovať. Každý to vie. Je nemalou súčasťou ich dramatického umenia. Ich poslanie je veľmi zodpovedné pre dnešok i pre budúcnosť.

Základy tradície slovenskej správnej výslovnosti sa budovaly v Martine. Základy krásne znejúcej slovenčiny sa budovaly v činohre Národného divadla v Bratislave. Trvalo to dlhé roky. Práce sa vynaložilo veľa a nie je ešte dokončená. Nie všetci herci a speváci si osvojili vzornú výslovnosť. Dnes sa počet divadiel rozrástol tak, ako sa na to starší činitelia neopovážili ani pomyslieť. Bude sa istotne ešte ďalej rozrastať. S tým pribudlo veľa nových ľudí, ktorým bude treba venovať veľa pozornosti a starostlivosti práve aj v jazykovej oblasti. Treba poprosiť všetky najmladšie, resp. nové sily pri divadlách, aby sa hlbavo vnorili do reči, ktorou reprodukujú diela dramatikov, spievajú atď. Závisí predovšetkým od nich, ako sa slovenská výslovnosť na javisku a estráde bude ďalej pestovať. Musia sa usilovať, aby pri každej príležitosti, aj v najmenšej úlohe všetci vždy vyslovovali absolútne správne a vzorne. Nemalo by sa stávať, že v jednej vete je niekoľko chýb proti správnej výslovnosti. Môžeme uviesť príklad slova s tromi hláskami, z ktorých sú dve chyby: *bôľ*, vyslovené ako *ból* (Eugen Onegin, Tatiana, M. Česány 17. X. 1949, II. pr.).⁸³

Do divadla a na iné umelecké podujatia chodí čoraz viac takých ľudí, ktorí práve a správne tu hľadajú žriedlo vzornej výslovnosti. Prv azda nemali túto možnosť. Keď sa im naskytuje uvedomele a systematicky, všetci zodpovední umeleckí a vedeckí činitelia sú na to, aby im pomohli. Má sa teda socializovať aj správna slovenská výslovnosť. V tom je tiež veľký kus sociálnej funkcie divadla, rozhlasu, filmu, speváckych sborov atď., i jazykovedy, ktorá sa aj tu má zapriať do roboty. Nijaký jazykovedný časopis, nijaké kurzy neurobia tu toľko

⁸³ Uviedol A. Pranda (l. c.).

dobrej, ale prípadne aj zlej práce ako divadlo, film, sbory, rozhlas a pod., lebo tu sa človek učí tak, že si to neuvedomuje a že ho to osobitne neunavuje.

R. I. Avanesov (v cit. knižke na str. 13 a n.) hovorí o rôznych štýloch výslovnosti práve tak ako o štýloch literárneho jazyka. Predovšetkým je tu hovorový štýl, t. j. naša obyčajná reč, štylisticky najslabšie zdobená, neutrálna. Uvádza potom básnický, rečnícky, akademický (knižný) štýl. Spomína aj prostonárodný štýl. Problém štýlov výslovnosti nie je spracovaný a ťažko je poukázať na zreteľné rozdiely medzi nimi.

R. I. Avanesov (str. 14) hovorí, že rozličné štýly reči si nemožno predstavovať ako uzamknuté do seba, izolované od seba, ale naopak, tesne súvisiace a vzájomne sa prenikajúce. Niektoré javy, vraví Avanesov, ktoré sa zjavily v prostonárodnom štýle, prenikajú aj do vyšších štýlov a najmä do hovorového. Iné javy, ktoré sa zrodily v knižnej reči, v akademickom štýle, prenikajú do nižších štýlov a najmä do hovorového.

O javiskovej reči hovorí Avanesov (str. 15), že má osobitný vzťah ku všetkým jazykovým štýlom, lebo výslovnosť v scenickej reči je nielen jej vonkajšou formou, ale aj vážnym výrazovým prostriedkom hercovej hry popri intonácii, geste, kostyme, šminke atď. Preto, vraví Avanesov, v závislosti od štýlu hry, času i miesta deja, charakteru účinkujúcich osôb scenická reč sa musí obracať ku všetkým jazykovým štýlom, ktoré reálne existujú v spoločenskej praxi. Avšak nechce preceňovať úlohu výslovnosti ako prostriedku hercovej hry. Najviac, vraví, máme na scéne do roboty s obyčajnou hovorovou rečou našej doby, t. j. s rečou štylisticky neutrálnou. Zdôrazňuje pritom, aby výslovnosť v tejto reči bola naozaj obyčajná, všeobecne prijatá výslovnosť, lebo len tak nebude na seba obracať pozornosť diváka, ktorý bude môcť bezprostredne vnímať obsah, smysel, nevšímajúc si vonkajšie osobitosti výslovnosti.

Dôležité je, čo Avanesov hovorí ďalej. Vraví, že čím má spoločnosť vyššiu kultúru výslovnosti, čím viac je literárna vý-

slovnosť unifikovaná, čím prísnejšie sa hovoriaci pridržajú ortoepických noriem, tým väčšiu výraznosť nadobúdajú odchýlky od nich, tým ostrejšie sa vnímajú všetky odchýlky od literárnej výslovnosti, ktoré nevyhnutne nadobúdajú určitú štylistickú váhu, výraznosť v povedomí osôb, ktoré ovládajú ortoepické normy. Pre všetko toto, pokračuje Avanesov, divadlo bolo vždy krajne zainteresované na existencii jednotných výslovnostných noriem literárneho jazyka a hralo pri ich spracovaní význačnú rolu. Divadlo, hovorí Avanesov, stalo sa školou všeobecne prijatej, ortoepickej výslovnosti a ochrancom ortoepických tradícií. Poukazuje tu na úlohu Malého divadla v Moskve a vraví, že v sovietskej epoche úloha divadla ako ochrancu literárnej výslovnosti nielen pokračovala, ale sa aj zväčšuje. Avanesov hovorí, že scenická reč sa vždy obracia k štýlom reči, ktoré reálne existujú v spoločenskej praxi, a koordinuje sa s nimi. Preto vraví, že nové javy, ktoré sa rozvíjaly v posledných časoch, prenikajú do scenickej reči, ktorá sa rozvíja spolu s rozvojom literárneho jazyka (str. 16).

ARTIKULAČNÉ ORGÁNY

Podáme všeobecné poučenia o artikulačných orgánoch a hláskach v podaní prof. B. Hálu, napísanom v mojej Československej mluvnici (str. 4-6).⁸⁴

Hlásky sú rôzne zvukové dojmy, vytvorené artikuláciou (článkovaním), t. j. s pomocou rozličného postavenia našich hlasových orgánov.

Poučenie o článkovaní (artikulácii) ľudských hlások, ich počítaní a oceňovaní podáva fonetika, t. j. veda o hláskach ľudskej reči a všetkých zjavoch, s tým súvisiacich.

Fonetika má tri stránky:

- a) *fyziológicko-artikulačnú* (skúma schopnosti artikulačných orgánov i spôsob ich artikulácie čiže článkovania),
- b) *akustickú* (ako hlásky počujeme) a
- c) *psychologickú* (ako ich vnímame a oceňujeme).

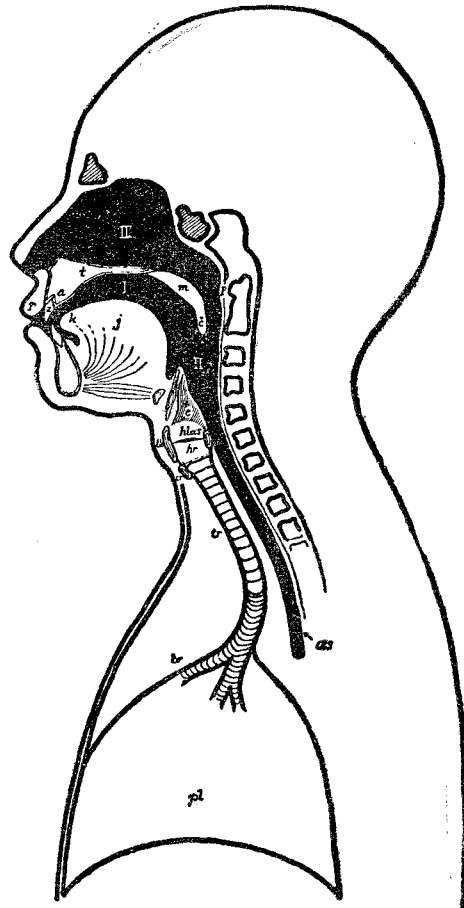
Pri svojom skúmaní upotrebuje alebo len smysly (najmä sluch a zrak), alebo rozličné prístroje, najmä tam, kde smysly alebo čiastočne, alebo vôbec nepostačujú (to je pokusná čiže experimentálna fonetika).

Artikulačnými orgánmi sa volajú tie druhy ľudských ústrojov (orgánov), ktoré sa zúčastňujú na tvorení hlások.

Delia sa na 3 skupiny:

1. Dýchacie ústroje (pľúca), vdychujúce vzduch, potrebný na okysličovanie krvi. Po spotrebení vychádza vzduch z pľúc

⁸⁴ Slovenský preklad som vtedy urobil ja.

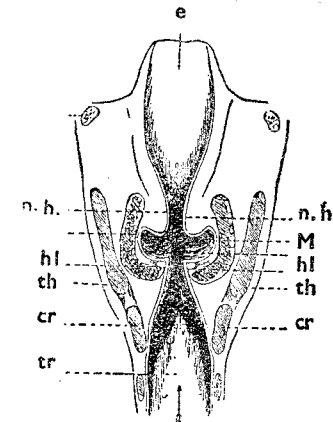


Prierez artikulačných orgánov

pl = pľúca, br = priedušky (bronchi), tr = priedušnica (trachea), oes = pažerák (oesophagus), hr = hrtan (larynx), hlas = hlasivky (chordae vocales), th = štítna chrupavka (cartilago thyroidea), cr = prstencovitá chrupavka (c. cricoidea), e = príchlopka (epiglottis), j = jazyk, k = konček jazyka, r = pery, z = zuby (prvé rezáky), a = ďasná (alveoly), t = tvrdé podnebie (palatum), m = mäkké podnebie (velum), č = čapík (uvula), P = Passaventov hrtan, I = ústna (orálna) dutina, II = hrdelná čiže hltanová (pharyngálna) dutina, III = nosová (nazálna) dutina.

prieduškami (bronchi) a priedušnicou (tracheou) a vniká do hrtana (laryngu).

Pozn. Pri tomto priechode pre vzduch máme v hrdle ešte druhý priechod, pažerák, ktorým vchádza potrava do žalúdka. Pri gĺganí zatvára sa vstup do hrtana s pomocou príchlopky (epiglottidy) a tým sa zabraňuje vnikaniu potravy do dýchacieho ústroja.

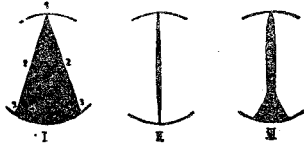


Svislý priečny prierez hrtana

tr = priedušnica, cr = prstencovitá chrupavka (cartilago cricoidea), th = štítna chrupavka (c. thyroidea), hl = hlasivky, n. h. = nepravé hlasivky (pre hovor bezvýznamné), uložené nad pravými; medzi oboma M = dutina Morgagniho, e = príchlopka.

2. Hlasové ústroje. Podstatou tohto ústroja sú 2 pružné záhyby sliznice, uložené medzi chrupavkami hrtana (laryngu),⁸⁵ nazvané hlasivky (chordae vocales). Pri dýchaní sú hlasivky slobodne roztvorené; pri článkovaní samohlások a niektorých

⁸⁵ Hrtan (larynx) volá sa ľudove „obhryzok“; z neho možno namacať napredku na hrdle vyčnievajúcu hranu štítnej chrupavky (cartilago thyroidea) a pod ňou aj časť prstencovej chrupavky (cartilago cricoidea).



Schematický obraz postavenia hlasiviek

I = pri dýchaní, II = pri tvorení hlasu, III = pri spoluhláske *h*.
1 = epiglottis, 2 = hlasivky, 3 = chrupavky, ktoré svojimi pohybmi menia postavenie hlasiviek (cartilagineae arytenoideae).

spoluhlások sa sblížujú, a súc rozochvené výdychovým prúdom, vydávajú hlas, ktorý sám je slabý a len pri vstupe do rezonančných dutín nad hrtanom je zosilnený.

3. Rezonančné dutiny a artikulačné orgány nad hrtanom.

a) Dutiny nad hrtanom sú tri: hrdelná, ústna a nosová.

b) Artikulačné orgány nad hrtanom sú:

1. pery, ktoré vytvárajú otvor ústnej dutiny;

2. čeľuste, sánky, ktoré sa môžu sblížovať alebo oddaľovať;

3. tvrdé podnebie (palatum), tvoriace klenbu ústnej dutiny; najprednejšia, zvlnená časť tvrdého podnebia sa volá d'asno (alveoli);

4. mäkké podnebie, ukončené čapíkom (nom. čapík), ak je napnuté a priložené k zadnej stene hrdelnej, zatvára vstup do nosa; ak je spustené, necháva cestu do nosa voľnú pre výdychový prúd; hranica tvrdého a mäkkého podnebia je za poslednými stoličkami;

5. jazyk, ktorý sa môže pohybovať napred, nazad alebo hore; jeho najpohyblivejšia časť sa volá konček. Rozličné postavenia jazyka spôsobujú najväčšie premeny v ústnej dutine.

HLÁSKY

Zvuky, vytvorené s pomocou artikulačných orgánov, volajú sa hlásky. Delia sa na dve skupiny: samohlásky a spoluhlásky. Medzi oboma sú podstatné rozdiely, a to artikulačné i akustické.

Artikulačne sa obe skupiny odlišujú tým, že pri samohláskach je dutina ústna nakoľko možná, kým pri spoluhláskach stavajú jednotlivé artikulačné orgány, najmä jazyk, pery a mäkké podnebie, rozličné prekážky do cesty výdychovému prúdu.

Akustické rozdiely sú v tom, že pri samohláskach vznikajú v ústnej dutine tóny, ktorých absolútna výška je daná objemom tejto dutiny; naproti tomu pri spoluhláskach vznikajú tu šumy, vytvorené trením výdychového prúdu o prekážky, postavené do cesty.

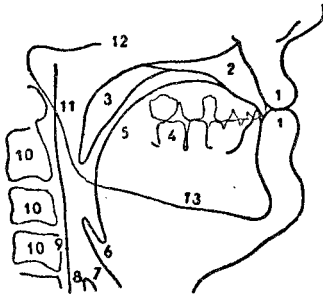
K tomuto opisu a charakteristike prof. Hálu treba dodať, že prostredným ohnivom medzi samohláskami a spoluhláskami sú polosamohlásky alebo polospoluhlásky, volané tiež sonórnymi spoluhláskami (z lat. *sonare* 'zvučať'). U nás k nim patrí *r*, *ř*, *l* a *ĺ*. Známe je, že môžu v slovenčine stáť vo funkcii samohlások a byť tak nositeľmi slabík. Pri ich tvorení prevláda hlas nad šumami.

Samohlásky

Samohlásky sú *tóny*. Tóny sú závislé od vlastností ústnej dutiny — rezonátora, jeho objemu a otvoru určitej podoby alebo veľkosti.

Pre ústnu dutinu platia zákony o mechanickom rezonátore. Táto dutina má veľkú možnosť pohyblivosti a zmien v nasadzovaní. Hrdelná a nosová dutina sa nemení; preto pri artikulácii si všímame skoro len pohyby v ústnej dutine.

Jednotlivé samohlásky majú rôzny *charakteristický tón* alebo *charakteristiku*. Závisí od podoby rezonančnej dutiny a teda od snižovania alebo zvyšovania tónu.



Prierez artikulačných orgánov nad hrtanom
v absolútnom pokoji pri dýchaní

1 = pery, 2 = tvrdé podnebie, 3 = mäkké podnebie s čapíkom,
4 = zuby, 5 = jazyk, 6 = príchlopka, 7 = vstup do hrtana, 8 = za-
čiatok pažeráka, 9 = hrdelná stena, 10 = krčné stavce, 11 = voľný
vstup do nosovej dutiny, 12 = nosová dutina, 13 = spodná čeľusť.

V slovenčine máme *samohlásky*

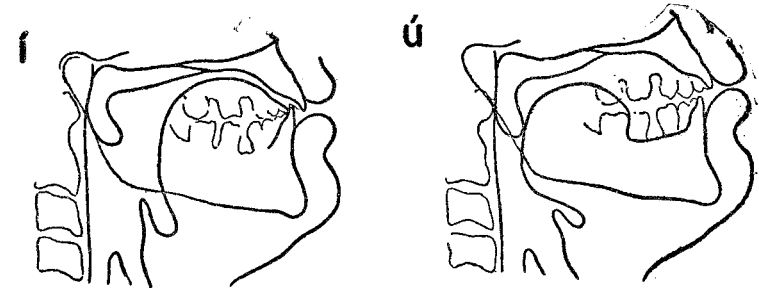
krátke: *a, ä, e, i, o, u,*

dlhé: *á, é, í, ó, ú*

a *dvojhlasčky: ia, ie, iu, uo (ô).*

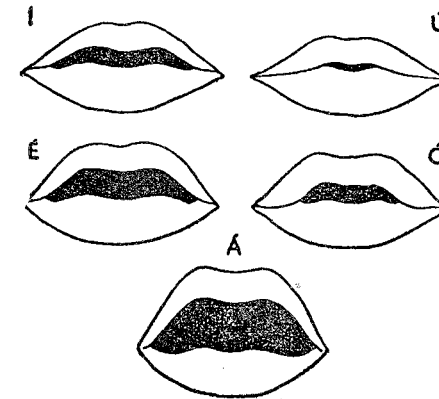
Podľa postavenia jazyka sú samohlásky predné, stredné a zadné. Za základné postavenie sa berie nastrojenie pri *a*.

Najnižšie postavenie je pri *a*, najvyššie pri *i* napredku, pri *u* vzadu. Pri *e, o* jazyk má prostredné postavenie, a to pri *e* napredku, pri *o* vzadu.



Prierez artikulačných orgánov
pri *i*.

Prierez artikulačných orgánov
pri *ú*.



Otvor perí pri samohláskach.

Samohlásky majú trvanie, silu, výšku a znenie alebo farbu (timbre). — Sila zvuku závisí od toho, aký veľký je výkyv (amplitúda) znejúceho telesa. Výška zvuku závisí od toho, ako často sa chveje zvučiaci prostriedok. Timbrové zafarbenie závisí od rezonátora, jeho objemu, formy a materiálu; závisí od tzv. nadtónov, svrchných (aliquotných) tónov, ktoré sa primiešajú k základnému tónu bočnými tónmi, vznikajúcimi v jednotlivých čiastkach znejúceho telesa i v rezonátore.⁸⁶ Samohlásku môžeme predĺžiť alebo skrátiť. U nás sa krátke samohlásky predlžujú. Celkove dlhá samohláska trvá dva razy tolko stotín sekundy ako krátka. Charakteristické tóny dávajú hláskam farbu. Hlásky *a* a *o* môžu mať to isté trvanie, silu i výšku (tón), ale odlišujú sa od seba farbou, ktorá závisí od funkcionovania rezonančnej dutiny (Džuska 37).

Stáva sa, že na krátke samohlásku pri speve padá dlhá nota. Každý hudobník i fonetik to hneď zbadá ako výraznú chybu. Stretávame sa s týmto javom v prekladoch operných libret a neraz aj v rozličných umelých pesničkách od menej hodnotných skladateľov.

Hudobníkom a s nimi aj dobrým spevákom netreba osobitne zdôrazňovať, že na dlhú notu má byť dlhá samohláska a na krátke samohlásku krátka nota. Chápeme, že pri chytrom prekladaní spevných textov je dakedy ťažko vyhľadávať slová tak, aby spevná dĺžka zodpovedala fonetickej dĺžke. Prekladateľ nech všade venuje viac času prekladu, resp. aj prebásneniu, ako by mal mať neshodu v tomto smere.

V citovom vzrušení sa však krátka samohláska môže predĺžiť: *bóže! Koľko vás tam bolo? môc!*

Nadmieru sa môže predĺžiť aj dlhá samohláska: *ty si krásna! úbožiak! to je úžasné!*

V divadle a vo filme sa s týmito javmi má zaobchádzať

⁸⁶ G. Vinokur, cit. d. 32, A. Isačenko, *Fon.* 93, M. Weingart v *sborn. Spis. č. a jaz. kult.* 226.

opatrne. Nemožno napr. nič namietat proti predĺženiu krátkeho *o* vo výške, keď v Sedliackej cti Santuzza v silnom citovom vzrušení spieva: *Ty pôdliak!*

Niekedy sa dlhá samohláska skrakuje: *neverim mu*, vyslovené *neverimu*.

Zbytočne bola skrátaná dĺžka napr. vo Fideliovi v próze: *mam dost odvahy a sily* (M. Česány 6. XII. 1951).

Mužský sbor I. dej. Rigoletta spieva *a lasku m. a lasku* (10. XII. 1951).

Predlžovanie mávajú ochotníci najmä pred *l* v príchasti minulom činnom: *ból, zabudól, rástól, nemál, myslél* a i.⁸⁷

Aj v činohre Národného divadla sa tu a tam stretávame s dlžením typu *nohými* podľa stredných nárečí v oblasti Zvolena a inde. Pri mäkkých kmeňoch tu počuť *ia: paliciami*. Takéto prípady by nemali byť.⁸⁸

Schematický prehľad slovenských samohlások.⁸⁹

Podľa výšky je jazyk :	Jazyk je v ústnej dutine					Otvorenie čelustí
	najviac napredku	na-predku	vpro-striedku	vzadu	najviac nazad	
najvyššie	i				u	najmenšie
vprostriedku		e	ä		o	stredné
najnižšie			a			najväčšie
Otvor perný je	veľmi úzky	úzky	široký	úzky a krátky	najúžší a najkratší	
Dutina ústna je	najmenšia				najväčšia	
Charakteristika :	začiatok 4. oktávy	koniec 3. oktávy	koniec 2. oktávy	začiatok 2. oktávy	stred 1. oktávy	

⁸⁷ L. Novák, *Naše divadlo VII*, 121.

⁸⁸ Príklady z divadelných pretekov ochotníkov uvádza L. Novák tamiež.

⁸⁹ B. Hála v *Stanislavovej Československej mluvnici* na str. 8.

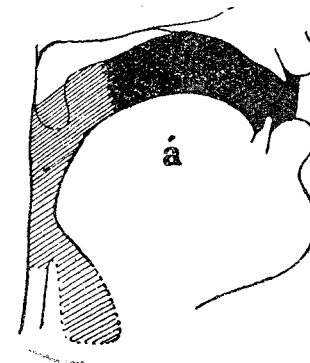
Slovenčina má len ústne samohlásky. Iné jazyky, napr. poľský, francúzsky, majú aj nosové samohlásky alebo tzv. nosovky. Nosovky (nazály) vznikajú tak, že výdechový prúd prechádza nielen ústnou, ale aj nosovou dutinou. To sa umožňuje tým, že hovoriaci spúšťa mäkké podnebie, takže mu medzi ním a stenou hltana vzniká priechod, kade vzduch uniká a rozozvučí nosový rezonátor.

Zdalo by sa, že sa nosovkami nemusíme zaoberať. Jednako len treba na ne upozorniť, lebo na scéne bratislavskej opery počujeme nazalizovanú výslovnosť u jedného basa dosť často. Aj iným však dakedy klesne mäkké podnebie, vzduch im ubehne do nosovej dutiny a zaznie nosovka. Pozoruhodné je, že sa tento pochod zjaví aj pri *u*: *a lu~d'a to ňeved'ia* (Krútnava, Ondrej, 10. XII. 1949). Tu pri *u* (rovnako pri *i*) by sme ho najmenej čakali pre vysokú polohu jazyka, pri ktorej podnebie ťažšie klesne ako pri *o*, *a*, *e*; preto v jazykoch nosové *i*, *u* nebýva. Slovania v predhistorickej dobe poznali nosové *e*, *o* aj tam, kde by sme teoreticky čakali nosové *i* a *u*.

Odporúčame disciplinovanosť pri tomto jave, lebo nazalizácia účinkuje veľmi nepríjemným dojmom.

a

Samohláska *a* má základné postavenie jazyka. Je to postavenie veľmi podobné pokojovému (indiferentnému), ktoré máme vtedy, keď nehovoríme. Pri artikulácii *a* však artikulačné orgány nie sú celkom nečinné, ale je tu predsa len určité svalové napätie. Konček jazyka sa opiera o rozhraničie spodných rezákov a spodného ťasna. Chrbát jazyka sa pne miernym oblúkom k posledným stoličkám. Plocha zadného jazyka sa za poslednými stoličkami oblúkovito skláňa do hrdelnej dutiny.



Postavenie artikulačných orgánov pri *a*.
Čierna plocha = ústna rezonančná dutina, čiarkovaná = hrdelná rezonančná dutina.

Pery sa na artikulácii nezúčastňujú. Jazyk má teda pri artikulácii *a* najnižšie postavenie. Ústa sú široko otvorené. Už starosloviensky spisovateľ mních Chrabr napísal začiatkom X. stor. vo svojej obrane slovanského písma (O písmenách), že *a* „veľkým otvorením úst sa vyslovuje“.⁹⁰ Toto platí aj dnes. Pri vyslovovaní *a* môžeme ústa otvoriť tak, ako len dolieme. Pri nijakej inej samohláske to urobiť nemôžeme. Nestačí však len otvoriť ústa, aby vzniklo *a*, artikulačné orgány nemôžu byť pasívne a musí zaznieť aj hlas.

Pasívne tvorené *a* je len v kriku nemluvniatok a v detskom žvatlaní.⁹¹

Slovenčina pozná krátke *a* a dlhé *á*. Pri dlhom *á* konček jazyka je trochu nižšie ako pri krátkom *a*. Opiera sa o výstupok spodného ťasna. Na prednom jazyku je malá prehĺbenina.

⁹⁰ J. Stanislav, *Životy slovanských apoštolov Cyrila a Metoda v legendách a listoch*, T. Sv. Martin 1950, str. 118.

⁹¹ B. Hála, *Úvod* 58-59, *Základy* 80-81, *Mluva* 30, M. Dluska, *Fon.* pol. 38.

Chrbát jazyka je vyklenutý trochu ďalej vzadu ako pri *a*. Čerustný uhol je pri *á* väčší ako pri *a*. Škára medzi perami je pri *á* dlhšia a širšia ako pri *a*. Dlhé *á* je otvorenejšie ako krátke *a*. Dlhé *á* je hlbšie ako krátke *a*. Charakteristický tón *a*, *á* je hlbší ako pri *e*, *é* a *i*, *í* a vyšší ako pri *o*, *ó* a *u*, *ú*.

To spôsobuje tvar rezonátora, ktorý je nepríliš dlhý a vo všetkých častiach skoro jednako široký. Vyzerá ako cylinder s veľkým otvorom.⁹²

Charakteristický tón *a*, *á* má oproti iným hláskam tú osobitnú vlastnosť, že je dvojitý, t. j. znie ako dvojtón. Hlbšia časť tohto dvojzvuku je na konci 2. oktávy, vyššia na začiatku 3. oktávy. Je to preto, lebo pri *a*, *á* sa ústna dutina uvoľňuje a tým sa uľahčuje počutie tónu hrdelnej dutiny, ktorý je pri iných hláskach viac alebo menej tlmený.⁹³

Samohláska *a*, *á* je stredná samohláska. Obyčajne stredné *a* je typicky slovenské *a*.

Vo výslovnosti Slovákov počujeme však aj iné *a*, a to *a*, pri ktorom sa jazyk dvíha trochu nahor a pomkyna nazad. Ústa sú pritom menej otvorené ako pri strednom *a*. Pery sa nezaokrúhľujú. S takýmto *a* sa dosť často stretáme aj na scénach našich divadiel.⁹⁴ Pozorujú ho u nás cudzinci a badajú ho aj naši jazykovedci.⁹⁵ Zdá sa, že takéto zadnejšie *a* býva najmä tam, kde sa vyslovuje aj *ä*. Sám som tento jav pozoroval pri svojich nárečových výskumoch.⁹⁶ Zdá sa, že zadnejšie *a* je tu najmä po *b*, *p*, *m*, *v*, po ktorých býva aj *ä*, ale presné údaje doteraz nie sú známe.

Ak niekto vyslovuje takéto zadnejšie *a*, nie je to nijaká chy-

⁹² M. Džuska, *Fon. pol.* 45.

⁹³ B. Hála, *Zákl.* 80-81, *Úvod* 58-59, 62-63, *Hlas, řeč, sluch* 137, 139.

⁹⁴ V bratislavskej opere ho vyslovovala E. Lembovičová (Nížina a i.), ba dakedy aj B. Hanák a i.

⁹⁵ R. Jakobson, *Slovenská miscellanea*, str. 11. E. Novák, *Slovenská reč* III, 1934-35.

⁹⁶ *Liptovské nárečia*, T. Sv. Martin 1932, str. 151.

ba proti správnosti spisovnej výslovnosti. Je to odtienok, ktorý spozoruje fonetik a kde-tu aj citliví pestovatelia peknej výslovnosti, ale inak počúvajúceho osobitne na seba neupozorňuje. Preto aj v divadelnej, filmovej, rozhlasovej a speváckej praxi tento odtienok *a* je prípustný.⁹⁷ Iná vec je so zadným, zatvoreným a labializovaným *a*.

Ak sa jazyk dosť značne pomkne nazad a zodvihne sa k tvrdému podnebiu a pritom sa pery zaokrúhlia (labializácia) tak ako pri *o* alebo *u*, vzniká skutočné zadné, zatvorené *a*, ktoré je veľmi blízke artikulácii samohlásky *o*, a preto sa označuje tak, že nad *a* sa napíše malý krúžok, malé *o*: *ä*. Tento odtienok je na Slovensku veľmi dobre známy z maďarčiny, v ktorej sa takto vyslovuje každé krátke *a*. Pravda, sú tu rozdiely v nárečiach, ale spisovná je výslovnosť so zadným *a*. Všimnime si, že maďarčina v slovách, prevzatých od Slovanov, má dosť často *a* za slovanské *o*: *ablak* zo slovan. *oblok*, *akna* (Akna Szlatica) zo slovan. *okno*, *asztal* zo slovan. *stol*, *baj* zo slovan. *boj* a i. To je preto, lebo slovanské *o* bolo veľmi blízke maďarskému *a*, alebo naopak, maďarské *a* sa artikulovalo a artikuluje veľmi blízko tých miest, kde vzniká slovanské *o*. Tento jav nie je len v maďarčine. Bol známy aj v iných jazykoch, a to aj v románskom nárečí, z ktorého sme preberali dakedy v IX. stor. cirkevnú terminologiu a tak máme *oltár* za latinské *altare* a i.

Dnes počujeme takéto zadné *a* dosť často napr. na uliciach Bratislavy. Vyslovujú ho maďarskí občania, keď hovoria po slovensky, a vyslovujú ho aj Slováci, ktorí majú maďarskú výchovu, alebo pochodia z južného Slovenska z miešaných krajov.

Táto výslovnosť budí pozornosť každého Slováka, a pravdaže, aj Čecha, Rusa a iného Slovana. Je zaujímavé, že ju dakedy počujeme aj v našom divadle. Niektorý herec takéto *a* aspoň tu a tam vysloví. Musel by sa každý prípad osobitne skúmať,

⁹⁷ Niekoho tento odtienok môže rušiť, aj autora tejto knihy ruší.

aby sme mohli presne povedať, prečo tak vyslovuje. Pravdepodobná príčina bude v uvedených okolnostiach. Niekedy sa napodobňuje výslovnosť staršej generácie — matky alebo otca, ktorí mali maďarskú výchovu alebo boli priamo Maďarmi. U niektorých ľudí, zdá sa, je to akási maniera, bezpečne sa to však povedať nedá.

Táto výslovnosť v nijakom prípade neplatí za vzornú slovenskú. Je povinnosťou každého herca a verejne vystupujúceho činiteľa vôbec, aby sa ho odučil, ak ho vyslovuje, lebo u Slovákov budí dojem cudzoty, a preto niekedy aj úšklabky.

Toto zadné *a* sa môže použiť v činohre v divadle, v rozhlase a vo filme pri zriedkavých príležitostiach, ak vystupuje maďarská alebo maďarónska postava z minulosti a má sa budiť smiech alebo odpor. V spevohre a v speve vôbec nebývajú takéto situácie, a preto zadné *a* tu nemôže byť.

Ak herec alebo iný činiteľ takéto *a* má, musí sa starať, aby ho pri verejných umeleckých alebo pod. vystúpeniach zamenil stredným *a* alebo aspoň jeho odtienkom trochu nazad a hore pomknutým. V našej jazykovednej literatúre sa udávajú aj spôsoby, ako sa naučiť *a* vyslovovať našim spôsobom.

Navrhuje sa, aby majiteľ maďarského *a* vyslovil najprv dlhé *á* v slovách, ako *ház*, *kár* a pod., potom nech sa pousiluje toto *á* skrátiť tak, aby sa pery nepohly, teda najprv *ház* a potom *haz*. Takto sa vraj dosiahne výslovnosť nášho *a*.⁹⁸ Je tu, pravda, isté násilie. Navrhuje sa tiež, aby sa najprv vyslovilo zadné *a* a potom aby sa jazyk pomkol vedome napred a pery aby sa oddialily. Tak sa má dostať normálne, stredné, nelabializované *a* slovenské.⁹⁹ Uvádza sa ešte aj tretí spôsob, podľa ktorého sa má vyjsť z pokojovej polohy, čeluste sa od seba primerane vzdialia a pery sa nezaokrúhlia.¹⁰⁰

⁹⁸ H. Bartek, *Správna výslovnosť sloven.* 63, Naše divadlo VI, 1933, 38.

⁹⁹ Lud. Novák, *Slovenská reč* III, 1934/35, 46.

¹⁰⁰ Lud. Novák, tamže na str. 47.

Či sa naozaj týmito metódami dosiahne naše *a*, nie je experimentálne zistené a ťažko by sa aj zisťovalo. Spomeňme si tu najmä na starú poučku mnícha Chrabra zo začiatku X. stor., podľa ktorej sa *a* vyslovuje veľkým otvorením úst. To je azda najlepšia cesta, ako sa odučiť vyslovovať maďarské zadné *a*, t. j. otvoriť poriadne ústa, jazyk držať dolu a pery nezaokrúhľovať. Každý trochu vnímavý človek to urobí, keď chce vysloviť naše *a*, aj bez poučiek fonetikov. Herec má byť majstrom v krásnej výslovnosti, a preto bezpodmienečne musí vyslovovať naše normálne *a*, čo pri jeho schopnostiach sotva bude osobitne ťažké.¹⁰¹ Faktom je, že tu a tam na scéne také maďarské — v našom prostredí maďarské — *a* zazneje a hľadisko na to reaguje poznámkami.¹⁰² Takéto *a* býva aj vo výslovnosti ochotníkov. L. Novák uviedol príklady z Vrútok, zo Žiliny a i.¹⁰³

Niekedy sa na scéne predlžuje krátke *a* podľa západoslovenského a českého spôsobu. Tak napr. na predstavení opery *Jakobín* dňa 18. IX. 1951 a 22. XII. 1951 sa spievalo: *mám ťa ráda; já z toho zošalím* (takto 18. IX); *ďalej; zdálo* (zdalo). Ochotníci mávajú podobné chyby: *ďalej, pláčeš* a i.¹⁰⁴

Slováci zo západu robia časté chyby pri slovesných podstatných menách na *-anie*; vyslovujú *volánie, čakánie, želánie*,

¹⁰¹ Moji poslucháči na Vysokej škole múzických umení mi hovorili, že toto *a* požaduje istá učiteľka Štátneho konzervatória v Bratislave, ktorá sa, ako vravia, učila spievať v Budapešti. V Budapešti je to správne, ba správne je aj na Slovensku, ale len v maďarskom speve alebo jazyku, no nie je správne v slovenskom a vôbec slovanskom speve a jazyku. Tu azda bude aj žriedlo úzkeho *é* v bratislavskej opere, ktoré je tiež v maďarčine správne, ale v slovenčine je úplne nesprávne. Takéto učenie o artikulácii slovenských a slovanských hlások je od základov pomýlené.

¹⁰² Porov. aj u A. Prandu, *Slovanská Bratislava I (II-III)*, č. 1-2, str. 326.

¹⁰³ L. Novák, *Jazykové poznámky k XI. divadelným závodom*, Naše divadlo VII, 1934, str. 118.

¹⁰⁴ L. Novák, tamtiež na str. 121-122.

poznánie a pod. S týmto javom sa tu a tam stretáme v Národnom divadle v Bratislave a aj na ochotníckych scénach.¹⁰⁵

Očividné je, že sa má vyslovovať krátke *a* tam, kde to slovenský spisovný jazyk žiada.

Je viac prípadov, v ktorých niektorí, najmä západní Slováci, robia chyby. Preto ich jazykovedné príručky vyratávajú. Uvádzajú sa príklady: *zdanlivý, zdať sa, zdalo sa, Považie, považský, blaznieť*, ale *bláznit, skladať, zákonodarca, zákonodarný, darca, darkyňa, chlebobdarca, blahodarný, blahodarne, blahoslaviť, cukrovar, pivovar, liehovar, solivar, samovar, dodavateľ, dodavateľka* (ako *vydavateľ*), *dlaždička, draha* (iné je *dráha*), *Dražďany, draždiansky, chvalabohu, nakladať, obhajca, obhajkyňa, obranca, obrankyňa, ochranca, ochrankyňa, zastanca, zastankyňa, oračka* (oranie; iné je *oráčka*), *česačka* (iné je *česáčka*), *paňva, pokladať, rad* (napr. Bieleho leva), *raz, dva razy, štyri razy*, ale *päť ráz* atď., *raždie, sprava* (to je *dobrá sprava*, ale iné je *správa, valec, valcový, valcovať* a i.¹⁰⁶

ä

Samohláskou *ä* sa zaoberali mnohí vedeckí pracovníci a aj niektorí milovníci jazyka, ktorí však odborníkmi v jazykovede neboli.

Tak napr. Samo Czambel v Rukováti (str. 2) píše: „Hláska *ä* vyslovuje sa ako *ea*, to je *e+a* jedným dúškom rýchle a odseknuť vyslovené, pričom hlásku *e* menej počuť než *a*. Kto si takúto zvláštnu výslovnosť osvojí, ten sa z čítania ľahko naučí, kde treba klásť hlásku *ä*.” J. Damborský (Slov. mluvnica 4, 7) učil, že „*ä* sa vyslovuje ako krátke *ea*, napr. *pamät — pameat*”. L. Štúr hlásku *ä* do svojho systému nechal. V *Nauke reči slovenskej* (Bratislava 1846) napísal na str. 15: „Neoprav-

divých dvojhlások, t. j. takých, kde dve samohlásky do jednej sa sťahujú a len ako jedna hláska sa počujú, mi Slováci nemáme, vímuc tu i tam v daktorích kútoch Slovenska užívajú *ä*, v ktorom „*i*” a „*a*”, t. j. „*ia*” do jedného hlasu eekavjeho sa sťeká napr. *mässo, ribä, husä* atď., toto ale ako pokútne a krem toho hinúce do reči našej spisovnej *nenáleží*.”

Na inom mieste, na str. 101 (podobne aj na str. 43 a 106), L. Štúr píše: „Mjesti síce počuť ešte *ä*, ale je to len na málo mjestach a aj tam, kde je, pomalí kape. Uši Slovenskje na čisto-zvučnosť naučenje *ňelúba* zvukou *ňečistich*, a preto sa *aňi* v čistej slovenčine tento zvuk *ňemá* vyslovovať.”

Zaujímavé je, že Štúr písal napr. *svazok, vadnúť, vazeň, peta* i *pata* (str. 142 v zátvorkách), *chlápa, vema, tema, plema, sema*, t. j. podľa záposlovenskej výslovnosti.

Najcharakteristickejšie je, že L. Štúr pokladá túto hlásku za neestetickú. Tento názor dodnes miestami je, ale o tom nižšie.

Poznačiť treba, že písanie *ä* upotrebuje podľa pravopisu Ján Kollár v *Národných Zpiewankách* z r. 1834. Do slovenského pravopisu ho uviedol M. M. Hodža (*Epigenes Slovenicus*, Levoča 1847).

Výslovnosť slovenského *ä* v ostatnom čase podrobne a dôkladne skúmal prof. B. Hála (*Zákl.* 96-114), a to metódami experimentálnej fonetiky.

Každému jazykovedcovi je jasné, že slovenské *ä* nie je složená, ale jednoduchá hláska. Jej artikulácia nie je všade, kde sa *ä* vyslovuje rovnaká. Celkove máme dva odtienky tejto hlásky v slovenskej ľudovej reči.

Na niektorých územiach *ä* zneje ako hodne otvorené *e* so zafarbením do *a*, pričom tón *ä* je hlbší ako tón *e* a vyšší ako tón *a*. Toto *ä* sa ponáša na hlásku *e*. Foneticky by sme ho mohli označiť značkou pre *ä* s malým *e* nad ním, t. j. *ä̇*.

Inde je to zadnejšia hláska, jej tón je síce zasa hlbší ako tón *e*, a vyšší ako tón *a*, ale toto *ä* sa ponáša skôr na *a* so slabým

¹⁰⁵ E. Novák, tamtiež na str. 121.

¹⁰⁶ H. Bartek, *Správna výslovnosť slovenská* 65.

zafarbením do *e*. Tento odtienok by sme foneticky označili znakom pre *ä* s malým *a* nad ním, t. j. *ä*^a.

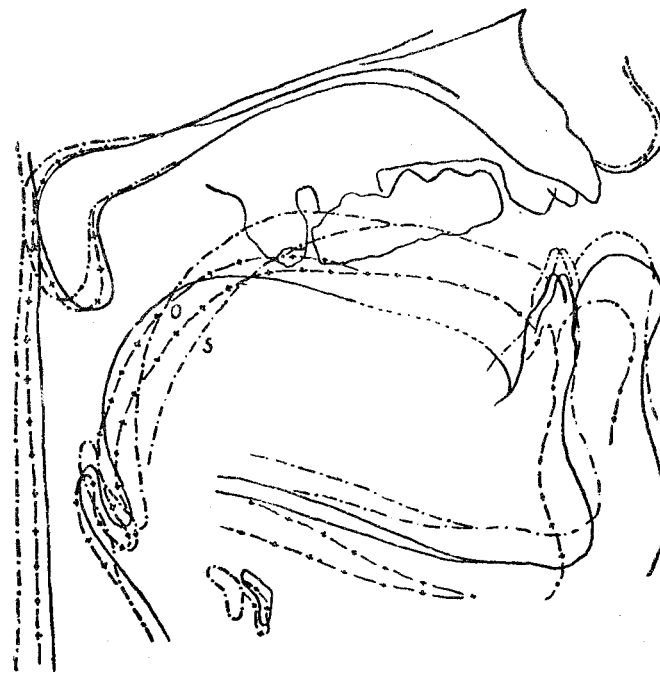
Zaujímavé je, že perné spoluhlásky *p*, *b*, *m*, *v* bývajú pred *ä* veľmi jemne, ale badateľne zmäkčené. Pozoroval to prof. Hála a možno to zbadat' dost' ľahko, keď uprieme na to pozornosť. Dakedy ľudia, ktorí nepochodia zo stredného Slovenska a nie sú fonetikmi, vnímajú túto zmäkčenosť ako jotáciu, t. j. po pernici počujú slabulinké *ġ*. Niektoré osoby slabú prejotáciu vo svojej výslovnosti skutočne majú. Je to také nebadateľné, že v praxi to nemá nijaký význam, pokiaľ sa tu výslovnosť nezdôrazňuje, t. j. pokiaľ tam naozaj nezníe *iä*, ako to býva v niektorých gemerských nárečiach. Keby herec mal takúto výraznú výslovnosť *iä*, musel by ju na javisku opustiť a naučiť sa vyslovovať bez rozoznateľnej jotácie, t. j. bez *j* pred *ä*. To platí aj pre všetkých verejných pracovníkov.

Všimnime si teraz nastrojenie rečových orgánov pri vyslovení *ä*. Jazyk sa dvíha viac nahor a pomkýna sa viac napred ako pri vyslovení *a*, ale nedosahuje polohu samohlásky *e*, t. j. artikuluje sa viac nazad a nižšie od podnebia ako *e*. Najvyššie stojí stredná časť jazyka, a to pod zadným tvrdým podnebí. Konček jazyka sa opiera o zadné plochy spodných rezákov až skoro alebo úplne k ich ostriu. Pery ostávajú nečinné. Štrbina je celkove rovnaká ako pri *a*. Čelustný uhol je taký ako pri *a*. Hláska *ä* patrí teda medzi predné hlásky, a to medzi *a* a *e*.

Ústna rezonančná dutina je najväčšia pri *a*, menšia pri *ä*, najmenšia pri *e*, hrdelná najširšia pri *e*, užšia pri *ä* a najužšia pri *a*. O tom B. Hála (*Zákl.* 113-114).

Obrázky výslovnosti *ä* na umelom podnebí a najmä pekné röntgenové snímky (skiagramy) uvádza B. Hála (tamže, 102 a n.). Je tu aj zápis čelustného uhla s výpočtami; sú tu aj podrobné dáta o šírke rezonančnej dutiny. Tu je aj mapa rozšírenia výslovnosti *ä* na Slovensku; nie je presná, lebo prof. Hála nemal vtedy ešte toľko materiálu, ako máme dnes.

Spomenuli sme, že *ä* má odtienky vo výslovnosti alebo bližšie k *a*, alebo bližšie k *e*. Táto fonetická povaha hlásky *ä* umožnila, že *ä* miestami splynulo s *e* alebo inde s *a*. V spisovnej reči máme *ä* len po perných spoluhláskach, v oravských, západoliptovských a gemerských nárečiach aj po iných. Škola dostatočne naučila, kde sa má *ä* vyslovovať. Ochotníci na uvedených oblastiach nech teda nevyslovujú *dušä*, *desät* a pod., v dlhých slabikách *pätok* a pod. Hlásku *ä* môžu vysloviť len v krátkych slabikách po *b*, *p*, *m*, *v*, kde ju predpisuje spisovný jazyk.



..... *a*, -+--+ *ä*, - - - *é* (vo výslovnosti Ilavskej z Blatnice v Turci).

Mnohí Slováci nevedia vysloviť *ä*. Miesto neho vyslovujú obyčajne *e*. Hovoria teda *peľ, meso, vednúť* atď. Túto výslovnosť nemožno odmietiť. Je veľmi pohodlná pre všetkých príslušníkov tých krajov, v ktorých sa *ä* nevyslovuje. V divadle a pri iných umeleckých prejavoch sa žiada vyslovovať *ä*. Táto výslovnosť by sa pri prísnom meradle mala žiadať aj pri všetkých ostatných verejných prejavoch okrem tých, v ktorých sa požaduje skutočná ľudová výslovnosť.

Na našich scénach pozorujeme, že sa *ä* vyslovuje skôr zriedkavo. Najčastejšie tu stojí *e*. Ak by herec mal vysloviť *ä* zle, nech ho radšej nevyslovuje, nech všade kladie *e*. Pokiaľ ho vie vysloviť, či ho má z domu, alebo sa ho naučil dobre vyslovovať, nech ho vyslovuje. Nech tu však nik nevyslovuje *a*: *pať, maso* a pod.; túto výslovnosť niektorí vzdelanci majú.

Uviedli sme, že L. Štúr nemal líškavú mienku o *ä*. Nechcel ho mať v spisovnej slovenčine, lebo slovenské uši, naučené na čistozvučnosť, neľúbia nečisté zvuky.

Z Oravy a zo záp. Liptova máme skúsenosti, že dedinský ľud stráca výslovnosť *ä*, a to najmä v styku s mestským obyvateľstvom a s ľudom krajov, v ktorých je len *e*. Dedinčania z oblastí s *e* sa dedinčanom s výslovnosťou *ä* vysmievajú, že majú túto hlásku.¹⁰⁷

Všimnime si stav v Ružomberku a v susednom Rybárpoli. Tu sú továrne, do ktorých sa každý deň shromažďuje veľký počet robotníkov z rôznych častí Liptova a Oravy. Niektorí sú z oblasti s *ä* a *ä*, iní z kraja s *e* po perných, *a* po iných, *ia* v dlhých slabikách. Robotníci a robotníčky, nevyslovujúci *ä, ä*, vysmievajú sa robotníkom a robotníckam zo záp. Liptova a južnej Oravy, že vyslovujú *ä, ä*. Vysmievaní sa potom usilujú hovoriť bez *ä, ä*, to jest tak, ako sa hovorí v strednom Liptove a ako hovoria mešťania v Ružomberku a inteligencia. Mládež a starší do 40 rokov sa hanbia za *ä, ä*, takže v dedinách, najmä

¹⁰⁷ Porov. moje *Liptov. nárečia*, str. 148.

blízko Ružomberka (Černová, Hrboltová), vyslovuje *ä* a *ä* zväčša len staršie pokolenie, aj to tiež nie vždy celé. Vyslovujú ho najviac len sediaci, kým v uvedených obciach napr. tamojší pltníci, ktorí chodili po svete, opúšťajú *ä, ä* a priúčajú sa výslovnosti podľa stredoliptovského spôsobu, t. j. s *e* atď. Nastáva miešanie tvarov. Tak miešajú aj železničiarri a iní robotníci, ktorí dochádzajú zo svojich dedín skoro denne medzi svet.

Tu sa teda hodnotí *ä, ä* ako nárečový jav spoločensky slabozafážený a podradený, kým za spoločensky nadradenú sa pokladá výslovnosť s *e* (*a, ia* v príslušných polohách).

Je dosť jasné, že výslovnosť mestského obyvateľstva hrá tu nejakú úlohu. Možno je, že mestské obyvateľstvo prestalo vyslovovať *ä, ä* vtedy, keď sa dostalo do styku s jazykmi a písomnosťami, v ktorých hlásky *ä, ä* neboli. Nevieme nateraz, aký bol pomer zemanov k *ä, ä* v záp. Liptove a na južnej Orave. Možno predpokladať, že bol taký, aký má mešťanstvo, ktoré ho od neho azda prevzalo. Takýto pochod je známy pri vyslovovaní *l*. O tom pri *l*.

Tu by sme mohli vidieť, prečo sa azda Štúrovi nepáčila samohláska *ä*. Bol to vokál, nepatriaci do inventára hlások mešťianskej spoločnosti. V Liptovskom Mikuláši ho niet, v Ružomberku tiež nie. L. Štúr bral mikulášsku výslovnosť za vzornú pre spisovnú reč. Preto nevzal do nej ani *l*.

Samohláska *ä* je známa v ľudovej reči Slovanov ruských, slovinských a i. Nie je známa v češtine, ktorá u nás v mestskej a feudálnej spoločnosti hrala dôležitú úlohu. V latinčine je *ä*, ktoré sa u nás vyslovuje ako *e*, a je zriedka. Latinčina mala tiež vysokú spoločenskú funkciu u nás. V maďarčine *ä* neexistuje. Je v nemčine, ale nevyslovuje sa ako naše *ä*.

Tu by bolo možné hľadať príčinu opúšťania výslovnosti *ä, ä* najprv azda vo feudálnej a podľa nej v mestskej spoločnosti a napokon aj v robotníckom prostredí napr. v Ružomberku a na dedine.

V pravidlách spisovného jazyka sa uvádzajú prípady, kde sa píše ä. Triedia sa podľa spoluhlásky, po ktorej ä stojí.

Po b: *žriebä, žriebäta, žriebäci, bábä, 2. pád bábäta* atď. V iných týpoch slov a v iných polohách ä po b nebýva.

Po p: *päť* a v odvodeninách (*zápästky* a pod.), *päť, päťorka* a v odvodeninách *päta* (*opäťok* atď.), (*na)zpäť, opäť, zápäť, pripäť, zapäť, pripäť* atď., v podstatných menách typu *chlápä, chlápäta* atď.

V strednej slovenčine býva *pämätať — pemetat, stúpäť, stúpäm, stupäj* alebo *stúpeť, stúpem, stupej* a i. Tu všade sa má vyslovovať a: *pamätať, stúpať* a pod.

Po m: *mäkky, mäkcť* a v iných odvodeninách, *mäso, mäta* (*mätový*), *mät* (*mnem, mnú*), *pamät* (*nazpamät* a pod.), *smäd* a v odvodeninách, *najmä* (*najmä* sa skladá z *na — imä = meno, s -ä* ako v *semä, plemä* a pod., v ktorých sa ä aj píše).

Miestami sa hovorí a písalo sa *zemän* i *zemen*. Tu dnes v spisovnej výslovnosti vyslovujeme *zeman*.

Po v: *väčši* a v odvodeninách, *väzy* (*väzba, väzeň* a pod.), *sväz, sväzok* atď., *hovädo* a pod., *nevädza, vädnúť, devät, rukoväť, svätý*. Správne je *rukoviatka*, a nie *rukovietka*, ani *rukovetka*.

Vplyvom kostolnej reči sa veľmi často aj na strednom Slovensku hovorí *svatí*, ale *svätit*. Tu je správne vyslovovať len *svätí* (prípadne *svetí*). Hovorí sa *posviecat*; správne je *posviacať* (porov. *päť — piaty*).

Mená *Svätopluk* a podobné na *Sväto-* sa majú vyslovovať s ä (alebo e), nie však s a.

Pozn. V miestnych menách na *-any* a v menách obyvateľov odvodených od miestnych mien príponou *-an, -än* býva ä alebo v určitých krajoch e: *Porubän — Poruben* (Poruba), *Štrbän — Štrben, Jakuboväny — Jakuboveny* a pod. Spisovná reč žiada tu vyslovovať a: *Poruban, Jakubovany* a pod. Vieme, že sa Slovákom zo stredného Slovenska veľmi ťažko prijíma tento zákon, ale na javisku a vo verejných prejavoch vôbec má znieť

reč podľa pravidiel spisovnej reči, a preto sa musíme podrobiť.

V slovesách na *-at*: *zarábať, stúpať, stavať* a pod. v nárečiach býva výslovnosť *zarábäť, zarábeť, stúpäť, stúpeť* (pozri vyššie), niekedy aj *rozpráväť, rozpráveť*. Nárečová výslovnosť nemôže byť na scéne, ak len nie je funkčne zameraná.

Aj po zadopodnebných spoluhláskach býva v spisovnej výslovnosti a, v nárečiach však ä alebo e: *gajdy, nárečove gäjdi — gejdí, kaď, nárečove käd — keď, gen. kade* atď., *kadiť, nárečove kädit — kedit, kade, nárečove kade, kameň, nárečove kámeň — kemeň* atď. Tu všade máme vyslovovať a.

Pretože sa ä vyslovuje často ako e, tvary, ktoré sú dlhé, v ľudovej reči nemávajú *ia*, ale *ie*: *peta, gen. pl. piet*; ľudove je aj *geti* (spis. *gate*), gen. pl. *giet, meso, gen. pl. mies*; sem patria aj spomenuté prípady typu *posviecať, posviecka, rukovietka*. Všade tu má byť *ia*: *piat, giat, mias, posviacať* atď.

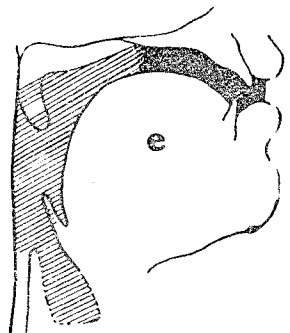
Tvary z Oravy, záp. Liptova a Gemera *pätí, päťok, ukázať, práteľ, robä, dušä, na uličäch* a pod. sú historicky staršie ako spisovné. Môžu sa po veľmi starostlivom uvážení prípadne použiť na dokreslenie nejakej krajovej alebo historickej osoby na javisku alebo vo filme. Treba si to dokonale rozmyslieť a vykonať s vkusom.

Tvary, ako *miaso, piat, piata* a pod. sú nárečové.

e

Samohláska e patrí medzi predné (palatálne) samohlásky. Tvorí sa tak, že sa jazyk zo základného postavenia, ktoré poznáme pri samohláske a, pomkyna napred a nahor, bližšie k podnebiu ako pri a. Konček jazyka sa opiera o spodnú polovicu spodných rezákov. Stredný jazyk je pod zadným tvrdým podnebí.

Čelustný uhol sa oproti a znižuje, t. j. čeluste sa približujú. Pery sa privierajú, ale na artikulácii sa inak činne nezúčastňujú. Ústa sú teda menej otvorené ako pri a. Štrbina



Postavenie artikulačných orgánov pri *e*.
Čierna plocha = ústna rezonančná dutina, čiarkovaná = hrdelná rezonančná dutina.

je kratšia a užšia pri *é* ako pri *e*, a pri *e* kratšia a užšia ako pri *a*.

Dotyk na podnebí je po okrajoch tvrdého podnebia. Pri *é* ide viac napred a trochu vyššie ako pri *e*.

Ústna rezonančná dutina je malá a je napredku medzi chrbtom jazyka a klenbou podnebia. Je však oveľa väčšia a dlhšia ako pri *i*. Má pomerne vysoký tón — v druhej polovici 3. oktávy, ale nižší ako *i*. Leží vprostriedku medzi *a* a *i*.

Rozdiel medzi *e* a *é* je v dĺžke, t. j. *é* trvá dva razy toľko ako *e* (*e* asi 9, *é* 19 stotín sekundy) a okrem toho *e* je otvorenejšie ako *é*, a preto je aj spomenutý akustický rozdiel.¹⁰⁸

V slovanských jazykoch a v slovenčine tiež máme predovšetkým základné *e*, ktoré vyslovuje väčšina Slovákov v slovách ako *sebe*, *pero* atď. Niekedy sú napr. medzi výslovnosťou niektorých Slovákov a Pražanov maličké odchýlky, napr. *dakedy* Slovák má na podnebí širší dotyk, alebo dotyk u Slováka môže byť viac napredku ako u Pražana, ale celkove je to rovnaká

¹⁰⁸ B. Hála, *Úv.* 87-88, *Zákl.* 81.

artikulácia i sluchový dojem,¹⁰⁹ pravda, pri normálnej výslovnosti, nie v žargóne, kde sú odchýlky väčšie. Poľské *e* býva otvorenejšie ako české.

Okrem základného *e* býva ešte zatvorené *e*, pri artikulácii ktorého sa svalstvo silne napína, kútiky úst sa vzdalujú od seba a zaostrujú sa. Túto výslovnosť poznáme u nás z maďarčiny: *szép*, *lélek* a pod. Známa je aj v iných jazykoch, napr. vo francúzskom: *été*. Poznajú ju aj Slovania, napr. Hanáci, Slovinci, ba aj Slováci, a to novohradskí a gemerskí: *spévati* a pod.

V spisovnej výslovnosti zatvorené *e* a *é* nemajú miesta. Niektorí Slováci tu a tam vyslovujú dlhé zatvorené *é* najskôr vplyvom maďarskej výslovnosti, ktorú poznajú z rodiny alebo zo školy. Zriedka, ale predsa zaznie *dakedy* aj na scéne Národného divadla v Bratislave. Napr. M. Kurbelová spievala *nič nie je zlého; nie je vám milé* (*Rigoletto* 10. XII. 1951) a aj inokedy takto. Dosť často má takúto výslovnosť Dr. Papp; mala ju *dakedy* J. Krčméry.

Tu zatvorené *é* môže byť vplyvom speváckej školy, ktorá káže zužovať *é*.

V slovenskom prostredí táto výslovnosť upozorňuje na seba. Môže sa v činohre alebo vo filme použiť na dokreslenie postáv z býv. Uhorska, ktoré sú maďarského pôvodu a účinkujú medzi Slovákmí, alebo sú slovenského pôvodu a pokladajú sa za Maďarov a chcú to v reči zdôrazniť aj výslovnosťou *é*. Tým sa mieni dosiahnuť komický charakter postavy. Inak je táto výslovnosť v spisovnej slovenčine neprípustná. Nijaký spevák ho na slovenskej scéne nesmie vyslovovať.

Inak je dlhé *é* v slove *dcéra* a v prídavných menách: *dobré*, *dobrého*, *dobrému*.

Pri krátkom *e* môže sa aj na Slovensku zjaviť zatvorený od-tienok. Krátke zatvorené *e* je známe z maďarčiny (*é*): *embër*.

Napokon je otvorené *e*, *é*. Slovania ho poznajú. Je napr.

¹⁰⁹ B. Hála, *Zákl.* 81.

v hanáckom nárečí na Morave, v slovinčine, v bulharských a ruských nárečiach. Pozná ho francúzsky jazyk: *faire, fête, manière*. Maďarčina ho má tiež. Slovák ho počuje skoro ako *a*. Dnes sa už málokedy prihodí, že by niektorý Slovák vplyvom maďarskej školskej výchovy vyslovoval napr. Sládkovičovu básň *Nehaňte ľud môj* tak, ako to počul ešte recitovať Štefan Kréméry: *Nahonča ľud môj, ža ja ľud mladý*.¹¹⁰ Takáto výslovnosť pôsobí u nás komickým dojmom. Môže sa použiť na scéne len pri postavách z býv. Uhorska v určitých situáciách. Netreba ani pripomínať, že v neutrálnych hrách a úlohách otvorené *e, é* je neprípustné.

Koho zaujímajú dejiny našich slov, tomu možno tu uviesť, že staromaďarské otvorené *e* prechodilo do slovenčiny ako *ä* a tu sa ďalej menilo v *a*. Preto je v slovenčine napr. slovo *tava* s *a*, ale v maďarčine s *e*: *teve*. Preto je sloven. *tarcha* zo staromaďarského *törhe* (dnes *teher*) a *i*.

V bratislavskej opere možno niekedy pozorovať, že speváčka vyslovuje *ö* namiesto *e*. Speváčka chce tu artikulovať *e*, ale pritom zaokruhuje a vysúva pery tak ako pri artikulácii *o*. Ozve sa jej *ö*. Táto artikulácia hlásky *e* je v slovenčine úplne nesprávna. Na scénu Národného divadla nepatrí. Počuli sme toto *ö* napr. v Sneguročke Rímskeho-Korsakova: *vezmimö* a *podmö* (Hanáková). Matúš v Hubičke spieva v I. dej. *na zdraviö*, ale aj *na zdravié*.¹¹¹

Kde sa vyslovuje *e* a *é*, určujú Pravidlá. V dnešných časoch treba ešte upozorniť, že *e* je v prípadoch ako *jeseň* (nie: *jaseň*), *sneh* (nie: *sňah*), *onehdy* (nie: *oňahdy*), *pohreb* a složeniny (nie: *pohrab*), *berla*, ale iné je *barla*.

Zvolenčania atď. hovoria *domček, sinček, žiadon, jedon* a pod. Spisovná slovenčina tu má *e*: *domček, žiaden* atď. Na scéne,

¹¹⁰ Slovenský ochotník II, 1926, 115. Uvádza Eud. Novák v štúdiu *K základom slovenskej ortoepie*, Slov. reč III, 48.

¹¹¹ A. Pranda 325, kde sú aj dáta predstavenia.

v speve atď. sa majú používať tieto tvary. Len v ľudovej piesni, kde je jasné, že je krajového pôvodu, môže sa upotrebiť tvar *s o*.

Príslovky mávajú dakedy zakončenie na *-e* i *-o*. Kolísanie je najmä pri príslovkách na *-ive, -ivo, -ave, -avo*, niekedy aj pri *-ite, -ito*. Povie sa *presvedčive* i *presvedčivo, skrivodlive* i *skrivodlivo, zriedkave* i *zriedkavo* a pod. Zdá sa, že v spisovnej reči sa viac udomácňujú tvary na *-o*. Treba počkať, kým sa úzus ustáli.

Hovorí sa a píše *svedomite* i *svedomito, určite* i *určito* a pod. a rovnako *iste* i *isto*. Tu tvary na *-o* bývajú zriedkavejšie. V umeleckej reči sa môžu použiť obidva. V niektorých krajoch prevládajú jedny tvary, v iných skôr druhé. Nemožno teda ani podľa ľudovej reči ustáliť, ktoré by boli príhodnejšie. Správne sú obidva.

Kolísanie býva dakedy pri slove *sebec* a jeho odvodeninách. Hovorí sa neraz *sobec, sobecký* a pod. Tu je správny tvar *s e*. Toto slovo patrí k zámennému tvaru *sebe, so sebou*.

Slováci, pochodiaci z krajov, v ktorých niet dvojhlásky *ie*, neraz nevedia, kde ho najmä v odvodeninách nemajú použiť. Povedia *biely*, a preto si myslia, že majú povedať aj „*bielší*“. Správny tvar je však *belší, belšia, belšie*; tak isto *belieť sa*, a nie „*bieliť sa*“; ale je *bieliť*. Je *beloba*, a nie *bieloba*. Podobne je pri odvodeninách príd. mena *riedky*, ku ktorému je stredný stupeň *redší, redšia, redšie*, sloveso *rednúť*, ale príslovka *zriedka*.

Niekedy je na strednom Slovensku kolísanie medzi *e* a *ie* podľa krajov. V spisovnej slovenčine je *utieknuť, utiekol, utiekla*, v ľudovej reči *uteknúť, utiekoy* alebo *uteknú* (Liptov), ale v žen. a stred. r. *utekla, uteklo, pl. utekli*. Tak isto v ľudovej reči *ňiesol* (*ňiesoy*), ale *ňiesla, piekoy*, ale *pekla*. Takýchto prípadov je viac. Pri neistote je najlepšie otvoriť si Pravidlá.

Spisovne je *pleseň*, ľudove aj *plieseň*, spisovne je *kvetník*, nie *kvietník*.

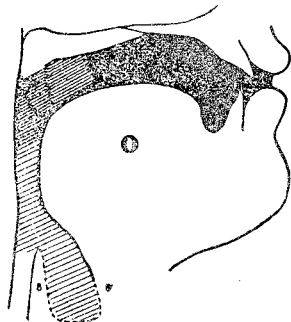
Hláska *e* je v tvaroch typu *lev*, gen. *leva*, dat. *levovi*, *levský*, *levica*, *levíča*, a nie *lva*, *lvovi*, *lvica* atď., lebo slovenčina neznáša *l*, *r*, *m* na začiatku slova pred spoluhláskou. Preto je aj *lehota*, *ortuť*, *omša* a i. Tvary typu *leva* sú aj v iných slovanských jazykoch. Sem patrí aj skloňovanie podst. mena *lešť*, gen. *lešti*, a nie *lsti*.

V mnohých cudzích slovách sa dlhé *é* píše a teda sa má aj vyslovovať. Píše sa *šofér*, *montér*, *operatér*, *bariéra*, *premiéra*, *kritérium*, *šansoniera* a i. Inteligencia v Bratislave aj tu v niektorých prípadoch nesprávne vyslovuje krátke *e*: *šofer*, *monter*, *premiera*. Na scéne a inokedy verejne sa má vyslovovať *é*.

Niektorí príslušníci staršej inteligencie vyslovujú *šoför*, *interiör* a i. Táto výslovnosť pôsobí ako prežitok. Je tu vplyvom cudzích jazykov.

o

Samohláska *o* patrí medzi zadné (velárne) samohlásky. Tvori sa tak, že sa jazyk zo základného postavenia, známeho pri *a*,



Postavenie artikulačných orgánov pri *o*.
Čierna plocha = ústna rezonančná dutina, čiarkovaná = hrdelná rezonančná dutina.

pomkýna nazad a trochu nahor, bližšie k prednému mäkkému podnebiu ako pri *a*. Konček jazyka sa pri ňom neopiera o spodné rezáky ako pri *a* (*á*), ale sa od nich odďaľuje, cofká, a to pri *o* asi o 6—9 mm, pri *ó* asi o 8—11 mm. Konček jazyka síce pritom leží dolu v ústnej dutine, ale je hlbšie ako pri *a*. Tým sa ústna dutina napredku dosť hodne rozširuje a vzniká hlbší tón. Otvor úst sa znižuje, t. j. čeľustný uhol je menší ako pri *a*, pery sa približujú, trochu sa zaokružujú a málinko pomkýňajú napred.¹¹²

Dotyk na podnebí nie je.

Dlhé *ó* trvá asi 20 stotín sekundy, kým krátke len 10. To je jeden rozdiel medzi nimi. Druhý je v tom, že dlhé *ó* je zatvorenejšie ako krátke, a preto má hlbší tón. Keď sa o porovná s *u*, jazyk sa pomkýna menej, pery sa približujú a zaokružujú tiež menej. Rezonátor je podobný ako pri *u*, ale kratší, s menším privretím, a preto aj s väčším otvorom. Tak sa dostáva pri *o* vyšší tón ako pri *u*, ale nižší ako pri *a*, lebo pri *a* je rezonátor dlhší. Charakteristický ústny tón sa pohybuje na konci 1. a v celej oblasti 2. oktávy, hrdelný o oktávu vyššie — na konci druhej (B. Hála, *Úv.* 92).

Hláska *o* je zadným protikladom samohlásky *e*. Jazyk koná ten istý pochod pri *o* ako pri *e*, lenže opačným smerom; pri *e* však niet zaokrúhlenia perí (o tom pri *e*).

Naše *o* je základné, stredné. Zatvorené *o* slovenčina nepozná. Pri zatvorenom *o* sa pery pomkýňajú hodne napred a zaokružujú sa skoro do kolieska. Slovania ho síce poznajú, napr. Hanáci na Morave, Slovinci, ale my ho nemáme. Inak je známe napr. z francúzskej výslovnosti (*beau*, *mot*). Otvorené *o* Slovania nemávajú. Je napr. vo franc. *horloge*, *dogue*.

Na našich scénach pri artikulácii *o*, *ó* obyčajne nebývajú ťažkosti. Vo výslovnosti inteligencie bývajú vo výskyte *o* nie-

¹¹² B. Hála, *Úv.* 92-93, *Zákl.* 89, tu píše, že sa pery značne približujú, ale nezaokružujú. Porov. M. Dluska, *Fon. pol.* 38-45.

ktoré odchyľky, ktorých pôvod je v nárečovej slovenčine. Na hlavných scénach sa nezjavujú. Môžu sa však vyskytnúť na ochotníckych javiskách a iných umeleckých podujatiach i vo verejných prejavoch.

Namiesto krátkeho o sa vyslovuje v nárečiach e: *piatek*, *prášek*, *služebník*, *túžebný*, (päť) *sliepek* a pod. Niektorí Slováci mávajú v Bratislave dosť často takéto tvary. Na vidieckych ochotníckych scénach budú pravdepodobne častejšie. Tu sa požaduje v umeleckých prejavoch v neutrálnych situáciách vždy spisovná výslovnosť: *piatok*, *hrášok*, *krúžok*, *túžobný*, *spravodlivý*, (päť) *sliepok*, *obručok* a pod.

Na scénu nepatria formy *srdco* m. *srdce*, *poľo* m. *pole* a pod., ak len nejde o vykreslenie postavy z ľudu, prislúchajúcej do východných a západných oblastí, alebo o ľudovú pieseň z týchto území.

Z iných drobných javov možno uviesť, že spisovná je forma *doska* (nie *daska*), *dúšok* (nie *dúšek*), *moskovský*, *litovský* (nie *-evský*), *odroda* (nie *odruda*), *lono* (nie *lôno*), *mohol* (nie *môhol*), *broskyňa* (nie *breskyňa*).

V cudzích slovách sa často nesprávne vyslovuje ó za napísané o: *kompót*, pís. *kompot*, *metronóm*, pís. *metronom*, *agronóm*, pís. *agronom*, *mikrób*, pís. *mikrob* a i.

Dlhé ó sa vyslovuje v domácich slovách v reči inteligencie vplyvom ľudovej reči na strednom Slovensku namiesto *uo*. Hovorí sa dosť často napr. *móžem*, *móžeš* atď., *móhol*, *vójdem*, *vóľa*, *ból* a pod. Býva to po pernej spoluhláske, lebo dvojperné *u* sa tu ľahko stráca. Táto výslovnosť nemôže byť správna na scéne, estráde a vo verejných prejavoch vôbec. Tu treba vyslovovať *uo* dôsledne. O tom ešte pri ô.

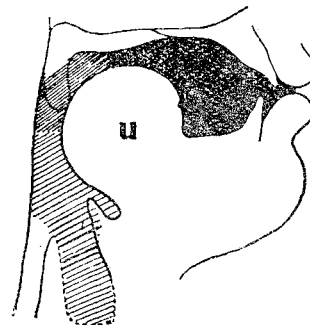
Inak je ó len v cudzích slovách *melón*, *milión*, *ozón*, *metóda*, *balkón*, *história*, *inferiórny* atď. Niekedy sú pochybnosti, kedy napísať a vysloviť ó, a kedy o. Pravidlá spisovnej reči sa tu dosť menily, takže podporovaly neistotu, napr. *Europa* sa písalo *Európa* a teraz sa píše s o a vyslovuje sa ó i o. Píše sa *bonbón*

a často počuť *bonbon*; píše sa *medailón*, a počuť *medailon* atď. Pri cudzích slovách s ó najčastejšie treba pozerať do Pravidiel. Jazykovedec tu môže podať veľmi ťažko platné pravidlá, lebo úzus sa kolíše.

u

Samohláska *u*, *ú* patrí medzi zadné (velárne) hlásky. Tvorí sa tak, že sa jazyk zo základného postavenia pomkýna nazad a dvíha sa nahor viac ako pri artikulácii *o*. Jazyk sa pri tejto samohláske posúva dozadu a dvíha nahor najviac zpočiatku medzi všetkých zadných samohlások, a to pri *ú* viac ako pri *u*. Najvyššie je zadný jazyk so susednou časťou stredného jazyka, ale aj konček jazyka sa posúva, takže napredku sa predlžuje prázdny priestor.

Dotyk je najmä na okrajoch predného mäkkého podnebia i na susednej časti zadného tvrdého podnebia, a to pri *ú* širší ako pri *u*. V stredoslovenskej výslovnosti sa *u*, *ú* tvorí trochu



Postavenie artikulačných orgánov pri *u*.
Čierna plocha = ústna rezonančná dutina, čiarkovaná = hrdelná rezonančná dutina.

viac napredku ako v pražskej. Pražské *u*, *ú* sa zdá trochu hlbšie ako stredoslovenské, a to pri šeptaní, nie tak pri hlasnej reči (Hála, *Zákl.* 89).

Čeľustný uhol je menší ako pri *o*, a to pri *ú* menší ako pri *u*.

Kútiky úst sa hodne približujú k sebe. Tým sa pery zakokruhuľujú a pomkávajú napred viac ako pri *o*. Otvor medzi perami sa zužuje. Je krátky a úzky, a to pri *u* kratší a užší ako pri *ú*, ale má pritom podlhovastú podobu.¹¹³ Predná časť ústnej dutiny sa tak značne sťahuje, ba stiahnu sa aj líca zvonka a vyzerajú, ako by sme chceli fúkať.

Tak vzniká dlhá rezonančná dutina (rezonátor), širšia vzadu, napredku zúžená a s malým otvorom. V takýchto podmienkach vznikajú nízke tóny. Hlboký ústny charakteristický tón sa pohybuje celkove v hraniciach jednočiarkovanej oktávy, hrdelný asi o oktávu vyššie.¹¹⁴

Spisovná slovenčina pozná dnes iba základné *u*, *ú*. Osamotene sa v nárečiach stretávame aj s *u*, *ú*, pomknutým ešte viac napred, takže zneje skoro ako *ü*. Prakticky však sa takéto *u* v hovorenej a najmä scenickej výslovnosti nepozná.¹¹⁵

Samohláska *u*, *ú* je najužšia zadná samohláska.

Na našich scénach sa *u*, *ú* celkove vyslovuje správne. Účinkujúcim nerobí ťažkosti.

Niekedy podľa nárečovej výslovnosti sa zamieňa *u* s *ú*. Tak napr. sa vyslovuje *súsed* (a odvodeniny), hoci sa má povedať *sused*. S touto chybou sa často stretávame aj na scéne.¹¹⁶ Tak isto má byť *utorok*, a nie *útorok*, *čutora*, a nie *čútor*, *luhať*, a nie *lúhať*, *zmudrieť*, *koruhva*, *uško*, *bruško*. Na západe sa hovorí *rúža*, spisovne je *ruža*.

Spisovne je *koľaj*, a nie *kuľaj*, *šošovica*, a nie *šušovica*, *ku-*

¹¹³ B. Hála, *Zákl.* 91, uvádza, že sa štrbina nezaokruhuľuje.

¹¹⁴ B. Hála, *Úv.* 95, *Zákl.* 91. M. Dluska, *Fon. pol.* 45.

¹¹⁵ Porov. moje *Liptov. nárečia*, str. 167-169.

¹¹⁶ Dr. Papp ako Lenskij (Eugen Onegin).

povať, a nie *kupovať*; iné je *kupúvať*. Na scéne sa tieto tvary môžu použiť pri ľudových postavách.

O zmene *v* v *ú* je reč pri *v*.

Dost často počuť vyslovovať *cudzú*, *širšú* a *pod*. Tu má byť *iu*. Na profesionálnej scéne sa takéto chyby nerobievajú. Treba na ne upozorniť ochotníkov, prednášateľov, rečníkov a *pod*.

Nemá sa vyslovovať *brus*, ale *brús*, nie *duha*, ale *dúha*, nie *minuta*, ale *minúta*, nie *pochmurný*, ale *pochmúrny*, nie *puder*, ale *púder* (ľudove je aj *púdor*). Slováci zo západu tu robievajú chyby. Kto nevie, aké *u* má vysloviť, nech pozrie do Pravidiel.

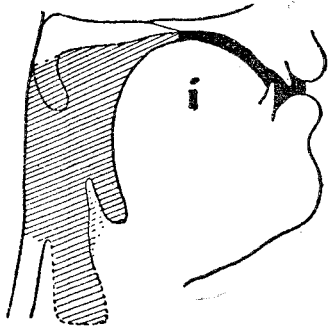
Okrem *u*, *ú* sa pripúšťa vyslovovať *ü*, *ü* v cudzích slovách: *revue* = *revü*, *avenue* = *avenü*, *menu* = *menü*, *Brusel* = *Brüsəl*, *budžet* = *büdžet*, *bufet* = *büfet* i *bufet*, *busta* = *büsta*, *jury* = *žüri*, *komuniké* = *komüniké*, *nuansa* = *nüansa*, *parfum* = *parfüm*, *parfumeria* = *parfümeria*, *parvenu* = *parvenü*, *resumé* = *rezümé*, *rezumovať* = *rezümovať*, *revuálny* = *revüálny*; *aventura* = *avantüra*, *etuda* = *etüda*.

V skutočnosti inteligencia tu často vyslovuje *u*, napr. *budžet*, *busta*, *komuniké*, *rezumovať*, *avantúra*. Ľudová výslovnosť slova *parfum* je *parfín*. Inak tieto slová nie sú ľudové.

i

Samohláska *i*, *í* patrí medzi predné (palatálne) samohlásky. Tvorí sa tak, že sa jazyk zo základného postavenia pomkáva napred a nahor, ale viac ako pri *e*. Nahor sa dvíha najmä stredný a predný jazyk. Konček jazyka sa opiera o vyšnú polovicu spodných rezákov, a to pri *í* o voľačo vyššie ako pri *i*. Predok jazyka tvorí hneď za zubmi kratučký rezonátorik. Dotyk na podnebí je široký a ide pozdĺž všetkých zubov okrem rezákov a po okrajoch mäkkého podnebia. V pražskej výslovnosti býva dakedy dotyk trochu užší, ale sluchový dojem býva rovnaký.

Čeľustný uhol je menší ako pri *e*, *é*, pri *í* trošičku menší ako pri *i*.



Postavenie artikulačných orgánov pri *i*.
Čierna plocha = ústna rezonančná dutina, čiarkovaná = hrdelná rezonančná dutina.

Pery nie sú činné. Splošťujú sa a odcláňajú zuby, ktoré sú prednou hranicou rezonančnej dutiny. Otvor medzi zubmi je maličký, ale rozširuje sa tým, že štrbina je dlhá a sploštením pier odclonená na veľkom úseku. Predná časť rezonančnej dutiny sa preto rozširuje. Vidno to aj na lícach, ktoré sa nastrojú ako by do úsmevu. V takej rozťahnutej a úzkej rezonančnej dutine sa tvoria veľmi vysoké tóny. Charakteristický tón *i* sa pohybuje v oblasti 4. oktávy.

Vzadu za vysoko a napred pomknutým jazykom je druhý rezonátor. Čím je predná rezonančná dutina kratšia a vyššie nastrojená, tým je druhý, zadný rezonátor hlbší a väčší a tým naladený na nižšie tóny (celkove do 1. oktávy). Tento druhý rezonátor nevytvára charakteristický tón hlásky *i*, lebo je umiestnený hlboko a za prekážkou, takže ho veľmi nepočuť.

Rozdiel medzi *i* a *í* je v dĺžke. Hlásky *i* trvá obyčajne 8, *í* 17 stotín sekundy. Okrem toho *í* je zatvorenejšie ako *i* a má preto vyšší tón.

Naše *i* je základné. Niektoré slovanské jazyky a miestami aj slovenské nárečia majú aj zatvorené a otvorené *i*; otvorené *i* poznáme napr. z ukr. *robyty*.¹¹⁷

V reči slovenskej inteligencie bývajú niektoré menšie odchýlky pri dĺžení. Spisovne je krátke *i* v slovách, ako *prisahať*, *prisahám*, ale *prisaha*. Na scéne sa tu dosť často robia chyby. Najmä Slováci zo západu vyslovujú *í*.

V pozdrave *vitaj!*, *vitajte!* je krátke *i*, ale v inej funkcii je *vítaj*, *privítaj*, *vítať*. Stredoslováci mávajú dlhé *í* v slovese *prímem* (prijat); spisovný tvar je *prijmem* atď. Spisovný tvar je *číhať*, a nie *číhať*.

Dĺžka je v slovách, ako *ženích*, *živočích*. Stredoslováci tu neraz vyslovujú krátke *i*.

Pri slovách stredného rodu na *-ie* býva v spisovnom jazyku dĺžka aj po dlhej slabike: *v lístí*, *tíni*, *s lístím*, *tíním*, a pravdaže, aj *lístia*, *lístiu* a pod. Vo výslovnosti sa toto pravidlo zachováva veľmi zriedka. Stredoslováci vyslovujú obyčajne *lísta*, *lístu*, *v lísti*, *s lístím*, lebo neradi porušujú známy rytmický zákon o dvoch dlhých slabikách. Takto uvedené tvary s dvoma dĺžkami ostávajú skôr len papierové. Pre divadelnú prax by sa uvedená stredoslovenská výslovnosť mala pripustiť ako menej prísna.

Y, Ý

Sústava slovenských samohlások nepozná osobitnú významotvornú hlásku *y*, *ý*. Naša pravopisná sústava pozná síce písmeno (grafému) *y*, *ý*, ale je to len grafický znak, ktorým sa

¹¹⁷ B. Hála, *Úv.* 90-91, *Zákl.* 34-37. M. Dluska, *Fon. pol.* 45-46. E. Novák, *Slov. reč* III, 48-49, hovorí, že v slovenčine je dvojaké *i* — otvorenejšie a zatvorenejšie. Experimentálna fonetika v slovenčine nič takého nezistila. Hovorí sa o tom v českej výslovnosti (Fr. Trávníček, *Úvod* 39 a n., M. Weingart, *Spis. čeština a jaz. kultura* 207).

dnes označujú niektoré rozdiely vo výslovnosti predchádzajúcich spoluhlások *t, d, n, l* — *jasný čas, jasní (sa) čas, tvrdý — tvrdí* (k *tvrdiť*), niektoré tvaroslovné rozdiely — *dobrý chlap, dobrí chlapi* atď., i niekoľko významoslovných rozdielov: *byť — biť* a i. Vo väčšine prípadov *y, ý* nemá takéto funkcie a píše sa len z historických príčin. Naši predkovia vyslovovali *y* až asi do XV. stor. Od tých čias sa nevyslovuje, ale sa píše. Až do A. Bernoláka v slovenských písomnostiach býval pri *y* a *i* neraz chaotický stav. A. Bernolák zrušil písanie *y* vôbec a mäkkosť označoval háčikom. Jeho príklad nasledoval L. Štúr. M. M. Hodža však znova uviedol *y* do slovenskej grafickej sústavy. Zvítavilo tak v tejto otázke dynamické, historické stanovisko. Bernolákovo a Štúrovo odstránenie *y* bolo reálne a správne so stanoviska statického hodnotenia jazykových javov. Lenže v spoločnosti, ktorá má viacstoročnú pravopisnú tradíciu, aj keď sa norma porušuje, nie je vždy ľahké uplatniť čisto statickú metódu, t. j. zaviesť tzv. fonetický pravopis. Dost ťažké je to nie pre jazykovedca, ktorý by našiel iný dobrý systém, ale pre ľudí, ktorí píšu a čítajú. Čítajúci a píšúci ľudia sú navyknutí na výzor slova. Čítajú zväčša šeptom, len očami, nevyslovujú vždy aj text, čítajú slovo globálne, ako celok, a zarázia sa, keď nie je napísané tak, ako sú naň navyknutí, resp. neuhádnu hneď, o čo ide. Je isté, že by sa to časom po zavedení pravopisu bez *y* urovnalo. Človek je však práve v pravopise veľmi konzervatívny a nerád má novoty v ňom. V jazyku dneška je rad javov rozličnej starobylosti. Aj pravopis starých kultúrnych pospolitostí má v sebe nové i staré prvky. Minulosť sa v ňom snúbi s prítomnosťou. V tom je príčina, pre ktorú je veľmi ťažké uviesť nejakú radikálnu opravu pravopisu, ako to chceli niektorí jazykovedci u nás aj r. 1945, neuvážiac náležite všetky okolnosti a ani skúsenosti z iných národov, ktorých jazykoveda podáva dost.

V 20. rokoch tohto storočia boli v SSSR mnohé hlasy, žiadajúce fonetický pravopis pre ruský jazyk. Prof. Ščerba

vyhlásil na zasadaní Akadémie vied, že „fonetický pravopis je ľudemokratický pre jazyk, majúci široké rozšírenie, svoje dejiny a veľké množstvo literárnych pamiatok.“¹¹⁸

Všetci novodobí slovenskí jazykovedci si uvedomovali veľmi dobre, že slovenčina nemá hlásku *y*. Niektorí pedagógovia žiadali a dodnes žiadajú, aby sa *y* vyslovovalo ako *ü*. Už Samo Czambel (Rukoväť, str. 2) radil pri učení vyslovovať *y* ako *ü*. Napísal: „Hlásk *y, ý* znie ako *i, í*, lenže také *i, í*, ktoré nemá obmäkčujúceho účinku na predchodiacu spoluhlásku *d, t, n, l*. Kto sa učí pravopisu, dobre urobí, keď počas svojho učenia vyslovuje *y, ý* dôsledne ako nemecké alebo maďarské *ü*.“ Táto rada nie je celkom múdra a nemá nijaký podklad v jazyku. Slovenské *y* ani nikdy neznelo a nezneje tak ako maďarské a nemecké *ü*. Napísané *y, ý* možno u nás vysloviť len ako *i, í*. Iná výslovnosť je násilná a pôsobí neprirodzené a cudzo. Tu a tam v opere naozaj sme začuli vysloviť *ü* za napísané *y*. Nikdy sa to nemá stať. Tu a tam sa nájdú ľudia, ktorí by chceli aj dokazovať, že v slovenčine je rozdiel vo výslovnosti medzi *y, ý* a *i, í*. Všetka námaha pri takom dokazovaní je daromná. Slovenčina má vo výslovnosti len *i, í*, nie však *y, ý*. Chcieť dnes vyslovovať *y, ý*, značilo by skočiť o niekoľko storočí dozadu. Na tom nič nemení fakt, že na krajnom slovenskom východe je slovenské nárečie, v ktorom sa *y* naozaj za-

¹¹⁸ „Princip fonetičeskij, legkij dľa pišuščego, okazyvajets'a ložno-demokratičeskim dľa jazyka, imejuščego širokoje rasprostraneniye, svoju istoriju i boľšoje količestvo literaturnych pamjatnikov.“ *Ruskij jazyk v sovet'skoj škole* V, 1931, č. 4, str. 192. Porov. J. Stanislav, *Spisovný jazyk slovenský*. Sborník Slovenské spisovné jazyky v době přítomné, Praha 1937, str. 95. Tu som napísal: „Tieto slová nielen že sú pravdivé, ale iste aj poučné pre mnohých z nás.“ Ďalej som napísal: „Toto sú doslovne jeho slová; pár slov a je v nich celá podstata nemožnosti uvedenia radikálneho fonetického pravopisu. Rovnako výrazné sú jeho slová: ‚Komisia stála výlučne na stráži záujmov píšúcich a podľa mňa je to nesprávne‘“ (tamtiež, 1930, č. 5, str. 127, v článku *K voprosu o reforme orfografiji*, str. 126-7).

chovalo, ako sa tu vôbec zachovali črty nášho jazyka zpred XV. stor. To však patrí do historickej gramatiky a dialektologie, nie však na scénu alebo na estrádu a pod.

Niekoľko na scéne takúto výslovnosť možno počuť.

V Snehulienke (Sneguročka) 30. IX. 1947 bolo počuť vyslovovať *uviedliu, chýrom* (uviedly, chýrom — J. Kréméry), *aká trúzeň* (Tatiana M. Slotikovej 13. V. 1952). Čo viac, *ü* býva tu a tam aj vo výslovnosti ochotníkov.¹¹⁹

Dodnes majú *y* ruskí a poľskí Slovania. V ruštine je *y* zadojazyčnou hláskou s *i*-ovým perným otvorom. Stojí ako by vprostriedku medzi *i* a *u*; poľské *y* je skôr prednou samohláskou — s výškou medzi *i* a *e*, ale jazyk ide trochu nazad. Rezonátor je trochu podobný ako pri *e* a ešte viac pri *i*.¹²⁰ Ostatní Slovania *y* nepoznajú.

Dvojhĺasky

ia, ie, iu

Spisovný jazyk má zo strednej slovenčiny tri dvojhĺasky, ktorých prvým komponentom je polosamohláskové *i* a druhým *a*, *e*, *u*.

Dvojhĺasky *ia*, *ie*, *iu*¹²¹ bývajú v strednej slovenčine tam, kde v západnej slovenčine je obyčajne *á*, *é*, *ú*: *počiatok*, *jadierko*, *niesol*, *božiu* oproti západnému *počátek*, *jadérko*, *nésel*, *božú* (i *boží*); za *ie* na západe býva aj *í*: *viera*, záp. *víra* a *i*.

V skloňovaní v strednej slovenčine stojí *ia*, *ie*, *iu* po mäkkých spoluhláskach oproti *á*, *é*, *ú* po tvrdých pri tých istých

¹¹⁹ E. Novák, *Jazykové poznámky k XI. divadelným závodom*, Naše divadlo VII, 1934, 113).

¹²⁰ B. Hála, *Úv.* 97, M. Dłuska, *Fon. pol.* 46.

¹²¹ Foneticky sa prepisujú ako *ja*, *je*, *ju*.

gramatických kategóriách, napr. *mestá* — *polia*, *dobré* — *cudzie*, *dobrá* — *cudziu*; *ženám* — *dušiam*, *ženách* — *dušiach* atď.

Dvojhĺaska *iu* býva len

- a) v jednotnom datíve podstatných mien stredného rodu na *-ie*: *učeniu*, *robeniu* a *i*,
- b) v jednotnom akuzatíve ženských prídavných mien vzoru *cudzí*: *cudziu* (ženu), *ovčiu* (vlnu) a *i*,
- c) v jednotnom akuzatíve slova *pani*: *paniu*.

V stredoslovenskej ľudovej reči nebýva tu vždy *-iu*, ale *-ú*, napr. *cudzú*, *tretú*, *najmladčú* (najmladšiu), *na poľnú cestu*, *príšieť gu povedomú* a pod.

Na scéne sa však tu má *iu* vyslovovať tak, ako to žiada spisovný jazyk. Platí to o všetkých verejných prejavoch.

E. Štúr (Nauka reči slovenskej 1846) písal *ja*, *je* a nepoznal dvojhĺasku *iu*, resp. *ju*: *viďja*, *pject*; namiesto *iu* mal *ú*: *božú*, *staveňú* atď.

Tu sa kladie otázka, či je rozdiel vo výslovnosti medzi spoluhláskovým *j* a polosamohláskovým *ĵ*, ktoré sa vyskytuje v dvojhĺaskach *ia*, *ie*, *iu*. Vidíme, že Štúr rozdiel nerešpektuje. Samo Czambel (Rukoväť 12) hovorí, že dvojhĺasky *ia*, *ie*, *iu* neslobodno miešať s grupami *ja*, *je*, *ju*.

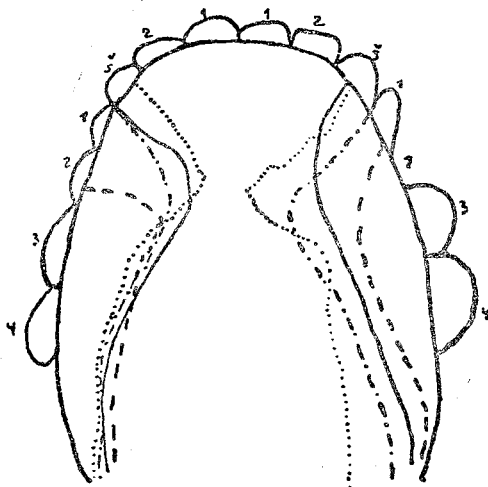
Niektorí učenci aj v novom čase vyslovujú náhľad, že existuje rozdiel, ako ho videl Czambel. Medzi nimi je Václav Vážný,¹²² aj ruský učenec.¹²³ V. Vážný hovorí, že už samým sluchom možno rozlíšiť v turčianskom nárečí výslovnosť *on vie* proti *v jednom dome*, *v Jahodníkoch* — *stavia*, *platia*, *veďia* atď. proti skupinám *ja*, *je*, *ju*: *vojak*, *kraje*, *kraju* a pod. V. Vážný tu reaguje na mienku B. Hálu, ktorý vo svojich *Základoch spisovné výslovnosti slovenské* (95) hovorí, že so sluchovej stránky i so stránky artikulačnej sú skupiny *ia*, *ie*, *iu* totožné

¹²² Naše veda XI, č. 1-3, str. 7.

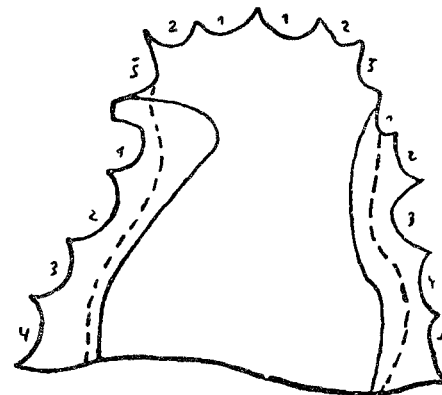
¹²³ R. Jakobson, *Slovenská miscellanea*, Bratislava 1931, str. 156, v štúdii *Z fonologie spisovné slovenštiny*.

so skupinami *ja*, *je*, *ju*. Tvrdí to po výskumoch na umelom podnebí.

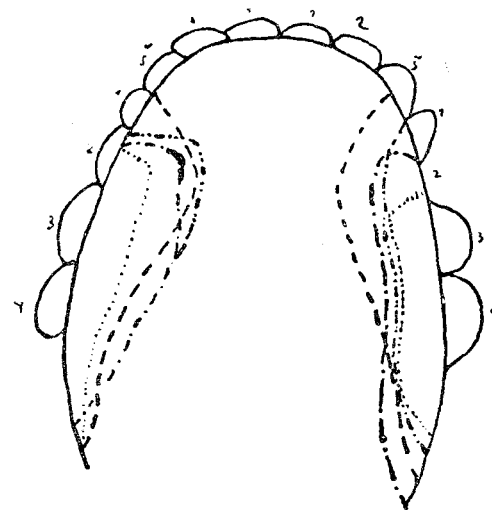
Tu treba hned' uviesť, že s fonetického hľadiska je táto otázka veľmi delikátna. Nastrojenie artikulačných orgánov pri vyslovovaní *j* a *i* závisí od niektorých okolností. Predovšetkým je dôležité, že nastrojenia pri *i*, *í* a *j* sú si veľmi podobné. Dotyk širší alebo užší a podľa toho aj charakteristické trenie vzduchového prúdu závisí od toho, v akom susedstve stojí *j* alebo *i*, s akým dôrazom hovoriaci vyslovuje slovo a na akom mieste stojí slovo s *ja* (*ja*). Vieme, že na začiatku vety napätie je vždy väčšie ako vprostriedku a tým sa potom mení aj spôsob artikulácie.



————— *i* v slovách *vjaaj*, ďalej *j* v slove *v jame* a aj *i* v slove *vime* (*vemä*),
 - - - - - *j* v slove *pijú* v dôraznej výslovnosti,
 *j* v slove *jama* v dôraznej výslovnosti,
 - - - - - *j* v slove *a máj* v obvyklej výslovnosti na umelom podnebí farbiacou metódou. — Výslovnosť J. Stanislava.



————— *i* v slove *vjaaj* (*vial*),
 - - - - - *j* v slove *Mája* (od *Mária*) na umelom podnebí.
 Výslovnosť J. Stanislava.



..... *j* v slove *mája* v obvyklej výslovnosti,
 - - - - - *j* v slove *mája* v dôraznej výslovnosti,
 - - - - - *j* v slove *veje*,
 - - - - - *i* a *j* v slovách *vjaaj* a *v jame* (druhý raz).
 Výslovnosť J. Stanislava.

Podávam tu obrázky svojej výslovnosti *ia* a *ja*. Vezmime si dve slová: *vĭau*, t. j. *vial* (k viať), stredoslovenskou ľudovou výslovnosťou a osobné meno *Maja*. Museli sme si ich vybrať, aby sme nevyslovili slová s takými spoluhláskami, ktoré sa artikulujú dotykom na podnebí — pri *v*, *u*, *m* dotyk na podnebí nie je a tak tu dostaneme dotyk pri *i* a *j*. Inak by sa obrázok rozmazal.

Zistilo sa, že pri *i* v slove *vĭau* bol dotyk širší a spoluhláskové zúženie väčšie ako pri *j* v slove *Maja*. Mohlo by sa to vysvetliť tak, že *i* v slove *vĭau* je pod prízvukom a po spoluhláske, kým *j* v *Maja* je mimo prízvuku a medzi dvoma *a*, pri ktorých je jazyk najnižšie zpomedzi všetkých samohlások, čo ovplyvňuje potom aj dotyk *j*.

Keď skúmame výslovnosť *j* v slove *jama* a vyslovujeme s dôrazom, dotyk je veľmi široký, úžina značne zmenšená, takže vzniká až podoba s *ď*. Keď skúmame *j* v slove *máj*, dostaneme značne užší dotyk.

Z toho vidíme, že *j* má rozličné dotyky podľa artikulačnej sily a podľa toho, kde v slove stojí.

Učinkuje to potom aj na sluchový dojem, a to tak, že trenie vzduchu, charakteristické pre úžinové spoluhlásky, vystupuje viac alebo menej silne.

Experimentálne som skúmal aj podobu *i*. Vzal som si ho v slove *vime* (liptovsky za spisovné *vemä*) a v slove *pijú*. Dotyk pri *i* sa podobá dotyku *i* v slove *vĭau* (t. j. v susedstve *a*), ale je užší v slove *pijú* (v susedstve *j*).

Po tomto jemnom skúmaní sa *i* javí ako odtienok spoluhlásky *j* s menej počuteľným trením.

Vo svojom skúmaní som išiel ďalej. Urobil som niekoľko meraní kvantity samohlások krátkych, dlhých, dvojhlások a sskupení hlásky *j + a* a *j + á*. Aby výslovnosť bola čo najprirodzenejšia, nevyslovoval som tieto hlásky izolovane, ale v celých vetách, a to každú dva razy. Skúmal som ich vo vetách:

a vo vete: *papa id'e* (otec ide),
á vo vete: *páper letí*,
ia vo vete: *piati marec*,
e vo vete: *peta boľi* (päta boli),
é vo vete: *méter plátna* (meter plátna),
ie vo vete: *piekou koláč* (piekol koláč),
ia vo vete: *Jano pije*,
ja vo vete: *kopaď jamu* (kopať jamu),
já vo vete: *Jároš kosí* (Jároš, priezvisko).

Skúmali sme, koľko stotín sekundy trvaly uvedené skúmané hlásky, dvojhlásky a skupiny *j + a*, *j + á*. Meraním sa zistilo, že dvojhlásky *ia* a *ie* trvajú približne ten istý čas ako dlhé samohlásky a že sú asi dva razy tak dlhé ako krátke samohlásky, čo je celkom normálny pomer medzi krátkymi a dlhými samohláskami, v tomto prípade medzi krátkymi samohláskami a dvojhláskami.

Pri sskupení hlások *j + a* a *j + á* pozorujeme, že *j + a* trvá asi ako *ia*, ba aj viac, ale *j + á* asi dva razy toľko. Z toho sa dá približne súdiť, že *j + a* a *j + á* fungujú ako osobitné hlásky (fonémy), a nie ako dvojhlásky.

Uvedieme čísla pre *a*, *á*, *ia*:

	<i>a</i>	<i>á</i>	<i>ia</i>
prvý zápis	9	16,5	17 (17,8)
druhý zápis	8,6	16,5	16,85
<i>e</i> , <i>é</i> , <i>ie</i> :	<i>e</i>	<i>é</i>	<i>ie</i>
prvý zápis	7	17,5	15,3
druhý zápis	8	17,3	17,6

Uvedieme výsledok merania pre $j + a$, $j + á$:

	<i>ja</i>	
prvý zápis	16,2	
druhý zápis	20,7	
tretí zápis	19,2	
	<i>já</i>	
druhý zápis	36,9	stotín sekundy.

Podrobnejšie údaje uvádzam v *Liptovských nárečiach* na str. 88-89.

Tieto výsledky sú len ukážkou. Príkladov by muselo byť viac a od rôznych osôb stredoslovenského pôvodu.

Pre hercov, spevákov, hlásateľov a iných verejných pracovníkov sa jazyk v prvom komponente dvojhlásky, t. j. pri polospoluhláskovom *ĵ*, nemá natoľko pritíkať o okraje podnebia ako pri *j*. Toto upozornenie platí skôr pre Slovákov zo západu, ako pre stredných a východných Slovákov, ktorí vo svojej sústave majú dvojhlásky, kým na západe ich niet. Západné *nevjesta*, *bje-hat*, *hovjazí* a pod. majú skutočné *j*, a nie *ĵ*. Západní Slováci pomáhajú si pritom pri vyslovovaní stredoslovenských dvojhlások tak, že *ia*, *ie*, *iu* vyslovujú ako *já*, *je*, *ju*. Mnohí sa pritom dopúšťajú väčšej chyby ako tejto, t. j. *j* len vsúvajú pred *á*, *é*, *ú* svojho nárečia a vyslovujú potom *já*, *jé*, *jú*. Treba opätovne upozorniť na to, že druhý komponent dvojhlásky je vždy krátky. Nemožno teda vyslovovať *pjátok*, *jad'jérko*, *vjéra*, *cudzjú* a pod. Má sa vyslovovať *piatok*, *viera*, *cudziu*. Ak nevieme vysloviť *ĵ*, vyslovme bezpodmienečne druhý komponent krátko. Aj na strednom Slovensku sa miestami tieto dvojhlásky vyslovujú s dlhým druhým komponentom, t. j. ako *iá*, *ié*, *iú*, ale spisovná výslovnosť žiada krátkosť, aj keď tvary s dĺžkou sú historicky staršie, čo v prítomnosti nerozhoduje.

Na našich scénach sa proti týmto pravidlám robia chyby, a to najmä v opere. Tak v Nížine bolo počuť spievať *těž* namiesto *tiež*. V Jakobínovi 18. IX. 1951 sa spievalo *vraciáme sa*;

prichádzame žiadať vás. Osamotene sa spievalo na tomto predstavení viac o jednu dvojhlásku vo vete: *já z toho zošáliem*, 22. XII. 1951 *zošáliem* (Hájek).

V opere *Rigoletto* spieva J. Blaho *ste slnečná žiára, tys' mi viéru vrátila*, 3. pl. *žiária*, neskôr aj *ziaria* správne; *žiádna žena* (10. XII. 1951). V Jakobínovi spieva Fr. Hájek *dozvjem, vjéte*, Fr. Krčmář či *smjém; spievat*.¹²⁴

Na ochotníckych scénach sa okrem toho robia takéto chyby: *vjá*, *žjáda*, *pjéseň*, *nevjéte* a i.¹²⁵

Správnu výslovnosť dvojhlások v bratislavskej opere máva — nie vždy — napr. Hanák, napr. v Nížine (2. I. 1952).

Dakedy počuť takúto výslovnosť: *to ně je láska*. Vo *Fideliovi* počujeme *ňe*, *ňe*, *úpokoj sa v próze* (M. Česány 28. IX. 1951, 6. XII. 1951). J. Blaho spieval v *Rigolettovi vzdálit' stad'ial* — *ia* raz nesprávne a raz správne (10. XII. 1951). V Jakobínovi Fr. Hájek spieva *něto miesta* (22. XII. 1951). F. Krčmář v Jakobínovi má tvar *či ja něsom* (nie som 22. XII. 1951).

Aj ochotníci robia takéto chyby: *vyzérali*, *peňáze* a pod.¹²⁶

Chápem ťažkosti, ktoré dakedy pritom môžu byť, ale jednako len estetický účinok je väčší, keď sa vyslovuje všetko úplne správne. Nehovoríme ani osobitne o prípadoch typu *těž*, *ňe je*, ktoré by pri trochu väčšej starostlivosti nemusely byť, a veríme, že po tomto upozornení ani sa nebudú množiť. Poslucháč v hľadisku to hneď zbadá a vzniká potom rozpor medzi scénou a hľadiskom, čo nemá byť.

Namiesto *ie* v stredných nárečiach býva *io*: *priš'ioŭ* (prišiel), *poľ'ioŭka* a pod. Neutrálne postavy na scéne tieto prvky použijú

¹²⁴ Je otázka, či sa pri vysokých tónoch nemá výnimočne pripustiť predĺženie druhého komponentu dvojhlásky. Zdá sa, že ho treba pripustiť, ale veľmi jemne. To by neznačilo, že sa hocikde bude dĺžiť. Sám však túto otázku nechcem riešiť. Rozhodnúť by ju mala komisia spevákov a jazykovedcov.

¹²⁵ L. Novák, *Naše divadlo* VII, 119.

¹²⁶ Príklady uvádza L. Novák v čas. *Naše divadlo* VII, 119.

vať nemôžu. Na ochotníckych scénach sa však vyskytujú.¹²⁷ Môžu sa použiť len v určitých situáciách na dokreslenie ľudovej postavy.

ô

Znakom ô sa neoznačuje nejaké obmenené znenie hlásky o, ale vyjadruje sa dvojhláska *uo*, vedecky lepšie *uo*. V strednej slovenčine táto dvojhláska je pomerne častá. Býva v prípadoch, ako *kôň*, vyslov *kuoň*, *tôňa* = *tuoňa*, *môžem* = *muožem* a pod.

Táto dvojhláska má dva komponenty: *u* a *o*.

Najlepší opis artikulácie tejto dvojhlásky je u B. Hálu (Zákl. 94-95), ktorý ju skúmal — ako iné hlásky — metódami experimentálnej fonetiky. Uvedieme výsledok jeho pozorovania.

Na podnebí je dotyk podobný ako pri *u*, ale užší. Jazyk má urobiť pohyb od *u* k *o*. Prácu si chce uľahčiť, a preto pri výslovnosti *u* nejde tak vysoko ako pri *u*. Čerustný uhol je najprv pri *u* menší a potom pri *o* sa zväčší, rozdiel býva 2 mm; pri *u* je väčší ako pri *u*.

Pery sa najprv pri *u* sblížia a potom pri *o* oddialia. Dĺžka štrbiny je najprv trochu väčšia ako pri *u* a menšia ako pri *o*, ale potom sa zväčší na dĺžku asi takú, aká býva pri *o*; býva u niekoho dlhá najprv 16, potom 23 mm, u iných je pomer 20—28 mm.

B. Hála meral čas trvania *o*, *ó* a *ô* v slovách *posoť!*, *pôsob!*, *póza*. Podľa tohto merania, robeného dva razy, tieto hlásky trvajú:

<i>o</i>	81½ stotín sekundy,
<i>ô</i>	161¼ stotín sekundy,
druhý raz	18 stotín sekundy,
<i>ó</i>	22 stotín sekundy,
druhý raz	191½ stotín sekundy.

¹²⁷ L. Novák, *Naše divadlo* VII. 118.

Z toho vidíme, že dvojhláska *ô* je trochu kratšia ako dlhé *ó*.

Treba si povšimnúť, ako sa *ô* vyslovuje v ľudie a v inteligencii. V strednej ľudovej slovenčine sa často v tej istej obci vyslovuje *ô* ako *uo* alebo ako *vo* a aj ako *ó*. Výslovnosť s *ó* na strednom Slovensku býva len po perných spoluhláskach *p*, *b*, *m*, *v*. V ľudie sa teda môže vysloviť napr. *muče*, *mvože* i *móže*, *vuola* i *vóla* a pod.

Po perných spoluhláskach a najmä po *v*, ako vidíme, *u* môže dakedy splynúť s predchádzajúcou spoluhláskou. Je to preto, lebo *u* samo je tiež perná — obojperná — spoluhláska (polo-samohláska) a jazyk nerád opakuje spoluhlásky, idúce za sebou.

Obojperné *u* v dvojhláske *uo* sa dakedy môže vyslovovať so slabším alebo silnejším zaokrúhlením perí. Graficky by sme slabšie zaokrúhlenie (labializáciu) označili malým *u*, a teda: *uo*. kým silnejšie by sme napísali ako *u*, a teda: *uo*. Je teda výslovnosť *stuoľ* i *stuoľ*. K tejto výslovnosti pristupuje ešte spomenutá tretia možnosť, t. j. výslovnosť s perozubným *v*: *stvol*, *kuoň* a pod. V niektorých prípadoch sa potom aj pôvodná skupina *vo* vyslovuje ako *uo*. Hovorí sa *chuoť* miesto *chvost*, *tuoj* miesto *tvoj*, *duor* miesto *dvor* a pod.

Pre scenickú výslovnosť z týchto možností môže byť správna len eventualita *uo* a *uo*: *muče* alebo *muče*, nie však *móže* a ani *mvože*. Na scéne sa nemá vyslovovať ani *tuoj* a pod., ale len *tvoj*. Dnes môžeme na nej počuť *uo*, *vo*, *ó* i *o*.¹²⁸

Niektorí ľudia, ktorí sami vo svojom rodnom kraji nemajú dvojhlásku *uo* (*ô*), vyslovujú ju neraz ako *vo*, lebo vo svojom inventári hlások majú *v* i *o*, nie však *u* — teda nie ani v prípadoch *prauđa* a pod. Niektorí pri vyslovovaní *uo* (*ô*) veľmi zaokrúhľujú a vyšpuľujú pery a artikuláciu predlžujú, hrajú sa ako by s týmto im cudzím diftongom a zdôrazňujú jeho vý-

¹²⁸ Príklady z bratislavskej opery uvádza A. Pranda, *Slovanská Bratislava* I (II-III) 319.

slovnosť. Takáto výslovnosť budí hneď pozornosť. Platí tu teda, že sa *uo* má vyslovovať s potrebnou mierou.

Pre ľudové súbory platí to isté, čo sme tu povedali. Treba ich ešte upozorniť, že výslovnosť *kóň*, *nóž*, *mój* a pod. nie je spisovná.

Spomenuté ľudové obmeny dvojhlásky *uo* (ó) sa prípadne môžu použiť v ľudových hrách v určitých situáciách, ktoré s vkusom a na pravom mieste má nájsť vedúci činiteľ.

V niektorých krajoch Slovenska sa vyslovuje *uo* aj tam, kde ho spisovná reč nemá. Na scéne možno počuť *uo* miesto *o* v slove *boh*; spisovne je *boh*.¹²⁹

Inak na scéne sa robia chyby pri vyslovovaní *uo* (spis. ó). Napr. v opere *Fidelio* vyslovuje *Fidelio* (M. Česány 6. XII. 1951): *dvovera*, *ňemvožem*, *strašný bvol* (má to byť: *bôľ*). M. Huba vyslovil *dvostojník* (Tridsať strieborných, 16. XII. 1951); vyslovuje aj správne. Aj iní činoherci vyslovujú dosť často *vo* namiesto *uo*. Takto s *vo* vyslovujú často aj iní z inteligencie, napr. poslucháči na univerzite a i.

V Jakobínovi 22. XII. 1951 M. Medvecká vyslovila *mój sinček*; *bože moj*, Nouzovský na tom istom predstavení *mvoj sin* správne, ale aj *moj sin* nesprávne, Fr. Hájek *pomožem*, M. Hubová a z *mójho Jurička*. V Nížine (2. I. 1952) spieva E. Lembovičová *pomvošť* miesto *pomvošť*, tak aj *pomvoš*, správne *Haná* nák *pomvošť*, *mvože*, nesprávne však v Kniežati Igorovi: *móže*. Nesprávne spievala M. Česány ako *Tatiana* 16. júna 1952 *pójďem*, *stvol* a H. Bartošová *moj milí vrapček*. V Krútnave (5. I. 1953) nesprávne vyslovujú *moj*, *pojďem* (Št. Hulmannová), *na mojho Jana* (Hadraba), *pójďeš*, *ňemóže* (Kamasová) a i.

¹²⁹ Porov. A. Pranda, tamtiež.

Otázka iných dvojhlások a trojhlások v slovenčine

Pravidlá slovenského pravopisu a rovnako knižka H. Bartka *Správna výslovnosť slovenská* hovoria, že v slovenčine sú ešte aj iné dvojhlásky, ako *ia*, *ie*, *iu*, *uo*. To sú vraj dvojhlásky, ktorých druhú časť tvorí polosamohláskové *ĭ* alebo *u* (v písme *j* a *v*).

Uvádza sa potom rad dvojhlások *aĭ*, *áĭ*, *eĭ*, *iĭ*, *oi*, *ói*, *ui*, *úĭ*; *čaĭ* (čaj), *čaĭka* (čajka), *báĭka* (bájka), *hreĭ* (hrej), *leĭ* (lej), *prijmem* (prijmem), *roĭ* (roj), *ói* (ój), *obuĭ* (obuj), *úĭ* (új) a pod.

Uvádza sa celý rad dvojhlások s *u*: *au*, *áu*, *eu*, *éu*, *iu*, *íu*, *ou*, *uu*, ba aj *ru*, *řu*, napr. *kauka* (kavka), *hláuka* (hlávka), *levu* (lev), *reu* (rev), *kriuka* (krivka), *pokriuka* (pokrývka), *ouca* (ovca), *obuu* (obuv), *kru* (krv), *břu* (gen. pl. břv).

Učí sa tu, že v slovenčine sú trojhlásky *uoĭ*, *ieĭ*, *iaĭ*: *mvoj* (môj), *dĭeĭča* (dievča), *žerĭaĭ* (žerjav) a pod.

V nárečiach — učí sa tu — ich je ešte viac: *ioĭ*: *borioĭka* a pod.

Je to veľmi pestrý obraz.

K tomu treba poznačiť, že tieto dvojhlásky a trojhlásky v slovenčine neexistujú. Musíme si uvedomiť, že dvojhláska je nositeľom slabiky a je nedeliteľná na súčiastky pri obmenách v slove, napr. v skloňovaní a pod. Funguje tak isto ako jednoduchá samohláska. Je to významotvorná jednotka.

V uvedenom sozname dvojhlások a trojhlások máme soskupenie *samohlásky* alebo *dvojhlásky* + *j* alebo *v*. Funkčne nie je vôbec dôležité, či sa *j* vyslovuje ako *ĭ* alebo ako *j*. O tom hovoríme viac pri *j* a tam sa vidí, že to nie je taký jednoduchý problém. Pri *v* je dôležité, aby sa na konci slabiky a slova vyslovovalo ako *u*. To však neznačí, že tu vzniká dvojhláska. Tu vyslovené *v* ako *u* má funkčne presne to isté značenie, ako by sa vyslovovalo ako *f* (*kafka*) alebo ako *v* (*pravda*). Ide len o realizáciu *v* ako *u* alebo ako *f* (v nárečí). Pritom tieto skupiny sú deliteľné. Tak vyslovíme *stavu* (stav), ale *stavu*, *dĭiu* (div),

ale *divu* (divu) a i. Tu teda len čo sa *v* dostane do inej slabiky, vysloví sa inakšie a nijako nie je možné hovoriť o dvojhláske. Presne to isté platí o tzv. trojhláskach. Tak napr. *žerjau* je sosskupením dvojhlásky *ja* a spoluhlásky *v*, realizovanej foneticky ako *u*, pričom je významoslovné funkčné postavenie *v*, resp. *u*, *v* slove presne to isté, ako keby sa vyslovovalo ako *f*. O tomto *v* platí všetko tak ako pri tzv. dvojhláskach.

Dvojhlásky *au*, *aj* a pod. a trojhlásky teda v slovenčine ako významotvorné jednotky nemáme. Ide tu len o sosskupenie samohláskovej fonémy alebo dvojhlásky so spoluhláskovou fonémou, t. j. hláskou s významotvornou funkciou.

Niektorí fonetici¹³⁰ hovoria v takýchto prípadoch o dvojhláskach alebo pod. Hovorí sa o sostupných (*aj*, *au* atď.) a vzostupných (*aj*, *uo* atď.) dvojhláskach. Hovorí sa aj o trojhláskach *jeu*, *ueu* a i. Funkčne to však nie je správne, pokiaľ tieto dvojhlásky alebo trojhlásky nie sú významotvornou jednotkou.

Príručky o slovenskej výslovnosti sa daromne len komplikujú učením o trojhláskach a spomenutých dvojhláskach.

V slovenských gramatikách sa často uvádza a na školách sa to učí, že slovenčina má dvojhlásku *ou* v prípadoch inštrumentálu sing. ženského rodu pri podstatných a prídavných menách a pri zámenách: *s tou dobrou ženou*, *so mnou*, *so sebou* atď.

Autori našich gramatík obyčajne mali pri písaní poruke českú gramatiku a preberali z nej mechanicky všetko to, čo je shodné. Tak prebrali učenie, že v slovenčine je dvojhláska *ou*.

A. Bernolák (Grammatica Slavica, Bratislava 1790, str. 40) uviedol jednak záposlovenské *-ú* a jednak stredoslovenskú koncovku, ktorú písal *-ou*: *pař.cow*, *postelow* a pod.

E. Štúr (Nauka reči slovenskej 1846) písal *-ou*: *rjekou* a pod., ale písal aj gen. pl. *dvorou*, ba aj *l*-ové prídavné *bou*, *ňjesou* a pod. Veľmi správne videl v týchto skupinách ten istý

¹³⁰ B. Hála, *Ův.* 138, ale aj iní. B. Hála v knihe *Hlas, řeč, sluch* 140 hovorí, že tu nejde o dvojhlásky.

jav. Uvedomoval si tiež, že by sa tu malo písať *-v*; na str. 106 píše: „... nemalo bi sa písať *vjazau*, *kráčau*, *hrjav*, *mišljenkou*, *rjekou*, *pracou*, ale *vjazav*, *kráčav*, *hrjav*, *mišljenkov*, *rjekov*, *pracov*.” Nepíše tak aj preto, „abi spoluhláska »v« na konci zljemu visloveňú príčinu nežavdala a s »f« sa ňemjetla.”

Naozaj, v starších písomnostiach nájdeme niektoré doklady na to, že pisár písal *-ou* ako *-ow*. Tak napr. v zápise z Demänovej z r. 1567 sa píše: *hore wodu paluczuow* (Paludzôv).¹³¹ V rukopisných Štítlických štatútoch z r. 1610 sa píše *dolu wodow*. Píše sa, pravda, aj *-ou*.

E. Štúr si teda bol veľmi dobre vedomý podstaty javu, ale neurobil z neho konzekvence, kým Bernolák bol dôsledný a písal *-ow*. Dnešný spôsob písania definitívne uzákonil M. Hattala vo svojej *Krátkej mluvnici slovenskej* r. 1852.

Aj v niektorých fonetických prácach sa píše, že tu ide o dvojhlásku. Nemyslí sa pritom, že je to dvojhláska ako významotvorná jednotka, t. j. jav sa neposudzuje s funkčného hľadiska.

V českom jazyku je *ou* skutočne dvojhláskou: *soud*, *soused*, *dobrou ženou* atď. V slovenčine však dvojhláskou nie je, lež v povedomí hovoriaceho je to tá istá skupina, ktorú máme napr. v nom. privlastňovacieho prídavného mena *bratov*, gen. pl. *synov*, v skupine *stovka*, v nárečovom *niesou* (niesol) a pod.

Hattala definitívne uzákonil *-ou* podľa českých gramatík a urobil to nepozerajúc na sústavu¹³² slovenských hlások a na postavenie *-ou* medzi nimi.

Pre zaujímavosť možno uviesť, že slovenské *-ou* je trochu iného pôvodu ako novočeské *-ou*. Novočeské *-ou* je zo staročeského *-ú* diftongizáciou v *-ou* podobne ako v prípadoch typu *súd* — *saud* — *soud*. Vývin a pôvod stredoslovenského *-ou* ne-

¹³¹ J. Stanislav, *Po stopách predkov*, str. 121.

¹³² Porov. E. Novák, *K vnitřním dějinám spisovné slovenštiny*, čas. Slavia XI, 1932, str. 312.

súvisí s vývinom v češtine a v západoslovanských jazykoch.¹³³

Zaujímavé je, že v starej srbčine v inštr. sg. žen. bola tiež koncovka *-ou*, ktorá sa v stredovekých pamiatkach píše ako *-ov*. To ukazuje, že povedomie bolo to isté ako v strednej slovenčine. Dnes je v srbch. koncovka *-om*: *ženom*.

Slabikotvorné hlásky

r a ř

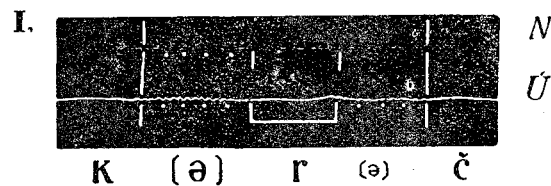
Krátke i dlhé slabikotvorné *r*, *ř* — vo fonetickom prepise *ʀ*, *ř* — sa artikulujú tak isto ako spoluhláskové *r*. Dotyk pri Hálových výskumoch bol širší, lebo slabikotvorné *r*, *ř* sa vyslovovaly pod prízvukom a teda silnejšie. To isté je pri slabikotvornom *l*, *ľ*. Úžina pri *ř* je väčšia ako pri *r*.

Pri vyslovovaní slabikotvorného *r*, *ř* je dôležité si povšimnúť, že ho vždy sprevádza slabý samohláskový element. V laboratóriu pre experimentálnu fonetiku možno to pobaďať celkom jasne, keď sa zapíše na zapisovacom stroji slovo so slabičným *r* a *ř*.

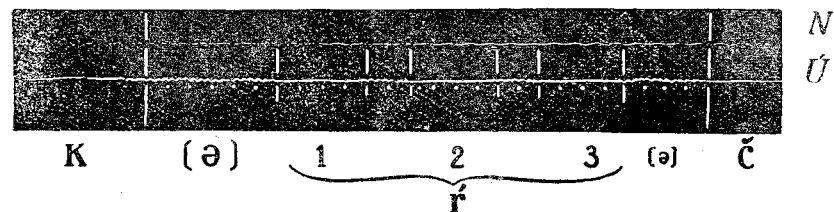
B. Hála (Zákl. 65-69) urobil také zápisy so slovami *krče* (to sú *krče*) a *křče* (to sú *křče*).

Pri našom, českom, slovinskom a srbochorvátskom slabikotvornom *r* sa na zápise zjavuje 1. samohlásková (vokalická) časť, označovaná obyčajne prevráteným *e*, na začiatku a na konci *r*; zlaté pero zapisovacieho stroja ju kreslí vo forme zreteľných vln na ústnej čiare a slabými na nosovej čiare. 2. Potom je tu jeden alebo viac kmitov, ktoré badáme ako tlmené vlny na ústnej čiare a ako zosilnené na nosovej čiare.

Pri krátkom slabikotvornom *r* v slove *krče* je po *k* najprv samohláskový element s 5 vlnami, potom jeden kmit so 4 tl-



II.



Zápis Križkovho slabikotvorného krátkeho a dlhého *r* v slove *krče* (vo vete: To sú *krče*, I) a v slove *křče* (To sú *křče*, II).

N = nosová čiara (kaučukový bubienok, Ů = ústna čiara (kaučukový bubienok); na obrázku je koniec spoluhlásky *k*, celé *r* (ohraničené oboma dlhšími svislými čiarami) a začiatok spoluhlásky *č*. Vodorovná svorka značí kmit jazyka pri *r*, čísla 1, 2, 3 označujú kmity pri *ř*.

menými vlnami a napokon zase samohláskový element so 4 vlnami. Kmitmi sa artikuluje *r*.

Pri dlhom slabikotvornom *ř* v slove *křče* je najprv 6 vln samohláskového elementu, potom 3 kmity po 4 vlnách, ktoré sú oddelené od seba 2 samohláskovými elementmi po 2 vlnách; na konci pred *č* je opäť samohláskový element, ale je kratší ako na začiatku.

Krátke slabikotvorné *r* trvá asi 8½ stotín sekundy, dlhé *ř* 16—17 stotín sekundy. Jeden kmit trvá asi 2½—2¾ stotín sekundy. Ďalšie podrobnosti uvádza B. Hála na uvedenom mieste, odkiaľ pochodia tieto údaje. Uvádzame aj jeho obrázok zápisu na zapisovacom stroji (str. 67).

¹³³ O tom viac J. Stanislav, *Liptov. nárečia*, str. 291-292.

I a Ľ

Krátke i dlhé slabikotvorné *l*, *ľ* sa artikulujú rovnako ako spoluhláskové *l*. Pri *ľ* však dotyk býva širší a na jednej strane zabieha ďalej dozadu; to značí, že sa pri *ľ* jazyk viac približuje k podnebiu a vyslovuje sa silnejšie. Vo fonetike sa obyčajne označuje znakmi *l*, *ľ*.

Pozri obr. na str. 200.

Priemerné trvanie krátkeho slabičného *l* je 71/2 stotín sekundy. Dlhé *ľ* trvá priemerne 171/2 stotín sekundy. Dlhé *ľ* je teda približne dva razy také dlhé ako krátke *l*. Je to ten istý pomer ako pri všetkých samohláskach.

Slabikotvorné *l*, *ľ* má ten istý priebeh melódie ako spoluhláskové *l*. Je rovná so spádom na konci, alebo je klesavá od začiatku až do konca.¹³⁴

V niektorých slovenských krajoch existuje aj mäkké slabikotvorné *l* a *ľ*: *vľk*, *vľča*. Je proti spisovnej výslovnosti, keď sa takéto mäkké slabikotvorné *l* ozve na scéne. Niekoľko príkladov uviedol A. Pranda (Slovan. Bratislava I (II-III), str. 321): *chcem delho taki živod milovat* (Eugen Onegin, Filipievna), *aňi hladni veľk* (Krútnava, Ondrej) a i.

Niekedy sa stane, že herec nevie, kde má vysloviť dlhé *ľ* a vysloví ho tam, kde je normálne krátke, napr. *v hľbinách bi zapadla* (Čertova stena, Jarko), *zmáčal by som slzami* (Hubička, Lukáš),¹³⁵ *dľho* v próze vo Fideliovi (M. Česány 6. XII. 1951).¹³⁶

Keď sme si nie istí, vždy je najlepšie pozrieť do Pravidiel. Najťažšie je východným Slovákom, ktorí nemajú slabiko-

¹³⁴ Opis, všetky merania a výpočty robil B. Hála, *Zákl.* 55-56.

¹³⁵ Doklad uvádza A. Pranda na str. 321.

¹³⁶ Takéto príklady z reči ochotníkov uvádza E. Novák, *Jazykové poznámky k XI. divadelným závodom*, Naše divadlo VII, 1934, str. 121: *dľho* (herec z Nitry a z Budatína), *hľboko* (herec z Košíc).

tvorné *l*, *ľ* a ani *r*, *ř*. Na ochotníckych scénach treba vynaložiť dosť námahy, aby sa tieto hlásky účinkujúci poriadne naučili vyslovovať.

Pri slabikotvornom *l*, *ľ* je sprievodný samohláskový element tak isto ako pri neslabičnom *l* a pri *r*. O tom pri *r* a *l* neslabičnom.

Slabikotvorné *r*, *ř* a *l*, *ľ* v opernom speve. Experimentálne skúmanie nie je bez úžitku a významu. Každý spevák vie veľmi dobre, že nemôže slabikotvorné *r*, *ř* a *l*, *ľ* spievať bez sprievodného samohláskového elementu. Zo slovenských nárečí na východe vieme, že tento sprievodný samohláskový element sa tu zosilnil a vyvinul sa v plné samohlásky: *vilk*, *šmerc*, *štvarťi*, *polni*, *hľboko*, *hľiboki* a pod. Toto je dostatočne známe.

Je otázka, ako sa sprievodný vokalický element má prejaviť v speve pri zachovávaní hláskoslovných zákonov, platných v spisovnej slovenčine. Stredná slovenčina a podľa nej aj spisovná nevyvinula spomínaný sprievodný samohláskový element v plnú hlásku tak ako východná slovenčina. Preto pri speve, keď sa spieva text, napísaný spisovným jazykom, nemôže pri *r*, *ř*, *l*, *ľ* stáť plný vokál. Môže tu zaznieť len temný, oslabený, redukovaný vokál, ktorý sa v jazykovede označuje obráteným *e*, t. j. *ə*, a volá sa odborne šva (podľa hebrejskej abecedy). Treba zdôrazniť, že to nie je *e*, ani *o*. Jazyk sa pri ňom dvíha nahor a dozadu, ale nedosahuje výšku hlások *o*, *u*. Každý školený spevák ho pozná, ale každý ho vždy nevysloví tak, ako sa žiada. V praxi bratislavskej opery niet jednoty. Tak napr. tá istá osoba v tej istej opere v ten istý večer vysloví to isté slovo až trojako: *delho*, *dolho* a *dľho* (V Studni, Ľudienka, V. Holoubková), teda raz správne a dva razy nesprávne.¹³⁷

Niekedy počť *a*: *sarce* (Chmel, Rigoletto 10. XII. 1951). Spie-

¹³⁷ Dátumy predstavení uvádza A. Pranda na cit. mieste, str. 321.

va sa tiež *delho, trpím*, čo jej serce skríva, selnečné líče, smerti závan, ale aj *slzami* (!!), *keť sercco im dá srcece, trpím, srcece* atď. (pozri u A. Prandu s podrobným citovaním). Pritom sa, pravdaže, spieva aj správne s redukovaným vokálom.¹³⁸

Nesmie tu stáť *e, é, a, o*, ale vždy len *a*.

Nie je správna ani výslovnosť s *ö*, napr. *törpím*, a to preto, lebo hláska *ö* je úplne cudzia slovenskému a slovanskému hláskovému systému. U nás vedia ju vysloviť len ľudia, poznajúci cudzie jazyky alebo majúci maďarskú výchovu.

Oslabený (redukovaný) vokál tiež nie je členom slovenského hláskového systému, je to len zosilnený oslabený vokál, ktorý každý pri *r, ř* a *l, ľ* aj tak vyslovuje, hoci slabší, ako sa žiada pri speve, a poslucháč ho nezbadá natoľko, ako zbadá plný vokál, a preto poslucháča ani tak neruší. Tvary, ako *serce, sarce, dolho, törpím* skutočne urážajú sluch.

M. Weingart — sám hudobník — poznal veľmi dobre ťažkosti pri slabikotvornom *r* v speve, najmä pri dlhých tónoch a legátových intervaloch. Hovorí, že tu sprievodný zvuk je potrebný, ale že nesmie prejsť v plný vokál; teda, vraví, nie *serce*, ani *sarce* (srdce).¹³⁹

V osamotených prípadoch na bratislavskej scéne sa redukovaný vokál kladie po *r*: *útrapeňia*, ale *sarce moje* (M. Hubová v Jakobínovi 22. XII. 1951).

Temný oslabený vokál má stáť pred *r, l, ř, ľ*.

¹³⁸ Napr. A. Hrušovská v Rigolettovi 10. XII. 1951.

¹³⁹ V sborníku *Spis. čeština a jazyková kultura* 210.

Spoluhlásky

Pri otázke výslovnosti spoluhlások na scéne treba uviesť, že K. Stanislavskij kategoricky žiadal od spevákov, aby spoluhlásky jasne vyslovovali.

Tak napr. na korepetícii zastavoval spevákov, keď mali vysloviť slová liričeskije bredni. Stanislavskij hovorí hercovi: nerozumiem. Herec opakuje. Stanislavskij sa pýta: liričeskije pletni? Prítomní herci sa smejú. Herec slabikuje: liri-čes-kije bredni. „Teraz som porozumel,” povedal Stanislavskij a obrátil sa k herečke a pýtal sa jej: „A vy mu čo odpovedáte?” Ona vraví: No on ujedet. Stanislavskij hovorí: Oo ujete... Nastal zas smiech. Ona hovorí: N-no onn u-jedd-ett. „Teraz som rozumel,” povedal Stanislavskij. Na to si spomína spevák Boris Gladkov a dodáva, že sa Stanislavskij takto domáhal zreteľnej artikulácie, výraznej výslovnosti spoluhlások.¹⁴⁰

Schematický prehľad slovenských spoluhlások vidíme na str. 162.

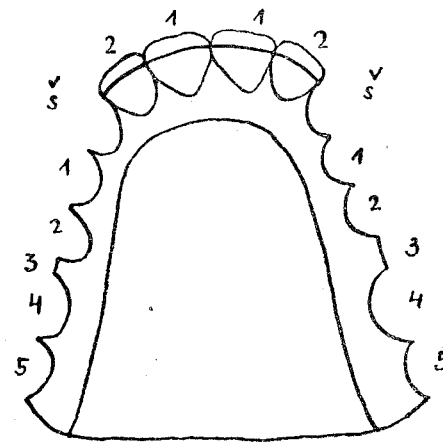
t, d, n

Spoluhlásky *t, d, n* sú záverové ďasnové (alveolárne okluzívny). Jazyk tvorí podkovovitý záver, a to svojimi okrajmi na okrajoch podnebia pozdĺž všetkých zubov. Predná časť jazyka sa pritíska o ďasná (alveoly) a pri *t* aj o priľahlé časti rezákov; u niekoho dotyk siaha až po ostrie rezákov, najmä ak hovoriaci má mäkké podnebie (rozumej predné). Spoluhláska *t* je teda u nás ďasnovo-zubná (alveodontálna), kým napr. v srbochorváčine je zubná.

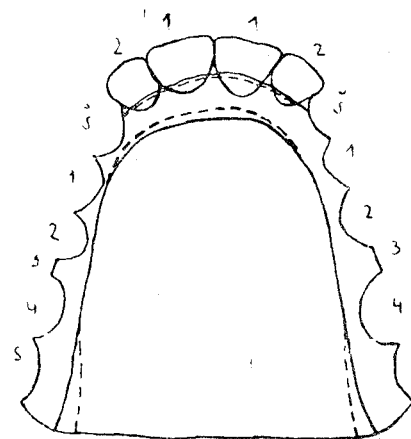
¹⁴⁰ Sborník O Stanislavskom, str. 449.

Podľa spôsobu tvorenia:	Podľa miesta tvorenia:										Podľa dojmu sluchového		
	pernoperné (bilabiálne)		pernazubné (labiodentálne)		časové (alveolárne)		tvrdopodčelné (palatálne)		mäkkopod-nebné (velárne)			hrtanové (laryngálne)	
	nehl.	hl.	nehl.	hl.	predné	zadné	nehl.	hl.	nehl.	hl.		nehl.	hl.
	p b		t d		c ž		ť ď		k g				
s ústnym i nosným záverom: ústne (orálne) bez nosového záveru: nosové (nazálne)	m		n		š ž		ň		(ŕ)				
polozáverové (semioklusívny)			r		s z		l				afrikáty		
stredné (mediálne)	f v						j ch		h				
ústne (orálne)													
hlasivkové													
bokové (laterálne)													
ostré (konstruktívny)											tréné (spratný, frikatívny)		
Podľa druhu artikulačného orgánu	perné (labiálne)		tvrdé		mäkké		tvrdé		blasivkové (glotálne)		hrčivé (vibrantny)		

(B. Hála v Sanišlavovej Československej mluvnici, str. 14)



t v slove *vata* na umelom podnebí, predĺženom napredku o rezáky (A. Križka, Ružomberok).



d v slove *vada*, ----- n v slove *panna* na umelom podnebí, predĺženom o rezáky (A. Križka, Ružomberok).

Treba zdôrazniť, že dotyk robí chrbát jazyka, a nie jeho ostrie. U nás je teda dorzálna, a nie apikálna alebo kakuminálna artikulácia. Apikálna (kakuminálna) artikulácia je napr. v angličtine. Je teda nesprávne, keď sa dakedy u nás píše o apikálnom alebo kakuminálnom *t, d, n*.

Pery sa na artikulácii *t, d, n* činne nezúčastňujú. Čelustný uhol je menší pri *t*, väčší pri *d, n*; preto aj štrbina medzi perami je užšia pri *t* ako pri *d, n*.

Rozdiel medzi *t* a *d* je, že *t* sa artikuluje bez chvenia hlasiviek, kým pri *d* sa hlasivky chvejú. Je teda *t* ďasnovo-zubná, záverová, výbuchová, ústna, nehlasná spoluhláska. *D* je ďasnová, záverová, výbuchová, ústna a hlasná spoluhláska.

N v polohách ako *ráno, Jano* a pod. sa artikuluje tak ako *t, d* s účasťou hlasiviek, ale pri nej mäkké podnebie klesá dolu, a preto výdechový prúd ide nielen ústami, ale aj nosom. Rezonuje potom nielen ústna rezonančná dutina, ale aj nosová. *N* je teda ďasnová, záverová, výbuchová, hlasná a nosová spoluhláska.

Najväčšia artikulačná sila je pri *t*, najmenšia pri *n*, a to preto, lebo pri *t* sa výdechový prúd nezadrží pri hlasivkách, lež ide rovno do úst a plnou silou naráža na prekážku, ktorú odstraňuje, kým pri *n* výdechový prúd sa zdrží na hlasivkách — rovnako aj pri *d* — a okrem toho uniká aj do nosovej dutiny, čoho ani pri *t* a ani pri *d* niet.

T, d, n môžeme porovnať so spoluhláskami *p, b, m*. Rozdiel medzi nimi je v tom, že záver pri *p, b, m* je na perách, kým pri *t, d, n* je na ďasnách. Spoluhlásky *n* a *m* majú spoločné to, že prúd povetria uniká aj do nosovej dutiny, lebo mäkké podnebie pri nich klesá. Ak sa tieto spoluhlásky volajú v mnohých gramatikách zubnými, nie je to presné.

Spoluhláska *n* má aj mäkkopodnebný (velárny) odtienok. Vo fonetike sa označuje znakom *ŋ*.

U nás býva mäkkopodnebné (velárne) *n* len v susedstve s *k* a *g*, napr. *Janko, banka, vonka, angína, anglický* a pod. Tu na-

stáva záver chrptom jazyka na mäkkom podnebí, podobne ako pri *k* a *g*. Rozdiel medzi nimi je v tom, že pri *n* sa mäkké podnebie spúšťa a prúd povetria potom prechodí aj do nosa, čoho pri *k, g* niet.

U nás zadné *n* je len kombinatórny variant, polohový odtienok spoluhlásky *n*. Samostatne, t. j. mimo spojenia s *g, k*, neexistuje. Preto nemá ani významotvornú funkciu, t. j. význam slov sa ním nerozlišuje. Sú však jazyky (angl.), v ktorých zadné *n* je samostatnou spoluhláskou.

V umeleckej a rozhlasovej praxi pred *k, g* má znieť zadné *n*. Nemá sa teda napr. v *tenký* vysloviť tak ako v *rana*. Väčšina ľudí vyslovuje zadné *n* bez toho, že by si to uvedomovala a že by vôbec vedela, že máme dvojité *n* — predné a zadné. M. Weingart zaznačuje, že niektorí rečníci a speváci strojene vyslovujú *ten-ký, An-glia* a pod. miesto *tenký, Anglia, brán-ka m. bránka*.¹⁴¹

Zadné *n* vyslovujeme aj vo vetnej súvislosti, keď sa jedno slovo končí na *n* a druhé sa začína na *k, g*: *ten_kováč, ten_galgaj_kosí* a pod. Vyslovujeme ho bez toho, že by sme sa o to starali.

V nárečovej slovenčine sa v takýchto polohách *n* stráca, pričom sa predchádzajúca samohláska nazalizuje, t. j. stáva sa nosovou. Neraz počuť vysloviť nie *banka*, ale *bāka* s nosovým *a* a bez *n*.

Tomuto procesu podlieha dakedy aj *m*. Vyslovuje sa potom napr. *māka* miesto *mamka* — s nosovým *a* a bez *m*. Tento spôsob výslovnosti nie je ortoepický a teda na scéne, v rozhlase atď. mu treba vyhýbať.

Iné poznámky:

Výslovnosť *t* sa nemá zanedbať v skupinách *stl, stn, str*: má sa povedať *starostliví*, a nie *staroslívi, závistliví*, a nie *závisliví*,

¹⁴¹ *Spis. čeština a jaz. kul.* 211. Porov. B. Hála, *Ův.* 108-110, 113. *Zákl.* 23-29, M. Dluska, *Fon. pol.* 74-75.

radostní, a nie radosní, samorastní, a nie samorasní, žalostní, a nie žalosní, vlastní, a nie vlasní, vlastně, a nie vlasně, streda, a nie sreda a pod.

Nemá sa zanedbať výslovnosť *d* v skupinách *zdn*, *ždn*, *dn*. Treba vyslovovať *prázdní*, a nie *prázni*, *do tíždňa*, a nie *do tížňa*, *hodní*, a nie *honí*, *dňeska*, a nie *ňeska*, *vidno*, a nie *vinno*.

V hre „Mosty na východ“ možno počuť vysloviť: *za seďem tížňou* namiesto *tíždňou*. Pripustil by som túto výslovnosť v kamarátskej a pod. reči. Nemôže byť v klasickej dráme a v opere.

V strednej slovenčine býva *l* za *dl*, *tl*: *šilo*, *salo*, *zubalo*, *zrkadlo* atď. Spisovný jazyk tu má *dl*: *šidlo*, *sadlo*, *zubadlo*, *zrkadlo* a pod., hoci tvary bez *d*, *t* sú charakteristickým a veľmi starodávnym znakom stredného nárečia.

V skupine *stsk* v slove *mestský* nastalo zjednodušenie v sk už veľmi dávno. V starých písomnostiach zo Slovenska častejšie sa píše *meski*. L. Štúr tento tvar zaviedol do spisovného jazyka (Nauka 111). Tak hovorí ľud. V spisovnej výslovnosti dnes sa žiada vysloviť *meski*. Mnohí však vyslovujú *mescki* alebo sa snažia vysloviť oddelene *mestski* so všetkými spoluhláskami, čo zneje umele. Treba premýšľať, či sa v klasických hrách táto výslovnosť nemá pripustiť ako výslovnosť vyššieho štýlu. Bude vecou zodpovedného divadelníka, aby sám rozhodol podľa situácie a svojho uváženia.¹⁴²

Zaujímá nás, že v ruskej výslovnosti sa skupiny *stn*, *zdn*, *stl* vyslovujú ako *sn*, *zn*, *sl*, t. j. bez *t*, *d*. Skupina *stsk* sa obyčajne vyslovuje tiež bez *t*. O tom krátko Avanesov na str. 97 a Jefimov na str. 116.

V ľudovej reči sa dost často stretáme s *k* namiesto *t* a *zasa* s *g* namiesto *d*: *kĺčť* m. *tĺčť*, *kík* m. *tík*, *viklčení*, *poklčení* a pod.

¹⁴² L. Novák (Sloven. reč. III, 59) hovorí, že popri *meski* za *mestský* počujeme aj výslovnosť *mescki*.

m. *vytlčený*, *potlčený*, *ožlknúť* m. *ožltnúť*, *istokně* m. *istotne*, na východe *vekši* m. *váčši* (pôvodnejšie: *vätši*);

pri *d*: *glhi* m. *dlhý*, *glháň* m. *dlháň*, *pogĺžni zme* za spis. *podĺžni sme*, *zomgľeti* (vých.) m. *zomdletý*, *nozgra* m. *nozdra*, *gňes* m. *dnes*.

Tu všade sa má dbať, aby sa *t* a *d* vyslovovalo.

Spisovná reč máva *n*, kde v ľudovej býva *ň*: *Cigán*, ľud. *Cigáň*, *chrapún*, ľud. *chrapúň*, *kriklún*, ľud. *kriklúň*, *amen*, ľud. *ameň*, *behún*, ľud. *behúň*. Vo význame „luhár“ je *cigáň* aj spisovne.

Inak je *letún*, *ohýnať*, *zohýnať*, *preschýnať*, ľudove s *ň*.

Spisovne je *fosforečnan*, *chlorečnan* a pod., a nie *fosforečňan* a pod.

Ľud hovorí *vňútorňý*, aj *vňitrní*, ale spisovne je *vnútorňý*, ľud vravieva *vňútro*, spisovne je *vnútro*.

Spisovne sa požaduje vyslovovať zdvojené *nn*, kde ho konverzačná a ľudová reč vyslovuje jednoducho. Ľud hovorí napr. *povini*, *ďeni*, *ďeník*, *rani*, *viní*, *priestraní* a pod., ale spisovne sa žiada hovoriť so zdvojeným *nn*: *povinní*, *ďenní*, *deňník*, *ranní*, *vinní*, *priestranní* atď.

Na scéne sa má zdvojená výslovnosť zachovávať v klasických hrách a v operách. Porov. v kap. o zdvojených spoluhláskach.

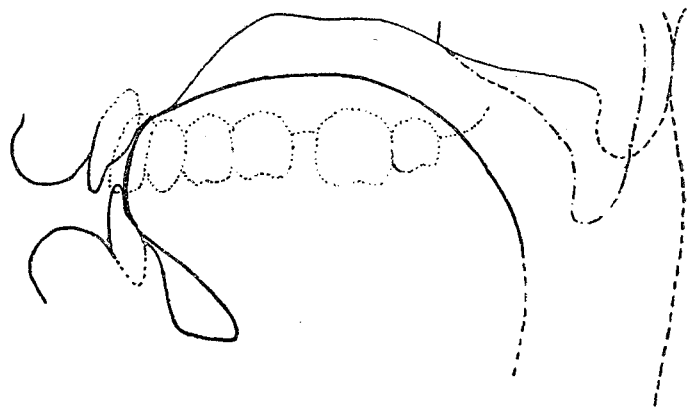
ť, ď, ň

Spoluhlásky *ť*, *ď*, *ň* sú záverové tvrdopodnebné spoluhlásky, cudzími terminmi palatálne okluzívy. Jazyk, podobne ako pri *d*, *t* a aj *n*, tvorí podkovovitý záver, a to svojimi okrajmi na okrajoch podnebia popri všetkých zuboch. Hlavný záver robí predný jazyk a okrem toho stredný jazyk sa pritiska širokou plochou o podnebie. Konček jazyka sa opiera o spodné rezáky. Akusticky sa táto artikulácia prejavuje zvýšením ústneho tónu,

čo sa obyčajne volá „mäkkošou“ (Hála, Zákl. 30-33, Úv. 112).

Všade na Slovensku sa *t*, *d*, *ň* nevyslovuje rovnako. Záver býva široký alebo úzky, ba dakedy sa zjavuje aj veľmi slabý dotyk.

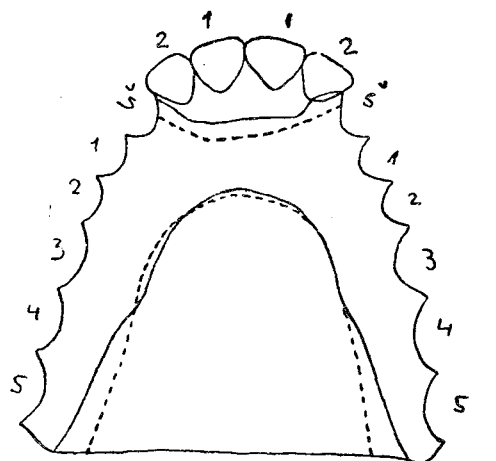
Už prof. B. Hála (Zákl. 30 a n.) zistil, že hlavné artikulačné miesto pri dvoch jeho slovenských objektoch bolo viac napredku a dotyk že bol užší ako v pražskej výslovnosti. S akustickej stránky *t*, *d* i *ň* týchto dvoch Slovákov znelo trochu tvrdšie ako v pražskej výslovnosti.



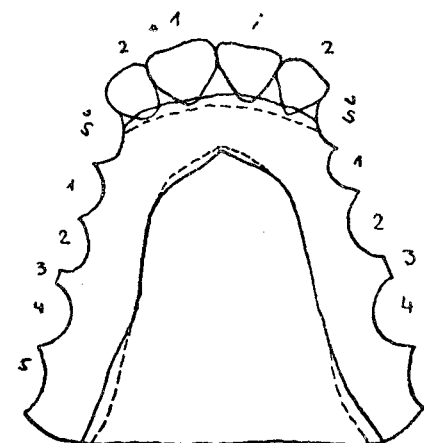
Ústny prierez pri *d* ———, *ň* - - - vo výslovnosti A. Križku z Ružomberka.

Vo výslovnosti Slovenky z Turč. Sv. Martina dotyk pri *t*, *d*, *ň* bol, naopak, široký a s akustickej stránky jej *t*, *d*, *ň* znelo „mäkšie“ ako tie isté hlásky vo výslovnosti dvoch Slovákov. Čelustný uhol, vzdialenosť ostria rezákov a rozmery štrbiny sa shodovaly s pražskou výslovnosťou.

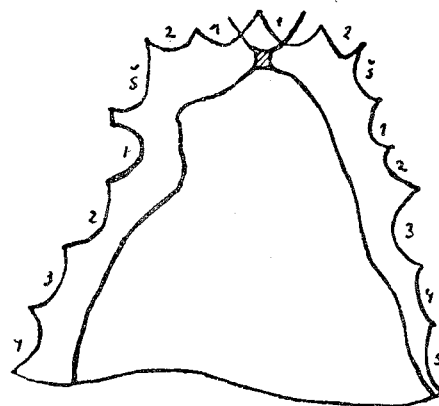
Pozoroval som a potom osobitne študoval tento problém tiež. Už v časopise Bratislava (roč. IV, 1930, str. 165) som potvrdzoval správnosť Hálových výskumov svojou vlastnou — stredoliptovskou — výslovnosťou. Našiel som v nej aj pri *t*, *d*,



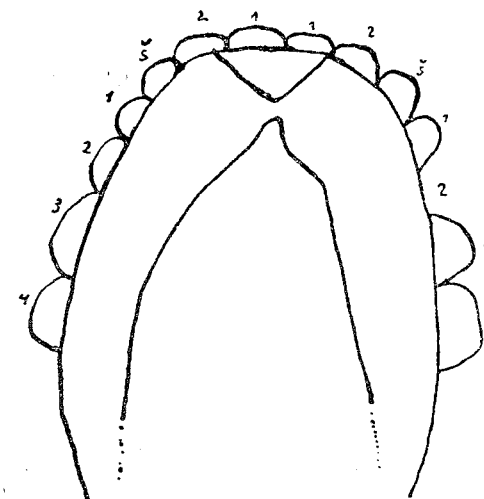
— *d* v slove háďa,
- - *ň* v slove páňa (panské dieťa) vo výslovnosti Z. Gašparíkovej z Martina.



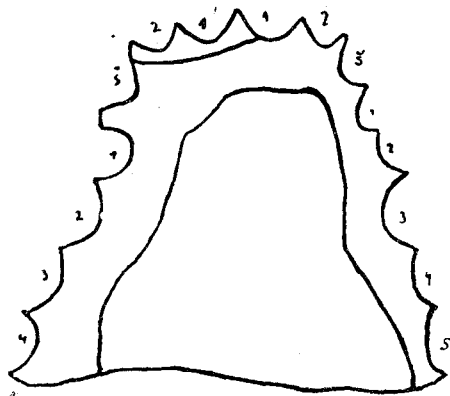
— *d* v slove háďa,
- - *ň* v slove páňa (panské dieťa) na umelom podnebí (A. Križka).



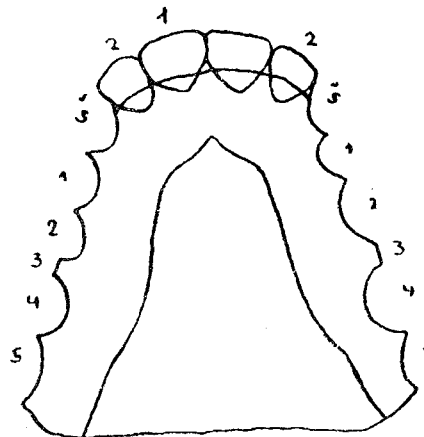
d v slove háďa (mláďa hada) na umelom podnebí. Vyčiarkovaná ploška mala dotyk veľmi slabý. Výslovnosť J. Stanislava.



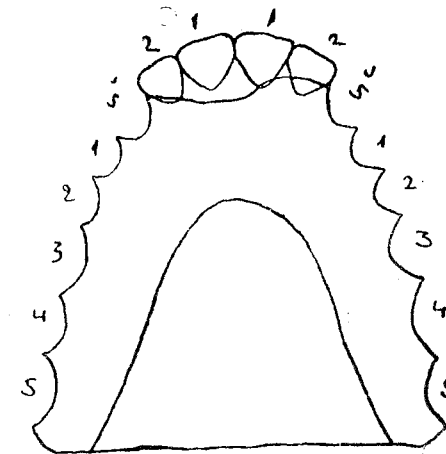
d v slove háďa (mláďa hada) farbiacou metódou na jazyku. Výslovnosť J. Stanislava.



ň v slove *vaňa* na umelom podnebí. Výslovnosť J. Stanislava.



ť v slove *Maťa* (k *Maťo*, *Matej*) na umelom podnebí vo výslovnosti A. Križku z Ružomberka

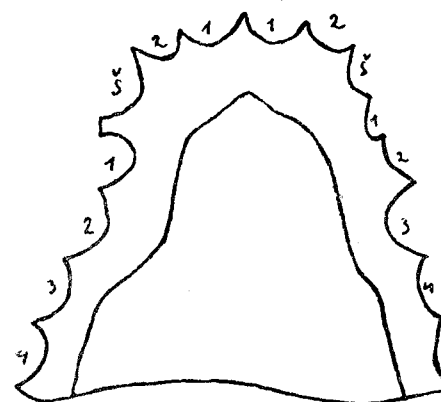


ť v slove *Maťa* (k *Maťo*, *Matej*) vo výslovnosti Z. Gašparíkovej z Martina.

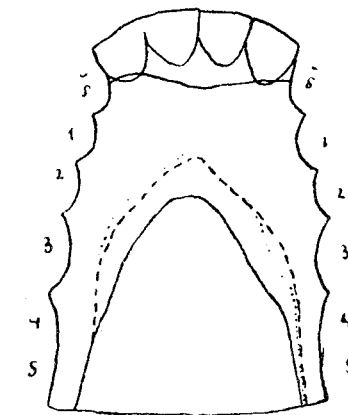
ň úzky dotyk a všetky tieto tri spoluhlásky mi znejú „tvrdšie“ ako v pražskej výslovnosti. Toto moje pozorovanie kontroloval aj B. Hála a mal zasa ten istý dojem ako pri spomenutých dvoch Slovákoch. Priamo som pozoroval tento jav u niektorých vysokoškóľákov a medzi dedinským ľudom najmä v Liptove, a aj v iných krajoch Slovenska, napokon aj medzi zahraničnými Slovákami.

Pri mojom *ť* je dotyk po oboch stranách tvrdého podnebia značne úzky, oveľa užší ako pri *ť* spomenutej Slovenky z Turč. Sv. Martina a ako pri českých objektoch z Prahy. V shode s tým i sluchový dojem je tvrdší, nie taký mäkký ako pri *ť* Slovenky z Martina a Pražanov.

Pozoruhodné je ďalej v tejto stredoliptovskej výslovnosti, že je tu napredku záver podobný so záverom spoluhlásky *c*. Skutočne tu aj počujeme ľahkú asibiláciu, t. j. ľahký prechod k spoluhláske *c*, ktorý by sme v tomto prípade mohli označiť znakom pre zmäknuté *č*. B. Hála pozoroval pri jednom svojom objekte



ť v slove *Maťa* (k *Maťo*, *Matej*) na umelom podnebí. Výslovnosť J. Stanislava.



Pražské *ť* ——— v slove *Baťa*,
č ----- v slove *Báča*,
ň v slove *Máňa*
 (na umelom podnebí).

zo stredného Slovenska, že niekedy bolo u neho počut miesto *t* zvuk, podobný zmäkčenému *é* (Zákl. 30).

To, čo platí o *t*, ešte zreteľnejšie vidno pri *d*. Tu býva dotyk napredku veľmi slabý a podobá sa úplne *dz*. Je to niekedy skoro až zmäkčené *dž*. Český odborník, ktorý pozná srbochorvátsky jazyk, pokladal túto výslovnosť slovenského *t*, *d* práve v mojej výslovnosti a vo výslovnosti iných Slovákov na prvé počutie za srbch. *ć*, *dj* (vyslov *dž*).¹⁴³

Celkove v slovenskej výslovnosti *t*, *d* sú odchýlky. V niektorom kraji sa vyslovujú so širokým dotykom. Celkový tvar dotyku, miesto záveru i sluchový dojem je tu shodný s pražskou výslovnosťou. Je to napr. v Turč. Sv. Martine. Tu je aj *t* so širokým dotykom, ako je o tom reč pri *l*. Výslovnosť Martinčanov sa zdá veľmi mäkkou (Hála, Zákl. 30). Bude pravdepodobné, že tam, kde je *l* so širokým dotykom, je široký dotyk aj pri *t*, *d*.

Inokedy hlavné artikulačné miesto je viac napredku, dotyk je užší a akusticky je to tvrdšia spoluhláska.

Napokon záver napredku pri *t*, *d* je podobný záveru pri *c*, *dz*. Vzniká ľahká asibilácia, t. j. výslovnosť, podobná spoluhláskam *é*, *dž*.

Môže zaujímať odborníkov i neodborníkov, že výslovnosť so širokým dotykom sa pokladá za staršiu, pôvodnejšiu. Menší dotyk nastáva pri oslabení artikulácie a toto sa pokladá za známku novej vývinovej fázy. O tomto prednášal český fonetik Joz. Chlumský na I. sjazde slovanských filologov v Prahe r. 1929.¹⁴⁴

Takto vieme teraz pochopiť, prečo je v slovenčine taká častá zmena *t*, *d* v *c*, *dz* (*dzeci* m. *deti*) a tvrdá výslovnosť, ktorá okrem toho má aj ďalšiu príčinu.

Pri *ň* bývajú také isté rozdiely ako pri *d*, *t*, t. j. dotyk môže

¹⁴³ Porov. moje *Lipt. nár.* 81, pozn.

¹⁴⁴ Porov. Sborník I. sjazdu slovan. filológů v Praze, str. 541-7.

byť širší alebo užší, v prvom prípade trochu viac nazad, v druhom viac napredku. Pri pozornom počúvaní môžeme miestami počut hodne mäkké *ň*, inde však tvrdšie.

Spoluhlásky *t*, *d* mávajú užší dotyk ako *ň*. Artikulačná sila býva najväčšia pri nehlasnej spoluhláske *t*, menšia pri *d* a ešte menšia pri *ň*.

Pri *ň* je len ústny záver a vchod do nosovej dutiny je otvorený, lebo mäkké podnebie je spustené, kým pri *t*, *d* (i *t*, *d*) mäkké podnebie sa pritíska o zadnú stenu hrdelnej dutiny, t. j. tu je aj nosový záver. V tom je rozdiel medzi *t*, *d* a *ň* (i *t*, *d* a *n*).

Všetky odtienky výslovnosti *t*, *d* a aj *ň* musíme pokladať za ortoepicky správne. Ťažko by bolo predpisovať len jeden odtienok za správny a druhý za nesprávny, lebo je to jemný jav. Niektorí postihnú počut a vysloviť niektorý odtienok, ktorý mu nie je vrozený, iný však ho nepočuje a nevysloví. Funkčne tu niet rozdielu, t. j. keď vyslovíme to isté slovo s *t*, *d*, *ň* hoci ktorým odtienkom, každý Slovak poníma to rovnako a vníma len jeden smysel.

Za *t* sa v niektorých osamotených prípadoch v strednej slovenčine vyslovuje *č*: *čieš* (tiež), *čaški* (ľažký), *čečie* (tečie). Na javisku a vo filme táto výslovnosť okrem azda niektorých ľudových postáv nemá byť. Niekedy ju však počujeme. Napr. J. Hadraba v Krútnave spieva *spáchal si čaški hriech* (8. XII. 1952). Št. Hulmannová spievala v Krútnave 5. I. 1952: *viac ho nepočeši* (nepoteši).

Všeobecne je známe, že sa skupiny *te*, *de*, *ne*, *ti*, *di*, *ni* vyslovujú ako *te*, *dě*, *ňe*, *ti*, *dě*, *ni*: *děti*, *ňeбудete*. Všeobecne sa tiež vie, že sú tu niektoré odchýlky, ktoré sa uvádzajú v školských učebniciach. Pre bezpečnosť ich uvedieme: *jeden*, *ten(to)*, *onen*, *hoden*, *žaden*, *teraz*, *vtedy*, *teda*, *temer*, *teprv*; takto aj v odvodeninách, ako je *jedenást*, *terajši* a pod.; v spojení s predložkami *nadeň*, *predeň*, *podeň*; v tvaroch prídavných mien *pekného*, *tvrdého*, *peknému*, *tvrdému*, *zlatého* a pod., *krásneho* a

pod., v množ. čísle *mladí, zlatí, pekní (chlapci), tí (mládenci), tie*, nie teda *mladí, zlatí, tí, tie*, ako to dakedy počujeme.¹⁴⁵

Tvrde *t, d, n* mávajú napokon cudzie slová: *disponent, dik-tujem, technika* atď.

V spojení *od-, pred-, nad-* s *íst, idem* je vždy tvrdosť, t. j. *odíst, predíst, nadíst, odídem* (vyslov *odídem*). Niektorí Slováci hovoria *odíst, predíst*. Zneje to nekultivovane.

Treba poznačiť, že *tiež* sa vyslovuje v spisovnej reči s mäkkým *ť*, hoci ľudová reč má tu aj tvrdé *t*, ktoré je tu pôvodnejšie.

Miestami v strednej slovenčine sa hovorí aj *ten, teras* (teraz), a aj pred pôvodným *y* v slovách *štiri, prestidnúť, tíždeň*. Túto výslovnosť nemôžeme pokladať za správnu pre javisko pri väčšine postáv.

Na Slovensku je dosť takých krajov, v ktorých sa hovorí tvrdo. Vysvetlenie tohto javu nebude pre všetky kraje rovnaké. Je možné, že sa k tvrdosti dospieva miestami preto, lebo sa oslabilá artikulácia *t, d, ň*. Výsledkom oslabenia nemusí byť len tvrdší odtienok *t, d, ň*, ale, naopak, môže nastať strata mäkkosti vôbec.

Dosť jasný je výklad tvrdosti v oblastiach bývalých banských miest — B. Bystrice, B. Štiavnice, okolia Rožňavy atď. Tieto kraje boli pôvodne slovenské, ale prišli do nich nemeckí banskí kolonisti. Jazyk nemeckých prišielcov sa stáva jazykom sociálne mocnejšej vrstvy.

Časom nie sú tam len bohatí nemeckí mešťania, ale aj ne-

¹⁴⁵ Mnohých ľudí zaujíma, prečo sa vyslovuje *mladí, zlatí, pekní* s tvrdým *d, t, n*, hoci nasleduje mäkké *-i*. Je to preto, lebo v pádoch typu *mladých, mladým, mladými* je pôvodná tvrdosť *d, t, n*. Tvrdosť sa potom prenáša aj do nominatívu *mladí* a pod. Súvisí to s tendenciou slovenčiny, aby predkoncovková spoluhláska bola rovnaká vo všetkých pádoch. Všimnime si, že je *matka, matke*, a nie *matce, vojenský*, a nie *vojenští, matkin*, a nie *matčín*. Historicky je to novšie štádium.

meckí robotníci, ktorí žijú v rovnakých sociálnych podmienkach ako slovenskí robotníci.

Nemci sa učia po slovensky. Nemajú však vo svojej jazykovej sústave spoluhlásky *ť, d, ň, ľ*, a preto ich nahrádzajú svojimi „tvrdými“ spoluhláskami *t, d, n, l*. Vzniká teda v nemeckých ústach tvrdo vyslovovaná slovenčina. Tak hovoria bohatí nemeckí mešťania i nemeckí robotníci. Sociálna otázka spája slovenských a nemeckých robotníkov a stavia ich do protikladu oproti bohatým nemeckým mešťanom. R. 1525 nastáva vzbura baníkov oboch národností proti spoločnému vykorisťovateľovi. Pre spoločné sociálne záujmy vytvára sa u baníkov ako triedny znak tvrdé slovenské nárečie s *t, d, n, l* a bez *ť, d, ň, ľ*. A tak slovenskí banskí robotníci prevzali systém slovenských spoluhlások, ktorý pretvorili nemeckí banskí robotníci, lebo tento pretvorený systém začali pokladať za triedny znak triedy banských robotníkov.

Opakom týchto „tvrdých“ nárečí sú „mäkké“ nárečia, v ktorých sa hovorí *d'im* (dým), *tíkať sa* (týkať sa), *pekní* (pekný) a pod. Tento typ vznikol z tzv. tvrdého. Neslobodno zabúdať, že po vytvorení tzv. tvrdého nárečia v susedných oblastiach sa hovorilo mätko. Odtiaľto sa mäkkosť prenášala na oblasť s tvrdosťou. Obyvateľstvo, ktoré už hovorilo tvrdo, nevedelo používať *ť, d, ň* tam, kde pôvodne tieto spoluhlásky boli. Naučilo sa vyslovovať *ť, d, ň* podľa vzoru susedov, ale položilo ich aj tam, kde ich v strednej slovenčine nebolo.¹⁴⁶ Z banských miest sa potom táto mäkká výslovnosť šírila aj do nebanického prostredia a do nebanických krajov. Starý stredoslovenský systém sa porúša ešte aj inakšie, ale to sú podrobnosti, ktoré tu netreba spomínať.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Prvé známe mi doklady na tento jav sú z r. 1582 (Sloven. letopis III, 60-61).

¹⁴⁷ Porov. Eugen Pauliny „Mäkké“ nárečie Banskej Bystrice a okolia a jeho vznik. S mapou. Carpatica I, sv. 2, rad A, Praha 1939, 311-327.

Mohlo by sa zdať, že tieto výklady nemajú nijaký smysel pre divadlo, film, rozhlas atď., že nanajvýš zaujímajú tých, ktorí pochodia z takých krajov, o akých tu bola reč a pod. A jednako by to nebolo správne. Niektorú postavu baníka na scéne alebo vo filme možno charakterizovať práve aj rečovými prostriedkami. Nebude to teda len terminológia, ktorej málokto v obecenstve porozumie — iba v kontexte — ale aj uvedené rečové prvky, ktoré sú dodnes živé a známe. Pravda, príslušní divadelní a filmoví činitelia musia byť pritom veľmi opatrní. Sami najlepšie musia vedieť vystihnúť, kedy tieto prvky použijú, a kedy nie.

Pri *t*, *ď*, *ň* je inak málo odchylok. Treba azda predsa len uviesť, že v spisovnej výslovnosti nemajú byť v prípadoch, ako *svaďba*, *mlaďba*, *sudĎba*, *haňba*, ako je to miestami na Slovensku. Tu má byť vždy tvrdosť, lebo spisovne sa tu píše *svadba*, *mlatba*, *sudba*, *hanba*.

Miestami sa hovorí *meďvedĎ* za spisovné *medvedĎ*.

Na absolútnom konci slova *ď* zneje ako *t*: *medvetĎ*, *hnetĎ*, *dášĎ*, *priveĎ* a pod. za *medvedĎ*, *hneďĎ*, *dážďĎ*, *privedĎ*. Keď sa nasledujúce slovo začína samohláskou alebo hlasnou spoluhláskou, koncové *-ď* zneje ako *ď*, a nie ako *t*: *medvedĎ utiekol*, a nie *medvetĎ utiekol*, *dážďĎ padá* sa vysloví *dášĎ padá*, *hneďĎ buchol*, ale *hneĎ prišiel* a pod.

Keď sa koncové *t*, *ď* stretá so *s*, *z* nasledujúceho slova, v ľudovej reči vzniká *c* zo spojenia *-t + s*: *keĎcom tam bou* za *keĎ (= ketĎ) som tam bol*; zo spojenia *d + z* vzniká *dz*: *keĎdzobrau* za *keĎ zobral*. Tu sa v spisovnej výslovnosti žiada — najmä na scéne — vyslovovať osobitne *t* a osobitne *s*, resp. *ď* a *z*, t. j. *keĎ som tam bol* a v druhom prípade *keĎ zobral*. Herci však budú narážať na ťažkosti, najmä keď si uvedomia tento predpísaný spôsob výslovnosti. V pomalom tempe reči tento predpis ľahko dodržia, ale v chytrejšej reči sotva, lebo napokon artikulácia *t* a *s*, rovnako aj *t* a *s* a potom aj *ď* a *d* + *s* sa v prirodzenej reči spája do zvuku *c*. To isté platí o *d*, *ď* + *z*,

ktoré sa spája v *dz*. Tak isto v ľudovej reči koncové *t*, *ď* s nasledujúcim *č* splýva v *č* a tak isto *t*, *ď* + *ž* v *dž*. Tak *keĎ čaká* vyslovíme *keĎčaká*; *keĎ žobrák* povieme *keĎdžobrák*. Závisí to od tempa reči.

V klasických hrách a pravidelne v opere sa, zdá sa, bude žiadať vyslovovať osobitne *t*, *ď* na konci a *s*, *z* na začiatku, pravda, s asimiláciou, t. j. napr. *ketĎ čaká*.

V ľudovej reči v spojke *keĎ* koncové *ď* často odpadá pred sykavkami i pred inými spoluhláskami a dakedy aj samohláskami, napr. *keĎzme boli*; *keĎje tu*; *keĎňemá dom*; *keĎuž* a pod. Herec na javisku a vo filme hovorí tak len v neadbalej reči. Normálne takto nehovorí.

V ľudovej reči koncové *t* alebo *ď* po sykavke dakedy odpadá: *rados*, *žalos*, *šes*, *ís*, *iďe dáš* a pod. namiesto *radostĎ*, *žalostĎ*, *šestĎ*, *ístĎ*, *ide dášĎ* (vyslov: *dášĎt*). Na tento jav upozorňujeme dedinských ochotníkov ako na nespisovnú výslovnosť. Tu všade má *t* a *ď* pekne zaznieť.

Ak sa pri artikulácii *ď* uvoľní jazyk a trochu od podnebia odskočí, vznikne *j*. Preto sa hovorí tu a tam *poj* miesto *poď*. Tento tvar použil Michálek v *Čertovej stene* (film).

Mäkké *ň* v niektorých slovenských nárečiach býva v tvare *so mnou*; hovorí sa teda *so mňou* alebo *zo mňou*. Správny je len tvar *so mnou*. Valentín (Faust a Marg.) spieval *mňou fšak prekliata buď* (25. II. 1949).¹⁴⁸

Treba tu poznačiť, že sa v Krútnave na javisku Národného divadla v Bratislave vyslovuje skupina *ne* tvrdo v slovách *v panenstve* (J. Pekár) a *panenskú ozdobu* (Št. Hulmannová 8. XII. 1952, 5. I. 1953). J. Pekárovi na skúškach po kontroverzii istí slovenskí členovia ND takto priamo prikázali vyslovovať. Je to elementárna chyba. Správna výslovnosť je *paňenstvo*, *paňenský*, *paňeyka*. Tvrdá výslovnosť je provinciálna.

Ba čo viac, Št. Hulmannová spieva ako Katrena v Krútnave

¹⁴⁸ Zaznačil Dr. Pranda (cit. d. 323).

tvrdó *n* v skupine *nie*, *ni* vo výrazoch: *veniec zelený*; ako *nik iný*, t. j. aj *veniec* tvrdo, aj *nik* tvrdo, a *l* v slove *zelený*, pravdaže, tiež tvrdo (8. XII. 1952, 5. I. 1953). Takéto provinčializmy bez funkčného zamerania neslobodno použiť ani na dedínskej ochotníckej scéne. Pritom sa v opere požaduje klasický jazyk a absolútne spisovná výslovnosť. Sú to nedostatky priam neuveriteľné.

V cudzích slovách sa skupina *te*, *de*, *ti*, *di*, *ne*, *ni* obyčajne nezmäkčuje. Pravidlá slovenského pravopisu kážu vyslovovať *t*, *d*, *n*, *l* tvrdo v slovách cudzieho pôvodu, ako *idea*, *termín*, *negácia*, *lektúra*, *platina*, *disciplína*, *nikotín*, *litera*, tvrdo vyslovujeme *literatúra*, *kondícia*, *matematika*, *humanizmus*, *komunizmus*, *minister*, *meter*, *telefon*, *telegraf*, *liter*, *terpentín*, *eternit*, *testament*, *technika*, *tragédia*, *rádio*, *komédia*. V cudzích osobných menách býva tvrdosť: *Timotej*, *Justína*, *Kristín*, *Kristína*, *Klementína*, *Augustína*, *Augustín*, *Dionýz*, *Dionogenes*, *Diana*, *Celestín*, *Valentín*, *Dominik*, *Benedikt*, *Otilia*, *Adela*, *Delfína*, *Matilda*. Ľud na strednom Slovensku a inteligencia stredoslovenského pôvodu, pokiaľ viem, vyslovujú *Martin* s tvrdým *t*. Na západe je výslovnosť s mäkkosťou *Martin* a potom zmenou *t* v *c* *Marcin*. Na strednom Slovensku je výslovnosť s mäkkosťou obyčajne tam, kde sa hovorí *štiri*, *teraz*, *fleďi* a pod. Ľud však aj mimo takýchto oblastí hovorí niekedy *ňervi*, *tuňeľe*, *rádio*, *terpentín*, *komendia*, *študent*, *nikotín* a i.

H. Bartek vo výslovnostnom slovníku svojej knižky *Správna slovenská výslovnosť* (1944, str. 269) káže meno *Martin* vyslovovať ako *Martin*, *Martinko* ako *Martinko*. Urobil tak najskôr pod vplyvom západného nárečia. Podľa západnej výslovnosti má aj niektoré iné prvky, napr. vyslovovanie *v* ako *v*, a nie ako *u* pred *n*, *m*, *l* (tamže, str. 89 a n.). Toto sa dostalo aj do Pravidiel. V najnovšom vydaní Pravidiel sa výslovnosť *v* ako *u* pred *n*, *m*, *l* azda obnoví. Ako bude so slovom *Martin*, ešte neviem. Sám by som sa klonil k náhľadu, že sa tu má

vyslovovať tvrdé *t*, lebo taký je celkove systém v cudzích slovách. Ľudia, známi svojou správnou výslovnosťou, vyslovujú tu tvrdé *t*. Tak je to aj so slovom *dekan* a *študent*. Tvrdo sa vyslovuje v divadle a v rozhlase.

ch

Ch je zadopodnebná (mäkkopodnebná, velárna) úžinová spoluhláska. Výdychový prúd prechádza úžinou, ktorá sa vytvára medzi zadným jazykom a mäkkým — čiastočne aj tvrdým — podnebí. Dotyk je celkom na konci zadného tvrdého podnebia, po jeho okrajoch a najmä na prednom mäkkom podnebí, kde je hlavné artikulačné miesto pri *ch*. Dotyk robia okraje zadného jazyka a susedné časti okrajov stredného jazyka v oblasti posledných stoličiek (Hála, Zákl. 75). Vid' obr. na str. 182, 184.

V slovenčine sa *ch* vyslovuje rovnako všade tam, kde sa vyslovuje. To isté *ch* je v češtine, poľštine — okrem niektorých poľských krajov — v ruštine a i. Slovenčina nemá mäkké stredoazyčné *ch*, ako ho má ruština. V slovenčine býva jemné zmäkčenie *ch* pred prednými samohláskami. Tak napr. *chyba*, *macoche* sa vyslovuje so slabo zmäkčeným *ch*, mäkkšie ako napr. v slovách *chodiť*, *pýcha* a pod. To je však len jemný fonetický odtienok bez funkčnej hodnoty, t. j. nie je to samostatná spoluhláska *ch'* ako napr. v ruštine. V ruštine sa stredoazyčné *ch* v písme neoznačuje samostatným znakom, ale je tu dvojica *ch* — *ch'*, ktorej v slovenčine niet.

V strednej slovenčine máme *h* namiesto *ch* v niektorých osamotených prípadoch. Hovorí sa *paholok*, ale *pacholík*, *pachola*, *pacholiatko*. Aj spisovná reč prijala tvar s *h*. V západnej slovenčine je *pacholek*.

Na strednom Slovensku je skoro všeobecne *ňehať*, miestami *nahat*, *ňahat*. Spisovný jazyk si však zachováva *ch*. Aj niektorí západní Slováci používajú tvar *nehat*.

Všeobecne v nárečiach (okrem východného Slovenska) i spisovne je *h* namiesto *ch* v *hoci*, *hoc*, *hocičo*, *hocikto*, *hociktorý*, *hocikde*. Len málokde je *choci*, napr. *chocichto* a i. v krajnom východnom Liptove a možno aj inde.

Vo všetkých týchto prípadoch *h* nie je pôvodné. Prenieslo sa na stredné Slovensko z takých krajov, kde sa *ch* vyslovuje a kde je zaň *h*. To je časť východného Slovenska. Tu sa hovorí *muha* (mucha), *hudobni* (chudobný), ale gen. pl. *ženoch*, *bratoch* a pod. Miestami je to celkom nový jav. Staršia generácia dakde vyslovuje *ch*, ale mladá *h*. Splynutie *ch* s *h* vychodí z miest do dedín a šíri sa tu ako „lepšia“ výslovnosť. Pokladá sa ako mestská výslovnosť za spoločensky nadradenú. Myslí sa, že tento jav vznikol vplyvom maďarského obyvateľstva v mestách, ktoré sa naučilo po slovensky. Maďarčina nemá *ch*, a preto cudzie *ch* nahrádza alebo svojim *k*, alebo *h*. Lenže aj v poľských a srbochorvátskych nárečiach býva *h* za *ch* a tam to nemôže byť maďarský vplyv. Uspokojujúci výklad tohto javu nám chýba.

Na veľkej časti východného Slovenska ľud *ch* vyslovuje. Na javiskách východného Slovenska sa treba starať o to, aby sa *ch* riadne vyslovovalo. Len v hrách, ktorých dej sa odohráva vo východoslovenskom meste, môže niektorá postava prípadne hovoriť rečou s *h*. Nesmie to byť v historickej hre, lebo splynutie *ch* s *h* vo východnej slovenčine nie je dávne. Jeho presná chronológia nie je ešte známa, t. j. nevieme, odkedy presne tento jav tu je.

Východoslovenskí ochotníci, ak v domácom nárečí nemajú *ch*, vyslovujú *ch* na scéne aj tam, kde je *h*. Tak napr. na XI. divadelných závodoch vyslovovali *chanbiť*, *chovcviť*, *chodzit* (hodiť), ale v *humelici* (chumelica) a i. Takáto výslovnosť pôsobí komicky.

Vyslovujú, pravda, aj *h* za *ch*: *trohu* (trochu) a pod.¹⁴⁹

¹⁴⁹ L. Novák, Naše divadlo VII, 120.

V strednej slovenčine, a to v reči inteligencie, sú niektoré drobné javy, na ktoré tu treba upozorniť.

Namiesto *ch* sa dosť často vyslovuje *k*: *uskňe*, *viskňe* a pod. namiesto *uschňe* atď.; povie sa *skodi* m. *schody*, *naskvál* m. *naschvál*, *skovaní* m. *schovaný*, *skovať sa* m. *schovať sa*, *tkor* m. *tchor*, *vopkať* m. *vopchať*, *nátka* m. *nátcha*, *ňek sa páči*, *nak sa páči* m. *ňech sa páči*. Hovorí sa aj *kcem* m. *chcem*. Pri *h* sme uviedli prípady *tukši* m. *tuchši* a pod.¹⁵⁰

Tieto zmeny vznikly preto, aby sa uľahčila výslovnosť. Je to skoro vždy v susedstve so *s*, *š*, *c*. Reč nechce opakovať dve spoluhlásky, tvorené s úžinou, a preto namiesto *ch* zazneje spoluhláska *k*.

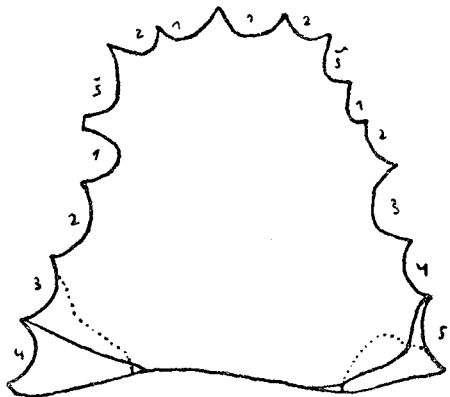
Na javisku toto *k* namiesto *ch* sa nemá používať okrem výnimočných prípadov, keď sa bude chcieť dokresliť jazykovými prostriedkami vidiecka postava. To je pomerne ľahký prostriedok pre režiséra.

Do spisovného jazyka sa predsa len dostaly tvary takto zmenené: *prichlopiť*, *zachlopiť*, *príchlop*, *príchlopok*, *záchlopka*, *chlopňa*; všade tu staršie je *k*.

Párovou hlasnou spoluhláskou k *ch* je *h*. V reči ľudu na strednom Slovensku a často aj v reči inteligencie pred hlasnými spoluhláskami a pred samohláskami hlasným protikladom spoluhlásky *ch* je zadopodnebná trená spoluhláska *γ*, o ktorej je reč ešte v kapitole o *h*.

V toku reči sa povie *tíγ zlođejoj poznám*: po *fšetkiγ izbách*; *pekniγ radostí*; *ňeγ mi dajú!* Spisovná výslovnosť by tu mala mať *h*: *tih zlodejoj poznám*; po *fšetkih izbách* a pod. Nemôžeme to však žiadať so všetkou prísnosťou. Diváka v hľadisku a poslucháča rozhlasu výslovnosť s *γ* neruší, lebo ju sotva zbadá. Je to len jemný fonetický odtienok, ktorý môžeme pripustiť. Zaoberal som sa skúmaním tejto zadopodnej trenej spolu-

¹⁵⁰ Porov. moje *Liptov. nárečia* 218-219.



— γ v spojení *ay_mama* (ach, mama), *ch* v spojení *ach_papa*. Výslovnosť J. Stanislava.

hlásky. Uvádzam tu obrázok svojej vlastnej výslovnosti, ktorá reprezentuje stredoliptovský typ.

Na obrázku vidíme, že hlavné artikulačné miesto γ je na prednom mäkkom podnebí a na konci tvrdého podnebia, po jeho okrajoch. Dotyk je teda v tých istých miestach ako pri *ch*, len je o máličko užší ako pri *ch*, t. j. artikulačná sila je slabšia ako pri *ch*. Teda pomer oboch zvukov je podobný ako pri všetkých párových spoluhláskach, t. j. pri hlasných spoluhláskach je menšia artikulačná sila (porov. moje *Liptov. nárečia* 90).

Inak pri *ch* treba poznačiť ešte niečo. Dakedy sa u nás hovorí *Horvát, horvátsky* a pod. Správna výslovnosť je *Chorvát, chorvátsky*. V chorvátskej abecede sa *ch* píše písmenom *h*, a preto Chorváti píšú *Hrvat, hrvatski*. Preto niektorí Slováci, nazdávajúci sa, že *h* v chorváčtine má tú istú výslovnosť ako v slovenčine, hovoria *Horvát*. Takto je to v maďarčine, lebo tá nemá *ch*. Časť Chorvátov vyslovuje *ch* ako *h*: *muha, Hrvat*. Pre nás platia naše pravidlá.

Povieme *chmat, chmatnúť, uchmatnúť*, a preto musíme hovoriť aj *prechmat*, a nie *prehmat*, lebo toto by patrilo k slovu *hmat, hmatať*.

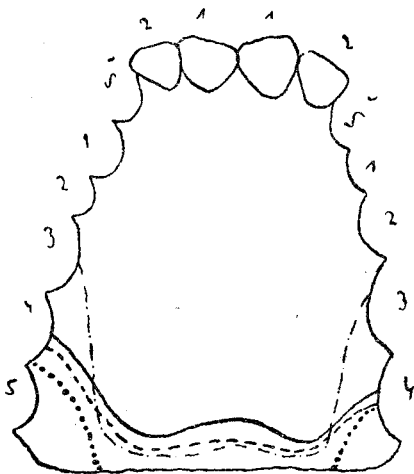
V ľudovom jazyku koncové *ch* niekedy odpadá. Povie sa *Zuzanka Hraškovie* namiesto *Hraškoviech*, *Mišo Urbanovie* a pod. Dodnes existujú ako priezviská aj tvary na *-iech*: *Mlynaroviech, Balažoviech*. Tak isto odpadá aj koncové *ch* vo výrazoch *sto zlatí, peť rimskí*, miestami aj *na ši svetí, na ších svetí*, t. j. na *Všechsvätých*. V miestnych menách je tento jav v názvoch ako *f Smrečaňie* namiesto *f Smrečaňiech*.

Na scéne sa tieto prvky ľudovej reči pri ľudových hrách môžu použiť, najmä keď ich má autor hry v texte; netreba ich opravovať.

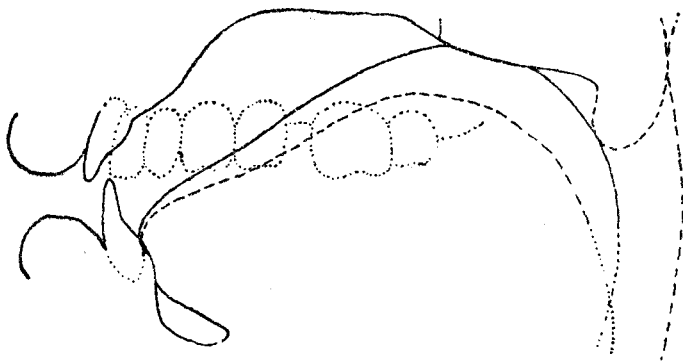
k

K je zadopodnebná (velárna) spoluhláska. Pri jeho tvorení plocha zadného jazyka robí záver na mäkkom podnebí a na susednej časti zadného tvrdého podnebia. Hlavné artikulačné miesto je na mäkkom podnebí. Pred prednými samohláskami je artikulácia *k* trochu pomknutá napred, t. j. *k* je trochu zmäččené, ale táto zmäččenosť je funkčne bezvýznamná. Je to len priblíženie artikulácie *k* artikulácii nasledujúcej hlásky. V poľ. a rus. jazyku existuje mäkké *k'* ako osobitná spoluhláska v protiklade k tvrdému *k*. V slovenčine tohto zmäččenia niet.

Hlasným párom spoluhlásky *k* je *g*. To značí, že sa *k* pred hlasnou spoluhláskou v slove a pred hlasnou spoluhláskou — aj pred *m, n, ň, l, ľ, r, j* — a samohláskou vo vetnej súvislosti mení v *g*. Vyslovuje sa teda *kde* ako *gd'e*, *nikde* ako *nig'de*, *voľakde* ako *voľag'de*, *niekde* ako *nieg'de*, *takže* ako *tagže*, *kvôli* ako *gvôli*, *tak je* ako *tag je*, *však dobre vieš* ako *fšag dobre vieš*, *svák umrel* ako *svág umrel*, *k menu* ako *g menu*, *k láske* ako *g láske* a pod.



———— k v slove *maká*, ---- g v slove *aga*, — — — — zadné n (ŋ)
v slove *banka*, ch v slove *mácha* na umelom podnebí (A. Križka).



Ústny prierez pri ————— k, ---- ch (A. Križka, Ružomberok).

Predložka *ku* sa vyslovuje *gu*: *ku mne* vyslovíme *gu mňe*, *ku kostolu* vyslovíme *gu kostolu*. Pritom v tvare *ko*: *ko mne* sa vyslovuje *k*.

Predložka *k* sa vyslovuje ako *g* len pred hlasnou spoluhláskou — aj pred *m, n, ň, l, ľ, r, j* — a pred slovom, začínajúcim sa samohláskou, napr. *k bani* vyslovíme *g baňi*, *k domu* = *g domu*, *k Jožovi* = *g Jožovi*, *k raži* = *g raži*, *k obloku* = *g obloku*, *k akosti* = *g akosti*, *k izbe* = *g izbe* a pod.

Pred zámennými tvarmi *nemu, nim* sa vyslovuje *k*: *k ňemu*, *k ňim*, rovnako aj *k vám*, *k nám*, ale *gu mňe*.¹⁵¹ Tak je to aj pri predložke *s*, so: *s ňím*, *so mnou*, *s nami*, *s ňimi*, *s vami*. Inak sa vyslovuje: *z ňebom*, *z vodou* a pod.

Tieto pravidlá majú starú platnosť a nemožno ich svojvoľne meniť. Akékoľvek prípadné obmeny alebo zmeny môže urobiť len komisia umelcov a vedcov, nie však osamotený vedec alebo umelec.

Aj v cudzích slovách je spodobovanie: *anekdota* sa vysloví *anegdota*, *ekzém* ako *egzém*.

Cudzie *ex* sa pred samohláskou a hlasnou spoluhláskou vyslovuje ako *egz-*: *exemplár* ako *egzemplár*, *exámen* ako *egzámen*, *exekútor* ako *egzekútor*, *exil* ako *egzil*, *exhumácia* ako *egzhumácia*, *exhibícia* ako *egzhibícia*, *exaktný* ako *egzaktní* a pod.

Pred nehlasnou spoluhláskou sa vyslovuje *k*: *expres* ako *ekspres*, *extrém* ako *ekstrém*, *extenzia* ako *ekstenzia*, *export* ako *ekspört*, *excelovať* ako *ekscelovať* a pod.

Nesprávne je, keď sa zámeno *kto* vyslovuje *gdo*. Ľud sám

¹⁵¹ Divadelník A. Chmelko káže vyslovovať *ku mne*, *s ňím*, *so mnou* a poznačuje, že toto robí ťažkosti na vých. Slovensku (Sloven. reč XV, str. 133). H. Bartek (*Správ. výsl.* 174) žiada vysloviť *gu mňe*; tak sa vyslovuje na strednom Slovensku. Št. Hulmannová spieva *ku s k* (Kn. Igor 28. V. 1952). Podobne vyslovil V. Záborský v hre *Dievča s bielymi vlasmi* 14. XII. 1952.

hovorí obyčajne *kto* alebo *chto*, miestami *kdo*, len v kultúrnejších obciach mladšia generácia má *gdo*. Bude istotne zaujímať, že výslovnosť *gdo* aj v češtine je druhotná, a to podľa *gde* (kde). Je aj v slovinčine.

Spoluhláska *k*, vyslovovaná ako *g*, má znieť v spojke *kde* a jej složeninách. Veľmi často sa hovorí *Ďe*, na západe *de* alebo *dze*, na východe *dze*; povie sa aj *daĎe*, *hociĎe*, *voľaĎe*, *hodzĎe*, *dakedy* aj *niĎe* (nikde). Na javisku, v rozhlase a vo filme, ak len nejde o zdôraznenie ľudovosti pri niektorej postave, má sa vyslovovať *gĎe*, *dagĎe*, *volagĎe*, *hodzĎe*, *niĎe* a pod.

V ľudovej reči sa veľmi často skupina *kt* zmenila v *cht*; povie sa *chto*, *dachto* atď., *chtorí*, *dochtor*, *eľechtrika*, *direchtor*, *kontracht* a i. Tá istá zmena býva v skupine *km*, *kr*: *chmotor* a pod. miesto *kmotor*, *chrt* m. *krt*.

V skupine *kt* môže nastať zjednodušenie aj tak, že *k* vypadne: *torí*, *volatorí* a pod. Naopak, môže vypadnúť *t*: *kerí*, *voľakerí* a pod. Jazyk vyhýba tejto skupine preto, lebo obidve spoluhlásky *t* i *k* sú výbuchové (explozívny) a teda príbuzné. Jazyk nemá *dakedy* rád takéto príbuzné spoluhlásky popri sebe, a preto ich alebo foneticky rozlíši, alebo jednu odstráni.

Všade tam, kde sa žiada presná spisovná výslovnosť, tieto prvky ľudovej reči nemajú zaznieť. Keď však ide o zvýraznenie ľudovej postavy, môžu sa použiť, a to opatrným výberom. Bratislavský Faust spieval: *ničto z vás ňeodolá* (Pranda 323) — nesprávne.

Aj v iných nepohodlných skupinách *k* rado zaniká. Tak už aj v spisovnom jazyku sa hovorí a píše *tisnúť*, nie *tisknúť* (porov. *tiskat*), *plesnúť*, a nie *plesknúť* (porov. *plesk*), *plasnúť*, a nie *plasknúť* (porov. *plask*), *prasnúť*, a nie *prasknúť* (porov. *praskať*), a tak aj *lisnúť*, a nie *lisknúť*, *blysnúť*, a nie *blysknúť* (porov. *blýskať*), *preblesnúť*, a nie *preblesknúť* (k *blesk*), hoci je *blesknúť*. V *l*-ovom príchasti je *tisla*, *tislo*, *praslo*, *plasio*, ale *blesko*, ľudove aj *bleslo*. Porov. Liptov nár. 212.

Všimli sme si azda, že v ľudovej reči na strednom Sloven-

sku sa povie *ti si mi iba na potresk*, sloveso *potreskať*, *potreskaná potvora*. Tu tiež bola skupina *skt* a jazyk si ju zjednodušil na *st* (*trestať*) alebo *sk* v uvedených prípadoch. Spisovne sa povie *zamestnaní*, ale ľudove *zamesknaní*. V starom jazyku bolo teda *zamestknanyj*. Tieto drobnosti možno príležitostne použiť.

Spoluhláska *k* vypadla pre uľahčenie výslovnosti aj v iných skupinách: *ružomerský* k *Ružomberok*, *pezinský* oproti *Pezinok* a i. Vypadla aj v slove *štica* m. *kštica*. Toto sa prevzalo aj do spisovnej reči.

Ochotníci na západe nech nevyslovujú *goleso*, ale *koľeso* za napísané spisovne *koleso*.

h

Spoluhláska *h* patrí medzi úžinové spoluhlásky a je to *hrtanová* (laryngálna) úžinová. Pri jej tvorení vzniká úzky priechod medzi hlasivkami; výdychový prúd vzduchu prechádza trojuholníkovitou štrbinou v chrupavkovitej časti hlasiviek. Jazyk má pritom podobné postavenie ako pri *a*. Táto spoluhláska sa teda netvorí v ústnej dutine.¹⁵²

H nerobí našim ľuďom vo výslovnosti nijaké ťažkosti. Vyslovujú ho v prípadoch, ako *had*, *hodiť*, *behať* a pod.

Na väčšine slovenského územia *h* funguje ako hlasná (znelá) spoluhláska. To značí, že nehlasná pred ňou sa spodobuje v hlasnú, napr. *vášho*, *nášho* znejú *vážho*, *nážho*; medzi slovami *za štvrt hodiny* sa vysloví *za štvrd'hođini*, inde *shora* = *zhora*, *shovárať sa* = *zhovárať sa*, *v hore* = *v hore*, *z hory* = *z hori* a pod.

¹⁵² Fotografie postavenia hlasiviek pri *h* podali B. Hála a E. Honty v čas. *Otolaryngologia slavica* III, 1931. Opis artikulácie u Hálu, *Zákl.* 76-77, *Úvod* 124-5, *moja Čsl. ml.* 11.

Táto výslovnosť nie je však rozšírená všade po slovenskom jazykovom území. Miestami *h* funguje ako nehlasná spoluhláska. Tu potom predchádzajúca spoluhláska sa spodobuje v nehlasnú. Ide tu vlastne o oslabenie artikulácie. Pri nehlasnom *h* hlasívkami prechodí len tichý šum, ktorý sotva počuť.¹⁵³

Tento jav je napr. známy vo východnej polovici Liptova. Tu sa hovorí *f Hrádku* za spis *v Hrátku*, *s Hrátku*, *fhltnúť* za spis. *vhltnúť*, *f hrnci*, *nat hlavou*, *shovárať sa*, *shñiti*, *vášho*, *nášho*, za *štvrt hodini* a pod.

Aj na veľkej časti Šariša býva *pot hlavu* a pod., kým v Zemplíne je *pod hlavu*.

Treba tu pripomenúť, že *h* v uvedených krajoch s oslabenou artikuláciou môže veľmi často úplne vypadnúť. Hovorí sa potom *f rátku* m. v Hrátku, *sñiti* = zhñiti, *sovárať sa* m. zhovárať sa, *chit_o* m. chid' ho a pod. Pravda, *h* môže nezaznieť aj v kraji, kde nie je inak oslabené. Tiež sa teda môže povedať *zñiti* = zhnitý, *chid'_o* = chyt' ho, *sem ibaj* m. sem hybaj a pod. Tu však v skupine spoluhlások pred vypadnutým *h* je hlasná spoluhláska (*zñiti* oproti *sñiti* = zhniti).

Niekedy v ľudovej reči vypadáva *h* medzi dvoma spoluhláskami: *na tvarou* m. *na tvarohu*, *bou prisám* m. *bohu prisám* (prisahám). Tu sa *o* a *u* vyslovujú ako samostatné samohlásky, a nie ako dvojhláska.

Pre herca, hlásateľa, rečníka atď. platí predpis o spisovnej výslovnosti. Má teda pred *h* vyslovovať hlasnú spoluhlásku, t. j. *zhovárať sa*, a nie *shovárať sa* a pod. Nemá pripustiť, aby sa jeho *h* natoľko oslabilo, že by úplne zaniklo, t. j. nemá vyslovovať *zovárať sa* alebo *sovárať sa* a pod. Vo vzornej reči má každé *h* zaznieť a má fungovať ako hlasná spoluhláska. Väčšina ľudí z východného Liptova, zo Šariša atď. si nevedomuje spomínaný jav. Preto naň osobitne upozorňujeme. Pre výchova je tu dakedy dosť namáhavá.

¹⁵³ B. Hála — M. Sovák, *Hlas, řeč, sluch* 152.

Režisér alebo jazykový poradca divadla môže pri niektorej ľudovej slovenskej postave použiť tieto prvky našej reči na zdôraznenie dedinskej príslušnosti konajúcej osoby v protiklade k inej postave z iného prostredia. Sám najlepšie musí vedieť vystihnúť, kedy tieto rečové prvky opatrne použije.

Máme tu ešte ďalší jav. *H* pred nehlasnou spoluhláskou sa spodobuje v *ch*. Vyslovuje sa teda *krechki* = krehkí, *drachši* = drahší, *dlchši* = dlhší, *rechtať sa* = rehtať sa, *bech polom* = beh polom, *roch kostola* = roh kostola a pod. Niektorí ľudia vplyvom písma chcú vyslovovať v takýchto prípadoch napísané *h*, t. j. hovoria *drahší* a pod. Takáto výslovnosť pôsobí na nás ako vyumelkovaná. Tu má znieť *ch*.

V ľudovej reči býva *k* v takýchto polohách. Povie sa napr. *tukši* = spis. tuhší, *drakši* = drahší, *lakši* = lahší, *glkši* = dlhší. Takto sa na javisku nemá hovoriť, ak to len charakteristika postavy nevyžaduje.

V strednej slovenčine namiesto *h* pred hlasnou spoluhláskou sa vysloví zadopodnebná trená spoluhláska, ktorú vo fonetike odborne zapisujeme gréckym písmenom gamma, t. j. gréckym *g*, v gréckej abecede písaným ako *γ*. Hovorí sa napr. *Boγdan* i *Bohdan*, *boγdaj* i *bohđaj* i s odpadnutým *h* *bodaj*.

Táto spoluhláska je variantom spoluhlásky *h*. Hovoriaci si však obyčajne ani neuvedomuje, že nevyslovuje *h*. Aj keď sa upozorní, že tam nevyslovuje *h*, nechápe, o čo ide.

Na severnej Orave počuť takéto zadopodnebné *γ* miesto *h* dakedy aj v prípadoch, ako *z važγo domu*, *priγlasi*. Inteligentnejších ochotníkov možno na to upozorniť a kázať im vyslovovať *h*, ale nie je to bezpodmienečne potrebné, lebo hovoriaci si to ťažko uvedomuje, takže by prípadne mohla nastať inakšia deformácia. Na veľkých scénach zadopodnebné *γ* býva. Nemalo by byť, ale pri tomto jave nemôžeme byť prísni. Je to celkom málo významná „chyba krásy“, ktorú zbadá obyčajne iba odborník.

U nás je dosť ľudí, a to aj medzi divadelníkmi, ktorých zaujímajú dejiny jazyka. Pre tých by sme tu mali malú poznámku. Do XII. stor. sme mali všade dôsledne *g* ako Poliaci, väčšina Rusov a južní Slovania. Naši predkovia teda hovorili *noga*, a nie *noha*, *gošť*, a nie ešte *hošť*. V XII. stor. sa koná prechod od *g* k *h*. Tento prechod nešiel rovno od *g* k *h*, ale práve cez uvedenú zadopodnebnú trenú spoluhlásku. Vyslovovali teda najprv *noga*, potom *noya* a neskôr *noha*. Vidíme teda, že taký dnes ani nebadateľný jav je pre dejiny nášho jazyka veľmi dôležitý. Vidíme, ako všeličo zo starého slovenského jazyka — tu z XII. stor. — žije tu a tam aj dnes. Funkčne, pravda, v XII. stor. zadopodnebné γ bolo samostatnou spoluhláskou, kým dnes je to len fonetický variant spoluhlásky *h*. Preto si ho dnes hovoriaci neuvedomuje. Pri historických drámach by bolo veľmi neobratné použiť tento prvok azda všade tam, kde je dnes *h*. Keď sa už používa nejaké slovo, ktoré dnes má *h*, používa sa s formou na *g*, napr. *Gorazd* m. *Horazd*. Dôsledné archaizovanie týmto prvkom by nemalo smyslu. Mohlo by sa stať, že by sa to vôbec nepodarilo poriadne spraviť a okrem toho by sa mohlo stať, že takej nejakej archaizujúcej miešanici — s pomocou tohto javu — by obecnosť nerozumelo a nastal by rozpor medzi scénou a hľadiskom, čo nie je žiadateľné.

Možno zasa pre milovníkov dejín jazyka uviesť, že si pisár listiny z r. 1156 o majetkoch ostrihomského arcibiskupstva nevedel rady so spoluhláskou γ v mene osoby oráča *Beγan*. Napísal ho *Bechgan*. Dnes by sme povedali *Behan*. Pisár tu vtedy dobre počul γ , ale nemal preň osobitné písmenko, tak ho napísal ako *chg*, a so stanoviska dnešného fonetika zapísal ho správne, lebo γ sa tvorí približne tam, kde *ch* a *g*, a pritom to nebolo ani *ch*, ani *g*. Viac o tom ešte pri *ch*.

P o z n á m k a : Slovenské jazyky nepoznajú tzv. aspiráciu, t. j. nevyslovujú spoluhlásky so sprievodným *h*: *khabát* ap. Jednako aspirácia tu a tam býva, a to aj na ochotníckych scénach.

Na XI. divadelných závodoch bolo počť vyslovovať *chelkom*, *cho*, *tho*, *khabát*, *phoklady*, *shebe* a pod.¹⁵⁴

Netreba osobitne ani zdôrazňovať, že takáto výslovnosť v slovenčine je neprípustná, lebo je cudzia jej systému. Dakedy pôsobí dojem afektovanosti.

g

(najmä v historických hrách)

Spoluhláska *g* je zadopodnebná (velárna) hláska. Artikuluje sa podobne ako *k*, t. j. zadný jazyk tvorí záver na mäkkom podnebí (velum). Rozdiel medzi nimi je najmä v hlasnosti, t. j. pri tvorení *g* hlasivky znejú, pri *k* nie. Pozri obr. na str. 184.

G v slovenčine je členom sústavy slovenských spoluhlások, kým v češtine je *g* mimosystémové, lebo je v nej len v cudzích slovách. V slovenčine môže byť aj v slovách domácich a je aj v rade cudzích slov. Dnešný stav v slovenčine je tiež len novší. Skrsol len po XIII. stor. Predtým pôvodne tu bolo *g* do XII. stor., keď sa mení bez výnimky v *h* vo všetkých slovách.

Dôležité je to pre divadelníka pri historických hrách. Nemožno, pravda, aby postava na scéne hovorila jazykom XII. alebo XIII. stor., lebo by jej obecnosť nerozumelo alebo rozumelo s veľkou námahou. Archaičnosť s pomocou spoluhlásky *g* sa však môže dobre naznačiť v menách konajúcich osôb. Tie, ak sú zpred XII. stor., môžu mať — keď sú to staré slovenské mená — tvary so spoluhláskou *g*. Autor divadelnej hry sa však musí poradiť s jazykovedcom, aby neurobil niečo, čo by sa mohlo vyčítať ako zlé.

Vezmime si Smrčkovu hru *Knieža Rastic*. Tu je kňaz *Gorazd*, je tu bojovník *Čadrag* vo franskom zajatí a je tu aj hlavný

¹⁵⁴ E. Novák, Naše divadlo VII, 1934, 120.

nalievač kniežata *Gostirad*.¹⁵⁵ Hra je z dejín IX. stor., v ktorom naši predkovia ešte hovorili s *g*: *noga* — noha, *gost*^b — hosť, *drag*^b — drahý.

Dnešný divák v hľadisku nevie, že *gorazd* značí 'veľký, súci', pozná len slovo *ne-horáz(d)ny*, ale už ho nespája s menom *Gorazd*. Toto meno stojí pred dnešným divákom ako historické, ako hocktoré iné historické, nesrozumiteľné slovo.

Meno *Čadrag* dnes už nik nevie rozložiť na súčasť *ča-*, 'čakať, očakávať' a na *drag-*, 'drahý'. Porovnajme si s ním meno *Čarad-ice* s *ča-* a *rád*. To teda niekto, kto čaká drahého.

Meno *Gostirad* sa ešte dosť ľahko pochopí; je to taký človek, ktorý má rád hosta. V obecnstve istotne málokto nad tým premýšľa a berie meno ako by bez významu.

Pre IX. stor. tieto mená s formou na *g* nebudia pozornosť ako nemiestne, naopak, budia dojem archaičnosti a v takejto hre je to na mieste.

Keby hra hovorila o dejoch XIV. stor., *g* by tu mohlo byť len v určitej funkcii. Uvedené mená by vtedy v živej slovenskej reči mali znieť *Čadrah*, *Hostirad*. Meno *Gorazd* by znelo *Horazd*, lenže sotva sa vyskytlo v tomto storočí.

V hre z maďarského, lepšie uhorského prostredia by však slovenské osobné mená s *g* mohli byť, pretože maďarčina prevzala viac slovanských osobných mien do XII. stor. Preto je možné, že aj príslušník slovanskej národnosti má v uhorskom prostredí slovanské meno s *g*. Treba si však uvedomiť to, že také meno zakotvilo v maďarčine. A tak teda napr. medzi

¹⁵⁵ Mená *Čadrag*, *Gostirad* sú mená historicky dosvedčené na okrajoch Cividalského evanjeliára zo VI. stor. Táto pamiatka sa chovala v ktoromsi kláštore v severovýchodnom Taliansku, do ktorého chodili na púte aj z Veľkej Moravy a Fanónie (Zadunajska). Mená pútnikov sa zapisovali na okrajoch tejto pamiatky. Sú tam mená našich činiteľov Pribínu, Kocela, Svätopluka, Rastislava, Nitrabora atď. Odtiaľto sme vybrali niektoré mená pre Smrčkovu drámu.

liptovskými feudálmi XIII. stor. je možná forma *Bogomer*, *Bogumer*. Dnes máme za ňu tvar *Bohumír*.

Spoluhláska *g* môže byť v iných menách osôb v hrách z prostredia uhorského feudalizmu, uhorských feudálov a ich poddaných, ak ich oslovujú páni.

V hrách z meštianskeho prostredia by sa *g* ťažko znášalo pri osobe slovenskej národnosti, pretože práve rozkvetom meštianstva u nás prichádza k slovu slovanský jazyk, a to niekedy čistá čeština, niekedy čeština v stereotypných formulách listov, listín a pod., popretkávaná viac alebo menej hojnými slovenskými prvkami v ostatných častiach písomností, inokedy aj pekná slovenčina.¹⁵⁶ Tento jazyk sa dostal aj do spoločnosti uhorských feudálov veľkých a najmä drobných, ale prvotne vyšiel z meštianstva a meštianstvo bolo jeho pôvodným nositeľom a upotrebovateľom u nás.

V pôvodnej staršej feudálnej spoločnosti u nás v úradnom styku panovala latinčina a pri menách osôb a obcí sa veľmi často zachovávaly tvary zpred XII. stor., ako ich vtedy uhorskí feudáli spoznali.

Pravda, netreba si každý prípad vysvetľovať presne takto, lebo odchýlky sú možné práve preto, že sa tu pretínajú formy dvoch spoločenských vrstiev, resp. tried, t. j. formy staré a nemenené v ďalšom vývine živej slovanskej reči, ktoré sa zachovávaly v prostredí uhorských feudálov teraz už ako formy azda maďarskej reči, s formami živého slovanského jazyka, v ktorom sa staré tvary menily podľa zákonov zmien domácej, ľudovej reči.

Uvedme si znova meno *Bogomer*, *Bogumer*. Bol to predchodca zemianskej rodiny Svätojánskych (Szentiványich) z Lip-tova. Bola to česká rodina, ktorá ta prišla v prvej polovici XIII. stor. na majetky, ktoré im daroval kráľ Ondrej za mimoriadne

¹⁵⁶ Porov. napr. list zo Šášova z r. 1582 (Sloven. letopis III, 60-61).

služby. V listinnom materiáli sa prvý známy člen rodiny nikdy nepíše *Bohumer*, ale vždy *Bogumer*, *Bogomer*, resp. *Bogumerius* a pod. v latinizovanej forme.

Vezmime si listinu z r. 1248. Tu sa spomínajú *populi de Luptou*, t. j. Iudia (z Iudu) z Liptova, a *comes Bogumer*. Medzi prvými sú *Bohuta* a *Bohurad* s *h*, ale *comes* sa zapisuje *Bogumer(ius)*.¹⁵⁷

Tento pôvodne český bojovník sa iste po česky volal *Bohumír*, *Bohumier*, lebo v XIII. stor. je v češtine už *h*, ale vstupom do uhorskej feudálnej spoločnosti jeho meno dostáva archaickejšiu formu s *g* podľa pravidiel, obvyklých práve v uhorskej feudálnej spoločnosti. Nezáležalo na tom, že tento český feudálny záchranca života uhorského kráľa Ondreja hovoril isto po česky a teda už s *h*. Záležalo na tom, že sa stal uhorským feudálom a ako taký prijímal aj uhorsko-feudálnu formu svojho mena.

O týchto problémoch však majú predovšetkým premýšľať autori hier s historickými námetmi, a nie sami divadelní činitelia. Je však potrebné, aby režisér i herec — a potom aj kritik — vedeli, čo takýto prvok značí. Divadelník prípadne môže poradiť aj samému dramatikovi, ako voliť takýto výrazový prostriedok. Treba to vysvetliť aj obecnstvu.

Pravda, z uvedeného netreba robiť prísny zákon bez výnimiek a odchýlok. Materiál musí jazykoveda ešte dôkladne spracovať. Doteraz ostáva nepovšimnutý.

Kde sa *g* vyslovuje?

G zneje ako hlasný protiklad spoluhlásky *k*. Zneje teda za *k* vo všetkých polohách, v ktorých stojí hlasná spoluhláska. O tom je reč v kapitole o *k*.

G býva v cudzích slovách, udomácnených v slovenčine:

z poľštiny: *miazga*, *čemega*, *gamba* — *gemba*, *gate*, náreč. *grib*, východosloven. *glupi*, poľským prostredníctvom *galgan*, *lagan*;

z rumunčiny: *kłagať*, *geleta*, *strunga*, *grúň*, s pastierskou terminológiou, prinesenou valachmi;

z maďarčiny: *gazda* (v maď. zo slovan.), *rázga* (v maď. zo sloven.), *garazda*, *gunár*, *garád* a i.;

z nemčiny: *garbiar*, *jáger*, *gráty* a i.;

z latinčiny: *striga*, *galamuta* a i.

G je aj v domácich slovách zvukomalebného pôvodu: *glgať*, *hegať*, *gágať*, *vřzgať*, *cengañ*, *gágor* a i.

Neistého pôvodu sú: *brýzgať*, *gniaviť*,¹⁵⁸ *štigať*, *doterigať* a i.

Často býva *g* v príhanlivých slovách: *žgrloš*, *cmego*, *žogan*, *grmáň* a i.

V domácich slovách býva v ľudovej reči *g* častejšie ako v spisovnej reči. Býva za *k*: *grk*, gen. *grgu* (krk), *gonár* (konár), na západe *goleso*, *glsko* (klzko). Býva za *d*: *glhi* (dlhý), *gnes* (dnes). Býva aj za *v*: *gdova* (vdova). V takýchto prípadoch sa má na javisku vyslovovať tvar s *k*, *d*, *v*. Ochotníci majú si dať v takýchto prípadoch záležať, aby vyslovovali podľa zákonov spisovnej reči.

V niektorých nárečiach pri niektorých slovách býva kolísanie medzi *g* a *k*: *gáfor* — *káfor*, *gulaša* — *kuľaša*, *galočne* — *kaločne*, *fagan* — *fakan* a i. Kto nevie, ako sa povie správne, nech pozrie do Pravidiel. Tu sa uvádzajú ako správne z týchto slov tieto tvary: *gáfor*, *galoše*, *fagan*. Toto nie sú javy zásadnej dôležitosti. Často sa hovorí *intrika* a má sa hovoriť a písať *intriga*. Na západe sa povie *Anđela* a správne spisovne je *Angela*. Píše sa a hovorí *regrút*, *gavalier* (vyslov: *gavalier*), *guráž* (nie: *kuráž*), *glej* (v stredoslov. nárečí *glia*, neutr.), a *zas krieda*, a nie *grieda*. Porov. Liptov. nár. 214.

¹⁵⁷ Porov. moju knižku *Po stopách predkov*, str. 100, podľa vydania listiny A. Húščavom, *Archív zemianskeho rodu z Okoličného*, Bratislava 1934, str. 21.

¹⁵⁸ Je aj v srbch.

p, b, m

Spoluhlásky *p*, *b*, *m* sú obojperné záverové (bilabiálne okluzívy). Ich spoločným charakteristickým znakom je, že pri ich článkovaní pery utvárajú záver. Keď máme vysloviť niektorú z týchto spoluhlások, otvorené ústa zatvoríme tak, aby sa pery dobre, ale ľahko zavrely. Výdychový prúd naráža zvnútra a nastáva výbuch, explózia, ako keď sa vytiahne zátka z fľašky. Pery sa pritom otvoria odrazu na celej dĺžke širšie alebo užšie. Výbuch trvá pár stotín sekundy. Sprevádza ho šum, charakteristický pre spoluhlásky.

Sú to teda záverové a výbuchové spoluhlásky. Je rozdiel medzi *p*, *b* na jednej strane a *m* na strane druhej.

Spoluhlásky *p*, *b* sú obojperné, záverové, výbuchové a ústne. Pri článkovaní *p* hlasivky sa nechvejú, nevzniká hrtanový hlas. Je to teda obojperná nehlasná spoluhláska, záverová, výbuchová a ústna.

Spoluhláska *b* sa artikuluje rovnako ako *p*, ale pri nej sa hlasivkové väzy chvejú a môžeme počuť pritlmený hrtanový hlas, a to máličko pred výbuchom; pri výbuchu sa spája so šumom, ktorý vzniká. *B* je teda hlasná spoluhláska záverová, výbuchová a ústna.

P sa artikuluje s väčšou silou a s väčším výbuchom, lebo nehlasné spoluhlásky sa článkujú vôbec s väčšou silou. Je to preto, lebo výdychový prúd sa nezadržuje na hlasivkách a s tým väčšou silou naráža potom pri explóziách na prekážku. Artikulačná sila a výbuch je zpomedzi týchto troch spoluhlások najslabší pri *m*, a to preto, lebo výdychový prúd sa pri ňom rozdeľuje. Ide nielen ústami, ale aj nosom. To práve tvorí rozdiel medzi *m* oproti *p*, *b*.

Pri článkovaní *m* sa mäkké podnebie spúšťa dolu. Výdychový prúd uniká potom aj do nosovej dutiny. Rezonuje, zaznie teda nielen ústny, ale aj nosový rezonátor. Hlasivky sa na artiku-

lácii tiež zúčastňujú. *M* je teda obojperná záverová, výbuchová, hlasná a nosová spoluhláska.

Keby sme chceli skúsiť, či výdychový prúd pri *m* naozaj ide nosom, postavme si pred nos zrkadielko; keď vyslovíme *m*, zrkadielko sa zapotí: pri *p*, *b* sa zapotí len vtedy, keď zrkadielko držíme pred ústami.

V skupine *mn* sa stáva, že v ľudovej reči sa mäkké podnebie dva razy nespúšťa, ale iba raz, nie pri *m*, ale iba pri *n*. Následok je, že nezazneje *m*, ale niektorá iná perná spoluhláska, u nás to býva obyčajne *b*. Hovorí sa teda *darobní*, *pisobní*. Táto výslovnosť nie je spisovná. Spisovná je *daromný*, *pisomný*.

Spisovná forma je *maškrtný*, *maškrta* atď., a nie *paškrtný* atď.

Spisovná výslovnosť žiada, aby sa dve *m* na hraniciach slov vyslovovaly, napr. *mám mať*, *na tom moste* a pod. V ľudovej a konverzačnej reči býva výslovnosť s jedným *m*: *má_moc* = *mám moc* a pod. O tom ešte v kap. o zdvojených spoluhláskach.

V ľudovej a dakedy aj v konverzačnej reči býva *m* namiesto *n*: *hamba*, *hambiť sa*, *žemba*, *zhomba*, *komva*, *komvent*, *aspom* (spis. *aspoň*), v ľudovej reči *pimvica*, *pamvica*, *brmbolec* a i. Ide tu o asimiláciu *n* — spodobu — v obojperné *m* pred obojperným *b*. Pozri na str. 268.

Spoluhlásky *p* a *b* majú dosť pravidelný výskyt. Osobitných zmien pri nich je málo.

Podliehajú pravidlám spodobovania (asimilácie), ako aj iné párové spoluhlásky. Vyslovuje sa teda *bápka* a píše *bábka*, *opčan* — *občan*, *opšivať* — *obšivať* a pod. Pravidlá o spodobovaní platia aj medzi slovami: *byob_rastie* (*bôb rastie*), *byop_spadol*, *byop_padá* a pod., *dub_rastie* (*dub rastie*), *dup_spadol*, *dup_padá*, ľudove častejšie *du_padá*, *chlab_ľeňoši* (*chlap ľeňoši*), *chlap_krími* a pod. Pozri kap. o spodobovaní.

l je boková (laterálna) spoluhláska. Boková je preto, lebo výdychový prúd uniká bokom, a to jedným (jednoboková, uni-laterálna), alebo oboma bokmi (dvojboková, bilaterálna). Na boku alebo na bokoch sú teda otvory voľné. Konček jazyka sa pritom pritiska k ďasnám a tak vzniká priehrada medzi jazykom a podnebí.

V slovenčine je najčastejšie tzv. stredné *l*. Okrem toho je tu mäkké *l* a v nárečiach aj tvrdé *l*; tvrdým sa medzi neodborníkmi označuje naše spisovné *l*, a preto treba tu dávať pozor na termíny, obvyklé vo vede.

Všetky tieto spoluhlásky majú bočný otvor — jeden alebo dva — a pritom záver. Tým sa odlišujú od všetkých ostatných spoluhlások.

Veľmi často sa pre ne používa aj výraz plynné spoluhlásky. Ním sa označuje akustický dojem, ktorý tieto spoluhlásky vyvolávajú.

Pri spoluhláske *l* sa ozýva sprievodný slabý samohláskový element (= *ə*). Vyslovujeme vlastne *kəlas*, *vəlast*, *kələ*, *stələ*, *əlāske*, *škələkə* a pod.¹⁵⁹ Je to podobný sprievodný vokál ako pri *r* (porov. pri *r*). Hovoriaci si ho neuvedomuje, lebo je taký redukovaný, že ho dobre nepočuje. Sprievodný vokál sa môže zosilniť pri slabičnom *l* a prejsť v plnú samohlásku. O tom pri slabičnom *l* a *r*.

Šum pri bokových spoluhláskach je malý, menší ako pri vlastných výbuchových (explozívnych) a úžínových. Príčina je v tom, že záver je tu oslabený, lebo vzduchový prúd uniká bokom alebo oboma bokmi jazyka, medzi zubmi a bočným rozťahnutím perí. Tu nemôže vzniknúť energický výbuch povetria, idúceho síce oproti záveru, ale unikajúceho naboku. Silnejšia

ako šum je tu rezonancia. Je tým silnejšia, čím slabší je šum, a šum je tým slabší, čím je škára širšia.

Odtienky *l*-ových spoluhlások závisia od miesta záveru napredku a od rozmerov škáry, štrbiny naboku (bokoch).¹⁶⁰

Pri slovenskom strednom *l* dotyk je na ďasnách, niekedy siaha až ku koreňom rezákov. Dotyk vykonáva konček jazyka svojím chrbtom (!), a nie ostrím; je to teda dorzálna artikulácia. Podrobnosti vyšetroval B. Hála (Zákl. 51-54). Našiel, že slovenské stredné *l* je trošičku odchodné od pražského. V Prahe sa *l* článkuje trochu viac nazad, a to na zadných ďasnách a susednej časti predného tvrdého podnebia. B. Hála pritom akustický rozdiel pri hlasnom vyslovovaní nepočul. Skúmal výslovnosť troch Slovákov. Jeden z nich mal miesto dotyku viac napredku, dvaja viac nazad, najmä na stredných a čiastočne aj zadných ďasnách.

Neslováci niekedy pozorujú v stredoslovenskej výslovnosti tzv. tvrdé *l*, zapisované ako *l*, hoci sami Slováci si to ani neuvedomujú.

Nebohý poľský dialektolog Mieczysław Małeckí, ktorý pochodil rôzne kraje slovanského sveta a medzi nimi aj Slovensko, najmä severné, poznačuje o slovenskom *l*, že v strednom Liptove počul vyslovovať tzv. tvrdé *l*, hoci vraj nikto z inteligentov, ktorých na to upozornil, nechcel sa k tomu priznať.¹⁶¹ Toto pozorovanie význačného poľského jazykovedca možno potvrdiť aj inými prípadmi. Sám som zo stredného Liptova, myslím si, že vyslovujem vždy popri *l* len stredné *l*, a nie tvrdé *l*, a jednako vo Fonetickom ústave v Prahe prof. Hála ma upozornil, že v českom slove *sedlák* vyslovujem tvrdé *l*. To isté počul u mňa prof. Václav Vážný (r. 1927) a Slovinec A. Bizjak v Slovanskom seminári v Lubľane v júni r. 1930, keď som s ním po slovinsky čosi rozprával o Slovákoch a použil som

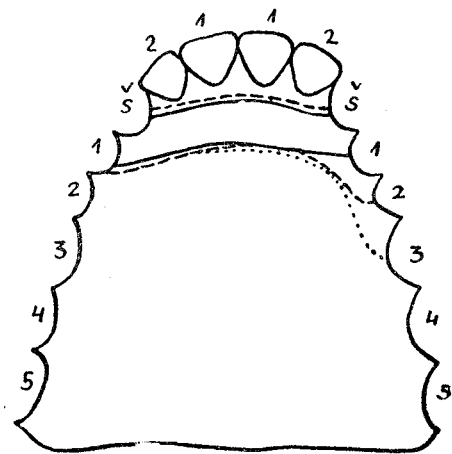
¹⁵⁹ Porov. M. Dłuska, *Fon. pol.* 127.

¹⁶⁰ M. Dłuska, *Fon. pol.* 126-7.

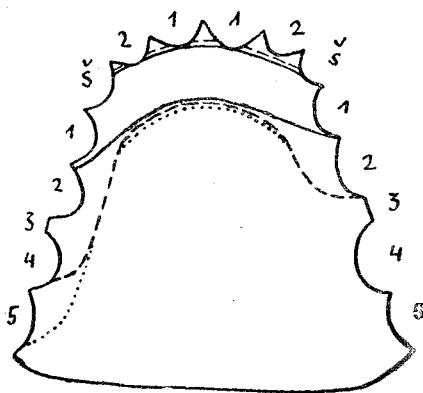
¹⁶¹ *Język polski*, roč. XIII, str. 133.

tvar *Slovakov!* Keď si dáme dobrý pozor, môžeme to zbadat aj inokedy u iných Slovákov. Jav nie je ešte preskúmaný. Možno ho prebádať len metódami experimentálnej fonetiky, a to je v Bratislave nemožné, lebo fonetického ústavu tu nemáme.

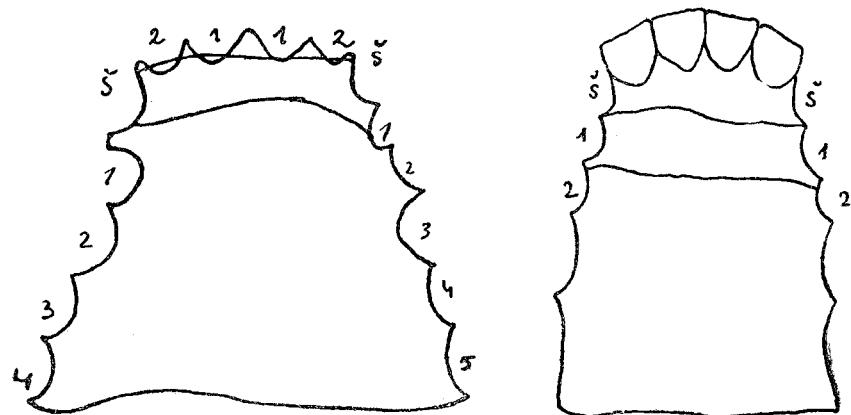
Skúmal som tento jav na svojej vlastnej výslovnosti na umelom podnebí a odtlačkom na jazyku farbiacou metódou. Uvádzam ich tu a porovnávam s obrázkami výslovnosti iných Slovákov i obrázkom českého (pražského) *l*. Pre lepšiu bezpečnosť som *l* skúmal dvoma metódami a v dvojakých polohách v slove, a to na začiatku slova a medzi samohláskami — v slovách *laba*, *mala*. Robí sa tak preto, lebo na začiatku slova je dôraznejšia artikulácia a teda dotyk širší; na začiatku slova sa spoluhláska artikuluje s väčším napätím ako vprostriedku.



——— *l* v slove *mala*,
 - - - - - slabičné *l* v slove *hlvá* (žerie),
 slabičné dlhé *l* v slove *hlba* na umelom podnebí vo výslovnosti Ž. Gašparíkovej z Martina.

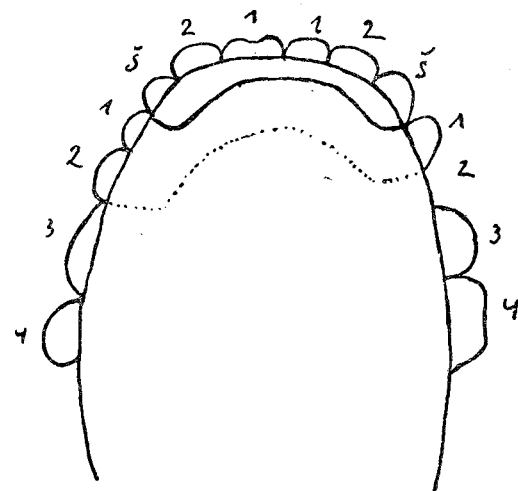


——— *l* v slove *mala*,
 - - - - - slabičné *l* v slove *hlvá* (žerie),
 slabičné dlhé *l* v slove *hlba* na umelom podnebí (A. Križka, Ružomberok).



l v slove *mala* na umelom podnebí vo výslovnosti J. Stanislava.

Pražské *l* v slove *malá* na umelom podnebí.



——— spoluhláskové *l* v slove *mala*,
 spoluhláskové *l* v slove *laba*, odtlačok na jazyku farbiacou metódou; v druhom je väčší dotyk na končeku jazyka. Výslovnosť J. Stanislava.

Na mojom palatograme (obrázku dotyku na podnebí) je dotyk viac napredku ako vo výslovnosti Hálovho objektu (Dr. Križka), ktorý mal zpomedi jeho troch Slovákov najviac napred posunutý dotyk. Tento objekt je tiež z Liptova (Ružomberok).

Obrázky tohto *l* sa podobajú tvrdému *l* v ruštine, ako ho skúmal Bogorodickij,¹⁶² a poľskému *l*, ako ho podal už T. Benni¹⁶³ a najnovšie M. Dłuska.¹⁶⁴

Hovoríme, že sa podobajú, ale nie sú úplne rovnaké. Na našom tvrdom *l* chýba dotyk po oboch stranách na konci tvrdého podnebia. Treba však uviesť, že v poľštine pri menej výraznej výslovnosti *l* je artikulácia podobná nášmu, povedzme nateraz, liptovskému *l* (Dłuska 131, obr. 2).

Ani sluchový dojem nie je ten istý, lebo liptovské — moje — *l* neznejú tak „tvrdé“ ako ruské a poľské.

Pri tomto *l* je úžina naboku (na bokoch) najväčšia. Tým sa zmenšuje dotyk na ďasnách, oslabuje sa záver a šum sa stráca.

Ak niekde na Slovensku existuje slabý odtienok tvrdého *l*, susedi z iného kraja, ktorí sami tento odtienok nemajú, si ho, zdá sa, neuvedomujú. Hovoriaci, a to dakedy ani jazykovedci si to neuvedomujú. To značí, že v systéme slovenských spoluhlások je to len fakultatívny variant spoluhlásky *l* bez akéhokoľvek funkčného zaťaženia. Značí to pre pravidlá o správnej výslovnosti, že tento odtienok, ak ho niekto niekedy vysloví, nie je proti pravidlu o správnej výslovnosti. Ak zaznejú na javisku, v rozhlase alebo vo filme, jazykovedec má z toho materiál pre svoju prácu, a to aj o dejinách slovenčiny, ale prakticky je jedno, či ho hovoriaci vysloví, alebo nie.

Od poľskej, ruskej a ukrajinskej výslovnosti sú v ňom vážne odchýlky. Pri ruskom tvrdom *l* je silný dotyk na horných zu-

boch, prostriedok jazyka sa spúšťa dolu, zadná jeho časť sa vyvyšuje hore k mäkkému podnebiu; preto sa aj voláva zadným alebo velárnym *l*.¹⁶⁵

Ruština nepozná naše stredné *l*.

V Poľsku sa tvrdé *l* stráca, ale na scéne sa úzkostlivo zachováva (Dłuska 128).

Čo sa tu môže ďalej stať v slovenčine?

Vieme, že sa na veľkej časti Slovenska namiesto stredného *l* vyslovuje *u*: *huava* (hlava), *boua* (bola) a pod. Tu sa zadná časť jazyka dvíha hore a nazad k mäkkému podnebiu, do činnosti sa zapojujú pery a hláska sa mení v známe nám *u*.¹⁶⁶ Tak si potom voľakedajšie tvrdé *l* po malej obmene zachováva svoj život naďalej.

Výslovnosť *u* za *l*, t. j. *huava*, *boua* atď., spisovná nie je, a preto sa nemôže v neutrálnych situáciách na scéne používať a ani sa nepoužíva. Môže zaznieť len v niektorých prípadoch pri niektorých ľudových postavách. Divadelník si to musí vždy dokonale premyslieť. Niekedy sa táto výslovnosť pokladá za neestetickú.¹⁶⁷ Je to ľudová a krajová výslovnosť. Ničoho neestetického v nej niet so stanoviska jazykovedca. Bývalé meštianstvo a inteligencia pokladá takúto výslovnosť za nekultivovanú. Porov. aj pri *l*.

Spoluhláska *l* sa vyslovuje ako *u* na väčšej časti Slovenska v *l*-ovom prídavku mužského rodu: *bou*, *robiu*, *mau*, *jeu* (jedol) atď. Neraz tak vyslovujú v hovorovej reči aj inteligenti. V tomto prípade sa neestetičnosť, resp. nekultivovanosť natoľko necíti a nezdôrazňuje. Staršia inteligencia a rovnako aj bývalé zemianstvo a meštianstvo, napr. v Liptove a možno aj inde na strednom Slovensku vyslovovaly a vyslovujú *bou som*, *mau som* a pod., nikdy však *boua som*, *maua som* a pod., poklada-

¹⁶² V. A. Bogorodickij, *Opyt fiziologii obščerusskago proiznošeniija* 1909, str. 9, porov. *Fonetika russ. jazyka* ... Kazaň, 1930, str. 141-142.

¹⁶³ T. Benni, *Palatogramy polskie*, 1931, str. 21.

¹⁶⁴ M. Dłuska, *Fonetika polska*, Kraków 1950, str. 131, obr. 2.

¹⁶⁵ Porov. M. Dłuska 132.

¹⁶⁶ A. Isačenko, *Fonetika spisovnej ruštiny* 140-141.

¹⁶⁷ H. Bartek, *Správna výslovnosť slovenská* 110.

júc už prípady tohto druhého typu za spoločensky podnesené; to by ich už podceňovalo. Dodnes, keď v Bratislave veľmi zriedka mestsky oblečená žena povie napr. *boya* a pod., pokladá sa za nevzdelanú, aj keby bola najelegantnejšie oblečená. Keď sa však povie *boy*, *robiu* a pod., to už tak neupozorňuje na seba. V oblasti Smoleníc pri Trnave zemani vraj hovorili *bol*, *bola*, sediaci *biu*, *biya*.

Ludovít Štúr uviedol do spisovného jazyka typ *boy*, *may* a pod., nie však, pravdaže, *boya*. Písal napr. *prišieu*, *visloviu*, ale *ukázala*, *ukázali* a pod. Tento typ je na Slovensku najobvyklejší. Preto sa tiež v hovorovej reči typ *robiu*, *robila* nepokladá sa prísne neprípustný,¹⁶⁸ kým typ *robiu*, *robiya* je v hovorovej slovenčine vôbec neznámy, resp. sa pokladá za spoločensky podradený.

Tieto prvky sa môžu v scenických prejavoch použiť. Tak napr. postava L. Štúra a jeho družiny nemusí hovoriť *bol som* a pod., ale *boy som*. Tak isto prípadne môžu vyslovovať starší mešťania zo stredného Slovenska.

Predpísanou výslovnosťou správnej slovenčiny je typ *bol som* a pod. Tento typ mal A. Bernolák. Rozšíril sa najmä vplyvom písma a sem vnikol jednak od družiny A. Bernoláka, a jednak a ešte azda viac zo spisovnej češtiny a z úzu feudálnej doby, ovplyvneného českým pravopisom. Od XV. stor. sa v písme u nás používa typ *robil som*, *robila som* (*sem*).

Je zaujímavé, že napr. v slovenčine sa v *l*-ovom príchasti mužského rodu jedn. čísla píše *l*, ale vyslovuje sa tiež obyčajne ako *y*: *vedel*, *rekel*, *bil* a pod. sa vyslovuje *védey*, *rékeu*, *biu*, ale *vedla*, *rekla*, *bila* a pod.

Iné poznámky: Na bratislavských scénach sa dosť často spisovné stredné *l*, ktoré sa voláva tvrdým, vyslovuje ako *l*, ale

¹⁶⁸ E. Novák (Sloven. reč. III, 56) píše, že výslovnosť *viđeu*, *volau*, *viedou*, *učiu* je obvyklá aj v literárnej reči v konverzačnom štýle, kde sú prípustné aj tvary *dobruo*, *dobrieho*, *dobriemu*, *dobrie* a pod.

zasa naopak, *l* sa vyslovuje ako *l*. Tak napr. na predstavení V Chujave dňa 21. I. 1951 sa hovorí *kálat* namiesto *kálat*, ale aj *ponáhlat sa* namiesto *ponáhlat sa*. Príkladov by bolo možné uviesť z činohry niekoľko.

Niektoré operné speváčky, resp. speváci vyslovujú nesprávne *l* ako *l* veľmi často. Skoro na každom predstavení si možno zapísať aj viac príkladov. Niektorí nepočetní členovia, skôr členky opery skoro pravidelne vyslovujú: *láska*, *hlas*, *hlava*, *hlu-pák*, *lúč*, *mladosť*, *plakať*, *blaho*, *chlad*, *vlast*, *sl'ovo*, *kl'am*, *sl'oboda* atď. Príklady s presnými údajmi predstavenia a úloh uviedol A. Pranda.¹⁶⁹ Uvedieme niektoré príklady: *či v dámynej mladosti poznala si láski radosti; a slnko fstało tiež* (Eugen Onegin, Tatiana 13. VII. 1950), *f tvojej mladosti poznala si lás-ki radosti* (tamže táže 17. X. 1950), *svieže lúki a zlato* (Aida, Amonasro 10. X. 1950). Príkladov je dosť a možno si ich počet rozhojniť skoro na každom predstavení.

Príčina tohto javu je v tom, že spevák priveľmi pritláča jazyk hore. Estetický účinok sa pritom veľmi ruší. Niekedy akosť *l* a *l* je nejasná. Poslucháč v hľadisku nevie presne určiť, čo spevák vyslovuje, či *l*, a či *l*. Tu pomôže len absolútna disciplinovanosť, ktorá sa musí opierať o presnú znalosť, kde sa *l* vyslovuje a kde nie. Je to v záujme krásy speváckeho výkonu každého speváka, resp. každej speváčky. Správna artikulácia hlások určuje vo veľkej miere celý spevácky výkon. To platí, pravda, rovnako aj pre sbory — divadelné i ostatné. Vieme, že na vypukle nesprávnu artikuláciu hlások ľudia citlivo reagujú. Pri takých okatých chybách, ako je vyslovovanie *l* namiesto *l*, keď je takých prípadov veľa, resp. sa systematicky opakujú, herec, resp. spevák sa stáva predmetom posmešných rečí. Divák v hľadisku už čaká, kedy zasa zazneje *l* na nesprávnom mieste. Takto vzniká rozpor medzi javiskom a hľadiskom, ktorý tu nemá byť.

Vypuklosť tohto javu je preto taká do očí bijúca, lebo v ľu-

¹⁶⁹ Sborník Slovanská Bratislava I (II-III), str. 316-7.

dovej reči nikde niet zámeny *l* mäkkým *l*. Pre diváka je potom taká výslovnosť neobvyklá a upozorňuje na seba.

Iný prípad je opačný, t. j. keď sa *l* vyslovuje ako *l*. Každý milovník krásnej a správnej výslovnosti žiada, a to celkom správne, aby sa *l* vyslovovalo tam, kde patrí podľa Pravidiel. Keď sa *l* na scéne nevysloví, jednoduchého diváka to nezaujme natoľko, ako keď zazneje na nesprávnom mieste. Tento jav treba vysvetliť tým, že v ľudovej reči na dosť veľkej oblasti sa *l* nevyslovuje, a preto nevyslovovanie *l* na scéne nie je príveľmi okaté.

Vezmime si vypuklý prípad z češtiny. Tu je *r* a *ř*. Nikto sa neopováži vysloviť *ř* tam, kde sa v češtine podľa pravidiel nevyslovuje; napr. nikto nevysloví *křaj*, *přosím* alebo *pod*. Keby bol niekto, kto by sa to opovážil urobiť na pražskej alebo hoc aj na dedinskej českej scéne, stal by sa nemožným a bolo by to asi jeho posledné predstavenie.

Niektorí môžu namietat, že to nie je dobré porovnanie. Na to by sme odpovedali, že *l* a *l* sú v slovenčine práve tak členmi spoluhláskového systému, ako sú *r* a *ř* v češtine. Zamieňať si ich nemá najmä umelec, ktorého výslovnosť má byť vzorom pre všetkých tých, ktorí ho počúvajú.

Niekedy sa na scéne spoluhláska *l* zdvojuje. Povie sa, napr. *vzalla*, *malla* a pod. Tento nezvyčajný jav môžeme počuť na scéne opery v Bratislave, napr. vo *Fideliovi* (Leonóra, M. Česány).

V slovenských nárečiach sú síce zdvojené spoluhlásky aj na takých miestach, kde ich nemá spisovný jazyk, napr. *masso*, *dvójje*, *myllo* (mydlo), ale *vzalla* a pod. sa nikde nehovorí. Spevák tu opakuje artikuláciu tej istej spoluhlásky, zatvára prvú slabiku spoluhláskou, ktorá nasleduje, ale v nasledujúcej slabike tiež tú spoluhlásku musí mať, tak si ju zopakuje. Tým si spevák azda uľahčuje prácu. Vzniká tak však násilnosť proti jazyku a neestetický prvok v speve.

Zdvojené *ll* môžeme vysloviť len v prípadoch, v ktorých ho

spisovný jazyk naozaj aj píše a žiada vysloviť: *polliter*, vyslovené často ako *polliter*, ľudove *poľliter*, ďalej vo vetnej súvislosti, keď sa stretá slovo, zakončené na *l*, so slovom, začínajúcim sa na *l*: *bol lakomec* a pod.

Pravidlá o správnom písaní upozorňujú, že sa píše *l* v prípadoch, ako *sysel*, *priemysel*, *úmysel*, *popol* a i. Správne sa tu aj má vždy vyslovovať tvrdé (stredné) *l*. Mýli sa to najmä pri slovách typu *úmysel*, lebo sa ľahko asociujú so slovom *mysel*. Pri slove *sysel* v ľudovej výslovnosti býva naozaj *l*.

V nadpisoch a vo vyhláškach Národného divadla v Bratislave býva *popoľudní*, *popoľudňajšie predstavenie* s mäkkým *l* namiesto správneho tvrdého *l*.

I

najmä v scenickej výslovnosti a jeho sociálna základňa

l je boková (laterálna) spoluhláska, ktorá sa odlišuje od tzv. stredného *l*. Pri tvorení *l* sa rovnako ako pri *l* konček jazyka pritláča k ďasnám. Vzniká priehrada medzi jazykom a podnebí. Po jednom alebo oboch bokoch otvory ostávajú voľné, takže nimi môže prechádzať prúd vzduchu z pľúc pri artikulácii.

Potiaľto je artikulácia *l* rovnaká s článkovaním obyčajného, tzv. stredného *l*. Keď sa konček jazyka oprie o spodné rezáky a chrbát jazyka sa mocne pritisne k podnebiu, vzniká mäkké *l*. Tón mäkkého *l* je vyšší ako tón obyčajného *l*. Štrbina medzi perami pri *l* je užšia ako pri *l*.

Výslovnosť *l* nie je rovnaká všade tam na Slovensku, kde sa *l* vyslovuje. Návštevníci bratislavských divadiel poukazujú na spôsob artikulácie niektorých osamotených hercov dnes i v minulosti. Pozoruje sa to dakedy aj vo filme. Hovorí sa, že niektorí herci veľmi zdôrazňujú svoje *l* alebo že sa s ním veľmi

maznú, že ho rozvláčajú alebo podobne. To je pozorovanie ľudí bratislavského prostredia, ktorí pochodia z najrozličnejších krajov Slovenska, a to aj z takých, v ktorých sa *l'* vôbec nevyslovuje. V styku s ľuďom v oblasti Bratislavy sa s *l'* nestretáme. Mnohí obyvatelia Bratislavy, aj keď sú stredoslovenského pôvodu, prispôsobujú sa západoslovenskej výslovnosti niektorých hlások. Vzdávajú sa svojich stredoslovenských fonetických prvkov. Aj to je jedna z príčin, že sa výrazná výslovnosť *l'* neraz počuje a zbadá. V Turč. Sv. Martine by to výrazné *l'* sotva budilo pozornosť, pretože ľud v okolí i mnohí Martinčania takéto výrazné *l'* vyslovujú.¹⁷⁰ Slabšie artikulované *l'* si Bratislavčania natoľko nevšímajú. Aj v niektorých stredoslovenských mestách výrazné *l'* budí pozornosť. Tak je to napr. v Lipt. Sv. Mikuláši.¹⁷¹

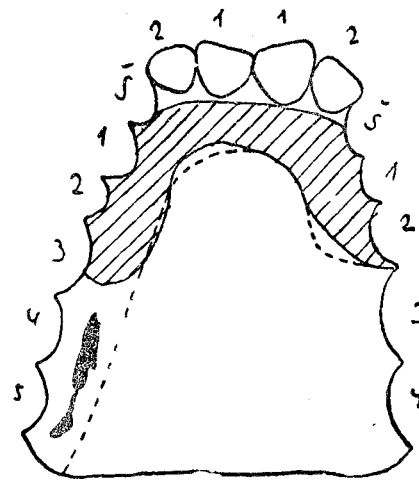
Skutočne, aj keď zjav zisťujeme objektívne foneticky, Slováci vyslovujú dvojaké mäkké *l'*.

Väčšina Slovákov a najmä inteligencie vyslovuje mäkké (palatálne) *l'* veľmi podobne ako tzv. stredné *l*, lenže dotyk jazyka o dšasná pri *l'* býva širší a na bokoch predĺžený až na okraje predného tvrdého podnebia — pozdĺž 1. a 2. alebo pozdĺž polovice 3. stoličiek; dakedy záver siaha až ku 4., ba až k 5. stoličke (farbiacou metódou zistené v mojej výslovnosti). Ak je výslovnosť dôraznejšia, na pravej strane nastane úplný záver, takže úžina (otvor) je len na jednej strane a len ňou prechádza výdychový prúd. Je to tzv. jednobokové (unilaterálne) tvorenie oproti dvojbokovému (bilaterálnemu), pri ktorom je otvor na oboch stranách.

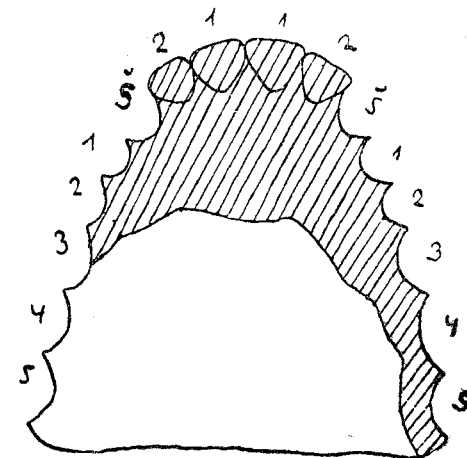
Druhá časť Slovákov z ľudu a menšia časť inteligencie vyslovuje *l'* tak, že široký dotyk pokrýva nielen celé dšasná (al-

¹⁷⁰ B. Hála, *Základy spisovné výslovnosti slovenské a srovnání s výslovností českou*, Praha 1929, str. 56-58, Maria Dluska, *Fonetyka polska*, Kraków 1950, str. 128-129.

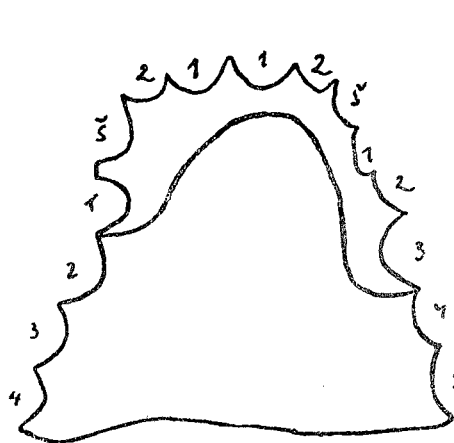
¹⁷¹ J. Stanislav, *Liptovské nárečie*, T. Sv. Martin 1932, str. 82-85.



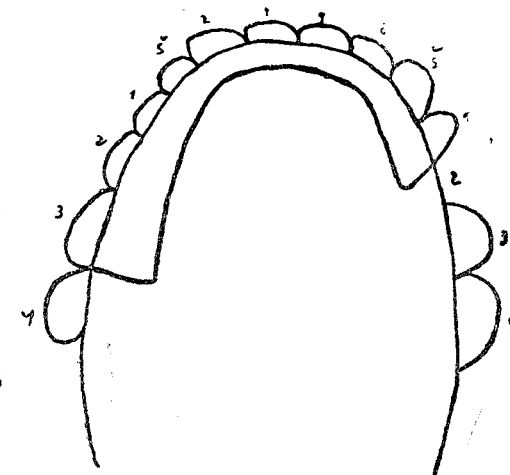
l' v slove *Ba'la* (vlastné meno) na umelom podnebí vo výslovnosti C. Chorváta zo Sl. Pravna.
 — v obvyklej výslovnosti,
 ----- v dôraznej výslovnosti.



l' v slove *Ba'la* (vlastné meno) na umelom podnebí vo výslovnosti Ž. Gašparikovej z Martina.



Mäkké *l'* v slove *lavá* (k Pavý) na umelom podnebí. Výslovnosť J. Stanislava.



Mäkké *l'* v slove *Mál'a* (osobné meno Amália), odtlačok na jazyku farbiacou metódou. Výslovnosť J. Stanislava.

veoly), ale aj značnú časť predného tvrdého podnebia i celé zadné plochy všetkých štyroch ostatných rezákov až k ostriu. Okrem toho po ľavom boku je dotyk pozdĺž všetkých stoličiek. Užina je tu potom len jedna — na pravej strane.

Obidva druhy výslovnosti slovenského *l* opísal B. Hála (Zákl. 57-8). Poznámky k tomu o liptovskej výslovnosti som podal v cit. diele.

Rozdiely v dotykoch, ako už B. Hála poznamenáva, javia sa aj v akustickom dojme. B. Hála pozoroval výslovnosť *l* so širokým dotykom na objekte z Turč. Sv. Martina. Tento jav je v Turci dosť rozšírený. Známy je však aj z iných oblastí stredného Slovenska. Väčšia alebo menšia mäkkosť je rozložená podľa jednotlivých krajov. Aj v tom istom kraji môže byť v jednej dedine *l* s veľkým dotykom, v druhej s malým. Tak napr. v Liptove v Lubeliach, Ilanove aj inde je mäkkosť *l* až primoc výrazná, a to najmä u ľudí, ktorí nechodia „po svete“. V Sielnici, v Madočanoch a i. je slabšia. Rozdiely spozná každý neodborník, ktorý má trochu lepší sluch.

Ľudia, ktorí chodia „po svete“, usilujú sa oslabiť artikuláciu svojho *l*. Tak to robí inteligencia, remeselníci, býv. kupci, niekedy aj robotníci, najmä odborní, s väčšou kultúrou, scestovaní po iných krajoch, ako napr. murári, elektrikári, montéri a pod. Miestami tento proces postupuje až po úplné opustenie výslovnosti mäkkého *l*.

Miestami sa vyslovovanie *l* so širokým dotykom pokladá za dedinský znak príslušnosti hovoriaceho. Niektorí mešťania označujú takúto výslovnosť za sedliacku. V Lipt. Sv. Mikuláši buržoázia a po nej aj ostatná vyvyšujúca sa spoločnosť pokladá vyslovovanie každého *l* za znak dedinskosti. Tu vyslovovanie a nevyslovovanie *l* delí do istej miery spoločenskej vrstvy. Ide to tak ďaleko, že dedinčan, ktorý sa usadzuje v meste alebo v ňom trvalejšie pracuje, opúšťa nielen svoje dedinské šaty a obuv, ale aj svoje *l*.

Toto ponímanie artikulácie *l* vychádza v Liptove pôvodne zo spoločnosti drobných zemanov, t. j. z feudálnych kruhov. V obciach, v ktorých bývajú alebo donedávna bývali popri sebe bývalí zemani a nezemani, môžu nezemani *l* vyslovovať, ale zemani — ako sme to na mieste pozorovali — ho nevyslovujú. Zemani *l* pokladajú za neestetický zvuk a za znak sedliackeho, nezemianskeho, resp. podľa nich nízkeho pôvodu hovoriaceho. Preto stará domáca inteligencia nezemianskeho pôvodu nevyslovuje *l*. Podľa týchto vrstiev sa správaly aj tzv. lepšie rodiny, ktoré sa postavením alebo majetkom vyvyšovali nad jednoduchý ľud.

Vyslovovanie *l* bývalo veľmi často príčinou výsmechu ľudí, ktorí ho vyslovujú. V školách v Lipt. Sv. Mikuláši sa naši spolužiaci najmä meštianskeho pôvodu vysmievali nám dedinským študentom z Ilanova, Ploštína, Sv. Jána a odinakiaľ, pretože sme vyslovovali *l*. Kričali na nás ľa-ľa,¹⁷² pričom *l* zdôraznili a jeho artikuláciu zosilnili. Robievali to neraz aj učitelia pri vyučovaní.

Dedinský ľud miestami v styku s inteligenciou vyhýba vyslovovať *l*, aj keď ho prípadne inteligent vyslovuje. Len miestami sa im „vykĺzne“. Mnohí sa ho zrejme hanbia vysloviť ako niečo, čo im nedodáva cti.

Ako prostriedok výsmechu a dráždenia sa vyberajú slová s *l* a *l*, pričom sa zmäkčuje aj stredné *l*, napr. *haluški pojeŕ* a *šálka ľa-ľa*, hoci sa vyslovuje *haluški, šálka*.¹⁷³

Niekedy obyvateľstvo, nevyslovujúce inak *l*, keď sa chce sušom vysmievať, snaží sa *l* so širokým dotykom prehnat, pričom uvoľní jazyk a záver sa zruší, t. j. oslabí sa artikulácia a tak zazneje *j* namiesto *l*. Tak je to dakedy v strednom Liptove.

¹⁷² Z *hl'ad'-hl'ad'*, srbch. *gle-gle*.

¹⁷³ Podrobnosti v mojich *Liptov. nárečiach* na str. 200.

Obyvateľom z Lubele sa vysmieávajú v okolí: *jubejka, jaja, fjaška*, t. j. *Lubelka* (obyvateľka Lubele), *la-la, fľaška*.¹⁷⁴

Na vyslovovanie alebo nevyslovovanie *l* pôsobia rôzne faktory. Dakedy *l* aj v tej istej rodine niektorí členovia nevyslovujú, niektorí vyslovujú.

Zaujímavé je, že „estetické“ dôvody viedly Ludovíta Štúra k tomu, že mäkké *l* nezaviedol do sústavy spisovného jazyka. V *Nauke reči slovenskej* (Bratislava 1846) píše na str. 101-102: „Mekkuo »l« len u daktorích a málo Slovákou je v običaji a už aj tam pomalí zakapáva, odkjal, ako aj preto, že je zvuk pre svoju veľkú rozteklosť neprijemní a deřinskí, v čištej slovenčine lepšie, keď sa viňehá.”

L. Štúr bol príslušníkom slovenskej buržoázie a bol v styku práve s predstaviteľmi buržoáznej spoločnosti v Liptov. Sv. Mikuláši, ktorá najskôr od feudálov prevzala názory na *l*. Tu je, zdá sa, žriedlo uvedeného náhľadu L. Štúra na *l*.

Režisér, resp. jazykový poradca divadla a filmu môže tieto javy použiť ako tvárne prostriedky na dokreslenie účinkujúcich postáv. Po uvážení môže nechať napr. slovenských zemanov, keď v hre sú, hovoriť bez *l*. Postavy z okolia L. Štúra by tiež prípadne mohli opustiť výslovnosť *l* na scéne. Bolo by možné dokresliť týmto spôsobom aj niektoré postavy slovenských kapitalistov, fabrikantov a pod. Keď sa na scéne zjavia osoby slovenských sedliakov a aj robotníkov v protiklade k mestským ľuďom a najmä buržoázii, kapitalistom a dakedy aj lepším remeselníkom, ktorí pracovali v mestách a majú mestské spôsoby života, bolo by možné len tu a tam vynechať v sedliakovej a robotníkovej reči *l*, kým v reči meštianskych

¹⁷⁴ Zmena *l* v *j* je známa z maďarčiny, napr. *milyen* (= aký) sa vyslovuje *mijen*. Je známe aj v slovinčine: hovorí sa miestami *kraj* miesto *král'*; miestami medzi samohláskami takéto nové *j* môže vypadnúť a hovorí sa *kráa* miesto *král'a* (genitív), *poa* miesto *po'a* a pod. (Fran. Ramovš, *Hist. gramatika slovenskega jezika* II, 66). Tam, kde sa vo francúzštine vyslovuje *ll* ako *j* (fille), staršia francúzština mala *l*.

osôb ho nevyslovovať. Jemný vkus režisérov musí vedieť nájsť situáciu, kedy tento prostriedok použije, a kedy nie. Nie je možné dať tu nejaký bezpečný predpis. Závisí to vždy od uváženia divadelníka, či uzná alebo neuzná za potrebné použiť tieto prvky jazyka, keď príslušníci uvedených tried stoja proti sebe.

Postavy z okruhu dnešnej inteligencie, postavy neutrálne a braté z dávnej minulosti a pod., postavy cudzie, všetci títo majú *l* vyslovovať. Tak napr. riaditeľ gymnázia má na scéne *l* bezpodmienečne vyslovovať, lebo reč profesorov má byť vzorom pre všetkých; vieme, že doteraz tak nie je, ale to je chyba, ktorá by tu nemala byť. Nebýva to tak na našich školách a nebýva ani na scénach.

Výslovnosti *l* niektorí herci nevenujú patričnú pozornosť. Veľmi správne ho vyslovuje napr. H. Meličková, O. Sýkorová, B. Poničanová, M. Bancíková, K. Zachar, J. Pántik, G. Valach, S. Adamčík, zväčša O. Budská.

V. Záborský vyslovuje síce *l*, ale veľmi často má *l*. Je zaujímavé, že Východoslovák Mikuláš Huba opúšťa dakedy mäkké *l*, ktoré je v jeho rodnom nárečí presne tam, kde ho žiada spisovný jazyk.¹⁷⁵ Zdá sa, že bratislavské prostredie mu vtíska výslovnosť bez *l*.

V opere to isté platí o Východoslovákovi Štefanovi Hozovi, ktorý tiež zanedbáva *l*.

Noví členovia bratislavskej opery sú pri *l* úplne nedisciplinovaní. J. Hadraba vyslovuje *ľudia*, *hladať* a pod. a len zriedka niektoré slovo s *l* (Krútnava 5. I. 1953). Tak isto by sme mohli okrem Martvoňa uviesť aj o ostatných.

Inak na nejednom účinkujúcom na javisku vidno, že vyslovuje alebo nevyslovuje *l* podľa toho, či sa v jeho rodnom mestečku alebo dedine vyslovuje, alebo nie. Na hercovi nemá

¹⁷⁵ *Tridsať strieborných*, 16. XII. 1951.

obecenstvo spozorovať, odkiaľ pochádza. Jeho reč, jeho výslovnosť musí byť celonárodná, záväzná pre všetkých.

Z rozhovorov so študentmi vysokých škôl, a to aj múzickej, možno vybadať, že si zrejme z domu donášajú dakedy averziu k *l*. Súvisí to s ich pôvodom podľa zemepisného miesta a dakedy azda aj podľa spoločenskej príslušnosti ich rodičov.

Veľmi nedisciplinovaní v tejto a mnohých iných otázkach spisovnej výslovnosti bývajú mnohí Slováci zo západu. Slováci z východu si počínajú oveľa zodpovednejšie. Všimnime si, že ešte aj sprievodcovia v rýchlikoch na trati Košice—Bohumín, hoci sú zväčša zo Spiša, snažia sa hovoriť strednou slovenčinou. Naproti tomu Slováci zo západu aj vo veľmi vážnych situáciách hovoria slátaninou, ktorá ich ponizuje. S tohto hľadiska posudzujeme aj ich nechť k *l*. Neplatí to všeobecne.

Spisovná výslovnosť má byť jednotná, t. j. aj *l* sa má všade, kde ho pravidlá spisovnej výslovnosti predpisujú, skutočne aj vyslovovať. Nevyslovovanie sa má prípadne použiť len na stvárnenie postavy. Niektorí herci *l* len tak ľahko naznačia, takže ani dobre nevidno, či je tam *l*, alebo tam nie je. Ani toto nemá byť. Ide o oslabenie artikulácie. Spoluhláska *l* má znieť, má spievať, aby sme to vyslovili vyjadrovacím spôsobom K. Stanislavského. Má znieť plne a krásne.

Všimnime si len, ako ruským hercom, spevákom, rečníkom atď. *l* krásne a jadrne zneje všade tam, kde ho tu požadujeme od slovenských hercov a iných verejných pracovníkov a kde ho slovenský ľud na veľkej časti stredného a na celom východnom Slovensku vyslovuje. Nie je ani mysliteľné, aby napr. vo Veľkom divadle v Moskve I. D. Žadan v úlohe Lenského v árii *Ja ľubľu vas, ja ľubľu vas, Oľga, kak odna bezumnaja duša poeta ješče ľubiľ osužděna* vynechal čo len jedinú *l* alebo že by ho len tak ľahko naznačil. Vezmime si niečo z Ivana Susanina, napr. *V proklatome ľesu poter'ali my sled, kružiťs'a po ľesu my bolše ne stanem, priznajs'a sejščas, ty chitriš' ili net?* M. D.

Michajlov nevynechá tu ani jedno *l*. Ruský systém pri *l* je presne ten istý ako slovenský.

Pravdaže, nemožno žiadať od nášho herca, speváka a verejného pracovníka, aby vyslovoval *l* so širokým dotykom, t. j. to výrazné *l*. Má však vyslovovať aspoň *l* s úzkym dotykom. Kto má *l* so širokým dotykom, nemusí si ho podľa našej mienky nijako oslabovať. V príručke o správnej výslovnosti sa píše, že tento variant je síce prípustný s hľadiska ortoepie, lež jednako podľa nej v kolektívnych prejavoch (na scéne) máme radšej vyhýbať príliš mäkkému *l*.¹⁷⁶

Mnohí istotne budú s touto mienkou súhlasiť, najmä keď pochodia z krajov bez *l* alebo zo vzdelaneckých rodín. Budú však milovníci plno, krásne znejúceho slovenského slova, ktorí budú mať pôžitok práve z toho výrazného *l*. Nemožno im to azda zazlievať a nemožno umelcovi predpisovať alebo i len radíť, aby takéto *l* nevyslovoval.

Priveľa „mäkké“ odtienky majú v strednej slovenčine aj spoluhlásky *č*, *č*. Kto má dobrý sluch, počuje ich. Nemožno žiadať, aby sa ich umelec vzdal. Dakedy si to, pravda, ani neuvedomuje.

V niektorom prípade, v danom kraji, napr. liptovskom, v nedávnej minulosti sa mohla postaviť otázka, či averzia k *l* nebola súčasne postojom niektorej spoločnosti k dedine a k jej ľudu, ktorý ho vyslovoval a vyslovuje, ale pred „pánmi“ sa zaň hanbil. Tento postoj mávala podľa nášho pozorovania malomestská, plytká buržoázia a jej napodobňovatelia v meste a prípadne aj na dedine, ktorí chtiac sa robiť „pánmi“, snažili sa hovoriť ako „páni“ — bez „dehonestujúceho“ *l*. Sú to obyčajne tí ľudia, ktorí slovom „sedliak“ chcú urážať tých, čo na malomeštiacke maniere nedajú nič. Medzi tie maniere patrí aj výsmech z *l*.

Bude iste dosť takých, čo tomuto výkladu nebudú chcieť

¹⁷⁶ H. Bartek, *Správna výslovnosť sloven.*, str. 111.

veriť. Pozorovali asi a pozorujú svoj jazyk s pozornosťou nie veľmi bedlivou. Kto pred rokmi videl a zažil úškľabky svojich meštiackych spolužiakov i niektorých učiteľov, resp. profesorov na gymnáziu pre *l* svojich spolužiakov, ten to ľahšie pochopí. Môžeme pozorovať, že takýto stav je aj dnes v oblasti Mikuláša a Ružomberka. Nechceme tým povedať, že pomer k *l* je všade presne taký, ako sme ho nakreslili.

L, a to aj výrazné *l* pevne tkvie v samom lone nášho stredo-slovenského a východoslovenského ľudu. Treba sa len dobre započúvať do jeho reči a sledovať jeho peknú výslovnosť.

Treba hľadať aj žriedlo náhľadu na *l*.¹⁷⁷ Zdá sa, že sa vypestoval najprv vo feudálnej spoločnosti, z nej sa preniesol do buržoáznej, odkiaľ sa šírila ďalej, a to aj do dedín, najmä takých, v ktorých bolo panstvo alebo ktoré boli blízko politických centier.

Nedostatkom *l* sa vyznačuje český jazyk.¹⁷⁸ Tento jazyk sa u nás používal ako kultúrny jazyk v meštianskej i — zrejme sekundárne — vo feudálnej spoločnosti za niekoľko storočí. Aj keď slovenské zemianstvo, meštianstvo a duchovenstvo sa vždy nenaučilo dobre český jazyk a písalo aj po slovensky, vynímalo zrejme zo svojej domácej reči hlásku *l*, ktorá českej výslovnosti od príchodu češtiny na Slovensko bola a je cudzia. Táto výslovnosť bola teda niektorým našim kruhom vzorom kultivovanej výslovnosti.

V spoločnosti feudálov, meštianstva a duchovenstva bola u nás známa latinčina niekoľko storočí. Ňou písali ešte aj A. Bernolák a M. M. Hodža svoje jazykovedné práce pred koncom XVIII. a v prvej polovici XIX. storočia. Ani latinský hláskoslovný systém nepozná *l*.

Nemeckí kolonisti asi od XII. stor. sú dosť rozšíreným prvkom na Slovensku. Väčšina prijala slovenský jazyk za svoj.

¹⁷⁷ Porov. o tom už v mojich *Liptov. nárečiach*, str. 202-203.

¹⁷⁸ V starej češtine bolo *l* (Fr. Trávníček, *Hist. ml.* čs. 132-135).

Proces išiel pomaly. Najprv bola dvojjazyčnosť. Pri nej Nemci substituovali naše hlásky svojimi. Pretože nemali *l*, prevzali túto slovenskú spoluhlásku ako stredné *l*. To je prípad Žiliny, B. Štiavnice, B. Bystrice, Kremnice, Hlohovca a iných miest. Táto výslovnosť — s tvrdosťou aj za *t*, *d*, *ň* — sa najmä v baníckom prostredí prenášala najprv medzi slovenských baníkov ako triedny znak a potom sa šírila aj medzi ostatné okolité obyvateľstvo na strednom Slovensku.

V posledných sto rokoch ho stratila francúzština.

Západné jazyky, ktoré u nás bývaly známe, nemajú teda *l*. Majú ho však stredoeurópske, juhoeurópske a východoeurópske jazyky. Majú ho predovšetkým všetky slovanské jazyky okrem českého, lužickosrbského, severozápadopoľských nárečí a západnej slovenčiny.

Český jazyk so západnou slovenčinou, severozápadnou poľštinou a lužičtinou sa takto pri spomínanom jave zapojujú do susedných západných oblastí bez *l*. Niektoré jazykové javy sa šíria bez ohľadu na jazykové a národnostné hranice. Tu je jeden z takých javov v našich súvislostiach. Takých javov je v jazyku viac.

Opúšťanie výslovnosti *l* značilo by teda, že sa jazyková alebo nárečová oblasť zapája na európsky západ. Stredná a východná slovenčina pridŕžaním sa svojho *l* ostáva zakotvená predovšetkým v obrovskej väčšine slovanského sveta. Jeho výslovnosť sa opúšťa v slovinských a srbochorvátskych nárečiach, t. j. zase na západnom okraji slovanského sveta. Spisovná slovinčina a srbochorvátčina si *l* zachovávajú (píšu ho v latinke ako *lj*). Ten istý proces je v maďarčine, v ktorej sa miesto *l* vyslovuje oslabením artikulácie *j*, miestami však stredné *l*. Zmena *l* v *j* je známa aj v slovinčine. Zasa je tu zapájanie na západné jazyky — okrem taliančiny.

L. Štúr a dodnes niektorí inteligenti majú estetické dôvody na nevyslovovanie *l*. Toto je vraj nepekný zvuk. Tento názor má pravdepodobne svoje korene v poznaní cudzích jazykov, ktoré

pre našu feudálnu a meštiansku spoločnosť boli nositeľmi vysokej kultúry v protiklade k ľudovej kultúre toho domáceho prostredia, ktoré malo a má v spoluhláskovom systéme *l*. Je zaujímavé a celkom prirodzené, že tá časť inteligencie, ktorá pozná dosť dobre alebo len trochu slovanský svet, pokladala si dávnejšie za povinnosť naučiť sa po rusky — aspoň čítať, alebo sa naučila po poľsky a má k obom veľkým slovanským národom bližší vzťah, cbyčajne necíti potrebu opúšťať slovenské *l*. Naopak, bývajú to tí ľudia, ktorí slovenské *l* obraňujú proti niektorým Slovákom, čo by najradšej *l* opustili aj v spisovnej reči, a toto sú zasa obyčajne a pravidelne takí Slováci, ktorí okrem češtiny nepoznajú iný slovanský jazyk, vedľa však viac alebo menej po nemecky alebo po francúzsky.¹⁷⁹

Kde sa vyslovuje *l*? Podľa sústavy slovenského pravopisu mäkkosť spoluhlásky *l* sa v určitých polohách označuje, v iných sa neoznačuje. Označuje sa v skupinách *la*, *lo*, *lu*, na konci slova a pred príponami.

Označuje sa teda v skupine *la*:

lahnúť, *klačať*, *lad*, *lahký*, *lavý*, *žlaza*, *hl'a*, *l'a-l'a*, *žlab*, *žihlava*, *podla*, *vedla*, *blabotať*, *člapotať*, *nocľah*, *pichľavý*, *smradľavý*, *gula*, *vôľa*, *chvíľa*, *košeľa*, *jedľa*, *nedel'a*, *rol'a*, *hrobľa*, *veľa*, gen. *kráľa* atď.,

v skupine *lo*: *šaloba*, *poľovať*, *poľovník*, *poľovačka*, *kráľovná*, *kráľovský*, *rozdeľovať*, *povoľovať* (k: povoliť), *vychvalovať*, *zapalovať* atď.,

¹⁷⁹ V ostatných desaťročiach čiastočné odstránenie *l* žiadali L. Novák (Sborník Matice slovenskej IX, 1931, str. 59) a J. Orlovský (Nové slovo II, č. 8, z 20. júla 1945). Úplné odstránenie *l* požadoval Št. Peciar (denník Čas II, č. 105, z 28. aug. 1945, pozri aj jeho článok z 12. aug. 1945 v tom istom denníku), ktorý v *l* videl jednu z najväčších ťažkostí slovenského pravopisu. Dnes Št. Peciar pokladá uskutočnenie prenikavejšej pravopisnej zmeny v tomto bode za predčasné (Slov. reč XVI, 1950-51, č. 9-10, str. 265).

v skupine *lu*: *ľubiť*, *ľubosť*, *ľubezný*, *ľútosť*, *ľúto*, *ľúty* (*ľúty boj*), *ľud*, *ľudský*, *ľutovať*, *vľúdny*, *sľub*, *sľubiť*, *kl'úč*, *kl'uka*, *kl'ovať sa*, *pl'úca*, *pl'uhavý*, *pl'uha*, *pl'ušť*, *pl'uzgier*, *pl'ovať*, *pl'uť*, *čelusť*, *hl'úza*, *Lubomír*, akuzatív *nedel'u*, *vôľu*, *košeľu*, *chvíľu* atď., gen. *bôľu*, *žiaľu* a i.,

na konci slova: *motýľ*, *bôľ*, *žiaľ*, *soľ*, *diaľ*, *kašeľ*, *kúdel'*, *pytel'*, *maštaľ*, *mysel'* (ale: *smysel*, *výmysel'*, *úmysel'*, *priemysel'*), *zreteľ*, *vývrheľ*, *kráľ*, *cieľ*,

pred príponami: *beľmo*, *toľký*, *toľko*, *toľme*, *koľký*, *koľko*, *veľký*, *veľmi*, *učiteľka*, *riaditeľka*, *chvíľka*, *guľka*, *košiel'ka*, *voľný*, *voľnosť*, *nevoľný*, *nevoľník*, *žiaľny*, *bôľny*, *znateľ'ný*, *zreteľ'ný*, *prijateľ'ný*, *učiteľ'ský*, *priateľ'ský*, *hrobľavý*, *hrboľatý*, *voľba*, *strel'ba* atď., v rozkazovacom spôsobe *voľme*, *voľte* (k *voliť*), *hoľme*, *hoľte* (k *holiť*), *deľme*, *deľte* (k *deliť*) a pod.

Podľa sústavy slovenského pravopisu nepoznačuje sa mäkkosť pred *i*, *e*, *ia*, *ie*, *iu*. Píše sa teda *lipa*, *list*, *slivka*, *leto*, *ležať*, *les*, *kliat'*, *prekliaty*, *liať*, *volia*, *liek*, *lievik*, *mlieko*, *násilie*, *obilie*, dat. *násiliu*, *obiliu* a pod. Tu gramatiky doteraz kážu vyslovovať *l*, teda *lipa*, *list*, *sľivka*, *leto*, *ležať*, *les*, *kl'iat'*, *prekliati*, *liať*, *volia* (k *voliť*), *liek*, *lievik*, *mlieko*, *násilie*, *obilie*, dat. *násiliu*, *obiliu* a pod.¹⁸⁰

Je to ten istý systém ako pri *t*, *d*, *ň* pred tými istými samohláskami a dvojháskami, napr. píše sa *deti*, ale vyslovuje sa *četi*, *neviem* — *ňeviem*.

Ten istý systém je pri *ti*, *di*, *ni* v češtine. Slovenská sústava je pri tomto jave tá istá ako ruská. V ruštine je mäkkosť v skupinách *ti*, *di*, *ni*, *li* aj *te*, *de*, *ne*, *le*. Zásadne to isté máme v poľštine. V ruštine sa teda *le*, *li* vyslovuje ako *le*, *li*. To je pravidlo,

¹⁸⁰ Lud vyslovuje *l* aj v cudzích slovách: *social'ista*, *poľitika*, *tuňel'e*, *gól*, *dva gól'e*, *l'iter* a pod. Taktó hovoria aj niektorí inteligenti: *social'ista*, *poľitika*, *l'iter* a pod., a to aj pri verejných prejavoch na Filozofickej fakulte v Bratislave jej učitelia, pokiaľ *l* vyslovujú.

ktoré neporušujú. V Poľsku sú niektoré odchýlky podľa krajov.¹⁸¹

V ostatnom čase sa medzi niektorými jazykovedcami nechce pokladať za veľkú chybu proti správnej výslovnosti, keď sa v skupinách *le, li, lia, lie, liu* nevysloví *l*. Bol by to ústupok Slovákom zo západu a z tých krajov Slovenska, v ktorých sa *l* nevyslovuje. V mnohých týchto krajoch sa nevyslovuje ani mäkké *ń*. Hovorí sa neraz *niski* (nízky), *nieviam* a pod. s tvrdým *n*. Takto hovorí aj časť inteligencie. Táto výslovnosť však v umeleckých a verejných prejavoch vôbec je neprípustná okrem prípadov, v ktorých si to osobitná situácia vyžaduje.

Milovníkom krásnej slovenskej reči vyslovovanie tvrdého *l* v prípadoch, ako *len, lipa* a pod. iste nie je po chuti. So stanoviska jazykovej sústavy majú pravdu, lebo spoluhláska *l* je fonémou, ktorá je schopná rozlišovať význam.

Na opúšťanie výslovnosti *l* v prípadoch *len, lipa* a pod. mal, zdá sa, dosť veľký vplyv slovenský pravopisný systém, ktorý je pri tomto jave rovnaký s ruským. Mnohí ľudia a medzi nimi aj umelci, najmä takí, ktorí za gramatikou zriedka siahnu, keď vyslovujú *l*, vyslovujú ho tam, kde je graficky poznačené háčikom alebo apostrofom. Kde háčika alebo apostrofu niet, *l* nevyslovujú. Na javisku možno si toto dakedy overiť s veľkou presnosťou u hercov, ktorí robia aj iné chyby.

V tých krajoch na strednom Slovensku, kde ľud *l* vyslovuje presne, počujeme zaznieť túto spoluhlásku aj v starej skupine

¹⁸¹ Spisovná poľština pozná dvojaké *l*: tvrdé *l* a mäkké *l* (takto písané). Mäkké *l* sa vyslovuje podľa T. Benniho vo východnej časti Poľska, kým v západnej sa mäkké *l* stráca. T. Benni (*Ortof. pol.* 27-28) žiada, aby sa na poľských scénach vyslovovalo tzv. neutrálne *l*, t. j. naše tvrdé *l*, ktoré volávame aj stredným. T. Lehr-Splawiński a Iza Šaunová v *Mluvnici jazyka poľského* (I. vyd. v Prahe 1934, str. 7) hovoria, že písané *l* je v poľštine mäkké. Poznáme to zo skúsenosti. Poľský jazykovedec K. Nitsch píše, že mäkké *l* je na juhu, kým na severe Poľska je *l* (*Gramatyka języka polskiego*, Krakov 1923, str. 447).

ly. Slová *mlyn, mlynár, lýtko, plytký, slýchať, uslyšať, blyštek, blyšťať, blysk, lyžica* majú v ľudovej výslovnosti *l* a priam tak je vo výslovnosti inteligencie, pochodiacej z takých krajov. Vyslovuje sa teda *mĹin, mĹinár, ľitko, plitki, slĹichať, usĹiř, blĹiřtek, blĹiřtať, blĹisk, liřica* a potom aj *vplyv* ako *fpĹiy* a pod.

Ten istý jav je v prĹiĹasti minulom Ĺinnom řen. a stredného rodu množ.: (řeny) *robily*, vyslovované ako (řeni) *robili*. Tento spôsob sa zavádza aj do pravopisu, Ĺim sa vychádza v ústrety ľudovej výslovnosti. Shodujeme sa týmto javom s ruřtinou.

V iných gramatických kategóriách, t. j. koncovkách prĹidavných a podstatných mien, tento jav nebýva. PĹiře sa *malý chlapec, biely sneh, milý brat* a pod. a vyslovuje sa *malĹi, bieli, milĹi* s tvrdým *l*. Tak isto je to v množnom Ĺisle: *malĹi chlapci* atĹ. sa vyslovuje *malĹi chlapci* a pod. Tu sa nemôže vyslovovať *l*.

Tvrde *l* sa vyslovuje aj v koncovkách podstatných mien na *-la*, t. j. tvary, ako *skalĹy, řkoly* a pod. sa vyslovujú *skali, řkoli* a pod. To isté je pri mužskom rode v tvaroch typu *voly, koly, stoly* a pod. Tu je výslovnosť s tvrdým *l*: *voli, koli, stoli* a pod.

VidĹme, ře skupina *ly* sa vyslovuje ako *li* len v koreni a v prĹiĹasti minulom Ĺinnom.

Tento jav možno vysvetliť tým, ře po zmene *y* v *i* sa úplne zabudlo na významoslovnú funkciu hlásky *y* a jednoducho sa *i* na jeho mieste spájalo s mäkkým *l* ako všade inde v takejto polohe. V množnom Ĺisle typu *robily* — *robili* ide o to, ře sa v slovenĹine — ako aj v ruřtine — strácajú rozdiely v koncovkách podľa rodových kategórii, t. j. proces postupuje smerom k strate rozdielu medzi mužským, řenským a stredným rodom v množnom Ĺisle. Spomeňme si, ře sa v ľudovej slovenĹine hovorĹ *pĹ_dzlatkou* a pod., t. j. mužská koncovka pri řenskom podstatnom mene. Takýchto prípadov je viac.

V prípadoch, ako *biely* (vyslov *bieli*), *skalĹy, stoly* a pod., ostáva eřte zvyřok poukazu na staré rozdiely medzi *y* a *i* a Ĺich významoslovného zařařenia.

Tvrdořť je aj v tvaroch prĹidavných mien *bieleho, bielemu* a

pod. Rovnako je pri príd. menách na *d*, *t*, *n*. Je tu teda ešte určitý zvyšok starého systému.

Možno tu pripomenúť, že ľudový jazyk si zachováva historicky pôvodnejší stav miestami pri *l* v prípadoch, ako *stoľček*, gen. *paľca* (k nom. *paľec*), *paľček*, *stoľce* (nom., akuz. plur. k nom. sg. *stoľec*), *remeselník*, *válka*, *zápaľki*, *kotelníca* a i. Všade tu spisovný jazyk má tvrdé *l*.

Je otázka, ako si počínať v spisovnej výslovnosti a najmä pri umeleckom prejave pri typoch, ako *mlyn* — *mľin*, *stoľček*, *zápaľki* a pod.

Bratislavské západoslovenské, resp. miešané a pomiešané prostredie týmto typom nežičí. Pravidlá tu nekážu vyslovovať *l*. Nemá sa teda v spisovnej výslovnosti vyslovovať. Prípady, ako *paľček* sú podobné ako prípady *svaďba*, *haňba*, v ktorých v spisovnej reči niet mäkkosti.

Keby sa *y* z pravopisu odstránilo vôbec, stáli by sme pri niektorých uvedených prípadoch pred ľahko riešiteľnou otázkou, t. j. *l* by sa pred *i* z *y* mohlo vyslovovať. Nemožno však tak ďaleko ísť v našich úvahách. Veď napokon je možné, že vývin pôjde smerom k odstráneniu *l* zo slovenčiny vôbec. Ak sa tak všeobecne stane, nijaký učenec tomu nezabráni. Dnes však *l* máme a povinní sme ho vyslovovať všade tam, kde to pravidlá predpisujú.

Keď herec *l* na javisku nevyslovuje, je to chyba. Prenášajú sa tým nárečové prvky, resp. prvky žargónu meštiackej spoločnosti (na určitom území), na javisko. Nárečové prvky na javisku bez funkčného, spoločenského zamerania nie sú prípustné. Nevyslovovanie *l* má prípadne svoje odôvodnenie, keď tvorí súčiastku charakteristiky určitých postáv.

Niekedy sa *l* ozýva alebo neozýva bez hocakého systému. Tak napr. V Chujave počujeme popri sebe *káľat* (drevo) namiesto správneho *kálat*, ale hneď *ponáhlal sa* namiesto *ponáhlal sa*. V Bitke pri Rozhanovciach sa hovorilo *kráľa* správne, ale

nesprávne hneď *kráľouskí* s tvrdým *l* (A. Bagar). Na oboch miestach má byť mäkké *l*.

Je zaujímavé, ako sme už uviedli, že najmä v spevohre sa *l* ozýva tam, kde ho nijaké pravidlá nepredpisujú a kde nikdy v minulosti nebolo a kde ho niet v ľudovej reči. Tak sa na scéne dosť často vyslovuje napr. *láska*, *hlas*, *hlava*, *hlupák*, *lúč*, *mľadosť*, *chcela biť človekom*, *minulosť*, *plakať*, *blaho*, *chľad*, *vľasť*, *sľovo*, *klam*, *sľoboda*, napr. *svieže ľuki a zlato* (Aida, Amonasro, 10. X. 1950), *láska, láska, čo blaho šíriš* (Aida); *na tento hlúpi bál* (Eugen Onegin), *či v dámej mľadosti poznaľa si láski radosti* (Eug. Onegin, Tatiana: M. Česány) atď. Veľa príkladov uviedol vo svojej štúdií A. Pranda (Slovanská Bratislava, 1950, str. 316-317). Týkajú sa najmä M. Česány, ale aj iných členov bratislavskej opery.

Tu sa teda, a to dosť často, vyslovuje *l* tam, kde nepatrí. Keď sa to stáva v činohre, príčina je v tom, že herec chce správne hovoriť s *l*, ktoré sám nemá, a povie ho tam, kde nepatrí. V spevohre príčina je azda iná. Spevák tu priveľa tlačí chrbát jazyka smerom k prednej časti tvrdého podnebia a konček jazyka o spodné rezáky. Dosahuje vyšší, ale rozplasnúť tón, ako pri strednom *l*, a tým sa estetický účinok zoslabuje. Predstavme si, že by sme hovorili pri takej príležitosti *takí* miesto *takí*, *ďačo* m. *dačo*, *ďole* m. *dole*, *ňos* m. *nos* a pod. A je to ten istý jav.

Slovenská spoločnosť pre uvedené príčiny znesie výslovnosť *l* miesto *l*, t. j. napr. *klúč* miesto *klúč*, ale *l* na nepravom mieste budí dezilúziu v hľadisku.

Od umelca i od iných verejných činiteľov, ktorí majú (herci) alebo chcú krásne hovoriť, resp. spievať, vyžadujú si spoluhlásky *l* a *l* disciplinovanosť a starostlivosť. Robota, ktorá sa na to vynaloží, nie je stratená, lebo tým sa v našom prostredí zvyšuje hodnota umeleckého aj iného verejného prejavu. Obidve spoluhlásky majú krásne a na pravom mieste zazvučať.

Keď sa *l* nevysloví, alebo sa povie na nepravom mieste,

môže nastať nedorozumenie, lebo nie je napr. jedno, či je niečo *lahodné* (maličké), a či *lahodné* (príjemné), či mám *lad*, alebo *lad*, či sa hovorí o *lavici* (ľavá ruka), a či o *lavici*, či niekto *pluje* alebo *pluje*, či je niekde *uhoľ*, a či *uhoľ*. Pre herca iste nie je jedno, či má iba *roľu* a či aj *rolu*. Nie je jedno, či niekto *hladí*, a či *hladí*. Nie je vždy jedno, či je niečo *stále*, a či *stále* (napísané *stále*). Musíme rozoznať rozdiel, keď vyslovíme *celí* za napísané *celý*, a keď povieme *celí* a napíšeme *celí* (k *celiť*).

Takýchto dvojíc je viac. Každý si o tom môže prečítať príslušný odsek v gramatike. Tieto dvojice ukazujú, že *l* a *l* majú samostatné, významotvorné postavenie v sústave slovenských spoluhlások. Preto je také dôležité odlišovať najmä v kultivovanej výslovnosti *l* od *l* podľa pravidiel spisovnej reči. Reč hercov, spevákov, hlásateľov, rečníkov, prednášateľov atď. sa tým stáva presnejšou, krajšou a bohatšou. Viem, že napr. v hľadisku sa mnohí priamo kochajú z vyslovovaného a najmä pekné vyslovovaného *l* na scéne. Pokladáme za chybný ten umelecký, rečnícky atď. výkon, v ktorom niet *l*. Ak je *l* na nepravom mieste, chyba je tým väčšia.

Netreba osobitne zdôrazňovať, že na našej scéne, vo filme, v rozhlase atď. má sa požadovať bez výnimky výslovnosť *l* nielen od slovenských, ale aj od českých hercov a verejných pracovníkov, účinkujúcich na Slovensku, a to tak, ako prísne požadujeme, aby Slováci na českých scénach bez výnimky a presne vyslovovali české *ř*. Niektorým českým ľuďom *l* robí ťažkosti, nie sú však neprekonateľné. Niektorí osamotení českí herci *l* naozaj vyslovujú, napr. M. Želenská. Nevyslovovanie *l* najmä na javisku veľmi ruší. Pri troche disciplinovanosti a usilovnosti by takéto rušivé momenty nemusely byť. Nemôžeme si ani dosť dobre predstaviť ten zlý dojem, ktorý by vzbudil Slovák na českej scéne, keby v českom hovore nevyslovoval *ř*. Slovenské *l* je takým istým mäkkým protikladom spoluhlásky *l*, ako je *ř* protikladom spoluhlásky *r*. Rozdiel je len v tom,

že na Slovensku máme kraje bez *l*, kým v Čechách a na Morave skoro niet kraja bez *ř*.

Keď Lenskij spieva Olge, že ju *lúbi* (miesto *lúbi*), citlivý a náročný poslucháč v hľadisku nemá predstavu úprimnej lásky, keď sa ona vyznáva falošnou výslovnosťou. Nemožno si ani predstaviť, že by Puškinov hrdina alebo hrdinovia mali nesprávnu výslovnosť. Nezáleží na tom, že sme u nás v inorečovom prostredí. Záleží na tom, že sa prinášajú provincializmy do takých scén, v ktorých nemajú nijaké opodstatnenie. Platí to, pravda, aj o hrdinoch iných umelcov. V našom prostredí nevyslovovanie *l* hodnotíme ako provinciálnu výslovnosť. O provincializmoch uvádzame v úvodných kapitolách niekoľko názorov veľkých umelcov a učencov, ktorí ich napospol zavrhnú veľmi prísne, pokiaľ, pravda, nemajú funkčný význam.

Chyba je, keď sa *l* nevysloví v texte nárečového pôvodu, keď v ľudovom znení vždy je.

Tak sa niekedy *l* nevyslovuje vo východoslovenských piesňach, keď ich spievajú Bratislavčania. Napr. sbor „Lúčnica“ spieval vo východoslovenskej piesni *a na líčka malara* s tvrdými *l*. Poslucháč pritom si hneď nemôže vybaviť, čo to najmä tvar slova *malara* je. Správne sa malo spievať *a na líčka malara*.

R

R je kmitavá spoluhláska (vibranta). Tvorí sa tak, že sa okraje jazyka pritláčajú k podnebiu, ale konček jazyka sa obyčajne len chytro dotkne ďasna a hneď chytro od neho odskočí, alebo druhým spôsobom tak, že sa len viac alebo menej, ale chytro priblíži k ďasnám, ale pritom nevznikne úplný záver, a chytro zasa odskočí.

Záver vzniká pri dôraznejšej výslovnosti. Predlžovať výslovnosť *r* však nemožno priveľa, lebo keď záver pretiahneme, zazneje nám zvuk podobný *d*. Preto osoby, ktoré nevedia vysloviť

r, učia sa ho vyslovovať tak, že čím ďalej, tým chytřejšie vyslovujú d.

U nás je, zdá sa, obvyklejšie tvorenie r bez záveru, t. j. úžinové r. Niektorí ľudia však artikulujú záverové r aj pri slabej výslovnosti, resp. vždy. Myslí sa, že je to preto, lebo majú plytké podnebie. B. Hála, ktorý tento jav skúmal, našiel ho u jedného zo Slovákov, ktorých výslovnosť študoval (Zákl. 58). Niektorí fonetici hovoria len o záverovom r.

Pri rýchlom dotyku alebo priblížení a pri rýchlom odskočení konček jazyka robí skorým tempom kmity. Preto sa táto spoluhláska volá kmitavou.

Pri krátkom r bývajú obyčajne 1 až 2 kmity, pri dlhom 3 až 4. Umelec a prednášateľ musí dávať pozor, aby mu r nezakmitalo priveľa, lebo tým vzniká neprijemné hrčanie.

Tak napr. O. Hanákovej na predstavení Rigoletta r zakmitalo viac ráz, takže jej zahrčalo v slovách *staré to žarty; prosím ťa* (10. XII. 1951). Treba na to dávať pozor, t. j. nezdôrazňovať artikuláciu, resp. nepretahovať ju.

Pri artikulácii r sa zjavuje slabý samohláskový element neurčitej farby. Je na začiatku a konci artikulácie a medzi dvoma kmitmi. Ak samohláskový element označíme znakom pre redukovanú (oslabenú) samohlásku ə, artikulácia pri jednom kmitte vyzerá ako ərə, pri dvoch kmitoch ərəə, pri troch ərəəə a pod. Samohláskový element medzi dvoma kmitmi je kratší ako na začiatku a konci artikulácie tejto hlásky.

Čas trvania artikulácie r sa kolíše medzi 1—3 stotinami sekundy, zriedka dosahuje 5, najviac 6 stotín sekundy.

V počte kmitov a trvaní artikulácie je rozdiel medzi vyslovením pokojným a energickým, pri ktorom môže byť až 5—7 kmitov, čím sa čas artikulácie tiež predlžuje. Akustický dojem pri pretiahnutom r nie je príjemný.

Spomenutý samohláskový element citlivé ucho môže počuť na začiatku a na konci artikulácie, nie však ten, ktorý zaznieva

medzi dvoma kmitmi; ten je veľmi slabý a zaznačí ho len zapisovací stroj.

Keď sa samohláskový element zdôrazní, môže sa dosiahnuť komický dojem. Probujme si pomaly vysloviť napr. slovo *drahý* a počujeme medzi d a r samohláskový živel. V normálnej reči sa nezdôrazňuje, len v emócií alebo pri afektácii. Niektorí herci pri afektácii ho na vyvolanie charakteristickej preafektovanej reči zdôrazňujú, aj keď si to ani prípadne neuvedomujú.

Samohláskový element pri r umožňuje tejto spoluhláske stáť vo funkcii slabičnej hlásky.¹⁸²

M. Weingart počuteľný sprievodný pazvuk — *barada* a pod. pokladá za neprijemný zlozvyk.¹⁸³

Popri prednom býva aj zadné (velárne) r, ktoré vzniká kmitaním najzadnejšej časti mäkkého podnebia a okrajov zadného jazyka. Napokon je aj čapíkové, uvulárne r, keď kmitá čapík (uvula). Takéto r u nás vyslovujú len niektorí ľudia; hovorí sa, že ráčkujú. Na javisku, v rozhlase a i. by takéto r u nás budilo pozornosť a prípadne poznámky v obecnstve. Jeho vlastníci sa ho majú odučiť, a to tak, že chytro vyslovujú skupiny *tr, dr*,¹⁸⁴ takto si zvykajú na prednú artikuláciu.

Niektoré situácie v činohre si však takéto zadné, resp. čapíkové r vyžadujú.

U Francúzov a Nemcov je zadné r rozšírené. V Paríži ho vraj uviedly ako módu preciózky v XVIII. stor.

v, f, u

Spoluhlásky v, f, u patria medzi úžinové (konstriktívy). Pri úžinových spoluhláskach sa netvorí záver, ale len úžina, ktorou

¹⁸² B. Hála, *Zákl.* 53-68, *Ův.* 128-130, M. Dluska, *Fon. pol.* 118-126.

¹⁸³ *Spisovná čeština a jazyková kultura* 209-210.

¹⁸⁴ Porov. E. Novák, *K základom slovenskej ortoepie*. Sloven. reč III, str. 55.

peniká výdychový prúd, idúci z pľúc. Pri artikulácii týchto spoluhlások počujeme trecí šum. Preto sa tiež volajú trecími, frikatívnymi, spirantnými spoluhláskami.

Je rozdiel medzi tvorením spoluhlások *v*, *f* a *ʋ*. Prvé dve — *v*, *f* — sa tvoria tak, že sa pri ich vyslovovaní robí úžina medzi spodnou perou a vrchnými rezákmi. Výdychový prúd ide teda medzi spodnou perou a vrchnými rezákmi. Voláme ich preto pernozubnými (labiodentálnymi frikatívami). Rozdiel medzi *v* a *f* je v tom, že sa *v* vyslovuje s hrtanovým hlasom, so znením hlasiviek, t. j. je to hlasná (znelá) spoluhláska, kým *f* sa vyslovuje bez hrtanového hlasu, bez znenia hlasiviek, t. j. je to nehlasná (neznelá) spoluhláska.

V slovenčine máme však ešte aj tretí typ pernej úžinovej spoluhlásky. Je to úžinová obojperná alebo perno-perná spoluhláska (bilabiálna frikatíva). Úžina sa netvorí medzi perou a rezákmi, ale medzi oboma perami a výdychový prúd vzduchu prechádza teda medzi perami.

Pre túto spoluhlásku v spisovnej slovenčine nemáme osobitné písmeno. Píšeme ho literou *v*, ale vyslovujeme inakšie ako *v*. Ide o stredoslovenskú spoluhlásku napr. na konci slova *stav*. Koncovú obojpernú spoluhlásku zapisujeme vo fonetike znakom *ʋ*. Tú istú výslovnosť máme aj v dvojhláske *ʋo*, zapisovanej spisovne ako *ô*, aj v inštr. sg. žen. typu *ženou*. V týchto dvoch prípadoch hovoríme o polosamohláskovom *ʋ*, a to pre funkciu tejto hlásky. Výslovnosť so spoluhláskovým *ʋ*, zapisovaným ako *v*, je všade jednaká, pravda, okrem nárečových odchylov.

A tak teda v slovenčine píšeme *v*, ale ho vyslovujeme podľa postavenia v slove trojako — ako *v*, ako *f* a ako *ʋ*.

V

Hlasnú pernozubnú spoluhlásku *v* vyslovujeme na začiatku slova pred samohláskami a pred hlasnými (znelými) spoluhlás-

kami, ďalej po spoluhláske, ale pred samohláskou, a napokon medzi dvoma samohláskami. Táto výslovnosť je na celom území Slovenska celkove rovnaká.

Vyslovujeme teda *v* na začiatku slova pred samohláskou napr. v prípadoch, ako *voda*, *vediem*, *vino*, tak isto pred slabičným *l* a *r*: *vlna*, *vŕba*. Po spoluhláske a pred samohláskou: *dva*, *tvoj* a pod. Medzi dvoma samohláskami je tiež *v*: *slovo*, *hlava* atď.

V celej slovenčine sa vyslovuje napísané *v* ako *f* spodobou (asimiláciou) k nasledujúcej nehlasnej (neznelej) spoluhláske, lebo v našom jazyku a iných slovanských jazykoch asi tak od XIII. stor. nemôže popri sebe stáť nehlasná spoluhláska pred hlasnou, alebo naopak. Píšeme teda: *včera*, *všade*, *v poli*, *v peci*, *vtedy*, *vták*, *v kvete*, *vchádza*, *v tábore* a pod., ale vyslovujeme: *fčera*, *fšade*, *f poli*, *f peci*, *ftedy*, *fták*, *f kvete*, *fchádza*, *f tábore* atď.

Vplyvom písma môžeme dakedy pobadať snahu vyslovovať napísané *v* v takýchto spojeniach ako *v* (hlasné), ale tento spôsob reči pôsobí neprirodeným dojmom a upozorňuje na seba pozorného poslucháča. Niekedy sa to vysvetľuje afektovanosťou. Patrí to do kapitoly o vplyve písma na jazyk, resp. na výslovnosť. Hovoriaci chce vyslovovať čo najsprávnejšie, dokonale podľa napísaného, ale neuvedomuje si, že jazyk — najmä jazyk s dlhou tradíciou písma — nemôže zachytávať všetko foneticky presne podľa dnešného stavu výslovnosti.

Treba teda dávať pozor, aby sme napísané *v* v spojeniach, ako *všade* a pod. nevyslovovali s hrtanovým hlasom, ale bez neho, t. j. ako *f*. Inak by sme so stanoviska dnešného vývinového štádia nášho jazyka robili násilnosť.

V skupinách *vš-*, *vč-*, *vž-*, *vs-*, *vz-* spoluhláska *v*, resp. *f*, veľmi často v ľudovej a hovorovej slovenčine odpadá. Hovorí sa *šetko*, *šak* (však), *šeliaci*, *šakovi*, *čera*, *čela* (včela), *ždi* (vždy), *stať* m. *vstať* (fstať), *ziať* m. *vziať* a pod. Vo vzornej spisovnej reči tu *v*, resp. *f*, má znieť.

Niekedy *v* odpadá v ľudovej reči aj v iných skupinách. Povie

sa napr. *zláštni* m. *zvláštny*, *poedala* m. *poedala*, *boskáam* m. *bozkávam*, *piovar* m. *pivovar*. V takýchto polohách v správnej spisovnej reči sa žiada starostlivo vysloviť spisovný tvar.

Na javisku pri zobrazovaní vidieckej postavy možno tieto prvky použiť.

Takúto výslovnosť možno na scéne počuť aj bez funkčnej potreby: *Lúbim šetki te (!) kvietky* (Bohéma v I. d. 13. II. 1949), *nech posol k nám stúpi* m. *fstúpi* (Aida, kráľ).¹⁸⁵

V niektorých slovenských nárečiach sa predložka i predpona *v* menieva v *h*, pred nehlasnými v *ch*. Hovorí sa teda: *h meste*, *h banke*, *hbehnúť*, *h noci*, *ch kvete*, *ch kúte* a pod.

Ak sa slovo začína na spoluhlásku *h*, nové *h* z *v* splýva s nasledujúcim *h* a tak vzniknú tvary: *hlave*, miesto *v hlave*, *hlbokej ceste* miesto *v hlbokej ceste* a pod.

Na tomto mieste netreba tento jav bližšie vysvetľovať. To patrí do iného diela. Treba ho však konštatovať, a to najmä pre divadelných ochotníkov na dedinách. Takáto výslovnosť je hodne rozšírená. Známa je nielen na Slovensku, ale aj v českých, poľských, ruských a slovinských nárečiach. Pri snahe o vzornú výslovnosť jej treba vyhýbať. Režisér ju však prípadne môže použiť na stvárnenie dedinskej postavy na scéne jazykovými prostriedkami. Bude vecou jeho vkusu, či takýto prvok použije alebo nie. Môže, a nemusí. V reči inteligencie a v divadelnej reči sa s týmto javom nestretáme.

u

V spisovnej slovenčine podľa vzoru ľudovej reči na strednom Slovensku písané *v* sa vyslovuje ako obojperná (pernoperná, dvojperná), zaokrúhlená spoluhláska *u*, a to na konci slova a slabiky, t. j. na konci akéhokoľvek výdychového celku.

¹⁸⁵ A. Pranda, c. d. 323.

A tak v slovenčine býva *u* v takýchto skupinách:

au: *brau* (brav), *stau* (stav), *kauka* (kavka), *stouka* (stovka), *prau* (pravda),

áu: *záudavok* (závdavok), *pláuka* (plávka), *páu* (páv),

ia: *žeriau* (žeriav), *zimomriauka* (zimomriavka), *Štiaunica* (Štiavnica),

eu: *lev* (lev), *speu* (spev),

ie: *chlieu* (chliev), *drieuce* (drievece),

iu, *úu*, *ýu*: *kriuda* (krivda), *sliuka* (slivka), *hríu* (gen. pl. hrív, nom. sg. hriva), *prikriuka* (prikrývka),

ou: *ouca* (ovca), *bratou* (bratov),

uu: *obuu* (obuv), *čuu* (čuv),

ru: *pru* (prv), *kru* (krv) atď.

Dôrazne treba poznačiť, že v uvedených prípadoch nejde o dvojhásky a trojhásky, ale len o skupiny samostatných hlások. O tom v osobitnej kapitole.

Pravidlá slovenského pravopisu z r. 1940 učia, že keď po *v* nasleduje *n*, *m*, *l*, spoluhláska *v* sa nevyslovuje ako *u*, ale ako *v*. Učia teda, že sa má vyslovovať napr. *hlavný*, *divný*, *dávno*, *kývla*, *gazdovlivý* všade s *v*, a teda nie *hlauní*, *diuní*, *kiyla*, *gazdouliví*.

V týchto Pravidlách sa predpisuje vyslovovať *kru*, *pru*, *obru* (obrv), ale *krvní* (krvný), *brvno*, nie však *kruní*, *bruno*.¹⁸⁶

¹⁸⁶ E. Novák pozoroval, že sa pred *n* na morfológickom šve, t. j. na rozhraničí dvoch slabík, *v* vyslovuje dakedy ako skutočné *v* a nie ako *u*, napr. *spisovní*, *hlavní*, *rovní*, *pevní*, *slavní* počuť popri *hlauní*, *rouní*, *peuní*, *sláuní* a pod. Chce to vysvetliť tým, že tu azda pôsobí asimilačné *n*, ktoré *u* nahrádza labiodentálnym *v*. Pre zjednodušenie spisovnej ortoepie by podľa neho bolo dobré dávať prednosť i tu výslovnosti s *u* pred výslovnosťou s *v*, lebo by sa pri zavádzaní *v* porušovala jasná praktická zásada: v skupine *vokál + v + spoluhláska* (alebo koniec slova) *v* „sa mení“ na *u* (Sloven. reč III, 53). To je správne.

Žiada sa tam, aby *u* nebolo ani pred *m*: *oslovme, strovme* a pod. sa má vysloviť *oslovme, strovme*, a nie *osloyme, stroyme* a pod.

Bol to ústupok výslovnosti Slovákov zo západu a východu. Urobil ho H. Bartek.

V strednej slovenčine — ľudovej — sa tu však vyslovuje obojperné *u*. Hovorí sa teda: *dáyno* (dávno), *orechovník* (orechovník), *ďivní* (divný), *peyní* (pevný), *zúlo sa mi* (zúlo sa mi), *gazdouťiví* (gazdovliví), *bryno* (brvno), *krvní* (krvný); hovorí sa aj *strovme, oslovme*, a nie *strovme, oslovme*.

Aj pred *r* v strednej slovenčine je *u*: *hauran* (havran). O takýchto prípadoch Pravidlá nehovoria.

Tlačený návrh na nové Pravidlá, zostavené Slovenskou akadémiou vied a umení (1952), hovorí, že pred zvučnými spoluhláskami sa častejšie vyslovuje pernozubné *v*: *havran, povraz, dávno* atď.

V prípadoch, ako *privrieť, prevrátiť, prevrat, privlastniť si, prevliecť, nevravný, nevlastný, nevrátiť sa, navrátiť sa* a pod. a potom aj v spojení predložiek, zakončených na samohlásku, pred slovom, začínajúcim sa na *v*: *do vrát, do vlaku, po vlajku, po vranu, pre vrabca* a pod. sa nevyžaduje výslovnosť s obojperným *u*, ale s *v*, pretože *v* tu nie je na konci, ale na začiatku slabiky (morfémy). V ľudovej výslovnosti však a podľa nej neraz aj v reči inteligencie stredoslovenského, ľudového pôvodu býva *u* v prípadoch typu *prevráť!*, ľud. *prievrat, nevravný*, vyslovované *prieurat, ňeurauní, ňeulasní* a pod. Keď niekto na scéne takto vysloví, nestane sa veľká chyba a málokto si to všimne.¹⁸⁷

Na bratislavských scénach sa celkove zachováva výslovnosť *u* vo všetkých polohách, kde sa to vyžaduje. Len zriedka zazneje *f* v polohách typu *kauka* — *kafka*, alebo *v* v polohe ako *pravda* — *pravda*.

¹⁸⁷ E. Novák (Sloven. reč III, 53) žiada tu výslovnosť s *v*.

Zaznačili sme si napr. *pretstaffe sa nám* (F. Krčmár v Jakóbinovi 22. XII. 1951). Túto chybu má dakedy M. Kurbelová: *moskofská* (Eugen Onegin 13. III. 1952) a Št. Hulmannová: *diefčina* (Kn. Igor 28. V. 1952), Hulmannová spieva aj *pravda* (Krútnava 8. XII. 1952) s *v*. Sbor v Krútnave spieva: *staf manželskí, diefča*.

Treba starostlivo dbať o to, aby sa *u* vyslovovalo všade tam, kde sa vyžaduje. Vieme, že aj kapelníci opery Národného divadla v Bratislave opravujú spevákov podľa tohto správneho pravidla. Patrí im za to uznanie.

Mnohí slovenskí inteligenti vyslovujú *kafka, staf, braf, slifka* alebo *slifka, ofca, bratof, dávno, pevní, krf, brvno* a pod.¹⁸⁸ Vyslovujú tak nezriedka aj takí ľudia, ktorí pochodia zo stredného Slovenska. To treba pričítať na vrub bratislavského prostredia, zapojeného do západnej slovenčiny, ktorá má tu *f*, resp. *v*, nie však *u*. Treba v tom vidieť neraz aj neďbanlivosť vo vyučovaní na školách. Mnohí naši učitelia a profesori vyslovujú spisovnú slovenčinu bez osobitnej starostlivosti a bez vedomia toho, že sa ich chybná výslovnosť prenáša na žiactvo. Tých chýb je tu veľa.

Pokiaľ ide o *u* — *v* pred *m, n, l, r*, najlepší členovia činohry Národného divadla v Bratislave a naši najlepší filmoví herci vyslovujú tu dôsledne *u*: *dáyno, peyní, sláyni, hlajní, kíyla* (kývla) a pod. To sú tí, ktorých výslovnosť a kultúra jazyka vôbec je starostlivá a vzorná. To sú tí istí, o ktorých sa v Bratislave a podľa filmov aj inde všeobecne hovorí, že hovoria pekne a že majú dobrú výslovnosť. Títo Bartkovo pravidlo obišli a prijali pravidlo ľudu zo stredného Slovenska, podľa

¹⁸⁸ Porov. o tom u E. Nováka v článku *Conditio sine qua non pri prednášaní slovenských básní*, LUK II, 1931, str. 43-44. E. Novák uviedol aj príklady takejto výslovnosti z divadelných závodov ochotníkov (Naše divadlo VII, 1934, 120).

ktorého vyslovujú aj vzdelanci, ktorí sa starajú o kultúru jazyka a výslovnosti. Pre jazykovedca je úzus popredných majstrov slova rozhodujúci pri určovaní spisovnej výslovnosti. Pokladáme teda ich výslovnosť za správnu v spisovnej reči vôbec. Niektorí herci sa dali ovplyvniť Bartkovým pravidlom. Niektorí majú rozkolísaný úzus jednak vplyvom tohto pravidla a jednak pre svoj západný alebo východný pôvod. Majú sa pridržať výslovnosti tých, ktorí ju majú podľa všeobecnej mienky najlepšiu. Nejednotnosť sa má odstrániť.

K tomu treba poznačiť, že tu Pravidlá spisovného jazyka z r. 1940 porušili systém, ktorý v stredoslovenskej výslovnosti, ktorá je základom správnej a peknej slovenskej výslovnosti, dodnes existuje bez poruchy. Kto chodí medzi ľud a vie bedlivo a s pozornosťou počúvať a načúvať reč stredoslovenského ľudu, môže spozorovať, že výslovnosť *pevní*, *dávno*, *gazdovľivi* a pod. s *v* tam rozšírená nie je. Pre toho, kto sa stará o krásu strednej slovenčiny a kto nerád vybočuje z pravidelnosti, ktorá pri tomto jave nepochybne v strednej slovenčine je a v spisovnej reči by sa žiadala, neprijal bez nechuti spomenuté pravidlo. V náuke o hláskach — hláskosloví — platí zákon o bezvýnimčnosti hláskoslovných procesov. V rovnakej polohe sa tá istá hláska mení, resp. javí rovnako v danom čase. Hláska sa menia zákonite. V. J. Marr tento zákon pokladal za prežitok.

Možno tu poznačiť, že *v* na konci slabiky sa vyslovuje ako *u* nielen v slovenčine, ale aj v iných slovanských jazykoch. Je v spisovných jazykoch slovinskom, ukrajinskom a lužickosrbskom. Býva aj vo východočeských nárečiach a aj v poľských, bulharských a srbských nárečiach. V uvedených spisovných jazykoch platí presne to isté pravidlo, aké poznáme z ľudovej stredoslovenskej výslovnosti, t. j. pred *n*, *m*, *r*, *l* je *u*, napr. luž.-srb. *knihovnik*, *davno* (napísané *davno*), *kiynuú* — *kiynuúš* (kývnuť) atď., ukr. nielen *prauđa*, *ostrou*, ale aj *peyno*, *dyyno* (divno), slovin. *prípravljam*, vyslov. *prípravljam* (pripravujem), *de-*

lavn(i)ca (napísané *delavnica*, *dielňa*)¹⁸⁹ a i. Uvádžame najmä príklady pred *n*, ale mohli by sa uviesť aj z iných polôh. V niektorých slovanských nárečiach býva *u* aj v iných polohách (slovin. *vrata*, *vráta*), ako je miestami na Orave (*vrana*). Uvedme si tu, že vo východočeskom nárečí sa hovorí nielen *prauđa*, *kreyu*, ale aj *zrouna*, *pryni* a i. Tak býva aj na severozáp. Morave.¹⁹⁰

Český fonetik A. Frinta vydal r. 1916 knižku *Fonetická povaha a historický vývoj souhlásky „v“ ve slovanštině* (vydala Česká akademie věd). A. Frinta bol na Slovensku a zaznačoval si výslovnosť Slovákov. Zapisal si nielen prípady, ako *kriyda*, *stau* atď., ale aj *hlayná vec*, *dáyno*, *peyni*, *piynica*, *poštouné* atď. A. Frinta pozoroval tento jav na strednom Slovensku.¹⁹¹

Mnohých bude iste zaujímať historický vývin. Podotýkame tu len toľko, že sa výslovnosť s *u* v slovanských jazykoch a nárečiach pokladá za staršie vývinové štádium.¹⁹²

Výslovnosť typu krú. V strednej slovenčine sa *v* po *r* veľmi často mení v *ú*. Hovorí sa *krú* miesto *krv*, *prú* m. *prv*, miestami *brúno* m. *brvno*, *bryno*, *trpú* m. *teprv* (miestami *trpou*), miestami aj *drú* a *drieu* (*prv*), ale toto veľmi zriedka.

Aj v opere Nár. divadla v Bratislave počuť prinajmenej vo

¹⁸⁹ Preto člen bratislavskej opery F. Hvastija neurobí pri tejto spoluhláske nikdy odchýlku.

¹⁹⁰ Porov. tu citovanú knižku A. Frintu. Porov. aj Jan Ziliňski, *Opis fonetyczny języka ukraińskiego*, Krakov 1932, 52-56. A. M. Seliščev, *Slavianskoje jazykoznanije* I, Moskva 1941, 238. Fran Ramovš, *Historična gramatika slovenskega jezika* II, Ljubljana 1924, 129.

¹⁹¹ Na str. 31 píše: „A poněvadž spisovný jazyk slovenský utvořen byl právě ze středního nářečí, měla tato výslovnost dojíti výrazu i v pravopise, zjednodušeném na základě fonetickém. Tak píše L. Štúr (Nářečia slovenskua z r. 1846): *prauđa*, na Čechou atp. jako ‚s našou...‘ Píše-li se nyní etymologické *v*, je to ohled jednak na češtinu, jednak na nářečí, která oné ‚změny‘ neznají.“ Slovinčina tu tiež píše *v* a vyslovuje *u*.

¹⁹² V. Vondrák, *Vergleichende slavische Grammatik* I, 2. vyd., Göttingen 1924, str. 374.

výslovnosti jedného člena *krú*: *krú jeho poliala mi ruki* (Tosca, Lembovičová).

Výslovnosť tohto typu nie je spisovná. Je nárečová a podľa toho sa má s ňou narábať na javisku. Pre speváka je istotne lepšie spievať *krú* ako *kry*, lebo v prvom prípade má skupinu spoluhlások a potom samohlásku, kým v druhom prípade je slabičné *r*, ktoré sa spieva so sprievodným redukovaným vokálom, a to dosť nepohodlne: *kery*, *pery*.

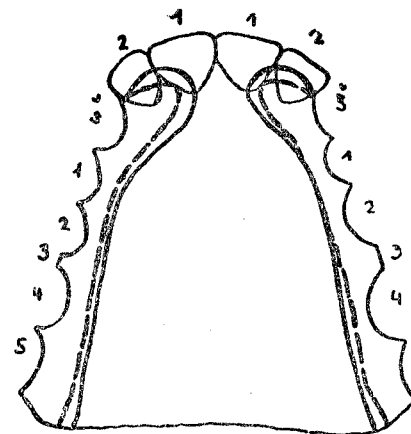
Pozn. 1. Miestami sa obojperné *u* vyslovuje aj v iných polohách za *v* ako iba *v* uvedených polohách v strednej slovenčine. Tak miestami na Orave sa hovorí aj *vrana* m. *vrana*. Je to staršie štádium výslovnosti *v*, ale celkovo je to na Slovensku skôr len krajová zvláštnosť, takže pri divadelnej praxi sa s ňou azda ani nestretáme.

Pozn. 2. *V* v predložke pred slovom, ktoré sa začína samohláskou, vyslovuje sa ako *v*, a nie ako *f*. Správna je teda výslovnosť *v obloku*, *v Arménsku*, *v izbe*, *v utorok*, *v úrade*, a to tak, že *v* spája s nasledujúcim slovom, ako keby to bolo jedno slovo. Nesprávna je výslovnosť *fPokňe*, *fPizbe* a pod. Pri tejto výslovnosti zazneje nehlasná razená hlasivková spoluhláska, tzv. ráz, ktorý označujeme znakom *ʔ*. O tejto spoluhláske v osobitnej kapitole.

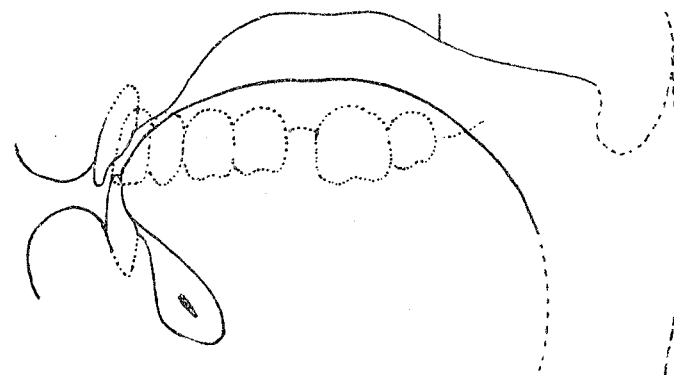
s — z, š — ž

Spoluhlásky *s*, *z*, *š*, *ž* patria medzi úžinové (konstriktívy), t. j. pri ich tvorení cesta výdychovému prúdu sa nezatvára, ale len zužuje, takže vzniká škára, úžina. Pri týchto spoluhláskach, ktoré s akustického stanoviska voláme sykavkami (sibilantami), sa cesta výdychovému prúdu zužuje medzi chrbtom končeka jazyka a ďasnami. Sú to teda úžinové ďasnové spoluhlásky (alveolárne frikatívy) na rozdiel od úžinových pernozubných (*f*, *v*) a úžinovej obojpernej spoluhlásky (*u*). Pri unikaní z pľúc

výdychový prúd v úzkom priechode naráža na ostré hrany spodných zubov a tak vzniká sykavý trecí šum.



— s v slove *massa* (hmota), ---- z v slove *bazu* na umelom podnebí vo výslovnosti A. Križka z Ružomberka.



Ústny prierez pri *s* (A. Križka, Ružomberok).

Ak je sykot ostrý a vysoký, rezáky spodné a vrchné sú blízko pri sebe a rezonančná dutina medzi jazykom a ďasnami je malá, vznikajú spoluhlásky *s* a *z*. Rozdiel medzi nimi je v hlasnosti (*z*) a nehlasnosti (*s*). Výdychový prúd sa pri nich tlačí priamo a prudko na ostrie spodných rezákov. Vysoký tón sa podopiera aj účasťou perí, ktoré tvoria úzku pozdĺžnu štrbinu so zaostrenými kútikmi.

Spoluhlásky *s*, *z* sú miestom artikulácie podobné spoluhláskam *t*, *d*, ktoré sú ďasnové, resp. *t* ďasnozubné, ale záverové, kým *s*, *z* sú tiež ďasnové, ale úžinové.

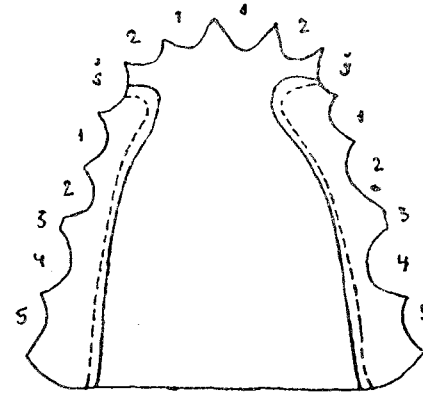
Sykavky majú složitejší a jemnejší mechanizmus ako iné spoluhlásky, lebo majú dve artikulčné miesta. Jedna úžina sa vytvára prednou časťou jazyka pri ďasnách, resp. pri horných zuboch, druhá medzi špicmi spodných a horných zubov, ktoré sa pritom k sebe približujú.¹⁹³

Ak je sykot tupý a hlboký, zuby nie sú tak blízko pri sebe ako pri *s*, *z*, jazyk sa neopiera o spodné rezáky, ale, naopak, vzdäľuje sa od nich a približuje sa k ďasnám, čím sa rezonančná dutina napredku hodne zväčší a je trochu viac nazad ako pri *s*, *z*; vznikajú spoluhlásky *š* a *ž*. Rozdiel medzi nimi je v hlasnosti (*ž*) a nehlasnosti (*š*). Artikulácia je trochu pomknutá nazad. Výdychový prúd má pri nich širšiu cestu a nenaráža prudko na ostrie spodných rezákov. Hlboký tón sa podopiera aj tým, že pery sa mierne vyšpuľujú a pomkávajú napred.¹⁹⁴

V slovanských jazykoch bývajú maličké rozdiely pri článkovaní sykaviek. Ruské sú o voľačo vyššie, poľské hlbšie ako naše. Slovenské *s*, *z*, *š*, *ž* metódami experimentálnej fonetiky skúmal B. Hála a prišiel k výsledku, že tieto spoluhlásky svo-

¹⁹³ M. Dluska, *Fon. pol.* 86. Podľa nej *t*, *d* je predojazyčná zubná spoluhláska, kým *s*, *z* predojazyčná úžinová. Úžina pri *s*, *z* je podľa nej pri horných zuboch a čiastočne pri ďasnách, druhá medzi špicmi k sebe približených spodných a horných zubov.

¹⁹⁴ B. Hála, *Úv.* 121-3, *Zákl.* 43-51.



— š v slove *vaša*, ---- ž v slove *váža* (vážia) na umelom podnebí (A. Križka z Ružomberka).

jím tvorením a sluchovým dojmom sú rovnaké ako v pražskej výslovnosti (Zákl. 43-51).

Článkovanie sykaviek je veľmi jemné, a preto pri nich môžu dosť ľahko nastať poruchy. Najbežnejšou známou poruchou je šušľanie (sigmatizmus).

Príčin šušľania môže byť niekoľko.¹⁹⁵ Môže nastať tak, že vzduchový prúd vychádza nie prostriedkom ústnej dutiny, ale po jednej alebo po dvoch stranách tvrdého podnebia. Môže nastať pri výmene zubov, keď si hovoriaci navykne nesprávne stavať konček jazyka. Toto je laterálny, bočný sigmatizmus.

Iná príčina môže byť v tom, že sa konček jazyka opiera o horné rezáky a výdychový prúd nemôže narážať na ostrie spodných rezákov. Sykavka sa tak stáva nejasnou. To je prízubný sigmatizmus.

¹⁹⁵ Opisuje ich Hála-Sovák, *Hlas, řeč, sluch*, str. 189-191.

Inokedy výdychový prúd vychádza nosom, a nie ústami, a vzniká nosový šelest, ktorý je veľmi nepríjemný. To je nosový sigmatizmus.

Vzniká aj tak, že sa jazyk vsunie medzi horné a spodné zuby; to býva pri defoch.

Porušenie artikulácie sykaviek je dosť často známkou sluchovej poruchy vo vyšších tónových oblastiach.

Kto šušle, má si túto chybu liečiť. Niektoré návody uvádza prof. MUDr. M. Sovák.

Neprijemná porucha nastáva, keď sa sykavky zosilnia. Artikulácia sa tak preexponuje a vzniká nepríjemný sykot. V speve si treba dať pozor na to najmä pri forte. Chyby sú tu časté.

Sykavky sa musia vyslovovať opatrne. Herec a spevák má mať neporušené predné zuby, aby sykavky správne vyslovil.

Na našich scénach sa sykavky neraz preexponujú. Tu a tam sa zašušle. Skoro chronickú poruchu artikulácie *s, z* môžeme pozorovať pri jednom, inak dobrom spevákovi v bratislavskej opere. Artikuláciu si pomkýna trochu nazad a ozve sa mu *š, ž* miesto *s, z*.

Už J. Durdík vo svojej Kallilogii (1873, str. 5) hovorí, že sykavý hrnot sykaviek nesmie a nemá trvať dlhšie. Sykanie má byť čo možno krátke, len naznačené, len pointované, asi ako to robí ľud, v reči ktorého je oveľa menej sykania ako v reči vzdelancov.

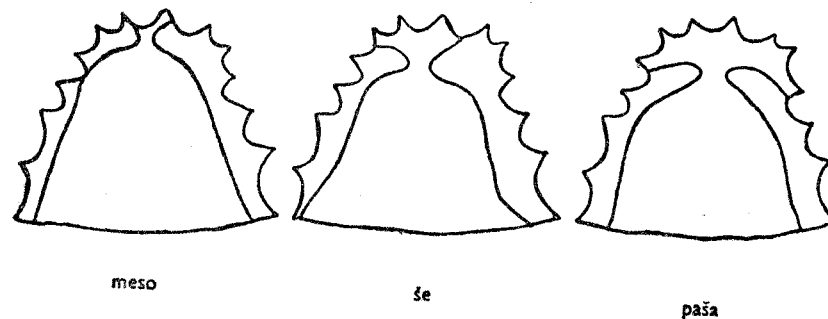
M. Weingart (c. d. 208) hovorí, že nápadné sykanie bolo a býva znakom žobrákov, povaľačov a ľudí, hovoriacich argotom vôbec. Preto sa v češtine odroň volá *syčák*; on syčí. M. Weingart pozoroval, že aj veľmi inteligentný a svedomitý herec Národného divadla v Prahe sykavky nemierne vyrážal a predlžoval, a to aj keď hral Hamleta. Pozoroval to aj na iných. Zdôrazňuje, že predlžovanie sykaviek a asibilát (*c, dz*) je na javisku oprávnené len pri citovom zafarbení, napr. pri opovrhovaní: *csudzota*.

M. Weingart (c. d. 212) hovorí, že od presného vyslovovania

sykaviek závisí do veľkej miery srozumiteľnosť rečníka vo väčšom priestore.

š, ž. Na východnom Slovensku poznáme ešte aj tretí pár sykaviek, a to *ś, ź*. Pri artikulácii týchto spoluhlások býva úžina ešte širšia ako pri *s, z* a dlhšia ako pri *š, ž, s, z*. Predná časť jazyka — konček — sa dvíha hore a článkuje nad zubmi; prostredná časť jazyka článkuje s mäkkým podnebí.

V poľštine, v ktorej je tiež *ś, ź*, je úžina širšia ako pri *š, ž*. B. Hála uvádza v Úvode (124) obrázky artikulácie na umelom podnebí vo výslovnosti Spišiaka J. Chripku, voľakedy poslu-



s — ś — ź vo výslovnosti J. Chripku.

cháča slavistiky v Prahe. Na týchto obrázkoch úžina pri *ś* je menšia ako pri *š*. Je možné, že sa nájde aj artikulácia podobná poľskej, lebo na vých. Slovensku sa v rozličných krajoch tvorenie tejto spoluhlásky obmieňa. Inak sa hovorí: *śila, śestra, śeno, śace* (siatie), *śerco, kvaśni, śliva, miślec* atď., pri *ź*: *źima, na źemi, źle* (ale zli), *proźba, bojaźlivi* a i.

Tieto dve spoluhlásky nepatria do systému spisovnej slovenčiny, a preto ani na scénach východného Slovenska sa v ne-

utrálnych úlohách nemajú vyslovovať. Môžu sa použiť len pri postavách z východného Slovenska, pokiaľ ich herec vie správne vysloviť. V ľudových piesňach z východného Slovenska ich speváci zo stredného a západného Slovenska vyslovujú ako š, ž.

Na niektorých oblastiach východného Slovenska sa síce vyslovuje š, ž namiesto s, z, ale spomenutí umelci tieto spoluhlásky jednoducho nahrádzajú (substituujú) svojimi š, ž, lebo s, z nemajú v systéme a v náhlosti sa ani nestarajú o správnu výslovnosť týchto starodávnych spoluhlások. Voľakedy ich poznala aj ostatná slovenčina. Nahrádzanie s, z spoluhláskami š, ž je najmä v mestách a na oblastiach, ktoré súvisia s maďarskou. Je možné, že sa tu prejavil vplyv ľudí, ktorí východoslovensky nevedeli hovoriť od pôvodu a len sa naučili.

Spodobovanie spoluhlásky s

Pri s a z sa spoluhláska s spodobuje v z nielen pred párovými hlasnými spoluhláskami a medzi nimi aj pred v, ale spodoba (asimilácia) nastáva aj pred nepárovými spoluhláskami: j, l, ľ, m, ň, r, a to keď s je predponou alebo predložkou, výnimčne aj inokedy.

Týmto javom sa slovenčina odlišuje od češtiny a od niektorých iných slovanských jazykov a shoduje sa s poľštinou, slovinčinou, ukrajinčinou, bieloruštinou a lužickou srbčinou; o tom viac nižšie.

Vyslovuje sa teda *zbierať, zďierať, zbiť, zblížiť* a pod., ale slovenský spisovný jazyk tu dlhé desaťročia píše s a len najnovšie úprava slovenského pravopisu sa prispôsobí výslovnosti a vráti sa k písaniu, ktoré zaviedol A. Bernolák a L. Štúr. V starších písomných pamiatkach od XV. stor. nájdeme dosť príkladov na písanie so spoluhláskou z, takže tradícia tohto písania je stará.

Pred v a pred nepárovými j, l, ľ, m, n, ň, r

vyslovuje sa píše sa

pred j:	<i>zjazd</i>	<i>sjazd</i>
	<i>zjednať</i>	<i>sjednať</i>
	<i>zjednotiť</i>	<i>sjednotiť</i>
	<i>z jednou</i>	<i>s jednou</i>
	<i>z jednotou</i>	<i>s jednotou</i>

pred l, ľ:	<i>zlátať</i>	<i>slátať</i>
	<i>zlátaňina</i>	<i>slátanina</i>
	<i>zlava</i>	<i>slava</i>
	<i>zlepiť</i>	<i>slepiť</i>
	<i>zleťieť</i>	<i>sleťieť</i>
	<i>zľet</i>	<i>slet</i>
	<i>zľiať</i>	<i>sliať</i>
	<i>zľieváreň</i>	<i>slieváreň</i>
	<i>zľievač</i>	<i>slievač</i>
	<i>zľievať</i>	<i>slievať</i>
	<i>zlízať</i>	<i>slízať</i>
	<i>zloch, zlohu</i>	<i>sloh, slohu</i>
	<i>zloha</i>	<i>sloha</i>
	<i>zlohovi</i>	<i>slohový</i>
	<i>zložiť</i>	<i>složiť</i>
	<i>zložka</i>	<i>složka</i>
	<i>zlúčiť</i>	<i>slúčiť</i>
	<i>zlúčenina</i>	<i>slúčenina</i>
	<i>z lútosťou</i>	<i>s lútosťou</i>
	<i>z láskou</i>	<i>s láskou</i>

pred m:	<i>zmáčať</i>	<i>smáčať</i>
	<i>zmazať</i>	<i>smazať</i>
	<i>zmena</i>	<i>smena</i>
	<i>zmetať</i>	<i>smetať</i>

<i>zmer</i>	<i>smer</i>
<i>zmerovať</i>	<i>smerovať</i>
<i>uzmerniť</i>	<i>usmerniť</i>
<i>zmerní</i>	<i>smerný</i>
<i>zmerňica</i>	<i>smernica</i>
<i>zmerodajní</i>	<i>smerodajný</i>
<i>zmiер</i>	<i>smier</i>
<i>zmiерiť</i>	<i>smieriť</i>
<i>zmiерčí</i>	<i>smierčí</i>
<i>ňezmierni</i>	<i>nesmierny</i>
<i>zmes</i>	<i>smes</i>
<i>zmiесiť</i>	<i>smiesiť</i>
<i>zmluva</i>	<i>smluva</i>
<i>zmotať</i>	<i>smotať</i>
<i>zmotaňina</i>	<i>smotanina</i>
<i>zmisel</i>	<i>smysel</i>
<i>zmišľať</i>	<i>smýšľať</i>
<i>zmiť</i>	<i>smýť</i>
<i>z mojím</i>	<i>s mojím</i>
<i>z morom</i>	<i>s morom</i>

pred n, ň:	<i>znášať</i>	<i>snášať</i> , iné je v písme <i>znášať</i>
	<i>znášaňlivi</i>	<i>snášaňlivý</i>
	<i>znášaňlivosť</i>	<i>snášaňlivosť</i>
	<i>znáška</i>	<i>snáška</i>
	<i>zňjest</i>	<i>sniesť</i> , iné <i>zniest</i>
	<i>zňžiť</i>	<i>snížiť</i>
	<i>znosiť</i>	<i>snosiť</i>
	<i>z novým</i>	<i>s novým</i>
	<i>z národom</i>	<i>s národom</i>
	<i>z nižinou</i>	<i>s nižinou</i>
	<i>znesiteľný</i> a <i>snesiteľný</i> sa doteraz pokladaly za dve slová, vyslovujú sa rovnako: <i>znesiteľní</i> .	

pred r:	<i>zrást</i>	<i>srást</i>
	<i>zrast</i>	<i>srast</i>
	<i>zrátať</i>	<i>srátať</i>
	<i>zras, zrazu</i>	<i>sraz, srazu</i>
	<i>zrazeňina</i>	<i>srazenina</i>
	<i>zraziť</i>	<i>sraziť</i>
	<i>zrážka</i>	<i>srážka</i>
	<i>zrok</i>	<i>srok</i>
	<i>zrounať</i>	<i>srovnať</i>
	<i>zrozumieť</i>	<i>srozumieť</i>
	<i>zrozumiteľní</i>	<i>srozumiteľný</i>
	<i>zrup, zrubu</i>	<i>srub, srubu</i>
	<i>z radostou</i>	<i>s radostou</i>
	<i>z rovním</i>	<i>s rovným</i>

pred v:	<i>zvach, zvahu</i>	<i>svah, svahu</i>
	<i>zvárač</i>	<i>svárač</i>
	<i>zvaraňina</i>	<i>svarenina</i>
	<i>zvariť</i>	<i>svariť</i>
	<i>zväs, zväzu</i>	<i>sväz, sväzu</i>
	<i>zvázák</i>	<i>svázák</i>
	<i>zvázok</i>	<i>svázok</i>
	<i>zvázovať</i>	<i>svázovať</i>
	<i>zvážať</i>	<i>svážať</i>
	<i>zviazať</i>	<i>sviazat</i>
	<i>zverák</i>	<i>sverák</i>
	<i>zvereňec</i>	<i>sverenec</i>
	<i>zveriť</i>	<i>sveriť</i>
	<i>zvierat, srdce sa mi</i>	
	<i>zviera</i>	<i>svierat</i>
	<i>zviest</i>	<i>sviest</i>
	<i>zviest</i>	<i>sviezt</i>
	<i>zvijsť</i>	<i>svijsť</i>
	<i>zvlače</i>	<i>svlače</i>

<i>zvlíect</i>	<i>svlíect</i>
<i>zvod</i>	<i>svod</i>
<i>zvolať</i>	<i>svolať</i>
<i>zvoliť</i>	<i>svoliť</i>
<i>zvcs, zvocz</i>	<i>svoz, svozu</i>
<i>zvozit</i>	<i>svozit</i>
<i>zvrhnúť</i>	<i>svrhnúť</i>
<i>zvrchní</i>	<i>svrchný</i>
<i>zvrchník</i>	<i>svrchník</i>
<i>zvrchu</i>	<i>svrchu</i>

V niektorých prípadoch je v hovorovej reči kolísanie. Niektorí ľudia, najmä keď čítajú napr. svoju prednášku, vyslovujú veľmi často v takýchto prípadoch s.

Hovorí sa dosť často *smerný, smerný, nesmierny, sloh, sloha, slohový, složka, sjazd, smeru, smer, snášať, snížil, sraz, srok, srub, sveriť, sverenec, sverák, svah, sváz, svázok, svázák* a i. s. s.¹⁹⁶

Býva tu veľmi často vplyv písma. Niektorí ľudia si neuvedomujú to, že náš pravopis má dosť historických prvkov v sebe a že ľudová výslovnosť, o ktorú sa musíme opierať, je iná. V niektorých prípadoch ide nielen o vplyv písma, ale aj o vplyv českej výslovnosti, resp. výslovnosti Čechov, účinkujúcich na Slovensku.

Mnohí Slováci sa, pravda, jednoducho nestarajú o to, ako sa takéto prípady majú čítať a vyslovovať. Nestarajú sa ani o iné stránky jazyka.

L. Novák (Sloven. reč III, 1934, 59-60) vidí rozkolísanú výslovnosť v takýchto prípadoch:

v skupine *sm-*: *smluva* i *zmluva*, *smysel* i *zmysel*, *sme* i *zme* ap.;

¹⁹⁶ V príkladoch neoznačujeme foneticky všetky javy.

v skupine *sv-*: *sváz(ok)* i *zváz(ok)*, *sverený* i *zverený*, *svieť* i *zviest*, *svolit* i *zvoliť*, *svrchovaný* i *zvrchovaný*;

v skupine *sl-*, *sl-*: *slava* i *zlava*, *složitý* i *zložitý*, *složka* i *zložka*;

v skupine *sj*: *sjazd* i *zjazd*, *sjednotiť* i *zjednotiť* ap.

Hovorí, že keďže tu ide zväčša o morfémičný švík, dával by prednosť v duchu shodných procesov pri slovných skupinách (porov. z *mestom*, *g jeho bratovi*, *sved je veru dozď veľkí* a pod.) tvarom so *zm-*, *zv-*, *zľ-*, *zl-*, *zj-* a pod.

Tieto javy sú rovnaké v týchto polohách aj medzi slovami: *dñez máme*, *dñez nemáme*, *dñez je sobota*, *dñez letí*... *dñez vozi* a pod.

Matičný úzus žiada vyslovovať *z*: *zmer*, *zvah*, *zloh*, *zmena*, *zváz* atď. Z divadelníkov písal o tejto otázke A. Chmelko (Sloven. reč XV, 133); žiada tu vyslovovať *z* (*zmer*, *zskočiť* atď.). Takto — so *z* — počujeme vyslovovať našich hercov v Národnom divadle, vo filme, pri recitáciách a prejavoch. Táto výslovnosť sa pestuje v rozhlase. Netreba osobitne zdôrazňovať, že divadlo, film, rozhlas a podobné inštitúcie všade reprezentujú vzornú výslovnosť. V našich pomeroch je to zväčša tiež tak.

Všimnime si niektoré tieto slová bližšie.

Vezmime si slovo *sloh*: V ľudovom jazyku toto slovo existuje a vyslovuje sa *zloh*: *orať do zlohu*. Inteligencia však alebo nevie, alebo zabudla, alebo si ani nepovšimla, že toto slovo je aj v ľudovej a že ho ľud vyslovuje *zloh* (*zloch*, *zlohu*). Mnohí si neuvedomujú, že toto slovo je pokrvné so slovesom *složiť*, že základ je tu ten istý. Sloveso *složiť* vyslovujú *zložiť*. Keď sa hovorí *zložiť*, má sa hovoriť aj *zloh*, najmä keď ľud takto vyslovuje. Nepochybujem o tom, že pre mnohých učiteľov slovenčiny je to prekvapenie. Bol som na prednáške v Bratislave, kde učiteľia hovorili o slohových cvičeniach. Všetci vyslovovali *sloh* a zrejme ani nevedeli, že to nie je v shode ani s ľudovou výslovnosťou a ani s výslovnosťou majstrov sloven-

ského slova, najmä našich popredných hercov a hlásateľov rozhlasu, ktorí sa predovšetkým starajú veľmi usilovne o krásnu a správnu výslovnosť. Učitelia a profesori neraz za nimi veľmi ďaleko pokrivkávajú.

Na výslovnosť učiteľov a profesorov účinkuje výslovnosť našich bývalých českých profesorov, ktorí nás učili sloh a vyslovovali podľa českého hláskoslovného systému, *sloch*, *slohu*, *slohcvi* a *složka* (složka) a pod.

Pokiaľ ide o slovo *svah*, toto sa v ľudovej reči vyslovuje *zvach*, *zvahu*. Tak sa píše už v Budatínskom urbári z r. 1680; pozri nižšie.

Slovo *smena* robotníci na strednom Slovensku vyslovujú *zmena*; tak som ho počul vyslovovať v Liptove. Aj herci vyslovujú *zmena*, napr. vo filme Katka. Tak ho vyslovujú aj hlásatelia rozhlasu.

Najväčšie ťažkosti sú, zdá sa, so slovom *smér*. Naši herci a rozhlasoví hlásatelia (napr. 15. XII. 1951 o 17. hod.) ho vyslovujú *zmer*.

Pri tomto slove sa treba trochu zastaviť. Je to nové slovo. Vytvorilo sa v prvej polovici XIX. stor. Pokrvné sú mu slová *pomer*, *rozmer*, *zámer*, ktoré sú tiež nové. Ešte Jozef Dobrovský v Deutsch-böhm. Wörterbuch z r. 1821 pod heslom Richtung nemá *směr*, ale *naměření*, *obrácení*, *zpravení*. V staršej češtine sa používalo slovo *pravina* v tomto význame. Porov. srbch. *pravac* za naše *smér*. Prvý raz uvádza toto slovo J. Jungmann vo svojom slovníku z r. 1838 a uvádza ho od Jána Kollára zo Slávy dcery, kde značí „proportio“. Patrí teda k slovu *miera*. Slovo *smér* majú aj Slovinci a Srbi i Chorváti. Nie je jasné, či ho majú z češtiny. St. Vuk Karadžić ho v Srpskom rječniku z r. 1852 (Viedeň) ešte nemá (str. 695).

V slovenčine pochodí najskôr z češtiny. Anton Bernolák ho vo svojom Slowári nepozná. Index (VI. sv.) neuvádza ani nem. *Richtung* a ani maď. *irány*, ktoré zodpovedajú dnešnému slovu *smér*, takže nie je ľahké zistiť, aké slovo A. Bernolák mal

pre tento pojem. Loosov Slovník maď., nem. a sloven. reči z r. 1869 slovo *smér* už má.

Treba uviesť, že sloveso *smérovat* je staré. Komenský ho poznal: Pocestný kam *směřuje* (chce íst).¹⁹⁷ Má ho Dobrovský (II, 401). Má ho však aj Anton Bernolák v Slowári (IV, 3026, V, 4363), kde uvádza, že českému *směřovati* zodpovedá slovenské *zmerovať*. Je jasné, že slovo *smér* je v úzkej pokrvnosti so slovesom *smérovat*, u Bernoláka *zmerovať*. Je to azda priamo odvodenina od tohto slovesa. Nateraz nemožno ešte povedať, kedy sa na Slovensku začalo hovoriť *zmer*. Možno, že sa to bude môcť zistiť v staršej literatúre alebo v písomnostiach.¹⁹⁸ Z tejto historicko-jazykovej úvahy môžeme vidieť, že táto výslovnosť nie je neodôvodnená.

Staršia slovenská inteligencia hovorí *zmer*. Hovorí aj *zval*. Aj A. Bernolák (Slowár IV, 4420) má tvar *zval* oproti čes. *sval*. Ľud nepozná slovo *smér* vo svojom ľudovom slovníku; mladšia generácia ho má z novín atď. Možno tu poznačiť, že A. Bernolák bol výborným znalcom slovenského jazyka. Ak napísal *zmerovať*, *zval* a pod., vzal si tieto tvary najmä z ľudu. Tieto fakty nútia premýšľať aj jazykovedca. Ten istý koreň ako *smér* má aj adverbium *takmer*, ktoré vyslovujeme *tagmer*, t. j. s hlasnou spoluhláskou pred *m*. Výslovnosť *zmer* je, ako vidíme, v súlade so slovenskými hláskoslovnými zákonmi. Pravda, v jazyku máme aj také javy, ktoré v súlade s nimi nie sú (Svätopluk a i.).

Človek, starostlivý o svoju výslovnosť, môže sa pýtať, ako vlastne má vyslovovať. Jazykovedec napokon vie odôvodniť jednu i druhú formu. Zaváži však preňho to, ako sa vyslovuje tam, kde sa slovenčina pestuje najzodpovednejšie. To je na-

¹⁹⁷ Kott III, 471.

¹⁹⁸ Nie je celkom isté, či výslovnosť *zmer* zaviedli puristi, ako sa nazdáva St. Peciar, ktorý konštatuje, že dnes je kolísanie medzi *smér* a *zmer* (Slov. reč XVI, 266).

jmä činohra Národného divadla v Bratislave. Toto teleso už svojou povahou je najbližšie k jednotnej celonárodnej výslovnosti, a to starostlivej, pestovanej výslovnosti. Nechceme tým povedať, že všetko je tu do poslednej hlásky vždy správne. Robia sa aj tu chyby. Ide však o to, čo sa pokladá zásadne za správne v tejto inštitúcii. Pre jazykovedca veľmi závaží v takomto prípade to, ako vyslovuje napr. O. Sýkorová, Mikuláš Huba, K. Zachar, V. Záborský a i.

Pri tvaroch, ktoré sú v širších kruhoch verejnosti rozkolísané, bude ďalší vývin závisieť predovšetkým od majstrov slovenského slova, tých ozajstných majstrov, ktorých všeobecne pokladáme za majstrov, tých, o ktorých vieme, že hovoria starostlivo a vzorne po slovensky. Tak je to inde a tak to má byť aj u nás. Tým majstrom nemusí ešte byť nejaký slovenský jazykovedec. Má ním však byť popredný slovenský herec. Od niektorých z nich sa sám učím správne vyslovovať.

Pri slove *smena* nám bude veľmi závažné to, ako ho vyslovujú robotníci, ktorí nemajú knižnú, ale prirodzenú výslovnosť. Inteligencia, najmä ak sa odpútala od ľudu, najviac sa vyznačuje knižnou, literovou výslovnosťou, a to najväčšmi práve pri spodobovaní *s*, lebo doteraz je od M. Hattalu pri tomto jave etymologický pravopis. Mnohí vzdelanci vyslovujú, ako je napísané, a nie ako hovorí ľud. Vyslovujú aj *sjednotiť*, *usnesenie*, *srovnať* a pod. *s s*, hoci ľud na Slovensku tak nehovorí. Máme teda načúvať reč ľudu.

Tento spôsob spodoby (asimilácie) je v slovenčine veľmi starý. Keď čítame staré slovenské pamiatky od XV. stor., nájdeme naň veľa dokladov, pravda, v slovách, ktoré sú staré. Uvedme si tu aspoň niekoľko príkladov.

Tak *zvah* sa píše v Budatínskom urbári z r. 1680: *k tomu zvalu* (SMS VII, 168). Tu sa píše aj *z listy* (s listami; str. 168), *ze zápraží: zezapražu* (168). Tu sa píše aj: *ma pilne statek sebe zwereny opatrowat* (tamže VI, Slov. arch. I, 27). Dnešné spisovné *svážať* píše Budatínsky urbár: *stodoly, do kterich se obi-*

lie wsseliyake zwazyja (zváža, resp. zvažia); k zamku zwažagu = zvažajú (spis. svážajú).

V liste z Lipt. Sv. Jána z r. 1480 (prepis z pol. XVI. stor.?) je *zložili, zjednaní, z jednéj strany*.¹⁹⁹

V liste z Demänovej z r. 1567 sa píše: *ulapywssy y zwezawssy gesseze geho koleny tlaczyl* = ulapivši a zväzavši (spis. sviazavši) ješče jeho koleny tlačil.²⁰⁰

Vo svedeckej výpovedi z Lipt. Sv. Jána z r. 1649 sa píše: *wisse toho nowieho zrubu* = vyše toho novieho zrubu, dnes spisovne *srubu*.²⁰¹ Píše aj: *tie sliwky Kološtowa tež za swoge mala y zjabloniow* = tie slivky Kološtová tiež za svoje mala i z jablňov (dnes spis. i s jablňou).

V starších pamiatkach sa aj predložka *s s* inštr. píše ako *z*: *z manželkami* r. 1561 v Žilinskej knihe, *zwozom* = z vozom v liste zo Spiš. Kapituly z r. 1592, písanom strednou slovenčinou (Po stopách predkov 130).

Píše sa ďalej: *vedle zmlovy* 1611 Bobrovec (SL* V, 65), *zmluvu* 1713 Prievidza (SL II, 153), *zveryl* 1698 (SL VI, 153), *zverel* 1598 Kosorín (SL VI, 344), *zložj* = zloží 1723 B. Bystrica (SL II, 250), *zrovnal* 1661 B. Štiavnica (SL VI, 170), *zrovnany* = zrovnaným 1587 (SL IV, 71), *z hrnčiarimi* 1661 B. Štiavnica (SL VI 170), *ze wšetkimi požitki* 1601 (SL VI, 247), *zgeho* (= z jeho) *práťely* 1544 Orava (SL VI, 74), *zwašččeky* = zvašččuky 1613 Omšenie (SL II, 81), *z wlaským šytým* = z vlaským šitím 1613 Omšenie (SL III, 82), *z gednym dobrym czlowekom* = z jedným dobrým človekom 1580 (SL VI, 318), *z mužom* 1662 Ilia (SL IV, 78), *z wassimi opatrnostami* = z vašimi opatrnosťami 1587 Liptov. Sielnica (SL VI, 250). Takýchto príkladov by bolo možné uviesť ešte viac.

Pripomeňme si aj na tomto mieste, že tento typ spodobovania

¹⁹⁹ J. Stanislav, *Po stopách predkov*, str. 111-113.

²⁰⁰ Tamže, str. 120.

²⁰¹ Rukopis u mňa.

* Slovenský letopis.

je známy na východnej Morave, v južnom, západnom a severozápadnom Poľsku a na časti Ukrajiny. Je aj v slovinčine, bielorusktine a lužickej srbčine. Je teda na veľkej slovenskej oblasti. Inde nebýva.

V spisovnej poľštine sa tak aj píše: *niezmierny, zmiana* (zmena i smena), *zmiłować, zmieszać* (smiešať), *zmyśl, zmysłowy, zmyty, zmywać, znaszać, znos.ć, zlog* (vrstva, t. j. sloh), *złożenie, zlepić, zlitować się, zlot* (slet), *zjazd, zjednoczyć, złączenie* (slúčenie) a pod.

V spisovnej slovinčine sa píše *zlog, zloga* (za naše sloh, sloha), *złożenina, zmisel, zvez, zrast* atď. Rovnako píšú aj iné slovanské jazyky, a to lužická srbčina (*zwjazk* a i.), ukrajinčina (*zmysl, zložiti* a i.) a bielorusktina (*zložic, zmešac* a i.).

Naše jazykové javy a problémy sa nám stávajú jasnejšími, keď ich zasadzujeme do širokého slovanského sveta.

Tento problém je aj pred *h*. Tu však nie je natoľko páčivý, lebo na najväčšej časti Slovenska sa s pred *h* spodobuje v *z*. V spisovnej výslovnosti sa požaduje výslovnosť:

	v písme:
zhádzat	shádzat
zháňat	sháňat
zhľadávat	shľadávat
zhoda	shoda
zhodiť	shodiť
zhcn	shcn
zhora	shora
zhrabat	shrabat
zhrnúť	shrnúť
pozhrňat	poshrňat
zhromaždiť	shromaždiť
zhíbat	shýbat.

Na časti slovenského jazykového územia sa tu vyslovuje *s*: *shcn, shora*, ale aj *shorieť* (spis. *zhorieť*) a pod. Tak je napr.

vo vých. polovici Liptova a inde. Spisovná výslovnosť je *zhcn, zhoda* atď., a preto príslušníci takých krajov majú dbať o to, aby im tu znelo *z*. Sám poznám ťažkosti s tým spojené, lebo pochádzam z vých. Liptova.

Vplyvom písma niektorí inteligenti vyslovujú pred *h* nehlasné *s*, keď je tam napísané. Tu treba viac disciplinovanosti.

Dost všeobecne sa vie, že predložka a predpona *so* sa má vždy vysloviť *zo*: *zosadiť* (spis. *sosadiť*), *zostreliť* (*sostreliť*), *zošit* (*sošit*), *zoznam* (*soznam*), *zostup* (*sostup*) a pod., v predložke: *zo sinom* (*so synom*), *zo sestrou* (*so sestrou*) a pod. Je nesprávne, keď učiteľ v škole vyslovuje *sošit* miesto *zošit* a pod. Práve učiteľ má poznať zákony slovenskej výslovnosti.

Predložka *s, so* sa vyslovuje ako *s, so* len pri zámenných tvaroch: *s nami, s ním, s ňou, s nimi, so mnou, s vami*. Na východnom Slovensku však proces išiel ďalej a je tu *z nami, z vami, zo mnu*. Táto výslovnosť sa nepokladá za spisovnú, a preto ani na javisku, vo filme, v rozhlase, pri rečnení, prednášaní a pod. nemá byť. Poliáci vyslovujú a píšú v takýchto prípadoch *z, ze*.

Niekedy počúť hovoriť *zo mnou, zo mňou*. Aj táto výslovnosť je v spisovnej reči nesprávna.

Je otázka, ako vyslovovať: *z neho, z nej, z nich, zo mňa*. V strednej slovenčine sa tu vyslovuje *s*: *s ňeho, s nej, s nich, so mňa*. V starších storočiach sa dakedy tak aj písalo: *s neho* 1559 (SL V, 169), 1577 v Sučanoch, 1580 v Trebostove (SL IV, 253, VI, 317, 318), 1582 v Trebostove (tamže VI, 321), *snas* = *s nás* 1595 v Hatvane.²⁰² V príručkách nenachodíme o tom nijaké poučenie. Hlásatelia v rozhlase sa ma pýtali, ako to majú vysloviť. Podľa mlčania príručiek by sme predpokladali, že sa má hovoriť *z ňeho* a pod. *so z*. Podľa obdoby s predložkou *s* by sa tu malo vyslovovať stredoslovenským spôsobom:

²⁰² J. Stanislav, *Po stopách predkov*, str. 131: jestli že sluhó s nás chcete imat; jesli že s nás husáro chcece met.

s *neho*, s *nej*, s *nich*, so *mňa*. V ľudovej výslovnosti ide o rovnaký jav. Predložka *s*, so *i z*, *zo* sa pri spodobovaní správajú tak, ako by tu bola od pôvodu len jedna predložka. Preto tam, kde sa hovorí s *ním*, s *ňou*, s *ňimi*, so *mnou*, hovorí sa aj s *neho*, s *nej*, s *nich*, so *mňa*, a tam, kde sa hovorí z *ním*, z *ňu* (*ňú*), z *ňimi*, zo *mnu*, hovorí sa aj z *neho*, z *nej*, z *nich*, zo *mňa*. Poliari majú tu iba z a píše sa z.

Túto otázku môže rozhodnúť len komisia umelcov a jazykovedcov.

Tu a tam a najmä v Bratislave počujeme vyslovovať *smilovať sa*, hoci sa spisovne píše *žmilovať sa* podľa výslovnosti na najväčšej časti Slovenska.²⁰³

Časť inteligencie s menším jazykovým vzdelaním vyslovuje aj (my) *sme* so *s*, lebo sa tu píše *s*; spisovná výslovnosť je so *z*, hoci tu nie je predpona. Je to spodoba v skupine *sm* „nad mieru“; takéto prípady v jazyku bývajú.

V divadle sa tu robia chyby. Kabanov v Kati Kabanovovej spieval *abi tú vinu smila* namiesto *zmila*; Faust spieval s *láskou ti hlatkám tvár* namiesto z *láskou*.²⁰⁴ Hájek v Jakobínovi spieva s *novým pánom* a poslucháč v hľadisku sa môže nazdávať, že sa hovorí o „*snovom*“ k príd. menu *snový* k podst. menu *sen*. Ten istý v Jakobínovi vyslovuje s *láskou spomínať* miesto z *láskou*... V Kn. Igorovi sbor v I. obraze spieva za *snovou slávou* za napísané *zas s novou slávou*; správne by sa vyslovilo *zaz z novou slávou*; je tu nepríjemné sorkupenie *z-s-s-s-*, resp. *z-z-z-s*.²⁰⁵ Št. Hulmannová (Kn. Igor) spievala: z *ním* (28. V 1952). M. Česány v Krútnave spieva: *preži tu s Jankom m. z Jankom* (5. XII. 1952).

²⁰³ Akýsi Martin Škamla píše r. 1675 v liste z tureckého väzenia: *Zmilujte se! Zmilujte se! popri Smilujte se!* (Sloven. letopis III, 237).

²⁰⁴ A. Pranda, c. d. 324.

²⁰⁵ Pri prekladani textov treba vyhýbať takýmto nepohodlným sorkupeniam.

Ostatné javy pri sykavkách

V mnohých prípadoch v starých skupinách *sk*, *st*, *sp*, *sm*, *sl* je zmena *s* v *š*. Nebudeme tu uvádzať všetky prípady, lebo spisovný jazyk má zväčša *š*: *škvrna*, *škorec*, *oštara*, *šmyk*, ale *sporý*, *úspory* a pod. oproti ľudovému *šporiť* a pod.

Niektorých ľudových hercov treba upozorniť, že v spisovnej reči sa nevyslovuje *boškať*, *boškávať*, *kúški*, *tešť*, ale *boskať* (*bozkať*), *kúski* (*kúsky*), *tešť* (*tešť*). Spisovná je aj výslovnosť mena *Agnesa*, *Agneska*, a nie *Agneša*, *Agneška*, ako sa hovorí v Bratislave a okolí.

Je rozdiel medzi slovom *plást* (medu) a *plášť* (odev), *kršte- nie* (krst) a *kršteňie* (hostina pri krste).

V cudzích slovách bývajú niektoré prípady, ktoré sa osobitne zdôrazňujú: hovorí sa správne *avansovať*, a nie *avanžovať*, *dresúra*, a nie *drezúra*, *misia*, *komisia*, *resorpcia*, *dresína*, *diskusia*, a nie so *z*, teda nie ani *rezorpcia*, *drezína* a ani *diskúzia*, správne *diskusia*. Správne je *jazmín*, a nie *jasmín*.

Ľudových hercov treba upozorniť, že sa spisovne nehovorí *zelezo*, *zelezňica* a pod., ale *železo* atď. Hovorí sa spisovne *Šmokovec*, a nie *Šmokovec*, *škorica*, a nie *čkorica*, *škvor*, a nie *čkor*, *nášťeva* (*návšteva*), a nie *náčteva*, *pošta*, a nie *počta*, *dociahnuť*, a nie *dociahnuť*, *sklo*, a nie *cklo*, hovorí sa *zaočloňiť*, *cieňa*, a nie *zasloniť*, *sieňa* atď.

Vo výslovnosti, neovplyvnenej písmom, obyčajne sa *z* a *s* pred *č* spodobuje v *š*; vyslovuje sa *š čím*, *š čoho*, *ščerveňiet*, *š časom*, *š času* a pod. Hovoriaci si to ani neuvedomujú. Táto výslovnosť ako nenútená, prirodzená sa na scéne môže používať v hrách ľudových, konverzačných a pod. V klasickom repertoári, vo vedeckej prednáške a pod. sa požaduje výslovnosť *s s*: *s čoho*, *s čím* a pod. Táto výslovnosť je literárna a umelá. V jazykovedných kruhoch sa nadhodila otázka, či sa nemá kodifikovať všeobecne rozšírená výslovnosť typu *š čím*, *š čoho*. Vyriešenie otázky nechávame majstrom slova.

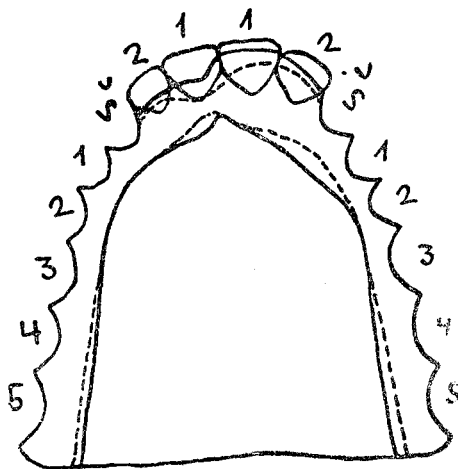
c, dz, č, dž

C, dz a č, dž patria medzi polozáverové spoluhlásky (semio-kluzívny). Hovorí sa aj o polosykvákách.

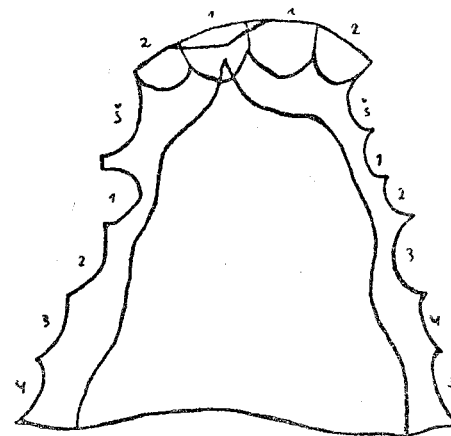
Pri *t, d* vidíme, že sa tu vykonáva výbuch, a to chytro. Keď sa výbuch spomalí a jazyk neodskočí od podnebia tak ako pri *t, d*, ale sa pri ňom trochu zdrží a vprostriedku sa od podnebia oddiali, vzniká úžina, škára, podobná ako pri *s, š*. Dôsledok toho je, že výdychový prúd sa na konci artikulácie trie o steny jazyka a podnebia, vzniká trecí šum silný a ostrý a dosť dlhý.

Na začiatku článkovania vzniká teda najprv záver ako pri *t, d*, ale potom pri výbuchu nastáva článkovanie ako pri *s, z*. Máme tu teda i záver i úžinu s rovnakým trvaním.

Všimnime si, že sa dakedy napr. v priezviskách zapisuje *c* ako *ts* a že sa v našom pravopise hlasný protiklad spoluhlásky



— c v slove *Maca*, ---- dz v slove *sadza* (Ž. Gašparíková, Martin).



c v slove *maca* (genitív sg. k nom. *maco*, malý medveď) na umelom podnebí. Výslovnosť J. Stanislava.

c, t. j. dz zapisuje dvoma znakmi. Treba zdôrazniť, že i *c* i *dz* sú jednoduché, nesložené spoluhlásky. Vo fonetike *dz* sa zapisuje znakom *ʒ* a *dž* znakom *ʒ̣*.

Rozdiel medzi *c, dz* a *č, dž* je dosť veľký, a to v článkovaní i v akustickom dojme. Len si tu všimnime, aký je rozdiel medzi *s, z* a *š, ž*. Je dosť veľký.

Akustický rozdiel medzi *c, dz* a *č, dž* je rovnaký ako pri úžinových — *s, z* a *š, ž, t. j.*

c, dz majú vysoký, ostrý sykot,

č, dž majú hlboký, tupý sykot.

Podrobný experimentálno-fonetický výskum týchto spoluhlások vykonal prof. B. Hála (*Zákl.* 35-43, porov. aj *Ův.* 115-118, v mojej *Čs. ml.* 12-13).

Hlavné artikulačné miesto podľa jeho pozorovania je na ďasnách (alveolách) a susedných častiach horných rezákov, pričom *c* býva viac napredku ako *dz*. Niektoré osoby majú

v článkovaní týchto spoluhlások maličké odchýlky; niekto ich artikuluje čiastočne na ďasnách a čiastočne na rezákoch, niekto najmä na predných ďasnách. Sluchový dojem však býva ten istý.

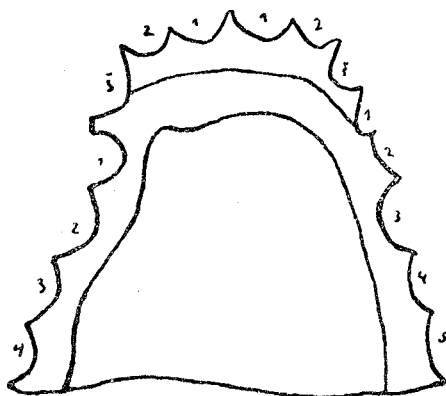
Pri *c* je väčšia artikulačná sila ako pri *dz*.

Pri *č*, *dž* je záver viac nazad a širší na bokoch ako pri *c*, *dz*. Hlavné artikulačné miesto je na stredných a zadných ďasnách, a to pri *č* viac napredku ako pri *dž*.

Artikulačná sila je väčšia pri *č* ako pri *dž*.

Pretože sa jazyk chystá pri závere na vytvorenie úžiny, záver sa oslabuje a dotyk sa zužuje.

Tento proces je rovnaký pri oboch druhoch polozáverových spoluhlások.



č v slove *bača* na umelom podnebí. Výslovnosť J. Stanislava.

Pri oboch druhoch sa záver koná chrptom končeka jazyka. Najprednejšia jeho časť sa pri *c*, *dz* opiera o hornú polovicu spodných rezákov. Trochu inakšie je to pri *č*, *dž*. Tu konček

jazyka je hore, za hornými zubmi, jeho ostrie sa skláňa dolu.

Pery sa tiež zúčastňujú na článkovaní. Pri *c*, *dz* sa pomkávajú trochu nazad, a to pri *c* viac ako pri *dz*. Preto štrbina, škára, je trochu užšia a dlhšia ako pri *t*, *d*. Pery sa tak približujú trochu k rezákom. Pri *č*, *dž* sa spodná pera posunie celkom máličko napred, na hornej možno zbadat napätie. O tom Hála, Zákł. 39, 43.

Miestami na Slovensku možno badať zmäkčené *c' a dz'*. Takáto výslovnosť nie je vzorná. Pri *c* býva inak málo zvláštností.

Miestami na Slovensku sa hovorí *cklo, cklár, ckala, ckočil, cklad*. Na javisku sa takáto zmena *s v c* môže použiť v charakterových hrách, lebo poslucháč obsah dobre porozumie a aktualizácia sa podarí.

Dakedy, naopak, je *s* namiesto *c* najmä v prípade slovesa *chcieť*; hovorí sa *ksem, kseš, kse, ňeksem* atď. Tento prvok sa môže použiť tak isto ako predošlý.

Netreba osobitne vyzdvihovať, že nehlasné *c a č* sa pred hlasnými spoluhláskami — aj nepárovými hlasnými — a pred samohláskou nasledujúceho slova vyslovujú s hlasom, t. j. ako *dz, dž*: *tisídžroční* (tisícročný), *naňidžhodní* (naničhodný). V medzivetnom postavení závisí neraz od tempa reči, či je *c, č, a či č, dž* v prípadoch, ako *moc dal, moc má*, v plynnom hovore výslovnosť je *modz_dal, modz_má, viadz_a viadz_radosti* (viac a viac radosti).

Pri *č* v ľudovej reči býva málo zvláštností, takže ani vo vyššom štýle reči sa nezjavujú. Povie sa tu a tam *š* namiesto *č*, napr. *klobušník* (klobučník), *šmelina m. čmelina*. To sú však zriedkavosti. Tak isto býva *cistí* za spisovné *čistý*. Spisovný jazyk prevzal takúto zmenu v slove *cesnak* z pôvodnejšieho tvaru *česnak*, ktorý je na Slovensku dobre známy, ale nie je spisovný.

V charakterových hrách sa takéto drobnosti môžu použiť, lebo diváka nenamáhajú.

Spoluhláska *dz* je členom slovenského spoluhláskového sys-

tému. Čeština ho vo svojom systéme nemá. Je celý rad slov domáceho i cudzieho pôvodu, v ktorých je *dz*. Napr. *medza*, *cudzí*, *cudzinec*, *cudzozemec*, *hrdza*, *sadza*, *odedza*, *jedz*, *jeďzme*, *vedz*, *vedzme*, *mosadz*, *Nevidzany*, *Paludza*, *Prievizda*, *Ordzoviany* atď.

V západnej slovenčine býva v slovách základného slovného fondu *z* za stredoslovenské a východné *dz*. Hovorí sa tu *meza*, *cuzí*, *zerza*, *saza* a i. Na scéne sa veľmi zriedka zjaví takýto západoslovenský tvar. Tak napr. v Bitke pri Rozhanovciach vedúca postava hovorí *cuzozemci* m. cudzozemci (A. Bagar). Je to malý lapsus. V Jakobínovi F. Krčmár vyslovuje *urození paňe* (22. XII. 1951).

Inak drobností je málo. V ľudovej reči na strednom Slovensku sa hovorí *modzog*, *modzgu*, spisovne je však *mozog*, tak isto *miadzga*, ale spisovne *miazga*.

Vo východnej slovenčine sa povie *dz* namiesto *z*: *dzvon*, *zadzvoňic*, *soldza*. Tu býva *dz* aj za spisovné *d*: *dzvere*, *dzvihac*. V charakterových hrách sa môže použiť tento jav, pokiaľ by poslucháč rozumel, o čo ide.

Na západnom Slovensku je nezriedkavým javom, že sa namiesto *dz* vyslovuje *ď* vtedy, keď ľudový človek chce hovoriť spisovným jazykom. Hovorí potom *meďi* miesto *medzi*, *hovaďina* m. *hovädzina*, *sáďat* m. *sádzat*, *poveďme* m. *povedzme* a pod. Príčina je v tom, že sa v týchto nárečiach namiesto *ť*, *ď* vyslovuje *c*, *dz*: *dzeci* m. *deti* a pod. Táto asibilácia sa pokladá za spoločensky podradenú, a preto najmä v rozhovore s inteligenciou ľud dosť často vyslovuje *ď* miesto spisovného *dz*. Takto hovoria neraz aj ľudia, ktorí sa sami pokladajú za inteligentov, ale nestarajú sa o to, aby vedeli správne spisovne hovoriť, alebo prinajmenej sa nezapodieľajú kultúrou spisovnej reči.

Na ochotníckych scénach treba dávať pozor, aby sa takto neporušovala sústava spisovnej slovenčiny. Jav je hodne rozšírený a šíri sa.

Na zámenu *c* spoluhláskou *ť* máme poruke málo dokladov. Hovorí sa napr. čo *chťeš* m. čo *chceš*, *st'em* m. *scem* za spis. *chcem*. Nie je tu analogia podľa tvarov typu *chťel*, lebo tieto tu nie sú obvyklé. Tu býva *chcel*. Niekedy počut *titiť* m. *citiť*. Počut aj *rehotece sa* za spis. *rehocete sa*; možno, že tu je prešmyknutie *c* — *ť* v *ť* — *c*.

Spoluhláska *dž* je pomerne zriedkavá. Povie sa *sádzem*, *háďžem* atď., teda je v slovesách na *-ďzat*. Povie sa v niektorých slovách: *džbán*, ale *dbanka* (miestami v ľud. *džbanka*, *džbár*), spis. *džber*, *džavotať*, *džentra*, *džin*.

Spoluhláska *dž* je aj v menách obyvateľov obcí typu *Paludza*, *Prievizda*, t. j. *Paluďžan*, *Prievizďžan*.

Inak je *dž* len spodobou za *č* pred hlasnou a pred slovom, začínajúcim sa samohláskou: *cviďžba* (cvičba), *skodďžme* (skočme), *pladďžen* (plač len), *ňidďž_ňeviem* (nič neviem), *nidďž_uz nebuďže* (nič už nebude) a pod. Väčšina ľudí si to ani neuvedomuje, a preto netreba to obsírne rozoberať. Niektorí podľa písma sa snažia vyslovovať napísanú spoluhlásku. Tu potom v divadelnej, rozhlasovej atď. reči treba dať pozor, lebo to môže vyznieť ako neprirodzená afektácia. Pravda, platí to aj o rade iných prípadov.

J

J patrí medzi úžinovú spoluhlásku, a to tvrdopodnebnú (palátálne frikatívy). Úžina sa vytvára medzi stredným jazykom a tvrdým podnebním.

Všimnime si, že *ch* sa tvorí v podstate rovnako (porov. výslovnosť *Don Juan* ako *Don Chuan*).

Spoluhláska *j* je častá: *jeden*, *jama*, *nádej*, *stojím*, *nejapný*, *ujko* a i.

Zdanlivo tu niet problémov, a jednako sú. Kto si pozornejšie všima výslovnosť ľudu a inteligencie i hercov, zbadá, že *j* da-

kedy nezazneje, že sa vynechá alebo dakedy len slabo naznačí. Na scéne to môžeme pozorovať najmä v skupine *ji*. Neraz počujeme vysloviť: *stoím* m. *stojím*, *príimam* m. *prijímam*, dakedy je to až *prímam*; počujeme *moich* m. *mojich*, *kraína* m. *krajína* atď.

Jazykoveda musí tento jav vysvetliť. Príčina je v tom, že *j* pôvodne a dodnes v niektorých slovanských nárečiach a jazykoch nie je samostatnou spoluhláskou, určujúcou význam slova. Býva pri samohláskach len ako obmena príslušnej samohlásky, nie však ako samostatná spoluhláska.

Keby sme sa chceli vysloviť populárne, býval a býva to ako by „prívesok“ pri samohláske, ktorý nie je ani na škodu a ani na úžitok; nič nepokazí a nič nenapraví.

Tento stav bol v staršej slovenčine a jeho zvyšky máme doteraz v tom, že *j* veľmi často náležite nezazneje alebo aj úplne odpadá. Zo slovenčiny dobre vieme, že sa vraví *zest* za *zjest*, v ľudovej reči aj *zednať* m. *zjednať*. Spisovná reč prijala tento jav v slove *vedno*, *dovedna*, čo je vlastne *v_jedno*, *do_v_jedna*. Miestami sa vraví *edon* m. *jedon*, spis. *jeden*.

Často si ani neuvedomujeme, ako *j* strácame.

V prípadoch *aký*, *aká*, *aké* sa v spisovnom jazyku tiež sankcionuje tento jav, lebo sa vyvinul dávno. Čo viac, hovoríme *hocakí*, *niakí*, ba aj *fšeliaki* (tu s dvojhláskou *ia*), len aby sme vyhli tomuto pôvodne nesamostatnému *j*, aj keď pravidlá spisovnej reči žiadajú od nás, aby sme povedali *hocijakí* atď.

Toto je jeden zo zjavov, ktorý, zdá sa, nemožno len tak naraz diktovať spisovnej výslovnosti. Aj majstri slova musia urovnať cestu jazykovede pri tejto otázke. Tí, ktorí nie sú všetkými uznaní za majstrov slovenského slova, majú sa držať pravidiel. Keď sa budú držať skúsených majstrov, môžu si svoju výslovnosť podstatne zlepšiť. Lingvista musí ustúpiť, keď je niečo všeobecné ako prvok kultivovaného jazyka.

Spoluhláska *j* sa vyslovuje neraz v reči ľudu i inteligencie v cudzích slovách typu *biblia*, *Mária*, *prémia*, *diamant* a pod.;

vyslovuje sa dosť často *biblija*, *Márija*, *prémija* a pod. Spisovná výslovnosť má byť bez *j*.

Niektorí vyslovujú takúto skupinu *ia* tak, že *a* pevne nasadzujú a tak sa im ozve pred ním hlasivková razená nehlasná spoluhláska (ráz): *Mári^a*, *prémi^a* a pod. Správna výslovnosť má byť bez tejto spoluhlásky (rázu).²⁰⁶

Skupiny so sykavkami

V skupinách *žs*, *šs*, *čs*, *zš*, *zs*, *žš*, *zž* v ľudovej reči vzniká zjednodušenie. Hovorí sa *mustvo*, *mnostvo*, *muski*, *česki*, *valaski*, *dedictvo*, *rozžialit*, *rosobáš*. Píše sa *mužstvo*, *množstvo*, *mužský*, ale *český*, *valaský*, ďalej *dedičstvo*, *rozžialit*, *rozsobáš*.

V spisovnej výslovnosti sa požaduje výslovnosť s nesplynutými sykavkami, pravda, so spodobou. Žiada sa teda vyslovovať *bošskí* (božský), *muštvo*, *mnoštvo*, *mušskí*, *prašskí*, *ďedičstvo*, *hráčski*, *holičskí*, *rosštiepiť*, *sčítať* (a nie *ščítať*), *rosširiť*, *rozžialiť*, *rozžiariť*, *rozžeraviť*, *rozžehnať*, *rossobáš*, *nižší* (nižší) a i.²⁰⁷

Vlašský (k menu obce *Vlachy*) sa vysloví *vlašskí*.

V skupine *ťt* má zaznieť každá spoluhláska: *pustťe* (pustťe), ľudove *pustje*.

V slove *váčši* sa žiada vyslovovať *váčši*, tak aj *váčšina*, *váčšmi*. Niektorí však vyslovujú *váčči*, *váččina*, ale *váčmi*. Ľud a zväčša aj inteligencia vyslovuje *váci*, *veči*, *váčina*, *večina*, *váčmi*, *večmi*. L. Štúr kázal vyslovovať a písať *večmi* (Nauka 110). Aj iné skupiny kázal písať zjednodušene. V Nauke (111) hovorí: „Stáva sa ale aj to, že takej spoluhláske vedno sa

²⁰⁶ V češtine sa v takýchto prípadoch žiada výslovnosť bez rázu. Porov. M. Weingart v sborn. *Spis. čeština a jaz. kultura*, str. 214.

²⁰⁷ Tak sa žiada aj v českej vzornej výslovnosti (M. Weingart, v sborn. *Spis. čeština a jaz. kultura*, str. 215-217).

zidu, ktorich uplno vislovenja je vonkoncom nemožnuo a preto sa daktorje vo visloveňi a tak aj v pisaňi vipustiť musja, na pr. písať sa buďe: *meskí, mňiski, katolícki, nemeckí, Levočí, poslucháčstvo, šesnásti* atď., a ňje *mestskí, mňišski, katolícki, nemecksi, Levočí, poslucháčstvo, šesnásti* atď.”

L. Štúr bol tu bližšie k ľudovej reči a skutočnej výslovnosti aj v konverzačnej slovenčine inteligencie. Dnes píšeme *levočí, poslucháčstvo, dedičstvo, mňisky, šesnásty*, ale vyslovujeme tak, ako písal L. Štúr. Širokým vrstvám je iste veľmi málo pochopiteľné, prečo sa píše *dedičstvo* a vyslovuje *dědic-tvo* a pod. Tu zviťazilo stanovisko etymologizujúcich vedec-kých pracovníkov. Pravda, toto stanovisko sa neuplatnilo vša-de, napr. je *Hrádok, Hrádočan*, ale *hrádocký*, a nie *hrádočský*; tak je to však správne. Zdá sa, že výslovnosť typu *váci — veči* treba pripustiť ako menej prísnu dubletu.

Za skupinu *ts* sa vyslovuje *c*, čo je s fonetického stanoviska celkom prirodzené. Fonetici chápu dakedy *c* ako spojenie *t+s*. Skutočne sa najmä vo vlastných menách píše dakedy *c* ako *ts*.

Píše sa *detský, detstvo* a vysloví sa *děckí, děctvo*, píše sa *bratstvo, bohatstvo, svetský* a vyslovuje sa *bractvo, bohactvo, svecký*. Tak je to správne aj v spisovnej výslovnosti.²⁰⁸ Vyslovovanie *brat-stvo, dět-skí* robí dojem afektovanosti a stojí pod vplyvom písma.

Mnohí ľudia, zrejme s malým literárnym vzdelaním, píšu *decký* a pod.; vidno to napr. v oznamoch bratislavských výkladných skriň typu: *predá sa decký kočik*.

Skupina *tc*: *otca, štetca* a pod. sa v martinskom úze žiada vyslovovať ako *cc*: *occa, štecca* a pod.²⁰⁹ Ide tu o to, aby slovo bolo zreteľnejšie a aby sa výraznejšie označily hranice slabik.

²⁰⁸ Takto je aj v ruskej výslovnosti (Jefimov 116).

²⁰⁹ Táto výslovnosť sa predpisuje aj v ruštine (Jefimov 116).

Tak isto sa žiada vysloviť skupina *tč* ako *čč*: *otče* sa má vysloviť *očče*.

Skupina *tš* a *dš* sa podľa spomenutého úzu má vysloviť ako *čč*: *kratší* ako *kračči*, *mladší* ako *mlačči*.²¹⁰

Skupina *stc* sa žiada vysloviť ako *stc*, hoci sa normálne vyslovuje ako *sc*: *čistca* (nom. čistec). V skupine *štč* sa má vyslovovať *štč*: nom. *pištec* (kto píska na píšťale), gen *pištca*. Takto to však v normálnej reči nik nevyslovuje. Pri stretnutí sa *tč* je veľmi ťažko popri sebe *t* a *c*; nastáva splynutie v *c*.

Vyslovovanie *stc, štč* namáha. Ak sa predsa vysloví, robí dojem vyumelkovanej reči, ktorá v niektorých hrách na scéne je možná, v mnohých však sa neznáša. Preto je ťažko predpisovať toto pravidlo ako absolútne a bezpodmienečne platné pre scénu. Taká výslovnosť môže byť skôr len výnimkou.

Pokiaľ ide o výslovnosť *occa, očče, kračči, mlačči*, požadovanú martinským úzom alebo skôr len predpísanú matičnými činiteľmi, možno o nej povedať, že v skutočnosti nemá absolútnu platnosť. Na scéne sa môže držať v klasických hrách. Nazdávame sa však, že sa ťažko môže predpisovať pre každú situáciu, najmä azda nie pre hry literárne málo závažné.

Pre dnešok bude azda lepšie nechať umelcom slobodu pri tejto otázke, lebo prísne predpisy môžu skôr škodiť ako osožiť. A tento predpis by bol prísny preto, lebo v skutočnej výslovnosti má veľmi slabú oporu, ak ju vôbec má. Normálne sa vyslovuje *otec, oca, ocovi, z ocom, oče, krači, mlači* a pod. V tejto výslovnosti nie sme teda náchylní vidieť podradný jav.

Vo vyššom štýle by azda skôr vyhovovala výslovnosť *otca, sutca* (sudca), *otče* a pod. Takej mienky sú rozhlasoví režiséri a hlásatelia v Bratislave.

Túto otázku nechávame na rozhodnutie majstrom krásne zne-

²¹⁰ V češtine sa predpisuje výslovnosť *krači* (M. Weingart v cit. sborn. 219).

júceho slova na našej scéne, vo filme, na rečníckej tribúne atď.

Odchodné pravidlá výslovnosti spoluhláskových skupín v spisovnej reči na rozdiel od ľudovej sa predpisujú preto, lebo spisovná reč a najmä scenická musí byť výraznejšia, slabiky, resp. morfémy, musia byť zreteľnejšie ako v ľudovej reči, ktorá je funkčne menej náročná ako spisovná.²¹¹

Uveďme si tu tiež stanovisko L. Štúra. V *Nauke reči slovenskej* (str. 110) píše: „Často sa zhŕknu v slovách hláski, ktorje sa ňebars znášajú a jedna druhej pri vislovuvaňi zavadzá. Jestli vislovuvaňja ňje je velmi ňepohodlnuo a hláski sa vislovujú, treba tjež celkom vipísať, napr. *otcovskí, Božskí, mužskí*...“ (podobne na str. 103).

Z toho, zdá sa, vyplýva, že napísané spoluhlásky Štúr — po asimilácii — žiadal aj vysloviť. Pri slove *otcovskí* by sa bol matičný predpis odklonil od Štúrovej mienky, kým pri skupine *žs* — vyslovene *šs* — by sa shodoval.²¹²

Nepripustné je vyslovovať *s* ako *c* v skupine *-nsk-*; má byť *konskí, lanskí, viedenskí, slovenskí, ženská, martinská, buďínska*, a nie *konckí, lanckí, viedenckí, slovenckí, žencká, martincká, buďincka*.

Takto Slováci ani v nárečí nehovorja. Na bratislavskej scéne možno v takýchto prípadoch počuť *c* od Čechov, hoci ani v češ-

tine sa táto výslovnosť ako spisovná nepripúšťa — na scéne už vôbec nie.²¹³

Tak napr. ochotník z Turč. Teplic na divadelných závodoch vyslovil *žencká*.²¹⁴

Slovenská ľudová reč pozná *c* v slove *ňebeckí*, spis. *nebeský*. Na scéne sa žiada *s* okrem azda pri postavách z ľudu na aktualizáciu.

Nepripustné je vyslovovať *c* m. s aj v číslovkách 11-19: *petnáct* a pod. m. *pätnást*.²¹⁵

O výslovnosti skupín *sh, šh, vh* je reč pri *h*.

O výslovnosti *hk, hš* a *i*. je reč pri *h*.

O výslovnosti *vš* a pod. je reč pri *v*.

O výslovnosti *chn, sch, dch, chc* je reč pri *ch*.

O výslovnosti *s+j, l, ĺ, m, n, r, h* je reč pri *s-z, š-ž*. Tu sa hovorí aj o *s, so* v predložke a predpone.

O výslovnosti skupín *stl, stn, str, stsk, zdn, ždn, dl, tl, dr, dn, nb* je reč pri *t, d, n*.

Pri výslovnosti skupín sú ešte mnohé otázky neriešené a nejasné. Bude ich možno doriešiť časom, keď sa ustáli výslovnosť ozajstných umelcov slova. Podľa ich výslovnosti sa potom rozhodne. Pokiaľ ide o divadlo, budú istotne rozdiely podľa umeleckej závažnosti hry.

Skupina šč — šť

Vo východných a západných nárečiach sa hovorí *ščas(t)liví, ešče, ščekať* — *ščekac, ščedrí* — *ščedri* a pod. Tu všade spi-

²¹³ M. Weingart, *Zvuková kultura českého jazyka*. Spisovná čeština a jazyková kultura, Praha 1932, str. 217.

²¹⁴ L. Novák, *Naše divadlo VII*, 120.

²¹⁵ Příklad *petnácteho* uvádza L. Novák od ochotníka z Rožňavy (*Naše divadlo VII*, 120).

sovný jazyk požaduje vyslovovať *šť*: *šťastlivi*, písané *šťastlivý*, *ešte*, pís. *ešte*, *štekať*, pís. *štekať* atď.

V bratislavskej opere počul *šč*: *jak cítil možno šťastie* (Aida, Aida), *šťastie bolo tag blisko* (Eug. On., Tatiana a podobne aj Onegin), *duša vzácna šťastlivá* (Traviata, Germont), *mi spolu najššívime chrám* (Čarovná flauta, Tamino). Je to častý jav.²¹⁶

Iné skupiny

V ľudovej reči býva *m* miesto *n* v slovách ako *hamba*, spis. *hanba*, *homba*, spis. *homba*, *žemba* miesto *ženba* a i. Tento spôsob výslovnosti je taký všeobecný, že si ho hovoriaci ani nevedomuje. Preto sa prijíma aj v spisovnej výslovnosti.

Pred *b* býva v ľudovej reči *ň*, *ď* za spisovné *n*, *d*: *haňba*, *hoňba*, *svaďba*, *huďba*, *suďba*. Spisovná výslovnosť je: *hanba* (*hamba*), *honba* (*homba*), *svažba*, *hužba*, *sudba*.

Je teda nesprávne, keď Tatiana²¹⁷ (Eug. On.) v III. dej. spievala *aká haňba*.²¹⁸

V skupine *nsk* spoluhláska *n* musí byť tvrdá: *viedenský*, *koňský* a pod., a nie *viedeňský*, *koňský* a pod.

Pri spoluhláskových skupinách treba upozorniť, aby sa na scéne nerozbíjaly vkladáním redukovaného vokálu, pazvuku, ktorý možno počuť. Nevyslovovať teda *matka*, *prázdny*, *samelo* a pod., lež súvisle, bez akejsi pobočnej slabiny.²¹⁹

²¹⁶ A. Pranda (Slovan. Bratislava 1950, str. 318-319) uvádza viac príkladov; tieto sú od neho.

²¹⁷ M. Česány.

²¹⁸ A. Pranda 323.

²¹⁹ M. Weingart v zborníku *Spis. čeština...* 220 hovorí o takýchto prípadoch. Píše, že basista J. Huml spieva na začiatku slova s takýmto pazvukom. M. Weingart odôvodňuje tento jav snahou o dôkladnú výslovnosť.

Spodoba alebo asimilácia

Jedny spoluhlásky vyslovujeme so znením hlasiviek a druhé bez znenia hlasiviek, resp. bez hrtanového hlasu. Niektoré páry spoluhlások sa odlišujú od seba práve len podľa účasti alebo neúčasti hlasiviek. Takéto spoluhlásky voláme párovými. Ostatné sú nepárové.

Spoluhlásky, vyslovované s hlasom, voláme hlasnými. Pri ich tvorení hlas prevláda nad šumom. Spoluhlásky, vyslovované bez hlasu, voláme nehlasnými. Pri ich tvorení je iba šum. Niekedy sa používajú termíny „znelé“ a „neznelé“, v ruštine „zvonkije“ a „gluchije“.

Nehlasné spoluhlásky sa tvoria s trochu väčšou silou ako hlasné, lebo výdechový prúd sa na hlasivkách nezdrža.

Stane sa, že daktó vyslovuje hlasnú spoluhlásku ako nehlasnú bez príčiny. Dosť často počuť v nedbanlivej výslovnosti *póše m. bože*. V Nížine bolo počuť: *to ňie je šart* (Št. Hoza). Teda hlasivky neznejú. Spevák spieva s dôrazom, zosilňuje výdych, pričom sa mu hlasivky sťahujú a nezachvejú sa. Spieva bez hlasu. Takýchto príkladov by bolo možné uviesť viac, napr. Turridu v Sedliackej cti spieval: *to fino bolo silné* (J. Blaho). Ktorýsi ochotník z D. Kubína na IX. divadelných závodoch vyslovil *potfora*.²²⁰ Št. Hoza v Nížine (2. I. 1952) vyslovil: *chválu*

²²⁰ E. Novák, Naše divadlo VII, 120.

stávať namiesto *vzdávať*. Na tom istom predstavení Nížiny H. Lembovičová vyslovila: *šiadne svetlo m. žiadne; spaviť ho miesto zbavid ho*.

Hlas vzniká tak, že vzduchový prúd, idúci z pľúc, uvedie hlasivkové väzy do chvenia; tak vzniká hudobný zvuk, ktorý sa volá hlas. Inokedy sa to nekoná, hlasivkové väzy netvorí priehradu vzduchovému prúdu, nevibrujú a hlas nevzniká.

Účasť hlasiviek, hlasu, pri artikulácii si môžeme vyskúmať tak, že si zapcháme uši a vyslovujeme za sebou pppp — bbbb, kkkk — gggg, alebo si priložíme prst na prednú hranu štítnej chrupavky, alebo dlaň na temeno, na prsia a pod.²²¹

Ak pri prechode vzduchového prúdu sa hlasivkové väzy nezachvejú na celej svojej dĺžke, ale len na určitej časti, vzniká tónovo vysoký hlas, ktorý voláme falzetom (falset).²²²

Máme spoluhlásky párové:

	záverové	úžinové	polozáverové
hlasné	b, d, ď, g	v, z, ž	dz, dž
nehlasné	p, t, ľ, k	f, s, š	c, č

Nepárové sú

hlasné	m, n, ň, j, h, l, ľ, r
nehlasné	ch

Spoluhláska *ch* sa však vyslovuje miesto *h* tam, kde stojí nehlasná spoluhláska. Preto by sme mohli *h* — *ch* pokladať za párové, ale foneticky nimi nie sú.²²³

V absolútnom konci slova sa vyslovuje vždy nehlasná spoluhláska, a to aj vtedy, ak etymologicky tu stojí a píše sa hlasná.

Pri *v* vyslovujeme na konci slabiky vždy *u*, a to aj pred hlasnou spoluhláskou alebo pred slovom, začínajúcim sa samohláskou: *kauka* (kavka), *praua* (pravda), *bratou oráč*.

²²¹ B. Hála, *Hlas, řeč, sluch* 110.

²²² G. Vinokur, cit. dielo, str. 33, 34.

²²³ Prehľad podal B. Hála v mojej *Čs. mluvnici* na str. 13.

V skupinách spoluhlások sa prvá nehlasná spoluhláska asimiluje (spodobuje) k nasledujúcej hlasnej v príslušnú párovú hlasnú, a tak isto zase naopak. Vyslovujeme teda *prosba* ako *prozba*, *hladký* ako *hlatkí*, *všetok* ako *fšetok*, *včera* ako *fčera*, *sdužiť* ako *združiť*.

Skupina hlasných spoluhlások na konci slova sa celá mení v nehlasnú: *Gorazd* sa vysloví ako *Gorast*, *dážď* ako *dášť* a pod.

Niektorí inteligenti vplyvom písma sa usilujú vyslovovať koncové hlasné s hlasom, napr. *neraz*, *teraz*, *dub*, vyslovujú aj v prostriedku slova *hladkí* a pod. Takáto výslovnosť je už od XIII. stor. neprirodzená. Hovoriaci si pritom pomáha tak, že na konci pridá ešte redukovanú samohlásku, pazvuk, a tak mu tu vznikne akási pobočná slabika. Povie teda *narazə*. Hovoriaci chce hovoriť priveľa správne, tak, ako sa píše. Zabúda však, že písmo neoznačuje všetko tak, ako vyslovujeme, a nemôže tak robiť, lebo pravopis — fonetický — by bol veľmi složitý a málo kto by sa ho naučil. Takéto podivné omyly sú známe.²²⁴

Spodoba nastáva aj medzi slovami. Vyslovuje sa teda *k domu* ako *g domu*, *k sebe*, *k žene* ako *g žeňe*, *cez plot* ako *ces plot*, *k háju* ako *g háju*, *cez háj*, *cez grúň*, *pod knihu* ako *pot kňihu*, *dub padá* ako *du(p) padá*, *chlap bude* ako *chla(b) buďe*²²⁵ a pod.

V takýchto prípadoch je na Slovensku všade v zásade rovnaká výslovnosť. Netreba teda podrobné vysvetlivky. O pomeroch pri *h*, *ch* je reč v kapitolách o týchto spoluhláskach.

Dôležité sú však prípady so spoluhláskami *n*, *ň*, *m*, *l*, *ľ*, *r* a *j*. V slovenčine pred týmito nepárovými hlasnými hlasné spoluhlásky ostávajú hlasnými a nehlasné sa menia v hlasné, napr. *s nevestou* sa vyslovuje z *ňevestou*, *s nájomníkom* ako z *nájomňíkom*, *k menu* ako *g menu*; ďalej sa vyslovuje z *jazikom*

²²⁴ M. Weingart v sborn. *Spis. č. a jaz. kul.* 201.

²²⁵ O prípadoch, v ktorých sa stretajú dve párové, je reč v kap. o zdvojených spoluhláskach.

(s jazykom), *pod jazikom* (pod jazykom), a nie *pot jazikom*, *g jari* (k jari), *z radosti*, *z láskou*, *z ľanom* a pod. Len pri tvaroch zámena *neho*, *nemu*, *ním* býva nehlasná v predložkách *s*, *k*: *k ňemu*, *s ním*, ale od *neho*, *pod ním*, *cez ňeho* atď.

Ten istý zákon platí aj v medzislovnej fonetike. Vyslovuje sa teda *od radosti*, a nie *ot radosti*, *cez raj*, a nie *ces raj*, ďalej *sved je veľkí*; *otecz má dñez-mena* — otec má dnes mena; *päť lib ročne zasadili* — päť líp ročne zasadili; *váž-laked je menší* — váš lakeť je menší; *dozd ľeňivi* — dost lenivý; *hozď je u nás* — hosť je u nás; *hozď má čas* — hosť má čas; *čas radosti* — čas radosti; *fčaz ráno* — včas ráno a pod.

Uvedený zákon platí, pravdaže, aj prostred slova. Vyslovuje sa teda *myožme*, a nie *myošme*, pís. *môžme*, *poďme*, *hľadme*, *vráďme*, pís. *vrátme*, *obráďme*, pís. *obráťme*.

Na scéne sa tu robia chyby. Tak v Jakobínovi 18. IX. a 22. XII. 1951 sa spievalo v I. dej. *hlatme* (V. Nouzovský) namiesto správneho *hľadme*, teda dve chyby v jednom slove. V Traviate 14. VI. 1951 odznel tvar *poťme* m. *poďme*. V Jakobínovi spieva Hájek: *s (!) novým pánom* m. *z novím pánom*. V Nížine spieva Št. Hoza: *čo robiť mám miesto robiť mám*, *s mekým* m. *z mäkkím* (2. I. 1952).

V Jakobínovi (22. XII. 1951) J. Blaho správne spieva *keď láska stráda*, ale nesprávne *máš ma rada* m. *máž ma . . .*, *žiť máme ďalej* m. *žiť máme ďalej*. M. Česány ako Tatiana nesprávne spievala 16. júna 1952: *hlas mi srce zvierá*; *k vášni* — mala spievať: *hlaz mi . . .*; *g vášni*. Tak isto mala spievať *ňidž mi nie je*, a nie *nič mi nie je*. V Krútnave zle spieva tá istá *preži s Jankom* m. *z Jankom* (5. XII. 1952). V tejto opere Št. Hoza spieva *k Janovi* m. *g Janovi*. Sbor tu nesprávne spieva *k nohám* m. *g nohám*.

V Kniežati Igorovi sbor v I. obr. spieva *za snovou slávou*; má to byť *zas s novou slávou*, t. j. foneticky *zaz z novou slávou*.

Prekladatelia a autori majú dať pozor, aby uchránili už napred spevákov, recitátorov atď. od nesprávnej alebo neestetick-

kej výslovnosti. Tak napr. M. Huba recitoval v zime 1952 báseň v rozhlase, v ktorej boly slová *zas ráno*. Básnik si svoju báseň zrejme neprečítal nahlas, lebo by nebol mohol nechať popri sebe tieto dve slová v tomto poradí.

Párové hlasné v takýchto polohách ostávajú, pravdaže, hlasnými: *náž had nie je nebespeční* — náš had nie je nebezpečný; nevysloviť: *náš hat nie je . . .*

Pred pauzou sa hlasné spoluhlásky vyslovia bez hlasu, napr. *dup // to je strom*; *hat // to je plaz*.²²⁶

Pred slovom, začínajúcim sa samohláskou, mení sa nehlasná v hlasnú: *z occom*, ľudove *z ocom*, *z oblokom*; hlasná ostáva tu hlasnou: *pod oblokom*, nie *pot oblokom*, *cez ihlu*, nie *ces ihlu* a pod. V češtine je výslovnosť *s o(t)cem*, *pot oknem*, vlastne *s Po(t)cem*, *pod Po knem*. Pozri v kap. o nehlasnej hlasivkovej razenej spoluhláske.

Tieto javy sú známe na východnej Morave, v južnom, západnom a severozápadnom Poľsku, aj na niektorých oblastiach západnej Ukrajiny, najmä na býv. Podkarpatskej Rusi. Prácu o tom napísal poľský jazykovedec univ. prof. Kazimierz Nitsch, *Polska fonetika międzywyrazowa*.²²⁷

Výslovnosť typu *modz ľudí*, *lez rúbať* (les rúbať), *čas odchodu* (čas odchodu) je teda známa aj v Poľsku v krakovsko-poznanskej výslovnosti, kým vo varšavskej je výslovnosť ako v češtine, t. j. *moc radosti* a pod.²²⁸

Z divadelníkov u nás správne o týchto javoch písal A. Chmelko v článku *Lubozvučnosť javiskovej reči* (Sloven. reč XV, str. 132-133).

²²⁶ Porov. u E. Nováka v Sloven. reči III, 62.

²²⁷ *Materyaly i prace komisji językowej Akademii umięjetności w Krakowie*, tom V, r. 1912, str. 393-422 s mapou Ten istý, *Dialekty języka polskiego* (Encyklopedya Polska, II. sv., str. 321+322) a *Monografia polskich cech gwarowych*, č. 1 a 2, 1916. Porov. aj A. M. Seliščev, *Slavianskoje jazykoznanije*, I. sv., Moskva 1941, str. 112, 336-337.

²²⁸ Tytus Benni, *Ortofonja polska* 36-37.

Zdvojené spoluhlásky

Ludový jazyk na najväčšej časti Slovenska nepozná zdvojené spoluhlásky. Vyslovuje sa *odich* (oddych), *podat sa* (pod-dať sa), *štvoruční* (štvorručný), *kamení* (kamenný), *najasnejší* (najjasnejší) a pod.

V scenickej reči a vôbec v kultivovanej výslovnosti sa požaduje tieto skupiny zachovávať, a to najmä vtedy, ak by mohlo vzniknúť nedorozumenie, napr. (človek) *poddaný* a *podaný*, *najjasnejší* a *na jasnejší*.²²⁹

Keď sa stretnú hlasná s nehlasnou, musí, pravda, nastať spodobenie, ale zdvojené spoluhlásky sa podľa matičného úzu majú zachovať: *sattē* za spis. *sadtē*, *súttē* za spis. *súdtē* a pod.

Predpisuje sa aj výslovnosť *višši* (vyšší), *nišši* (nižší) a pod.²³⁰

Toto matičné pravidlo scenická reč nezachováva. B. Hanák ako Onegin spieval *súte sami* za spis. *súdtē sami* a očakávané *súttē sami* (13. V. 1952). M. Česány ako Tatiana 16. júna 1952 nesprávne spievala *rosúďila* miesto *rossúďila*.

Ludová postava v činohre nemusí podľa našej mienky bezpodmienečne vyslovovať *sattē*, *posattē sa*, *sútt'e*, *višši* a pod. Možno pri ľudovej postave pripustiť ľudovú výslovnosť *sate*, *posate sa*, *súte*, *viši* a pod. Preto by sme nepokladali za chybu, keď napr. K. Zachar 14. XII. 1952 v čínskej hre „Dievča s bielymi vlasmi“ vyslovil *posate sa*; predstavuje ľudového človeka.

V opere je takáto výslovnosť chybná, lebo v opere sa má vyslovovať ako v klasickej dráme.

Nárečová výslovnosť *masso*, *honní* (hodný), *trojje*, *kašša* nie je spisovná a na scénu v neutrálnych situáciách nepatrí.

²²⁹ Porov. Lud. Novák v Sloven. reči III, 59.

²³⁰ V českej ortoepii sa predpisuje výslovnosť *měký* (měkký), *odech* (oddech), *viný* (vinný), *vyšši* (vyšší) a pod. M. Weingart, sborn. *Spis. čeština a jaz. kultura* 218.

Niekedy sa na scéne stretáme s celkom svojvoľným zdvojením, napr. *malla*, *dalla*, Fidelio (M. Česány) v opere tohto mena na premiére a inokedy.

Zdvojené spoluhlásky sa žiada vysloviť aj na hraniciach slov, napr. *mám moc*, *pod dubom*, *cez zimu*, *chlap padá*, *bubob bude* (bôb bude) a pod. V konverzačnej a ľudovej reči aj v takýchto polohách nastáva zjednodušovanie, t. j. vyslovuje sa *má moc*, *po dubom*, *ce zimu*, *chla padá*, *bubob bude* a pod.

Na scéne, v rozhlase, vo filme, na prednáškach a pod. sa žiada vysloviť spoluhlásky dvojmo. V praxi sa však toto pravidlo bude veľmi ťažko dodržiavať. Bude to závisieť od tempa reči, aj od druhu hry. V pomalom tempe sa spoluhlásky dvojmo ľahko vyslovia a zachovajú, v chytrom tempe budú splývať. V konverzačných a vôbec umelecky menej náročných hrách možno ostať pri spôsobe ľudovej a konverzačnej výslovnosti. V klasickej repertoári sa má zdvojenie tu a inde zachovávať, a to prísne. Toto pravidlo platí aj pre spev. V oboch týchto divadelných odboroch ide o to, aby reč bola skutočne klasická, aby bola zreteľná a veľmi jasne a krásne povedaná. Oveľa zreteľnejšie je, keď sa povie *pod dubom* s dvoma *d*, ako keď sa bez veľkej náročnosti na zreteľnosť a klasičnosť vysloví *po dubom*. Platí to aj pre dôležité reči, prednášky a pod.

Divadelník A. Chmelko žiada vyslovovať napísané *gazdov* voz ako *gazdovoz*, *pred domom* ako *predomom* a pod. (Sloven. reč XV, 133). Redaktor Slovenskej reči E. Jóna mu pridal poznámku, že táto poučka neplatí všeobecne.

Rozdiel sa teda môže zachovávať podľa povahy hry a postavy. Keby zdvojená výslovnosť mala pôsobiť neprirodzene, netreba ju požadovať. To je, pravda, v hrách umelecky menej náročných.

SAMOHLÁSKY NA ZAČIATKU SLOVA

Nehlasná hlasivková spoluhláska

Izolovaná samohláska alebo samohláska na začiatku slova alebo výdychovej skupiny sa môže vysloviť so štvorakým nasadením.²³¹ Pozná sa nasadenie 1. čisté prídychové, 2. prídychové (aspirované), 3. čisté alebo voľné, 4. pevné alebo prudké.²³²

Slovenčina pozná len dva druhy nasadenia, a to 1. čisté alebo voľné a 2. prudké alebo pevné.

Prudké alebo pevné nasadenie býva v absolútnom začiatku, t. j. keď sa slovo začína samohláskou a stojí celkom na začiatku vety alebo výdychového celku. Keď nehovoríme, hlasové väzy sú popustené a štrbina je rozšírená, aby dych mohol slobodne a bez zvuku unikáť. Keď teraz máme vysloviť samohlásku, hlasové väzy sa tesne a chytro zatvoria. Vzduch, ktorý sa pred nimi nahromadí, musí si cez ne cestu uvoľniť. Tým sa hlasivky rozochvejú. Tlak vzduchu tu vyvolá ľahký šumot. Samohlásky nemajú šum. Spoluhlásky sú šumy. Tak teda vzniká pred samohláskou sprievodná spoluhláska, a to nehlasná

²³¹ W. Vičtor, *Elemente der Phonetik...* Leipzig 1915, str. 20 a n.

²³² Fonetik Sivers mal termíny: 1. leise gehauchter Einsatz, 2. gehauchter Einsatz, 3. leiser Einsatz, 4. fester Einsatz. Passy má termíny: 1. arrivée douce, 2. arrivée graduelle, 3. arrivée claire, 4. arrivée forte. Sweet má termíny: 1. gradual beginning, 2. aspirate (h), 3. clear beginning, 4. glottal catch. Porov. Vičtor, str. 23.

hlasivková (razená). Niekedy sa volá ráz.²³³ Je to výbuchová, explozívna spoluhláska. V písme sa táto spoluhláska neoznačuje a väčšina ľudí si ju ani neuvedomuje. Vo fonetických zápisoch používame obyčajne znak ʀ, niekedy aj ʹ. Hovoríeva sa, že tu vzniká pevné alebo prudké nasadenie. Jeho sila závisí od stupňa dôrazu, ktorý sa najmä v umeleckej reči nesmie prehnať.

Th. Siebs (35) hovorí, že v kantiléne, v slávnostnom speve, sa tejto spoluhlásky treba vyvarovať, kým v recitatíve, v rozhovornom speve, má sa používať čo možno sporivo, lebo je to mimoriadne silne účinkujúci výrazový prostriedok. Hovorí, že silný ráz môže byť len celkom osamotene. Inak hovorí, že spev a hovorený prednes má dbať o čisté a jasné nasadenie, a to nielen z umeleckých, ale aj z hlasovo-hygienických príčin. Pri speve silný tón, nasadený s prudkým rázom, môže vyvolať chvíľkové ochromenie hlasu; vyvoláva vždy chrapot.

Voľné alebo čisté nasadenie je, keď sa hlasové väzy začínajú chvieť súčasne s výdychovým prúdom. Tu hlasová štrbina zaujala už napred postavenie, charakteristické pre samohlásku, ktorá sa má artikulovať. Toto nasadenie sa volá aj jemným nasadením a nemá osobitný znak; píše sa teda napr. *a*.

V slovanských jazykoch je toto nasadenie najčastejšie, a to podľa fonetika O. Brocha (*Slavische Phonetik*) aj prostred vety i po pauze alebo pred ňou. Tým sa vysvetľuje, že v pokojnej, prirodzenej reči sa pripojuje začiatočná samohláska ku koncovej spoluhláske predchádzajúceho slova práve tak, ako by boli prostred toho istého slova. Hovorievame tu o splývavej výslovnosti.

V slovenčine v nárečiach môže byť ešte aj prídychové, aspirované alebo dyšné nasadenie, ak výdychový prúd plynie aj

²³³ Takto ju volá A. Frinta (*Novočeská výslovnost* 41), a to asi podľa franc. coup de glotte, nem. Kehlkopfverschlusslaut. Označuje sa podľa arabčiny znakom ʀ alebo len apostrofom ʹ, napr. ʀa, ʹa.

ďalej po doznení hlasových záchvevov. Môže mať rôznu silu a môže dakedy vytvoriť aj hlasnú hrtanovú trenú spoluhlásku *h*: *Hana* m. *Ana*, *Hamerika* a pod. Túto aspiráciu poznajú speváci ako pomocný prostriedok v niektorých prípadoch.²³⁴ Dobrý speváci ho nepoužívajú.

Prudké nasadenie máme teda pred samohláskou najmä v absolútnom začiatku: *ʔotec prišiel*; *ʔotec*, *ʔa či ste tam boli?*; *ʔochorel* — *ʔa o týždeň už bolo po ňom*.

Pravidelne býva pri citoslovciach vôbec: *ʔach!*, *ʔoch!*, *ʔoj*, *to sa nestaže*.

Býva najmä pri citovom vzrušení, keď sa na artikuláciu vydáva viac námahy: *ʔotvor mu!*, *ʔOlga*, *nože sa pohňú!*, *Juj!* *ʔa či už príde?*

Pri predložkovom spojení v slovenčine predložka splyva s nasledujúcim menom. Pred slovom, začínajúcim sa samohláskou, koncová spoluhláska predložky je vždy hlasná (znelá). Nikdy pred samohláskou nasledujúceho mena nie je ráz. Vyslovuje sa teda splyvavo: *pod_oblokom*, *pred_obcou*, *cez_obec*, tak isto pri predložkách *s*, *z*, *v*, *k*: *z_ocom* (ľudove *z ocom*), *v_opci* (v obci), *z_obrusa*, *g_ocovi*. Nemá sa vyslovovať: *s_ʔocom*, *f_ʔopci*, *s_ʔobrusa*, *k_ʔocovi*. Tu si musia dávať pozor Slováci, pochodiaci z časti slovenského západu, ktorí majú výslovnosť typu *pot_ʔoknem*, *k_ʔocovi*, *s_ʔopce*. Takto je aj v češtine.

Aj okrem spojenia s predložkami medzi koncovou spoluhláskou jedného a začiatočnou samohláskou nasledujúceho slova v slovenčine nie je hlasivkový zátvor, a preto sa koncová nehlasná (neznelá) spoluhláska prvého slova mení v hlasnú (znelú) spoluhlásku, resp. vyslovuje sa s hlasom: *tag_aj* (tak

²³⁴ Václav Vážný, *Razená neznelá spoluhláska hlasivková v strednej slovenčine, hlavne v nárečí turčianskom*, Sborník Matice slovenskej I, 1923, str. 39-48. Ján Húsek, *Hrtanové hlásky ʔ a h v moravskoslovenském nárečí Nové Vsi u Uher. Ostrohu*. Pastrnkov sborník, 1923, str. 158-165. Ján Stanislav, *Liptovské nárečia* 174-175.

aj), *nič_im_ňedaj* (nič im nedaj), *váž_otec* (váš otec) a pod.

Razená nehlasná hlasivková spoluhláska nesmie byť ani vtedy, keď sa prostred slova stretajú dve samohlásky. Vyslovuje sa splyvavo, *naučiť*, *poobracať*, *doobeda*, *preobliecť sa*, *priučiť sa*, *naopak*, *naozaj*, *neúmerný* a pod. Spisovne sa nemá vyslovovať: *na_ʔučiť*, *po_ʔobracať*, *do_ʔobeda*, *pre_ʔobliecť sa*, *pri_ʔučiť sa*, *na_ʔopak*, *na_ʔozaj*, *ne_ʔúmerní* a pod. V češtine zas táto výslovnosť je povinná.²³⁵

To isté platí medzi dvoma slovami, t. j. keď sa jedno slovo končí samohláskou a druhé sa začína tiež samohláskou, napr. *že_už je doma*; *ʔa zasa_ona musí_ísť*. Ak sa predchádzajúce slovo končí spoluhláskou *u*, toto sa voľne pripája k nasledujúcej samohláske: *bratou_a_muj* (bratov a môj).

Inak sa ráz vyslovuje aj na konci slova po samohláske v osamotených prípadoch: v záporovej častici *neʔ*, A. *bol si tam?* B. *neʔ*, v citoslovci *noʔ*, *nonoʔ*, v detskom slove *beʔ*, v inom citoslovci *jaʔ*.

Dvojitým hlasivkovým záverom, samostatne stojacim, vyslovuje sa niekedy negácia: A. *doňiesla siʔ* B. *ʔʔ*.

Na bratislavskej scéne možno počuť ráz aj v takýchto prípadoch: v Barbierovi zo Sevilly spieva Bartolo: *laʔáskaʔá zvíťazí*, Germont v Traviate: *nám_ʔostanú_ľen_spoʔómieʔénki*, Tamina v Čarovnej flaute: *vie_laʔáskaʔá_zničiť_fšetku_boľest_atď*.²³⁶ Marcela vo Fideliovi spieva: *s_ʔúsmevom* — Hubová, hoci jej výslovnosť býva inak správna. Tu bezpodmienečne má byť *z_úsmevom*. Správne zaspievala *z_očú* v Jakobínovi (22. XII. 1951). Tu vidíme vplyv písma na výslovnosť.

Aj na ochotníckych scénach sa pri tomto jave robia chyby. Uvádza ich L. Novák,²³⁷ napr. *uʔišťoval*, *poʔužíva*, *fʔústave*,

²³⁵ O tzv. ráze v češtine píše napr. M. Weingart v sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha 1932, str. 213-214.

²³⁶ A. Pranda, Slovan. Bratislava 1950, str. 329.

²³⁷ L. Novák, *Naše divadlo VII*, 120.

s'akej, s'účtom a pod. Tu všade tzv. ráz nemá byť a má sa vyslovovať splývavo *uistoval, používa, v_ústave* (t. j. *vústave*), *z_akej* (t. j. *zakej*), *z_účtom* (t. j. *zúčtom*).

Niekoho môže zaujímať, ktorá výslovnosť je historicky staršia, či splývavá bez rázu, a či s rázom. Slovanská porovnávacía jazykoveda učí, že pôvodnejšia, t. j. staršia, je výslovnosť bez rázu, ktorý vznikol iba po rozšírení hiátových spoluhlások (napr. *vono, hale m. ale* a pod.). Niektoré slovanské jazyky majú splývavú výslovnosť, iné nesplývavú. A tak teda výslovnosť typu *naučiť* je staršia, kým výslovnosť *na²učit* je mladšia, t. j. slovenská výslovnosť je pôvodnejšia, kým napr. dnešná česká výslovnosť je novšia; stará česká výslovnosť bola splývavá. Čím ďalej na východ, tým je v slovanských jazykoch obvyklejšia splývavá výslovnosť.

Prízvukom sa rozumie prevaha jednej slabiky nad druhou. V niektorých jazykoch táto prevaha je vo výške hlasu, v iných v jeho sile. Prvý druh prízvuku sa volá muzikálnym (melodickým, hudobným) prízvukom, druhý výdychovým (expiratórnym).

Hudobný prízvuk má napr. srbochorvátčina, švédčina a i. Výdychový prízvuk má slovenčina, čeština, poľština, nemčina, francúzština atď.

V príručkách o slovenskom jazyku sa učí, že v slovenčine je prízvuk na prvej slabike slova alebo taktu, vo viacslabičných slovách že sa vyvinul vedľajší prízvuk na tretej, piatej, t. j. nepárnej slabike: *'učí,teľ, 'bezpodmieneč,ného*.

Učí sa ďalej, že vedľajší prízvuk môže zaniknúť, ak nasleduje slovo s hlavným prízvukom: *'uč.teľ 'kázal 'študentom 'otvoriť 'oblak*. Vedľajší prízvuk ostáva, ak nasleduje príklonné jednoslabičné slovo, ako *ma, ta, sa, mu, mi, ti, si* a pod.: *'učí,teľ mu 'pove,dal*.

Jednoslabičné predložky majú hlavný prízvuk: *'bez ot,ca*.

Slovo môže mať aj viac hlavných prízvukov v citove zafarbenej reči alebo keď sa osobitne zdôrazňuje závažnosť slova: *'dva'dsať 'korún som za to dal; to je 'ne'možné*.

Pri citovom zafarbení nielen že sa zväčšuje sila hlasu, ale často vzniká aj predĺženie samohlásky alebo aj spoluhlásky: *to je' pódľý' človek!*

Toto je slovný prízvuk.

Okrem toho je vetný prízvuk, ktorý býva vo vete na tom slove, na ktoré kladieme osobitný dôraz, napr. *Nie ja, ale ty si sa oneskoril.*

Podľa okolností, t. j. podľa toho, na čo kladieme dôraz, vetný prízvuk môže byť na rôznych slovách: *on zabil kráľa; on zabil kráľa; on zabil kráľa.*

V pokojnom hovore vetný prízvuk býva obyčajne na ostatnom slove (je to typ *crescendo*), vo vzrušenej reči vetný prízvuk býva na prvom slove (typ *decrecendo*).

Pri vetnom prízvuku aj príklonné slová môžu mať prízvuk: *'to je 'môj 'psíček.*

Tu hovorievame, že kladieme dôraz. Vo vede sa v tejto súvislosti hovorí o logickej intenzite alebo o logickom prízvuku.

Sila prízvuku nie je vo všetkých jazykoch rovnaká. V našom jazyku je mierna, kým napr. v ruštine, kde je, pravda, pohyblivý prízvuk, sila je dosť ostrá.

Takto sa to učí na školách²³⁸ a takto je to v každej gramatike. V skutočnosti tento stav je u nás len v záposlovenskom nárečí a tu je shodný s českým jazykom. Vo východoslovenských nárečiach je prízvuk v dvojslabičných slovách na prvej slabike, v trojslabičných a viacslabičných je na predposlednej slabike.

Stredná slovenčina však takéto jednoduché pravidlo v živej reči nemá. Tu vo viac ako dvojslabičných slovách býva prízvuk na predposlednej slabike. Pritom je dôležité, že výdychová sila sa tu zatláča vyšším tónom hlasu. Hudobná složka teda prevažuje nad výdychovou. Preto sa hovorí, že stredná slovenčina je spevnejšia ako západná a východná. Máme tu teda kombináciu fonetickej intenzity, prízvuku, s melódiou. Je zaujímavé, že dlhá slabika často tu stíha na seba prízvuk. Pravidlo to však nie je.

²³⁸ Tak predpisuje prízvukovať hercom aj H. Bartek, *Vetný a slovný prízvuk*, Naše divadlo IV, 1931, str. 59.

Medzi západnými Slovanmi stredoslovenské prízvukovanie je typickým zjavom.

Nie je to náhodný zjav. Všimnime si, že západná slovenčina v shode s češtinou má plne rozvinutú kvantitu, t. j. má bohatstvo dlhých slabík, pritom prízvuk na prvej slabike. Východná slovenčina nemá dlhé slabiky a prízvuk má na predposlednej slabike. Takéto pomery sú aj v poľštine, ale v južných poľských nárečiach je prízvuk na prvej slabike.

Stredná slovenčina má menší počet dlhých slabík, lebo tu pôsobí rytmický zákon, podľa ktorého dve dlhé slabiky nesmú po sebe nasledovať. Tento zákon spisovná reč porušuje. Pritom stredná slovenčina má uvedený charakteristický jav v prízvukovaní. Stredná slovenčina je teda na rozhraní medzi západnou a východnou slovenčinou. Stav, ktorý má, je zákonitý. Nezákonité je však porušovanie tohto stavu v spisovnej výslovnosti, v ktorej sa doslovne vnucuje prízvukovanie na prvej slabike, hoci strednej slovenčine, z ktorej pochodí spisovný jazyk, je takýto predpis cudzí a proti jej systému.

Presné pravidlo, kedy je a kedy nie je prízvuk v strednej slovenčine na predposlednej slabike, doteraz zistené nie je.

Podľa výskumu nárečí je prízvuk na predposlednej slabike skôr častejší ako zriedkavý. Prof. Frant. Trávníček²³⁹ pri svojom výskume dolnooravských nárečí uvádza prízvuk na predposlednej slabike a len zriedka na prvej. Zistil, že prízvučná slabika má vyšší tón.

Sám som sa týmto problémom zaoberal metódou experimentálnej fonetiky vo Fonetickom ústave v Prahe. Výsledok je publikovaný v Liptovských nárečiach na str. 95. Skúmal som ho vo viacerých vetách a na výslovnosti ešte jedného Liptáka.

Prízvuk na predposlednej slabike a zvýšenie melódie podľa tohto bádania skutočne je. Zdá sa, že sa prízvuk na predposled-

²³⁹ *Národopisný věstník československý* 1922, 62-63. Pozri moje *Liptovské nárečia*, str. 92.

nej slabike a zvýšenie melódie na nej podmieňuje funkciou a postavením slova vo vete, vo vetných skupinách.²⁴⁰

Uvediem niekoľko príkladov zvýšenej melódie a prízvukovania na predposlednej slabike v trojslabičných slovách, ako som ich pozoroval v Liptove:²⁴¹ *to, čo som ja už doviezol, je už preč; a my milieho Ježeka chytli; mala som si palce opáliť; my budeme platiť a druhý si bude javory vytínať; a to čo dáke kelčíky boli? mňa by nezhodil chytro; ako si chytro položil; čo máte novieho? ba aj vysoko je a pod.* Viac ich uvádzam v Lipt. nár. na str. 96-97.

Prof. Trávníček na dolnej Orave počul takéto prípady: *po-rúčam sa; do krčmy; vo dvore; v Kubíne; vypovedal; druhý raz; v kuchyni, ale kuchyňa sa to volá.*

Prípady, ako *porúčam sa; druhý raz*, ukazujú, že takáto skupina sa poníma ako vetný celok a podľa toho sa aj prízvukuje. To platí aj pri rytmickom zákone, napr. v pozdrave *dobro ráno* sa v Liptove skraca *uo v o*, lebo nasleduje dlhá slabika; nie je teda *dobruo ráno*.

L. Novák²⁴² uviedol príklady: *Ruky bozkávam! Ja mám ružičku! Či by ste mi nepridali!? O tom si ešte pohovoríme. A čo že by ste sa neoženili!? To vám iba tak natáral. A čo ho reku do notára.*

V takýchto prípadoch však sa môže prízvukovať aj na prvej slabike, ako to zdôrazňuje L. Novák. Podrobné skúmanie sa však nevykonalo.

L. Novák (65) uvádza, ako ten obyčajný, možno povedať, školský spôsob prízvukovania mení veľmi badateľne významový odtienok, sémantickú nuansu vety. Uvádza, že kým napr. len prízvuková výslovnosť *Do roboty, do roboty!* je schopná vyjadriť prísny rozkaz, druhý spôsob *Do roboty, do roboty!*

²⁴⁰ Moje Lipt. nár. 94.

²⁴¹ Príslušné slabiky označujeme zmenenou tlačou.

²⁴² Sloven. reč III, 64.

s melodickým zvýšením predostatnej slabiky a s pomerným zoslabením výdychovej (dôrazovej) složky sa dá použiť len pri menej kategorickom rozkaze, najmä pri taktnejšom pobádaní do práce a pod.

Jeho pozorovanie je správne. Odporúčal, aby sa táto typická stredoslovenská výslovnosť, zvyšujúca hudobnosť slovenčiny, v literárnej reči čo najviac rozšírila na západ i na východ.

Za tie skoro už dve desaťročia sa táto výslovnosť nerozšírila, ba skôr sa v inteligencii stráca aj tam, kde bola. Tak je to v bratislavskom prostredí, zasadenom do západoslovenskej oblasti. Účinkuje tu školská prax. V škole nás najmä českí profesori ustavične opravovali a kázali prízvukovať na prvej slabike, keď je pred slovom jednoslabičná predložka, na predložke. Bolo to vždy trápenia! Mnohí Stredoslováci sme sa dodnes tak nenaučili klásť prízvuk, ako to od nás profesori denne požadovali. Uvedme si, že to bolo na gymnáziu v Lipt. Sv. Mikuláši. Aj dnes nám bije do uší, keď západní Slováci kladú prízvuk najmä na predložku: *do Rače, na ulici* a pod. Západní Slováci tu priveľa zosilňujú prízvukovanú slabiku, a to Stredoslovákovi priamo derie uši.

O týchto problémoch písali nielen jazykovedci, ale aj umelci.

Štefan Krčméry v článku *Prozodia štúrovských básnikov*²⁴³ uvádza dosť rozšírenú mienku o poézii Štúrovcov, že sa v nej mechanicky počítajú slabiky a pritom neteoretizujúce publikum cíti rytmičnosť tejto prozódie a dáva jej s tejto stránky prednosť napr. pred vysoko kultivovaným veršom Hviezdoslavovým. Krčméry hľadá príčinu a nachodí ju; hovorí, že sa rytmus v dnešnom našom veršovaní tvorí zo skladania prízvukov slovných, u štúrovcov z rozkladania prízvukov vetných (str. 108). Podľa jeho pozorovania prízvuk na prvej slabike slova zaniká alebo sa presunuje, lebo ho strhuje vetný prízvuk, ktorý sa obyčajne vyjadruje nielen väčším zosilnením hlasu, ale i me-

²⁴³ Slov. pohľady XLVII, 1931, č. 2, str. 102-120.

lodickým zdvihnutím tónu. Slová sa, vraví, spájajú v rytmické celky a tie sa ponímajú ako jednotky (str. 109).

Krčméry ukazuje, že päťslabičný takt sa chová ako päťslabičné slovo. Uvádza príklady: **Dre-vo. Ro-bíme. Pi-lime.** Keď sú tieto slová vo vetnej súvislosti, prízvukovanie je takéto: **Čo to ro-bí-te? — Dre-vo pí-li-me!**

Mocný prízvuk je na prvej slabike vety, vedľajší na štvrtej. Uvádza aj príklad z ľudovej piesne:

Načože sa mi / traja kováča / na zimu?

Jeden vandroje? / druhý miluje / gazdinú.

(Slov. spevy II, 83.)

Podľa týchto zásad Krčméry pozoruje veľmi málo prozodických chýb v štúrovskom verši. Štúrovcov k tejto prozódii viedol podľa Krčméryho inštinkt, ktorý bol raz čulejší, raz mdlejší, niekedy i celkom mdlý (str. 119).²⁴⁴

Št. Krčméry sa k tejto otázke vrátil v štúdiu *Melodia vety a prízvuku v slovenčine* (Slov. pohľ. XLVIII, 1932, str. 474-489).

Oproti Krčmérymu H. Bartek²⁴⁵ hovorí, že presunovanie prízvuku, spojené s melodickým zvýšením tónu, má osobitnú funkciu v reči, t. j. uplatňuje sa len v istých druhoch viet s citovým zafarbením, teda niet ho vo vetách rozkazovacích, a práve preto takéto prízvukovanie, vraví, nemohlo sa stať základom štúrovskej prozódie.

M. Rázusová-Martáková prispela k tejto problematike význačným príspevkom pod nadpisom *O prízvučnosti predložiek*.²⁴⁶

Autorka štúdie spomína, ako profesori mali mnoho roboty so stredoslovenským prízvukovaním a ako pritom nemali skoro

nijakého úspechu. Zaoberá sa otázkou prízvučnosti predložiek, pozorovala ju dlhé roky medzi študentstvom, dedičanmi atď. a spoznala, že „na Slovensku nejestvuje nie že oblasť, ale ani dedina, kde by žilo toto predložkové pravidlo“. Hovorí ďalej: „Raz bola predložka prízvučná, inokedy aj v spojení s tým istým slovom bola — neprízvučná. Na zbláznenie pre toho, kto hľadá pravidlo.“

M. Rázusová-Martáková usilovne pozorovala, ako to školou vnucované pravidlo dodržia najrozličnejší inteligenti a výsledok jej, ako vraví, trpezlivého pozorovania bol, že „zo Slovákov prízvuk na predložke dôsledne zachovávajú len zamestnanci rozhlasu a profesionálni herci“. Zvýraznenou tlačou takto hovorí autorka. Pri počúvaní rozhlasu autorka pozoruje, ako hlásatelia bojujú s týmto pravidlom a ako sa pritom popletú.

Odcitujme si celý odsek o recitátoroch a o hercoch: „Pri reprodukcii poézie sa často stáva, že recitátor, ak je zamestnanec rozhlasu, alebo herec z povolania a pravidlo o prízvuku predložiek si osvojil už dokonale, sám naruší básnikovi *rytmus verša* a asi ani o tom nevie. No nejde už len o báseň. Naši herci, u ktorých sme kedysi tak veľmi ľúbili krásu vyslovovaného slova, stávajú sa s roka na rok chudobnejší, lebo čím sú „dokonalejší“ podľa pravidiel, tým viac strácajú ono hudobné vlnenie slovenského jazyka, ktoré je podmienené práve menlivosťou prízvuku predložiek, vedľajším a správne vystihnutým vetným prízvukom. Ja uznávam, títo ľudia nie sú na vine. Na vine je falošné pravidlo, ktoré podväzuje krídla prirodzenej melodike ich reči, robí ju papierovou, schematickou a bezkrvnou — a preto nech mi láskave prepáčia všetci, ktorých sa tu nechtiac dotýkam. Je celkom nesporné, že aplikovaním a vnucovaním tohto neslovenského pravidla sa ochudobňuje náš jazyk v jemných odtienkoch svojej výraznosti.“ Autorka sa odvoláva na jazykovedcov, nuž, prinajmenej jeden z nich jej len prisvieďča.

M. Rázusová-Martáková uvádza príklady, ako režisér kazí

²⁴⁴ R. Jakobson (*Slavische Rundschau III*, 453) pokladá toto pozorovanie za významnú udalosť v slovenskej náuke o verši.

²⁴⁵ H. Bartek, *Z základom slovenskej prozódie*, Slov. pohľ. LI, 1935, str. 381 a n., o tomto na str. 398.

²⁴⁶ *Sloven. reč XII*, 1946, str. 73-86.

logiku vety, keď núti herca vyslovovať vždy predložku s prízvukom. Keby to pravidlo hneď aj platilo pre slovenčinu, aj tak herec mohol alebo mal prízvukovať prvú slabiku slova, na ktorom je dôraz, a nie predložku pred ním.

M. Rázusová-Martáková si všíma, ako možno použiť „ľudový“ prízvuk stredného Slovenska pri prekladaní srbskej národnej piesne, Mickiewiczovej básne, pri rozборе básni Janka Kráľa atď. Zisťuje tak napr., že niektoré Kráľove básne, čítané prízvukom jeho rodiska, sú rytmicky bezchybné.

Po tomto skúmaní s vedomím plnej zodpovednosti tvrdí, „že slovenský jazyk neznáša dôsledný prízvuk na predložke, a že táto má v ňom iba ten zástoj, ako hociktoré iné jednoslabičné slovo. O pravidelnom prízvuku možno hovoriť len pri predložkách, ktoré s nasledujúcim slovom utvoria dvoj- alebo štvorslabičný celok, ináč podľa rytmu vety alebo jej hlavného vetného prízvuku raz je neprízvučná, raz prízvučná“. Takto výraznou tlačou píše autorka (86) a lingvista jej za to môže byť len povďačný.

M. Rázusová-Martáková so žiaľom spomína, ako sme si my Slováci už jednu typickú zvláštnosť svojho jazyka, týkajúcu sa rytmu, pregazdovali. „Dnes pomaly málokto bude mať potuchy, čo je *rytmické striedanie dĺžok*, lebo už roky musíme písať: kvietie m. kvieťa — vysvietia, umiestia m. vysvieťa, umiestia atď.“ Aj to je pravda.

V reči inteligencie takéto tvary zavádzajú. Ťažko sa vžívajú a veľmi ťažko vyslovujú. Zväčša sú len knižné, najmä od čias J. Damborského.

Pokiaľ ide o prízvuk na predložke, Rázusová-Martáková napokon vyslovuje želanie, ktoré tu zopakujeme celé: „V záujme pravdivej a živej skutočnosti by sme si želali, aby predložkové pravidlo konečne prestalo byť problémom na slovenských školách a aby sme svojich ľudí prestali s ním mordovať. Želali by sme si, aby naši hlásatelia a profesionálni herci mohli tak narábať s predložkami, ako s nimi narába celý náš národ.“

Apelujeme na našich jazykovedcov, aby túto otázku naozaj už vážne preskúmali a nakoniec oni povedali dobré svoje slovo“ (str. 86).

Jazykovedci túto otázku nepreskúmali. Začalo sa na nej pracovať, ale nie je doriešená. Zdá sa však, umelci sú na najlepšej ceste jej vyriešenia.

Je len jasné, že táto problematika je veľmi dôležitá pre divadelného, filmového a rozhlasového činiteľa a pre všetkých rečníkov, prednášateľov atď. Doteraz sa ňou, zdá sa, obširnejšie zaoberal len jeden divadelník. Tento nevidí príčinu, prečo by sa javisková reč mala brániť²⁴⁷ v otázke prízvuku vplyvu najmä stredoslovenského nárečia, ktoré je predsa základom spisovnej reči. To pokladáme zásadne za správne.

Tu sa hľadajú podmienky, v ktorých býva prízvuk na predostatnej slabike. Badá sa, že k prízvuku na predostatnej slabike inklinujú složené slová, slová s predponou a také slová i tvary, ktoré na predostatnej slabike majú dĺžku, lenže nie bezvýhradne (str. 171). Autor donáša príklady aj z divadelnej praxe a vraví, že ak chceme niečo kontrastne vysloviť alebo zvýzdvihnúť, na čo normálny slovný prízvuk nepostačí, presunieme prízvuk na predostatnú slabiku. Hovorí ďalej, že vetný prízvuk, ktorý dáva smysl vete, presunuje slovný prízvuk a tým, hoci smysl vety sa v jadre nemení, predsa len veta dostáva iný ráz, ako by sme dostali vtedy, keby sme ju vyslovili s prízvukom na prvej slabike alebo na predložke príslušného slova. S estetického stanoviska, pokračuje, je to prízvuk dôležitý, lebo dáva vete také zafarbenie, ktoré by sme inakšie ťažko mohli dosiahnuť (str. 169).

Čo sa týka prízvuku na predložke, autor tejto štúdie správne hovorí, že prízvuk na predložke nemusí byť vždy. Na prvej slabike slova býva, ak ide aj o istý druh zdôraznenia slova alebo

²⁴⁷ F. Hoffmann, *O slovnóm prízvuku*. Slovenský jazyk I, 1940, str. 165-176.

pojmu (str. 173). Toto sa musí uznať. Autor presúva prízvuk s predložky na prvú slabiku slova len vo výnimočných prípadoch, keď sa chce dosiahnuť gradácia, lebo tým prízvuk tvorí značné výrazové obohatenie reči, ktoré, ak sa v správnej miere upotrebí (teda nie často), patrí k estetickým prvkom hovoreného slova (str. 174, 175).

Táto posledná divadelná prax je možná, pravda, aj vtedy, keď je pravidlo o prízvuku na prvej slabike.²⁴⁸

Naklonení sme dať divadelníkom a najmä im ešte väčšiu slobodu v prízvukovaní. V strednej slovenčine, na ktorej sa zakladá spisovný jazyk, máme pomerne slobodný a dosť pohyblivý spôsob prízvukovania slov trojslabičných a viacslabičných a slov s predložkou. Prízvukovanie dôsledne na prvej slabike pôsobí v slovenčine meravo. Pri použití prízvuku na predostatnej slabike sa zvyšuje tón hlasu. Keď sa to nerobí, stráca sa charakteristický prvok nášho jazyka.

Tieto otázky treba ešte dôkladne skúmať. Po doterajších pozorovaniach možno povedať, že také presné pravidlo, aké poznáme z českého a poľského spôsobu prízvukovania, tu sotva bude. Je tu pomerná (!) sloboda, pomerná pohyblivosť, obmieňaná azda podľa situácií, iste aj podľa emočných stavov, ale nielen podľa nich. Najbližšie k akémusi pravidlu sú, zdá sa, Krčméry a Rázusová-Martáková. V ľudovej reči na strednom Slovensku je v trojslabičných a viacslabičných slovách prízvuk častejšie skôr na predostatnej slabike. Bude závisieť od vzdelaných a skúmaných divadelníkov, ako si tu pomôžu. Bude treba, aby divadelník poriadne načúval reč ľudu, aby mu tak „pravidlo“ vošlo do „krvi“. Rovnako to platí aj o pracovníkoch v iných odboroch, v ktorých sa narába so slovom.

L. Novák²⁴⁹ nazýva tento stredoslovenský typ prízvukovania ťažším ako — dodávam — ten školskými učebnicami predpi-

²⁴⁸ Porov. k tomu Jiří Frejka, *Železná doba divadla*, str. 97.

²⁴⁹ *Slovenská reč* III, 65.

sovaný a nedodržiavaný i nedodržiateľný v našich pomeroch. Hovorí ďalej, že ten, kto by si ho chcel ozaj seriózne a solídne osvojiť a mal by pritom potrebné hudobné nadanie, musel by istý čas žiť v takom stredoslovenskom prostredí, kde by mal príležitosť počuť jemné vzájomné vzťahy stredoslovenského prízvuku a melódie. Túto požiadavku treba pokladať za správnu. Mnohí umeleckí činitelia nemajú však dost možností tento jav si osvojiť, lebo žijú v Bratislave, ktorá tu ešte vzorom nie je. Ako sa pomery v tejto oblasti ďalej vyvinú, závisí vo veľkej miere od divadla, rozhlasu a filmu. Všetci činitelia týchto zodpovedných inštitúcií by si aj túto otázku mali dokonale preskúmať a uvážiť. Jazykovedec prinajmenej od nich žiada, aby nelipli na meravom prízvukovaní, ktoré nám nie je vrozené.

Prakticky nateraz treba aspoň pripustiť správnosť aj tohto typu prízvukovania, ktorý je práve správny, ak uznávame a máme uznať, že spisovná slovenčina má svoje žriedlo v strednej slovenčine.

Na ochotníckych divadelných závodoch v novembri r. 1934 herci veľmi často nekládli prízvuk na predložku a vyslovovali *do neba, pred zákonom* atď.²⁵⁰

Melodické zvýšenie hlasu a presunutie prízvuku na predostatnú slabiku tu mali veľmi správne všetci herci zo Zavážnej Poruby v Liptove, jeden z Dolného Kubína.²⁵¹

Bratislavskí herci používajú tento spôsob prízvukovania málo, ale predsa len ho používajú, a to v činohre i vo filme. Treba ich za to len pochváliť.

²⁵⁰ L. Novák, *Naše divadlo* VII, 122.

²⁵¹ L. Novák na uvedenom mieste cituje príklady a poznačuje, že tento charakteristický stredoslovenský jav je v divadle veľmi vítaný. Súhlasíme.

LITERATÚRA

- Avanesov R. I., *Russkoje literaturnoje proiznošenie*, Moskva 1950, Učpedgiz.
- Bartek Henrich, *K základom slovenskej prozodie*, Slovenské pohľady LI, 1935, str. 381 a n.
- Bartek Henrich, *Lubozvučnosť slovenčiny*, Slovenský jazyk I, 1940, na pokračovanie.
- Bartek Henrich, *Ochotnícke divadlá a literárna reč*, Naše divadlo III, 1930, 93-94.
- Bartek Henrich, *O výslovnosti hlások*, Naše divadlo VI, 1933, str. 57-61.
- Bartek Henrich, *Správna výslovnosť slovenská*, Bratislava 1944.
- Bartek Henrich, *Vetný a slovný prízvuk*, Naše divadlo IV, 1931, str. 58-60.
- Bartek Henrich, *Výslovnosť niektorých dvojhĺások*, Slovenská reč I, 1932, str. 4-6.
- Bartek Henrich, *Zásady správnej výslovnosti slovenskej*, Naše divadlo IX, 1936, str. 54-61, 80-88, 109-117, X, str. 43-49.
- Bartek Henrich, *Z náuky o správnej výslovnosti*, Naše divadlo VIII, 1935, str. 8-10.
- Blinov I. J., *Vyraziteľnoje čtenije i kul'tura ustnoj reči*, Moskva 1946.
- Czambel Samo, *Rukoväť spisovnej reči slovenskej*. Tretie vyd. upravil Jozef Škultéty, Turč. Sv. Martin 1919.
- Dłuska Maria, *Fonetyka polska*. Cz. 1. Artykulacje głosek polskich. Biblioteka Studjum słowiańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Seria C, Nr 5. Kraków 1950, str. 144.
- Durdík Josef, *Kallologie čili o výslovnosti*, Praha 1873.
- Frinta Antonín, *Novočeská výslovnosť*, Praha 1909.
- Frinta Antonín, *O správné výslovnosti spisovné češtiny a slovenštiny*. Sborník přednášek proslovených na prvním sjezdu čl. profesorů filologie, filologie a historie v Praze 3.—7. dubna 1929. Praha 1929, str. 138-145.

- Frinta Antonín, *O vlivu písma na výslovnost našeho jazyka*. Slovanský sborník věn. J. M. prof. Fr. Pastrnkovi... Praha 1923, str. 112-117.
- Frinta Antonín, *Přemístění českého přízvuku*, Prace lingwistyczne ofiarowane J. Baudouinowi de Courtenay, Kraków 1921, str. 132-140.
- Hála Bohuslav, *Akustická podstata samohlásek*, Praha 1941, Česká akademie věd a umění.
- Hála Bohuslav, *K popisu pražské výslovnosti*, Praha 1923, Česká akademie věd a umění.
- Hála Bohuslav, *Mluva ve zvukovém filmu*, 1. vyd. 1944, 2. vyd. 1946. Československé filmové nakladatelství.
- Hála Bohuslav, *Řeč v obrazech*, Praha 1942. Petrovy Svazky úvah a studií č. 71, str. 30, obr. 75.
- Hála Bohuslav, *Základy spisovné výslovnosti slovenské a srovnání s výslovností českou*, Praha 1928.
- Hála B. a Honty L., *La cinématographie des cordes vocales*, Otolaryngologia slavica III, 1931.
- Hála B. a Sovák M., *Hlas, řeč, sluch*, Praha 1942, 2. vyd. 1947.
- Havráněk Bohuslav, *Neassimilované párové souhlásky znělé a neznělé v staré češtině*. Slovanský sborník věnovaný J. M. prof. Františku Pastrnkovi... Praha 1923, str. 102-111.
- Havráněk Bohuslav, *Zur Adaptation der phonologischen Systeme in den Schriftsprachen*, Travaux du Cercle linguistique de Prague IV, 1931, str. 267-278.
- Heinrich Traugott, *Studien über deutsche Gesangsaussprache*. Ein Beitrag zur Gewinnung einer deutschen Sangeskunst. Berlin 1906. Knižka je v knižnici Matice slovenskej v Martine.
- Hoffmann Ferdinand, *O reči divadelných hier*, Slovenský jazyk I, 1940, str. 10-14.
- Hoffmann Ferdinand, *O slovnóm prízvuku*, Slovenský jazyk I, 1940, str. 165-176.
- Hoza Štefan, *Slovenské slovo v opere*, Slovák XXVI, č. 60, 12. III. 1944.
- Chmelko Andrej, *Javiskový prednes*, Naše divadlo XIX, 1947-8, str. 61-66.
- Chmelko, *Lubozvučnosť javiskovej reči*, Slovenská reč XV, 1949-50, str. 129-134.
- Chochlov K. P., *Herec a slovo*, preložil K. P., Naše divadlo VII, 1934, str. 104-108.
- Isačenko Alexander V., *Fonetika spisovnej ruštiny*, Slovenská akadémia vied a umení, Bratislava 1947.
- Jefimov A. I., *O jazyke propagandista*, 2. vyd. Moskva 1951, Moskovskij rabočij, str. 131.

Jóna Eugen, *Poznámky k návrhom na reformu slovenského pravopisu*, Slovenská reč XII, 1946, str. 46-57.

Krčméry Štefan, *Kapitola o deklamácii*, Slovenský ochotník II, 1926, str. 114-116, 147-149.

Krčméry Štefan, *Melodia vety a prízvuk v slovenčine*, Slovenské pohľady XLVIII, 1932, str. 474-489.

Krčméry Štefan, *Prozodia štúrovských básnikov*, Slov. pohľady XLVII, 1931, 102-120.

Letz Belo, *Gramatika slovenského jazyka*, Bratislava 1950.

Mathesius Vilém, *K výslovnosti cizích slov v češtině*, Slovo a slovesnost I, 1935, str. 96-105.

Mathesius Vilém, *Výslovnost jako jev sociální a funkční v spise Čeština a obecný jazykozpyt*, Praha 1947.

Novák Ludovít, *Conditio sine qua non pri prednášaní slovenských básní*, LUK II, 1931, str. 42-45.

Novák Ludovít, *Jazykové poznámky k XI. divadelným závodom*, Naše divadlo VII, 1934, str. 116-122.

Novák Ludovít, *K problému reformy československého pravopisu*, Sborník Matice slovenskej IX, 1931.

Novák Ludovít, *K vnútorným dejinám spisovné slovenštiny*, Slavia XI, 1932, str. 73-99, 295-322.

Novák Ludovít, *K základom slovenskej ortoepie*, Slovenská reč III, 1934/35, str. 42-65.

Novák Ludovít, *O zvukových hodnotách spisovnej slovenčiny*, Slovenské smery umelecké a kritické I, 1933-34, str. 222-229.

Orlovský J. - Arany L., *Gramatika jazyka slovenského*, Bratislava, 1946.

Polland - Hála, *Artikulace českých zvuků v Roentgenových obrazech (skiagramech)*, Praha 1926.

Pranda Adam, *Dosahy sociologických skutočností v kultúre operného jazyka*, Slovo a tvar III, 1949, str. 5-10.

Pranda Adam, *Funkcia dialektizmov v divadelnom jazyku*, Slovo a tvar IV, 1950, 52-69.

Pranda Adam, *Kultúra hovorených a spievaných jazykových prejavov*, Slovenská reč XIV, 1948-9.

Pranda Adam, *Príspevok k dejinám slovenského operného jazyka a jeho zvukovej kultúry*. Sborník Slovenská Bratislava I (II-III), 1950, str. 275-344.

Pravidlá slovenského pravopisu, T. Sv. Martin 1940.

Rázusová-Martáková M., *O prízvučnosti predložiek*, Slovenská reč XII, 1946, str. 73-86.

Rektorisová Klementa, *Česká divadelní mluvnice*, Praha 1942.

Rektorisová Klementa, *Umění mluvy na jevišti a ve filmu*, Sborník Druhé hovory o českém jazyce, Praha 1947, 215-243.

Siebs Theodor, *Deutsche Bühnenaussprache*. 12. vyd. Bonn 1920, strán 252; 15. vyd. Köln 1930, str. 264, s titulom *Deutsche Bühnenaussprache Hochsprache*.

Sobolovský Štefan, rad článkov v čas. Naše divadlo XIV, 1941-2 a nasl. a v Sloven. reči VIII a n. Soznam týchto článkov je u V. Blánára, *Bibliografia jazykovedy na Slovensku v rokoch 1939-1947*, str. 70 a n.

Slovenské spisovné jazyky v době přítomné. Red. M. Weingart. Praha 1936.

Stanislav Ján, *Československá mluvnice*, Praha-Prešov 1938. Nákl. Čs. graf. Unie. B. Hála tu má stať *Fonetika* na str. 4-18.

Stanislav Ján, *Liptovské nárečia*, T. Sv. Martin 1932, str. 562. O výslovnosti hlások na str. 77-98.

Šapiro A. B., *Russkoje pravopisanije*. Moskva 1951. Akademiya nauk SSSR. Institut jazykoznanija.

Štúr Ludovít, *Nauka reči slovenskej vistavená od Ludevíta Štúra*. V Prešporku 1846.

Tajrov A., *Najdôležitejšia složka divadelného predstavenia*, prel. K. P., Naše divadlo VII, 1934, str. 103-104.

Trávníček Fr., *Správná česká výslovnost*. Nákl. Zemského divadla v Brně 1935. O tom J. Chlumský v Listech filologických 63, 1936, 166 a n.

Trávníček Fr., *O jazykové správnosti*. Sborník Čtení o jazyce a poesii I, Praha 1942.

Trávníček Fr., *Umělecká mluva*, Praha 1947.

Vinokur G., *Russkoje sceničeskoje proiznoženije*. Vserossijskoje teatralnoje občestvo, Moskva 1948, str. 84.

Weingart Miloš, *Zvuková kultura českého jazyka*. Spisovná čeština a jazyková kultura. Praha (Melantrich) 1932, str. 157-258. O tom J. Chlumský v Našej řeči 17, 1933, 161 a n.

Weingart Miloš, *Český jazyk v přítomnosti*. Úvahy a podněty z jazykové terapie a kultury. Praha 1934. Nákl. Čs. graf. Unie. Tu je kap. *O naší jevištní řeči* (str. 102-109).

Weingart Miloš, *Zvukový film a řeč*. Sborn. Abeceda filmového scénaristy a herce. Praha 1935.

Weingart, *Étude du langage parlé suivi du point de vue musical avec considération particulière du tchèque*. Travaux du Cercle linguistique de Prague I, 1929, str. 170-242.

O B S A H

Z výrokov o kultúre jazyka a najmä výslovnosti	5
Úvodné slová	13
Náuka o výslovnosti	28
Povinnosti pri socializácii spisovnej výslovnosti	38
Herec a reč	64
Narúšanie normy spisovného jazyka na scéne podľa VI. Filippova a G. Vinokura	76
G. Vinokur o scenickej reči	95
Artikulačné orgány	105
Hlásky	109
Samohlásky	110
a	114
ä	120
e	127
o	132
u	135
i	137
y, ý	139
Dvojhlásky	142
ia, ie, iu	142
ô	150
Otázka iných dvojhlások a trojhlások v slovenčine	153
Slabikotvorné hlásky	156
r a ŕ	156
l a ľ	158
Spoluhlásky	161
t, d, n	161
ť, ď, ň	167
ch	179
k	183

h	—	—	—	—	—	—	—	—	—	187
g (najmä v historických hrách)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	191
p, b, m	—	—	—	—	—	—	—	—	—	196
l	—	—	—	—	—	—	—	—	—	198
l (najmä v scenickej výslovnosti a jeho sociálna základňa)	—	—	—	—	—	—	—	—	—	207
r	—	—	—	—	—	—	—	—	—	225
v, f, ť	—	—	—	—	—	—	—	—	—	227
v	—	—	—	—	—	—	—	—	—	228
ŕ	—	—	—	—	—	—	—	—	—	230
s — z, š — ž	—	—	—	—	—	—	—	—	—	236
š, ž	—	—	—	—	—	—	—	—	—	241
Spodobovanie spoluhlásky s	—	—	—	—	—	—	—	—	—	242
Ostatné javy pri sykavkách	—	—	—	—	—	—	—	—	—	255
c, dz, č, dž	—	—	—	—	—	—	—	—	—	256
j	—	—	—	—	—	—	—	—	—	261
Skupiny so sykavkami	—	—	—	—	—	—	—	—	—	263
Skupina šč — šť	—	—	—	—	—	—	—	—	—	267
Iné skupiny	—	—	—	—	—	—	—	—	—	268
Hlasné a nehlasné spoluhlásky	—	—	—	—	—	—	—	—	—	269
Spodoba alebo asimilácia	—	—	—	—	—	—	—	—	—	269
Zdvojené spoluhlásky	—	—	—	—	—	—	—	—	—	274
Samohlásky na začiatku slova	—	—	—	—	—	—	—	—	—	276
Nehlasná hlasivková samohláska	—	—	—	—	—	—	—	—	—	276
Prízvuk	—	—	—	—	—	—	—	—	—	281
Literatúra	—	—	—	—	—	—	—	—	—	292

Univ. prof. Dr. J. STANISLAV: SLOVENSKÁ VÝSLOVNOSŤ

Edícia Knižnica osvety, sv. 23. Redaktori Dr. J. G. Žatkuliak a Dr. A. Hirner. Ideový vedúci Dr. Ján Brezina. Technický redaktor Kamil J. Pecho. Korektor Jozef Gordan.

301 12-7 — 15 — 9870/52--III/2 (12. VI. 1952) — 4%
 Sadzba 25. IX. 1952. Tlač 23. II. 1953. Vydanie 1. Náklad 5500. 9,37 PH.
 14,65 AH. 15,62 VH. Z novej sadzby kníhtlačou vytlačily Severoslovenské tlačiarne, národný podnik, závod Ružomberok. Písmo garmond Excelsior.

/ Cena Kčs 80,— broš.