

JAZYKOVO-ŠTYLISTICKÉ DOMINANTY SLOVENSKÝCH PIESŇOVÝCH TEXTOV (HITOV Z ROKOV 1993 – 2022)¹

Lena Ivančová – Andrea Čurošová Gavalcová

IVANČOVÁ, L. – ČUROŠOVÁ GAVALCOVÁ, A. (2024): Linguistic and Stylistic Dominants of Slovak Song Lyrics (Hits from 1993 – 2022). In: *Slovenská reč*, 89/1, 78 – 96.

Abstract: The study elucidates the linguistic and stylistic dominants of 60 lyrics of popular songs from 1993 – 2022 in Slovakia. The research is focused on the characteristics of preferred lexical and morphological stylemes on a wider motivic-semantic background and on the analysis of syntactic-phonetic dominants of song lyrics. The research has shown that the authors of song lyrics rarely reach for book words, poetically sounding phrases and general statements, they mostly build their texts on dynamic replicas, or internal monologues of the characters of the songs, which are often transformed into fictitious dialogues, or replicas directed to another character. The significant representation (frequent repetition) of highly frequent lexemes confirms the motivic kinship and the relatively small content-thematic variability of these lyrics. Many contrasts appear in them, antonyms of different types, which fulfill the function of perceptually simple problem elements. Versological symmetry and regularity of rhyming schemes is often disturbed by asymmetric syntactic-phonetic structures.

Keywords: popular song, song lyrics, linguistic and stylistic analysis, language styleme, 1993 – 2022 song hits in Slovakia, Slovak lyricists.

Článok v skratke:

- Obsahovo-tematická príbuznosť a mainstreamové zacielenie textov populárnych piesní – s reflexiou v invariantných tendenciách pri selekcii i kompozícii výrazových prostriedkov – implikujú opodstatnenosť výskumu orientovaného na jazykovo-štylistické dominanty, invarianty v týchto textoch. Materiálovým východiskom štúdie je 60 slovenských piesňových textov z rokov 1993 – 2022 (po 10 hitov zo šiestich 5-ročných období).
- Cieľom štúdie je charakterizovať uplatnené jazykovo-výrazové i motivické invarianty, a to nielen jednoduchým deskriptívnym spôsobom, ale v širších lingvistických, literárnoteoretických, sémantických i spoločenských súvislostiach, teda naznačiť aj príčiny vysokej frekvencovanosti zistených javov, zdôvodniť v(ý)hodnosť používania frekvencovaných výrazových prostriedkov, potvrdiť ich funkčnosť v piesňových textoch (aj) vo vzťahu k percipientom.
- Kompozičné štúdiá najskôr približuje špecifiká textov populárnych piesní, následne výber analyzovaného materiálu na pozadí naznačenia postavenia textárov na Slovensku. Jadrom je

¹ Skúmanie výrazových invariantov/dominánt v zvukových štruktúrach je nápomocné pri vytváraní podporných nástrojov na diagnostiku a terapiu osôb s poruchami sluchu a reči. Štúdiu je jedným z výsledkov riešenia projektu APVV-22-0261 *Uloha podporných nástrojov pre skorú diagnostiku a terapiu u detí s poruchami sluchu a reči* (3PoCube).

lingvisticky zameraná analýza morfológických a lexikálnych štýlém v skúmaných textoch a jej začlenenie do širšieho motivicko-sémantického kontextu. Osobitnú časť štúdie tvorí rozbor syntakticko-rytmických štruktúr a fónických tendencií v hodnotených hitoch.

1. POPULÁRNA PIESEŇ AKO VÝCHODISKO VÝSKUMU

So slovným spojením **populárna pieseň** sa spájajú antinomické konotácie: na jednej strane toto spojenie evokuje všeobecne známe, obľúbené piesňové hity, vyhľadávaných interpretov či príjemné emócie späté s chvíľami pri počúvaní hudby, na druhej strane býva spájané aj s označeniami gýč², brak propagovaný neobjektívnou reklamou (napr. Turák 2003, s. 40 – 41), mechanický zhluk bezduchých fráz, explicitných metafor, konvenčnej tropiky a pod. (napr. Andričík 2014, s. 51, 60). Populárna pieseň má za cieľ oslovovať masy,³ majoritu, zapáčiť sa väčšine (teda prítomný je aj komerčný aspekt), usiluje sa preto jednoducho (často prvoplánovo) vyjadriť pocity, nálady, trápenia bežného človeka i aktuálnej doby, vďaka čomu sa zároveň stáva zrkadlom socio-kultúrnych dominánt éry, emočného prežívania a psychického nastavenia verejnosti, espritu konkrétneho časopriestoru.

Text populárnej piesne má výrazný potenciál vplývať na jazykovú kultúru, môže spopularizovať málo používané slová, subštandardné výrazy či vytvoriť obraz, metaforu, symbol, ktorý sa stane frázou, zľudovie (podrobnejšie v časti 3.). Verejný priestor, v ktorom populárne piesne zaznievajú, síce zaväzuje autorov piesňových textov pridržať sa jazykovej normy, a teda využívať spisovnú varietu jazyka, úsilie o originalitu, novosť, autenticitu sa však niekedy prejavuje aj vo využívaní nekonvenčných, novovytvorených či „rehabilitovaných“, nespisovných foriem jazyka. Ako konštatuje J. Mukařovský v súvislosti s básnickým jazykom, spisovný jazyk predstavuje pozadie, na ktorom sa odráža esteticky zámerná deformácia jazykových zložiek diela (1971, s. 117).⁴

Pri skúmaní piesňových textov je potrebné vnímať popri jazykových, štruktúrnych tematických a literárno-estetických osobitostiach aj ďalšie aspekty determinujúce tieto texty, konkrétne psychologické a sociologické aspekty ich tvorby a percepcie,⁵ hudobné, resp. muzikologické hľadisko, pragmatickosť (súvisiacu s mediálnym, príp. aj marketingovým „pôsobením“⁶), národné a regionálne špecifiká, etno-

² V *Slovníku mediální komunikace* (Reifová a kol. 2004) je gýč charakterizovaný ako umelecky poklesnutý, esteticky menejcenný artefakt niektorého druhu umenia, ktorého podstatou je imitácia alebo vyvolávanie emócií najelementárnejšími prostriedkami (s. 120); gýč nevybočuje zo zobrazovacích štandardov doby, možno ho charakterizovať ako neproblematiký a nekritický vzťah k realite (s. 121); masovú gýčovitosť možno spájať s ideológiou hedonizmu, gýč okamžite uspokojuje estetickú potrebu (s. 122).

³ O populárnej hudbe v systéme kultúry podrobne S. Kopčáková (2015, s. 40 – 60); o popkultúre v mediálnom priestore pozri J. Rusnák (2013).

⁴ V oblasti lingvistiky tento princíp podrobne rozvíja J. Findra v štylistickej koncepcii neutrálnych informém a príznakových pragém (2013, s. 28 – 36); o spisovnej a nespisovnej lexike podrobne J. Dolník (2003, s. 169 – 216).

⁵ O psychoštylistických aspektoch textov podrobne D. Slančová a kol. (2022, s. 449 – 478).

⁶ Vývoj hudby na Slovensku po novembri 1989 kriticky glosuje F. Turák (2003); určujúcu úlohu prisudzuje popularite a obchodu (marketing, reklama), nie kvalite a umeleckému prínosu (s. 37 – 41).

logické, kulturologické, antropologické, historické⁷ súvislosti atď. Naznačené osobitosti potvrdzujú, že texty populárnych piesní predstavujú relatívne autonómny, **samostatný (sub)žáner** umeleckého štýlu (s prienikom prvkov hovorového štýlu, zriedkavejšie prvkov objektívno-subjektívnych jazykových štýlov).⁸ Literárny vedec P. Zajac (1993, s. 110) zaraďuje tieto texty do oblasti „úžitkového umenia“, prisudzuje im „platnosť krátkodobej spotreby“. Oproti poézii, ktorej primárnym cieľom je vyjadrenie „pulzacej situácie človeka“, chápe úlohu piesňových textov vo sfére „regenerácie ľudských síl“ (Zajac 1993, s. 112). Taliansky semiotik a spisovateľ U. Eco (1995, s. 299) využíva v súvislosti s populárnymi piesňami spojenie „gastro-nomická hudba“, v zmysle uspokojujúca požiadavky trhu. Nemecký kultúrny historik L. Eckstein (2010, s. 10) sa pri vymedzení rozdielov medzi básňou a piesňovým textom opiera o kategóriu lyrického subjektu, pričom lyrický subjekt v poézii chápe ako zvnútornený, zakódovaný v médiu písania, kým lyrický subjekt piesňového textu považuje za vonkajškový; piesňové texty takpovediac nemožno chápať mimo kontextu ich vokálnej (a hudobnej) aktualizácie – teda ich podania.

Cieľom tejto štúdie nie je vynášať verdikt nad umeleckou kvalitou či axiologickým podložím skúmaných piesňových textov, ale – v súlade s profiláciou periodika Slovenská reč – zhodnotiť na tematicko-ideovom pozadí dominanty lexiky, tvaroslov, syntakticko-rytmických a fónických štruktúr, teda jazykovo-štylistických foriem, ktoré sa svojou „konsteláciou“ nemalou mierou podieľajú na úspechu týchto populárnych piesní. Materiálovým východiskom je 60 textov slovenských populárnych piesní z rokov 1993 – 2022 (podrobne v nasledujúcej kapitole; pozri zoznam v tab. 1).

2. CHARAKTERISTIKA ANALYZOVANÝCH PIESŇOVÝCH TEXTOV

Slovenská piesňová tvorba je kvantitatívne obmedzená, predstavuje ju pomerne malé množstvo hudobníkov, interpretov a textárov. Vo všeobecnosti možno konštatovať, že najpopulárnejší slovenskí umelci v oblasti populárnej piesne sú súčasťou mainstreamovej scény dlhší čas, teda niekoľko rokov či dokonca desaťročí. Od 60. rokov 20. storočia možno hovoriť o nástupe silnej generácie textárov, ktorých popularita dosiahla vrchol v 80. rokoch, pričom niektorí z nich majú tvorivý presah až do súčasnosti. Tradíciu textárskej profesie zosobňuje v skúmanom výbere predovšetkým Vlado Krausz (pozri v tab. 1 texty [4], [5], [6], [8], [10], [11], [13], [17], [18], [34], [36], [39], [53]) a trojica textárov staršej generácie: Kamil Peteraj ([19], [27], [28]), Boris Filan ([40], [58]) a Daniel Hevier ([50], [55]). Medzi autormi ana-

⁷ O diachrónnom vývine piesní na území Slovenska podrobne P. Zelenay – L. Šoltýs (2008). Rozsiahla publikácia mapuje vývin hudobných žánrov na území Slovenska od objavenia sa Slovanov na našom území v 5. storočí do konca 60. rokov 20. storočia; podrobne aj L. Dorůžka (1978).

⁸ O žánrovej autonómnosti pozri aj L. Ivančová – V. Smoradová (2022, s. 355 – 358); o vymedzovaní funkčných jazykových štýlov podrobne M. Horváth (2016, s. 54 – 63).

lyzovaných piesňových textov sa často objavujú hudobní interpreti a členovia hudobných skupín, čo vytvára väčšiu variabilitu súčasnej piesňovej tvorby.⁹

Analýzovanú výskumnú vzorku tejto štúdie tvorí **60 populárnych piesní z obdobia od roku 1993 do roku 2022** (30 rokov; po 10 piesní za každé 5-ročné obdobie), teda od vzniku samostatnej Slovenskej republiky. Pri výbere piesní sme sa zamerali na populárne piesne, ktoré v sledovanom období dominovali vo vysielaní slovenských rádií (prevaha popového hudobného žánru). Výber sme uskutočnili na základe rebríčkov rotácie v slovenských rádiách, pričom zdrojom sú verejne dostupné štatistiky Medzinárodnej federácie fonografického priemyslu (od roku 2015), a na základe zverejnených výsledkov Cien SOZA (od roku 1996), ktoré udeľuje autorom najhranejších slovenských piesní Slovenský ochranný zväz autorský pre práva k hudobným dielam. Ďalším kritériom pri selekcii piesní boli výsledky hudobných ankiet Slávik (ceny Hit roka a Rádio Slávik za najhranejšiu pieseň roka v slovenskom éteri) a Aurel (cena hudobnej kritiky pod záštitou Medzinárodnej federácie fonografického priemyslu), takisto zaradenie piesní v programe RTVS Hit roka, ktorý rekapituloval udalosti z jednotlivých rokov existencie Slovenskej republiky.

Tabuľka 1. Prehľad analyzovaných populárnych piesní¹⁰

	Názov piesne	Rok vydania	Interpret	Textár	Kritérium výberu
2018 – 2022	[1] <i>To okolo nás</i>	2022	Para	Matúš Vallo, Jana Kirschner	Umiestnenie v rebríčkoch rotácie v slovenskom éteri podľa Medzinárodnej federácie fonografického priemyslu (ďalej len IFPI) ¹¹
	[2] <i>Láska neumiera</i>	2021	Jana Kirschner	Jana Kirschner	
	[3] <i>Naše hriechy</i>	2021	Adam Ďurica a Emma Drobná	Adam Ďurica	
	[4] <i>Stoj</i>	2019	Peter Bič Project	Vlado Krausz	
	[5] <i>Čoskoro</i>	2019	Peter Bič Project	Vlado Krausz	
	[6] <i>Pod' so mnou</i>	2018	IMT Smile, Kali	Vlado Krausz, Koloman Magyary (Kali)	
	[7] <i>Holubička</i>	2018	Adam Ďurica	Sima Martausová	
	[8] <i>Budeme to stále my</i>	2018	IMT Smile	Vlado Krausz	
	[9] <i>Nenahraditeľná</i>	2018	Sima Martausová	Sima Martausová	
	[10] <i>Zatancuj si so mnou</i>	2018	Adam Ďurica	Vlado Krausz	

⁹ Ak je textárom autor hudby, možno predpokladať silnejšiu „súvzťažnosť“ medzi textovou a hudobnou zložkou piesní, väčšiu „súhrn“ hudobno-zvukových a jazykových výrazových prostriedkov, obohacovanie textovej štruktúry o impulzy podmienené hudbou, ale aj naopak, textové indicie inkorporované do hudobnej stavby; na druhej strane deficit z oblasti obrazného vyjadrovania môžu mať odraz v príliš jednoduchých, prvoplánových, explicitných formuláciách. O vývinových tendenciách tvorby piesňových textov na Slovensku pozri aj Andričík (2013).

¹⁰ Číselné označenia piesní používame v štúdiu pri uvádzaných príkladoch na identifikáciu konkrétneho piesňového textu.

¹¹ Na webovej stránke Medzinárodnej federácie fonografického priemyslu[1] sú uverejňované rebríčky najhranejších skladieb v jednotlivých mesiacoch. Prvotný výber predstavovalo 25 skladieb (v slovenskom jazyku), ktoré sa najčastejšie umiestňovali v prvej desiatke týchto rebríčkov. Z týchto skladieb sme urobili finálny výber 10 najhranejších skladieb za obdobie rokov 2018 – 2022. Podobne sme postupovali aj pri piesňach z rokov 2017, 2016 a 2015, pričom štatistiky za rok 2015 sú najstaršie verejne dostupné.

2013 – 2017	[11] <i>Horúca láska</i>	2017	Lukáš Adamec	Vlado Krausz	IFPI
	[12] <i>Hej, sokoly!</i>	2017	IMT Smile, Ondrej Kandráč	Vladimír Puchala	IFPI
	[13] <i>Spolu</i>	2016	Adam Ďurica	Vlado Krausz	IFPI
	[14] <i>Chýbanie</i>	2016	Desmod	Mário Kollár, Martin Cibulka	IFPI
	[15] <i>Unikát</i>	2016	Mária Čírová	Mišo Biely	IFPI
	[16] <i>V dobrom aj v zlom</i>	2015	Zuzana Smatanová	Zuzana Smatanová	IFPI
	[17] <i>Mandolina</i>	2014	Adam Ďurica	Vlado Krausz	IFPI
	[18] <i>Neľutujem</i>	2014	Adam Ďurica	Vlado Krausz	IFPI a cena SOZA za najhranejšiu skladbu
	[19] <i>Ta ne</i>	2014	Kristína	Kamil Peteraj	IFPI
	[20] <i>Keď sme sami</i>	2013	Hex	Martin Žúži	IFPI a cena SOZA za najhranejšiu skladbu
2008 – 2012	[21] <i>Viac</i>	2012	IMT Smile	Ivan Tásler	Cena SOZA za naj- hranejšiu skladbu
	[22] <i>Žijeme len raz</i>	2012	Ego	Michal Ego Straka	Ocenenie v kategó- rii Hit roka ankety Slávik
	[23] <i>Veľa lásky</i>	2011	IMT Smile	Ivan Tásler	Cena SOZA za naj- hranejšiu skladbu
	[24] <i>Nebo, peklo, raj</i>	2011	Dara Rolins a Tomi Popovič	Dara Rolins	Ocenenie v kategó- rii Hit roka ankety Slávik
	[25] <i>Si sám</i>	2011	Tina	Tina	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvede- nie piesne v programe RTVS Hit roka
	[26] <i>Príbeh</i>	2010	Tina a Rytmus	Alexandra Okálová	Cena SOZA za naj- hranejšiu skladbu
	[27] <i>V sieti ťa mám</i>	2010	Kristína	Kamil Peteraj	Vysoká rotácia v slo- venskom éteri podľa IFPI
	[28] <i>Horehronie</i>	2009	Kristína	Kamil Peteraj	Ocenenia v kategóri- ách Hit roka a Rádio Slávik ankety Slávik
	[29] <i>Pokoj v duši</i>	2009	Jana Kirschner	Jana Kirschner	Cena SOZA za najhranejšiu skladbu a ocenenie v kategó- rii Hit roka ankety Slávik
	[30] <i>Búrka</i>	2008	Mária Čírová	Mária Čírová	Vysoká rotácia v slo- venskom éteri podľa IFPI

2003 – 2007	[31] <i>Lavíny</i>	2007	Desmod	Desmod ¹²	Ocenenie v kategórii Hit roka ankety Slávik
	[32] <i>Zober ma domov</i>	2007	Desmod	Desmod	Cena SOZA za najhranejšiu skladbu
	[33] <i>Nemusíš sa báť</i>	2007	Peter Cmorik	Peter Cmorik	Ocenenie v kategórii Hit roka ankety Slávik
	[34] <i>Povedzme</i>	2006	Robo Grigorov	Vlado Krausz	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby
	[35] <i>Dážď</i>	2006	Peter Cmorik	Peter Cmorik	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby a ocenenie v kategórii Hit roka ankety Slávik
	[36] <i>Spomaľ</i>	2005	Peha	Vlado Krausz	Cena IFPI SR (Aurel) za najlepšiu pieseň
	[37] <i>Nech sa deje, čo sa má</i>	2005	Zuzana Smatanová	Zuzana Smatanová	Ocenenie v kategórii Hit roka ankety Slávik
	[38] <i>Pár dní</i>	2004	Desmod a Zuzana Smatanová	Desmod	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby a cena IFPI SR (Aurel) za najlepšiu pieseň
	[39] <i>Kým stúpa dym</i>	2003	IMT Smile	Vlado Krausz	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby
	[40] <i>Láska moja</i>	2003	Elán	Boris Filan	Ocenenie v kategórii Hit roka ankety Slávik a cena Aurel
1998 – 2002	[41] <i>Slová už nevravia nič</i>	2001	Nocadeň	Rast'o Kopina	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti populárnej hudby
	[42] <i>Nahý II</i>	2001	Richard Müller	Richard Müller	Cena IFPI SR (Aurel) za najlepšiu pieseň
	[43] <i>Len tebe</i>	2001	Ivan Tásler	Ivan Tásler	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby

¹² František Adamík, Mário Kollár, Dušan Minka, Richard Nagy, Richard Synčák, Ján Škorec.

1998 – 2002	[44] <i>Otec</i>	2001	Para	Matúš Vallo, Tomáš Šedivý, Matej Kubičár	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
	[45] <i>Ďakujem, že si</i>	2000	No Name	Igor Timko	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby
	[46] <i>Žily</i>	2000	No Name	Igor Timko	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti populárnej hudby a výročná cena ZAI v kategórii Pieseň roka
	[47] <i>V cudzom meste</i>	1999	Jana Kirschner	Jana Kirschner	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti populárnej hudby
	[48] <i>Voda, čo ma drží nad vodou</i>	1999	Elán	Jozef Urban	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby a výročná cena ZAI v kategórii Pieseň roka
	[49] <i>Nočná optika</i>	1998	Richard Müller	Richard Müller	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby a výročná cena ZAI v kategórii Pieseň roka
	[50] <i>Ludia nie sú zlí</i>	1998	IMT Smile	Daniel Hevier	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
1993 – 1997	[51] <i>Maťo a Linda</i>	1997	Hex	Martin Žúži	Cena SOZA za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby
	[52] <i>Cigaretka na 2 ťahy</i>	1996	Richard Müller	Richard Müller	Výročná cena ZAI v kategórii Textár roka
	[53] <i>Nepoznám</i>	1996	IMT Smile	Vlado Krausz	Uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
	[54] <i>Anjel II</i>	1996	MC Erik a Barbara	Erik Aresta, Barbara Haščáková	Uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka

1993 – 1997	[55] <i>Ked' sa baba zblázni</i>	1995	Pavol Habera	Daniel Hevier	Výročná cena ZAI v kategórii Textár roka a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
	[56] <i>Nekonečná pieseň</i>	1994	Tublatanka	Martin Sarvaš	Reprezentácia Slovenska v piesňovej súťaži Eurovision Song Contest
	[57] <i>Malý princ</i>	1994	Aya	Boris Lettrich	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
	[58] <i>Amnestia na neveru</i>	1993	Elán	Boris Filan	Výročná cena Zväzu autorov a interpretov populárnej hudby (ZAI) v kategórii Pieseň roka
	[59] <i>Vráť mi tie hviezdy</i>	1993	Beáta Dubasová	Juraj Žák	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka
	[60] <i>Slnko, nevychádzaj</i>	1992 ¹³	Metalinda	Pavol Jursa	Vysoká rotácia v slovenskom éteri podľa IFPI a uvedenie piesne v programe RTVS Hit roka

3. LEXIKÁLNO-ŠTYLISTICKÁ A MORFOLOGICKÁ STAVBA PIESŇOVÝCH TEXTOV

Z mainstreamového zacielenia populárnych piesní vyplýva dominantné využívanie výrazových prostriedkov **jadra slovnej zásoby**. Rozbor východiskových textov potvrdil výrazné zastúpenie (a teda časté opakovanie) niektorých v slovenčine **vysoko frekventovaných lexém** (ich prehľad ďalej), čo potvrdzuje relatívne malú obsahovo-tematickú variantnosť a motivickú príbuznosť týchto textov; treba však súčasne dodať, že sme iba zriedka zaznamenali výskyt ustálených, frázovitých slovných spojení, ošúchaných básnických prívlastkov či klišéovitých metafor (napr. *pod modrou oblohou* – [2]; *v siedmom nebi* – [24]; *som ti súdený* – [6]; *uprostred/v mesačnej noci* – [7] a [18]; *v dobrom aj v zlom* – [12] a [16]; *nikto/nič nás nerozdelí* – [8] a [54]; *v korunách stromov* – [18] atď.). Realizované skúmanie preukázalo, že autori textov populárnych piesní iba málo siahajú po knižných, poeticky vyznievajúcich slovných spojeniach a všeobecných konštatovaniach, svoje texty budujú zväčša na dynamicky pôsobiacich **prehovoroch**, resp. **vnútorných monóloch** postáv

¹³ Pieseň *Slnko, nevychádzaj* [60] je zaradená do výberu napriek skoršiemu roku vydania, keďže zaznamenala výrazný úspech u publika v roku 1993, čo dokazuje jej zaradenie do programu RTVS Hit roka.

piesní, pričom tieto (zvyčajne osobné, až emocionálne) výpovede sa často transformujú na fiktívne **diológy**, resp. **prihováranie** sa inej postave. Lyrický subjekt v piesňach plynulo prechádza z pozície rozprávača (zvyčajne priameho¹⁴) do pozícií postáv aktívne formujúcich príbehové súvislosti. Túto kompozičnú preferenciu možno lingvisticky potvrdiť na pozadí analýzy **gramatických kategórií verb** uplatňovaných v piesňových textoch – vo väčšine z nich sa dynamicky strieda 1. osoba singuláru – ja s 2. osobou singuláru – ty a/alebo s 1. osobou plurálu – my, verbálny kolorit dopĺňajú v niektorých textoch univerzálne (gnómické, filozofické) konštatovania využívajúce 3. slovesnú osobu (príklady by bolo možné nájsť v každom texte, ilustratívne napr. *Pod' so mnou, budem tvoj... No tak ruku mi chyť, všetko sa zmení, ako ihla a niť nech sme spojení* – [6]; *Zatancuj si so mnou, dievča modrooké... A my budeme tancovať, až do samého rána* – [10]; *Máš tie oči jak uhľiky... Viem, som iba chlapec biely* – [11]; *Pomaly padá dážď, čas uniká, snažím sa zachovať svoju tvár... Máme vásen, čo zrie* – [15]; *Útočíš mi na city, niečo vo mne prebúdzáš. Ja tie vlny zachytím, rýchlo k sebe nesú nás* – [27]; *Sme rana a nôž, sme pravda a lož... Ja sa polepším, ty sa polepši... Najhoršie výčitky sú tie nemé* – [40]). Popri častých zmenách verbálnej gramatickej kategórie osoby sa obmieňa i slovesný spôsob – dominantný indikatív sa vo viacerých hitoch strieda s imperatívnymi tvarmi (napr. *daj, pod', bud', chyť*), ktoré vnášajú do textov naliehavosť, priamosť, operatívnosť. Dominujúci prítomný strieda v niektorých textoch budúci (napr. *čo má byť sa stane, tak cez moje dlane ako čistý prameň teč* – [48]; *vystúpim von z toho tieňa a budem ťa hriať* – [33]; *po chladnej noci raz príde deň... a vietor vezme šťastie i žiaľ* – [2]), zriedkavejšie prítomný (napr. *ja blázon ľúbil som ťa a zostal len otrokom* – [46]; *Ak je láska výbuch citov, tak to bola sopka* – [19]; *Zober ma naspäť tam, kde som býval* – [32]).

Identifikované **prelínanie pozície rozprávača a pozícií postáv**, implicitnú či explicitnejšiu **dramatizáciu**, **kvázidialogickosť** možno označiť za typické kompozično-štylistické črty textov populárnych piesní.

Z frekvenčného hľadiska subdominantne sa v niektorých textoch objavovali aj výrazové prostriedky **z nižšej vrstvy slovnej zásoby** – konkrétne subštandardné slová, dialektizmy, hovorové slová, slangové slová, najmä v kontexte nadväznosti na ľudovú kultúru, prípadne v kontexte komiky; zvyčajne súviseli so špecifickou regionálnou, resp. etnickou provenienciou vybraných piesní, príp. aj so sociálnymi dialektmi (napr. východoslovenské dialektizmy: *ta ne, budzeme še ľubic* – [19]; subštandardné, slangové výrazy: *nesed' doma pri kompe, aspoň raz to nerobme len pre love* – [22]; *prváci si v kvetináčoch nasadili marišku* – [50]; hovorové slová: *pobalím handier pár* – [35] atď.). Vo viacerých textoch sa vyskytli aj pejoratívne, dysfemisticky vyznievajúce expresívne slová (*blázon* – [2], [36], [37], [40], [46], [55]; *somár* [39]; *pocit masového vraha* – [44]; *je príšerné byť sám* – [14]). Subštandard-

¹⁴ O typoch rozprávača podrobne Krausová (1972, s. 9 – 62).

nú podobu viacerých výrazových prostriedkov podmienila nekorektná zvuková realizácia (neortofónická, resp. neortoepická – napr. *tak to pochop, už je [konec]* – [26]; *skús nájsť vo mne aj [kamara:da]* – [51]; *opäť [müožme]* byť niekým – [3]; *[müožme]* prejsť od pólu k pólu – [13]; *[gdo]* chce – [22] atď.).

Menej často spestrili texty aj prevzaté slová, z nich predovšetkým anglicizmy alebo prvky slovnej zásoby susediacich krajín – bohemizmy, hungarizmy atď., pričom zvyčajne plnili funkciu „exkluzívnych“ prvkov oživujúcich text, príp. mali rytmickejšiu či eufonickú funkciu (napr. *na playliste v hlave ma maj* – [24]; *V. I. P. vchod slúbiť viem ti* – [24]; *strácame flow* – [15]; *už cítim kožu, zvláštne voní* – [52]; *egy, kettő, három* – [42]; v slovenskom texte *Hej, sokoly!* sloha v ukrajinčine – [12]), ojedinele sa v textoch objavili aj knižné výrazy (napr. *zlodejov je také kvantum* – [50]; *byť odetý* – [39]).

Chceme podčiarknuť, že v niektorých textoch sa ako ústredné, kľúčové pojmy objavili aj veľmi málo frekventované, **nápadité**, „**vyčnievajúce**“ **lexémy**, ktoré tu nadobudli funkciu „identifikátorov“ týchto piesní a „rehabilitovali“, spopularizovali danú lexému v širokom verejnom priestore (napr. *mandolína, unikát, nenahradiťelná, ta ne, Horehronie, lavíny* a i.).¹⁵ Tieto výrazy potvrdzujú, že slová a slovné spojenia z textov výrazne populárnych piesní majú potenciál stať sa ustálenými, používanými a dynamicky obohacovať lexikálny, štylistický i sémantický jazykový priestor (spojenia ako *voda, čo ma drží nad vodou; cigaretky na dva ťahy; vráť mi tie hviezdy; amnestia na neveru* a i.).¹⁶

Lexikálna bohatosť, pestrosť uplatnených lexikálno-štylistických mikroparadiem je v textoch veľmi diferencovaná. V analyzovanom výbere 60 piesní sú zastúpené texty s veľmi obmedzenou slovnou zásobou, v ktorých je vysoký **index opakovania** malého množstva **slov**¹⁷ (napr. v piesni *Ďakujem, že si* – [45] index opakovania slov až 4,58; v piesni *Povedzme* – [34] sa až 42-krát opakuje slovo *povedzme*, dominantne anaforický princíp, index opakovania slov 4,1), ale aj texty priam naratívneho charakteru, zachytávajúce konkrétny príbeh (ktorý však nemá ambíciu byť originálnym, osobitým, jedinečným, ale skôr invariantným, v ktorom sa môžu nájsť mnohí percipienti), s nižším indexom opakovania slov (napr. v texte *Príbeh* – [26] – index opakovania slov 2,9) a s bohatým zastúpením rôznorodých lexém (vrátane mnohých dynamických verb). Nižší index opakovania slov sme zaznamenali aj pri asociatívne bohatých piesňových textoch, v ktorých sa nové významy pridávajú priam enumeratívnym spôsobom (napr. *Veľa lásky* – [23] index opakovania slov iba 1,83). Zdôraz-

¹⁵ O sémantickom potenciáli periférnych štýlov v mediálnych textoch podrobne porov. Ivančová (2023).

¹⁶ Exaktné preskúmanie frekventovanosti takýchto lexém/slovných spojení v súčasnej slovenčine predstavuje zaujímavý námet na ďalší výskum (aj na materiáli Slovenského národného korpusu^[2]).

¹⁷ O metodike výpočtu indexu opakovania slov podrobne Mistrík (1977, s. 49); ide o pomer celkového počtu slov a celkového počtu lexém v texte.

ňujeme, že nižší index opakovania slov neindikuje automaticky vyššiu kvalitu piesňového textu. Preferované používanie kratších, známych, zrozumiteľných slov aj ich viacnásobné opakovanie v texte je podmienené aj spôsobom percepcie piesňových textov – z auditívneho spôsobu šírenia populárnych piesní vyplýva krátky, obmedzený čas na (rýchle) dekódovanie vyjadrovacích prostriedkov, zvyčajne bez možnosti zastavenia piesne a opätovného návratu k počutému (napr. v rozhlase).

Dominujúca asociatívnosť piesňových textov sa prejavuje v **hypertrofii mien** – substantív (popri abstraktách, vyjadrujúcich pocity, mnoho konkrét, približujúcich, priam „vizualizujúcich“ abstraktné významy v metaforách, prirovnaniach a pod.), s ich atribútni v podobe adjektív alebo pronomín. S hypertrofiou mien je nutne späté zvýšené využívanie prepozícií – v slovenčine sú štandardne jednoslabičné, a teda z hľadiska rytmickej flexibility „výhodné“. V skúmaných textoch dominovali substantívne lexémy vyjadrujúce pocity a s nimi spojené symboly (*láska, sloboda, srdce, strach, sen, nebo, strom, pocit, dážď, búrka, slovo, hviezda, koniec* a i.), často sa opakovali aj substantíva a adverbiá súvisiace s vyjadrením času (*dni, noci, ráno, roky, čoskoro, život, teraz, dnes, minulosť*).

V niektorých piesňových textoch (s dominujúcou operatívnosťou až dramatickosťou, príp. s rozprávačským spôsobom podania) mali prevahu **verbá** (napr. *Tak strašne mi chýbaš, ja chcem, nech to vieš, tak veľmi chcem cítiť, že chýbam ti tiež. Tak strašne mi chýbaš, až sa bojím, ak začnem ti chýbať, či za to stojím.* – [14]; ale napr. aj v textoch *Nepoznám* [53], *Povedzme* [34], *Nemusiš sa báť* [33], *Zober ma domov* [32], *Nech sa deje, čo sa má* [37], *Ďakujem, že si* [45] atď. – už názvy týchto piesní naznačujú ich dominantne verbálny charakter¹⁸).

Z verbálnych lexém sa v textoch pravidelne opakujú synsémantické modifikátory a operátory, aktívne verbá sú spravidla variantnejšie (a teda majú jednotlivo nižšiu frekventovanosť). Vysokú frekventovanosť sme zaznamenali pri verbách (*chcieť, mať, dať, byť, stať sa, chýbať, mať rád, zabúdať, letieť, veriť, cítiť, túžiť, prísť, chápať, žiť, milovať, vravieť, dýchať* a i.), takisto aj pri niektorých adverbiách ako príznakoch verb (*spolu, veľa, viac, málo, dobre, zle* a i.).

Za typický stylistický ukazovateľ textov populárnych piesní možno považovať relatívne častý výskyt **pronomín** (rôzne typy – personálie – *ja, ty, my*, aj posesíva – *môj, tvoj, náš*; demonstratíva – *to, ten, tak*; determinatíva – *nikto, sám, všetko*; indefinitá – *niekto* a i.),¹⁹ jazykových prvkov typických pre hovorené prejavy. Ich uplatňovanie približuje texty k bežnej hovorenej reči uplatňovanej v štandardných komunikačných situáciách, k hovorovému jazykovému štýlu.

¹⁸ O stylistických aspektoch uplatňovania verb pozri aj Popovičová Sedláčková – Piatková (2021, s. 55 – 101).

¹⁹ O zámenách podrobne *Morfológia slovenského jazyka* (Ružička a kol. 1966, s. 233 – 313); pozri aj Sokolová (1995).

V skúmaných textoch sa vyskytovali – popri štandardných určitých i neurčitých kardináliách, ordináliách a multiplikatívach – aj štylisticky nápadné hyperbolizujúce numerálie (napr. *stotisíc slov* – [57]; *milióny ciest* – [15]; *tisíc dôvodov na sto rozchodov* – [40]; *okrem neba nado mnou a miliónov hviezd* – [48]; *miliónkrát* – [54]). Rytmizujúcimi, ale často aj subjektivizujúcimi prvkami boli v textoch partikuly, a to uvádzacie: napr. *nech, no, čo, tak*; aj hodnotiace – *áno, hej, iba, možno* a i.

Interjekcie – výrazne expresívne jazykové prvky – sa vo viacerých piesňach objavovali v podobe popevkov, rytmicky, melodicky i timbrovo dotvárajúcich texty (napr. *ná, nananana ná* – [2] a [57]; *lalaj lalaj laj laj laj* – [11]; *papapa páam* – [27]; *hop, hop, hop, hop* – [22]), zriedkavejšie vo vetách samotného textu (napr. *hej, hej, hej, sokoľy* – [12]; *ja vzdychám och, ty vzdycháš ach* – [34]; *s tebou, o-ou* – [21]).

4. MOTIVICKÁ A IDEOVÁ (IN)VARIANTNOSŤ PIESŇOVÝCH TEXTOV

Piesňový text – ako okrajovú súčasť literatúry a významnú súčasť popkultúry – možno v každom období vnímať ako aktualizovaný ukazovateľ kultúry národa. Populárne piesne reflektujú väčšinový vkus, ktorý je zas zrkadlom toho, čo členov spoločnosti spája (môžu to byť názory na okolitý svet a zmeny v ňom, zvyky a tradície, kultúrne odkazy, štýl humoru, jazyk, konkrétne spoločenské udalosti a pod. (pozri aj Čurošová Gavalcová 2023a, s. 201 – 203).

Čiastočne štandardizovaná štruktúra²⁰ piesňových textov, ktorú načrtávame v predchádzajúcej časti, nemusí znižovať ich umeleckú kvalitu, dôležité je neporovnávať neporovnateľné a hodnotiť piesňové texty ako samostatnú formu, na ktorú treba mať iné nároky. „Merať ich hodnotu porovnávaním s vrcholnými dielami svetovej lyriky síce nemožno, vyžadovať od nich originalitu, kultivovanosť, rozvíjanie potenciálu jazyka či myšlienkové podnety však áno“ (Andričík 2014, s. 24).

S cieľom komplexnejšie uchopiť sémantickú, motivickú a ideovú podstatu piesňových textov pomôžeme si pojmami a termínmi teórie prozaického diela Stanislava Rakúsa (1995), ktorý pri charakteristike umeleckých textov využíva štyri ústredné pojmy: *látka* – „vonkajšia skutočnosť“, „mimoliterárny podklad“ (s. 4), *téma* – „vnútorná literárna skutočnosť konkrétneho sujetového útvaru“ (s. 4), *problém* – „disproporčné zameranie témy“ (s. 6) a *tvar*, teda vonkajšie, materiálne, morfológické vyjadrenie, zachytenie významovej zložky (s. 6; porov. aj Sabolová 1999, s. 9 – 27).

Pri analyzovaných piesňových textoch možno za vonkajšiu **látkovú skutočnosť** považovať každodennú, bežnú vzťahovú, spoločenskú, politickú, sociálnu, kultúrnu realitu aktuálnej doby. **Tematicky** sa piesňové texty zameriavajú na ľudské prežívanie, citlivé individuálne vnímanie tejto reality, na jej odraz v živote jednotliv-

²⁰ O štandardizácii populárnej piesne v rovine témy aj formy podrobne Adorno (1998). O Adornovej estetike pozri aj Welsch (1993, s. 84 – 92).

ca, ktorý však nepredstavuje individualizovaného hrdinu, skôr typ človeka (zvyčajne bežný človek, slovami Jozefa Cígera Hronského „človek-milión“), reprezentujúci vnímanie väčšiny. Dôraz sa v tematickej oblasti kladie obzvlášť na **prežívanie lásky** a romantických vzťahov (láska v najrôznejších podobách: začínajúca, hlboká, krátka, vášnivá, oddaná, nežná, trvácna, náhla, opätovaná, neopätovaná, zradená atď.). Piesne sú veľmi často vyznaniami ideálnej lásky; viaceré sa tematicky orientujú takisto na vzťah človeka so spoločnosťou, s prírodou, s Bohom, približujú preferované morálne, etické, filozofické postoje, opakovaným motívom je vzťah k domovine (často v kontraste so životom v cudzine), riešenie partnerských kríz a rozhodov, ľudská samota. Ojedinele možno v textoch populárnych piesní objaviť aj alúzie na literárne diela (napr. *Malý princ* – [57]), na iné umelecké diela (napr. *Frankie dokonale odspieva svoju slávnú My way* – [49]), na biblické obrazy (napr. *Abrahám a syn* – [40]; *Boh sa túla iba sám tu* – [50]) a pod., čo obohacuje ich semiotický koncept.

Na bazálnu tému sa v piesňových textoch často napájajú aj vyššie **ideové posolstvá**, súvisiace zväčša s dôležitosťou lásky v ľudskom živote, s „mocou“ a potrebou tejto emócie. Aj v schopnosti integrovať do motivicky jednoduchého textu primeranou formou hlbšie myšlienkové posolstvá sa prejavuje umenie dobrých textárov. Vo viacerých piesňových textoch však hlbšie ideové podložie absentuje. V piesňach tematicky orientovaných na postavenie človeka vo svete možno v základných ideách identifikovať aj intencionálne pôsobenie, výchovné tendencie (napr. *Unikát* [15] – je dôležité zachovať si svoju jedinečnosť; *Lavíny* [31] – potláčanie problémov vedie k ešte väčším problémom, k polarizácii spoločnosti; *Zober ma domov* [32], *V cudzom meste* [47], *Nekonečná pieseň* [56] – je potrebné niekam patriť, do komunity rodiny, priateľov, k národu atď.).

Inklinácia textov populárnych piesní k javom bežného života, ako aj ich relatívna krátkosť a preferovaná nenáročnosť dekódovania súvislosti (aj s ohľadom na auditívny spôsob percepcie) neumožňujú textárom vkladať do piesňových textov komplikované, „viacvrstvové“, spleť **problémy**. Štandardne sa preto redukovujú na (niekedy až triviálne) riešenia vzťahových konfliktov, resp. rozhodov (napr. *Príbeh* [26], *Slová už nevravia nič* [41],²¹ *Stoj* [4], *Vráť mi tie hviezdy* [59]), príp. riešenia neprinášajú, iba načrtávajú viaceré aspekty problému. Úsilie vniesť percepčne „atraktívny“ problémový prvok do textu však možno spojiť s tendenciou využívať v textoch populárnych piesní **kontrasty, antonymá** rôznych typov – v textoch populárnych piesní sa tieto výrazové prostriedky objavujú relatívne často (napr. *čierne s bielym* – [4]; *rana a nôž/pravda a lož* – [40]; *nebo, peklo, raj* – [24]; *moja cena stúpa, tlak mi klesá* – [5]; *ako ihla a niť nech sme spojení* – [6]; *čierna tma s bielym svetlom, ticho sa s hlukom stretlo, lesklý lak s matným lakom, anarchia, zákon* – [8];

²¹ O socio-kultúrnych aspektoch piesňových textov Rast'a Kopinu podrobne Čurošová Gavalcová (2023b).

bud' mojím svetlom, keď kráčam tmou – [9]; *od klamstva až po pravdu holú* – [13]; *v dobrom aj v zlom budeš moja... keď je slnko, keď je zima* – [12]; *to, čo sa rozpáľilo, schladí sa časom, a čo skôr kričalo, nestíha s hlasom, lepšie byť vzdialení, ako si byť blízki, niekto sa z výšky díva, aj keď je nízky* – [31]; *povedzme áno a povedzme nie* – [34]; *more vo fľaši a fľaša v mori* – [39]; *oheň nepáli, čo bolo blízke, sa vzdiali... slová už nevravia nič* – [41]; *už nebudem nahý... zostávam oblečený* – [42] atď.).

Uplatňovanie protikladov možno vo viacerých príkladoch zdôvodniť aj snahou obsiahnuť v piesňach oba protikladné významové póly, nevyhraňovať sa jednostranne, „diplomatically“ prepájať protichodné tendencie, názory, zážitky, a tak osloviť čo možno najširší okruh percipientov (*čierne s bielym SPOJ* – [4]). Texty s dominanciou problémového bývajú budované na princípe naratívnosti, medzi najpopulárnejšími piesňami sme zaznamenali naratívne tendencie iba ojedinele (napr. text piesne *Žily*, ktorý sa začína rozprávačským: *od januára cez leto a celým rokom*, vyústi do hraničného problému až katastrofy v podobe samovraždy z nešťastnej lásky – [46]; fragmentárne naratívne prvky sa objavujú napr. aj v textoch *Príbeh* [26], *Maťo a Linda* [51] atď.). Problémovosť v piesňových textoch tlmí im vlastná (z poetickej formy a spojenia s hudbou vyplývajúca) lyrickosť a asociatívnosť (porov. napr. *To okolo nás* [1]; *Nočná optika* [49]).

5. ODRAZ FÓNICKÉHO USPÔSOBENIA JAZYKA V TEXTOCH POPULÁRNYCH PIESŇÍ

Formálne jazykové vyjadrenie nemožno oddeliť od obsahu, ako konštatuje aj J. Mukařovský, hranice medzi obsahom a formou sú neurčité (1971, s. 101), prostredníctvom jazyka „vstupujú“ do textu myšlienky, predstavy, pocity, na druhej strane výber slov sa deje často pod vplyvom (formálnej) zvukovej stránky – v piesňach s viazanou formou a využívaním rýmov veľmi výrazne. Možno hovoriť **o menšej miere autonómnosti verša** v piesňovom texte (v porovnaní s umeleckou poéziou), o jeho slabšom postavení ako organizačnej jednotky pod vplyvom požiadaviek hudobnej štruktúry (melódia, rytmus; pozri Andričík 2014, s. 73). V súvislosti s komerčnou hudbou je v niektorých prípadoch adekvátne použiť až pojem **desémantizácia jazyka** – keď jazyk už ani neplní funkciu sprostredkovateľa nejakej informácie, posolstva, stáva sa len akýmsi mechanickým doplnkom hudobnej, najmä rytmickej zložky piesne (porov. na s. 50; desémantizácia sa ojedinele objavila aj v niektorých slohách analyzovaných hitov, ktoré boli vytvorené viac-menej len na báze timbrovo vhodných slabík, popevkov, napr. *Ja nepoznám, ui pa pa ra poura, / ja nepoznám, šivi ra para poura, / ja nepoznám, óua para poura, / ja nepoznám* – [53]; *Všetci, hej-hou, hej-hou. / Všeci, hej-hou, hej-hou, hej, hej, hej, hej!* – [22]; *Pá pa pa pá m. / V sieti t'a mám. / Pá pa pa pá m. / Už t'a tam mám. / Pá pa pa pá m. / V sieti t'a mám. / Pá pa pa pá m* – [27]).

Elementárnou funkciou akéhokoľvek členenia je uľahčiť zvládnutie homogénnych prvkov; zjednotením niekoľkých (vždy pod jedným dominujúcim) sa rad prvkov zjednoduší na rad skupín, a teda nie je potrebné vynakladať na každý prvok osobitné úsilie (porov. Miko 1963, s. 12; Ivančová 2017, s. 50 – 51). **Viazanosť veršov** do pravidelných rytmicko-syntaktických celkov je teda v(ý)hodná z mnohých hľadísk: zo sémantického hľadiska uľahčuje myšlienkové štruktúrovanie, a teda významovú percepciu textu, syntakticky nenáročné veršové (mikro)štruktúry, často s opakujúcim sa slovosledom (na úrovni tvaroslovía), sú ľahšie zapamätateľné a navyše svojou figuratívnosťou – hromadením rovnakých fónických prvkov (predovšetkým v rýmových pozíciách) – determinujú eufonickosť, ktorá je pri piesňových textoch žiaduca, podporujúca hudbou vytváraný „uchu lahodiaci“ efekt.

Pravidelnosť veršov populárnych piesní je zväčša tvorená sylabotonickým rytmom,²² rovnoslabičníky (charakteristické predovšetkým pre poéziu obdobia romantizmu) so symetriou na úrovni počtu slabík a s uplatňovaním takmer dokonalých rýmov sú zriedkavé. Ak sa objavia, tak iba v kratších pasážach (napr. *Zatancuj si so mnou, dievča modrooké, / zatancuj si so mnou v tej tráve vysokej. / Zahrajú nám cvrčky, zaspievajú vtáci, / zatancuj si so mnou, dievča, po ležiačky* – [10]; *V dobrom aj v zlom budeš moja, / rany tie sa s tebou zhoja. / Keď je slnko, keď je zima, / ty si moja domovina* – [12]). Reflektujú príklon piesní **k ľudovej slovesnosti**, k folklórnym tradíciám, ktoré predstavujú v slovenskej piesňovej tvorbe zásadné východisko.²³

Inklinácia súčasnej modernej poézie k voľnému veršu²⁴ – k rytmickej asymetrii, k veršovým presahom, často k prekvapivému kompozičnému členeniu – má nutný odraz aj v textoch populárnych piesní (súvisiaci s ich mainstreamovým zacielením – podrobne v časti 1.), a to v objavujúcej sa **rytmicko-syntaktickej dynamickosti**, asymetricke, aktualizovanosti jednotlivých kompozičných jednotiek (v rámci piesňových slôh aj refrénov); tieto aktualizčné, ozvlášťujúce prvky sa vo viacerých piesňových textoch uplatňujú popri dominujúcej symetricke, podmienenej zvukovo-rytmicky viazanou formou (napr. *Pomaly padá dážď, čas uniká*, (10 slabík) / *snažím sa zachovať svoju tvár*. (9 slabík) / *Lebo v sebe mám unikát*. (8 slabík) / *Jediná vec, ktorá sa nedá stratiť* (11 slabík) – [15]; *Mysli si, čo chceš, / aj keď viem, že ľutuješ, / ja ti za včerajšok píšem minus* – [24]). Možno polemizovať, či ide zo strany autorov textov o nezvládnutie úlohy vytvoriť pravidelnú štruktúru, alebo o ústupok podmienený zaujímavým hudobným motívom (vzťah textovej a hudobnej

²² Porov. aj Andričík (2014, s. 73 – 75; 2015, s. 115 – 138). O metódach skúmania rytmu v slovenčine podrobne Sabol – Štraus (1969).

²³ O koreňoch piesňovej tvorby podrobne Dorůžka (1978); Zelenay – Šoltýs (2008). O poetike folklóru podrobne Leščák – Sirovátka (1982, s. 207 – 229); Marčok (1980, s. 71 – 162); pozri aj Liba (1981, 128 – 155); o podobách folklóru v umeleckej literatúre podrobne Liba (1991, s. 40 – 51).

²⁴ O voľnom verši v slovenskej poézii podrobne Štraus – Sabol (1968).

zložky je – prirodzene – zásadne ovplyvnený tým, ktorá zložka vznikla skôr, resp. aj tým, či je autor textu zároveň autorom hudby). Asymetrickosť textových štruktúr je výzvou pre interpretov, ktorí by ju mali „vyvážiť“ na úrovni hudobného podania (spevu) tak, aby nepôsobila disharmonicky, rušivo (ak to nie je zámerom).

V piesňových textoch dominujú jednoduché združené a striedavé **rýmy** (na koncoch veršov, niekedy aj v polveršoch), resp. ich kombinácie; veľakrát však ide o nepresné, dekanonizované rýmy, zachovávajúce len zhodu sonantických jadier slabík. V slohách viacerých piesní sa objavujú prvky narúšajúce vytvorenú rytmickú pravidelnosť, ktoré majú podobu aktualizácie, oživujúceho **dodatku**, doplnku či alúzie (napr. *A nás viac niet, / láska je preč. / Tak nech ťa to nemrzí / viac nie* – [35]; *Nechcem nič počuť, chcem byť sám. / Nemôžem dýchať, nechcem viac pri / tebe stáť. Chod' von* – [26]; *Uprostred predstáv a snov, / dávaj len vedieť, že som / nenahradiateľná* – [9]; *Ak vietor do stromov sa oprie, / jasný deň búrka vymení, / len tvoja dlaň, ktorej sa dotknem, / mi vráti pocit, že nič sa nezmení, / nezmení* – [16]; *Vráť mi tie hviezdy, vráť sa, smieš byť / môj. / Tak príd', bud' môj* – [59] atď.). I keď najjednoduchšie definície rýmu uvádzajú, že ide o zvukovú zhodu dvoch alebo viacerých slov na istých bodoch veršov, najčastejšie na ich koncoch²⁵, V. Turčány prízvukuje omnoho zásadnejší vzťah medzi slovami, ktoré rým spája, zdôrazňuje, že do vzájomného súvisu vstupujú celé slová, ich plné významy, v asociatívnom poli sa dokonca môžu objavovať aj významy iných slov, ktoré by sa s danými výrazmi mohli rýmovať, ale do rýmu nevstúpili (1975, s. 326 – 327). Rým zvyčajne – podobne ako básnické trópy – združuje slová, ktoré sa v mimoumeleckých prejavoch štandardne nespájajú, podmienkou ich spojenia v rýme je rovnaký alebo podobný zvuk. Na označenie rýmu používa Turčány slovné spojenie *vertikálna metafora* (s. 327).

Na **eufonickom vyznení** piesňových textov sa podieľajú – spolu s pestrými rýmovými a opakovacími figúrami (častá anafora – predovšetkým v refrénoch; aj epizeuxa, epifora) – takisto ďalšie umelecké prostriedky hláskovej inštrumentácie verša, ktoré v kombinácii s rytmicko-syntaktickými pravidelnosťami znásobujú zvukovú pôsobivosť, pútavosť, „atraktivnosť“ piesňových textov, konkrétne ide o hromadenie rovnakých hlások, o kalambúry,²⁶ onomatopoeje, asonanciu, aliteráciu, paronomáziu a pod. – ich výskyt však možno označiť iba za sporadický²⁷ (napr. *hypertrofia o-ového timbru: Čo-čo-čo-čoskoro, / pod modrou oblohou, / z vrabca bude orol, / o-ou* – [2]; *Letíme, je nekonečná naša sloboda. / To sa láske... / To sa láske podobá. / To okolo nás, [6-krát] / okolo nás.* – [1]; kalambúrové hry: *stoj/spoj* – [4]; *žily/žili* – [46]; *každú z minút chcem s tebou minúť* – [18]; *prahy/Prahy* – [42] atď.).

²⁵ Pozri Harpáň (2004, s. 166 – 170); Turčány (1975, s. 326 – 327).

²⁶ O kalambúroch podrobne Sabol (2019).

²⁷ O pestrosti básnického jazyka, zvukosledoch, figurativnosti podrobne Štraus – Moravčík (2001).

6. ZÁVER

Text piesňového hitu nemožno vnímať ako sumár dokonalých jazykovo-štylistických výrazových prostriedkov s vysokou umeleckou hodnotou v rytmicky dokonalých veršoch. Tieto textové charakteristiky nie sú nevyhnutnými predpokladmi na vznik hitu. Populárna pieseň, ako neoddeliteľné spojenie textovej a hudobnej zložky, vstupuje do zložitého komunikačného procesu s percipientmi – poslucháčmi a o jej úspešnom či neúspešnom ohlase/prijatí rozhoduje zložitý komplex rôznorodých faktorov – kultúrnych, estetických, etických, marketingových, psychologických, sociálnych, politických, antropologických atď. Hitom sa môže stať aj pieseň, ktorej text nedosahuje vysokú štylistickú kvalitu, možno ani nespĺňa štandardy spisovného jazyka, no nesie v sebe čosi výnimočné, autentické, uveriteľné, čo sa vryje ľuďom hlboko do mysli, do podvedomia, čo vytvorí náladu, emóciu oslovujúcu široké masy, ktorá sa poslucháčov dotkne, neodbytné ich sprevádza a núti ich nosiť v hlavách nezvyčajnú, alebo niekedy aj v princípe všednú konfiguráciu slov a hudobných motívov. Niektoré hity azda vystihujú typickú črtu istej generácie či životnej etapy, niektoré sa spájajú s obľúbeným filmom, s divadelným predstavením či s udalosťami, ktoré rezonovali v spoločnosti, niektoré nesú zásadné hlboké poslanstvo, reflektujú osud interpreta a možno len koncentrujú nostalgiu za príjemnými chvíľami strávenými pri ich počúvaní.

Jednoznačný návod na tvorbu hitu neexistuje. Hity sa nevyrábajú „pásovo“, aplikovaním niekoľkých obligátnych pravidiel a štandardov. Vďaka tomu – ako dokazuje aj analyzovaný materiál – je v piesňových hitoch popri identifikovaných invariantoch (predovšetkým na úrovni témy a jej realizácie prostredníctvom lexiky) prítomná relatívna rozmanitosť (na úrovni hudby, rytmu, jazykovo-estetických prvkov).

Z jazykovo-štylistického hľadiska možno v piesňových textoch vyzdvihnúť a oceniť asociatívnu hravosť, „viacrozmernosť“, polysémickosť vyjadrení, konotačne bohaté slovné spojenia, originálne metafory a prirovnania, výstižné alúzie na kultúrno-spoločenské udalosti či na iné javy/entities z najrôznejších oblastí, rytmickosť, eufonickosť, zvukovú nápaditosť, dôvtipné rýmy, paralelnosť jednoduchých obrazov a závažných, hlbokých ideí – tieto pozitívne prvky sa v textoch populárnych piesní objavovali a nazdávame sa, že výraznou mierou prispeli k ich obľúbenosti.

Naopak, medzi faktory znižujúce kvalitu piesňových textov by sme zaradili neoriginalitu slovných spojení, frázovitosť, častú predvídateľnosť slov, prílišnú explicitnosť, nefunkčnú redundanciu vo vyjadrovaní, nízky počet lexém svedčiaci o asociatívnej „chudobnosti“, preexponované opakovanie slov, významovo nezmyselné rýmy, sklzavanie k banálnosti, k triviálnosti, vety bez hlbších myšlienkových súvislostí.

Piesňové texty už od počiatkov ľudstva neodmysliteľne patria do jazykovo-kultúrneho bohatstva národov (prirodzene, spolu s mnohými ďalšími umeleckými artefaktmi). Ich jazykovo-štylistická rozmanitosť odráža a potvrdzuje bohatosť výrazových možností jazyka.

Literatúra

- ADORNO, T. (1998): On Popular Music. In: Storey, J. (ed.): *Cultural theory and popular culture*. Athens: The University of Georgia Press, 197 – 209. [Text vznikol v roku 1948.]
- ANDRIČÍK, M. (2013): K vývinovým tendenciám tvorby piesňových textov na Slovensku. In: Součková, M. (ed.): *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 399 – 407.
- ANDRIČÍK, M. (2014): *Aspekty piesňového textu*. Košice: Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.
- ANDRIČÍK, M. (2015): *Kapitoly z teórie literatúry*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, Filozofická fakulta.
- ČUROŠOVÁ GAVALCOVÁ, A. (2023a): Odras spoločnosti v slovenských piesňových textoch. In: Fedoročko, P. (zost.): *Jarná škola doktorandov. Zborník príspevkov z 9. ročníka*. Košice: Vydavateľstvo ŠafárikPress, 198 – 204.
- ČUROŠOVÁ GAVALCOVÁ, A. (2023b): Socio-kultúrne aspekty piesňových textov Rast'a Kopinu. In: Šutor, L. (ed.): *Doktorandské miscelaneá 8. Zborník príspevkov*. Košice: Vydavateľstvo ŠafárikPress, 76 – 88.
- DOLNÍK, J. (2003): *Lexikológia*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- DORŮŽKA, L. (1978): *Populárna hudba – priemysel, obchod, umenie* (prel. J. Šimulčíková). Bratislava: Opus, československé hudobné vydavateľstvo.
- ECKSTEIN, L. (2010): *Reading song lyrics*. Amsterdam: Rodopi.
- ECO, U. (1995): *Skeptikové a tešitelé*. Praha: Svoboda.
- FINDRA, J. (2013): *Štylistika súčasnej slovenčiny*. Martin: Osveta.
- HARPÁŇ, M. (2004): *Teória literatúry*. Bratislava: Tigra.
- HORVÁTH, M. (2016): *Štylistika súčasného slovenského jazyka*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- IVANČOVÁ, L. (2017): Mikova koncepcia výskumu frázovania a rytmickej štruktúry textu. In: Bónová, I. – Gladiš, M. (eds.): *Cesty (k) textu. Inšpirácie Františka Mika*. Košice: UPJŠ, FF, 49 – 56.
- IVANČOVÁ, L. (2023): Periférnosť ako východisko typizácie v médiách. In: Kraviarová, M. – Regrutová, L. (eds.): *Médiá a text*, 8. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 131 – 136.
- IVANČOVÁ, L. – SMORADOVÁ, V. (2022): K vymedzeniu stand-up comedy na Slovensku. Genologické, spoločensko-kultúrne a jazykovo-štylistické špecifiká. In: *Slovenské divadlo*, 70/4, 348 – 364. DOI: <https://doi.org/10.31577/sd-2022-0024> (cit. 6. 12. 2023).
- KOPČÁKOVÁ, S. (2015): *Hudobná estetika a populárna hudba*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove.
- KRAUSOVÁ, N. (1972): *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. (1982): *Folklór a folkloristika*. Bratislava: Smena.
- LIBA, P. (1981): *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava: Tatran.
- LIBA, P. (1991): *Literatúra a folklór*. Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre.
- MARČOK, V. (1980): *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Bratislava: Tatran.
- MIKO, F. (1963): Rytmus v próze. In: Čepan, O. (ed.): *Literatúra a jazyk. Litteraria*. 6. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 5 – 61.
- MISTRÍK, J. (1977): *Štylistika slovenského jazyka*. 2. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1971): *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovateľ.
- POPOVIČOVÁ SEDLÁČKOVÁ, Z. – PIATKOVÁ, K. (2021): *Pragmatická gramatika 1*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.
- RAKÚS, S. (1995): *Poetika prozaického textu. (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- REIFOVÁ, I. a kol. (2004): *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál.

- RUSNÁK, J. (2013): *Homo popularis: homo medialis? Popkultúra v elektronických médiách*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.
- RUŽIČKA, J. a kol. (1966): *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- SABOL, J. (2019): Kalambúr v detskej poézii – preklad a médiá. In: Regrutová, L. – Smoláková, V. (eds.): *Médiá a detské publikum*. Prešov: FF PU v Prešove, 52 – 60.
- SABOL, J. – ŠTRAUS, F. (1969): *Základy exaktného rozboru verša*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- SABOLOVÁ, O. (1999): *Kompozičné a sémantické súvzťažnosti umeleckej prózy*. Prešov: Náuka.
- SLANČOVÁ, D. a kol. (2022): *Úvod do štúdia interaktívnej štylistiky (I)*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity.
- SOKOLOVÁ, M. (1995): *Kapitolky zo slovenskej morfológie*. Prešov: Slovacontact.
- ŠTRAUS, F. – MORAVČÍK, Š. (2001): *Princíp hry v slovenskej poézii*. Martin: Matica slovenská.
- ŠTRAUS, F. – SABOL, J. (1968): Voľný verš v súčasnej slovenskej poézii (Genéza a charakteristika). In: Čepan, O. (ed.): *Rythmus a metrum. Litteraria. 11*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 81 – 198.
- TURÁK, F. (2003): *Moderná populárna hudba a džez na Slovensku: vývojové tendencie a kritické reflexie*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied.
- TURČÁNY, V. (1975): *Rým v slovenskej poézii*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- WELSCH, W. (1993): *Estetické myslenie*. (Z nem. orig. z r. 1991 prel. L. Kiczko). Bratislava: Archa.
- ZAJAC, P. (1993): *Pulzovanie literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- ZELENAY, P. – ŠOLTÝS, L. (2008): *Hudba – tanec – pieseň. Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum.

Internetové zdroje

^[1] <https://ifpicr.cz/hitparada> (cit. 29. 12. 2023).

^[2] <https://korpus.sk/> (cit. 29. 12. 2023).

Lena Ivančová

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, Filozofická fakulta

Moyzesova 9, 040 59 Košice

E-mail: lena.ivancova@upjs.sk

ORCID: 0000-0003-0240-1505

Andrea Čurošová Gavalcová

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, Filozofická fakulta

Moyzesova 9, 040 59 Košice

E-mail: andy.gavalcova@gmail.com

ORCID: 0009-0007-8804-8808