

ČESKÝ JAZYK A LITERATURA

2
2021–2022

FRAUS

Vydává Nakladatelství Fraus, s.r.o.

Vedoucí redaktorka:

prof. PhDr. Marie Cechová, DrSc.

Redaktorka:

doc. PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.

Redakční rada:

doc. Mgr. Robert Adam, Ph.D.,
prof. dr. hab. Mieczysław Balowski,
doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.,
doc. PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.,
PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc.,
PhDr. Miloš Hoznauer,
doc. PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.,
PhDr. Robert Kolár, Ph.D.,
PhDr. Jiří Kostečka, Ph.D.,
prof. PhDr. Jiří Kraus, DrSc.,
doc. PaedDr. Ladislava Lederbuchová, CSc.,
PhDr. Květa Rysová, Ph.D.,
Mgr. Josef Soukal,
PhDr. Ivana Svobodová,
prof. PhDr. Karel Šebesta, CSc.,
doc. PhDr. Martina Šmejkalová, Ph.D.,
doc. PhDr. Stanislav Štěpáník, Ph.D.,
doc. PhDr. Ludmila Zimová, CSc.

adresa redakce:

Nakladatelství Fraus, s. r. o.
Edvarda Beneše 2438/72
301 00 Plzeň
www.fraus.cz/cjl
e-mail: chylova@kcj.zcu.cz

Vychází pětkrát ročně.

Cena jednoho čísla 59 Kč.

Uzávěrka čísla 30. 11. 2021.

sazba: Olga Kuchtová

Vytištěno v České republice.

Distribuce: Předplatné zajišťuje jménem

vydavatele firma SEND Předplatné.

adresa: SEND Předplatné spol. s r.o., Ve Žlíbku
1800/77, 193 00 Praha 9 Horní Počernice
tel.: 225 985 225, e-mail: send@send.cz

© Nakladatelství Fraus, Plzeň 2021

ISSN 0009-0786

MK ČR E 4809

Vzor bibliografické citace je uveden

na www.ceskyjazykaliteratura.cz.

Časopis je zařazen v Seznamu recenzovaných
neimpaktovaných periodik vydávaných v Česku.

Časopis je zařazen do databáze ERIH+.

Obsah

Studie a články

Rané verše Fráni Šrámka <i>Robert Kolár</i>	53
Vedlejší věty, jejich forma a sémantika ve školní praxi (nejčastější problémy spojené s klasifikací vedlejších vět) <i>Jana Vaňková</i>	60
Možné interpretace tvorby Tennesseeho Williamse a jejich vývoj <i>Hana Ulmanová</i>	68
Jazyková a obsahová charakteristika písemných projevů uvězněných žen <i>Kristián Šujan</i>	73
Filmové hlášky jako součást české frazeologie a idiomatiky <i>Jiří Hasil</i>	78

Z nové umělecké literatury

Básnické vyprávění Pavla Novotného o mládí v panelákové garsonce <i>Bohuslav Hoffmann</i>	85
---	----

Jazyková poradna

Psaní názvů státních útvarů <i>Ivana Svobodová</i>	91
---	----

Rozhledy

Za prof. Ivanem Dorovským <i>Ivo Pospíšil</i>	93
Prostor pro setkávání jazyků, literatur a kultur <i>Ivana Bozděchová</i>	95
Z literárního muzea: Josef Václav Sládek <i>Vladimír Novotný</i>	97

Recenze

V čem se navzájem liší české komunikáty a jak je lze jazykově klasifikovat? <i>Robert Adam</i>	100
Postava jako jedno z východisek literárněteoretického poznání na střední škole <i>Andrea Králiková</i>	103

Rané verše Fráni Šrámka

Robert Kolár, Ústav pro českou literaturu AV ČR v Praze

kolar@ucl.cas.cz

Klíčová slova: Fráňa Šrámek, česká literatura 20. století, teorie verše, trochej, jamb

Key words: Fráňa Šrámek, Czech 20th Century Literature, verse theory, trochee, iamb

Early Verses of Fráňa Šrámek

Analysis of early collections of poems by Fráňa Šrámek reveals the changes of his verse: starting with decadent long verse (free or iambic one) and proceeding to shorter trochee. Special attention is paid to the differences of rhythm in iambs and trochees and to one-syllable beginnings of trochees typical for Šrámek.

V roce 1964 vyšla Šrámkova (1877–1952) raná sbírka *Rozbolestněný ženami*, která obsahuje básně Šrámka-maturanta a vysokoškoláka (tj. básně z let 1896–1902, k literárním počátkům F. Š. viz Bařha, 1966). Rukopis sbírky Šrámek věnoval roku 1905 svému příteli (srov. Kabeš, 1964, s. 39), v době, kdy už psal zcela jinak a kdy byla jinde i česká poezie, tak např. jeho generační druhové mají už na kontě více než jednu sbírku a více méně úspěšnou emancipaci od dekadence, jíž je Šrámek v *Rozbolestněný ženami* ještě poplatný: Dyk (*A porta inferi*, *Síla života*, *Marnosti*, *Buřiči*, *Satiry a sarkasmy*), Gellner (*Po nás at přijde potopa!*, *Radosti života*), Toman (*Pohádky krve*, *Torzo života*). Prostě: v roce 1905 bylo na vydání sbírky *Rozbolestněný ženami* už pozdě.

Název sbírky dává tušit, že půjde o milostnou (erotickou) lyriku, nesoustředí se ale k jedné ženě, v dedikacích jednotlivých básní se objeví dívek několik. Nás budou zajímat básně věnované D. Š. (Dubě Š.) a A. T. (celá jména dívek neznáme), neboť k nim se básník obrací i v první za svého života vydané sbírce¹ *Života bído, přec tě mám rád!*... (vyšla v prosinci roku 1905). V následujících řádcích na vybraných básních ze tří raných Šrámkových sbírek (k dvěma jmenovaným přidáme ještě sbírku *Modrý a rudý*) ukážeme, jak se proměnila poetika Šrámkova verše.

Srovnajme dva úryvky:

(1)

Proč se jen vracíš v sychravá má zrcadla..?

Já věřil, že jsi pro vždy v mých snách uvadla,
a barvu rudou už jsem shasil v houslích svých,
co ráda měla oči tvé, tvůj divný smích – – –
věř... pro vždy shasit chtěl... ty přijít nemělas...
tak nikdy již... vždyť přec jsem všechna světla shas – –
[...]

(Šrámek, 1964, s. 34, sb. *Rozbolestněný ženami*, začátek b. Návrat. A. T.)

¹ Doporučujeme pozornosti Šrámkův dopis Josefu Píckovi z 12. května 1944. In BAŘHA, 1966, s. 167–168.

(2)

Možná, že se modlíváte
(před spaním se leccos spřede)
k nějaké neduživé svaté,
která těšit nedovede.

Možná že pak objímáte
kolena svá přísně bílá,
kopla byste do té svaté:
tak jste nějak hloupě žila.
[...]

(Šrámek, 1905, s. 4, sb. *Života bído, přec tě mám rád!*..., první dvě strofy b. A. T.)

Proměna se odehrála nejen v postavení lyrického subjektu: submisivní (1) vs. dominantní (2), ale také ve verši. Úryvek (1) je složen sdruženě rýmovanými nestrofičnými šestistopými mužskými (dvanáctislabičnými) jamby, úryvek (2) střídavě rýmovanými strofičnými čtyřstopými ženskými (osmislabičnými) trocheji. Úryvek (1) svým veršem odkazuje k poetice devadesátých let (dlouhý verš, jamb), úryvek (2) se právě v obou těchto rysech, tj. délce verše a metru, od poetiky devadesátých let již odlišuje.² Pro ilustraci srovnáme průměrnou délku verše ve třech námi sledovaných sbírkách: zatímco ve sbírce *Rozbolestněný ženami* je to 13,68 slabik, tak ve sbírkách *Života bído, přec tě mám rád!*... a *Modrý a rudý* je to „pouze“ 8,72, respektive 7,29 slabik. Rozdíl je to patrný a zkrácení verše je i ústupem od patosu a rétoričnosti.³

Další tři ukázky se týkají dívky D. Š. (Duby Š.).

(3)

Jdu obdarován bohatstvím Tvých laskání,
jež nedovedly překřičet ve výskání svém kočku
a dávno, dávno vydědily cudnost, –
a Sestra dobrých Sester velebíš teď svoji Paříž...
Jdu – – – – –

Ty u cest jiných škadli poutníky, dotěrný svlačec
– jen podzimku se boj, když vyzuří se žádost října,
a zapláčou ty vlhké vůně, rozmoklé, pressantní
by pohlazením ještě
– zda pohladit dovedeš pak? –
ztišilas bolestnou otázku dušičky...
[...]

(Šrámek, 1964, s. 16, sb. *Rozbolestněný ženami*, začátek b. Apostrofa ponižená. D. Š.)

² Šrámek tento obrat vykonal nejpozději roku 1902, jak o tom svědčí básně složené kratšími sdruženě rýmovanými trochejskými verši, které se dochovaly v památníku Šrámkovy budějovické přítelkyně, přetištěny in KABEŠ, 1964, s. 41–42.

³ Ještě delší verše nalezneme třeba u Otokara Březiny (průměr ve sbírce *Větry od pólů* je přes 18 slabik). Šrámkovou inspiraci v první sbírce ale nebyl Březina, nýbrž Hlaváček, z jehož básní si Šrámek „nepůjčil“ jen dlouhé jamby, ale také některé výrazy, srov. např. výraz *chrt* u Šrámkova, zde ukázka (4), a Hlaváčkovu báseň *Ironie* ze sbírky *Pozdě k ránu*.

(4)

Zamilován v její slzy, chtěl bych aspoň trochu plakat...
– vím... z porcelánu panna... pláčou oči skleněné..? –
a přec vytržené modré květy lítostivých staccat –
– já mám to u ní tak rád... když je vítr přizene...

Upřímný chrt takhle zamyšleně, mokré oči zvedá...
animal ponižený... víš... tak divně plakáváš...
a to slitování mé se mazlí... čekáš... nic ti nedá...
– jen poslední tu píseň chci... tu tvojich slz... pak jít je snáz.

Krásu vyhnanou až v závrať, mozek vyplakáváš ke dnu...
A pláčeš jenom... basin síly do slz zakleté...
já vždy večer přijdu, v lekníny si u něj smutné sednu...
víš... basin jsi, a chrt... máš dobré oči zvířete...

(Šrámek, 1964, s. 15, sv. *Rozbolestněný ženami*, b. Její Slzy. Improvisace. D. Š.)

(5)

[...]
– A někde mohla být přec malá píď,
kde leccos mohlo kvést – oh, Dubo, vid'?

Žen dvacet kozák přece musí mít –
já jednu, tebe, měl – a začal jsem tě bít.

Nu, tedy šlas a jiná nepřišla už víc –
jestřáb trus ovčí žral, když neměl holubic.

Oh, kozák teď zpitoměl, kozák si píská:
žena je minus, žena je nízká.

A přec se brání kozáček – asketa,
se služkou z přizemí románek zaplétá.

Víš, Dubo, Ribbing⁴ je osel... Nízké? Oh, chyba!
Ta služka z přizemí ohnivě líbá....

(Šrámek, 1905, s. 2–3, sb. *Života bído, přec tě mám rád!*..., závěr b. Před spaním)

Ukázka (3) je složena nerýmovanými nestrofickými volnými verši proměnlivého rozsahu, ukázka (4) střídavě rýmovanými strofickými osmistopými ženskými (šestnáctislabičnými) trocheji a sedmistopými mužskými (čtrnáctislabičnými) jamby, ukázka (5) sdruženě rýmovanými strofickými daktyly. Ukázky (3) a (4) opět ukazují k devadesátým letům, a to jednak volným veršem (3), který se u Šrámka znovu objeví až ve sbírce *Splav*, jednak dlouhými verši (4). Ukázka (5) je komplikovanější,

⁴ „*Ribbing* – Seved R., profesor medicíny na universitě v Lundu ve Švédsku, autor *Pohlavní zdravotvědy*, známé tehdy sbírky tří přednášek ke studentům, kde nabádal mladé muže k pohlavní zdrženlivosti před sňatkem a napadal z tohoto hlediska moderní písemnictví severské i světové;“ – vysvětlivka k vydání Šrámkových básní z roku 1963 (Šrámek, 1963, s. 282).

vedle daktylů (např. *se služkou z přízemí románek zaplétá*) se v ní objevují i daktyly s předrážkou (např. *Oh, kozák teď zpitoměl, kozák si píská*; *Oh* je předrážka, po níž následují čtyři daktylské stopy), daktylotrocheje (např. *žena je minus, žena je nízká*; ve verši následuje po sobě daktyl – trochej – daktyl – trochej).⁵ Podobně komplikované třídobé verše (mezi třídobé verše řadíme daktyly, daktylotrocheje a jejich předrážkové varianty) se v té době objevují i u dalších zástupců postsymbolistické generace (kromě Šrámka ještě např. u Gellnera) a vytvářejí jakýsi přechod mezi sylabotónickým metrickým veršem a veršem volným (u Gellnera je tento typ verše historicky vázán k německému verši Heinricha Heina, kterého tato generace, a Gellner zvláště, obdivovala).

Báseň (4) jsme záměrně citovali celou. (Pravidelně) střídání trocheje a jambu v jedné básni je dost neobvyklé. Jako by se tím totiž neutralizovaly (sémantické) opozice, které se s jambem a trochejem „táhnou“ českou poezií od májovců a vrcholí u lumírovců. Trocheje a jamby se v básni (4) neutralizují i rytmicky.⁶ V češtině je přízvuk víceslabičných slov vázán na první slabiku slova (v předložkových spojeních obvykle na předložku⁷). Tento tzv. sestupný spád českého slova (taktu) vedl k mýtu o přirozenosti trocheje a nepřirozenosti jambu pro češtinu, se kterým se (nejen) ve školách potýkáme dodnes. Je pravda, že zatímco české dvouslabičné slovo můžeme bez problémů postavit na začátek trochejského verše, tak v případě verše jambického to možné není. Ale čeština má i jiná než dvouslabičná slova a s danými omezeními si dokáže dobře poradit. V jambu stačí dvouslabičnému slovu předřadit slovo jednoslabičné, další možností je začít jambický verš slovem tříslabičným, což je „licence“ v českém jambu zcela běžná (někteří autoři se jí ale vyhýbají). V ukázce (4) začínají jambické verše (jedná se o všechny sudé verše básně) v pěti případech první možností (*vím, já, jen, a, víš*), v jednom případě druhou možností (*animal*). Začínají-li české jamby často jednoslabičným slovem (ať už přízvučným nebo nepřízvučným, i v preferenci toho neb onoho se mohou jednotliví autoři lišit), pak u (českých) trochejů očekáváme, že budou začínat slovem víceslabičným. Liché, trochejské verše ukázky (4) ve třech případech opravdu začínají víceslabičným slovem (*zamilován, upřímný, krásu*), ve třech ovšem slovem jednoslabičným (*a, a, já*). Jak je to možné? Neporušení trochejské normy se dá vyhovět tak, že po tomto jednoslabičném slově přijde opět slovo jednoslabičné (*a přec, a to, já vždy*). Polovina trochejských veršů ukázky (4) tedy začíná „stejně“ jako většina jambických veršů této básně, rytmický rozdíl mezi jambem a trochejem je tudíž poněkud zastřen (blíže o rozdílu mezi jambem a trochejí Červenka, 2006, s. 81–111).

⁵ Zatímco v daktylském verši *Oh, kozák teď zpitoměl, kozák si píská*: pokládáme slovo *píská* za neúplnou daktylskou stopu, v daktylotrochejském verši *žena je minus, žena je nízká* pokládáme slovo *nízká* za stopu trochejskou. Rozdílné řešení je dáno metrem verše (daktyl – daktylotrochej).

⁶ Metrická schémata jambu a trocheje jsou jako pozitiv a negativ. Vezměme např. mužský čtyřstopý jamb a trochej: jamb = u – u – u – u – , trochej = – u – u – u – . Tendenci, nikoli nutnosti, je, aby na – připadaly přízvučné slabiky (s vedlejšími přízvuky nepočítáme) a na u nepřízvučné slabiky. Porušení normy nastane, pokud se na u objeví přízvučná slabika **víceslabičného** slova (v českém jambu se to nevztahuje na první u verše).

⁷ Přízvukování předložkových spojení ovlivňují i další faktory, např. délka slova po předložce, které mohou vést k alternativnímu přízvukování celého spojení, to ale pro naše účely nechme stranou.

S „jambickými počátky“ v trochejských verších se u Šrámka nesetkáme jen v této jambotrochejské básni. V trochejských básních sbírky *Života bído, přec tě mám rád!*... a *Modrý a rudý* začíná jednoslabičným slovem (jednoslabičné předložky do toho nepočítáme) 38, respektive 31 % veršů (podobně i v dalších Šrámkových sbírkách: *Nové básně*, 39 %; *Ještě zní*, 39 %; *Rány, růže*, 44 %; *Poslední básně*, 40 %). Tato čísla nám sama o sobě nemusejí mnoho povědět, uvedme tedy pro srovnání, že v trochejských básních ze sbírek Šrámkova generačního druhu V. Dyka (započítána celá jeho tvorba) je takových případů pouze 17 %, ve skladbě *Giuseppe Moro* dokonce jen 9 %. Pro ilustraci se podívejme na dvě trochejské ukázky:

(6)

[...]

A pekárny voněly,
syti spali v posteli,
k vytí vichřic vlastní píseň
komponoval parchant.

– Že je někde budka psí,
a v té budce vztekli psi,
že vyběhnou z budky psí
trhat, trhat vztekli psi...

– Že je někde domeček,
v tom domečku blbeček,
že zapálí domeček
malý, tichý blbeček...

(Šrámek, 1905, s. 13, sb. *Života bído, přec tě mám rád!*..., závěr b. Narodil se)

(7)

Třeba toužil duch, je tělo chabé.
Nejslabší jsem z naší trojice.
Mohu také snem svým opít se,
skutečnost však říká: Ustup, rabe!

S nimi jdu, jak muška za světlem.
Připálím si křídla, dobře cítím.
Třeba mladým platil bych však žitím,
přihřeju se při snu rozkvetlém.

Sladce umí mluvit Niccolo,
Pietro má přízvuk hrdé síly.
Koktám já, kde oni hovořili.
Mluvím váhavě a napolo.

(Dyk, 1911, s. 4–5, čtvrtý oddíl první části skladby *Giuseppe Moro*)

Ukázku (6) jsme zvolili i z toho důvodu, že ukazuje pro Šrámka jinak netypické řešení počátku trochejského verše, a sice takové, že po jednoslabičném slovu následuje slovo víceslabičné. To už opravdu nastává konflikt s metrickou normou a takovéto verše jsou příznačné např. pro lidovou tvorbu (příklady trochejských veršů, v nichž po jednoslabičném slovu následuje další jednoslabičné slovo, poskytují např. báseň *Episoda rytířská* ze stejné sbírky). I díky tomu ukázka (6) vyznívá jako „autentická“ píseň outsidera, blbečka a parchanta v jedné osobě. Proti tomu působí asyndeticky přiřazované verše ukázky (7) až vznešeně.

Jednoslabičné začátky veršů můžeme také sledovat z hlediska slovních druhů. Zjistíme, že mnoho těchto jednoslabičných slov patří mezi spojky, zájmena, příslovce či částice. Český jamb svou spotřebou jednoslabičných slov na počátku veršů (což

je také často na počátku syntaktických celků) vychází na jedné straně vstříc jednak „řeči intelektuální, s nepostradatelnou specifikací mezivětných vztahů, jednak [...] řeči situační, s deiktickými poukazy k mimotextovým i vnitrotextovým složkám komunikačního kontextu, tj. [...] řeči běžného hovoru“ (Červenka, 2006, s. 89). Právě v tom je ukryta obrovská variabilita českých jambů (básník de facto může verš začít jednoslabičným přízvuchným slovem, jednoslabičným nepřívuchným slovem, více-slabičným slovem, tj. čímkoli potřebuje), kterou trochejské básně sice umí také překonat, ale za cenu větší stylizace (po jednoslabičném slovu musí přijít další jednoslabičné slovo) a ztráty svébytné trochejské rytmizace a jejímu přiblížení k rytmizaci jambické. V tomto ohledu je tedy český jamb dokonce pružnější než český trochej.

Vraťme se zpátky k tomu, že z výše uvedených důvodů mohou mít verše počínající jednoslabičným slovem blízko k běžnému hovoru, mluvenosti, což je jistě jedna ze Šrámkových motivací právě takové rytmizace trochejského verše. Pro srovnání jsme spočítali i jednoslabičná slova na začátku veršů Macharovy trochejské *Magdalény*. Ve všech 6 600 verších se jedná o zhruba 18 % veršů. Všimli jsme si, že hodnota mezi jednotlivými zpěvy kolísá. Provedli jsme tedy malý experiment: spočítali jsme procento jednoslabičných slov na začátku verše v přímé řeči (řídili jsme se uvozovkami) a ve verších ostatních a zjistili jsme, že v dialozích je vyšší (30 %) než mimo ně (16 %) a tento rozdíl je statisticky významný.

Přejdeme ke sbírce *Modrý a rudý*, která poprvé vyšla roku 1906. Jednalo se o komponovaný cyklus dvanácti básní, v nichž první je furiantsky stylizovanou vojenskou písničkou reagující na povolávací rozkaz (Píšou mi psaní) a poslední (báseň s incipitem *Bylo nás tam třicet šest, později pojmenovaná V garnizonním vězení*) syrovou rezignací, v níž vězení básnickému mluvčímu zatlo tipec (v dalších vydáních sbírky přibývaly skladby a změnilo se i jejich pořadí, takže je čtenář o tento efekt ochuzen). Vladimír Macura (1989, s. 256) sbírku charakterizoval takto: „V tradici literární navázal tak Šrámek zhruba na linii havlíčkovskou-nerudovskou. Písňový cyklus současně stylizuje skutečný zlomek básníkovy životopisu (v červenci 1905 byl autor povolán na cvičení, 18. 8. uveřejnila anarchistická Práce jeho ironický komentář tohoto faktu končící provoláním *Pryč s militarismem*, v důsledku otištění článku byl zatčen, eskortován z Klatov do Budějovic, odsouzen ke čtyřem týdnům vězení; po návratu do civilu pak ještě dalších šest dní strávil ve vězení civilním) do podoby jakéhosi lidového obrázku. Jakkoli veškeré možnosti žánru písně tu byly využity téměř do nejzazší míry⁸, vyvstaly zcela zřetelně i meze této stylizační techniky. V závěrečné básni skladby je tak příznačně odvržena, „písničky“ přecházejí v holý text, jakoby syrový záznam vězeňského života – bez rýmů, usilovně prozaický, rytmizovaný na pozadí strohého tvaru asociujícího antickou strofu. Zlom v stylizaci se stává jednoznačným poukazem k mimouměleckému zacílení díla – brutálně ‚dootevírá‘ průhled do reálu.“

Citovali jsme delší pasáž i proto, abychom rozvedli odkaz k Havlíčkovi. I jeho *Tyrolské elegie* vyprávějí příběh začínající tím, že dotyčný dostává „psaníčko“, je zatčen třemi muži a odvezen do vězení. Tato návaznost je v některých číslech sbírky *Modrý a rudý* posílena i veršovou shodou, srov.:

⁸ Žánru písně odpovídá to, že většina básní sbírky je složena krátkými rýmovanými strofickými verši (trocheji). Pozn. R. K.

(8)

Tři vojáky, tři bodáky
dali na cestu,
abych věděl, kudy, kudy
cesta k arestu.

Já vím, páni: tudy, tudy,
kde moc kamení,
podél cesty stromy holé,
nebe v plameni.
[...]

(Šrámek, 1906, s. 10, sb. *Modý a rudý*, začátek b. Tři vojáky, tři bodáky)

(9)

[...]
Pak jsem teprv četl psaní –
však ho tuhle mám –
rozumíš-li ouřední němčině,
přečti si ho sám.

Že je v Čechách tuze dušno,
horké výpary,
mnoho smradu po té oktrojírce,
holé nezdraví.
[...]

Bach mi píše jako doktor,
že mi nesvědčí
v Čechách zdraví, že prej potřebuju
změnu povětří.

(Havlíček, 2018, s. 327, úryvek ze III. odd. skladby *Tyrolské elegie*)

Ukázky (8) a (9) spojuje přerývaně rýmovaná čtyřveršová strofa, v níž se střídají trochejské verše různých délek (u Šrámka osmislabičné a pětislabičné, u Havlíčka je to méně pravidelné). Domníváme se, že suma těchto odkazů čtenáře dosti bezpečně navedla k Havlíčkově cyklu (se vším, co k tomu patří: lidovost, výsměch autoritě apod.) a k vytvoření analogie mezi údělem obou autorů.

Prameny

DYK, V. *Giuseppe Moro*. Praha: Nová Edice, 1911. Cit. dle České elektronické knihovny [on-line] Dostupné z <<http://www.ceska-poezie.cz/cek/>>.

HAVLÍČEK, K. Tyrolské elegie. In HAVLÍČEK, K. *Básně a prózy*. Praha/Brno: ÚČL AV ČR/Host, 2018, s. 325–334.

ŠRÁMEK, F. *Života bído, přec tě mám rád!*... Praha: Práce, 1905.

ŠRÁMEK, F. *Modrý a rudý. Verše o vojáčkích*. Praha: Nová Omladina, 1906.

ŠRÁMEK, F. *Splav a jiné básně*. Praha: SNKLU, 1963.

ŠRÁMEK, F. *Rozbolestněný ženami*. Praha: Mladá fronta, 1964.

Literatura

BAŤHA, F. K literárním počátkům Fráni Šrámka. *Sborník Národního muzea v Praze. Řada C – Literární historie*, XI, č. 5, 1966, s. 161–186.

ČERVENKA, M. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006.

KABEŠ, J. Závěrečná poznámka. In ŠRÁMEK, F. *Rozbolestněný ženami*. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 39–43.

MACURA, V. *Modrý a rudý. Verše o vojáčkích*. Fráňa Šrámek. 1906. *Česká literatura*, XXXVII, č. 3, s. 255–256.

Publikace vznikla v rámci grantového projektu GA ČR 20-15650S Sémantika a intonace českého verše počátku 20. století a v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., (RVO: 68378068). Při práci na článku byly využity zdroje výzkumné infrastruktury České literární bibliografie (kód ORJ: 90136).

Vedlejší věty, jejich forma a sémantika ve školní praxi (nejčastější problémy spojené s klasifikací vedlejších vět)

Jana Vaňková, FPE ZČU v Plzni

jvankova@kcj.zcu.cz

Klíčová slova: vedlejší věta, větný člen, klasifikace vedlejších vět, formálně odkazovací výraz, významy široce příčinné významy široce způsobové

Key words: dependent clause, sentence element, classifying dependent clauses, formally pointing expression, causal aspects and manner in broad sense

Dependent Clauses – Their Form and Meaning – in Teaching Czech at Schools (the most Common Problems in Classifying Dependent Clauses)

Distinguishing and classifying dependent clauses at schools is connected with certain problems the author points out: distinguishing the types of dependent clauses, being aware of different meanings of individual words or phrases in a text, etc. Our analysis has all types of dependent clauses in its scope. However, special attention is paid to adverbial clauses as classifying adverbials and adverbial clauses is traditionally based on their semantic aspects. Yet more specifically, the author focuses on causal aspects and manner, both in broad sense.

Problematika klasifikace vedlejších vět patří již tradičně k základním jazykovým jevům roviny syntaktické probíraným ve školní výuce českému jazyku. Spolu s určováním větněčlenské platnosti jednotlivých nevětných výrazů je dokonce učivem stěžejním. V poslední době stále častěji slyšíme z mnoha stran (a to i ze stran učitelů českého jazyka) námitky, že jde o pouhé „nálepkování“, formální zatěžování žáků a zbytečné učivo. Ano, tyto námitky mohou být často skutečně oprávněné, pokud výuka zůstane jen u pouhého určování, jen u samoučelného pojmenování jednotlivých druhů vedlejších vět (příp. větných členů) a pokud bude chybět to podstatné, tedy uvědomování si skutečnosti, že těmito výrazy (ať už větnými, či nevětnými) vždy vyjadřujeme určité významy, že pomocí těchto výrazů vysvětlujeme a vnímáme souvislosti mezi jevy, ději, okolnostmi či stavy. Pochopí-li žáci tyto významy, dokáží správně porozumět vnímanému textu. Jsou schopni pak také v textu, který sami vytvoří, vysvětlit jakkoli komplikovanou skutečnost. Pochopení funkcí a forem jednotlivých vedlejších vět a jejich uspořádání ve složitých syntaktických celcích současně umožňuje zvládnout principy interpunkce. A správné užívání interpunkčních znamének je předpokladem pro tvorbu kvalitního, srozumitelného a přehledného textu.

Na základě svých dlouholetých zkušeností z výuky studentů oboru český jazyk na katedře českého jazyka a literatury Fakulty pedagogické ZČU v Plzni, ale i na základě svých zkušeností z výuky českého jazyka na jiných stupních škol stále častěji vnímám, že se problematika výuky vedlejších vět a větných členů od sebe odděluje, jako kdyby se jednalo o dvě vzdálené a odlišné oblasti. Při výuce se nedostatečně zdůrazňuje fakt, že určitá pozice ve větě může být obsazena výrazy nevětnými (větnými členy) i větnými (vedlejšími větami). Vedlejší věty mají obvykle platnost větných členů majících formu větnou (obsahují VF – určitý slovesný tvar). Je samozřejmé, že ve všech větných typech není vzájemná zastupitelnost vedlejších vět a jim

odpovídajících větných členů rovnocenná. Např. některé druhy příslovečných určení jsou častěji vyjadřovány výrazy nevětnými, jiné naopak větnými. Tak např. v souvětí podřadném *Otec soudil, že o tom už někde slyšel* bychom vedlejší větu předmětnou obtížně vyjádřili výrazem nevětným.

Při syntaktické analýze se často setkáváme s problematickým určováním výrazů ve větněčlenské platnosti **podmětu**. V zadaném úkolu: Vypište, který výraz je podmětem k přísudku v první větě souvětí: *Také se vám zdálo, že jste to už někdy slyšeli?* odpovídají studenti chybně – např.: „*je tam podmět nevyjádřený, nebo podmětem je výraz ono*“, namísto správné odpovědi, že podmětem je vedlejší věta podmětná, a že věta řídicí je tudíž věta dvojčlenná se subjektem vyjádřeným vedlejší větou. Mimochodem – problém nesprávné interpretace výrazu *ono* se táhne výukou syntaxe jako červená nit. V těchto výše uvedených případech by bylo velmi vhodné upozornit žáky na problém slovnědruhové platnosti výrazu *ono* ve větách *Ono tam začalo hrozně pršet, Ono se mu fakt nechce pracovat*. Jde o částice ve funkci kontakto- vých prostředků vyskytujících se často v nepřipravených mluvených projevech. Při výkladu těchto jevů může učitel také upozornit na rozdílnou stylovou (i jinou) platnost takovýchto syntaktických konstrukcí: *Začalo pršet. Ono tam začalo pršet, příp. Vono tam začalo pršet*, podobně výraz *to*: *To tam ale leje*.¹ Výraz *ono* i výraz *to* jsou v uváděných výpovědích, jak bylo uvedeno výše, částicemi, tedy výrazy, které nemají větněčlenskou platnost.

Připomínáme zde ještě jiný problém, který se často vyskytuje v souvislosti s **kla- sifikací vedlejších vět**, a sice problém formálně odkazovacích výrazů v řídicí větě. Přítomnost odkazovacích výrazů v řídicí větě je dána různými faktory, často souvisí s charakterem konkrétního textu. Představuje však velmi frekventovaný jev. *Jel vždy tam, kam ho poslali. Odpovídejte jen na to, na co se vás ptají. Eva není taková, jak si myslíš. V důsledku toho, že byl v noci mráz, všechny květy pomrzly. Tyto problémy se musí řešit ve světle toho, jak o nich mluví autor*.

Formálně odkazovací výrazy ve větě řídicí nejsou samy větnými členy, ale odkazují na větu závislou. Na větněčlenské výstavbě se podílejí, a to buď formálně, tj. fungují jako tzv. pádové ukazatele (*odpovídat na co – odpovídej jen na to, na co se tě ptají*), ukazují tedy na předpokládanou pozici a na její pádovou formu, která je v dané struktuře obsazena větným výrazem, nebo vyjadřují sémantiku příslovečných vět. Formálně odkazovací výraz tvoří spolu s vedlejší větou jeden významový celek *Jel tam, kam ho poslali*.

Velmi často se také setkáváme se složenými odkazovacími výrazy typu: *díky tomu, že, vzhledem k tomu, že, ve světle toho, že, v důsledku toho, že*. Jejich součástí jsou předložky vlastní i nevlastní a ukazovací zájmena. Nevlastní předložky poukazují na význam závislé příslovečné věty: *Kvůli tomu, že jsme zaspali, nám ujel vlak* – vedlejší věta příslovečná příčinná. Vztažné výrazy ve vedlejší větě ale větněčlenskou

¹ Velmi podnětně jsou tyto jevy vykládány v nedávno vydané publikaci HOFFMANNOVÁ, J.; HOMOLÁČ, K.; MRÁZKOVÁ, K. (eds.) *Syntax mluvené češtiny*. Praha: Academia, 2019.

platnost mají, jsou součástí věty závislé (ve výše uvedené vedlejší větě **kam** ho poslali je vztažné příslovce **kam** příslovečným určením místa).

Smyslem poznávání a následně i určování a klasifikace vedlejších vět (větných členů) je především uvědomování si různých významů užitých výrazů (větných i nevětných) v textu. V dalších výkladech se zaměříme zejména na vedlejší věty příslovečné, neboť právě u nich (a samozřejmě také u nevětných příslovečných určení) je tradičním principem třídění pouze aspekt významový. Základní rozdělení příslovečných vět na čtyři významové typy (místní, časové, příčinné a způsobové) je pochopitelně vnitřně mnohem komplikovanější, a v učebnicích se tudíž setkáváme s různě detailní klasifikací.

Význam místní je vedlejšími větami vyjadřován poměrně často. Jedná se vždy o vedlejší věty, které jsou uvozeny vztažným výrazem: *Můžeš si sednout, kam chceš. Vrátil se tam, kde vyrostl.* Vztažné příslovce plní uvnitř vedlejší věty funkci adverbiale loci. Vedlejší věta může vyjadřovat význam dynamický (direktivní), odpovídající na otázku *kam*, příp. *odkud*. Může ale také vyjadřovat i další místní významy: *Seděl tam, kam ho posadili* (vedlejší věta vyjadřuje význam statický, odpovídá na otázku *kde*). *Stoupal do stráně tudy, kde byla cesta nejlépe přístupná. Šel tudy, kudy šla většina lidí* (význam dynamický nedirektivní, odpovídá na otázku *kudy*, vedlejší věta označuje prostor, který je slovesným dějem překonáván.). Vedlejší věty příslovečné místní mohou být jak nekorelativní *Šel, kam ho poslali. Kam přišel, bylo hned veselo*, tak korelativní *Kde se objevil, tam byly zmatky. Vrátil se tam, odkud přišel. Šel tudy, kudy šla většina lidí*.

Je třeba ale vždy důsledně upozorňovat na fakt, že vztažná příslovce mohou uvozovat také jiné druhy vět. *Z míst, kde se nacházel, bylo jen velmi obtížné uprchnout.* Tato vedlejší věta vztažná determinuje (tedy přímo určuje) podstatné jméno *míst*, jedná se o větu přívlastkovou.

V této souvislosti je nutno připomenout ještě problém **nepřavých vedlejších vět vztažných** *Odjeli do krásného údolí, kde se utábořili. Pobývala celý týden v Praze, kde se setkala se svými známými.*² V těchto případech samozřejmě nejde o přívlastkové věty, nejde o determinaci substantiva, ale o vyjádření následného děje. Jedná se o útvary tvořené dvěma větnými výpověďmi (na rozdíl od útvarů tvořených souvětňnou výpovědí).³

Vedlejší věty časové (konkurence nevětně vyjádřeného příslovečného určení času) také vyjadřují mnoho dílčích významů (podobně jako vedlejší věty s významem místním). Na rozdíl od vedlejších vět místních jsou z hlediska formálního připojovány většinou podřadící spojkou (dnes nejčastěji spojkou *když*). Mohou ale být připojovány také relativy: *Odešli jsme krátce poté, co začalo pršet. Spojka když patří ke spojkám velmi frekventovaným a také polyfunkčním, vždy je třeba vést*

² ZIMOVÁ, L. „Nepřavosti“ v syntaxi češtiny. In *Přednášky z 60. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: FF UK Euroslavica, 2017, s. 69–82.

³ Útvary s nepřavou větou vedlejší nazývá J. Hrbáček souvětí s podřazováním. Viz ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011, s. 372–374.

žáky k posuzování významu věty závislé. *Když si Eva přečetla ten dopis, bylo jí do pláče* (význam časový). *Když zvládnete tuto základní látku, nebudete mít problémy s dalšími kapitolami* (význam podmínkový). Je vždy také vhodné ukazovat žákům další možnosti (další spojovací výrazy), kterými lze určitý konkrétní význam vyjádřit (a to i s ohledem na jejich stylovou hodnotu). V žádném případě zde nevolám po tom, aby se žáci učili z paměti spojky užívané např. ve vedlejších větách příslivečných časových či podmínkových. Jde o to, aby spíše hledali různé možnosti (synonyma v širším smyslu) při vyjadřování daných vztahů, a aby tím odstraňovali stereotypnost svého vyjadřování.

Pokud se budeme věnovat časovému významu vyjadřovanému vedlejšími větami podrobněji, lze samozřejmě rozlišovat řadu dalších časových významů, a to např. časový význam předčasnosti, současnosti a následnosti. *Ještě než Marie dokončila svůj proslov, ozvaly se nesouhlasné hlasy. Markéta se mračila, už když jsi vstupoval. Jakmile se Eva zabrala do učení, začala ji Jana rozptylovat.* Vedlejší věta příslivečná časová může také vyjadřovat význam časového limitu (odkdy, dokdy a po jakou dobu, za jak dlouho, na jak dlouho). *Koukala za ním tak dlouho, dokud úplně nezmižel.* Z příkladu vyplývá, že jde o vyjádření limitní míry (jak dlouho, tak dlouho) v časové okolnosti vztahující se k ději řídicího predikátu (viz i Štěpán, 2017–18).

Velmi zajímavým typem souvětých útvarů s časovými větami je tzv. časové souvětí inverzní.⁴ *Seděla už v klidu a v teple domova, když vtom se ozval silný křik.* Jedná se o souvětí podřadné (složenou větu, výpověď souvětňou), v němž dochází k nesusladu mezi gramatickou formou a obsahem, proto je toto souvětí definováno jako inverzní. Nositelem časového významu je věta formálně hlavní, na časový význam se ptáme větou se spojkou *když* (*kdy se ozval silný výkřik?*). Můžeme vést žáky také k tomu, aby si uvědomovali, která z vět v souvětě výpovědi vyjadřuje časový význam, a aby si také všimli rozdílné funkce a stylové hodnoty uvedených prostředků. Tento typ inverzního souvětí představuje výrazný prostředek ke zvyšování napětí, k akceleraci děje, je frekventovaným prostředkem ve vyprávěcím slohovém postupu.

K významově složitějším typům patří vedlejší věty s **významem široce příčinnostním a široce způsobovým**.

K významům kauzalitním (příčinnostním) se tradičně řadí význam vlastní příčiny, účelu, podmínky a přípustky. A právě tyto významové vztahy se většinou vyjadřují výrazy větnými, tedy vedlejšími větami příslivečnými. Proto je zejména u tohoto významového okruhu didakticky vhodné a účelné provádět náhradu větného členu vedlejší větou a naopak. Tato dovednost se totiž ukazuje jako stále méně zvládnutá. Základním typem sledovaného významového okruhu je **význam vlastní příčiny** (nejčastěji vyjadřovaný hypotaktickými spojkami *protože, poněvadž, že, jelikož* aj.) *Všechny květy zčernaly, protože v noci mrzlo.* Význam vlastní příčiny může být vyjadřován také paratakticky *Odešel domů, neboť se necítil dobře. Vrátil se, zapomněl si totiž klíče.*

⁴ J. Hrbáček tyto věty nazývá pseudočasové. Viz ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011, s. 337.

Systematicky se snažíme vést žáky k pochopení toho, co vlastně znamená pojem příčina – věta příčinná vždy vyjadřuje příčinu skutečnosti uvedené ve větě nadřazené (řídící). Význam příčiny směřuje „zpátky“, ptáme se, co je příčinou nějakého faktu, jevu či skutečnosti. *Růže je nazývána královnou květin, protože je krásná. Pro svou krásu je růže nazývána královnou květin. Poněvadž jste nedochvilní, přišli jsme pozdě. Kvůli vaší nedochvilnosti jsme přišli pozdě.* Zde je na místě připomenout také vhodnou volbu nevlastní předložky s ohledem na její sémantiku (*kvůli, díky*). V odborných syntaxích se dále ještě rozlišuje význam příčiny a důvodu. J. Hrbáček uvádí: „*Věty důvodové vyjadřují fakt, který vede mluvčího k domněnce vyslovené v nadřazené větě (odůvodňují soud či domněnku vyslovenou v nadřazené větě): Nechal asi otevřené okno, protože dovnitř napršelo.*“ (Svoboda, 1972; Čechová, 2011). Ve školní praxi se však tyto významy obvykle nerozlišují a zařazují se k významu vlastní příčiny.

Význam účelový představuje takový typ kauzálního vztahu, v němž vedlejší věta (větný člen) vyjadřuje cíl, účel děje. Význam účelový směřuje „dopředu“, vyjadřuje, proč se něco děje, co je účelem, cílem uváděného děje. Nejčastější spojkou je spojka *aby*: *Uvařil si polévku, aby se zahřál. Matka mě poslala, abych koupila aspoň to nejnnutnější. Přijeli jsme, abychom vám pomohli.*⁵ Ale není to pochopitelně jediná možnost připojení. V současné době lze sledovat nárůst konstrukcí se spojkou *ať*, např.: *Přijď, ať to doděláme. Počkej tady, ať ho nepromeškáme. Musíte si pospíšet, ať vám neujede vlak.*

Dalším významem v rámci příčinnostních vztahů je **význam podmínky**. Vedlejší věta příslovecná podmínková vyjadřuje podmínku toho, co je vyjádřeno ve větě řídící. Může se jednat o podmínku reálnou: *Když je nad nulou, sníh taje*, potenciální: *Jestliže bude ještě trochu trénovat, má šanci vyhrát*, i nereálnou: *Kdyby byl víc trénoval, mohl vyhrát*. Charakteristickými spojovacími prostředky jsou hypotaktické spojky *-li, jestliže, pokud, kdyby* aj. Často se užívají i sekundární spojovací prostředky typu *v případě, že* (*V případě, že se vám naskytne tato možnost, udělejte to.*) V nepřipraveném, uvolněném projevu (často právě v žákovském vyjadřování) je velmi frekventovaná hovorová spojka *jestli* a polyfunkční spojka *když* (viz výše). *Jestli se vám naskytne tato možnost ještě jednou, udělejte to. Když se vám naskytne tato možnost ještě jednou, udělejte to.*

Význam podmínky může být vyjádřen i paratakticky. *Plzeň by musela vyhrát, a pak by postoupila do finále. Plzeň by musela vyhrát, jinak nepostoupí do finále* (srov. *Kdyby Plzeň vyhrála, postoupila by do finále*).

U významu podmínkového dochází k častému významovému propojení s významem časovým, zejména se tak děje u vedlejších vět uvozených spojkou *když*. *Když hrávali ochotnické divadlo, sjížděli se všichni obyvatelé z okolních vesnic.* Vedeme žáky k tomu, aby si uvědomovali přítomnost obou významů, jejich překrývání. *Kdy se obyvatelé sjížděli, v jaké době? (když hrávali ochotnické divadlo), za jaké*

⁵ Zde je na místě připomenout žákům, že vždy jde o spojkou *aby*. V tvarech *abych, abychom* jde o spojení s částí složeného slovesného tvaru v podmiňovacím způsobu (nakupoval *bych*, nakupovali *bychom*).

podmínky se sjížděli všichni obyvatelé? (jestliže hrávali divadlo). Děje se tak zejména u dějů uzuálních.⁶

Pravděpodobně nejsložitější pro pochopení jednotlivých významů v rámci kauzálních vztahů je pro žáky **význam přípustkový**. Na vedlejší větu přípustkovou se totiž nemůžeme ptát *proč, z jaké příčiny, za jakým účelem, za jaké podmínky* atd., otázka *i přes co se něco děje* není přirozená. Přípustkový význam patří mezi kauzální vztahy proto, že se vlastně jedná o negaci významu vlastní příčiny. Proto je také při výuce možné porovnávat tyto dva významy. Uvědomění si jejich podstaty pomůže žákům lépe pochopit význam přípustky, ale i význam vlastní příčiny. Srovnáme příklady: *Protože pršelo, nešli jsme ven* (příčinou skutečnosti, proč jsme nešli ven, byl déšť). *Třebaže pršelo, šli jsme ven* (očekávali bychom, že za deště ven nepůjdeme, my jsme však přesto šli). Podobně lze rozebírat další příklady vyjádření přípustky. *I když je nyní on-line výuka nutná, nemůže nikdy nahradit kontaktní výuku* (výuka on-line je nyní nutná, můžeme očekávat, že nahradí kontaktní výuku, ale není tomu tak). *At jsem se namáhala sebevic, nesvedla jsem to* (hodně jsem se namáhala, očekávala bych, že to dokážu, ale nesvedla jsem to). *Jak byla stará, tak byla nerozumná* (byla stará, očekávali bychom, že bude rozumná, ale opak je pravdou).⁷

Vedlejší věty s **významem široce způsobovým** bývají ve školních výkladech zjednodušeny na význam vlastního způsobu a význam měrový (tedy význam kvalitativní a kvantitativní). K těmto základním významům se však přiřazují další, více či méně blízké významy realizované vedlejšími větami (větnými členy), jako např. vedlejší věty s významem nástroje a prostředku, s významem zřetelovým, s významem průvodních okolností, původce děje, účinku atd. Jejich klasifikace v učebnicích je různě podrobná. Vědecké syntaxe pak přináší řadu výkladů závislých na odlišných významových nuancích a definují řadu dalších typů (příslowecné určení výsledku děje, měřítka, původu atd.). Je zřejmé, že v didaktické aplikaci nelze se všemi těmito významovými nuancemi a detaily pracovat. Přesto se domnívám, že by se některým (alespoň těm frekventovaným) měla věnovat přiměřená pozornost, protože pomáhají žákům pochopit významovou mnohovrstevnatost textu, a zvyšují tím úroveň jejich čtenářské gramotnosti.

Základním významem tohoto okruhu je **význam vlastního způsobu** – větný člen i vedlejší věta vyjadřují kvalitu děje či stavu (význam kvalitativní) – *Pracoval, jak nejlíp uměl. Udělej to, jak ti radí otec. Tvářil se, jako by se nic nestalo*. Základní otázkou je *jak, jakým způsobem*.

Význam měrový (kvantitativní) je častěji než vedlejší větou vyjadřován nevětně – *Zařízení bylo zcela zničeno. Bylo to strašně těžké*. Častější jsou vedlejší věty měrově srovnávací: *Čím více o něho stála, tím více jí unikal* – srovnání ve smyslu úměrnosti, *Eva byla větší, než byla její matka* – srovnání ve smyslu nestejnosti (v řídicí větě je

⁶ GREPL, M.; KARLÍK, P. *Skladba spisovné češtiny*. Praha: SPN, 1986, s. 387.

⁷ Konstrukce typu *jak – tak* vyjadřují i další významy. Např. *Jak řekl, tak učinil* – vedlejší věta je uvozena vztažným příslovcem, jde o větu příslowecnou způsobovou s významem přirovnávacím. Jinak je tomu v souvětí *Jak spustil, tak už ho nikdo nezastavil*. Vedlejší věta příslowecná časová je uvozena hypotaktickou spojkou *jak*.

komparativ adjektiva nebo adverbia). Někteří autoři klasifikují věty *Eva byla větší, než byla její matka* jako vedlejší věty zřetelové.⁸

Velmi frekventovaným typem jsou vedlejší **věty účinkové**. Význam účinku je významem komplikovaným, stojí totiž svou podstatou mezi významy široce příčinnými a významy široce způsobovými. Význam účinku představuje něco, co vyplývá z velké, nebo naopak malé míry intenzity děje či stavu, má proto blíže k významu měrovosti (míra vyjádřená účinkem). A v tomto smyslu jde spíše o významy široce způsobové.⁹ Např.: *Tolik se ho bála, že nemohla ani promluvit. Byli jsme tak promrzlí, že jsme necítili ani bolest. Křičela, až z toho ztratila hlas. Dokázala se přiblížit tak blízko, že viděla i krásnou kresbu na ptačím peří. Mrzlo, až praštilo*. Je zajímavé si připomenout také inverzní souvětí s větou účinkovou: *Nemohla ani promluvit, jak se ho bála*.

Zajímavá je funkce spojky *takže*, v současných textech značně frekventované. Jak už bylo řečeno, uvozuje tato hypotaktická spojka většinou vedlejší větu s významem účinku (viz výše), např.: *Měla velký strach, takže nemohla ani pořádně mluvit*. Přesto se ale dnes tato spojka poměrně často vyskytuje jako konkurenční spojovací prostředek k parataktickým spojovacím prostředkům v souvětí důsledkovém (viz Svoboda, 1972, s. 90 i jinde). Význam důsledkový je převážně vyjadřován parataktickými prostředky či asyndeticky: *Večer se vyjasnilo, proto (a tak, tudíž, tedy) jsme vyšli ven. Večer se vyjasnilo, šli jsme ven*. Jde o útvar souvětí, o spojení výpovědí, ve školní syntaxi označovaný jako souvětí souřadné (významový poměr důsledkový). Ve vyjádření *Večer se vyjasnilo, takže jsme vyšli ven* jde také o vyjádření významu důsledku, nikoli účinku (není zde význam něčeho, co vyplývá z velké nebo malé míry intenzity děje, ale ve druhé větě je vyjádřen důsledek toho, co obsahuje věta předcházející). Výpovědi jsou však organizovány na principu podřazování, druhá věta (nepravá věta vedlejší) je samostatnou výpovědí (vyjadřuje význam důsledkový), ale je formálně závislá.¹⁰ Další příklady: *Na rekreačním pobytu onemocněl, takže musel odjet. Nic zajímavého se už neprobíralo, takže jsme odešli dřív*.

Podobně frekventované jako účinkové věty jsou v současné češtině vedlejší **věty příslovečné zřetelové** (zejména např. v komunikátech publicistického stylu). Jejich větná forma je značně schematická, bývají uvozeny spojovacími výrazy *pokud jde o, co se týká, co se týče*. Z hlediska počtu vyjadřovacích forem jsou mnohem četnější a různorodější nevětná adverbiala zřetelová. Srovnajme např. *Letošní leden byl teplotně podnormální. Pokud jde o teploty v letošním lednu, byly podnormální. Znalostmi se jim nemůžeme vyrovnat. Co se týká znalostí, nemůžeme se jim vyrovnat. Na kluky neměla štěstí. Pokud jde o kluky, neměla štěstí*.

Ve spektru široce způsobových významů jsou důležité také **významy průvodních okolností**. Jsou vyjadřovány zejména nevětnými příslovečnými určeními (*vstoupil*

⁸ Např. ADAM, R. a kol. *Gramatické rozbory češtiny*. Praha: Karolinum, 2019.

⁹ Podle J. Hrbáčka: „*Věty účinkové vyjadřují: následek/důsledek a) velké míry děje nebo vlastnosti, b) dostatečné míry, c) nedostatečné míry*“. Viz ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011, s. 339.

¹⁰ ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011, s. 373.

s rukama v kapsách, odešel bez zaplacení), dále též jako významový podtyp tzv. **společenství** (*jel s bratrem, odešel bez rodičů*). Také tyto vztahy vyjadřujeme vedlejšími větami, a to nejčastěji větami uvozenými typickým spojovacím výrazem *aniž*. *Vstoupil do místnosti, aniž by pozdravil*. Hovorovou variantou vyjádření tohoto významu jsou konstrukce *Vstoupil do místnosti bez toho, že by pozdravil. Vstoupil do místnosti bez toho, aby pozdravil*.

Vedlejší věty příslovečné s **významem prostředku** jsou charakteristické užitím formálně odkazovacího výrazu *tím* v řídicí větě. *Vyřešíme to tím, že zakoupíme nové pomocné zařízení. Jak, pomocí čeho to vyřešíme? Zakoupením nového zařízení*. Odkazovací výraz *tím* signalizuje nejčastější formu nevětneho vyjádření příslovečného určení nástroje a prostředku, a sice formu instrumentálu (nástrojového): *řezat pilou, malovat štětcem* aj. Zde je třeba upozornit žáky na problém, že výrazy v instrumentálu (*pilou, štětcem* atd.) nejsou tvarově řízenými doplněními slovesa, ale jde o významy: pomocí čeho, pomocí kterého nástroje něco dělat. Nejedná se tedy o předměty, ale o příslovečná určení nástroje a prostředku (o tvarově neřízené doplnění).

Je pochopitelné, že některé výše uvedené typy významových vztahů je třeba vykládat vždy s ohledem na věkovou kategorii žáků. Cílem není, aby žáci uměli vyjmenovat jednotlivé druhy vedlejších vět, ale aby na základě znalosti základních typů vět dokázali analyzovat text, a to zejména s důrazem na aspekty významové. Pokud je to jen trochu možné, je vždy vhodnější pracovat se souvislým textem (být třeba malého rozsahu) než s jednotlivými souvětími vytrženými z kontextu. Zároveň se přimlouvám za to, aby si žáci osvojovali tyto jevy na jazykovém materiálu, který je obsahově a tematicky blízký jejich současnému světu.

V centru pozornosti našeho příspěvku jsou především **vedlejší věty příslovečné**. Snažíme se právě na nich ukázat, jak je důležité pracovat s významovou stránkou souvětých struktur. Formální aspekty (typické spojovací prostředky) samozřejmě pomohou žákovi klasifikovat vedlejší věty, ale nesmí být jedinými a nejdůležitějšími pomocníky. Při výkladech o vedlejších větách příslovečných je třeba přijmout i fakt, že se jednotlivé významy na sebe navrstvují, překrývají se, a že je tudíž někdy velmi obtížné, ba dokonce nemožné jednoznačně určit druh příslovečné věty. Jak už bylo výše řečeno, často se např. na sebe navrstvuje význam časový a podmínkový, ale i uváděné významy příčinnostní a způsobové (blíže viz Štěpán, 2017–18; 2020–21).

Navíc výše analyzované významy bývají v syntaktických celcích také vyjadřovány jako formálně nezávislé (spojené asyndeticky).¹¹

V uvedené stati byla pochopitelně připomenuta jen část problémů spojených s klasifikací a s významy vedlejších vět, k mnohým bude jistě potřeba se znovu vrátit. Cílem příspěvku bylo jednak upozornit na některé opakující se chyby a problémy, kterých se žáci a studenti soustavně dopouštějí, jednak zdůraznit, že chceme-li vést

¹¹ J. Hrbáček (2011, s. 337–342) mluví o nezávislých vedlejších větách např. účelových, podmínkových atd. V jiném pojetí viz GREPL, M.; KARLÍK, P. (1986, s. 337–338) jsou tyto věty charakterizovány jako větné struktury spojené, sémanticky závislé, ale bez formálního spojovacího prostředku, tedy spojené asyndeticky.

žáky a studenty k přemýšlení o významech v textu a k pochopení základních významových okruhů, jako je příčina, účel, podmínka, následek aj., patří právě učivo o vedlejších větách (větných členech) k těm zásadním. Pochopení uvedených významových okruhů pomůže totiž žákům a studentům správně pochopit výklady nejen v předmětu český jazyk, ale nepochybně budou lépe rozumět výkladovým textům i v dalších předmětech a disciplínách.

Literatura

ADAM, R. a kol. *Gramatické rozborý češtiny*. Praha: Karolinum, 2019.

ADAM, R. Slabá místa při určování větných členů. *ČJL*, 72, 2021–2022, s. 20–24.

ČECHOVÁ, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN, 2011.

GREPL, M.; KARLÍK, P. *Skladba spisovné češtiny*. Praha: SPN, 1986.

HOFFMANNOVÁ, J.; HOMOLÁČ, K.; MRÁZKOVÁ, K. (eds.) *Syntax mluvené češtiny*. Praha: Academia, 2019.

SVOBODA, K. *Souvěť spisovné češtiny*. Praha: SPN, 1972.

ŠTĚPÁN, J. Souvětný rozbor a zřetelové věty. *ČJL*, 67, 2016–17, s.174–178.

ŠTĚPÁN, J. Časové věty. *ČJL*, 68, 2017–18, s.126–129.

ŠTĚPÁN, J. Účinkové věty. *ČJL*, 71, 2020–2021, s.127–132.

ŠTĚPÁN, J. Příčinnostní (kauzalitní) věty. *Bohemystyka*. XXI, 2021, s. 307–318.

Možné interpretace tvorby Tennesseeho Williamse a jejich vývoj

Hana Ulmanová, FF UK v Praze

hana.ulmanova@ff.cuni.cz

Klíčová slova: autobiografické prvky, Starý Jih versus Nový Jih, psychologické interpretace, feminismus, multikultura

Key words: autobiographical elements, Old South versus New South, psychological interpretations, feminism, multicultural

Possible Interpretations of Tennessee Williams's Works and Their Development

Written on the occasion of the 110th anniversary of Tennessee Williams's birth, this article attempts to trace the main trends in the interpretation of his works. Focusing on the characters in his dramas, it briefly outlines the existing autobiographical approaches, cultural clashes between the Old South and the New South and psychological analyses, as well as recent feminist and multicultural responses.

Za normálních okolností si za oceánem Tennesseeho Williamse od roku 1986 odborné kruhy i příznivci připomínají vždy v březnu v New Orleans několikadenním literárním festivalem, v jehož rámci se vedou panelové diskuse o významu jeho tvorby a odehrává se řada divadelních představení. V minulosti na festivalu vystoupily i takové osobnosti jako dramatik Edward Albee, prozaik Michael Cunningham či

kanadská spisovatelka Margaret Atwoodová, a pro širokou veřejnost se největším magnetem stala „křičící soutěž“,¹ jíž se může účastnit kdokoli – a jejímž cílem je co možná nejvýstižněji předvést scénu domácí hádky mezi Stellou a Stanleyem z *Tramvaje do stanice Touha*. V loňském roce se ale celá akce z důvodu pandemie zrušila a letos, kdy od autorova narození uplynulo 26. 3. 110 let, byla uspořádána online.²

T. Williams však významně figuruje též v českém kulturním kontextu, a proto využijeme této příležitosti k nástinu interpretačních možností hrdinů jeho vrcholných dramát tak, jak se vyvíjely v průběhu bezmála sedmi dekad. Stranou zájmu zůstane jeho poezie, která je kritikou shodně vnímána jako okrajová, i próza, byť zde je situace poněkud složitější: některé z povídek mu totiž posloužily jako zárodky pozdějších dramát, a i jejich postavy lze často analyzovat obdobně.³ Pozornost přitom upřeme – vzhledem k ne náhodou zvolenému místu konání festivalu i k obecné známosti – zejména na hru *Tramvaje do stanice Touha*.

Jelikož začneme rozbořem Blanche, Stelly a Stanleyho založeným na volně autobiografických prvcích, od něhož se pak logicky odvíjejí další úvahy, v úvodu uvedeme základní fakta. Williamsova matka Edwina vyrůstala v mississippském městě Columbus v rodině episkopálního duchovního, díky čemuž se těšila poměrně vysokému společenskému postavení, a vychována tudíž byla jako typická jižanská kráska.⁴ Když se pak provdala za Cornelia Coffina, obchodního cestujícího firmy s obuví a později ředitele pobočky v missouruském St. Louis, byla vykořehněna ze svého prostředí a chyběla jí prestiž pramenící z jejího původu – přesto však dokázala přežít. Na rozdíl od Rose, o dva roky starší Tennesseeho sestry, která měla od dětství bujnou představivost. A když se její „výmysly“ začaly dotýkat erotiky a sexu, zneklidněná matka se ji rozhodla vyléčit prefrontální lobotomií (ve Spojených státech 30. let vcelku běžnou operací určenou pro nápravu hypersenzitivních jedinců; v beletrii ji proslavil Ken Kesey v románu *Vyhodme ho z kola ven*). V jejím důsledku ovšem Rose zbytek života strávila po ústavech, třebaže snad mohla být – jak později prohlašoval její bratr – mnohem lepší umělec než on.

Viděno touto optikou jsou tedy častými protagonistkami Williamsových dramát jižanské krásky, které jsou konfrontovány s rychle se měnící realitou: a buď se jí dokážou přizpůsobit jako Stella, třebaže zaplatí částečnou ztrátou vlastní důstojnosti, nebo se zoufale přidržují iluzi jako Blanche, až zcela přijdou o schopnost rozlišovat, co je a co není skutečné. Stella tudíž představuje tzv. Nový Jih,⁵ který přijímá svou někdejší porážku a nebrání se novým pořádkům zastoupeným tržním hospodářstvím přicházejícím z vítězného průmyslového Severu. Oproti ní Blanche ztělesňuje Starý

¹ Anglicky *shouting contest*.

² Některé události jsou stále dostupné na adrese <https://tennesseewilliams.net>.

³ Anglicky je autorova povídková tvorba k dispozici v úplnosti ve svazku *Collected Stories* z roku 1985; česky pouze ve výběru ve svazcích *Louka modrých dětí* (Odeon, 1988, překlad Zuzana Mayerová a Jan Válek), *Anděl ve výklenku* (Mustang, 1985, překlad Hana Ulmanová) a *Osm smrtelnic posledých* (Mladá fronta, 2013, překlad Radoslav Nenadál).

⁴ Anglickým termínem *Southern belle*; dívka vedená k tomu, aby se patřičně provdala za jižanského džentlmena, čímž by se sama stala jižanskou dámost (*Southern lady*), a proto nabádána k usilovné péči o zevnějšek, jakož i ovládnání tance a nezávazné konverzace.

⁵ Anglickým termínem *New South*.

Jih,⁶ resp. jeho vysoce idealizovanou verzi zcela opomíjející otrockou prací, zato glorifikující domnělou vysokou kulturu vrstev bývalé aristokracie. A tragickou roli sehrává zejména proto, že od sebe nedokáže oddělit minulost a přítomnost, a proto postupně přichází o vlastní identitu.

Mužskými protějšky jižanek jsou buď nekomplikovaní, průměrní Američané,⁷ jakým je v *Tramvaji do stanice Touha* Mitch, tedy postavy, které nemají vlastní názory a nechají se snadno ovlivnit okolím, nebo suroví muži-zvířata,⁸ k nimž patří i Stanley. Ten je částečně modelován podle Williamsova otce, který své frustrace nezfídka utápěl v alkoholu a ventiloval křikem a jenž v záchvatu maskulinní pýchy odmítl Tennesseeho, který se rozhodl nenavštěvovat vojenské univerzitní kurzy, finančně podporovat. A poté mu našel místo ve skladišti firmy, pro kterou sám pracoval, kde se budoucí autor seznámil s charismatickým mladým mužem oblíbeným mezi osobami obojího pohlaví. Jeho příjmení Kowalsky při výměně společenských řádů skvěle symbolizuje další generaci přistěhovalců, kteří se na nový kontinent vypravili ve víře, že si tam tvrdou prací vybojují svůj americký sen, jenž jim poskytne právo na individualisticky chápané osobní štěstí.

Psychologické interpretace *Tramvaje do stanice Touha* se opírají o vedlejší postavu někdejšího manžela protagonistky, kterého mladičká Blanche přistihla s mužem – a on se pak, sužovaný pocitem viny, zastřelil. Zastupuje tudíž postavu sexuálního vyždědence:⁹ homosexuála v agresivně heterosexuální společnosti v době, kdy se tzv. menšinová orientace považovala obecně jak za hřích, tak oficiálně za nemoc.¹⁰ Vinna se ovšem cítí i Blanche, jelikož dle tehdejších názorů měla být účinným lékem coby krásná a přitažlivá žena právě ona; a ve vlastních očích navíc selhala především proto, že mu v klíčové scéně, jež se jí posléze v paměti opakuje znovu a zas, nedokázala odpustit. Její následná promiskuita se tudíž nevykládá jen jako rebelie, ale i jako (jistěže marný a naivní) pokus nabídnout jiným to, co neuměla poskytnout vlastnímu manželovi, jehož hluboce milovala – a jehož smrt ji ve vzpomínkách pronásleduje dál bez ohledu na to, kam se vydá. Její postava proto v průběhu hry přerůstá v běžence,¹¹ který není schopen nalézt domov ani klid – a ústav pro duševně choré lze tak paradoxně vnímat i jako její poslední útočiště.

Tramvaj do stanice Touha je ovšem také rodinným dramatem,¹² ve kterém stav rodiny a její vnitřní konflikty (ve shodě se sociologickou teorií, podle níž je rodina nejmenší smysluplnou jednotkou jakéhokoli většího lidského uskupení) do značné míry odrážejí stav celé společnosti. Zatímco starší generace rodičů a dalších příbuzných Stelly a Blanche je už po smrti, Stella dokáže na rozdíl od své sestry založit rodinu novou, byť ne vždy fungující dle jejích představ. V průběhu celé hry a zejména

⁶ Anglickým termínem *Old South*.

⁷ Anglickým termínem *average Americans*.

⁸ Anglickým termínem *animalistic brutes*.

⁹ Anglickým termínem *sexual outcast*.

¹⁰ Samotný autor se s vlastní homosexualitou, třebaže ji nikdy neskrýval, plně a otevřeně vypořádal až ve svých *Pamětech (Memoirs)* v roce 1975.

¹¹ Anglickým termínem *fugitive*.

¹² Anglickým termínem *family drama*.

v jejím závěru je však nucena k volbě: vybere-li si Stanleyho a rozhodne-li se nevěřit Blanche, míří sice pragmaticky do budoucnosti, ale zároveň lze předpokládat, že bude trpět pocitem viny stejně jako dřív Blanche – a že její život se Stanleyem už nikdy nebude zcela idylický.

Než přistoupíme k novějším feministickým interpretacím, je třeba zdůraznit, že děj dramatu je zasazen do druhé poloviny 40. let, tj. do doby poválečné prosperity Spojených států amerických jako celku, v níž byly jasně definovány genderové role. Úkolem muže bylo vydělávat peníze, kdežto od ženy se očekávalo, že zůstane v domácnosti, v níž bude navíc sehrávat submisivní roli – a odměňována za ni bude kupř. příležitostným kapesným. Dynamika vztahu Stanleyho a Stelly se tudíž ničím nevymyká vyžadované normě – s výjimkou scén, v níž jsou zachyceny Stelliny erotické touhy.¹³

Z feministického úhlu pohledu je tak v posledku mnohem podvrtnější postava Blanche, neboť legendární jižanskou kráskou zůstává pouze na povrchu. Navykla si pít, třebaže to neúspěšně skrývá, má četné sexuální zkušenosti a kromě toho si byla až do určité chvíle schopna vydělávat, a vedla tak samostatnou existenci. Dosáhla též vyššího vzdělání, čímž převyšuje Stanleyho, Mitche i Stellu (a dává to okatě najevo), a do finálního momentu čelí Stanleyemu v boji o Stellu a Mitche jako rovnocenný soupeř.

Stanley je pak zpravidla chápán jako muž ovládaný instinkty, k nimž patří zejména obrana vlastního teritoria, jehož se cítí být neomezeným pánem. Má svůj morální kód, který mu velí, aby si všechny zvěsti o Blanche důkladně ověřil, není však ochoten jít hlouběji a odhalit příčiny Blanchina chování (neboli to, co se nazývá – oproti tzv. objektivní realitě – psychologickou pravdou). Ze Stanleyho perspektivy je tedy akt znásilnění pouhou (třebaže krutou) demonstrací jeho dominantního postavení: mimo jiné též proto, že jeho optikou s ním Blanche od začátku flirtovala – a v jejím případě přece vzhledem k její reputaci další sex nic neznamená. Tím samozřejmě nechťejí feministicky orientovaní znalci a znalkyně Williamsova díla tvrdit, že znásilnění není odporný zločin – pouze poukazují na to, že kdybychom nebyli jako diváci ochotni připustit Stanleyho způsob uvažování, celá hra by se vychýlila z rovnováhy a stala se neúnosně didaktickou.

Teatrologové pracují s pojmem poetický realismus, studují-li hrdiny Williamsových dramata coby mezníky ve vývoji divadla.¹⁴ Chtějí tím vyjádřit, že autor k charakterizaci postav využívá předměty z každodenního života, které však zabuduje do kontextu hry tak, aby získaly symbolické rozměry. V případě Stanleyho je to již v úvodní scéně krvavý balík s masem, kterým hodí po své ženě, jako by byl lovec vracející se s kořistí, nebo scény, v nichž holduje alkoholu a svléká se všem na očích – oproti Blanche, jež tyto aktivity provozuje buď potajmu, nebo za závěsem. Povahu Blanche vystihují její staré róby či falešné drahokamy, kterými se ráda zdobí, lampion, jímž coby dekoracním prvkem ztlumí pronikavé světlo holé žárovky (protože nechce vidět, jak se na jejím zevnějšku podepsal věk), a konečně časté koupele, kterými si údajně zklidňuje nervy (ale patrně doufá i v jejich očištný, purifikační účinek).

¹³ Ostatně ne náhodou byly ze slavného filmu s Marlonem Brandem hollywoodským cenzorem odstraněny právě epizody, v nichž si Stella fascinovaně prohlíží Stanleyho do půl pasu obnažené tělo.

¹⁴ Anglickým termínem *poetic realism*.

Literární historikové řadí Williamsova dramatická i prozaická díla k žánru jižanské gotiky,¹⁵ kam náležejí spolu s tvorbou takových autorů jako Truman Capote, Flannery O'Connorová a Eudora Weltyová, popř. o generaci starší William Faulkner, zase pozornost upírají čistě na text. Poukazují na to, že co do motivů je v *Tramvaji do stanice Touha* Blanchin bývalý manžel zachycen jen jako přízrak, duch vynořující se z temné minulosti, a jako gotická chápou i dvě ústřední témata hry: úzkou a nejasnou hranici mezi rozumem a šílenstvím a násilný sex. V jejich pojetí je tak Blanche ironickým uchopením dívky v nesnázích,¹⁶ která už však o svou nevinnost dávno přišla, a navíc nemá kam utéct.

Nejnovější williamsovský výzkum se věnuje multikulturním dimenzím a dokazuje, že oproti dřívějším tvrzením, vycházejícím z prvoplánového čtení, jsou v autorově díle nejen patrné, ale konkrétně v *Tramvaji do stanice Touha* také významotvorné. Město New Orleans zvolené coby dějiště totiž nikdy nebylo do sebe uzavřenou jižanskou komunitou: jako důležitý přístav mělo od počátku existence výrazně kosmopolitní ráz, což je zjevné na etnicky pestrých epizodních postavách. Navíc celý stát Louisiana silně poznamenalo francouzské a španělské dědictví, viditelné v architektuře i v životním stylu. Oproti striktnímu anglosaskému puritánství tak ještě zřetelněji vynikne hédonismus projevující se náklonností k dobrému jídlu a zábavě (jako tanec či hlučná jazzová a bluesová hudba v barech). Stanley a Stella si tudíž chtějí vychutnávat život ve všech jeho radostech včetně erotiky a nijak se za to nestydí, což Blanche doslova šokuje. Vyjevuje se tak, že americký Jih byl a je regionem heterogenním, a nelze jej proto celý charakterizovat přívlastky konzervativní, od zbytku světa izolovaný a zaostalý.¹⁷

Závěrem zdůrazněme, že naznačené interpretační přístupy lze téměř bezvýhradně aplikovat také v případě ostatních Williamsových dramát, a to jak těch vrcholných, tak méně známých raných či naopak pozdních jednoaktovek. Příkladně-li se pouze nejoblíbenějších her, ve *Skleněném zvěřinci* se obdobně jako v *Tramvaji do stanice Touha* setkáváme v postavách matky Amandy a dcery Laury hned se dvěma verzemi jižanek, zatímco návštěvník Jim je ukázkou průměrného Američana, a v *Kočce na rozpálené plechové střeše* s další variací na sexuálního vydědence v postavě Bricka. Přitom protagonista Tom ze *Skleněného zvěřince* nese výrazné autobiografické rysy a tvoří tak typ označovaný spojeními rebel a snílek předurčený k nezdaru / potenciální umělec,¹⁸ který je dále podrobněji rozvinut např. v povídkách *Ta důležitá věc*, *Podobnost mezi pouzdrem na housle a rakví* či *Anděl ve výklenku*.¹⁹

Bádání v oblasti tvorby Tennesseeho Williamse samozřejmě pokračuje; a jeho dramata mají na našich jevištích pevné místo. Podotkneme jen, že k jejich popularitě nepochybně přispěly i zdařilé překlady renomovaných odborníků jako H. Budínová,

¹⁵ Anglickým termínem *Southern Gothic*.

¹⁶ Anglickým termínem *maiden in distress*.

¹⁷ O problémech vzniknuvších mylným homogenním chápáním zeměpisně-kulturních oblastí nejen v USA zajímavě pojednává relativně nedávná akademická disciplína nových regionálních studií (*New Regional Studies*).

¹⁸ Anglickými termíny *rebel and dreamer predestined to fail/potential artist*.

¹⁹ Všechny obsažené ve výše zmíněném českém výboru *Anděl ve výklenku*.

L. a R. Pellarovi nebo M. Lukeš, k nimž se v současnosti přidává talentovaná příslušnice mladé generace Z. Josková. Čeští diváci i čtenáři se tak pořád mají na co těšit.

Jazyková a obsahová charakteristika písemných projevů uvězněných žen

Kristián Šujan, UJEP v Ústí nad Labem

kristian.sujan@centrum.cz

Klíčová slova: bohemistika, pedagogika, věznice, edukační proces, písemné projevy uvězněných žen, vězeňská mluva

Key words: bohemistic, pedagogy, prison, educational process, written forms of communication by women serving prison, prison language

Linguistic and content characteristics of written forms of communication by women serving prison

The article presents the results research of the written forms of communication by women serving prison sentences at the Světlá nad Sázavou Prison. The thesis highlights the diversity in genres of these forms of communication. These forms include a range of informal conventional writing (such as private correspondence), formal and official writing (applications and complaints), and artistic examples of writing created during the educational process or specialised penitentiary activities under the Correctional Programme. The aim of the research was to create a specific collection of written forms of communication that reflected the skill levels possessed by the female inmates. Researched according to content and linguistic analysis and the characteristics of the process of the inmates' linguistic education in prison, the collection demonstrates that writing is an important part of education in prisons.

Tento článek vychází z výzkumu¹, který jsme realizovali v letech 2016 až 2019 ve Věznici Světlá nad Sázavou (dále jen VSnS). Získali jsme celkem 205 písemných projevů² různorodého charakteru, jež jsme podrobili jazykové analýze. Cílem bylo vytvořit soubor písemných projevů uvězněných žen a poukázat na jejich žánrovou rozrůzněnost i zvláštnosti. V článku shrneme získané poznatky a současně také vyzdvihneme důležitost vzdělávání žen v předmětu český jazyk ve specifickém prostředí věznic.

Specifika výzkumného prostředí a vzorku

Naším výzkumným prostředím byla věznice a její vzdělávací zařízení. VSnS je zařazena do kategorie věznic s ostrahou³. Výkon trestu odnětí svobody (VTOS) zde

¹ ŠUJAN, K. Písemné projevy uvězněných žen v procesu jazykové edukace. (Disertační práce) Ústí nad Labem, PF UJEP, 2020.

² Získané písemné projevy jsou z důvodu ochrany osobních údajů i kvůli etickým důvodům anonymizované. Nelze tedy zjistit osobní anamnézu autorek jednotlivých písemných projevů, a spolu s tím tak ani stupeň dosaženého vzdělání u konkrétních autorek. V tomto článku vynecháváme písemné projevy, které byly součástí případové studie disertačního výzkumu.

³ S účinností od 1. října 2017 došlo novelou ke změně diferenciaci typů věznic z původních čtyř (s dohledem, s dozorem, s ostrahou, se zvýšenou ostrahou) na dva typy (věznice s ostrahou a se zvýšenou ostrahou).

vykonávají odsouzené ženy v odděleních s ostrahou s nízkým, středním i vysokým stupněm zabezpečení a v oddělení se zvýšenou ostrahou. Ženy se edukační intervencí zaměřené na rozvoj resocializačních kompetencí účastní ve školském vzdělávacím středisku (ŠVS), studují na vlastní žádost a vzdělávání mohou kdykoli zanechat. Některé si ve VTOS doplňují také povinnou školní docházku. Typickou vězeňkyní je „svobodná, 33letá žena, jež dosáhla základního vzdělání“⁴. Současně byla vychovávána v neúplné rodině, zatížená kriminalitou. Jak vyplývá ze Statistických ročenek Vězeňské služby ČR, nejčastějším trestným činem, za který jsou ženy odsouzené, je krádež⁵.

Český jazyk jako předmět ve školském středisku

ŠVS nabízí v současné době⁶ dvouleté učební obory Šití prádla a Provozní služby. Český jazyk je v těchto oborech vyučován dvě hodiny týdně. Po absolvování získají žákyně výuční list. ŠVS zajišťuje také kurs Doplnění základního vzdělání, který zahrnuje pět hodin českého jazyka týdně. Primárně je určený pro osoby se zpomaleným vývojem kognitivních funkcí (např. pro absolventky základních škol praktických). Týdenní dotaci dvou hodin českého jazyka obsahuje také kurs Český jazyk pro cizince. Učební obory jsou ve věznicích realizovány formou denního studia a po úspěšném složení závěrečné zkoušky obdrží odsouzené ženy výuční list, na kterém není uvedeno, že ho získaly ve vězení.

Český jazyk je součástí edukačního procesu v prvním ročníku oborů. Probírané učivo zahrnuje úvod do teorie jazyka, gramatiku, slohovou přípravu zaměřenou na úřední korespondenci, tvorbu životopisu, psaní žádostí a práci s textem a informacemi. Tematické plány druhého ročníku oborů se orientují na učivo literatury. Kurs Doplnění základního vzdělání obsahuje základy českého jazyka orientované na pochopení významu termínů písmeno, slabika, slovo, věta, pořádek vět v textu, na psaní *i/y* nebo na slovní druhy. Obdobně tematicky konstituovaný je i kurs Český jazyk pro cizince, který navíc klade důraz na slovní zásobu a konverzaci v češtině.

Charakteristika analyzovaných písemných projevů

Výzkumný pohled se zaměřil zejména na jazykové zvláštnosti, obraty a nenormální jevy, včetně obsahových specifik. Na základě publikací Komplexní jazykové rozborů od Čechové (1996) a publikace Gramatické rozborů češtiny od Adama (2017) jsme stanovili vlastní kritéria a kategorie pro jazykovou analýzu. Písemné produkty uvězněných žen jsme rozdělili na několik skupin.

První skupinu tvoří 28 písemných projevů, které byly adresovány řediteli/ředitelce věznic ve Světlé nad Sázavou. Autorky psaly především žádosti a stížnosti, specifické žádosti typu prosby o pomoc, ale také prostá oznámení.

⁴ Viz HODUROVÁ, D.; BLATNÝ, M., 2018, s. 69.

⁵ MÁSIAROVÁ, L. *Statistická ročenka Vězeňské služby České republiky za rok 2016, 2017, 2018 a 2019*. [on-line] Dostupné z <<https://www.vscr.cz/informacni-servis/statistiky/statisticke-rocenky-vezenske-sluzby/>>.

⁶ Stav k 1. 1. 2021.

Druhá skupina zahrnuje 27 slohových projevů. Jedna část žen z této skupiny psala úvahu na téma *Můj jeden den na svobodě*, druhá část úvahu na téma *Můj jeden den ve vězení*. Úkol vytvořit tyto úvahy jsme ženám zadali během vlastních vyučovacích hodin, které jsme ve věznici realizovali.

Třetí skupinu tvoří 35 písemných projevů. Autorky měly za úkol napsat úvahy/eseje na společenská témata, která si zvolily, např. eutanázie, interrupce, láska. Písemné projevy jsme získali během hospitací na výuce společenských věd.

Čtvrtá skupina obsahuje filmové recenze, sborník kreativního psaní a tři vydání vězeňského časopisu *El Passo*, který ženy ve věznici vydávaly.

Jazykové zvláštnosti písemných projevů

Mezi největší problémy u prvních tří skupin projevů patří pravopis a gramatika, zvláště syntaktické nedostatky a diakritika. Zmíněné jazykové defekty se projevovaly v nesprávném rozlišování dlouhých a krátkých samohlásek, nerozlišování slabik *dy-di, ty-ti, ny-ni*, sykavek či přidáváním a vynecháváním písmen. Svůj podíl na tom může mít u některých uvězněných žen romského původu zejména vliv jejich romského etnolektu.

Místo spisovného *í/y* a *é* uplatňují vězeňkyně téměř systematicky *ej*. V časování sloves převažuje v kondicionálu přítomném a minulém pomocného slovesa *být* obecněčeský tvar *bysme* místo *bychom*. U pravopisu autorky nejčastěji chybovaly v přičestí činném *-lil-ly*, ve 3. a 6. pádě osobního zájmena *já*, ve zdvojování některých souhlásek, ale také v koncokách přídavných jmen u jednotného i množného čísla. Z hlediska syntaktického autorky mnohdy nerespektovaly větnou strukturu, a vznikaly tak často gramaticky a sémanticky defektní věty. Autorky rovněž příliš neovládají psaní diakritických znamének, v některých výrazech diakritika chyběla, jinde naopak přebývala, chybovaly také často v psaní *s/z* (*z někým, zdílet*).

Z projevů je zřejmé, že uvězněné ženy mají základní znalosti o psaní žádostí či stížností. V textech jsou zjevné jisté dovednosti autorek, získané buď v hodinách českého jazyka, nebo prostřednictvím rady od pedagoga. Důkazem je oslovení na začátku daného útvaru. Převládala forma „*Vážená paní ředitelko*“, příp. „*Žádám vás, paní ředitelko*“. Současně se ale žádosti a stížnosti vyznačovaly nekohezností, množstvím gramaticky i stylizačně nenoremných jevů a cílenou manipulativností (příklad: *Mám dítě, přeložte mě do jiné věznice, nebo si něco udělám.*).

Úvahy jsou zase charakteristické zejména svou obsahovou a tematickou zvláštností. Ženy zpracovávaly *Můj jeden den ve vězení* a *Můj jeden den na svobodě*, tedy časový úsek 24 hodin v životě uvězněné ženy. Téměř všechny autorky zadané téma *Můj jeden den ve vězení* dodržely, tj. popsaly den ve vězení. Všechny začínají svůj den budíčkem, jenž má každá ale v jiný čas. Poté zmiňují, že následuje *sčíták* (výraz z vězeňské mluvy – prověrka početního stavu vězeňkyň), dále je čeká snídaně, po níž se většina z žen připravuje do školy, ve které stráví celé dopoledne. Po vyučování společně obědvají. Dopoledne mají více možností, jak prožít volný čas. Některá

z žen se účastní aktivit z Programu zacházení⁷, jiná si čte knihu, povídá si s ostatními u kávy nebo sleduje televizi. Mezi 17. a 18. hodinou ženy večeří, poté je čeká hygiena, sledování televize nebo četba knih. Okolo 22. hodiny je povinná večeřka. V textech na téma *Můj jeden den na svobodě* by všechny autorky *strávily svůj den hlavně s rodinou, užily si svých dětí na maximum, rády by uvařily něco podle sebe, zašly by na návštěvu za příbuznými a přáteli, některé ženy by navíc večer zase zašly do baru nebo na kulturní akci a daly si k tomu skleničku vína.*

Obsahová i tematická zvláštnost se týká i dalšího souboru úvah. Vězeňkyně psaly úvahy na tato témata: *Fet a já, Potrat ano nebo ne?, Můj život a drogy, Evoluce nebo Bůh?, Eutanázie, Potrat a eutanázie, Osud – Bůh, Ztráta, Najít si ve vězení přítelkyni nebo ne?, Být mužem nebo ženou?, Recidiva, Rozdíl, Láska, Dobro a zlo.* Většinou autorky psaly o svých vlastních zkušenostech, ale některé práce byly zaměřeny i na obecnější témata *Evoluce, Bůh* nebo *Recidiva*. Některé práce mají charakter zdařilého pokusu o úvahu, jiné práce byly jen jednoduchým zamyšlením nad tématem.

Uvězněné ženy měly možnost zhlédnout filmové drama z roku 2011 *Nedotknutelní*. Žánr recenzi řadíme k útvarům publicistického stylu, autorky se však uchylovaly spíše ke stylu prostěsdělovacímu. Kritické hodnocení daného snímku se u některých z nich objevilo, převážně však pouze převyprávěly děj filmu. Texty často obsahovaly odpověď na otázku *Co se vám líbilo nejvíce?* — soudíme podle opakované fráze *To, že...* na začátku vět. Většina textů měla nadpis shodný s názvem recenzovaného filmu (*Nedotknutelní/Nedotknutelný*).

Písemné projevy z vězeňského časopisu se vyznačovaly minimem gramatických a pravopisných nenoremných jevů, byl zde zřejmý korektivní zásah pedagoga. Z hlediska obsahového nechybějí témata typická pro život ve vězení (užívání drog, podmíněné propuštění z VTOS, práce a bydlení po propuštění, diskriminace), ale také výhradně pro ženy (praktické návody pro život ve věznicí, kosmetické tipy, informace o jídlu a dietách; témata smutku a stesku).

Písemné projevy uvězněných žen nepotvrdily náš předpoklad, že se v nich mohou vyskytovat ve větší míře jazykové výrazy z vězeňského prostředí. Identifikovali jsme v nich pouze výrazy z běžného denního režimu ve vězení, např. již zmíněný *sčíták*, dále *prvotrest* (označení pro skupinu vězeňkyň, které jsou ve vězení poprvé) nebo *velitelé* (příslušník vězeňské služby pověřený dozorem nad odsouzenými).

V kursu kreativního psaní vznikl ve věznicí sborník prací s celkem 28 texty. Na ty jsme nahlíželi jako na produkty povahy umělecké. Ve sborníku převažují texty epické (23), objevily se ale i texty lyrické (3) a lyrickoepické (2). V některých případech byl útvar libovolný, jindy k němu přímo zadané téma vybízelo. Nejčastější je vyprávění (7), poté báseň (5), úvaha a poznámka/komentář (4), objevil se i popis (2), vyznání (2), neformální dopis (2) a pohádka (2). Pravopisné a gramatické nenoremní

⁷ Souhrn činností a aktivit směřovaných k odsouzenému, které provádějí odborní zaměstnanci věznic. Cílem je připravit odsouzeného na soběstačný život v souladu se zákonem po propuštění z VTOS.

jevy se v textech sborníku prací téměř neobjevovaly (21), což lze vysvětlit tím, že ze strany vedoucího kursu byla před tiskem sborníku, stejně jako v případě vězeňského časopisu, provedena jazyková korektura textů. Ve zbytku (7) šlo o tvaroslovně nenormální jevy typu *ji/jí, mě/mně* nebo o záměnu spojovníku a pomlčky.

Závěr

Ve VSnS vytvářejí uvězněné ženy různorodé písemné produkty oficiálního institucionálního (žádosti, stížnosti) i neoficiálního neinstitucionálního charakteru (soukromé dopisy, osobní úvahy, básně, pohádky i jiné útvary umělecké povahy publikované ve vězeňském časopisu *El Passo*). Naše zjištění dokládají, že psaní poskytuje vězeňkyním nejen smysluplné trávení času ve věznici, ale také jim pomáhá ke stimulaci v dennodenním stereotypním prostředí. Vyučování českému jazyku ve školském vzdělávacím středisku včetně dalších podobně zaměřených edukačních intervencí jsou důležitou součástí vzdělávání ve věznici, přičemž písemné projevy kultivují osobnost vězeňkyň, zlepšují jejich jazykové i mentální schopnosti a zvyšují praktické dovednosti při procesu resocializace.

Tvorba písemných produktů obsahuje i aspekt eventuální využitelnosti v případě ukončení VTOS a návratu do společnosti (dovednost vytvořit životopis nebo žádost). Tvorba písemných projevů, stejně jako obecně jakékoli získané vzdělání ve věznici, je význačným nástrojem, jenž přispívá k tomu, že ženy mají vyšší šanci po opuštění VTOS (začít znovu) sociabilně žít.

Literatura

ADAM, R. a kol. *Gramatické rozbory češtiny*. Praha: Karolinum, 2019.

ČECHOVÁ, M. *Komplexní jazykové rozbory*. Praha: SPN, 1996.

HODUROVÁ, D.; BLATNÝ, M. Odsouzené ženy – Přehled vybraných rizikových faktorů ženské kriminality. In *Kriminologické dny 2018: Sborník z VI. ročníku mezinárodní konference Kriminologické dny pořádány ve dnech 18. – 19. 1. 2018 Českou kriminologickou společností ve spolupráci s Právníckou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci*. Olomouc: Iuridicum Olomoucense, 2018, s. 69.

MÁSIAROVÁ, L. *Statistická ročenka Vězeňské služby České republiky za rok 2016, 2017, 2018 a 2019*. [on-line] Dostupné z <<https://www.vscr.cz/informacni-servis/statistiky/statisticke-rocenky-vezenske-sluzby/>>.

ŠUJAN, K. *Písemné projevy uvězněných žen v procesu jazykové edukace*. (Disertační práce). Ústí nad Labem: PF UJEP, 2020.

Filmové hlášky jako součást české frazeologie a idiomatiky

Jiří Hasil, FF UK v Praze; PF UJEP v Ústí nad Labem

jiri.hasil@ff.cuni.cz

Klíčová slova: frazém, idiom, parémie, okřídlená slova, filmová hláška, sociokulturní kompetence, komunikace, film

Key words: set expression, idiom, paremy, catchphrases, film quote, sociocultural competence, communication; film

Film Quotes as a Part of Czech Phraseology

The author thinks of the position of film quotes within the system of Czech phraseology. He is positive that Czech linguistics has not paid much attention to this phenomenon so far. It is claimed that film quotes are close to the so-called „parémie“ in nature, especially to catchphrases. Film quotes can also be researched within memetics and ethnolinguistics. The paper presents the results of recent research conducted at the Czech Language Department of the Pedagogical Faculty of the Purkyně University in Ústí nad Labem. The research was aimed to find out which film quotes are commonly known and used by different generations of Czech language users.

Součástí české slovní zásoby i českých reálií jsou i frazémy (idiomy). A jako integrální součást reálií jsou i nedílnou složkou sociokulturní kompetence mluvčích rodilých i nerodilých.¹

Je nutno souhlasit s M. Čechovou (2011, s. 151), která už před časem konstatovala, že „čeština je podstatně idiomatičtější jazyk, než se všeobecně předpokládá. Rodilý mluvčí si zpravidla neuvědomuje, že téměř v každé promluvě v jakékoli komunikační oblasti (včetně odborné) operuje s frazeologickými obraty, jejichž neadekvátní užití, stejně jako mylná interpretace nebo nepochopení ze strany recipienta, může být překážkou úspěšné komunikace“.

V české odborné literatuře najdeme různé definice frazémů či idiomů. Lingvisté nejčastěji uvádějí jako charakteristické rysy frazémů „ustálenost, obraznost, více-slovnost, nerozložitelnost (celost), expresivnost, jejich ‚hotovost‘ před řečovým aktem, ekvivalentnost se slovem aj.“ (Čechová, 1986, s. 178). Existují i různé názory na rozsah frazeologie. S odvoláním na M. Čechovou chápeme frazeologii široce, takže „do ní začleňujeme nejen jednodušší výrazy s funkcí nominace, ale i složená, rozsáhlejší spojení s funkcí komunikativní (výpovědní), tedy i pořekadla, přísloví, pranostiky“ (Čechová, tamtéž).

Pro zjednodušení považujeme za frazeologické a idiomatičtější jednotky z didaktického hlediska vedle frazémů, jak je definuje F. Čermák (2007, 2010) a M. Čechová (1986), i nejrůznější typy frází², formulí³ a klišé⁴ apod. Pro nás je důležité, že všechny

¹ Bliže viz HASIL, 2008, 2011.

² „Ustálený konverzační výraz, chápáný zpravidla jako ořelý a sémanticky téměř prázdný“ (Čermák, 2007, s. 25).

³ „Ustálená kombinace lexikálních jednotek vstupující do textu jako hotová, relativně frekventovaná a známá jednotka“ (EŠČ, 2002, s. 139); mohou být pozdravové, děkovné, přací, rituální, přísězné, zatýkáci, svatební...).

⁴ „Každý nadužívaný, a proto i ořelý, opotřebovaný výraz (lexém), který už proto i část svého významu ztratil, resp. oslabil; je to ovšem pojem subjektivní, protože tentýž výraz nemusí představovat klišé pro každého“ (Čermák, 2010, s. 292).

tyto jazykové jednotky (pro jednoduchost je pro naše účely budeme všechny nazývat frazémy) vstupují do textu jako hotové, prefabrikované, ustálené, často s omezenou kolokabilitou, jejichž celkový význam – sémém – není složený ze sémémů jednotlivých součástí frazémů.

Příslovní, pořekadla i pranostiky, výše jmenované M. Čechovou, můžeme rovněž označit jako parémie, tedy stálé frazeologické jednotky mající zpravidla i didaktický obsah. Mezi parémie náležejí i různé průpovědky, citáty a tzv. okřídlená slova, která se též často užívají přeneseně. Jejich autora zpravidla známe. Jako citáty z umělecké literatury i jako výroky (ať už reálné či smyšlené) historických osobností okřídlená slova „letěla od úst k ústům“ a stala se kulturním bohatstvím mezinárodním. Mnohá mají svůj původ už v antice (*Kostky jsou vrženy, Hannibal ante portas – Hannibal je před branami*), jiná pocházejí z bible (*Blahoslavení chudí duchem, neboť i jejich je království nebeské, Kdo seje vítr, sklízí bouři, Dávejte a bude vám dáno, nesudte, a nebudete souzeni; nezavrhuje, a nebudete zavrženi; odpouštějte, a bude vám odpuštěno, Pýcha předchází pád, domýšlivost klopýtnutí*), některá pocházejí z doby novější (*Království za koně, Být či nebýt, Nemohu nabídnout nic než krev, dřinu, slzy a pot, Jsem Berliňan*).

K okřídleným slovům mají blízko i tzv. **filmové hlášky**, mnohými lingvisty zpochybňované. I sám termín bývá považován za nelingvistický.⁵ Snažíme se přesvědčit i odbornou veřejnost o tom, že filmové hlášky jsou součástí frazeologie a realii českého jazyka (obdobně je tomu i v jiných jazycích). Na rozdíl od okřídlených slov, která jsou víceméně záležitostí intelektuální, filmové hlášky žijí v širokých lidových vrstvách a jsou užívány napříč všemi sociálními vrstvami, jak ukázaly i některé nedávné sondy do této problematiky.⁶

Pro internetový portál *Abeceda českých realii*⁷ jsme filmovou hlášku spolu s H. Gladkovou definovali takto:

„Filmovou hláškou rozumíme citát užitý primárně ve filmech, které můžeme hodnotit jako kultovní: jsou všeobecně známé a oblíbené, kladně přijímané všemi generacemi (nebo alespoň v určitém, např. věkovém, profesním nebo zájmovém okruhu mluvčích), zpravidla opakovaně sledované (*Pelíšky, Vesničko má středisková, Sněženky a machři, Slunce, seno, jahody, Princezna ze mlejna, Pyšná princezna, Cesta do hlubin šudákovy duše, Kristián...*). Do toho, který film se stane zdrojem hlášek, výrazně zasáhla televize, která tyto filmy periodicky stále znova vysílá, i když její vliv jako celospolečenského média rychle slábne. Dá se předpokládat, že do budoucna

⁵ Pojmenování „filmová hláška“ nepovažujeme pro jeho slangovou povahu za terminologicky zcela vhodné. Bohužel se nám nepodařilo nalézt termín vhodnější. Dovolujeme si proto obrátit se na čtenáře časopisu *ČJL* s prosbou o pomoc. Pokud má někdo návrh na adekvátní označení tohoto jevu, rádi ho budeme akceptovat. Za pomoc čtenářům předem děkujeme.

⁶ JEBAVÁ, K., 2021; HASIL, J., 2021; HAVLÍČKOVÁ, N., 2021.

⁷ Internetový portál *Abeceda českých realii*, který byl vytvořen na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, obsahuje na 2 000 hesel popisujících současné české realie. Veřejně je přístupný od ledna 2021 on-line na adrese <<https://www.abczech.cz/>>. Tato elektronická databáze představuje aktuální zdroj informací o českém kulturním bohatství, národním dědictví a o lingvoreáliích českého jazyka. Vznik portálu byl podpořen grantovým projektem Ministerstva kultury ČR NAKI II č. DG16P02B018.

o tom budou rozhodovat sociální sítě a hlášky budou stále více fungovat v omezeném okruhu diváků. Většina lidí tyto filmy viděla tolikrát, že z nich umí citovat celé pasáže nebo tyto pasáže důvěrně zná a identifikuje je. Jako hlášky fungují vtípné, ironické nebo sarkastické výroky, které hodnotí, komentují či glosují určitou situaci. K proměně výroku filmové postavy v hlášku často přispívá specifický herecký projev představitele filmové postavy. Na základě reminiscence na zdrojovou situaci je možné tyto výroky zobecnit a užít v obdobné chvíli v běžném životě. Jejich význam stojí na aluzi ke konkrétní filmové scéně.

Na rozdíl od jiných frazémů je tvůrce filmových hlášek znám a součástí kompetence, jak jim rozumět a jak je užívat, je i znalost toho, odkud hláška pochází. Jejich smysl a často i přidáný humorný efekt je založen nikoli na přenesení pojmenování, ale na znalosti kontextu, odkazují tedy na filmovou scénu, případně i na celý film. Tím se filmové hlášky řadí do stejné kategorie, jako jsou okřídlené citáty literární nebo známé výroky historických postav. Vedle citátů z filmů mohou existovat i hlášky mající svůj původ v dílech literárních (*Šťastná to žena!*; *Tak nám zabili Ferdinanda*) i v dílech dramatických (*káva od Žida*; *To byla doba her a malin nezralých...*). Filmové zpracování mnohých literárních děl však mohlo přispět k tomu, že se staly všeobecně užívanými frazémy (*Tento způsob léta zdá se mi poněkud nešťastným; Domů, pane Berka, domů*). Hláškami se mohou stát také slogany z písňových textů (*Láska nebeská; Slíby se maj plnit o Vánocích*).

Filmové hlášky odrážejí specifický český humor, často sebeironický, který se mnohdy jeví zejména cizincům jako nepochopitelný, neboť vychází z autostereotypů české společnosti.

Nárůst filmových hlášek zároveň ukazuje, že ve společnosti kultura filmu začíná převažovat nad kulturou literární.

Některé filmové hlášky žijí v jazyce relativně krátkou dobu, jejich znalost a užívání jsou ovlivněny generačně, týká se to například mezi dnešní mládeží frekventované hlášky, kterou ale starší generace neužívá, eventuálně vůbec nezná: *Spadlo ti to. Asi vítr*. Naopak dnešní mládež neužívá kdysi oblíbenou hlášku *Lidé jsou různé, blbě a pitomé*. Jiné jsou mezigenerační a je možno konstatovat, že se staly trvalou součástí českého jazyka. Patří k nim kupříkladu: *Našli, moji rádcové, našli?, Zavřete oči, odcházím...* Některé hlášky se staly populárními ihned po uvedení nového filmu či televizního seriálu, například *Dycky Most!*⁸

Moje ústecká diplomantka K. Jebavá ve své diplomové práci (2021) zkoumala filmové hlášky také z pohledu **teorie memů**. Memem se rozumí kulturní obdoba genu a je jím replikující se jednotka kulturní informace.⁹ Memy jako informační jednotky nesou psychosociální a psychokulturní konstrukty lidské společnosti. Jsou kódované v lidském mozku a podílejí se na formování kultury v jednotlivých sociálních skupinách. Ovlivňují kulturní a sociální normy a determinují behaviorální existenci

⁸ [on-line] Dostupné z <<https://www.abczech.cz/Filmove-hlasky-P7034681.html>>.

⁹ Slovo mem je odvozeno z řeckého výrazu mimema – napodobovat.

lidských jedinců (Dawkins, 1989, s. 169–175). Pomocí těchto jednotek je možné vysvětlit některé aspekty vzniku a vývoje lidské kultury, náboženství, jazyka či módy.

K. Jebavá se ve své práci opírá o knihu S. Blackmoreové *The meme machine* (česky vyšla pod názvem *Teorie memů*). Jak Jebavá uvádí, memy jsou neovladatelné a neumlčitelné a šíří se komunikací, a to i z generace na generaci. Jejich dynamická replikace probíhá prostřednictvím hostitele (osoby infikované) na základě pocitu nutnosti šířit mem a infikovat tak všechny potenciální non-hostitele (jedince dosud neinfikované). Způsoby přenosu memu jsou variabilní.

Jedním ze základních modelů propagace memů je jejich verbální šíření, jehož produktem jsou lingvistické memy. A právě zde se prolíná lingvistika s memetikou. Za jeden z typů jazykových memů můžeme považovat parémie, a tedy i filmové hlášky (Jebavá, 2021, s. 30).

Podle K. Jebavé je možno filmové hlášky zkoumat i z pohledu etnolingvistiky, kde představují zvláštní druh kulturémů (2021, s. 31).

Z průzkumu¹⁰, který jsme prováděli v průběhu letního semestru školního roku 2018/2019 mezi studenty oboru český jazyk a literatura a český jazyk pro média a veřejnou sféru na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, vyplývá, že filmové hlášky aktivně ve své řečové praxi užívá převážná většina studentů. Mnohé z hlášek jsou těmito respondenty velmi oblíbené a užívají je velmi často.

Uvedme alespoň několik nejužívanějších. Nejfrekventovanější mezi účastníky průzkumu je hláška *Mě by zajímalo, kde udělali soudruzi z NDR chybu*.¹¹ (hláška je užívána v situaci, kdy se podivujeme nad něčí chybou či nedostatkem či nad nějakým vadným výrokem). O něco menší frekvenci vykazala hláška *To zas bude v alejích nablito*.¹² (postesknutí nad neblahými následky nějaké oslavy, večírku apod.). Třetí nejužívanější hláškou je *Chčije a chčije*.¹³ (povzdech nad dlouhotrvajícím deštěm). Vysokou frekvenci vykazaly i následující hlášky: *Spadlo ti to. Asi vítr!*¹⁴, *Vydrž, Příka, vydrž!*¹⁵, *Stěrače stírají...*¹⁶, *Furt králíka, každej den máme králíka. Ani Pinda to už nežere*.¹⁷, *No nepotěšil jste mě, ale ani já vás nepotěším*.¹⁸, *Našli, moji rádcové, našli?*¹⁹, *Já jsem malej, ale šikovnej*.²⁰

Český jazyk byl obohacen i o hlášky ze zahraničních filmů. Jistě na tom má zásluhu kvalitní český dabing. Ze starších připomeňme například hlášku z francouzského

¹⁰ Průzkumu se zúčastnilo více než 120 studentů. Průzkum byl prováděn formou dotazníkového šetření.

¹¹ Film *Pelíšky*, režie (dále R) Jan Hřebejk, scénář (dále S) Petr Jarchovský, rok výroby (dále RV) 1999.

¹² *Slavnosti sněženek*, R Jiří Menzel, S Bohumil Hrabal a Jiří Menzel, RV 1983.

¹³ *Na samotě u lesa*, R Jiří Menzel, S Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak, RV 1976.

¹⁴ *S čerty nejsou žerty*, R Hynek Bočan, S Jiří Just, Hynek Bočan, RV 1984.

¹⁵ *Sněženy a machři*, R Karel Smyczek, S Radek John, Ivo Pelant, RV 1982.

¹⁶ *Vrchní, prchní!*, R Ladislav Smoljak, S Zdeněk Svěrák, RV 1980.

¹⁷ *Slunce, seno, jahody*, R Zdeněk Troška, S Zdeněk Troška, Petr Markov, RV 1983.

¹⁸ *Marečku, podejte mi pero!*, R Oldřich Lipský, S Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák, RV 1976.

¹⁹ *Pyšná princezna*, R Bořivoj Zeman, S Bořivoj Zeman, Henryk Bloch, Oldřich Kautský, RV 1952.

²⁰ *Princezna ze mlejna*, R Zdeněk Troška, S Vratislav Marek, Zdeněk Troška, RV 1994.

filmu *Kdybysem to bejval věděl, tak by sem sem nechodil*.²¹ A z novějších *Sem se mi dívejte!*²², rovněž francouzské provenience. Z amerických filmů uvedme alespoň *Bejby nebude sedět v koutě*.²³ a *Život je jako bonboniéra. Nikdy nevíš, co ochutnáš*.²⁴

Z našeho průzkumu vyplynulo, že filmové hlášky zná 86 % respondentů a aktivně ve svých řečových projevech užívá 74 % dotázaných vysokoškolských studentů. Z vyhodnocených dotazníků je též patrné, že vysokoškoláci z větší části užívají hlášky z českých filmů, mezi nimiž převažují komedie (včetně prvorepublikových a protektorátních) a pohádky.

K obdobným závěrům dospěla i K. Jebavá, která dotazníkovou metodou zkoumala užívání filmových hlášek žáky druhého stupně základních škol v Ústeckém kraji (Chomutov, Jirkov). Zjistila, že většina dotazovaných (73,6 %) se s filmovými hláškami ve svém okolí setkává, a to nejčastěji u rodičů (42,1 %), prarodičů (18,6 %), učitelů (7,9 %) či přátel a spolužáků (5 %). Ačkoliv respondenti filmové hlášky v okolí slychávají, pouze zhruba třetina z nich (33,6 %) je sama v komunikaci používá (2021, s. 51). Jebavá dále zjistila, že průměrná znalost hlášek z filmů byla spíše nízká, a to pouze 43 %.

Znalost filmových hlášek byla také ověřena způsobem jejich doplňování a dokončování. Úspěšnost dokončování filmových hlášek se pohybovala v rozmezí od 41,4 % do 76,4 % v závislosti na konkrétní filmové hlášce (Jebavá, 2021, s. 51). Výzkum K. Jebavé potvrdil fakt, že filmové hlášky z komedií znalo v průměru 40,69 % respondentů, hlášky z pohádek potom 45,32 % žáků (2021, s. 52). Ukázalo se, že filmové hlášky ve větší míře užívají vysokoškoláci, pravděpodobně proto, že v průběhu svého života zhlédli více filmů, a snad i proto, že ke svému jazykovému projevu přistupují s jistou dávkou kreativity.

K cenným zjištěním dospěla ve své diplomové práci i N. Havlíčková, která zkoumala znalost filmových hlášek z mezigeneračního hlediska. Jejich znalost zjišťovala mezi třemi věkovými skupinami respondentů, a sice 20+, 40+ a 60+. N. Havlíčková použila dotazníkovou metodu. Respondentům z každé generace zadala tři dotazníky, první ověřoval znalost hlášek z českých filmů (i zde převládaly komedie), druhý byl zaměřen na hlášky z českých filmových pohádek a třetí byl orientován na hlášky ze zahraničních filmů. Na základě prvního dotazníku prokázala, že existují značné mezigenerační rozdíly ve znalosti a užívání hlášek z českých filmů, např. filmovou hlášku *Pane vachmajstr, vy jste hlava*²⁵ zná pouze 25 % respondentů z generace 20+, ale 85 % z generace 60+. Hlášku *To je dost, dědku, žes nás taky jednou vyvez!*²⁶ zná a v běžné řeči užívá 44 % respondentů z generace 20+, 89 % respondentů z generace 40+, a dokonce 95 % respondentů starších šedesáti let (2021, s. 43). Výjimku

²¹ *Knoftíková válka* (La Guerre des Boutons), R Yves Robert, S Yves Roberts, RV 1962.

²² *Četník ze Saint Tropez* (Le Gendarme de Saint-Tropez), R Jean Girault, S Jean Girault, Jacques Vilfrid, RV 1964.

²³ *Hříšný tanec* (Dirty Dancing), R Emile Ardolino, S Eleanor Bergstein, RV 1987.

²⁴ *Forrest Gump* (Forest Gump), R Robert Zemeckis, S Eric Roth, RV 1994.

²⁵ *Poslušně hlásím*, R Karel Steklý, S Karel Steklý, RV 1957.

²⁶ *Slavnosti sněženek*, R Jiří Menzel, S Bohumil Hrabal a Jiří Menzel, RV 1983.

představuje hláška *Zavřete oči, odcháším*.²⁷ Tato hláška je známá napříč všemi zkoumanými generacemi (67 %). Jiná je situace u filmových hlášek z českých pohádek, kde diplomantka mezigenerační rozdíl ve znalosti a užívání neprokázala (2021, s. 47). Z jejího výzkumu je zřejmé, že nejvíce hlášek pochází z pohádek *Pyšná princezna* a s *Čerty nejsou žerty* (2021, s. 47). N. Havličková došla k závěru, že ve znalostech a užívání filmových hlášek nejsou podstatné mezigenerační rozdíl (2021, s. 50). Celkově výzkum vyvrátil hypotézu N. Havličkové, totiž že generace 20+ zná a v běžné řeči užívá jiné filmové hlášky než generace 60+ (2021, s. 54).

Naše výzkumy prokázaly, že filmové hlášky, jež mají nejbližší k parémiím, konkrétně k okřídleným slovům, jsou součástí frazeologie. Souhlasíme s M. Marvanovou, která uvádí, že „i frazeologie, co do svého objemu jednotek, je nekonečným a neuzavřeným systémem. Nové frazeologické jednotky,“ a v jejich rámci i filmové hlášky, „nepřetržitě vznikají, ustalují se, vyvíjejí se, mohou se aktualizovat či deaktualizovat, mohou upadnout v zapomnění nebo dokonce zaniknout“ (2020, s. 273).²⁸

Frazeologie odráží kulturní specifika společnosti, různé vývojové etapy, kterými národní společenství prochází. Frazémy se zapojují do všech stylových rovin jazyka už jako hotové, dříve vzniklé ucelené výrazy.²⁹ Jejich význam je výsledkem pragmatického užívání jazyka založeného na znalosti sociálních poměrů, komunikačních zvyklostí a kulturních reálií (např. běžné komunikace, různých stylů a slangů, populární kultury, folkloru, literatury, filmů). Je třeba souhlasit i s tvrzením M. Marvanové, že frazeologie „přináší prostřednictvím svých různorodých jednotek do jazyka mnohem více než jen pouhé sdělení, přináší nový duševní prožitek do tohoto sdělení“ (2020, s. 282). Užítím frazému (filmové hlášky) výrazně „danešovsky“ svůj i cizí jazyk prožíváme. Při akvizici cizího jazyka (akvizici rozumíme proces získávání či nabytí znalosti cizího jazyka) představují obtížný problém, neboť jejich smysl nemusí nijak korespondovat s užitými výrazy, případně je vázán přesně určeným kontextem.

Výuka frazeologie v našich školách všech stupňů stojí bohužel na okraji zájmu učitelů. Považujeme to za nedostatek, neboť jsme přesvědčeni o nutnosti naučit rodilé i nerodilé uživatele češtiny frazémy (a i filmové hlášky) náležitě a kreativně užívat. „Frazém v komunikaci plní celou řadu funkcí, například je to funkce sdělná, estetická, emocionální, ekonomická, evaluativní, komentářová (opravná), kontakto-
vá a další. Jde o to, aby mluvčí i recipient uměl frazémů užívat ve všech těchto funkcích“ (Hasil, 2020, s. 289). A i tento aspekt by měla obsahovat moderní komunikační výchova.

Literatura

BLACKMOREOVÁ, S. *Teorie memů: Kultura a její evoluce*. Praha: Portál, 2001.

ČECHOVÁ, M. Dynamika frazeologie. *Naše řeč*, 69, 1986, s. 178–186.

ČECHOVÁ, M. Frazeologie v komunikaci. In ORGOŇOVÁ, O. (ed.) *Jazyk a komunikácia v súvislostiach*.

²⁷ *Kristián*, R Martin Frič, S Martin Frič, Josef Gruss, Eduard Šimáček, Yvan Noé, RV 1939.

²⁸ Srov. ČECHOVÁ, 1986.

²⁹ K stylové charakteristice frazémů blíže viz ČECHOVÁ, 2014.

Bratislava: Univerzita Komenského, 2011, s. 151–158.

ČECHOVÁ, M. Stylový charakter frazémů. In HASIL, J.; HRDLÍČKA, M. (eds.) *Přednášky z 57. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: FF UK v nakladatelství Euroslavica, 2014.

ČERMÁK, F. *Frazeologie a idiomatika česká a obecná. Czech and General Phraseology*. Praha: Karolinum, 2007.

ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010.

Československá filmová databáze [on-line] Dostupné z <<https://www.csfd.cz/>>.

DAWKINS, R. *The Selfish Gene*. Oxford. New York: Oxford University Press, 1989.

Filmové hlášky [on-line] Dostupné z <<https://www.abczech.cz/Filmove-hlasky-P7034681.html>>.

HASIL, J. Sociokulturní kompetence, nebo reálie?. In HÁDKOVÁ, M.; BALOWSKA, G. (eds.)

Sociokulturní složka výuky cizího jazyka a SEER. Ústí nad Labem, Ratiboř: UJEP a Státní vysoká škola v Ratiboři, 2008, s. 127–137.

HASIL, J. *Interkulturní aspekty mezikulturní komunikace*. Ústí nad Labem: UJEP, 2011.

HASIL, J. Jsou frazémy součástí konvenční, nebo kreativní složky jazykové výuky se zaměřením na výuku češtiny pro cizince? In BALOWSKI, M. (ed.) *Konwencja i kreacja w języku i literaturze czeskiej, Bohemica Posnaniensia, fasc. 24*. Poznaň: Wydawnictwo „Pro”, 2020, s. 285–292.

HASIL, J. Pár švestiček z vlastní zahrádky pro Hanu Gladkovou, aneb Jsou filmové hlášky součástí frazeologie? In BAKÁRDŽIEVA G.; GIGER, M.; LAH, K. (eds.) *Slovanské a slavistické reflexe. Sborník k životnímu jubileu Hany Gladkové*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2021, s. 61–70.

HAVLÍČKOVÁ, N. *Filmové hlášky v běžné řeči uživatelů českého jazyka z mezigeneračního pohledu*. (Diplomová práce, vedoucí J. Hasil). Ústí nad Labem: PF UJEP, 2021.

JEBAVÁ, K. *Vymezení filmových hlášek v rámci frazeologie a jejich percepce na 2. stupni základních škol*. (Diplomová práce, vedoucí J. Hasil). Ústí nad Labem: PF UJEP, 2021.

KARLÍK, P.; NEKULA, M.; PLESKALOVÁ, J. (eds.) *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002.

MARVANOVÁ, M. Dimenze kreativity a konvence v oblasti frazeologie a idiomatiky – cesty k teoretickým pramenům současného pojetí. In BALOWSKI, M. (ed.) *Konwencja i kreacja w języku i literaturze czeskiej, Bohemica Posnaniensia, fasc. 24*. Poznaň: Wydawnictwo „Pro”, 2020, s. 269–284.

Tento text je upravenou a rozšířenou verzí článku publikovaného ve sborníku k životnímu jubileu Hany Gladkové (Hasil, 2021).

Básnické vyprávění Pavla Novotného o mládí v panelákové garsonce

Bohuslav Hoffmann

hoffmannova@ujc.cas.cz

Novotný, P. *Zápisky z garsonky*. Praha: Trigon, 2020.

Klíčová slova: Pavel Novotný, *Zápisky z garsonky*, *Dědek*; autobiografické básnické texty, volný verš, rytmus, hudebnost, zvukové kvality

Key words: Pavel Novotný, *Notes from a one-room flat*, *Dědek*; autobiographical poetic texts, free verse, rhythm, musicality, sound qualities

Poetic Narration of Pavel Novotný about Youth in a One-room Flat in a Block of Flats

The book by Pavel Novotný that was awarded the Magnesia Litera Prize for poetry in 2020 is a collection of poems that are of autobiographical character and it builds on the author's memories. The poems acquaint the reader with the story of the author's youth he lived through in the eighties of the 20th century at a housing estate in Liberec. Texts in free verse make the impression of a prose. They are similar to common spoken language but at the same time they possess specific sound qualities, musical qualities and rhythm.

Básnická sbírka Pavla Novotného *Zápisky z garsonky* získala za rok 2020 ocenění Magnesia Litera za poezii. Její autor, liberecký básník, hudebník, performer (ale také germanista, překladatel z němčiny a vysokoškolský pedagog) v ní shromáždil na necelé stovce stran formátu A5 devatenáct textů psaných volným veršem a opatřených vesměs „nepoetickými“ názvy, např. *Sousedí*, *Pětistovka*, *Primeros gum*, *Zelinář*, *Porno* aj., stejně nepoetickými jako sám titul knihy.

Tento soubor básní není autorovou básnickou prvotinou. P. Novotný (nar. 1976) vydal od roku 2003 (sbírka *Sběr*) několik dalších sbírek (*Mraky*, 2010, *Havarijní řád*, 2013, *Zevnitř*, 2017). Do češtiny převald mj. básnickou skladbu Hanse Magnuse Enzensbergera *Zánik Titaniku* (2015) a za překlad básnické knihy *Mauzoleum* od téhož německého autora (přeložil ji spolu s N. Mizerovou) získal v rámci udělování cen J. Jungmanna za překlad v roce 2020 mimořádnou tvůrčí odměnu. Výrazný úspěch zaznamenala jeho kniha *Tramvestie* (2016), která představuje všemožné lidské promluvy a akustické zvuky spojené s úzkokolejnou tramvajovou linkou mezi Libercem a Jabloncem nad Nisou; zaznamenané rozhovory a zvuky autor uměleky stylizuje (rozdává, krátí, domýšlí, rytmizuje...) do polohy tragické i humorné. Text vznikl v letech 2006–2016, po vydání byl zpracován do podoby operního libreta a na jeho podkladě vznikla stejnojmenná opera skladatele P. Wajšara. Premiéru mělo toto pozoruhodné dílo v roce 2019 na Nové scéně pražského Národního divadla. „Tramvestie“, píše autor Pavel Novotný, „a to ve všech svých podobách, pro mě představuje především velmi úzký kontakt s jazykem a s tím, k čemu jazyk slouží:

jazyk definuje svět kolem nás, popisuje jej, proměňuje...“ Ostatně už sbírka *Mra-ky* obsahuje textové záznamy vzniklé na základě převodu mluvené řeči do psané podoby.

Čtenáři se s Novotného básněmi mohli setkávat průběžně v antologiích nejlepších českých básní za určitý rok – počínaje výběrem z r. 2011, kam se dostal jeden z „mračných záznamů“. Dále např. v antologii *Nejlepší české básně*, kterou sestavili I. Wernisch a W. Heinrichová v roce 2013, nalezneme Novotného báseň *Tam za tou židlí*:

tam za tou židlí
jak je ta židle tak
tam v rohu dí tam
tam za tou židlí
pod těma hodinama
tam v rohu dí tam
tam za tou židlí
najdeš tam igelitku
tam a tu vem
tu vem

opatrně

Dozajista není náhodou, že Novotného báseň vybral do antologie nejlepších českých básní právě I. Wernisch. Kdo zná jeho čítanky z tvorby zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných českých spisovatelů 18.–20. století, vidí jistou souvislost, resp. podobnost s textem Novotného. Záleží ovšem na tom, jak se báseň přečte, píše v předmluvě k antologii I. Wernisch: „...báseň je dobrá pro toho, kdo je schopen přechít ji jako dobrou...“

Druhá editorka antologie připomněla jinou kvalitu Novotného básně: rytmus. Oci-tovala myšlenku K. Schwitterse z textu *Co je umění?*, uveřejněného v katalogu berlínské výstavy abstraktního umění už v roce 1926: „Co je umění, vědí všichni stejně dobře jako já, není to nic jiného než rytmus...“ V uvedené básni (i v dalších básnických textech P. Novotného) lze určitou rytmickou pravidelnost snadno rozpoznat.

Do antologie z roku 2016 (editory byli V. Slíva a J. Chrobák) jsou z Novotného tvorby vybrány básně *Šecko a Neboj*. V doprovodném textu *Jsme tady. Česká poezie 2015–2016* charakterizuje Novotného poezii J. Chrobák jako poezii, která „útočí... na naši schopnost podléhat zvuku. Jeho naléhavosti, jeho tajemné a málem už ztracené hudbě. A když tato projede prostorem, zůstává mrazivé ticho, v němž se celá ta zvuková událost děje napořád: *šecko dycky začne váma / šecko dycky todleto // šecko dycky začne váma / šecko dycky todle // šecko dycky začne váma / šecko dycky todleto / šecko dycky začne váma / šecko dycky to to // cajty na vás // šeckodyckyna-šeckyšecko*“.

Všechny básně zařazené do antologií nejlepších českých básní dobře vystihují některé (podstatné) znaky Novotného poetiky: především všednost, obyčejnost,

antiromantičnost a zvláštní hudebnost, resp. zvukovost. Přestože i v posledním, oceněném díle autor pracuje se zvukovou a rytmickou stránkou textu, přece jen – jak upozornil v recenzi na rozhlasové stanici Vltava P. Nagy – „těžiště sbírky spočívá tentokrát v jejím obsahu. Novotného tragikomická elegie za ztraceným mládím ... je nezvykle silnou, intimní a autentickou básnickou výpovědí o lidském hledání svého vlastního místa na světě“. Ano: přestože se neustále a úzkostlivě snažíme – i při školní výuce a vedení studentů – o rozlišování vnětextového subjektu reálného autora a subjektu vnitrotextového (vypravěč, lyrický hrdina), u souboru textů P. Novotného se žádný, ani sebepoučenější čtenář neubrání tomu, aby je nevnímal jako autobiografické, jako autorovy – z odstupu reflektované – vzpomínky na dětství a mládí, strávené s matkou (v liberecké sídlištní garsonce) a s prarodiči (bydlíci nedaleko). V této souvislosti se vtírá ještě další pochybnost: je vůbec možno mluvit u *Zápisků* o „básnické sbírce“? Texty v tomto souboru mají do značné míry narativní charakter, navazují na sebe a skládají dohromady konzistentní příběh (možná by se dalo uvažovat o jeho „kapitolách“). A je určitě přirozenější označovat ústřední subjekt jako „vypravěče“ než mluvit o „lyrickém subjektu“ či „lyrickém hrdinovi“. Nelze pochybovat o tom, že jde o poezii, o silnou a originální básnickou výpověď; tradiční žánrové zařazení „básnická sbírka“ tu však asi není úplně na místě.

Vypravěč je v knize dominantní postavou: čtenář má možnost sledovat jeho příběh, jeho dospívání v prostředí značně nepříjemném a nesvobodném (doba normalizace, hlavně osmdesátá léta na libereckém sídlišti). Postupně se odpoutává, osvobozuje od vlivu matky i prarodičů; získává vlastní zkušenosti včetně zkušeností erotických v období puberty. Tady se autor nebojí užívat slova, která bývají v básnických textech obvykle tabuizována (*píča, šprcka* apod.).

V „panelákové nudli“ se matka tísnila s přáteli, s kterými popíjela alkohol, ale také společně poslouchali hudbu, četli kvalitní knihy, např. *Hlavu XXII, Sofinu volbu, Zolív Zabiják*, knihy Hrabalovy aj., a diskutovali o nich. Vypravěč toto žití pojmenovává velmi skromně: „žili jen tak, vegetovali...“ (*Zápisky*, s. 5). Nicméně při četbě veršů podle doporučení I. Wernische bychom toto soužití mohli hodnotit vysoce pozitivně – v opozici k nekulturní době normalizační; vždyť „v této komunitě všechno tak záhadně drželo pohromadě“ (s. 10).

Verši vztahujícími se k matce do celé knihy vstupujeme: „Moje máti vždycky nosila rozevláté sukně / a byla permanentně cejtít vínem“ (*Zápisky*, s. 5), ale také z ní vystupujeme. Už v oddíle *Pětistovka* o sobě matka říká, „že se narodila jako pták, ale všecko ji táhne k zemi“ (s. 33). Mohly za to její nemocné údy, především klouby; trpěla artrózou, měla „kolena rozbořená, kotníky napadrt“, ale tvrdila, že je „sešroubovaná pevně jednou provždy“ (s. 82). Přesto bylo jejím ideálem „létat jako pták“ – a tato touha po svobodě a volnosti přešla i na jejího syna. Závěrečný oddíl knížky pak nese název *Ptáci*: matka totiž svou panelákovou garsonku doslova proměnila ve voliéra. Autorka recenze sbírky A. Popelová ji v *Hostu* nazývá vtípně a výstižně „ptačí matkou“ (viz recenzi *Ptačí matka a despotický dědek, Host*, č. 5, květen 2021, s. 62–63).

Postavou naprosto protikladnou – aspoň pokud jde o vliv na dítě, resp. dospívajícího hochu – je matčin otec, „dědek“, představitel drsné výchovy a necitlivé pragmatičnosti. V *Zápiscích* jsou mu věnovány dvě „kapitoly“: *Dědkovo sádlo* a *Dědkova smrt*. Kromě toho vydal autor v témže roce a v témže nakladatelství jako *Zápisky z garsonky* ještě samostatnou „sbírku“ – či opět spíše soubor propojených příběhových, autobiografických textů – s názvem *Dědek*; soubor k *Zápisckům* naprosto komplementární. Svět dědka (úspěšného lékaře) je zcela odlišný od bohémského, umělecky zaměřeného prostředí matčina: v bytě prarodičů „nebylo vůbec nic navíc, / všechno k něčemu sloužilo“; „byl v tom všem jakýsi pevný řád“ kontrastující s „měkkou rozházeností“ garsonky. Dědek se snažil, aby jeho vnuk byl „ten technickej typ“; v tomto směru ho neustále „kultivoval“, „vbíjel do něj pořádek“ (citáty z knihy *Dědek*, s. 23–28). Po řadě let, kdy se vnuk podřizoval dědkovu formativnímu vlivu (srov. v knize *Dědek* názvy „kapitol“ *Silnoproud*, *Vojna*, *Továrna*), se posléze z tohoto vlivu vymaní (ještě před dědkovou smrtí) a stane se prodavačem v knihkupectví (*Knihkupectví* je název další kapitoly).

Autenticita Novotného *Zápiscků* je posilována i tím, že rozhodně nejde o sentimentální nostalgické vzpomínky na mládí. Kniha obsahuje i epizody charakteru značně drastického, které jsou ale do celkového kontextu velmi přirozeně začleněny. Kromě drsných výchovných metod dědka je to např. sebevražda churavého souseda (skokem z 8. patra); nebo to, jak matka neduživé ptačí mládě, kterému nikdo nechce „zakrotit krčkem“, nakonec soucitně a s něžnými slovy usmrtí vložení do mrazáku; nebo naléhání babičky, která vnukovi ukládá, aby jí po smrti vylámal zuby, „klidně kombináčkama“, a vzal si všechno to zlato... Tyto scény a dialogy – podobně jako výše zmíněné kapitoly v knížce *Dědek*, zaměřené na prostředí továrny – mohou čtenářům připomenout Bohumila Hrabala, např. jeho *Krásnou Poldi*; a Novotného využívání „odposlechů“, zaznamenaných rozhovorů, originální stylizace mluvenosti nám rovněž mohou připadat „hrabalovské“, blízké např. Hrabalovým *Hovorům lidí* (i při vědomí všech rozdílů mezi poetikami obou autorů a odlišných historických kontextů).

Výše už byl zdůrazněn zájem básníka Novotného o zvuky, rytmy, hudebnost – představují pro něj jak závažné téma jeho poezie, tak vlastnosti jeho textů. V *Zápiscích* průběžně zachycuje celý „vesmír zvuků, který se mísil s pachem ohně, alkoholu a cigaret“ (s. 9) na libereckém sídlišti:

A když foukal vítr,
profukovalo nám to celou
garsonkou skrz naskrz,
netěsnily ani dveře,
těsnění z plechových proužků
se rozeznávala jako harmonika,
naš byt hrál hluboké Cé,
ale znělo to po všech bytech, všude jinak,
celý dům fungoval jako hudební nástroj,
chvěl se, rezonoval, hrál proměnlivé akordy... (*Zápisky*, s. 51)

Z ukázky je patrné, že na ozvučení bydlení lidí se rukou společnou a nerozdílnou podílela nejen příroda, ale i nedokonalost socialistického panelákového stavitelství. Kromě toho básník popisuje, jak zvukovou „kvalitu“ bydlení v paneláku vytvářeli sami jeho obyvatelé:

... a když přicházel večer, z našeho dlouhatánského
obloukového paneláku hledícího na město a hory,
z balkonů v celé té šíři do zapadajícího slunce
ozývaly se hlasy maminek „Jááááró!“
a „Fando! domu!“ a krátké „Jirko!“
a kníkávé „Vrátíku“ a měkké „Péto“
a dlouhé „Pááávlíííkkúúú“ –
byly to každovečerní zpěvy,
pozdvolné vtahování
zpátky domů (*Zápisky*, s. 39–40)

A bylo ještě mnoho dalších zvuků, kterým obyvatel garsonky naslouchal:

Často jsem usínal na balkoně
a naslouchal,
jak inženýr Brotz vyjídá
za přepážkou ze skleničky
pokoutně cosi domácího,
jak po bytech hrají
v různých vzdálenostech
televize a rádia,
jak někde nahoře
kdośi telefonuje,
jak kouřící soused v dáli
kašle si ve svém rytmu,
jak v zapadajícím slunci
ještě zatroubil v zoo slon,
jak pohasínající krajinou
štěkají psi,
jak z přírodního amfiteátru
doléhá zvuk končících estrád,
jak závěrečná tramvaj
kvílí v zatáčce
u Lidových Sadů,
jak z Březovky
trousí se štamgasti. (*Zápisky*, s. 48)

Ani ti nejkulturnější účastníci, tj. komunita přátel vypravěčovy matky, ovšem nedokázali přispět ke zkvalitnění zvukové a hudební stránky panelákového bydlení, i když se o to snažili např. poslechem gramofonových desek: písniček J. Suchého a J. Šlitrá, P. Skoumala a J. Vodňanského, J. Voskovce a J. Wericha aj. Nahrávky však nepřinášely mnoho kvalitní muziky, a to hlavně proto, že desky byly poškrábané, „příliš šustily, praskaly“ (s. 60).

Zvukové vjemy vstupují i do některých obrazných vyjádření v textech P. Novotného: verš „dny za dny chrastily jak led“ (*Zápisky*, s. 21) koresponduje s tím, jak se vypravěč a jeho matka „zabalili do měkkého předuva chrastění a ševelení“ (tamtéž, s. 16). Zvukové kvality textů P. Novotného lze dokumentovat i naposledy uvedenou rozsáhlejší ukázkou (ze s. 48): střídání dvouslabičných a trojslabičných stop ve volném verši působí rytmicky: „kouřící souseď v dáli / kašle si ve svém rytmu“; časté jsou enumerativní pasáže a opakovací figury, zejména anafory (v ukázce verše začínající opakováním *jak*, v dalších pasážích slovy *aby*, *to* nebo *že*) nebo aliterace: „nikdy nic nechtěli zpátky a nedivili se nikdy ničemu“ (s. 35). Další typy opakování (některých slovesných tvarů) vyvolávají i speciální efekty: opakování infinitivu na počátku veršů sugeruje nepříjemný životní stereotyp: „ty dábelkové neděle, kdy jsem musel / sestoupit tam dolů k nim na oběd, / vejít přesně ve dvanáct, / pozdravit *dobry den*, (...) nakonec za všechno poděkovat, / říct *nashledanou*“, a emblematickými slovesnými tvary pro vzpomínkové zápisky, pro vyprávění o minulosti jsou samozřejmě tvary minulého času. K oblíbeným prostředkům P. Novotného (stejně jako jiných básníků užívajících volný verš) patří přesahy, nápadné neshody členění veršového a syntaktického: „rozvinuli paralelní / domácí praxi, jež / je zabezpečila od tuzexové / čokolády přes parmezán...“ (*Zápisky*, s. 20).

Jak píše A. Popelová (ve výše zmíněné recenzi v *Hostu* na s. 63), básnický jazyk Pavla Novotného „se odvíjí od běžné mluvené řeči. Je postaven na jejím rytmu, dán příbližnou pravidelností slabik a přízvuků, ale nikdy není monotónní a mechanický.“ Přidejme k tomu konkretizaci: z běžné mluvené řeči tu můžeme zaznamenat určitou vrstvu lexika spojeného s prostředím a postavami *Zápisků*: výrazy jako *čundrák*, *šuple*, *trenky*, *sámoška*, *tepich*, *francka* (francouzská hůl, berle); slovesa *baštit*, *chlemstat*, *hulákat* aj. Zastoupeno je i tvarosloví obecné češtiny, zejména příznačné koncovky substantiv a adjektiv, např.: „jsem už dávno *šístnej* mezi *knížkama* a *nádhernejma holkama*“; „barák *tichej*, topení *vlažný*“; nebo *lahvový* (lahvové pivo).¹ Ale je zastoupeno velmi střídme: autorovi se podařilo, že zápisky dospívajícího hochy působí přirozeně, neformálně, ale přitom v nich převažuje kultivovaná spisovná čeština. Z tohoto jistě nelehkého „vyvažování“ vzniká tu a tam nesoulad mezi lexikem na jedné straně a tvaroslovím, resp. hláskoslovím: „ruce jsme měli *oblemcané*“ (s. 36), nikoli *oblemcaný* ani *voblemcaný*. V tomto kontextu nás nepřekvapí ani hojné užívání vztažného, hovorového *co*, např. v „kapitole“ *Sousedí v Zápisících* (s. 16–19): „paní Zelená, *co* pořád plela záhony“; „inženýr Brotz, *co* skoro nikdy nemluvil“; „pan Berek, *co* pak taky umřel“.

Závěrem lze zkonstatovat, že Magnesia Litera za poezii se tentokrát dostala do těch pravých rukou. Knihu Pavla Novotného lze doporučit i těm, kdo běžně poezii nečtou, nebo mají především k současné poezii odtažitý vztah. Ostatně i vypravěčova matka v *Zápisících* (s. 59–60) „nepřetržitě školila své přátele“, doporučovala jim kvalitní četbu, a „kdo nečetl, o tom říkala, / že je to na něm vidět / na první pohled, / že nečte“.

¹ Stejně je to i v knize *Dědek*: výrazy jako *kvěr*, *štramák*, *tuzemák*; „skuhrala nad *rozhrkanejma kloubama* a *dostluhujícíma endoprotézama*“ (s. 16); „ať se *neboj* a *daj* si poradit“ (s. 51).

Psaní názvů státních útvarů

Ivana Svobodová, ÚJČ AV ČR v Praze

svobodova@ujc.cas.cz

Klíčová slova: velká písmena, státní útvary, slovosled

Key Words: capital letters, states, word order

Capitalisation in the Names of States

The paper analyses different spelling forms of state names on the territory of Czech lands.

Není snad třeba připomínat, že se při volbě náležitého počátečního písmene často neobejdeme bez věcných znalostí. Dokladem toho jsou i pravopisné podoby státních útvarů. Poměrně častými dotazy adresovanými jazykové poradně jsou i dotazy na náležitý způsob psaní názvů státních útvarů na našem území, viz např. „Píše se *československý stát*, nebo *Československý stát*?“ – „V l. 1918–1920 byl oficiální název naší republiky *Republika Československá*. Mám tuto podobu zachovat i v knize o malířce Toyen, v níž se tento název uvádí?“ – „Nalezla jsem podobu *První Republika Československá*, tzn. u všech slov byla velká písmena. Je to správné?“ – Víím, že se má psát *protektorát Čechy a Morava*. V knize, kterou rediguji, autor používá podobu *Protektorát Čechy a Morava*. Tato podoba, jak jsem zjistila, je velmi rozšířená. Můžu ji v knize ponechat?“ – „V jednom textu jsem viděla podobu *Česká a Slovenská Federativní Republika*. Velmi mě zarazila, je v pořádku?“

Jedněmi z prvních pojmenování, se kterými se žáci setkávají, je *Sámova říše* a *Velkomoravská říše*. Podle platných *Pravidel českého pravopisu (PČP)* lze názvy říší psát jak s velkým, tak s malým písmenem: *V/velkomoravská říše*, *F/franská říše*, *B/byzantská říše* atp. *PČP* nezaznamenávají spojení *R/rakousko-uherská říše*, to lze nalézt ve *Slovníku spisovného jazyka českého (SSJČ)* a *Slovníku spisovné češtiny (SSČ)*, v obou pouze s velkým písmenem. Domníváme se, že je rozumné i u tohoto pojmenování připustit dvojí způsob psaní. V praxi, jak ukazuje *Český národní korpus*¹, převládá v názvech tohoto typu velké písmeno.

Věnujme se nyní názvům, které se týkají doby od r. 1918 po současnost. Poprvé byl oficiální název naší republiky uveden v ústavě z r. 1920, a to *Československá republika*. Ze syntaktického hlediska je zajímavé, že v jednotlivých paragrafech této ústavy se převážnou měrou užívá obrácený slovosled, a to *republika Československá*. Tato pravopisná podoba odpovídala tehdejší pravopisným zásadám. Změna nastala až v *PČP* z r. 1957; od té doby je při tomto slovosledu náležitá podoba *Republika*

¹ Český národní korpus – SYN v8 [on-line].

československá. Totéž platí i o názvech říší či království: *Říše velkomoravská* (i *říše velkomoravská*), *Království české*.²

Pro léta 1918–1938 se užívá i označení *první republika*, 1938–1939 *druhá republika* a 1945–1948 *třetí republika*. Všechna z nich – první je nejfrekventovanější – se považují za neoficiální, a proto se píšou s malým písmenem (náležitá je tedy i podoba *první republika československá*).

Mezi lety 1939–1945 zněl název našeho státu *protektorát Čechy a Morava*. PČP tento název neuvádějí, podle SŠČ i SSČ se má psát slovo *protektorát* s malým písmenem. V praxi se však, zejména po r. 1989, začalo stále větší měrou prosazovat velké písmeno, proto i podobu *Protektorát Čechy a Morava* je nutno hodnotit jako možnou. Velké písmeno se u slova *protektorát* prosadilo patrně proto, že pisatelé ho vnímali jako součást vlastního názvu, nikoli jen jako druh státního útvaru, jenž součástí vlastního názvu podle SŠČ i SSČ není.

Po skončení 2. světové války se náš stát opět nazýval *Československá republika*. V r. 1960 byl tento název změněn na podobu *Československá socialistická republika*. Od r. 1969, kdy bylo uzákoněno federativní uspořádání, se začaly užívat ještě názvy *Česká socialistická republika* a *Slovenská socialistická republika*.

Po r. 1989 se o nový název republiky vedly spory. Nejprve byl uzákoněn název *Československá federativní republika*, posléze byl přijat název **ČESKÁ a SLOVENSKÁ FEDERATIVNÍ REPUBLIKA**. U něj došlo k neshodě mezi Čechy a Slováky týkající se psaní velkých písmen. Náležitý zápis by byl: *Česká a slovenská federativní republika*. Ten však odmítali Slováci a vyžadovali u adjektiva *slovenský* velké písmeno. Nevýhodou podoby *Česká a Slovenská federativní republika* je, že mohla vzbuzovat dojem, že jde o republiky dvě, a proto byla zcela záměrně zavedena podoba, v níž se všechny výrazy, vyjma spojky *a*, píšou s velkými písmeny (*Česká a Slovenská Federativní Republika*) a kterou i Slováci akceptovali. Je třeba zdůraznit, že tento způsob psaní odporuje zásadám českého pravopisu a že se týká výlučně tohoto názvu.

Z krátkého přehledu o vývoji názvu naší republiky od jejího vzniku do r. 1992 je zřejmé, že spojení *československý stát* nebylo nikdy oficiálním názvem, a proto je namíste psát u přídavného jména *československý* malé písmeno.

² V publikaci *Psaní velkých písmen v češtině* kolektiv autorů navrhuje dílčí úpravy v této pravopisné oblasti. Jedna z nich se týká i způsobu psaní dvojslovných pojmenování tvořených spojením adjektiva a substantiva. Doporučuje, aby se při obráceném slovosledu zachovalo velké písmeno u přídavného jména, tj. aby se psalo: *republika Česká, království České, dekret Kutnohorský, pondělí Velikonoční* atd., tedy stejně jako např. u zeměpisných názvů a názvů správních oblastí: *poloostrov Apeninský, kraj Moravskoslezský*. Tento způsob by vedl k jednotnému psaní. Pisatel by tedy nemusel zvažovat, o který pojmenovací typ jde a mohl by u adjektiva psát velké písmeno vždy, viz SVOBODOVÁ I. a kol. *Psaní velkých písmen v češtině*. Praha: Academia, 2015, s. 328–330.

Za prof. Ivanem Dorovským

Ivo Pospíšil, FF MU v Brně

Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

Dne 24. srpna 2021 zemřel emeritní profesor Masarykovy univerzity, akademik Makedonské akademie věd a umění, prof. h. c. Univerzity svatých Cyrila a Metoděje ve Skopje, emeritní člen Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, emeritní prodekan Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, předseda a člen vědeckých komisí a grémií, zakladatel a předseda Společnosti přátel jižních Slovanů, nositel Ceny Františka Alexandra Zacha a řady dalších vědeckých ocenění prof. PhDr. Ivan Dorovský, DrSc.

Převážena část jeho života byla spojena s bývalým Československem, později s Českou republikou, konkrétně s Moravou a s Brnem. Přichází sem jako třináctiletý v důsledku občanské války v Řecku, kde se 18. května 1935 (historii „záhady“ kolem skutečného data jeho narození pomíneme) ve vesnici Čuka narodil. V Československu ukončil základní, středoškolské a vysokoškolské vzdělání: na Filozofické fakultě brněnské univerzity vystudoval ruštinu a bulharštinu. V letech 1961–1968 pracoval na katedře jazyků na lékařské fakultě brněnské univerzity, později na katedře historie a etnografie střední, jihovýchodní a východní Evropy, na katedře slavistiky a posléze v Ústavu slavistiky Masarykovy univerzity. V básnické sbírce *Já se tam nevrátím* zdůraznil svou lásku k Makedonii a multinacionálnímu a multikulturnímu Balkánu, ale sám se vždy označoval za československého a českého filologa, zejména literárního vědce, historika a kulturologa.

Nutno zdůraznit všestrannost Ivana Dorovského: od publicistiky, recenzí a drobných článků na počátku jeho tvůrčí dráhy (a toto pole nikdy neopouštěl) k rozsáhlejším přehledům, vědeckým studiím, překladům, monografiím a vlastní básnické a prozaické tvorbě. Znal takřka všechny slovanské jazyky slovem a písmem. Jako vědec se I. Dorovský profiloval jako komparatista širokého kulturologického záběru s primární orientací na Balkán a Mediterán, jak se ostatně jmenuje jedna z jeho četných knižních monografických studií.

Významná je jeho práce lexikografická, bibliografická a publikačně organizační: mnozí si také jistě připomenou fakt, že z časopisu *Universitas* udělal v letech 1971–1990 významné brněnské populárněvědecké periodikum s literárními ambicemi v situaci tehdejší neexistence podobného časopisu v městě Brně. Neméně pozoruhodná je jeho organizační a ediční práce ve Společnosti přátel jižních Slovanů; byl také vedoucím redaktorem jejího časopisu. I. Dorovský byl spiritus agens nesčetných publikačních aktivit, zejména z okruhu jihoslovanských literatur a Balkánu, editorem a překladatelem, školitelem. Založil tradici brněnských balkanistických sympozií, vytvářel bibliografii české balkanistiky a profiloval pravidelné česko-makedonské konference a editoval jejich publikační výstupy.

Tvůrčí aktivity I. Dorovského pokrývaly rozsáhlé teritorium od vlastní umělecké – básnické i prozaické – produkce k překladatelství, lingvistice, literární vědě, slavistice, balkanistice, translatologii, komparatistice a dál až k folkloristice, etnologii, kulturologii a historii, nemluvě o dalších oborových přesazích. Badatel vycházel v návaznosti na F. Wollmana a další z tzv. „mediteránního centrismu“, tj. z ústřední polohy středomořské oblasti jako evropské kulturní kolébky; z tohoto hlediska je pak dělení na Východ a Západ jen umělou konstrukcí.

Jako dlouholetý člen týmu slavného komparatisty D. Ďurišina a jeho blízký přítel rozvinul jeho přístupy ve směru slovansko-neslovansko-balkánské problematiky, a mimo jiné tím se stal v kruhu odborníků světově proslulým. Byl iniciátorem, spoluautorem a redaktorem série slovníků spisovatelů slovanských zemí, které vyšly na přelomu 20. a 21. století, *Slovníku autorů literatury pro děti a mládež* (2007). Z jeho mnohostranného a neuvěřitelně početného a inspirativního díla napsaného především česky, ale také makedonsky a rusky, uvedme alespoň některé knižní publikace: *České země a Balkán* (1973), *Konstantin Jireček* (1983), *Dramatické umění jižních Slovanů 1918–1941* (1995), *Balkán a Mediterán* (1997), *Slované a Evropa* (2000), *Slovanské meziliterární shody a rozdíly* (2004), *Slovanské literatury a dnešek* (2008). I. Dorovský vydal mimo jiné sbírky *Kořeny* (2005), *Hledám slova* (2013), *Já se tam nevrátím* (2015), *Až jednou* (2019), výboru, jenž uspořádal Viktor Kudělka, *Lyrická setkání* (2010), napsal paměti *S domovem v srdci* (2014), překlady (z různých jihoslovanských jazyků) Blaže Koneského, Vesny Panunové, Cane Andreevského, Ruska Lazarova, Dory Gabeové, antologii moderní makedonské poezie *Modré nebe nad Ochridem* (1995), Goce Smilevského (2016), Edvarda Kocbeka (2004); přeložil mimo jiné klíčový makedonský text Krste Misirkova.

Neopustil ani rusistiku, již původně vystudoval; například monografii o makedonském spisovateli Rajko Žinzifovovi, který byl s Ruskem spjat mimo jiné svým pobytem, napsal rusky. U příležitosti svých narozenin (2010) mě požádal, abych připravil k vydání a editoval jeho studentskou seminární práci o Puškinově básni *Volnost/Svoboda* (DOROVSKÝ, I. Ода „Вольность“ А. С. Пушкина (семинарная работа). POSPÍŠIL, I. (ed.), ČUVELEVOVÁ, N. (jazyková korektura). Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU a Společností přátel jižních Slovanů. Brno, 2010). Zde jsem ve studii *Básník, jeho vykladač a souvislosti (Juvénilie Ivana Dorovského jako zárodek badatelské dráhy)* našel počátky Dorovského tvůrčí dráhy a dílem i jeho metodologie.

Jako rusista, anglista a bohemista musím v případě kmenového rusisty a bulharisty I. Dorovského zdůraznit jeho systematické obohacování české literatury: jednak již zmíněnými překlady, jednak literární komparatistikou srovnávající různé literární jevy, zejména balkánské, jihoslovanské a východoslovanské se střední Evropou a západními Slovany, zvláště s jevy českými a slovenskými. Čeština, byť nikoli jeho mateřština, byla mu hlavním jazykem běžné, kulturní i vědecké komunikace, takto běžně používal i slovenštinu; když měl příležitost, mluvil slovensky (hlavně jako člen Ďurišinoва týmu).

V podstatě na všech jeho básnických a jiných textech a překladatelských aktivitách spolupracovala jeho paní, bohemistka a rusistka D. Dorovská, která v nich i jinak trvale pokoušela básnickou Múzu, ale hlavně je výtvarně doprovázela. Akademik, profesor honoris causa, emeritní profesor Ivan Dorovský je příkladem vědce, jenž propojil různá kulturní prostředí, různé literatury, a přispěl tak k rozvoji české vědy a českého kulturního života.

Prostor pro setkávání jazyků, literatur a kultur

Ivana Bozděchová, FF UK v Praze

bozdiaff@ff.cuni.cz

Pod tímto názvem proběhlo 10.–14. srpna 2021 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze již X. mezinárodní sympozium o češtině jako cizím jazyku. Tradice letních setkávání bohemistů, a především domácích i zahraničních učitelů češtiny, má svou dlouholetou tradici úzce spjatou s nejstarší letní školou češtiny u nás: pravidelně probíhá v rámci Letní školy slovanských studií FF UK, letos v jejím 64. ročníku. Sympozium uspořádaly společně Ústav bohemistických studií, Ústav českého jazyka a teorie komunikace a Ústav české literatury a komparatistiky FF UK. Jeho jednání se zaměřilo na problematiku českého jazyka, české literatury a české kultury v mezinárodním kontextu s důrazem na tři okruhy: (a) čeština a jiné jazyky, zejména ve vazbě na jazykové kontakty, užívání češtiny nerodilými mluvčími a udržování, předávání a rozpad zděděného jazyka; (b) česká literatura a česká kultura v mezinárodním kontextu, zejména ve vazbě na překlady a pozici české literatury mezi zahraničními čtenáři; (c) jazykové vyučování a učení. Jednalo se v češtině a angličtině, vzhledem k situaci paralelně v prezenční i on-line podobě. Program zahrnul vedle přednášek shrnujících aktuální vývoj oboru v oblasti jazykovědné, literární a historické také předkonferenční workshopy seznamující s novými elektronickými aplikacemi pro výuku češtiny pro cizince: S. Škodová a A. Rosen představili žákovské korpusy a demonstrovali jejich využití ve výuce, obdobně M. Shih-hui Lin žákovský korpus slovanských jazyků (LCSL) Národní univerzity Chengchi NCCU v Tchaj-wanu.

Hlavní jednací dny sympozia zahájila vždy **plenární přednáška**, poté se jednalo v sekcích. D. Rytel-Schwartzová (Lipsko) vybrala téma *Genderová (ne)korektnost v češtině viděna z cizí perspektivy*, dnes široce diskutované a emoce vzbuzující nejenom u uživatelů jazyka, ale také u lingvistů. Při pohledu na češtinu jako cizí jazyk nabývá genderová otázka zvláštní význam, autorka komentovala používání rodových protějšků (mužských a ženských podob) v češtině ve srovnání s polštinou a němčinou, zaměřila se na odlišnou produktivitu v přechylování a na užívání generického maskulina. Neméně lákavé, aktuální a zajímavé téma zvolila pro svou přednášku K. Šichová (Řezno): *Někdo to rád hořké. K intertextualitě v české reklamě*. Vyšla z toho, že reklama často odkazuje na všeobecně známé texty nebo referuje k určitému textovému druhu, a na ukázkách z tištěné a televizní reklamy posledních

20 let se zaměřila na prostředky intertextového navazování (tedy na citáty, resp. aluze k literatuře, filmu a dalším artefaktům a jejich názvům, k písňovým textům, frazeologickým jednotkám), ilustrovala jazykové a obrazové prostředky, které k tomuto navazování slouží.

Poslední plenární přednáška byla věnována literatuře: *Lze českou literaturu přeložit?* v souvislosti s touto otázkou se T. Glanc zamýšlel nad tradičními hodnotami a potížemi, se kterými se potýká česká literatura v cizojazyčném prostředí, i nad překladatelskou teorií a praxí a jejich zaměřením na přesnost a symetrii překladu (jeho adekvátnost originálu).

Tematické jádro sympozia tvořily **příspěvky věnované českému jazyku a literatuře v didaktické perspektivě**; přednášející se vyjadřovali k vybraným jazykovým jevům jednotlivých rovin jazykového systému a jejich užití v komunikaci. Gramatiku zvolil např. N. Bermel: v obecnější rovině i názorně na vzorku vlastního výzkumu (ankety) prezentoval téma *Nejistota a slovní tvary: možnost, správnost a variantnost*; A. Adamovičová velmi přesvědčivě ilustrovala místo částic ve výuce češtiny pro cizince, I. Starý Kořánová zvolila stále ve výuce potřebné a náročné téma českého vidu – jako vidový paradox uvedla typ případů, kdy jsou signalizace volby vidového protějšku a vidový význam v rozporu, konkrétně spojení morfologicky perfektivního slovesa s adverbium vyjadřujícím trvání děje (*stále to uslyším*). M. Kopřivová poutavě přiblížila příklady změn v současné české frazeologii, M. Čechová vyložila místo jednotlivých komunikačních sfér ve výuce češtiny jako cizího jazyka a J. Hasil poukázal na závažné komunikační bariéry při výuce českých dějin a reálií. Problematická a zároveň i pro cizince podstatná je správná česká výslovnost – představena byla metodologie výzkumu výslovnosti druhého jazyka (R. Ošmera) a interaktivní výuka výslovnosti (B. Štindlová). Inspirativní, především pro účastníky z řad učitelů češtiny, byla prezentace P. Jiráskové, jak moderními metodami efektivně využít obrazový materiál učebnic. Autorka připomněla, jak nám obrazový materiál pomáhá zapamatovat si informace a později si je vybavit; demonstrovala, jak s ním pracují učebnice češtiny pro cizince a jak můžeme jako učitelé případné nedostatky učebnic kompenzovat. Obdobně podnětné byly také informace I. Kolářové a A. Válkové o on-line nástrojích zaměřených na práci se slovtvorbou češtiny jako cizího jazyka (CZEDD a SLAN). Oba nástroje představují systematický způsob, jak přistupovat k výuce slovtvorby češtiny u nerodilých mluvčích: vycházejí z toho, že slovní zásobu češtiny tvoří více než 75 % odvozených slov. Principem je učit studenty vztahovat odvozená slova ke slovům základovým.

Další tematický okruh sympozia byl zaměřen **na výuku češtiny v zahraničí a na češtinu v konfrontačním pohledu**, účastníci si vyměňovali zkušenosti z výuky v různých místech ve světě. E. Roubalová na základě své dlouholeté praxe přiblížila přístup čínských studentů ke studiu oboru čeština (ovlivněný např. určitými studijními návyky získanými při výuce angličtiny); obdobně zazněly příspěvky o výuce češtiny v Egyptě: H. Hassanein o motivaci studentů češtiny v prvním ročníku na univerzitě Ain Shams, J. Abou el Seoud o konfrontaci komunikačních tradic v české

a arabské společnosti. Blok příspěvků byl věnován češtině v krajanských komunitách a její výuce v krajanských školách, jako např. v Argentíně (V. Hingarová: *Krajanská periodika v Argentíně: místo k upevňování krajanské češtiny?*) nebo v USA (P. Peterka: *Jak čeština pomohla katolické misii v Kalifornii zdolat pandemii*, M. Peterkova: *Česká škola San Diego*).

Také na českou literaturu bylo při sympoziu nahlíženo především z transkulturního hlediska: J. Goszczyńska komentovala nové možnosti výzkumu modernismu, představeny byly knihy o české historii a kultuře v Mongolsku (E. Dagvasumberel), dílo B. Hrabala v kontextu střední Evropy (D. Pratt) nebo francouzské romány M. Kundery se zaměřením na identitu a multilingvalismus (K. von Kunes).

Jubilejní setkání přineslo opět řadu nových a hodnotných poznatků, nápadů a podnětů k dalšímu bádání i metodických přístupů odrážejících současné potřeby jazykové výuky v široce interkulturních, komunikačně orientovaných a technologicky vyspělých podmínkách. Nejen svým hybridním formátem, ale především obsahem mimo jiné potvrdilo možnosti (a také již obecněji nabitě schopnosti) využívat různé distanční formy a prvky on-line výuky, které nejen umožňují její realizaci v podmínkách pandemie, ale mohou přispívat k zefektivnění a zpestření učebního procesu i v prezenční výuce. Tím, a především široce zaměřeným interkulturním pohledem na výuku češtiny jako cizího jazyka tak sympozium přineslo jistě inspiraci také učitelům češtiny jako mateřského jazyka, příp. i učitelům cizích jazyků.

Z literárního muzea: Josef Václav Sládek

Vladimír Novotný, VŠKK v Praze

novotnyv@vskk.cz

Patří zbirožský rodák Josef Václav Sládek (1845–1912) k typickým postavám českého literárního muzea, anebo nikoli? Není to v prvé řadě klasik tuzemského písemnictví, o jehož významu pro naši kulturu netřeba pochybovat a spisovatele důkladně představovat? Máme-li na Sládku pohlížet s náležitou úctou, potom je záhodno připustit i příslovečný rub téže mince: klasikové bývají známí, ale také pramálo čtení. S nadsázkou řečeno se zdá, že obzvláště z českého básnictví 19. století se v současnosti čte, může číst nebo má číst především K. H. Mácha a J. Neruda (nebo se mýlíme?), po nichž následují ve velkém odstupu klasici sice uznávaní, leč od času moderny už pohříchu opomíjení. Například J. Vrchlický či J. S. Machar – a také vydavatel a redaktor legendárního časopisu *Lumír*, jménem již připomenutý Josef Václav Sládek. Uznání se mu dostává, nicméně si zaslouží přinejmenším v očích dnešních češtinářek a češtinářů vyzdvihnout z neúprosné propasti zapomnění a zejména nečtení.

Na počátku ovšem (nejenom v případě tohoto tvůrce, ale i jiných jeho vrstevníků a soupeřníků) stojí otázka nikoli snad hamletovská, nýbrž poněkud připomínající

televizní kvíz: Byl Sládek tzv. lumírovec, nebo tzv. ruchovec? Měl blíž k poetice autorů publikujících své „básně české omladiny“ v almanachu Ruch nebo naopak k tvůrčímu krédu literátů přispívajících do zmíněného Lumíru, s nímž zejména Josef Václav Sládek spojil téměř pětadvacet roků svého života a spisovatelské činnosti? Nebylo tehdy, ve třetí čtvrtině 19. století, poprvé ani naposled, kdy český literární svět se zdál nesmířitelně názorově rozdělený. Poznamenalo to ostatně i „kovaného“ lumírovce Sládku, jenž své první význačnější básně vlasteneckého ražení shodou okolností uveřejnil v tribuně pomájovského básnického pokolení, vydávané literárním spolkem Ruch.

V souladu s takřčeným ruchovským národním, popř. národoveckým estetickým zaměřením psal J. V. Sládek coby redaktor uvedeného periodika mladicky vzpurnou a vzdornou poezii, vyznívající jako dobově radikální antirakouský (či antirakousko-uherský) protest. Takto byla vnímána a přijímána zvláště básníková raná tvorba z druhé poloviny sedmdesátých a prvních let osmdesátých předminulého věku, již tenkrát ale v ní pozvolna klíčily motivy, které byly tolik charakteristické pro Sládkovu zralou či pozdní tvorbu. Jak konstatoval Z. Pešat, v poetických reflexích o člověku a Bohu se umělec od počátku soustavně „vracel k údělu člověka a jeho smrtelnosti“, ale i k „osudům jeho užšího pozemského domova“, s nímž se cítil bytostně svázán. Zvláště patrné to bylo, pokud se přihlídklo k básníkově světoběžnictví jeho mladých let.

Málokterý český literát 19. století (s výjimkou mimořádně scestovalého J. Nerudy a posléze J. Zeyera) totiž měl takové zkušenosti s cizinou jako právě Sládek. Pod záminkou, že bude z pověření spolku *Svatobor* sbírat přírodniny pro Národní muzeum, navštívil v létě 1868 nejprve Kostnici a Curych, aby poté odjel z Brém do Spojených států a strávil tam dva roky. *Lexikon české literatury* zasvěceně uvádí, čím vším Josef Václav Sládek v Americe byl a čím vším tam snad byl i rád: živil se jako lovec, železniční dělník, lodní topič, učitel na krajanské škole, kostelník, varhaník, kantor polských dětí, nádeník; někdy byl též tulák. Nějaký čas pod pseudonymem J. S. Počátecký redigoval v Saint Louis tamější české *Národní noviny*.

Po návratu ze Spojených států se J. V. Sládek díky svému rozhledu záhy uchytil jako redaktor zahraniční rubriky *Národních listů* (ačkoli si přál studovat přírodní vědy), z nichž po několika letech přešel do *Lumíra*. O novinářskou práci přitom neusiloval: byla to ovšem nepřekročitelná podmínka jeho snoubenky, že si musí najít stálé zaměstnání. V téže době si Sládek získal celoživotní finanční zajištění navíc jako učitel na Československé obchodní akademii (později i další úvazky pedagogického rázu) a mohl se tudíž oženit. Po roce želbohu ovdověl: jeho první choť skonala po porodu mrtvého dítěte. Literární historie praví, že rovněž autorova milostná lyrika byla od té doby „spíše bolestná než opojivě vzrušená“, byt básník ve druhém manželství našel klid a porozumění.

Josef Václav Sládek byl dlouho vnímán v prvé řadě jako poeta, který se zakrátko, po rozchodu s tzv. ruchovci, stal spolu se Zeyerem a Vrchlickým kmenovým představitelem lumírovského směru v českém básnictví – zejména v osmdesátých

a devadesátých letech 19. století. Sluší se a patří připomenout v této souvislosti jinou výstižnou charakteristiku z pera Z. Pešata, který na jedné straně upozornil na Sládkovu věrnost lumírovskému pojetí básníka jako duchovního velikána, ale na straně druhé též na jeho zájem o „bezbranného člověka tvořícího tváří v tvář bolesti a bídě, která mu nedovolí sahat po hvězdách“. Významnou součástí umělcova odkazu je již od jeho juvenilií působivá přírodní a intimní lyrika, u níž se zpravidla věrohodně zdůrazňuje, že představuje svébytný poetický útvar vymykající se z dlouhodobě převažujících tónin lumírovské tvorby.

Básník ve svých zralých sbírkách postupně dospívá až k nadčasové monumentalizaci selství (*Selské písně a české znělky*, 1889; *Nové selské písně*, 1909), přičemž se nejednou paradoxně přikláněl k někdejšími „ruchovským“ začátkům, zejména k jejich všeobecně srozumitelné patetické rétorice (*České písně*, 1892). V posledním dvacetiletí života J. V. Sládek bytostně inklinuje k meditativní výpovědi básnického textu, zároveň však také k baladicky temperované veršové epice. Pozoruhodné je, že zčásti v ní vynalézavě uplatnil četné podněty lidové písňové tvorby, k níž měl vždy blízko, zčásti naopak dbal na symbolizující přesah básní proklamujících pozitivní hodnoty životního dění. Jeho zralá poetika se tudíž jakoby mimochodem sblížovala s postuláty moderny (*Za soumraku*, 1907; *Lethe a jiné básně*, 1909). Autora lze pokládat i za osobitého souputníka českého literárního symbolismu.

Po vydání sbírek *Zlatý máj*, *Skřivánčí písně* a *Zvony a zvonky* z let 1887–1894 se o Sládkovi právem mluví též jako o zakladateli novodobé české poezie pro děti. Kdo nezná jeho verše o „křišťálové studánce, / kde nehlubší je les“? Tuto specifickou básnickou oblast dílem cílevědomě zbavoval dlouhověkého tendenčního didaktismu, dílem – aby docílil co nejúčinnější komunikace literárního textu s dětským recipientem – trval na maximální žánrové pestrosti takto zaměřené tvorby. Proto pro potřeby nedospělého čtenáře obměňoval a rozvíjel podžánry jako popěvky, říkadla, koledy, hádanky nebo i modlitby. Sepsal také parafrázi rakouské hymny, v níž adorovanou osobu císařovu nahradila neméně oslavovaná česká země).

Alespoň zmínku si zaslouží rovněž Sládkovy práce beletristické a publicistické. Bohužel až posmrtně vyšla jeho znamenitá kniha *Americké obrázky a jiná próza* (1914), v níž umělec poutavě vyprávěl o životě českých přistěhovalců a indiánských kmenů v USA. V příležitostné literární kritice se zaměřil především na razantní polemické obhajoby básníků spjatých s časopisem *Lumír* a s poetikou tzv. lumírovců. Po návratu z Ameriky dal i na základě svých raných pedagogických poznatků dohromady průkopnickou a praktickou *Průpravnou mluvnici anglického jazyka s příklady, výslovností a slovníkem* (1872).

Samostatnou kapitolu by si vyžádal souhrn rozsáhlého autorova překladatelského díla. Obvykle bývá spojováno s přetlumočením dramatické tvorby W. Shakespeara: sám Sládek přeložil dvaatřicet dramát slavného alžbětince (třiatřicáté převedl do češtiny básník A. Klášterský) a není divu, že tyto překlady na několik desetiletí zdomácněly na českých jevištích, než je nahradily překlady novější a modernější (zejména E. A. Saudka, nyní M. Hilského a J. Joska). Jenže J. V. Sládek nepřekládal pouze

Shakespeara. Kromě dalších angloamerických klasiků (Burns, Byron, Coleridge, Longfellow) si vybíral jeho naturelu blízké ukázky z poezie dánské, francouzské, maďarské, norské, polské, ruské, španělské a švédské.

Nelze nepřítakat souhrnnému tvrzení, že Sládkovo slovesné dílo v českém písemnictví ztělesňuje lumírovskou orientaci na světové literatury a že tento klasický tvůrce (posléze i jako plodný a pilný předchůdce literární moderny) v básnické tvorbě obhazuje a prosazuje krásu uměleckého tvaru. Literární teoretik M. Jankovič prorocky konstatoval, že „Sládka je v našem životě víc, než si na první pohled uvědomujeme“.

Recenze

V čem se navzájem liší české komunikáty a jak je lze jazykově klasifikovat?

Robert Adam, FF UK v Praze

robert.adam@ff.cuni.cz

CVRČEK, V.; LAUBEVOVÁ, Z.; LUKEŠ, D.; POUKAROVÁ, P.; ŘEHOŘKOVÁ, A.; ZASINA, A. J. *Registry v češtině*. Praha: NLN, 2020.

Ke klasifikaci textů se v české stylistické tradici i ve školní výuce přistupuje prizmatem teorie funkčních stylů, slohových postupů a útvarů. Autoři recenzované monografie, pracovníci Ústavu Českého národního korpusu při FF UK v Praze, zvolili přístup zcela odlišný, v mnohém k tomu tradičnímu komplementární. Aplikovali na češtinu tzv. **multidimenzionální analýzu**, což je metoda založená na statistickém zpracování dat z počítačových jazykových korpusů. Zde bychom rádi představili nejen její výsledky, ale i postup, kterým k nim autoři dospěli.

Prvním krokem bylo sestavení takového speciálního korpusu, který by obsahoval v rovnoměrném množství texty, které by se mezi sebou co nejvíce lišily. Výsledný korpus sestává z 3 292 textových vzorků, dlouhých 2 000–5 000 slov a pokrývajících rozmanité žánry komunikace písemné (rukou psané, tištěné i elektronické) i zvukové (parlamentní projevy, spontánní konverzaci, publicistické formáty...). V druhém kroku autoři zvolili s oporou v odborné literatuře i ve vlastních zkušenostech 122 jazykových jevů, které by se mohly funkčním způsobem podílet na variabilitě textů. Jde o jevy ze všech jazykových rovin od fonologie až po pragmatiku, které je možno v korpusu identifikovat s minimální chybovostí. V některých případech byl sledován výskyt konkurenčních variant (např. $y \times ej$ v kořeni), v jiných prostá frekvence jasně definovaného jevu (např. slovesného času minulého), v dalších frekvence jevu vymezeného předdefinovaným seznamem (např. částic oslabujících význam – v knize je uveden seznam výrazů, které byly pro potřeby výzkumu za takové částice považovány); vedle frekvence jevu byla místy vyhodnocována velikost jeho inventáře (např. počet různých spojek). Poněvadž autoři

všechny sledované jevy podrobně popsali a všechny předdefinované seznamy v knize přetiskli, lze jejich postup detailně sledovat – a také k dílčím hodnocením a zařazením formulovat výhrady. Některé z těchto výhrad jsou jen teoretické (např. vůči soustavnému směšování knižnosti s archaičností), ale v několika případech máme za to, že chybným zařazením, nebo naopak nezařazením nějakého prvku do cílové množiny byly výsledky analýzy zkresleny – je však zřejmé, že tato opomenutí představují v celku analýzy množinu zanedbatelnou. Jmenovat můžeme třeba zařazení časových výrazů *dokavad* a (*v*)*odedneška* do seznamu příslovčí místa nebo vynechání výrazu *nanejvýš* v seznamu restriktorů; dosti arbitrárně působí i seznamy plnovýznamových slov s oslabeným významem.

Třetím krokem výzkumu bylo statistické vyhodnocení vstupních dat metodou faktorové analýzy. Podstatou této metody je automatické určování souvztažnosti jevů, v našem případě tedy strojové vyhodnocení toho, které ze 122 zadaných jazykových jevů spolu souvisejí. Výsledkem faktorové analýzy je osm souborů jazykových rysů, které se v textech vyskytují pohromadě – těmto souborům se v multidimenzionální analýze říká **dimenze**. Všechny zjištěné dimenze mají podobu stupnice se dvěma polárními hodnotami a představují hlavní jazykové parametry, jimiž se texty navzájem odlišují. Nejvýznamnější dimenzí různosti textů je podle výsledků analýzy **dynamičnost × staticčnost**: její pozitivní pól reprezentují texty s vysokou frekvencí sloves obecně, sloves v minulém čase, sloves mluvení a myšlení, dále s množstvím zájmen, spojek a příslovčí; protějšek tvoří texty s vysokým podílem substantiv, adjektiv a sekundárních předložek, s vysokou průměrnou délkou slov a vysokým poměrem pasiva. Jako druhou nejvýznamnější dimenzi autoři označili **spontánnost × připravenost**: ve spontánních textech je mnoho kontakto- vých prostředků, výplňkových slov, osobních a ukazovacích zájmen, příslovčí místa, synsémantik a nespisovných hláskových podob, texty jsou lexikálně chudé. Následuje **vyšší × nižší míra explicitní adresnosti**: adresné texty obsahují množství otázek, slovesných tvarů 1. a 2. osoby, vokativů, imperativů a vykřičníků. Další významnou dimenzí je to, zda texty prezentují spíše **postoje**, nebo **fakta**: postojovost se projevuje vysokou modalitou a frekvencí částic, příslovčí a odporovacích a přípustkových spojek.

Zbývající dimenze představují opozice **vyšší × nižší stupeň textové koheze** (vyšší = mj. velký inventář spojek a mnoho vztažných vět), **polytematičnost × monotematicnost** (vzhledem k tomu, že textové vzorky byly v zájmu srovnatelné délky tvořeny nezářidka úryvky, nebo naopak celými rubrikami krátkých textů, lze tuto dimenzi chápat též jako nižší × vyšší množství informací o jednom tématu; polytematičnost = mj. velký inventář lemmat a mnoho místních jmen), **obecnost × konkrétnost** (obecnost = mj. množství sémanticky vyprázdněných slov a vysoká míra koordinace) a **prospektivnost × retrospektivnost** (pozitivní pól se projevuje mj. vyšší frekvencí přítomného a budoucího času sloves a využitím modalit).

Každý text lze charakterizovat pomocí jeho umístění na těchto osmi stupnicích. Osmidimenzionální model je však poněkud složitý a nepřehledný, a proto autoři ve svém výzkumu postoupili o další krok tak, že si v osmírozměrném prostoru všimli shluků textů; tyto shluky textů, spojených podobným umístěním na osmi jmenovaných stupnicích jazykové variability, tedy relativní shodou použitých jazykových prostředků, nazvali **registry**. Statistickými metodami přitom vyhodnotili, že množství registrů nejlépe odpovídající datům je deset: podle základní dimenze je lze dělit na pět statických a pět dynamických.

Registr sdružující texty statické monotematické připravené faktuální autoři nazvali **analýza**: jde o texty povahy administrativní, technické a přírodovědné. Jako **popularizaci** označili statické texty obecné, vyznačující se dále polytematičností, připraveností a nízkou měrou koheze: vesměs jde o texty encyklopedické, o různé pracovní návody a o volnočasovou publicistiku. **Žurnalistika** je registr reprezentovaný mediálními texty různého typu, vesměs statickými a polytematickými, v ostatních dimenzích se u něho afinita k žádnému z pólů neprojevila. Registr tvořené texty statickými polytematickými konkrétními faktuálními byl označen **fakta**: patří k němu texty z kulturní, sportovní a bulvární publicistiky a některé články z Wikipedie. Posledním ze statických registrů je **argumentace**: texty se vyznačují nejvyšší měrou koheze, připraveností a postojovostí, většinou i obecností (nekonkrétností).

Anketou nazvali autoři dynamický registr neadresný prospektivní, směřující ke spontánnosti, postojovosti a vyšší míře koheze, který je tvořen mediálními a formálními rozhovory. Výrazně spontánní, málo kohezní a vysoce adresná je **konverzace**, zahrnující zejména neformální dialogy. **Komentář** se v rámci dynamických textů vyznačuje výraznou postojovostí a prospektivností a objevuje se především ve webových diskusích, blozích a v soukromé korespondenci. Registr **scénář** odpovídá žánru dramatu: vyznačuje se vysokou měrou explicitní adresnosti, konkrétností a spontánností. Výčet ukončuje **narace** jakožto registr dynamický retrospektivní – náleží k němu rozmanité žánry fikční prózy.

Názvy, které autoři jednotlivým registrům přidělili, nejsou bohužel vždy zvoleny šťastně: zčásti jde totiž současně o názvy žánrů, jež daný registr nepokrývají celý, nebo naopak komunikačních oblastí, v nichž se užívá více registrů, jindy název odpovídá spíše užitému myšlenkovému postupu nebo tématu textu než jeho celkovému charakteru apod.; je možné, že si tím autoři zbytečně komplikují pozitivní přijetí, jež by si jejich inovativní přístup zasloužil.

V závěrečných kapitolách recenzované monografie se nachází mj. i popis souvisejícího výzkumu, na jehož základě autoři zjistili, že registrová příslušnost textu vysvětluje zhruba dvakrát více mezitextové variace než autorský idiolekt. V tradičním pojmosloví to signalizuje, že objektivní slohotvorné činitele jsou pro výslednou jazykovou tvářnost textu nejspíš zřetelně významnější než faktory subjektivní.

Jak jsme již naznačili, kniha *Registry v češtině* a metoda v ní představená přistupuje k tradičním tématům (rozmanitost textů a jejich klasifikace) zcela novým způsobem. Na výuku stylistiky v současné škole ji nejspíš přímo naroubovat nelze, ale i pro učitele českého jazyka by měl být takový netradiční, na moderních technických a statistických metodách založený přístup obohacující. V praktické stylistice lze pak nepochybně využít seznamy výrazů (např. částic vyjadřujících expresi, částic členících text, poetismů, sloves mluvení, sloves myšlení, příslovčí času, příslovčí místa, slov s projevitelnou změnou *y* v *ej* v kořeni aj.), jež jsou ke knize připojeny jako přílohy.

Postava jako jedno z východisek literárněteoretického poznání na střední škole

Andrea Králíková, FF UK v Praze

andrea.kralikova@ff.cuni.cz

ZAMORA, J. *Ona byla centrem světa. Ženské postavy v prózách Josefa Škvoreckého*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2020.

Literární teorie má na střední škole přinejmenším zvláštní a mnohdy kontroverzní postavení, pravděpodobně to může být dáno i nedostatkem odborných prací, které by byly na pomezí mezi teorií a didaktikou a které by ukazovaly, že literární teorie nepředstavuje jen jakýsi výčet pojmů, ale že jde o nástroj, s nímž lze funkčně zacházet i ve škole.

Kniha Juana Zamory s názvem *Ona byla centrem světa. Ženské postavy v prózách Josefa Škvoreckého* vydaná v loňském roce v nakladatelství Pistorius & Olšanská není koncipována jako didaktická publikace, přesto má ale velký potenciál, naznačuje možnosti využití konkrétních literárněteoretických nástrojů při analýze literárního textu, tedy přístup, který může prohlubovat argumentované porozumění literárním textům.

J. Zamora (1989) je absolventem oboru český jazyk a literatura na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, monografie vznikla na základě jeho úspěšně obhájené diplomové práce. V centru autorova zájmu je literární postava, svá sledování rozpracovává a aplikuje na vybrané ženské postavy z díla Josefa Škvoreckého. Konkrétně jsou jimi čtyři hrdinky, a to Emöke, Líza, Liška a Jiřina Kočandrlová, přičemž se jedná o postavy ze Škvoreckého próz pocházejících převážně z padesátých let: *Konec nylonového věku*, novela *Legenda Emöke*, román *Mirákl* nebo samostatné povídky z daného období. Toto určení však pro nás není nejpodstatnější, typ práce lze aplikovat i na jiné literární texty, resp. na postavy z jiných literárních textů. Autor v úvodu práce podotýká: „V této knize se sice věnuju dílu konkrétního autora, ale to, jak o postavách přemýšlet a na co se u nich soustředit, může být inspirací i při uvažování o postavách jiných spisovatelů“ (Zamora, 2020, s. 12).

Proniknout k textu skrze postavu se mi zdá právě pro výuku literatury jako velmi dobrá a přístupná cesta. Postava totiž v opozici k ostatním subjektům literární vnitrotextové komunikace (vyprávěč, lyrický subjekt či fiktivní adresát), které se jeví mnohem abstraktněji, představuje snáze uchopitelnou entitu. Zároveň se tu nezůstává pouze na rovině vnější a vnitřní charakteristiky, jak jsme tomu ve školní praxi mnohdy přivykli, ale sledování je mnohem konkrétnější, postihuje více vrstev a specifík literární postavy i související prvky výstavby literárního textu a jeho fikčního světa.

V úvodních partiích svého pojednání zmiňuje autor dva spíše protikladné přístupy ke studiu literární postavy, tedy mimetický (v jehož rámci je postava chápána jako nápodoba reálné lidské bytosti) a sémiotický (pojímající postavu jako znak či určitý významový komplex). Jeho práce je založena převážně sémioticky, avšak mimetickou dimenzi zcela nevykládá.

Metodologické zázemí monografie tvoří jednak již klasické naratologické práce, které literární postavu zahrnují, jako je např. *Poetika vyprávění* S. Rimmon-Kenanové, *Teorie vyprávění* F. K. Stanzela či *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění* T. Kubíčka, B. Fořta a P. A. Bílka (tato publikace má mnohdy při studiu literárněvědné bohemistiky roli skript uvádějících do základů naratologie). Ze zahraničních zdrojů se

Zamora opírá mj. o text *Transparent Minds* (1978) Dorit Cohnové. Výběr odborných pramenů jednoznačně, i když spíše implicitně, upozorňuje na absenci větších literárněteoretických prací, jež by byly zaměřeny výhradně na literární postavu.

Podstatným zdrojem metodologických úvah jsou pak práce K. Hausenblase, A. Macurové (především studie *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*, 1981), D. Hodrové nebo P. Blažička. Faktem je, že Zamora jejich teoretická pojednání dále nerozvíjí, ani s nimi nepolemizuje, ale snaží se je uplatnit převážně prakticky při analýze textu.

Na základě studia odborné literatury v úvodním teoretickém expoze pak autor vymezuje několik oblastí, na nichž se shodují naratologické práce a které jsou pro postavu v literárním textu produktivní, podle nich je pak také monografie členěna. J. Zamora postupuje nepřekvapivě od vzhledu a oblékání zvolených ženských postav, přičemž metonymicky i s určitou citlivostí postavy charakterizuje: „štíhlá jako noční lucerny“, „milostné tělo se sametovou kůží“ a provádí čtenáře způsoby, kterými si skládá jednotlivé charakteristiky postavy do jejího celkového obrazu. Dále se zaměřuje na jméno (včetně přezdívek), původ, rodinnou minulost a zázemí, kdy centrální pozornost je věnována způsobu pojmenování postavy a významovým odstíněním, které s sebou nese, a to v různých komunikačních situacích vytvářených textem. V kontextu úvah o pojmenování a jménech postav vychází z prací D. Hodrové (všimá si jmen historických, neutrálních, mluvících či jejich redukce a bezejmennosti) a principu literarizace, nebo Ž. Dvořákové, autorky práce o antroponymech v literatuře (2017).

Pro jednání postavy ve fikčním světě jsou pro Zamoru podstatné otázky, které formuluje např. T. Kubíček na pozadí mimetické teorie: Jedná postava racionálně, nebo iracionálně? Je v jednání aktivní, nebo pasivní? Ovládá své chování a jednání? Vedle toho na základě studie A. Macurové pak zvažuje i soulad jednání postavy s řečí a rozdíl mezi verbální aktivitou a činem, jež ovšem v literárním textu nemůže být pojednán jinak než verbálně.

Je zřejmé, že skrze poznávání postavy jsou v literárním textu odhalovány i další jeho znaky. Nejmarkantnějšími souvislostmi jsou pravděpodobně typy promluv v literárním textu nebo vztah postavy a vypravěče. Zamora odkazuje na studie R. Adama (*Forma podání řeči, Řeč postav ve vyprávění*), který inspirován pracemi Doleželovými či Hrbáčkovými vymezuje 5 typů řeči (zpráva o řeči, nepřímá řeč, podání řeči pomocí částice *prý*, *polopřímá řeč*, *přímá řeč*). Zamora si všimá recipročního vztahu vypravěče a postav, protože prostřednictvím způsobu modelování či reflexe postavy lze konstruovat zpětně i podobu vypravěče.

Uvedená práce představuje čtivý text, v němž je patrná citlivost pro vnímání literárního textu, ale i pro aplikaci osvojených teorií při četbě. Neočekávejme novou teorii literární postavy či průlom ve výzkumu díla J. Škvoreckého. Přesto pro určitou skupinu zaujatého čtenářstva může být tato monografie užitečnou pomůckou. Knihu je tak možné všele doporučit vyučujícím českého jazyka a literatury, jejich žákům, stejně jako adeptům učitelství.

Vydává Nakladatelství Fraus, s.r.o.

Vedoucí redaktorka:

prof. PhDr. Marie Cechová, DrSc.

Redaktorka:

doc. PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.

Redakční rada:

doc. Mgr. Robert Adam, Ph.D.,
prof. dr. hab. Mieczysław Balowski,
doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.,
doc. PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.,
PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc.,
PhDr. Miloš Hoznauer,
doc. PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.,
PhDr. Robert Kolár, Ph.D.,
PhDr. Jiří Kostečka, Ph.D.,
prof. PhDr. Jiří Kraus, DrSc.,
doc. PaedDr. Ladislava Lederbuchová, CSc.,
PhDr. Květa Rysová, Ph.D.,
Mgr. Josef Soukal,
PhDr. Ivana Svobodová,
prof. PhDr. Karel Šebesta, CSc.,
doc. PhDr. Martina Šmejkalová, Ph.D.,
doc. PhDr. Stanislav Štěpáník, Ph.D.,
doc. PhDr. Ludmila Zimová, CSc.

adresa redakce:

Nakladatelství Fraus, s. r. o.
Edvarda Beneše 2438/72
301 00 Plzeň
www.fraus.cz/cjl
e-mail: chylova@kcj.zcu.cz

Vychází pětkrát ročně.

Cena jednoho čísla 59 Kč.

Uzávěrka čísla 30. 11. 2021.

sazba: Olga Kuchtová

Vytištěno v České republice.

Distribuce: Předplatné zajišťuje jménem

vydavatele firma SEND Předplatné.

adresa: SEND Předplatné spol. s r.o., Ve Žlíbku
1800/77, 193 00 Praha 9 Horní Počernice
tel.: 225 985 225, e-mail: send@send.cz

© Nakladatelství Fraus, Plzeň 2021

ISSN 0009-0786

MK ČR E 4809

Vzor bibliografické citace je uveden

na www.ceskyjazykaliteratura.cz.

Časopis je zařazen v Seznamu recenzovaných
neimpaktovaných periodik vydávaných v Česku.

Časopis je zařazen do databáze ERIH+.

Obsah

Studie a články

Rané verše Fráni Šrámka <i>Robert Kolár</i>	53
Vedlejší věty, jejich forma a sémantika ve školní praxi (nejčastější problémy spojené s klasifikací vedlejších vět) <i>Jana Vaňková</i>	60
Možné interpretace tvorby Tennesseeho Williamse a jejich vývoj <i>Hana Ulmanová</i>	68
Jazyková a obsahová charakteristika písemných projevů uvězněných žen <i>Kristián Šujan</i>	73
Filmové hlášky jako součást české frazeologie a idiomatiky <i>Jiří Hasil</i>	78

Z nové umělecké literatury

Básnické vyprávění Pavla Novotného o mládí v panelákové garsonce <i>Bohuslav Hoffmann</i>	85
---	----

Jazyková poradna

Psaní názvů státních útvarů <i>Ivana Svobodová</i>	91
---	----

Rozhledy

Za prof. Ivanem Dorovským <i>Ivo Pospíšil</i>	93
Prostor pro setkávání jazyků, literatur a kultur <i>Ivana Bozděchová</i>	95
Z literárního muzea: Josef Václav Sládek <i>Vladimír Novotný</i>	97

Recenze

V čem se navzájem liší české komunikáty a jak je lze jazykově klasifikovat? <i>Robert Adam</i>	100
Postava jako jedno z východisek literárněteoretického poznání na střední škole <i>Andrea Králiková</i>	103

Objevte výhody hybridních učebnic českého jazyka!

NOVINKA

HYBRID

doložka MŠMT

V čem se hybridní učebnice liší od ostatních?

Jejich obsah je prostřednictvím kódů na každé straně tištěné učebnice rozšířen o spoustu online materiálů zdarma, díky kterým budou hodiny českého jazyka ještě zajímavější.



A jak to funguje?

Zadej číselný kód nebo naskenuj QR a získáš přístup k zajímavým videím, audionahrávkám, pracovním listům a interaktivním cvičením.

Vánoční bonus*

Při nákupu 15 a více hybridních učebnic daného ročníku zdarma:

1 učebnice + roční školní multilicence Flexibooks učebnice

* Akce platí do 15. 12. 2021.



www.fraus.cz/hybrid
www.skolasnadhledem.cz

