

Mladá veda

Young Science

Parametre neverbálnej komunikácie vybraných štátnych príslušníkov tretích krajín

Analýza využitia veľkokapacitných kontajnerov s obnoviteľným zdrojom energie vo vertikálnych farmách

Mladá veda

Young Science

MEDZINÁRODNÝ VEDECKÝ ČASOPIS MLADÁ VEDA / YOUNG SCIENCE

Číslo 2, ročník 9., vydané v júni 2021

ISSN 1339-3189

Kontakt: info@mladaveda.sk, tel.: +421 908 546 716, www.mladaveda.sk

Fotografia na obálke: Floriánova ulica v Prešove. © Branislav A. Švorc, foto.branisko.at

REDAKČNÁ RADA

doc. Ing. Peter Adamišín, PhD. (Katedra environmentálneho manažmentu, Prešovská univerzita, Prešov)

doc. Dr. Pavel Chromý, PhD. (Katedra sociálnej geografie a regionálneho rozvoje, Univerzita Karlova, Praha)

prof. Dr. Paul Robert Magocsi (Chair of Ukrainian Studies, University of Toronto; Royal Society of Canada)

Ing. Lucia Mikušová, PhD. (Ústav biochémie, výživy a ochrany zdravia, Slovenská technická univerzita, Bratislava)

doc. Ing. Peter Skok, CSc. (Ekomos s. r. o., Prešov)

prof. Ing. Róbert Štefko, Ph.D. (Katedra marketingu a medzinárodného obchodu, Prešovská univerzita, Prešov)

prof. PhDr. Peter Švorc, CSc., predseda (Inštitút histórie, Prešovská univerzita, Prešov)

doc. Ing. Petr Tománek, CSc. (Katedra verejnej ekonomiky, Vysoká škola báňská - Technická univerzita, Ostrava)

REDAKCIA

PhDr. Magdaléna Keresztesová, PhD. (Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF, Nitra)

Mgr. Martin Hajduk, PhD. (Inštitút histórie, Prešovská univerzita, Prešov)

RNDr. Richard Nikischer, Ph.D. (Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, Praha)

Mgr. Branislav A. Švorc, PhD., šéfredaktor (Vydavateľstvo UNIVERSUM, Prešov)

PhDr. Veronika Trstianska, PhD. (Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr FSŠ UKF, Nitra)

Mgr. Veronika Zuskáčová (Geografický ústav, Masarykova univerzita, Brno)

VYDAVATEĽ

Vydavateľstvo UNIVERSUM, spol. s r. o.

www.universum-eu.sk

Javorinská 26, 080 01 Prešov

Slovenská republika

© Mladá veda / Young Science. Akékoľvek šírenie a rozmnožovanie textu, fotografií, údajov a iných informácií je možné len s písomným povolením redakcie.

REČOVÉ AKTY A REFERENCIA V LITERATÚRE (NA PRÍKLADE POVIEDOK IVANY DOBRAKOVOVEJ)

SPEECH ACTS AND REFERENCE IN LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF SHORT STORIES BY IVANA DOBRAKOVOVÁ)

Vladimíra Vraiová¹

Autorka pôsobí ako interná doktorandka na Katedre slovenského jazyka a komunikácie na Filozofickej fakulte Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje výskumu rečových aktov v literatúre.

The author works as an internal Ph.D. student at the Department of Slovak Language and Communication at the Faculty of Arts MBU in Banská Bystrica. In her dissertation thesis, she deals with the research of the speech acts in literature.

Abstract

The paper presents the communicative-pragmatic approach to a literary work drawing from the speech act theory. For this purpose, the literary work is defined as a set of specific speech acts existing in the context of literary and social relationships. The author's intention reflected in the illocutionary act is important as well as the expedient/reader's response, which consists of the semantic, pragmatic, and axiological components (i.e. perlocutionary act). Besides the locutionary, illocutionary, and perlocutionary acts, J. R. Searle also defines reference as a speech act. The paper focuses on referring to literary characters. The references take the form of proper names, pronouns, and less or more elaborate substantive expressions. I. Dobrákovová's short stories were used as the material on which three approaches to referential expressions are demonstrated: onomastic (focused on classifying literary anthroponyms), stylistic (focused on the author's idiolect), and communicative-pragmatic (emphasizing the importance of context and relationships between the characters).

Key words: speech act theory, reference, proper name, function, literature, individual style, context

Abstrakt

Príspevok prezentuje komunikačno-pragmatický prístup k literárnemu dielu, pričom vychádza z teórie rečových aktov. Literárne dielo je v tomto prípade definované ako súbor špecifických rečových aktov, ktorý existuje v kontexte literárnych a spoločenských vzťahov. Dôležitá je

¹ Adresa pracoviska: PhDr. Vladimíra Vraiová, Katedra slovenského jazyka a komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, Tajovského 51, 974 01 Banská Bystrica
E-mail: vladimira.vraiova@umb.sk

v tomto smere autorská intencia, premietnutá do ilokučného aktu, a následná reakcia expedienta/čitateľa, pozostávajúca zo sémantickej, pragmatickej a axiologickej odozvy (čiže z perlokučného aktu). Okrem lokučného, ilokučného a perlokučného aktu vymedzuje J. R. Searle ako rečový akt aj referenciu. Príspevok sa zameriava na referovanie na literárne postavy; referenčnými výrazmi sú v tomto prípade vlastné mená, zámená a viac alebo menej rozvinuté substantívne výrazy. Na príklade poviedok I. Dobrakovovej príspevok prezentuje tri prístupy k referenčným výrazom: onomastický (zameraný na klasifikáciu literárnych antroponým), štylistický (zameraný na znaky autorkinho idiolektu) a komunikačno-pragmatický (akcentujúci dôležitosť kontextu a vzťahov medzi postavami).

Kľúčové slová: teória rečových aktov, referencia, vlastné meno, funkcia, literatúra, individuálny štýl, kontext

Úvod

Obsahovou náplňou príspevku je pragmaticko-komunikačný charakter literárneho diela (predovšetkým toho prozaického), ktorý sa dostáva do popredia najmä v intenciách pragmaticky orientovanej teórie rečových aktov, ale aj literárnej onomastiky alebo štylistiky. Ústrednú tému spracúvame v dvoch líniách – prvú z nich predstavuje kumulovanie a zhodnotenie teoretických poznatkov na margo rečových aktov vo fikcii; druhá línia zahŕňa výskum referencie a referenčných výrazov v poviedkovej tvorbe I. Dobrakovovej z onomastického, štylistického a komunikačného hľadiska. Naším cieľom je abstrakcia špecifik a znakov referencie vo vybraných prozaických textoch menovanej autorky s uplatnením diferencovaných odborných prístupov a postupov a následnou evalváciou výsledkov vedeckovýskumnej sondáže.

Literatúra a teória rečových aktov

Východiskom príspevku je chápanie literárneho diela ako komplikovanej semiologickej štruktúry – čiže semiotický prístup k slovesnému umeniu – zdôrazňujúci jednak existenciu rozličných vzťahov v rámci znaku a systému znakov, jednak spätosť znakov s jedinečnou komunikačnou udalosťou a jej participantmi. Na tomto základe špecifikujeme sémantický, syntaktický a pragmatický rozmer literárneho textu ako znakového konštruktu, pričom pri vymedzení výskumného zamerania sémantiky a pragmatiky sa ako centrálny ukazuje protiklad postavenia lexikálnej jednotky v paradigme a jej použitia v jazykovom prejave, protiklad lexikálneho významu v nulovom kontexte a modifikácie tohto významu v aktuálnom prehovore, teda protiklad *langue* vs *parole*. S tým súvisí skutočnosť, že pri pragmatickom prístupe k výskumu aktuálnych textov nadobúda zámer expedienta, reakcia recipienta, (vnútrojazykový a mimojazykový) kontext a všetky faktory, určujúce tú-ktorú komunikačnú situáciu, centrálnne postavenie (Doubravová, 2002, s. 29; Gahér, 2006, s. 19, 24; Krausová, 1972, s. 57 – 58; Materna, 2006, s. 10 – 12).

Elementárny model literárnej komunikácie autor – čitateľ, kde cieľovým/východiskovým médiom je slovesný umelecký text, príp. transformácia tohto modelu do tzv. komunikačnej triády autor – lyrický subjekt/rozprávač – čitateľ obdobne reflektuje aktivitu (a interakciu) expedienta a recipienta počas tvorby a percepcie umeleckého komunikátu (Rakús, 2011, s. 17). Žiadny aktér nie je v tomto procese pasívny: pod aktivitou

expedienta rozumieme konštruovanie estetickej informácie a jej následné kódovanie v súlade s komunikatívnym zámerom výpovede, t.j. autorskou intenciou; aktivita recipienta zas spočíva v kontinuálnej interpretácii predmetného diela a v následnej reakcii naň (Dolník, 2013, s. 23; Orgoňová, 2018, s. 96; Vaňko, 2006, s. 11 – 12). Recipientova reakcia môže mať podobu vonkajšieho prejavu (konania) alebo vnútornej (mentálnej) zmeny a pozostáva z troch čiastkových odoziev – a to zo sémantickej, pragmatickej a axiologickej – čiže z dekódovania prenášaného obsahu, estetického zážitku, vzniku konotácií, hodnotenia umeleckého komunikátu na základe konštantných alebo premenlivých čitateľských kritérií atď. (Orgoňová – Bohunická, 2018, s. 56; Orgoňová – Dolník, 2010, s. 155).

Prezentovaná dištinkcia medzi tvorivou (autorskou) a interpretačnou (čitateľskou) aktivitou je premietnutá aj do semiotickej koncepcie U. Eca (2009, s. 334 – 335, 377), ktorý považuje umelecký text za zdroj rozmanitých rečových aktov pri percepcii; zároveň však pripomína, že čitateľ je v kreačnom interpretačnom procese limitovaný zámerom expedienta, jazykovým, ale aj situačným (dobovým) kontextom atď. S. Rakús (2011, s. 15) ide vo svojich úvahách ešte ďalej, keď konštatuje, že literárne dielo je ako rečový akt vytvárané nielen produkčnou aktivitou spisovateľa, ale aj recepcnou aktivitou čitateľa, a to v rovnakej miere. Stavanie čitateľa do pozície spoluautora a zdôrazňovanie jeho superiórneho postavenia v niektorých literárnovedných teóriách má svoj pôvod napr. v estetike R. W. Ingardena, W. Isera a H. R. Jaussa (viac pozri Bílek, 2003). Na druhej strane iní výskumníci (napr. Dolník – Bajžíková, 1998, s. 43, 50; Tomeček, 2006, s. 35) zdôrazňujú dôležitosť autorskej intencie, determinujúcej ilokučný komponent, resp. pragmatickú funkciu rečového aktu. K sémantickému obsahu výpovede (lokučnému aktu) sa pripája pragmatický obsah (ilokučný akt), ktorý je možné identifikovať len v kontexte komunikačnej situácie na základe rozpoznania konvenčného sémantického obsahu a jeho následnej aktualizácie.

Podobne ako je čitateľ pri interpretácii limitovaný sémantickými hranicami textu (ergo tvorcovými zámermi) aj autor je pri kreovaní estetického artefaktu obmedzený kolektívnymi pravidlami tej-ktorej society (Papoušek, 2017, s. 40). Z tohto dôvodu V. Papoušek (2017, s. 29, 50) charakterizuje slovesné umelecké dielo ako súbor špecifických (ilokučných) rečových aktov, ktorý vstupuje do siete už existujúcich literárnych a spoločenských vzťahov. Začlenenie literárneho textu do spoločenského kontextu je späté s diktátom kolektívnej intencie, ktorá do istej miery usmerňuje umeleckú produkciu danej éry, a to prostredníctvom dobových noriem, žánrových noriem, literárneho (tematického alebo významovo-kompozičného) tabu, požiadavky zrozumiteľnosti reflektujúcej vývin spisovného (ergo národného) jazyka a kolektívny úzus atď., teda prostredníctvom všetkého, čo viac alebo menej koriguje autorovu intenciu (ale aj invenciu) pri tvorbe umeleckého komunikátu. Menovaný vedec vychádza zo Searleovej (podľa Papoušek, 2017, s. 40 – 41) klasifikácie faktov na tvrdé („brute facts“) a inštitucionálne („institutional facts“), pričom akcentuje, že inštitúciu literatúra ustanovuje v prvom rade spoločenský konsenzus – čiže určitá všeobecná predstava o slovesnom umení – a až potom individuálna intencionalita a umelecká originalita jednotlivca. Zjednodušene, slovami M. Hirschovej (2013, s. 157), „o tom, zda nějaký text je literaturou, rozhoduje čtenář; o tom, zda nějaký text je fikcí, nebo ne, rozhoduje autor“.

Pôvodca teórie rečových aktov J. L. Austin (2004, s. 102 – 103), ale aj jeho žiak a oponent J. R. Searle (2007, s. 112) považuje fenomén fiktívnosti za fundamentálny pri

svojom uvažovaní o parazitickom použití jazyka v literatúre, resp. pri definovaní literatúry ako súboru parazitických rečových aktov. Uplatnené adjektívum síce svojou sémantikou podnecuje negatívne asociácie, ale v tomto prípade nie je použité pejoratívne – zdôrazňuje odvodený charakter rečových aktov v osobitej komunikačnej situácii (Hirschová, 2013, s. 157, 159). J. R. Searle (podľa Papoušek, 2017, s. 46) následne vychádza z Austinovej (2004, s. 17) dichotómie performatív vs konštatív a (prozaické) literárne dielo pokladá za predstieraný performatív, a to z toho dôvodu, že umelecký naratív len simuluje (ale v skutočnosti neiniciuje) existenciu fiktívnych entít; preto ho nie je možné ani pravdivostne verifikovať. Tento prístup ďalej rozvíja J. Koteň (2013, s. 89), keď vzhľadom na objektívnu realitu interpretuje fikčnú výpoveď ako rečový akt s performatívnou (deklaratívnou) silou. Literárna komunikácia však prebieha na dvoch diferencovaných úrovniach (v reálnom svete a vo svete fikcie)², preto vedec nazerá na epický artefakt ako na súbor nepriamych rečových aktov – v ktorých nie je pragmatická funkcia kompatibilná s uplatneným ilokučným typom (Dolník, 2013, s. 277) – konkrétne ide o autorovu deklaráciu (primárny ilokučný akt) sprostredkovanú rozprávačovým tvrdením (sekundárny ilokučný akt), čiže o rečový akt nepriamej deklarácie. Prehovory postáv sú buď súčasťou pásma rozprávača, alebo predstavujú samostatné a autentické rečové akty so svojbytnou pragmatickou silou a účinkom (Koteň, 2013, s. 62, 90, 96).

Na tomto mieste je potrebné uviesť, že koncepcie akcentujúce charakter slovesného umeleckého textu ako kompaktného zoskupenia rečových aktov sa rôznia, avšak jednotne priznávajú relevanciu autorského zámeru na strane expedienta a perlokučného efektu na strane recipienta. Tieto skutočnosti sú reflektované aj v pragmatickej definícii jazykového štýlu, ktorú môžeme zjednodušiť s oporou o zistenia J. Dolníka (2013, s. 83) na nasledujúce tvrdenie: štýl je určený tým, ako sa realizujú rečové akty produkované s úmyslom dosiahnuť istý účinok, pričom koherenciu diferencovaných rečových aktov v jazykovom komunikáte zaručuje autorská intencia (porovnaj Orgoňová – Dolník, 2010, s. 149; Papoušek, 2017, s. 40).

Referencia a referenčné výrazy

Uvažovanie o referencii v lingvistike siaha do roku 1923, keď Ch. K. Ogden a I. A. Richards (podľa Cmorej, 2001, s. 27; Doubravová, 2002, s. 46, 50) predstavili (sémantickú) koncepciu referenčného trojuholníka s členmi symbol, pojem a referent (v iných poňatiach označovaný napr. ako vec, denotát alebo extenzia). Sémantická explikácia, tzv. naivná teória referencie teda neberie do úvahy používateľa jazyka, ktorý selektuje a následne uplatňuje základné systémové jednotky v rozmanitých komunikačných situáciách, práve naopak: sémantika upozorňuje na vzťah medzi jazykovým výrazom a referentom v langovej rovine, pričom, prirodzene, abstrahuje od kontextu v najširšom slova zmysle. Na druhej strane pragmatika dopĺňa uvedenú dvojčlennú reláciu tretím objektom – expedientom, a konzekventne akcentuje

² V rovine skutočného sveta si čitateľsky uvedomujeme, že pôvodcom literárnych rečových aktov je reálny autor a hodnotíme jeho umelecké snaženie. V rovine fikcie zas apercipujeme rečové akty rozprávača a literárnych postáv, vcitujeme sa do ich vnútorného rozpoloženia, prežívame emócie a získavame čitateľský zážitok. Prozaické naratívne texty teda implikujú uplatnenie štyroch hľadísk, konkrétne hľadiska autora, hľadiska rozprávača, hľadiska postáv a hľadiska čitateľa (Koteň, 2013, s. 59, 66; Scholes – Kellogg, 2002, s. 235).

závislosť referencie od kontextu v parolovej rovine (Huang, 2019, s. 212 – 213). Dištinkciu medzi sémantickým a pragmatickým prístupom – zdôrazňujúcim buď systémový alebo kontextovo aktualizovaný význam – môžeme považovať aj za gro odbornej konfrontácie filozofov B. Russella a P. F. Strawsona. Zatiaľ čo B. Russell (podľa Bílek, 2003, s. 232 – 233) uvažuje o referencii ako o integrálnej súčasť významu v nulovom kontexte, P. F. Strawson (1992, s. 131 – 132, 139) vo svojej kritickej reakcii na Russellovu tzv. teóriu opisu a v súlade s pragmatickým poňatím referencie konštatuje, že referencia sa ako funkcia použitia výrazu v reči – nie ako komponent významu – potvrdzuje len v intenciách neopakovateľných dorozumievacích okolností. Čo sa týka ďalších stanovísk filozofov jazyka, J. L. Austin (2004, s. 93) síce vymedzuje referenciu ako súčasť významu (ergo propozície), ale J. R. Searle (2007, s. 45 – 47, 105), ktorý rozvíja a cizeluje jeho teóriu, už považuje referenciu za rečový akt identifikovania, príp. vyčlenenia individua alebo jednotliviny – človeka, veci, procesu, činnosti, konania, udalosti atď. – zo súboru jednotlivín rovnakého druhu. Tieto charakteristiky obdobne upriamujú našu pozornosť na dištinkciu medzi sémantickou a pragmatickou explikáciou jazykovej referencie.

Na vykonanie rečového aktu referencie používa expedient referenčné/referujúce výrazy, medzi ktoré J. R. Searle (2007, s. 48, 116) a P. F. Strawson (1992, s. 126) zaraďujú vlastné mená, osobné a ukazovacie zámená, substantívne výrazy/frázy v jednotnom čísle a tituly. Na rozdiel od toho M. Hirschová (2013, s. 54 – 55) rozlišuje medzi referenčnými (mennými a teda deskriptívnymi) a deiktickými (kontextovo závislými) jednotkami použitými na vykonanie jedinečnej referencie. P. F. Strawson (1992, s. 140 – 141) v tejto súvislosti píše, že uvedené výrazy sa od seba líšia na troch korelujúcich úrovniach: konkrétne ide o mieru závislosti od kontextu, stupeň deskriptívnosti a subordináciu všeobecným referenčno-askriptívnym konvenciám. Napr. zámená sú závislé od kontextu v maximálnej miere, majú minimálny deskriptívny význam a ich použitie v reči je podriadené konvenciám kontextuálneho a askriptívneho rázu, zatiaľ čo rozvinuté substantívne výrazy sú od kontextu závislé minimálne, majú maximálny deskriptívny význam a – podobne ako pronomína – sú pri svojom použití podriadené istým pravidlám; túto dištinkciu reflektovala aj autorkina klasifikácia. Vzhľadom na teóriu rečových aktov zas J. R. Searle (2007, s. 111 – 114, 123 – 125) uvažuje o troch axiómoch (úplne zavŕšenej) referencie: axióme existencie, axióme totožnosti a axióme identifikácie. Posledná menovaná vychádza z predstavy referenčného výrazu ako identifikujúceho opisu, na základe ktorého dokáže recipient spoľahlivo rozpoznať predmetnú entitu – filozof v tomto smere nadväzuje na Russellovu teóriu. Referenčný výraz nemusí byť identifikujúcim opisom v prípade, keď kontext, príp. recipientovo poznanie zaručuje vyčlenenie referenta aj bez jeho nevyhnutnej deskripcie. Do popredia sa tu dostáva rozdiel medzi úplnou určitou a neúplnou určitou deskripciou³, pričom úplnú určitú deskripciu môžeme usúvzťazniť s identifikujúcim opisom, ktorý sa vzťahuje na jeden intendovaný objekt, zatiaľ čo neúplná určitá deskripcia je opisom, ktorý je pravdivý o viacerých jednotlivinách, a jej zavŕšenie zabezpečia „až“ pragmatické činitele, predovšetkým kontext (Huang, 2019, s. 215 – 216).

³ P. Kořátko (2006, s. 423) preferuje použitie označenia „identifikačná deskripcia“ pred pojmom „určitá deskripcia“ („definite descriptions“), a to z dôvodu viacznačnosti doslovného prekladu v cieľovom jazyku.

Pri uvažovaní o referencii v medziach slovesného umenia a so zreteľom na jej pragmatické vymedzenie je potrebné konštatovať, že tento pojem sa v literárnej vede používa vo voľnejšom význame; pri zmienkach o reálnych historických udalostiach na ploche literárneho diela napr. I. Jančovič (2012, s. 42 – 43, 49) uplatňuje verbálnu väzbu s prepozíciou „o“ – referovať o minulom dianí v aktuálnom svete, referovať o realite, referovať o minulosti atď. – pričom je zrejmé, že literárny vedec takouto formuláciou upozorňuje na umelecké spracúvanie týchto udalostí, nie na spisovateľovo úsilie referovať na tieto skutočnosti v pragmaticko-komunikačnom zmysle. P. A. Bílek (2003, s. 160, 212) zas prezentuje mienku, že pri referencii na fiktívnu literárnu postavu dochádza k oscilácii medzi odkazovaním do sféry aktuálnej reality a intratextovým odkazovaním. Relevantným faktorom tu je napr. meno postavy, ktoré môže svojím ustrojením implicitne upozorňovať na fiktívnosť celého textu, alebo – naopak – môže podporovať ilúziu reality. Autor argumentuje aj nemožnosťou jasného rozlíšenia (v reálnom svete neexistujúceho) referenta a jeho mentálneho obrazu, ktorá vyúsťuje do prekrytia objektívnej denotácie so subjektívnymi konotáciami (Bílek, 2003, s. 205 – 206). Súčasná literárna veda najčastejšie operuje s tzv. teóriou fikčných svetov, ktorá vychádza z koncepcie formálnej sémantiky o možných svetoch a z diferenciácie referenčných výrazov na rigidné designátory (označujúce ten istý objekt vo všetkých možných svetoch) a nerigidné designátory (neoznačujúce ten istý objekt vo všetkých možných svetoch), ktorú predstavil filozof S. A. Kripke v roku 1972 (podľa Huang, 2019, s. 214; Kóten, 2013, s. 20 – 21). Kritikom tejto koncepcie je napr. teoretik V. Papoušek (2017, s. 56 – 59), ktorý považuje exponovanie fikčného sveta za zbytočné a neúčelné, a to z toho dôvodu, že – v súlade s už prezentovanými vedcovými náhľadmi – fundamentom literárneho diela nie je odkazovanie do sféry fikčného sveta, ale je ním súbor koherentných rečových aktov. V tomto ponímaní literárna postava nefiguruje ako referent, na ktorý sa vzťahujú rečové akty autora, rozprávača alebo ďalších postáv, ale je koncipovaná výlučne súborom rečových aktov, t.j. komplexom spisovateľových tvrdení.

Ne/existenciou referentu v slovesnom umeleckom komunikáte sa zaoberá aj filozofia jazyka a pragmatika: podľa P. F. Strawsona (1992, s. 135, 138, 146 – 147) autor fikcie referenciu len predstiera, ale v skutočnosti na nič nereferuje, pretože vymyslené postavy alebo miesta reálne neexistujú. Filozof s odstupom času toto svoje tvrdenie o existujúcej/neexistujúcej referencii modifikoval na koncepciu o primárnej/sekundárnej referencii. Ako totiž uvádza Y. Huang (2019, s. 231) s oporou o názory G. Carlsona: neexistenciu (zlyhanie) referencie je potrebné dôsledne odlíšiť od fiktívnej referencie, pretože – podobne ako je identifikácia referenta pragmatickým úspechom – neexistencia referenta by bola pragmatickým zlyhaním. Axióma existencie je v literatúre splnená, pretože, ako uvádza J. R. Searle (2007, s. 113): „v hovorení v skutočnom svete môžeme referovať len na to, čo existuje; v hovorení o fiktívnom svete môžeme referovať len na to, čo existuje vo fikcii“. Tým sa opäť dostávame k dôležitosti pragmatického kontextu, ktorý zaručuje úspešný priebeh a završenie literárnej komunikácie (Linsky, 1992, s. 155 – 156).

Týmito poznámkami uzatvárame naše uvažovanie o literárnom diele ako súbore rečových aktov a prechádzame k analýze referenčných výrazov, konkrétne vlastných mien, menných výrazov a zámen v poviedkovej tvorbe I. Dobrákovovej, pričom uplatňujeme (a konfrontujeme) onomastický, (funkčno)štylistický a komunikačný prístup. I. Dobrákovová je

predstaviteľkou tzv. expatovskej prózy, tematizujúcej pocity clivoty za domovom a odlúčenia na pozadí dlhodobého pobytu v zahraničí, ale v jej umeleckom kánone je zastúpený aj žáner mysterióznej poviedky (resp. poviedky s tajomstvom) alebo poviedky zo súčasného života (Passia a Taranenková, 2014, s. 59 – 60, 63). Pri analýze referenčných výrazov vychádzame z autorkiných doposiaľ publikovaných krátkych próz, uverejnených v zbierkach *Prvá smrť v rodine* (2009), *Toxo* (2013) a *Matky a kamionisti* (2018), a pre rozsahové obmedzenie príspevku sa sústreďujeme iba na referenciu na fiktívne literárne postavy, konkrétne na ľudí.⁴

Vlastné mená

Vo filozofii jazyka rozlišujeme dve základné teórie týkajúce sa vlastných mien: jednak je to deskriptčná/deskriptivistická teória, ktorej predstavitelia (medzi nich patrí aj J. R. Searle a P. F. Strawson) nazerajú na proprium ako na identifikujúci opis, príp. ako na súbor identifikujúcich opisov, ktorých disjunkcia je pravdivá o referentovi; jednak je to kauzálna teória/teória kauzálneho reťazca, príp. teória priamej referencie, ktorej tvorca S. A. Kripke tvrdí, že vlastné meno nemá žiadny deskriptívny obsah, ale má priamu referenciu podmienenú kauzálnymi reťazcami používania. Obidve teórie majú svojich kritikov, upozorňujúcich na neuralgické miesta týchto koncepcií a prezentujúcich odlišné poňatia (podľa Huang, 2019, s. 224 – 230; Kotátko, 2006, s. 477 – 481). Čo sa lingvistického prístupu týka, onomastik V. Blanár (1996, s. 21 – 22) rozlišuje obsah vlastného mena v langovej a parolovej rovine: na úrovni jazyka tvorí onymický obsah tzv. designácia, čiže generické a diferenciačné príznaky, ktorými sa navzájom odlišujú jednotlivé triedy vlastných mien; na úrovni reči ide predovšetkým o individuálne onymické príznaky informačno-encyklopedického, ale aj pragmaticko-dorozumievacieho charakteru. Medzi vlastným menom a jeho denotátom teda neexistuje priamy, ale sprostredkovaný referenčný vzťah (mysliteľným medzičlánkom je tzv. onymický pojem stvárnenný v obsahu vlastného mena počas jedinečného pomenovacieho procesu), ktorý sa spravidla završuje v komunikačnej udalosti.

Pri analýze literárnych antroponým v poviedkovej tvorbe I. Dobrákovovej vychádzame z členenia literárnoonymických funkcií Ž. Dvořákovvej⁵ (2014, s. 71), ktorá o funkcii v tomto zmysle uvažuje ako o výbere, použití a pôsobení vlastného mena v slovesnom umeleckom texte. Obligatornou funkciou literárnych vlastných mien je identifikačná funkcia, vyplývajúca zo samotnej sémantiky oným, a estetická funkcia: všetky literárne vlastné mená (aj tie zdanlivo nemotivované) kooperujú pri konštituovaní umeleckého komunikátu, a to v súlade s autorským zámerom a poetikou (Dvořáková, 2014, s. 73 – 74, 129). K narušeniu identifikačnej funkcie dochádza v prípade bezmenných postáv, ale aj postáv označených len krstným menom, krstným menom a iniciálkou priezviska, len priezviskom alebo len iniciálkou (Dvořáková, 2014, s. 76; Hodrová, 2001, s. 608 – 609). V epike I. Dobrákovovej sú postavy pomenované iba krstným menom (ak vôbec)⁶, čo podľa D. Hodrovej (2001, s. 605 –

⁴ Medzi literárne postavy nepatria len ľudské bytosti (viac pozri Dvořáková, 2014, s. 33).

⁵ Koncepciu menovanej onomastičky neuvádzame celú, zameriavame sa len na tie funkcie a javy, ktoré môžeme demonštrovať na zvolenej výskumnej vzorke.

⁶ K identifikácii postavy menom i priezviskom dochádza v Dobrákovovej poviedkovej tvorbe iba v troch prípadoch: Pino Daniele, Gloria Rosbochová a Gabriel Defilippi, v dvoch prípadoch sa zas stretávame s identifikáciou postavy priezviskom a k nemu pridruženým apelatívom: učiteľka Obrcianová, gynekológ Remi/doktor Remi.

607) súvisí nielen so stratou identity alebo s dezindividualizáciou postavy, ale aj s jej „bežnosťou“ a „masovosťou“. Literárny hrdina v tomto smere vystupuje ako zástupca „všedného“ človeka istej doby, čo je v predmetných prózach podporené aj skutočnosťou, že spisovateľka uplatňuje antroponymá, ktoré bežne figurujú aj v reálnej spoločenskej praxi – P. Odaloš (2012, s. 10, 12) vzhľadom na uvedené píše o transferačných literárnych, resp. o transferačnom preberaní vlastných mien z objektívnej reality, zatiaľ čo Ž. Dvořáková (2014, s. 131 – 133) o iluzionistickej literárnoonymickej funkcii. Na tomto mieste považujeme za relevantné upozorniť aj na spojenie titulu alebo kontaktného apelatíva s antroponymom (krstným menom alebo priezviskom). Do tejto kategórie zaraďujeme iba tie všeobecné mená, ktoré sú – predovšetkým v syntagme s krstným menom – sémanticky obligatórne, a to z toho dôvodu, že zabezpečujú identifikáciu referenta; v prípade predmetných próz ide o označenie postáv, ktoré hlavná hrdinka zmieni vo svojom prehovore/vnútnom monológovi jednorázovo (resp. po prvýkrát), pričom pridružené apelatívum zabezpečí bezproblémový priebeh literárnej komunikácie z hľadiska percipienta. Na druhej strane kontextové súvislosti umožňujú vyvodenie titulu aj bez jeho explicitného uvedenia, napr. František vo význame pápež František.

P. Odaloš (2012, s. 12 – 13) v súvislosti s nominačným systémom literárnych ďalej diferencuje vertikálnu os (antroponym) a horizontálnu os (geoným a chrématoným), pričom centrum vertikálnej osi tvorí meno hlavného protagonistu/hlavných protagonistov a perifériu vertikálnej osi mená ostatných postáv zastúpených v umeleckom texte. Vzhľadom na uvedené sa v centre vertikálnej osi Dobrákovovej poviedok nachádza meno ženskej postavy, príp. aj meno jej mužského náprotivku a na periférii vertikálnej osi mená rodinných príslušníkov, priateľov, kolegov a pod. Literárne antroponymá môžeme ďalej členiť – so zreteľom na ich klasifikujúcu funkciu (Dvořáková, 2014, s. 120 – 124) – podľa genderu (mužské a ženské postavy) a národnosti (najčastejšie postavy slovenskej, talianskej, francúzskej, ale aj slovinskej, českej alebo anglickej národnosti).⁷ Doteraz uvedené skutočnosti zhŕňa a exemplifikuje Tabuľka 1 (pri krstných menách uvádzame iba niekoľko reprezentatívnych príkladov).

⁷ S tým súvisí aj prítomnosť etnoným (spadajúcich do kategórie antroponym) v spisovateľkinej umeleckej spisbe; ide o samostatne sa vyskytujúce etnonymá (Češka, Japonka, Poľka, Slovinec, Turek atď.), ale aj o deskripčne rozvinuté etnonymá so zreteľom na komunikačný účinok (napr. hulákajúci Arab, urečnená Američanka), príp. etnonymá v spojení s neurčitým zámenom nejaký/jeden (napr. „jeden Francúz“, s ktorým hlavná postava flirtovala na súkromnej diskotéke alebo „jeden Slovinec“, ktorý ju chcel znásilniť) – je zjavné, že aj bez bližšej konkretizácie referenta sa rečový akt referencie úspešne završuje v kontexte. Obdobné prípady nachádzame aj pri použití vlastných mien, napr. nejaký Andrea; nejaký teplý Andrea z hôr; nejaká Ivana, ktorá sa pokúša písať; nejaká bláznivá Ivana; akýsi Christophe a pod.

Smerovanie k bezmennosti	Krstné meno a priezvisko	Krstné meno	Krstné meno a iniciála/iniciála	Titul a krstné meno/priezvisko
Klasifikačné príznamy				
Slovenky		Agáta, Alica, Blanka, Edita, Irena, Ivana, Klára, Marcela, Marta, Nataša, Nina, Svetlana, Veronika		kamarátka Anna, pani Janka, priateľka Martina, sesternica Michaela, učiteľka Obrcianová
Neslovenky	Gloria Rosbochová	Bára, Carlotta, Émilie, Franca, Lara, Olivia, Sophie, Špela, Viola, Virginia		pôrodná asistentka Catia, vychovávateľka Veronica
Slováci		Daniel, Juraj, Kamil, Marek, Martin, Michal, Roman, Štefan, Tomáš	Vlado M. A, R	Tréner Braňo
Neslováci	Pino Danielle, Gabriel Defilippi	Ahmad, Andrea, David, Drago, Enver, John, Luca, Luigi, Matteo, Oscar, Pedro, Pierre, Sahib		automechanik Yannick, kamionista Rico, novinár Fatah, šéf Alessandro, doktor Remi

Tabuľka 1 – Systém literárnych antroponým v poviedkach I. Dobrákovovej

Po krátkej digresii sa vráťme k narušeniu identifikačnej funkcie, ktoré nastáva aj vtedy, keď má postava viacej mien, keď má niekoľko postáv rovnaké meno alebo keď dochádza k zmene mena (Dvořáková, 2014, s. 79 – 84). Zaujímavý príklad nachádzame v próze Rosa (zb. *Toxo*), ktorej dej sa odohráva v Taliansku, konkrétne v domácnosti Luigiho a Blanky. Luigiho gazdiná Rosa – s ktorou Blanka prichádza každý deň do kontaktu, zatiaľ čo je Luigi v zamestnaní – oslovuje Blanku rôznymi talianskymi menami (celkovo ich na ploche 38-stranového prozaického textu nachádzame až dvadsaťjeden), ale nikdy ju neosloví jej skutočným menom. Ž. Dvořáková (2014, s. 83) vzhľadom na uvedené uvažuje o istej pozícii moci, z ktorej jedna postava narúša identitu druhej postavy, keď mení jej meno. Na druhej strane však platí, že onymum je špecifikované predovšetkým unikátnosťou každého pomenovacieho aktu (Blanár, 1996, s. 35), avšak táto podmienka nie je v predmetnom prípade splnená, o čom svedčí aj fakt, že Rosa osloví Blanku iným menom aj niekoľkokrát na ploche jedného pasusu, napr. „*Rosa zo spálne kričala, Silvana, pod' sem, ak sa chceš naučiť zastieľať posteľ, a z kuchyne, Lidia, už si niekedy videla žehličku? v obývačke zas poučovala, Giselle, na takýto druh parkiet iba tento čistiaci prostriedok*“ (Dobrákovová, 2013, s. 8 – 9). Konzekventne nedochádza ani k stvárneniu singulárneho onymického pojmu v obsahovej stránke lexémy, čo V. Blanár (1996, s. 21, 45) považuje za diferenciačný marker pri odlíšení vlastných a všeobecných mien od hraničných prípadov. Antroponymá, ktoré Rosa používa pri oslovovaní Blanky, teda nepovažujeme za završenie pomenovacieho/premenovacieho procesu – Rosiným primárnym cieľom totiž bola degradácia Blankinej osobnostnej integrity, nie

opakovaná zmena jej mena – ale skôr za nástroj autorských zámerov zintenzívniť exponovanie osamelosti, nepochopenia, bezmocnosti, existenciálnej krízy atď.⁸

V úvodnom odseku poviedky Ivana (zb. *Matky a kamionisti*) zas autorka/rozprávačka komentuje svoje meno týmito slovami: „*V čase, keď som sa narodila, bolo Iván ako nasratých, o Ivany ste sa potkýnali na každom kroku, na základnej sme boli v triede tri, na gymnáziu dokonca štyri. (...) druhú Ivanu, tú, čo prišla po mne, sme premenovali na Ninu, podľa jej sestry, a neskôr som si ledva spomenula, že to nie je jej pravé meno*“ (Dobrákovová, 2018, s. 16). V odcitovanom úryvku dochádza k zmene v pomenovaní z dôvodu rovnakosti mien viacerých indivíduí – V. Blanár (1996, s. 25) považuje tento jav za polyonymiu, kým napr. U. Eco (2009, s. 110) za onymickú homonymiu – rozprávačkin komentár na margo daného antroponyma nás privádza k asociačnej funkcii, korelujúcej s alúziami na spisovateľkino meno i na ňu samotnú (Dvořáková, 2014, s. 111). Na uvedené nadväzuje ďalší fenomén tendujúci k naštrbeniu identity postavy, a síce pomenovanie viacerých postáv tým istým menom (Dvořáková, 2014, s. 81). Reprezentatívne exemplum nám opäť poskytne poviedka Ivana (zb. *Matky a kamionisti*), v ktorej sú postavy s rovnakým menom buď premenované (z Ivany sa stáva Nina), alebo sú rozlíšené atributívnym kvantifikátorom, napr. Ivana prvá, Ivana druhá, Ivana tretia, malý Juraj, veľký Juraj atď.

So zreteľom na repetíciu antropónym (tzv. migrujúcich mien) v prozaickej tvorbe I. Dobrákovovej vyzdvihneme opakovanie ženského mena Blanka, Ivana a Svetlana a mužského mena Luigi a Drago pri pomenúvaní hlavných postáv⁹. Relevantná je predovšetkým návratnosť antroponyma Blanka, ktoré už svojou etymológiou evokuje čistotu a nevinnosť hlavnej postavy (Knappová, 1978, s. 198) – v prípade poviedok I. Dobrákovovej sa však táto „čistota duše“ spája s psychickou chorobou, úchylkou, paranojou alebo depresiou, ktorou nositeľky predmetného antroponyma trpia. Podstatnosť tejto lexémy v autorkinom literárnom antroponymickom systéme je potvrdená napr. aj tým, že v rukopise poviedky ...ale tie dlhé múry sa tak rýchlo zbiehajú... (zb. *Prvá smrť v rodine*) nazvala I. Dobrákovová (2007) sestry ústrednej ženskej postavy, dvojčky a chladné intelektuálky onymami Klára a Blanka, avšak vo finálnej, knižne publikovanej verzii sa dvojčky volajú Nina a Laura. Pomenovanie ambiciózneho ženy bez záväzkov menom Blanka by totiž nebolo kompatibilné s autorkinou poetikou a pomenovacou stratégiou. Tým sa dostávame k ďalšej literárnoonymickej funkcii, konkrétne charakterizačnej (Dvořáková, 2014, s. 93 – 99), ktorá je bezprostredne spojená s väčšinou nadinterpretácií vlastných mien pri percepčnom procese. Keďže I. Dobrákovová čerpá onymy zo spoločenskej praxe, je o to problematickejšie určiť, kedy je súlad významu

⁸ Iný príklad nachádzame v poviedke Veronika (zb. *Matky a kamionisti*), kde hlavná postava mení grafickú podobu svojho mena v súlade s francúzskym pravopisom z Veroniky na Véronique; k zmene mena dochádza na základe Veronikinih aktivít vo virtuálnom priestore. Autorka v tejto poviedke umelecky spracúva spoločenský fenomén internetu, jeho dopadov na dospievajúcich, ale aj nebezpečenstiev a nástrah, ktoré so sebou prináša.

⁹ Antroponymum Blanka sa v spisovateľkinej literárnej produkcii – v súvislosti s menami hlavných postáv – vyskytuje štyrikrát; Luigi trikrát; Ivana, Svetlana a Drago dvakrát. Hlavné mužské postavy sú však vo väčšine prípadov bezmenné (označené apelatívom manžel, muž alebo exmanžel), čo na ploche prozaického textu podporuje vyjadrenie ich neschopnosti, bezradnosti, apatie a často aj nedostatku empatie voči partnerke. O mystifikácii a stajomňovaní mužských protagonistov zas uvažujeme v prípadoch ich iniciálkového pomenovania, napr. Ivanina platonická láska, tajomný novinár, je označený ako R (Ivana, zb. *Matky a kamionisti*), Larin milenec zas ako A (Lara, zb. *Matky a kamionisti*). Repetícia mien (najmä Blanka, Luigi) potvrdzuje viacnásobné exponovanie určitého ľudského typu v Dobrákovovej prózach (Passia a Taranenková, 2014, s. 63).

vlastného mena a konania postavy náhodou a kedy autorským zámerom. Okrem mena Blanka môžeme to druhé tvrdiť azda aj o mene Rosa alebo Virginia, hoci si nenárokujeme absolútnu pravdivosť tejto konštatácie.¹⁰ Charakterizačnú funkciu plnia aj prezývky, v analyzovaných textoch sme ich zaznamenali tri: pán Ble – majiteľ jazdeckého klubu, ktorý ženskú hrdinku len využíval (Ivana, zb. *Matky a kamionisti*); Medveď – vlastným menom Martin vyznačujúci sa fyzickou silou, vysokým vzrastom a pod. (Ivana, zb. *Matky a kamionisti*) a Molekula – otec ženskej hrdinky, alkoholik a „vedec“ (Otec, zb. *Matky a kamionisti*).

Postavy vyjadrujú svoj pozitívny alebo negatívny postoj k ostatným postavám najmä prostredníctvom rozmanitých foriem oslovení (napr. menným výrazom, apelatívom, propriom, ich kombináciou atď.) a redundantných deskriptorov, ktoré sú v procese identifikácie referenta bezúčelné a ktoré vstupujú do spojenia s referenčným výrazom v súlade s komunikačno-pragmatickým zámerom (Searle, 2007, s. 127). Napr. v prípade slovného spojenia „moja krásna dcéra“ je adjektívum pre úspešné zavŕšenie referencie nepodstatné, samozrejme, ak je zo situačného kontextu, príp. zo znalostí príjemcu – ktorý vie, že hovoriaci má len jednu dcéru – zrejme, na koho sa referuje. Tieto skutočnosti sú zosumarizované v Tabuľke 2 (výberovo uvádzame tri príklady v rámci každej skupiny; referenčné výrazy vždy selektujeme so zreteľom na komunikačnú perspektívu jednej postavy, pričom abstrahujeme od kontextu, v ktorom sú uplatnené a v ktorom naplňajú svoj pragmatický potenciál).

	Oslovenie postavy		Referencia na postavu			
	Menným výrazom	Vlastným menom/a RD	Menným Výrazom	Menným výrazom a RD	Vlastným meno	Vlastným menom a RD
Vzťahové odcudzenie postáv	ženská	Irena	moja žena	moja vlastná žena	Irena	
	hajzlík		exmanžel	bývalý muž môjho života; ten tík, čo mi dosral život		
		Eli	poleno		Elena	malá chutná Elena (iron.)
Neutrálny vzťah postáv	moja milá		dcéra trhovníkov	spomalená dcéra trhovníkov; dvadsaťročná spomalená dcéra		
			Sebastienova babička; tá milá talianska pani	obsedantná nonna; babička perfekcionista; ustarostená		

¹⁰ Rosa (Rosa, zb. *Toxo*) je upratovačka s charakteristickým telesným zápachom a Virginia (O ovocí a zelenine, zb. *Toxo*) sa správa ľahkovážne, vypočítavo až pomstychtivo, čím sa jej konanie dostáva do kontrastu s významom mena, asociujúcim nevinnosť a panenskosť (Knappová, 1978, s. 291); P. Odaloš (2012, s. 10) v tomto prípade konštatuje prítomnosť falošne charakterizačnej funkcie.

				babička; roztržitá babička		
			predavač výťahov	predavač výťahov z Melunu	Ali	Predavač výťahov Ali
Blízky vzťah postáv	ty môj chudáčik	Matúšik; Matúšik môj; Mateo; ty môj dobrý Matúšik	dieťa; chlapec; môj syn; Lucov brat; posera; sráč	moje milované prvorodené dieťa; môj malý syn	Matteo	chudák Matteo
		Luca	môj mladší syn; súrodeneč	pekný chlapec; ten malý diabol; panghart drzý; slniečko moje	Luca	
	drahá, pani, pekná pani	Olivia		pekná šarmančná učiteľka		

Tabuľka 2 – Referenčné výrazy, redundantné deskriptory (RD) a vyjadrenie postoja

Menné výrazy

Na tomto mieste prechádzame k ďalším prostriedkom, uplatneným pri vykonaní rečového aktu referencie, a síce k menným výrazom, ktoré apercipujeme v širokom slova zmysle ako viac alebo menej rozvinuté substantíva; (substantivizované) adjektíva; menné frázy a mená, ktorých sémantika je (spolu)určená reštriktívnou závislou vetou, a pod. (Hirschová, 2013, s. 54). Skôr ako prejdeme k štylistickej analýze týchto jazykových jednotiek, považujeme za relevantné uviesť, že stabilné tematické zázemie spisovateľských umeleckých textov vytvára fenomén medziľudských vzťahov a v rámci nich majoritne vzťahov medzigeneračných (smerom k relácii dcéra – otec/matka) a partnerských (najmä z pohľadu ženskej postavy, keďže iba pri dvoch prózach spisovateľka uprednostnila mužskú perspektívu¹¹). Túto skutočnosť reflektuje napr. titul autorkinho debutu (*Prvá smrť v rodine*), ale aj poslednej knižnej publikácie (*Matky a kamionisti*), názvy próz Apuka, Matka a dcéra cestujú vlakom (zb. *Prvá smrť v rodine*), Bambini e Genitori (zb. *Toxo*), Otec (zb. *Matky a kamionisti*) atď.¹² Postavy označené apelatívami vytvárajú paralelu s literárnymi antroponymami v centre vertikálneho systému alebo na jeho periférii. Do potenciálneho centra vertikálnej osi a v súlade s vyššie uvedenými skutočnosťami umiestňujeme (návrtné) apelatíva otec/apuka,

¹¹ Konkrétne v poviedkach On a ona, nie my dvaja a Tik uverejnených v zbierke *Prvá smrť v rodine*.

¹² Klasifikáciu titulov literárnych diel na základe diferenciacie literárnoonymických funkcií uvádza V. Štěpánová (2012, s. 353 – 355). Napr. názvy poviedok Balkón; Bellevue, Marseille alebo Na pláži v Nice (všetky onymá čerpáme z debutu I. Dobrákovovej) plnia podľa V. Štěpánovej (2012, s. 354) miestne charakterizačnú funkciu, pretože konkretizujú lokalizáciu deja; titul ...ale tie dlhé múry sa tak rýchlo zbíhajú... nadobúda – ako citát z diela F. Kafku – asociačnú funkciu; Spodné prúdy Zemplínskej šíravy zas symbolickú funkciu, pretože medzi názvom poviedky a dejom je nepriamy vzťah (Štěpánová, 2012, s. 355); vodné prúdy tu figurujú ako symbol pre vnútorné prežívanie hlavnej postavy, atď. Klasifikácii názvov literárnych diel sa v predkladanom príspevku bližšie nevenujeme, len upozorňujeme na relevanciu tejto problematiky.

matka/mama, muž, manžel alebo exmanžel a na perifériu širokú škálu mien, ako napr. sestra, sesternica, babka a dedko/naďmama a naďapa, svokra, teta; doktor, profesor, šéf, učiteľka; bezdomovec, chorý atď.

V tejto súvislosti sa do popredia dostáva nevyhnutnosť rozlišovania medzi označením literárnej postavy menným výrazom (predovšetkým apelatívom) a referovaním na literárnu postavu. Napr. v poviedke Lara (zb. *Matky a kamionisti*) uvažujeme o postave manžela (týmto substantívom ju identifikujeme aj pri výpočte apelatív lokalizovaných v hypotetickom centre vertikálneho systému), na ktorú ústredná protagonistka referuje týmito jazykovými, tzv. koreferenčnými prostriedkami (Čakovská, 2006, s. 70): fas, kretén, Lucov otec, Matteov otec, manžel, môj manžel, muž, oco, ocko, otecko, slaboch a spolubývajúci. Pri štylistickej analýze sa sústredíme na rozbor (menných) referenčných výrazov v tomto, komunikačno-pragmatickom uplatnení, nie na samoučelnú enumeráciu apelatívne pomenovaných postáv. Pre úplnosť neobídeme ani fakt, že v Dobrakovovej krátkej epike nachádzame štyri poviedky, v ktorých literárne antroponymá úplne absentujú a funkciu referenčných výrazov tu plnia výlučne menné výrazy a zámená; ide o rozsahovo nevelké prozaické texty Apuka; Balkón; Liečebné kúry a On a ona, nie my dvaja (všetky zo zbierky *Prvá smrť v rodine*), spadajúce – v aproximatívnej miere – do žánru mysterióznej poviedky, ktorej dej spravidla smeruje k neočakávanému, tajomnému a niekedy aj viacznačnému koncu.

V nasledujúcej časti sa centrom našej pozornosti stanú menné referenčné výrazy, na ktoré nazeráme z perspektívy funkčnej štylistiky; táto jazykovedná disciplína zdôrazňuje pozíciu expedienta, ktorý vyberá, usporadúva a využíva jazykové znaky v súlade s rozmanitými parametrami komunikačnej situácie (štýlotvornými činiteľmi). Vzhľadom na slovesné umenie je v tomto smere relevantné aj vymedzenie individuálneho štýlu ako sústavy (konštantných a pri komparácii s ostatnými expedientmi často jedinečných) jazykových prostriedkov funkčne uplatnených v prejavoch jednotlivca (Findra, 2013, s. 225; Mistrík, 1977, s. 32). Smerom k predmetným prózam považujeme za dôležité analyzovať a interpretovať vybrané štylistické javy – manifestované pri referovaní na literárne postavy rozvinutými mennými výrazmi – konkrétne iróniu, významovú gradáciu, referenčno-deiktickú špecifikáciu a (pre úspešnú referenciu redundantnú) deskripciu. Zanedbávame pritom rôznorodé kontextové parametre, vzťahy medzi postavami alebo rozprávačskú perspektívu, na druhej strane akcentujeme funkčné uplatnenie jednotlivých jazykových elementov.

Irónia je prostriedok, pri ktorom dochádza k porušeniu konverzačnej maximy kvality, keďže expedient tvrdí jedno, ale myslí druhé, pričom k identifikovaniu intendovaného zmyslu a pragmatickej sily opäť dochádza v kontexte; interpretačnú oporu v hovorených prejavoch poskytujú suprasegmentálne javy, najmä intonácia (Hirschová, 2013, s. 262). V rozoberaných textoch je pri referencii funkčne uplatnený predovšetkým kontrast medzi sémantikou deminutív (dcéruška, chudáčik), príp. hypokoristik (Martuška, Tomáško) a širším alebo užším kontextom. Významová antinómia medzi zdobnosťou a adjektívom je exponovaná napr. v syntagme „neposlušná dcéruška“: irónia v tomto prípade nečerpá len z dištinkcie medzi nedostatkom úcty k autorite a familiárnosťou, ale výsmešný charakter nadobúda aj samotné substantívum (v predmetnej poviedke nejde o dcéru, ale o oveľa mladšiu milenkú) ako výraz akceptovania partnerkinej „hry“, ktorá oslovuje svojho milenca apelatívom otec/oci. Prostredníctvom skladu „moja nemohúca Martuška“ je zas zdôraznený protiklad medzi

neschopnosťou a odkázanosťou ženy (trpiacej triaškou rúk) a novoobjavenou silou jej starnúceho manžela. Na druhej strane rodičovský prístup k deťom ironizuje spojenie „chudáčik Tomáško“, použité ženskou postavou pri referovaní na svojho nedospelého súrodenca. Zdrojom irónie sú aj adjektíva, ktorých významové ustrojenie nekorešponduje s prezentovanou skutočnosťou, príp. s postojom hovoriaceho, napr. slovné spojenie „dokonalý tatino“ použije slobodná matka pri referovaní na bývalého partnera, ktorý nejaví o svoju dcéru žiadny záujem; alebo spojenie „úbohá nešťastná Gloria“ exponuje rozprávačka pri referovaní na učiteľku v strednom veku, ktorú zviedol a následne okradol jej študent a s ktorou ústredná protagonistka vôbec nesúcití, ale naopak ňou pohŕda. Ako posledný príklad uvedieme sémantickú dištinkciu, ktorá sa dostáva do popredia pri spojení predstavy atraktívneho muža s následkami drogovej závislosti: „tento milý blondavý chlapec, ktorému už mariška vydymila pol mozgu“.

V súvislosti s významovou gradáciou sa pozastavíme pri dvoch spôsoboch, systematicky uplatňovaných v predmetných epických dielach – v prvom rade ide o spájanie nadradeného substantíva so zámenom alebo prídavným menom a sukcesívne konštruovanie postupne sa rozvíjajúceho prívlastku. Napr. v prípade substantíva žena dochádza k jeho bližšiemu určeniu pronominom, a následne aj k vyjadreniu vlastnosti/subjektívneho postoja adjektívom: žena (→ moja žena) → moja vlastná žena, žena (→ tá žena) → tá stará žena. Pre ilustráciu uvádzame úryvok z poviedky *Žit' s Petrom* (zb. *Prvá smrť v rodine*): „*pokračoval a hlas mu hystericky preskakoval, by som si nikdy nemyslel, že moja žena, moja vlastná žena, mi bude zahýbať s najlepším priateľom*“ (Dobrákovová, 2009, s. 121 – 122), z poviedky *Rosa* (zb. *Toxo*): „*(...) pred pár rokmi sa pre ňu jeden chlapec obesil (...) dcéra o tom nechce hovoriť, ja som diskretná, nepýtam sa, a ten nešťastný chlapec ani nenechal list na rozlúčku*“ (Dobrákovová, 2013, s. 24) a z poviedky *Veronika* (zb. *Matky a kamionisti*): „*(...) nadránom ju [Véronique] budí matka, aby sa presunula do postele, zhasína svetlo v izbe, už jej niekoľkokrát hovor zrušila, tá krutá matka úplne zrušila Aliho*“ (Dobrákovová, 2018, s. 145). Druhý prípad sa týka autorského štylizovania averzie, pri ktorom I. Dobrákovová funkčne uplatňuje kontextovú synonymiu: o kontextovej synonymii uvažujeme v prípade, keď sú rovnoznačné rady vytvorené takými lexémami, ktoré nemajú v nulovom kontexte žiadne vzájomné sémantické prieniky (Findra, 2013, s. 76). Reprezentatívnu ukážku tohto javu nachádzame v poviedke *Návrat z Turína* (zb. *Toxo*), ktorá je tematicky vystavaná práve na animozite hlavnej bezmennej postavy k žene menom Franca. Vzhľadom na referenčné akty hlavnej protagonistky konštatujeme prítomnosť nasledujúceho synonymického radu: Franca – človek – žena – kreatúra – monštrum – nepodarok prírody – omyl prírody – vec – odpad.

Ďalším javom je referenčno-deiktická špecifikácia, pri ktorej ide v prvom rade o rozdiel medzi úplne prvou referenciou a ďalšími referenciami na bezmennú, marginálnu, resp. vedľajšiu postavu. Pri identifikácii takýchto postáv uplatňuje spisovateľka lexémy so sémantickým odtieňom neurčitosti – ako sme uviedli na inom mieste, aj napriek tejto neurčitosti je rečový akt referencie zavŕšený – konkrétne ide o menné výrazy začínajúce pronominom nejaký, akýsi a jeden. Pri nasledujúcej referencii dochádza buď k náhrade neurčitého zámena zámenom ukazovacím (nejaký tvoj nápadník → ten tvoj nápadník), vynechaniu zámena (jeden zavalitý chlapík → zavalitý chlapík → chlapík), deskripčnému ochudobneniu (nejaký stokilový chlapec → to decko), deskripčnému

obohateniu (akýsi muž → ten chlap s tým svojím neznesiteľným úsmevom) alebo k použitiu odlišného koreferenčného výrazu (akási žena so psom → tá osamelá Poľka). Na druhej strane môže byť význam neurčitosti uvedených pronomín funkčne využitý a stavaný do kontrastu so sémantikou antroponyma alebo ukazovacieho zámena, napr. pri exponovaní iracionálneho a naivného správania jednej z postáv. Túto skutočnosť demonštruje nasledujúci citát z poviedky Veronika (zb. *Matky a kamionisti*): „*Svetlana sa napokon ozve, čiže, ak tomu správne rozumiem, ideš na stretnutie s nejakým chlapíkom, o ktorom vieš jedine to, že má červený kamión a chce ťa pretiahnuť (...)? Veronika s napätím počúva, ale nedokáže obsiahnuť, čo tým Svetlana myslí, o akom riziku hovorí, veď ide len o Rica, o toho vtipného mladíka, čo s ňou už celé mesiace flirtuje (...) to je len Rico! žiadny masový vrah či násilník!*“ (Dobrákovová, 2018, s. 156). V súvislosti s poviedkovou tvorbou I. Dobrákovovej ďalej vymedzujeme nasledujúce kategórie (redundantne deskriptívnych) menných výrazov: substantívum rozvinuté zhodným prívlastkom, príp. postupne sa rozvíjajúcim prívlastkom najmä pri deskripcii výzoru, veku, pôvodu alebo postavenia (obézna študentka, nízka odfarbená blondína, mladý francúzsky sedliak); substantívum rozvinuté nezhodným prívlastkom s prepozíciou „v“ najmä pri deskripcii oblečenia a veku (muž v tmavom obleku, muž v najlepších rokoch); substantívum rozvinuté nezhodným prívlastkom s prepozíciou „s“ najmä pri deskripcii aktuálneho stavu (podnikateľ s veľmi slušným príjmom, stará žena s nákupnými taškami) a substantívum rozvinuté vedľajšou atribútovou vetou najmä pri deskripcii subjektívneho postoja (jediný chalan, ktorý za niečo stál; jedináčik, ktorému sa vždy urobilo po vôli).

Zámena

J. Findra (2013, s. 113) píše o zámenách jednak ako o prostriedkoch textovej väzby a štylistickej disimilácie, jednak ako o prostriedkoch expresivity výrazu v textoch hovorového a umeleckého štýlu. Prvé uvedené je späté s pronomínami ako lexémami stojacimi na rozhraní medzi autosémantickými a synsémantickými slovnými druhmi, a to z dôvodu ich významovej závislosti od aktuálneho kontextu (Cvrček et al., 2015, s. 254), druhé súvisí so zámerom expedienta prostredníctvom zámen zdôrazniť diferencované komunikačné okolnosti a zaujať k nim subjektívny postoj. Autorské narábanie so zámenami pri kreovaní expresivity je najmarkantnejšie v prípade poviedky *On a ona, nie my dvaja* (zb. *Prvá smrť v rodine*). Už samotný názov prozaického textu je komponovaný na základe sémantickej dištinkcie medzi pronomínami *my* (ja a ty) a *oni* (on a ona), pričom tento protiklad sa v texte nielen štylisticky uplatňuje, ale aj tematicky rozvíja – I. Dobrákovová v menovanej próze umelecky spracúva problematiku citovej deprivácie na pozadí napredujúcej psychickej choroby ženskej postavy a jej meniaceho sa vzťahu k protagonistovi (a naopak). Žena sa začne správať k svojmu staršiemu milencovi ako k otcovi, muž sa tomu najprv bráni, ale nakoniec sa jeho iluzionérne stotožnenie s novým statusom stáva zdrojom konfliktu a sarkastického humoru. Uvedené dokladuje nasledujúci úryvok, v ktorom je osobné zámeno zdôraznené verzálkami; vzhľadom na absenciu suprasegmentálnych javov a parajazykových prostriedkov v písanom komunikáte môžeme uvažovať o takýmto spôsobom exponovanom vetnom prízvuku: „*O mojom otcovi už nehovor, jasné?! Nenávisť na mňa pozrela. Ale veď ja som o tvojom otcovi nič nepovedal, ani som ho nepoznal a okrem toho, JA som predsa tvoj ocko, nie? Zoširoka som sa usmial*“

(Dobrákovová, 2009, s. 8). O stranu ďalej sa obdobne v rámci jednej vety (implicitne) exponuje kontrast medzi osobnými zámenami: význam základných personálnych pronomín (zamlčaného subjektu *my*, explicitného subjektu *ty* a *ja*) je umocnený číslovkou a slovesnou príponou ako prostriedkom konexie, aby sa následne prostredníctvom substantíva protivník (čiže ten druhý, ergo *on/ona*) o to viac zintenzívnila degradácia vzťahu: „*Musíme sa porozprávať. Ako milujem túto vetu, ty a ja, obaja budeme rozprávať, hovoriť za a proti, vypočujeme si protivníka, budeme zvažovať klady a zápory*“ (Dobrákovová, 2009, s. 9).

I. Dobrákovová vo svojej literárnej produkcii frekventovane používa druhú osobu základného osobného zámena aj ako súčasť apelatívneho oslovenia, čím jednak exponuje adresnosť kontaktného substantíva, jednak zvyrazňuje jeho (vo väčšine prípadov) negatívny hodnotiaci náboj. V predmetných poviedkach ide napr. o tieto spojenia – môžeme o nich uvažovať aj ako o nerozvinutých dvojčlenných vetách s elidovanou verbálnou časťou slovesno-menného prísudku a s umocnenou fatickou funkciou – *ty idiot, ty kofa, ty kretén, ty magor, ty márnотratná dcéra, ty podrazák, ty potvora* atď. Funkčne využitý je aj protiklad medzi tykaním a vykaním, napr. v poviedke *Rosa* (zb. *Toxo*) táto dištinkcia – explicitne vyjadrená – v súlade s celkovým vyznením prózy modeluje postavu Blanky ako nepochopený, nevypelý a v konečnom dôsledku aj nežiaduci element v živote Rosy (a jej mužazamestnávateľa Luigiho): „*A že sa [Rosa] Blanky tými rukami dotýkala vyše miery (...) z času na čas vyslovene ohmatávala, no ukáž sa mi, ako si stavaná, či dokážeš dať nášmu mužovi, čo sa od teba žiada*“ (Dobrákovová, 2013, s. 23), „*Rosa o pol hodiny neskôr odchádza, [Blanka] ani nevyjde z izby, len zakričí cez dvere, dovidenia, Blanka vyká žene, čo ju bez rozpakov chytá za prsia*“ (Dobrákovová, 2013, s. 41). Podoba osobných zámen v epickom komunikáte bezprostredne závisí aj od rozprávačskej perspektívy – dvadsať poviedok má formu jarozprávania, šesť formu *on-rozprávania*, tri *ty-rozprávania* a jedna je v týchto súvislostiach hybridná. Konkrétne ide o prózu *Ti boš zelo v redu punca* (zb. *Prvá smrť v rodine*, 2009), v ktorej dochádza k striedaniu *on-* a *ja-rozprávania*, ako je to aj v záverečnom pasuse: „*ona [Nataša] ďalej sedí na balkóne, fajčí jednu cigaretu za druhou (...), a keď jej je najhoršie, zoberie do ruky mobil a napíše mu [Thomasovi] esemesku, ale ty [Thomas] neodpíšeš, ty mi [Nataši] nikdy neodpíšeš*“ (Dobrákovová, 2009, s. 84).

Záverečné zhodnotenie

Charakter literatúry ako súboru rečových aktov konkluduje do percepcie slovesného umeleckého komunikátu na dvoch úrovniach – na úrovni spisovateľa a na úrovni rozprávača a literárnych postáv. S diferenciáciou týchto úrovní súvisí jednak posúdenie estetickej kvality textu, jednak prežívanie emócií a estetického zážitku počas percepčno-interpretáčného procesu. Osobitý status fikčného komunikátu koreluje s problematikou referencie na vymyslené a neexistujúce entity; relevantná pritom nie je ne/existencia fikčného sveta, ale skôr kontext literárnej komunikácie, v ktorom dostáva odkazovanie na fiktívne jednotliviny pragmaticko-komunikačnú náplň. Pri vykonaní rečového aktu referencie sa uplatňuje široká škála referenčných výrazov, ktoré expedient používa v súlade so svojím zámerom, subjektívnym postojom a kontextom. Onomastický prístup k literárnym antroponymám zdôrazňuje funkciu vlastných mien na ploche textu – vzhľadom na rozoberané prózy sa do popredia dostáva narušenie identifikačnej funkcie neúplným pomenovaním a smerovaním

k bezmennosti. Pre vyjadrenie subjektívneho postoja sa používajú rozvinuté priame oslovenia, ale aj deskriptívne rozvinuté referenčné výrazy, ktorých sémantika je uplatňovaná a modifikovaná v pragmatickom kontexte; a to na úrovni vlastných mien, ale aj viac alebo menej rozvinutých spojení a fráz. Funkčnoštylistický prístup akcentuje postavenie expedienta a aktuálny text poníma ako výsledok autorského selekčného a kombinatorického procesu. V týchto intenciách je možné uvažovať o črtách individuálneho štýlu I. Dobrakovovej, ku ktorým pri vykonaní rečového aktu referencie patrí napr. exponovanie postupne sa rozvíjajúceho prívlastku pri významovej gradácii, vyjadrenie subjektívneho postoja referenčne neobligatórnymi adjektívami, funkčné využitie sémantiky deminutív a hypokoristík, použitie nezhodného atribútu v predložkovej väzbe pri deskripcii výzoru jednotlivca atď. Zámená sa ako prostriedky textovej väzby a konexie, ale predovšetkým ako prostriedky expresivity stávajú nápadnými v prípade, keď ich explicitné vyjadrenie nie je sémanticky nevyhnutné (vtedy figurujú ako pragmaticko-komunikačný, nie ako gramatický prostriedok); pronomina sú ako slovný druh relevantné aj so zreteľom na uplatnenú rozprávačskú perspektívu. K prieniku onomastického, štylistického a pragmaticko-komunikačného prístupu teda dochádza na úrovni kontextu, v ktorom sa napĺňa autorský zámer a v ktorom má svoju podstatu aj perlokučný efekt.

*Tento článok odporúča na publikovanie vo vedeckom časopise Mladá veda:
doc. PaedDr. Július Lomenčík, PhD.*

Použitá literatúra

1. AUSTIN, John Langshaw, 2004. *Ako niečo robiť slovami*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-659-6.
2. BÍLEK, Petr A., 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host. ISBN 80-7294-080-5.
3. BLANÁR, Vincent, 1996. *Teória vlastného mena (Status, organizácia a fungovanie v spoločenskej komunikácii)*. Bratislava: VEDA, Vydavateľstvo SAV. ISBN 80-224-0490-X.
4. CMOREJ, Pavel, 2001. *Úvod do logickej syntaxe a sémantiky*. Bratislava: IRIS. ISBN 80-89018-19-X.
5. CVRČEK, Václav, et al., 2015. *Mluvnice současné češtiny 1/Jak se píše a jak se mluví*. 2. vyd. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2812-7.
6. ČAKOVSKÁ, Barbora, 2006. Kde končí lingvistika, začína logika, a naopak. In: M. ZOUHAR, ed. *Jazyk z pohľadu sémantiky, pragmatiky a filozofie vedy*. Bratislava; Praha: Filozofický ústav SAV; Filozofický ústav AV ČR. s. 68 – 77. ISBN 80-967225-6-5.
7. DOBRAKOVOVÁ, Ivana, 2007. *Ale tie dlhé múry sa tak rýchlo zbiehajú...* [online]. [cit. 2021-04-20]. Dostupné z: <https://jasikovekysuce.sk/files/07.pdf>
8. DOBRAKOVOVÁ, Ivana, 2009. *Prvá smrť v rodine*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-8114-007-5.
9. DOBRAKOVOVÁ, Ivana, 2013. *Toxo*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-8114-189-8.
10. DOBRAKOVOVÁ, Ivana, 2018. *Matky a kamionisti*. Bratislava: Marenčin PT. ISBN 978-80-569-0041-3.
11. DOLNÍK, Juraj, 2013. *Všeobecná jazykoveda (Opis a vysvetľovanie jazyka)*. Bratislava: Veda. ISBN 978-80-224-1201-8.
12. DOLNÍK, Juraj a Eugénia BAJZÍKOVÁ, 1998. *Textová lingvistika*. Bratislava: STIMUL. ISBN 80-85697-78-5.
13. DOUBRAVOVÁ, Jarmila, 2002. *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-566-0.

14. DVOŘÁKOVÁ, Žaneta, 2014. *Literární onomastika. Antroponyma: disertační práce*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
15. ECO, Umberto, 2009. *Teorie sémiotiky*. 2. vyd. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0157-7.
16. FINDRA, Ján, 2013. *Štylistika súčasnej slovenčiny*. Martin: Osveta. ISBN 978-80-8063-404-9.
17. GAHÉR, František, 2006. Demarkačná čiara medzi logickou sémantikou a empirickými teóriami „významu“. In: M. ZOUHAR, ed. *Jazyk z pohľadu sémantiky, pragmatiky a filozofie vedy*. Bratislava; Praha: Filozofický ústav SAV; Filozofický ústav AV ČR. s. 15 – 32. ISBN 80-967225-6-5.
18. HIRSCHOVÁ, Milada, 2013. *Pragmatika v češtině*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2233-0.
19. HODROVÁ, Daniela, 2001. ...na okraji chaosu...: *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-140-1.
20. HUANG, Yan, 2019. *Pragmatika*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-3337-4.
21. JANČOVIČ, Ivan, 2012. Zápletka a systém naratívnych transformácií v (ne)fikčnom naratíve. In: J. HORSKÝ a J. ŠUCH, eds. *Narace a (živá) realita*. Praha: Togga. s. 41 – 52. ISBN 978-80-87258-70-5.
22. KNAPPOVÁ, Miloslava, 1978. *Jak se bude jmenovat?* Praha: Academia.
23. KOTEN, Jiří, 2013. *Jak se fikce dělá slovy*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-846-8.
24. KOŤÁTKO, Petr, 2006. *Interpretace a subjektivita*. Praha: Filosofia. ISBN 80-7007-233-4.
25. KRAUSOVÁ, Nora, 1972. *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
26. LINSKY, Leonard, 1992. Referencia a referenty. In: M. ORAVCOVÁ, ed. *Filozofia prirodzeného jazyka*. Bratislava: ARCHA. s. 148 – 160. ISBN 80-7115-044-4.
27. MATERNA, Pavel, 2006. Pragmatika a sémantika (O nutnosti rozlišování). In: M. ZOUHAR, ed. *Jazyk z pohľadu sémantiky, pragmatiky a filozofie vedy*. Bratislava; Praha: Filozofický ústav SAV; Filozofický ústav AV ČR. s. 9 – 14. ISBN 80-967225-6-5.
28. MISTRÍK, Jozef, 1977. *Štylistika slovenského jazyka*. 2. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
29. ODALOŠ, Pavol, 2012. *Literárnyomá v slovenskej literatúre*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela. ISBN 978-80-557-0394-7.
30. ORGOŇOVÁ, Oľga, 2018. Komunikačno-pragmatické východiská slovenskej interakčnej štylistiky. In: *Jazykovedný časopis*. Roč. 69, č. 1, s. 91 – 100. ISSN 0021-5597.
31. ORGOŇOVÁ, Oľga a Alena BOHUNICKÁ, 2018. *Interakčná štylistika*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-4566-8.
32. ORGOŇOVÁ, Oľga a Juraj DOLNÍK, 2010. *Používanie jazyka*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave. ISBN 978-80-223-2925-5.
33. PAPOUŠEK, Vladimír, 2017. *Maxwellův démon. Objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-163-4.
34. PASSIA, Radoslav a Ivana TARANENKOVÁ, eds., 2014. *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum. ISBN 978-80-8119-085-8.
35. RAKÚS, Stanislav, 2011. *Medzi látkou a témou*. Levoča: Modrý Peter. ISBN 978-80-89545-04-9.
36. SEARLE, John Rogers, 2007. *Rečové akty*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-892-0.
37. SCHOLLES, Robert a Robert KELLOGG, 2002. *Povaha vyprávění*. Brno: Host. ISBN 80-7294-069-4.
38. STRAWSON, Peter Frederick, 1992. O referencii. In: M. ORAVCOVÁ, ed. *Filozofia prirodzeného jazyka*. Bratislava: ARCHA. s. 126 – 147. ISBN 80-7115-044-4.
39. ŠTĚPÁNOVÁ, Veronika, 2012. Klasifikace titulů literárních děl. In: M. OLOŠTIAK, ed. *Jednotlivé a všeobecné v onomastice. 18. slovenská onomastická konferencia Prešov 12 – 14. septembra 2011*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. s. 349 – 356. ISBN 978-80-555-0594-7.
40. TOMEČEK, Marek, 2006. Pohlcení sémantiky pragmatikou. In: M. ZOUHAR, ed. *Jazyk z pohľadu sémantiky, pragmatiky a filozofie vedy*. Bratislava; Praha: Filozofický ústav SAV; Filozofický ústav AV ČR. s. 33 – 37. ISBN 80-967225-6-5.
41. VAŇKO, Juraj, 2006. Modálnosť textu. In: E. ČULENOVÁ a I. NOSKOVÁ, eds. *Analytické sondy do textu 2. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie dňa 19. 4. 2005 v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Filologická fakulta Univerzity Mateja Bela. s. 9 – 14. ISBN 80-8083-184-X.