

UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM

Pedagogická fakulta

Usta ad Albim BOHEMICA

rok 2014
ročník XIV, číslo 1
ISSN 1802-825X

Adresa redakce:

PF UJEP v Ústí nad Labem

katedra bohemistiky

České mládeže 8

400 96 Ústí nad Labem

web: www.pf.ujep.cz

Kontakt:

PhDr. Václav Jindráček, Ph.D.

Email: jindracek@centrum.cz

Usta ad Albim BOHEMICA č. 1 2014

Složení redakční rady

Výkonný redaktor:

PhDr. Václav Jindráček, Ph.D.

Redakční rada:

prof. dr. hab. Mieczysław Balowski

PhDr. František Čajka, Ph.D.

PhDr. Jan Čulík

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

doc. PhDr. Milan Hrdlička, CSc.

prof. dr. hab. Elena Koriakowcewa

Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

doc. PaedDr. Zdena Králová, Ph.D.

prof. PhDr. Dobrava Moldanová, CSc.

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.

PhDr. Blanka Svadbová, CSc.

prof. PhDr. Vladimír Svatoň, CSc.

K vydání připravil:

PhDr. František Čajka, Ph.D.

Technická redakce

Tomáš Suk

Poznámka redakce:

Za jazykovou správnost ručí autor, nikoli redakce. Vzhledem k různorodým citačním normám, jichž autoři využívají, a vzhledem k tomu, že redakce chce vytvořit prostor individuálním textotvorným zvyklostem autorů, jsou citace ponechány v naprosté většině případů v autorské podobě.

Obsah

Slovo úvodem.....	5
Racionalita a imaginace aneb od pohádek k fantasy	6
<i>Hana Drtinová</i>	
Rozpory a nejasnosti v současném českém chápání novelistického žánru	13
<i>Eliška Foltinová</i>	
K problematice Grušovy bilingvní a vícejazyčné tvorby.....	23
<i>Stanislava Kaiserová</i>	
Regresivní perspektiva v digitálních hrách	34
<i>Tomáš Suk</i>	
Tvůrčí psaní a loutkové divadlo: tradice a inovace	40
<i>Adam Krupička</i>	
Morfonologické alternace v současném českém jazyce.....	44
<i>Pavčina Kašpárková</i>	
K pojetí apozice	49
<i>Jitka Havlíková</i>	
Mluvní vzory v televizním zpravodajství (analýza z roku 2014).....	54
<i>Michaela Kopečková</i>	
Jazyk byznysu.....	62
<i>Eva Lebdušková</i>	
K lexiku evangelních a citátů v Besedách Řehoře Velikého.....	70
<i>Jana Kuběnová</i>	
Obecná problematika stratifikace současné ruštiny se zvláštním zřetelem k řečovému substandardu.....	76
<i>Eliška Fikarová</i>	

SLOVO ÚVODEM

Príspevky publikované v tomto čísle časopisu *Usta ad Albim BOHEMICA* byly předneseny na studentské konferenci Škola, jazyk a literatura na počátku nového tisíciletí 2014 (PF UJEP v Ústí nad Labem, 30. října 2014). Povaha příspěvků a jejich tematické zacílení (didaktika jazyka, literární věda, jazykověda) ukazují, že studentská konference pořádaná katedrou bohemistiky PF UJEP je již zavedeným vědeckým setkáním, na němž mohou mladí kolegové z různých akademických pracovišť představit výsledky svého bádání. V úvodních slovech, která pronesli doc. PaedDr. Pavel Doulík, Ph.D. (děkan PF UJEP) a doc. PhDr. Jiří Škoda, Ph.D. (proděkan pro studium PF UJEP), byla dále zdůrazněna vhodnost setkávání mladých badatelů na konferencích s širší tematickou skladbou a symboličnost pořádání vědeckých akcí uvedeného charakteru právě na půdě Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem. Průběh všestranně pozitivně přijímané konference byl završen udělením ceny katedry bohemistiky Mgr. Pavlíně Kašpárkové (FF Univerzity Palackého v Olomouci) za nejlepší přednesený příspěvek.

PhDr. František Čajka, Ph.D.

RACIONALITA A IMAGINACE ANEB OD POHÁDEK K FANTASY

Hana Drtinová

Summary

The aim of this article is to answer the basic questions that are related to perception of real and imaginative world from the perspective of primary school pupil. Namely: What changes do occur in the thinking of a child during primary school attendance? How does the student perceive reality of the world around himself/herself? Is imagination and fantasy important for his/her proper and healthy development? What are the advantages of literary texts based on the power of imagination? What is the position of the classic fairy tale and a very popular fantasy in student's imagination?

1 Úvod

Cílem našeho příspěvku je odpovědět na základní otázky, jež se týkají vnímání reálného a imaginativního světa z pohledu žáka ZŠ. K jakým změnám v myšlení dítěte dochází během školní docházky? Jakým způsobem žák vnímá realitu světa okolo sebe? Je pro jeho správný a zdravý vývoj imaginativní složky, tedy představivosti a fantazie, důležitá? Jakým přínosem jsou pro žáky literární texty založené na síle imaginace, především klasické pohádky a dnes velmi oblíbená fantasy?

Úvodem nastíníme podstatu dětské imaginace a racionality a změny ve vnímání těchto pojmů z pohledu žáka mladšího a staršího školního věku. Svoji pozornost zaměříme zejména na fantazii a uměleckou tvorbu z ní vycházející, neboť bez lidské imaginace by nevzniklo žádné umělecké dílo. V popředí našeho zájmu je literatura zobrazující nereálné a smyšlené světy se všemi jejich podivnými hrdiny, tedy fantasy literatura. Tato literární oblast prožívá v současnosti zlatý věk, a to jak z hlediska tvorby, tak také počtu publikací a čtenosti. Mnohé knihy se dočkaly filmového zpracování. V závěru našeho příspěvku se pokusíme poodhalit, co stojí podle našeho názoru za velkým úspěchem všech upírů, čarodějů a vlkodlaků.

2 Imaginace versus racionalita

Děti od malička žijí ve třpytivých zámčích, v zemích draků, víl a kouzelných lesů a my dospělí tento jejich „sebeklam“ notně podporujeme, někdy jim snad i jejich snový svět a jejich neskonalou důvěru v dobré konce závidíme. Nejmenší děti v předškolním věku povzbuzujeme v tvorbě fantazijních představ a s ochotou posloucháme jejich vybájené představy. S nástupem do první třídy se však tento přístup mění. V šesti letech se dítě poprvé začíná potýkat s neúprosnou realitou, do školy prostě musí. Dosud bezstarostné dítě žijící ve světě fantazie, je se začátkem povinné školní docházky spoutáváno řetězy povinností, které z něho tvarují dospělou a nezávislou osobnost. A kam zmizí vzdušné zámky? Jde bez nich žít? Jak děti vnímají prolínání reality a představ?

Dítě se od raného věku učí rozlišovat racionální a imaginativní složku ve vnímání světa. Racionální složka představuje reálný svět, který jedince obklopuje. Imaginativní složka pak

prezentuje jeho vnitřní prožitek. Podle O. Čačky¹ je pro zdravý vývoj člověka důležité, aby tyto dvě sféry osobnosti byly v souladu a navzájem vyrovnané. Na důležitost realistického myšlení jako na „...*schopnost vidět svět takový, jaký je; a reagovat na něj vhodným rozhodováním a chováním*“, upozorňuje L. E. Shapiro². Podle jeho názoru rodiče nemají své děti vychovávat ve vymyšlené bublině, v níž je vše bezproblémové, růžové a šťastné. Takové děti se nenaučí čelit reálnému světu a nejsou schopny řešit problémy každodenního života. Abychom dítě do života dobře vybavili, měli bychom mu ukazovat skutečný svět s jeho klady i zápory. A právě v tomto bodě se realita střetává s imaginací, jelikož nejsnazší a nejsrozumitelnější způsob, jak dítě seznámit s jeho okolím, uspořádáním společnosti a kulturou, je vyprávět mu příběhy. „*Modelové příběhy jsou pravděpodobně nejlepší metodou, jak dítě naučit realistickému myšlení ... nezapomeňme: příběhy, které si vymyslí sami rodiče, jsou neúčinnější.*“³

Propojí-li se v osobnosti složka racionální s imaginární, stává se jedinec komplexním a moudrým.⁴ Projevem racionální složky je logika, imaginární fantazie. Fantazie pak umožňuje člověku předvídat budoucí dění, stanovovat si cíle a dlouhodobě plánovat; racionalita potom koriguje splnitelnost a smysluplnost těchto cílů a plánů.⁵ Bez imaginace by nemohlo vzniknout nejen umění, ale i kultura jako taková. Imaginace je zdrojem aktivace, inspirace a emocionality. Imaginativní složka pomáhá racionální dotvořit a sjednotit, a proto jsme schopni díky ní si vybavit např. plán města; představit si, kam dojdeme, když zabočíme za roh apod.

Abychom odpověděli na výše uvedené otázky: vzdušné zámky z dětských představ nezmizí, jen se upraví, dostanou reálný tvar a podstatu. Žít bez nich rozhodně nelze, jedinec bez imaginativní složky by nebyl schopen jakýchkoli projevů citu, plánování budoucnosti a vůbec jakékoli aktivizace a projevů vlastního já. Jak děti vnímají prolínání těchto složek? Pokud jsou správně vedeny a mají dostatek podnětů pro svůj rozvoj, velice snadno. Říká se, že dětská logika je jednoduchá a přímočará. A protože v jednoduchosti je krása, právě tato vlastnost dětského myšlení vede ke schopnosti přijímat svět takový, jaký je. Ale i dětský pohled na svět se mění a vyvíjí, předškolákovi stačí k pochopení racionální složky světa mnohem banálnější zdůvodnění než staršímu školákovi. Například ptá-li se čtyřleté dítě, proč auto jede, spokojí se s odpovědí, protože jsem ho nastartoval. Starší dítě se již bude zajímat o to, jak auto funguje nebo jak se řídí. Těmito posuny ve vývoji se budeme zabývat v další části textu.

3 Fantazie a fantastika

Jak již bylo výše v textu řečeno, imaginace⁶ zastřešuje racionalitu, je zdrojem motivace a aktivace. Zároveň je nositelem emocionality, kompletního citového prožívání, přičemž bývá také popisována jako most k podvědomí a nevědomí. Tvořivá funkce imaginace je zastoupena činností fantazie, „*kteřou se subjekt vyrovnává s vlastním životním údělem v daných podmínkách.*“⁷

1 Čačka, O.: *Psychologie vrstev duševního dění osobnosti a jejich autodiagnostika*. Vyd. 1. Brno: 1997. s. 296. ISBN 80-85765-70-5.

2 Shapiro, L. E.: *Emoční inteligence dítěte a její rozvoj*. [z anglického originálu přeložila Hana Kašparovská]. Vyd. 1. Praha: Portál, 1998. s.73. ISBN 80-7178-238-6.

3 Tamtéž, s. 80.

4 Čačka, O.: op. cit., s. 306.

5 Tamtéž, s. 302.

6 Tamtéž, s. 298–301.

7 Tamtéž, s. 304.

Podle J. Viewegha⁸ reprezentuje fantazie hnací sílu lidského ducha a je jeho prožitkovým doprovodem. V. Vondráček a F. Holub⁹ uvádějí, že fantazie „je schopnost tvoření montážních představ reálných i nereálných osob, situací a dějů.“¹⁰ Tyto představy se uskutečňují ve snech, bdělém snění, rekonstrukční obrazotvornosti (na základě podnětu např. četby) a konstrukční obrazotvornosti (kreativitě). Děti do 6 let mají velice „bujnou“ fantazii, rády její výplody sdělují okolí. Musejí však mít na paměti, že jde jen o představu, jinak by se učily chronickému lhaní. Skoro každý jedinec si pak buduje druhý vnitřní svět. Důležité však je, aby představy o sobě a svém životě byly naplněny, jinak dochází k poškození duševního zdraví.

Co se týče kreativních výtvorů, jsou dětem nejbliže pohádky, neboť jsou nezastupitelným nástrojem seznamování se světem. Existují dokonce názory, že ilustrace a filmové zpracování pohádek děti ochuzuje (zužuje se prostor pro tvorbu jejich vlastní fantazie). K omezování rozvoje fantazie u dětí dochází i v rodině. Žijeme v uspěchané době a rodiče již nemají tolik času věnovat se čtení pohádek – v lepším případě dětem pustí mluvené slovo, v horším přečtou „minipříběh minutové pohádky“ a v tom úplně nejhorším dítě posadí před obrazovku televize. Ve všech těchto aktivitách však něco schází – komunikace, vždyť všechny příběhy, které děti zkonzumují, potřebují vysvětlení nebo zasazení do reálného světa (vzpomeňme na vlastní dětství, kdy nám maminka četla pohádku *O Popelce*, a my se stále vyptávali, proč jsou sestry zlé apod.). Jakýkoli příběh, který dítě vyslechne, ztrácí svůj přínos a význam, nejsou-li dítěti zodpovězeny otázky, jež v něm děj vyvolal. Pokud schází komunikace, příběh (pohádka) se stává pouhým bezúčelným utracením času.

Dříve se děti těšily, až se naučí číst, a tím se jim otevrou dveře k mnoha zajímavým prožitkům. Dnes na děti útočí tolik podnětů (mnohdy snadněji přístupných), že pro ně knihy ztrácejí svůj význam. Přesto je tu oblast literatury, která prožívá zlatý věk – fantasy. Mezi nejčtenější knihy posledních let patří knihy J. K. Rowling a S. Meyer (převažují více dílné série), jejich hlavními postavami jsou čarodějové, upíři a vlkodlaci. Co mládež na těchto postavách láká a co mají tato díla společného s pohádkou, to si ukážeme na sérii *Škola noci*.

4 Od pohádek k fantasy

Mezi první příběhy, se kterými děti seznamujeme, patří pohádky. S nástupem do školy se k nim přidávají mýty a nejznámější legendy, na druhém stupni pak žáky seznamujeme (vedle klasických kanonických děl) se základními díly z oblasti fantastiky. Ať už se jedná o jakékoli knihy, všechny mají jisté společné prvky, a to mystiku a magii. Právě tyto prvky podporují rozvoj fantazie u dětí. Pozice fantazie a fantazijního myšlení se v průběhu vývoje dítěte mění, ale nikdy docela nemizí. Dítě sice dospěje do věku, kdy si připadá příliš staré na to, aby četlo pohádky, ale nic mu nebrání najít si jinou oblast literatury s podobnými vlastnostmi. Tady se přímo nabízí fantastika a její rozmanitá odvětví: sci-fi, space opera, horor, dark fantasy, meč a magie atd.

Existuje sice mnoho skeptiků, kteří tvrdí, že v dnešním světě již pohádka a její magická složka ztrácí význam, stává se zbytečnou (již se nebojíme temných lesů ani světýlek poletujících na břehu rybníka). S tímto názorem se však nemůžeme ztotožnit. Lze diskutovat o výchovném dopadu dnešních pohádek (přibývá v nich násilí, typičtí zástupci zla bojují na straně dobra a naopak), ale jejich obliba rozhodně neklesá. Naopak se domníváme, že pohádka se stala základním stavebním

⁸ Viewegh, J.: *Fantazie: teoretická studie*. Praha: Academia, 1986. s. 7.

⁹ Vondráček, V. – Holub, F.: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vyd. (2. vyd. v nakl. Columbus). Praha: Columbus, 2003. 324 s. ISBN 80-7249-139-3.

¹⁰ Tamtéž, s. 87–88.

kamenem sféry fantastiky a pokusíme se to dokázat na rozboru knižní série *Škola noci* autorek Phylis C. Cast a Kristin Cast.

*Škola noci*¹¹ je série knih (prozatím dvanácti dílná) amerických autorek Castových (matka a dcera). Děj se odehrává v Tulse v Oklahomě. Hlavní představitelka Zoey Redbird je vyvolena, aby se stala upírkou. Nastupuje do unikátní školy, kde je připravována na přeměnu v upíra. Záhy však zjišťuje, že byla vybrána samotnou bohyní noci (Nyx), k velkým úkolům, a tak spolu se svými přáteli bojuje proti zlu a temnotě v podobě šílené velekněžky Neferet a jejího pomocníka, padlého anděla Kalony. Tato série patří k největším bestsellerům The New York Times.¹² Velký úspěch slaví také v Británii a Německu (práva bylo prodána do 38 zemí). V Česku zatím vyšlo jedenáct dílů.

K našemu rozboru nás inspirovalo dílo M. Černouška¹³ *Děti a svět pohádek*, v němž rozebírá přínos klasických pohádek. Série *Škola noci* je určena mládeži od 12 let, která je s klasickými pohádkami již běžně obeznámena a hledá něco nového. Nakolik je text nový a jak mnoho starých zažitých konstrukcí se v něm ukrývá, se teď pokusíme odhalit. M. Černoušek poznamenal: „...pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka převádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech.“¹⁴ Námi zvolená série tento rámeček samozřejmě dodržuje, i když v některých směrech není zcela jednoznačná, např. postavy reprezentující dobro bojují se sklonem poddat se zlu. Navíc zde vystupují postavy, které mění „strany“. Kalona, anděl a ochránce dobré bohyně, je za trest svržen z ráje, přičemž se v něm rozhoří nenávist a přidá se na stranu zla. Naopak jeho syn Rephaim díky lásce nalézá cestu dobra. Toto kolísání však připisujeme věkové skupině, na kterou se autorky zaměřily. P. C. Cast jako zkušená učitelka jistě dobře věděla, že mládež v období pubescence často zápasí s touhou přidat se na stranu zla (podlehout touze vzít si drogu, utéct z domova). Pohádkový rámeček a tím i kýžené poučení dodržuje tím, že Kalona je za své činy ve jménu temnoty trestán, zatímco jeho synu jsou hříchy minulosti odpuštěny a je odměněn láskou.

Oproti pohádkám můžeme *Škole noci* vytknout poněkud pesimistické vidění světa. Hrdinka je zmítána stresem, povinnostmi a sama často poukazuje na svůj nízký věk (17 let) a neschopnost řešit tolik závažných problémů. Ale snad právě tím je tak blízká svým čtenářům, neboť i oni pocítují tlak, který na ně klade společnost. Zvláště v období puberty mohou mít pocit, že změny, které jim život přináší, nedokáží „ustát“. Tím pak tato fantasy série odpovídá další funkci, kterou mají pohádky, tedy poskytnout obraz ideálního já. Hlavní hrdinka Zoey není ani nejchytřejší, ani neomylná, zato je skromná, čestná, upřímná a statečná. „Hrdina musí v cestě za dospělostí projít řadou nástrah, vyřešit obtížné úkoly a o svou nezávislou identitu bojovat.“¹⁵ A tak Zoey (podobně jako pubescent) prochází mnoha bitvami, aby zjistila, že boj s temnotou je vlastně celoživotní válkou. Během této cesty (v období puberty) dozraje a stane se sebejistou bojovnicí, která si uvědomuje svoji sílu a schopnosti.

Kdybychom měli určit, ke které z klasických pohádek má *Škola noci* nejbližší, zvolili bychom *Sněhurku*. Silná analogie je hlavně u postavy Nefrčet, jež zpodobňuje zlou královnu – podobně jako

¹¹ Oficiální stránky série: <http://www.houseofnightseries.com/books>.

¹² CHILDREN'S BEST SELLERS: SERIES: Sunday, March 14th 2010, viz:

http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9401EFD7163EF937A25750C0A9669D8B63&scp=3&sq=Burned%20%22House%20of%20Night%22&st=cse_

¹³ Černoušek, M.: *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. 187 s. ISBN 80-00-00060-1.

¹⁴ Tamtéž, s. 87.

¹⁵ Černoušek, M.: *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. 127 s. ISBN 80-00-00060-1.

zlá královna neuspěje v roli náhradní matky. Neferet vládne škole, ale s příchodem nadané Zoey prožívá ústup ze slávy. Obdobně jako královna je posedlá touhou zabít svou sokyni, a díky tomu stále více propadá temnotě. Zoey i Sněhurka odcházejí z domova (Zoey tak řeší spory s otčímem a lhostejnou matkou). Obě nalézají útočiště, které jim na čas poskytne ochranu, avšak ani jedné nezachrání život. Další analogii můžeme spatřit v dočasné smrti obou dívek, kdy Sněhurka umírá, aby se z děvčátka zrodila žena – Zoey se roztříští duše, aby se při návratu z Onoho světa zrodila bojovnice. Trpaslíky by pak mohla zobrazovat parta spolehlivých kamarádů, bez nichž by se hlavní hrdinka v žádné bitvě neobešla. Ještě schází symbol ochrany – myslivec a pak symbol něhy, lásky a porozumění – princ. Ani pohádka, ani fantastický text tyto dva silné zástupce mužského pohlaví nepostrádají.

Stark má velice blízko myslivci ze Sněhurky, neboť také sloužil temnotě, ale v srdci má dobro. Ve chvíli, kdy zmoudří a dozraje, připomíná hrdinu typu Bajaji – rytíře v lesklé zbroji (s lukem a šípy), který vysvobozuje princeznu z jisté záhuby. V boji s monstrem Kalonou je smrtelně zraněn a je zachráněn kouzlem. Postavu prince, který je od dětství Zoeynou spřízněnou duší, zpodobňuje Heath. I jeho čeká dlouhá cesta od života obyčejného dospívajícího chlapce, přes smrt a boj o vlastní duši až k znovunalezení lásky.

Jak si můžeme povšimnout, klasická pohádka a moderní fantasy mají mnoho společného. Domníváme se, že právě tato podobnost je klíčem k nebyvalému úspěchu této fantasy série. Je určena čtenářům pubescentním a preadolescentním, čemuž odpovídá chování a názory hlavní hrdinky. Autorkám se sedmnáctiletou dívkou podařilo zobrazit realisticky, což je zjevné z komentářů umístěných na sociálních sítích¹⁶, z čehož vyplývá, že mnozí čtenáři se do postavy silně vžívají. Kromě čtivosti a napínavosti přispívá k oblíbě bezesporu i rozsah celé série. Vezmeme-li v úvahu úspěch některých sérií (Vampýrská akademie, Upíří deníky, Upíří ze Savannah), žádná z uvedených ság nebyla vydána v počtu menším než 5 dílů (mnohé dokonce úspěšně překročily číslo 10). Můžeme tvrdit, že masová obliba televizních seriálů se patrně ovlivnila i svět knih – mladí čtenáři se nechtějí loučit se svými oblíbenými hrdiny, a tak s nimi dospívají a prodlužují tím dobu, kdy mohou žít ve svém oblíbeném světě fantazie.

5 Závěr

Předmětem našeho zkoumání bylo dětské vnímání reálného a imaginativního světa. Dospěli jsme k závěru, že funkce a podstata fantazie se během dětství mění a vyvíjí, nikdy však zcela nemizí. Zjistili jsme, že racionální a imaginativní složky našeho vnímání jsou pro správný vývoj dítěte velmi důležité. Dítě je potřeba naučit nejen vnímat reálný svět a logicky myslet, ale vést je i k hodnotám, morálce a umění emočního prožívání. Během devíti let povinné školní docházky se dítě ze závislého, nesamostatného jedince motivovaného odměnou a trestem promění v plně rozvinutou osobnost s vlastním názorem, smyslem pro morálku a zvnitřněnými hodnotami. K tomu svou měrou přispívají výchova a učení. Imaginace se zdá být vhodnou sférou pro aplikaci těchto procesů.

Nezastupitelný význam pro vývoj dítěte má jeho učení se z příběhů, respektive z pohádek. Naši analogií s jednou z oblíbených sérií z oblasti fantasy literatury jsme potvrdili, že prvky pohádek jsou přínosem i pro starší děti a přitom neztrácejí svou výpovědní hodnotu. Stálý zájem o látku

¹⁶ Bux internetový obchod s knihami: <http://www.bux.cz/knihy/117334-skola-noci-9-predurcena.html?gclid=CPGTleOy7bQCFfHJtAodPjkAWA#-komentare>
Škola noci – české oficiální stránky série...http://www.skolanoci.com/obsah/skolanoci/skolanoci_intro
Facebook... www.facebook.com/skolanoci.

klasických pohádek potvrzují i jejich úspěšná moderní zpracování jako filmy *Sněhurka a lovec*, *Červená karkulka* nebo seriál *Once upon a time*¹⁷, který neobvykle propojuje náš svět se světy klasických pohádek (týdně ho v premiéře sleduje až 10 milionů amerických diváků). Masová obliba fantastiky nasvědčuje potřebě odpoutat se od racionality. Imaginace poskytuje odpočinek od reality nebo přináší emocionální prožitek, který je v moderní konzumní společnosti potlačován.

Literatura

- Čačka, O.: *Psychologie vrstev duševního dění osobnosti a jejich autodiagnostika*. Vyd. 1. Brno: 1997. 381 s. ISBN 80-85765-70-5.
- Čačka, O.: *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání s příklady aplikace*. Vyd. 1. Brno: 1999. 366 s. ISBN 80-7239-034-1.
- Čáp, J.: *Psychologie výchovy a vyučování*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1993. 415 s. ISBN 80-7066-534-3 (brož.).
- Černoušek, M.: *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990. 187 s. ISBN 80-00-00060-1.
- Černoušek, M.: *Sen a snění*. [ilustroval Vladimír Jiránek]. 1. vyd. Praha: Horizont, 1988. 179 s.
- Foucault, M.: *Sen a obraznost*. [přel. Jan Sokol]. Liberec: Dauphin, 1995. 75 s. ISBN 80-901842-1-9.
- Hyhlík, F. – Nakonečný, M.: *Malá encyklopedie současné psychologie*. 2. doplněné vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1977. 338 s.
- Piaget, J. – Inhelder, B.: *Psychologie dítěte*. [z francouzského originálu přeložila Eva Vyskočilová]. Vyd. 4., v nakl. Portál 3. Praha: Portál, 2001. 143 s. ISBN 80-7178-608-X.
- Read, H. E.: *Výchova uměním*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. 421 s.
- Shapiro, L. E.: *Emoční inteligence dítěte a její rozvoj*. [z anglického originálu přeložila Hana Kašparovská]. Vyd. 1. Praha: Portál, 1998. 267 s. ISBN 80-7178-238-6.
- Stuchlíková, I.: *Úvod do psychologie emocí*. Vyd. 1. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1998. 73 s. ISBN 80-7040-266-0.
- Šimek, J.: *Lidské pudy a emoce: jak jim porozumět a jak s nimi žít*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995. 213 s. ISBN 80-7106-121-2.
- Viewegh, J.: *Fantazie: teoretická studie*. Praha: Academia, 1986. 97 s.
- Vondráček, V. – Holub, F.: *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 4. vyd., 2. vyd. v nakl. Columbus. Praha: Columbus, 2003. 324 s., ISBN 80-7249-139-3.

Internetové zdroje:

Jordánková L.: Morální vývoj jedince - Masarykova univerzita

is.muni.cz/th/209936/pdf_b_b1/Bakalarska_prace.doc

Server Pro sestry:

http://www.prosestry.cz/studijni_materialy/psychologie/psychologicka_charakteristika_pubescence_a_adolence

http://www.prosestry.cz/studijni_materialy/psychologie/predstavy_a_fantazie

Portál Studium psychologie:

<http://www.studium-psychologie.cz/obecna-psychologie/10-predstavivost-a-fantazie.html>

Portál Já rodič:

<http://www.jarodic.cz/cz/nejoblibenejsi-a-nejtenejsi-detske-knihy.php>

Přehled vývojové psychologie:

<http://www.ssvp.wz.cz/Texty/vyvojovka.pdf>

¹⁷ Oficiální stránky TV ABC: <http://beta.abc.go.com/shows/once-upon-a-time/about-the-show>
Once upon a time na IMBD: <http://www.imdb.com/title/tt1843230/>.

Čtenářské výzkumy oblíbených knih

Česká bibliografická databáze:

<http://www.cbdb.cz/zebricek-nejctenejsi-knihy>

Server Česko čte dětem:

<http://www.celeceskoctedetem.cz/>

Diskuse byly sledovány na internetových stránkách

Bux internetový obchod s knihami:

<http://www.bux.cz/knihy/117334-skola-noci-9-predurcena.html?gclid=CPGTleOy7bQCFfHJtAodPjkAwA#-komentare>

Škola noci – české oficiální stránky série:

viz http://www.skolanoci.com/obsah/skolanoci/skolanoci_intro

Facebook:

www.facebook.com/skolanoci

Oficiální stránky série Škola noci:

<http://www.houseofnightseries.com/books>

CHILDREN'S BEST SELLERS: SERIES: Sunday, March 14th 2010:

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9401EFD7163EF937A25750C0A9669D8B63&scp=3&sq=Burned%20%22House%20of%20Night%22&st=cse>

Oficiální stránky TV ABC:

<http://beta.abc.go.com/shows/once-upon-a-time/about-the-show>

Once upon a time na IMBD: <http://www.imdb.com/title/tt1843230/> .

ROZPORY A NEJASNOSTI V SOUČASNÉM ČESKÉM CHÁPÁNÍ NOVELISTICKÉHO ŽÁNRU

Eliška Foltinová

Summary

The study titled Contradictions and ambiguities in understanding contemporary Czech novella genre deals with the concept of the Czech novella genre. The study is divided into two parts, the first (theoretical part) is based on Czech literary encyclopedias, dictionaries, and articles published up to now. These present definitions built on the German concept of novella genre. Based on the information acquired from these publications and also from Slovak (P. Zajac, J. Hvišč) and Polish genre studies (T. Cieslikowski, J. Slawinski) the author tries to establish a set of distinctive features of the novella. In the second, literary part, the author focuses on 50th and 60th years of the 20th century that are considered the high point of novella genre in Czech literature. During this period, the focus is on the younger generation of the *Život kolem nás* (Life Around Us) edition (published in *Československý spisovatel* (Czechoslovak Writer publishing house)) that was critically acclaimed and popular among readers. Today, the literary works of this generation are either partially or completely forgotten (e.g. Jiří Fried). After that, the study follows the development of the Czech novella to the present. Considering both parts of this study, the author finally tries to contemplate whether novella genre is understood as a form of derived genre (subgenre), or rather as a still dynamically evolving literary genre that is exposed to new impulses and trends that are involved in its transformations.

V literatuře západního kánonu si výsadní postavení mezi prozaickými žánry vydobyl román, jehož současná žánrová podoba má své kořeny v osvícenském románu 18. století. O tomto žánru existuje obrovské množství odborných publikací, ale především je v popředí zájmu čtenářského publika. Literárním teoretikům se podařilo pojmenovat žánrové rysy a specifické znaky, jimiž se román jedné národní literatury může částečně lišit od románu vzniklého v jiném kulturním kontextu. Ve stínu tohoto již dlouho produktivního žánru stojí ostatní střední a krátké prozaické žánry, kterým literární věda nevěnovala tolik pozornosti jako románu. Veniamin Cezarevič Goffenšefer tuto situaci v 70. letech označil jako tzv. tlustorománovou úchylku.¹ Další možné vysvětlení, proč je románu věnována tak velká pozornost, je takové, že novely i povídky často píší začínající autoři (např. v české literatuře v 60. letech), od nichž literární kritika čeká, že později napíší mnohem prestižnější román.

Většina literárních encyklopedií a slovníků definuje literární novelu² jako prozaický útvar středního rozsahu, což je neměnným základním distinktivním rysem novely. V bližší charakteristice se však publikace rozcházejí, protože reprodukují a parafrázuji teorie, jež se začaly objevovat od

¹ GOFFENŠEFER, Veniamin Vezarevič. *Osudy novely a románu*. Praha: Lidové nakladatelství 1979, s. 7.

² Slovo novela vzniklo z italského slova *novella*, jež v českém překladu znamená novinka.

konce 18. století.³ Například teorie Johanna Wolfganga Goetha, Johanna Ludwiga Tiecka⁴, Paula Johanna Ludwiga von Heyseho⁵.

J. V. Goethe byl pravděpodobně autorem pojmenování a definice novely. Novela musela podle Goetha obsahovat prvky novosti (něčeho nevšedního). Tím se stávala neobvyklým prozaickým útvarem, jenž byl podán tak, jako by se mohl stát.⁶ Novelu Goethe označil za „neslýchanou událost“. Definice novely Goethem byla popsána takto proto, aby bylo zjevné, jak novela neměla vypadat. Tímto se postavil do protikladu k formalistickému pojetí novely. Goethe definoval jak podstatu, tak stavbu novely z hlediska obsahové hodnoty, kdežto formalisté se zabývali jen syžetovým schématem novely. Tento prozaický útvar na ně působil dojmem nedokončenosti, a proto využívá (formalistické pojetí) zvláštního postupu při zakončení novely (tedy pointy).⁷ Například Viktor Šklovskij⁸ novelu chápal „jako nezakončenou. Někdy se k takovým novelám – ‚obrázkům‘ přidávám to, co nazývám ‚falešným koncem‘. Obyčejně dělá takový ‚falešný konec‘ popis přírody, nebo počasí. [...] Velmi typickým ‚falešným koncem‘ je popis podzimu a zvoláním: ‚Těžce se žije na tomto světě, pánové!‘ u Gogola.“⁹

V českém prostředí v desetiletích před listopadem 1989 platilo, že český čtenář hledal základní žánrové vymezení novely v *Poetice* (1973) a *Slovníku literární teorie* (1977). Josef Hrabák chápal novelu jako nejvýraznější žánr střední epiky, jež vznikl „jako nový literární druh [...], který vytlačoval později středověké rytířské ‚romány‘. [...] Hlavní morfologické rysy novely jsou v oblasti jazykové prózy a hovorový styl, v oblasti kompoziční jednoduchá fabule s jednou hlavní změnou situace a zaměření syžetu na neobvyklé, nečekané zakončení; celá novela je komponována z hlediska tohoto vrcholného momentu (pointy). Proto omezuje dekorativní živel a charaktery postav nejsou podány vývojově. [...] Novely nejsou tematicky omezeny, a proto mohou objímat celou rozlohu života. Proto tuto tematickou šíří se žánrově třídí dále podle obsahu [... stejně jako u jiných epických žánrů] a podle literárních směrů.“¹⁰ Jiřina Táborská v *Slovníku literární teorie* definici literárního žánru novela pouze částečně doplnila. „Pro všechny tyto znaky [potlačení popisných složek, dějových epizod a digresí; ústřední dějový motiv se rozvíjí buď jednoduše, nebo za pomoci motivické inverze apod.; omezený čas děje] je *n.* [= novela] považována za formově nejvyhraněnější umělecký prozaický žánr.“¹¹

J. Táborská se už v roce 1974 v samostatné studii věnovala novele a zdůraznila, že jde o prozaický žánr velmi vyhraněný a určitější než ostatní žánry, např. povídka. Dále zmínila, že novelu není možné zdaleka tak jednoznačně definovat, jak by se na první pohled zdálo, proto se v řadě literatur a kulturních kontextech objevuje značná terminologická rozkolísanost, a to jak ve výkladu tohoto pojmu, tak i v jeho terminologickém pojmenování.¹² Táborská zdůrazňovala, že

³ PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga 1994, s. 15.

⁴ Teorie L. Tiecka shledává v tzv. Wendepunkt (tzv. bod zvratu) závazný princip výstavby novely. Po tzv. bodu zvratu se mění v příběhu vše, co mu předcházelo.

⁵ Tzv. Falkentheorie P. Heyseho vychází z rozboru Boccacciovy novely o sokolu, staví na jedné události, jednom konfliktu a jedné situaci.

⁶ „Nové“ jevy se ocitly mezi obyčejnými (všedními) jevy, tak se staly součástí „běžné“ reality události. / GOFFENŠEFER, Veniamin Cezarevič. *Osudy novely a románu*. Praha: Lidové nakladatelství 1979, s. 25.

⁷ Tamtéž, s. 20–27.

⁸ V. Šklovskij neměl definici pro novelu, ani nevěděl, jaké vlastnosti měla mít.

⁹ ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Melantrich 1933, s. 70.

¹⁰ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel 1977, s. 366.

¹¹ VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1977, s. 251.

¹² TÁBORSKÁ, Jiřina. Novela. In: *Příspěvky v morfologii a sémantice literárněvědných termínů*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 185–212.

hranice mezi novelou a povídkou jsou propustné, a proto v průběhu historického vývoje nabývají oba typy jakýchsi přechodných forem, jež si jsou strukturně podobné.¹³

Obdobné problémy se objevují i u zahraničního pojetí těchto prozaických útvarů, které počínají hned u samotného pojmenování, např. v ruské genologii se užívá všeobecného označení *rasskaz*. V anglosaském literárním světě existovala tři poměrně odlišná označení. První bylo označení *novel*, které bylo zpočátku stejné jak pro novelu, tak pro román. Druhé pojmenování *tale*, se užívalo pro označení krátkého výpravného útvaru veršované i prozaické formy odpovídající italským novelám, např. Geoffrey Chaucer, Jonathan Swift. Od poloviny 19. století postupně vznikalo nové označení pro novelu, a to *short story*, označení Edgara Allana Poea pro krátký prozaický útvar sevřené dějově vypointované dramatické stavby.¹⁴

Pokud se zpětně ohlédneme k definicím Hrabáka a Táborské, je těžko pochopitelné, že takovéto částečné vymezení termínů mohlo v české literární vědě běžně fungovat, „protože charakteristické rysy krátké a střední prózy se v průběhu dvacátého století značně proměnily.“¹⁵

Heslo literárního žánru novela se vyskytuje později v *Lexikonu literárních pojmů* (2002), *Průvodci literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie* (2002) a *Encyklopedii literárních žánrů* (2004). Pokud chceme proniknout hlouběji do struktury novely, musíme studovat nejen německé pojetí novely, ale také pojetí novely v jiných národních literaturách. Proto je naprosto nezbytné porovnávat české pojetí novely s názory zahraničních badatelů (v našem případě to bude především V. Šklovskij, V. C. Goffensefer, J. Hvišč, H. Aust, T. Ciešlikowska).

Česká, slovenská a polská genologie vychází zejména z poznatků německé a francouzské genologie. Vlivem německého chápání *Novelle* se dbalo v genologii české, slovenské a polské na rozlišení povídky a novely, a to proto, že německá kritika označila na přelomu 19. a 20. století v německé literatuře *Novelle* (novela) jako prestižní epický žánr středního rozsahu, popř. krátkého rozsahu. Povídku, tedy *Kurzgeschichte*, považovali za krátký epický útvar, který pro ně nebyl natolik prestižní, jako tomu bylo u novely.¹⁶

Pokud chceme dospět k souboru distinktivních rysů, které se jeví jako základní pro českou, slovenskou a polskou genologii, musíme se odpoutat od všech zahraničních literárněvědných tradic, které tyto genologie ovlivňovaly. K souboru distinktivních rysů dospějeme tak, že shrneme polské a české vymezení tohoto žánru.¹⁷ Z hlediska polské genologie se novele (a také povídce) věnovala Teresa Ciešlikowska, jejíž výkladové heslo bylo otištěno ve významném mezinárodním genologickém časopisu *Zagadnienia rodzajów literackich*. Ciešlikowska vymezuje novelu takto (zkrácená parafráze):

Kondenzace děje od vzniku konfliktu do chvíle vyřešení konfliktu (jeho rozuzlení) a uzavření pointou.

Dramatická stavba (podobná dramatické konstrukci) vyžaduje ohraničení času relace (výpovědi), což je nutností rychlého uspokojení čtenářovy zvědavosti.

Výsledkem je pak intenzifikace času fabule (příběhu) a času akce (odehrávající se události) a jeho vyplnění pouze nejzákladnějšími elementy. Rozvíjející prvky (popisné a statické prvky) jsou redukovány.

¹³ Tamtéž, s. 185–212.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ PILAŘ, Martin. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2008, s. 8.

¹⁶ PILAŘ, Martin. *Pokus žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga 1994, s. 31.

¹⁷ Tamtéž, s. 31.

Přítomnost vypravěče (komentátora) je signalizována buď přímo, nebo nepřímo.¹⁸

Cieślukowska konstatuje, že novela má větší počet strukturních prvků než povídka. V porovnání s povídkou je chápána jako hodnotnější a strukturně přísnější žánr.¹⁹

Heslo novela se objevuje později v *Słowniku terminów literackich* (2000). Janusz Sławiński popsal nezbytné funkce novely takto (zkrácená parafráze): **stručnost** (eliminace popisů, rozvíjejících epizod, charakteristik, komentářů, digresí apod.); **prostota a transparentnost fabule**, jež zaznamenává jednu událost; **dramatický charakter fabule** (směřování akce k tzv. bodu kulminace, ve kterém dochází k rozvázání pointy); **kompaktní kompozice** (nezbytná funkce novely). Sławiński popisuje novelu jako vysoký stupeň organické konstrukce, která byla nejednou postavena proti povídce (elastická a svobodná forma).²⁰

Slovenský badatel Peter Zajac ve své žánrové teorii (v níž vycházel z nitranské školy literární komunikace) hovoří o prodělávání větších vývojových změn u epických žánrů než u lyrických. V rámci epických žánrů rozeznává jednoduché žánry (využívány pouze v jistých komunikačních situacích a příležitostech) a na integrální epické žánry komplexní povahy (např. román). Novelu vnímá jako starověký epický žánr, který se do novověké literatury dostal prostřednictvím jednoduchých epických žánrů (kásus, facétie). Dále novelu popisuje jako „epický žánr parciálnej viacmomentovej interakcie postáv a prostredia.“²¹ Ze Zajacova rozdělení epických žánrů můžeme usoudit, že novela je sice integrálním epickým žánrem, ale takovým, který se staví mezi jednoduché žánry a komplexní žánry, pravděpodobně se novela blíží komplexnímu románu.

„V české tradici je však termín novela natolik vžitý, že má spíše předpoklady poněkud pozměnit význam, jenž mu je přisuzován současnými literárními příručkami, a plnit funkci označení pro prozaická díla na pomezí povídky a románu.“²²

Ve slovenské genologii vystoupil se svou teorií také Jozef Hvišč, který poukazuje na literární žánr jako na model určité společenské komunikační situace, vytvářející se z jednoho prostého důvodu, a to proto, aby se vytvořily možnosti k dalšímu přetváření hodnot umělce. Ten by měl stále model přetvářet na základě daného vzorce (konvence + novátorství = inovace + generace » naplnění spojení složek konvence a novátorství, samozřejmě i za předpokladu, že se do jednoho modelu vplétají prvky jiného modelu – tyto modely se pak považují za přechodné útvary, např. novela je ovlivňována románem a povídkou). Pokud by k přetváření literárního žánru nedošlo, mohl by se z něj stát mrtvý útvar, protože by ve fázi stabilizace vývoje literární žánr ztratil jakousi životní schopnost svého působení ve světě literárních žánrů. To, co je v literárním žánru neschopné dalšího vývoje, odumírá. Autor nesmí zapomínat, že musí skloubit dohromady podněty své doby a tradici, kterou mu zanechali předkové.²³ Novelu bychom mohli chápat jako nově přetvořený literární žánr, který se vzdáleně může podobat původní renesanční novele, ale jehož základní vlastnosti se hlavně v průběhu druhé poloviny 19. století zásadně proměnily.

V českém literárním kontextu bylo důležité období konce 50. let a 60. let 20. století, které se považuje za rozkvět novelistického žánru v české literatuře. O této době někteří literární badatelé hovoří jako o „šťastném věku literatury“.²⁴ V obou uvedených desetiletích docházelo v české próze

¹⁸ CIEŚLIKOWSKA, Teresa. Nowela. In: *Zagadnienia rodzajów literackich IV. zeszyt 1 (6)*, 1961, s. 12–13.

¹⁹ PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga 1994, s. 32

²⁰ SŁAWIŃSKI, Janusz a kol. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Ossolińskich – Wydawnictwo 2000, s. 345–346.

²¹ ZAJAC, Peter. Žánrová povaha literárneho diela a literárneho procesu. In: *O interpretácii umeleckého textu 11*, Zborník prác Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre. Nitra: Pedagogická fakulta 1989, s. 251.

²² PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga 1994, s. 21.

²³ HVIŠČ, Jozef. *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran 1985, s. 172–184.

²⁴ HOLÝ, Jiří. *Česká literatura 4: Od roku 1945 do současnosti*. Praha: Československý spisovatel 1996, s. 94–123.

ke změnám v chápání prozaických žánrů. Například padesátá léta se vyznačovala rozmachem prózy vykreslující obraz člověka zasazeného do pracovní-budovatelského procesu (společenské, budovatelské romány), ale také historických románů. Od poloviny 50. let se zaměřovala pozornost literárních tvůrců na psychologické romány.

V šedesátých letech docházelo k poklesu aktivity románové tvorby²⁵ a spíše se směřovalo, jak zmínil Aleš Haman, „k ‚zhušťování‘ fiktivního příběhu a k omezování rozsahu próz.“²⁶ Nevelkými prozaickými útvary (novelou a povídkou) se do literárního života 60. let zapojovala nová generace mladých nadějných autorů, kteří byli méně závislí na českých prozaických tradicích (do jisté míry šlo tedy zároveň o fenomén společenský a zároveň literární). Svou tvorbou se snažili bezprostředně reagovat na tehdejší společenskou situaci a její vývoj, tedy na „všední, každodenní rozměr přítomnosti. [...] Znovu se tak aktualizoval tradiční požadavek vrátit se od umělých literárních světů zpět ke skutečnosti.“²⁷ Literáti se snažili popisovat skutečnost z pohledu vlastní životní zkušenosti (reflexe z minulosti), etických, filozofických postojů a poznání. Tato nová generace se tak pokoušela svými osobními zkušenostmi a poznáním pochopit smysl epochy a zařadit se do ní, avšak obávali se falešných iluzí, na kterých často hlavní postavy jejich děl ztroskotávaly. Proto tématem děl byl problém osamělosti hrdiny – uzavřenost jedince do sebe byla jedinou možností, jak si zachovat své pozitivní morální rozpoložení, a to přibližovali čtenáři užitím propracovanější fabule, ich-formy a vnitřních monologů.²⁸

Bohumír Macák, zamýšlející se nad prózou počátku 60. let, napsal: „[Z]dá se mi, že je tu zřetelná tendence autorů soustředit se na postavu jednu nebo na několik málo postav, vybrat jeden jejich životní problém. Za tímto soustředěním k menšímu prostoru vidím – ač se to může zdát paradoxní – snahu po tak úplném, celistvém zobrazení života, po takové kompletnosti, jakou dovedli vytvořit autoři klasického realismu jen ve svých nejlepších dílech. [...] A jsme u toho, co se mi zdá pro stav loňské [= próza roku 1961] prózy zvlášť charakteristické. Vedle snahy o kompletní vidění aspoň malého úseku skutečnosti vystupuje tu zřetelně snaha aspoň po částech prozkoumat člověka dnešní doby, poznat ho v detailech, aby v budoucnu mohla být vytvořena syntéza všech poznaných dílčích rysů. V próze minulého roku [1961] byla vytvořena řada zajímavých postav, životných a konkrétních charakterů, ale není mezi nimi žádná postava dobově klíčová, žádná postava, kterou bychom chtěli nazvat skutečným románovým hrdinou.“²⁹ Důvod, proč nebyly postavy podle Macáka skutečnými románovými hrdiny (v duchu tehdy platných zásad socialistického realismu), ale pouze literárními postavami, byl ten, že postavy neprožívaly klíčové situace a problémy společné vrstevníkům hrdiny (tudíž odporovaly zásadám typizace).

V literatuře 60. let se užívaly, jak jsme již výše uvedli, krátké literární útvary, kterými si začínající autoři ověřovali své vidění světa, vyrovnávali se s určitým problémem a neusilovali o celistvé vidění, na němž by v počáteční tvorbě mohli ztroskotat. Modernistické výrazové prostředky (např. ich-forma, nelineárně rozvíjený syžet, vnitřní monology apod.), které byly v době

²⁵ Pozn. Po roce 1948 byl prestižním prozaickým útvarem román s určitým apriorismem – román, v němž byl popisován vývoj člověka v různých situacích, které byly vedeny autorem do bodu, do něhož je chtěl přivést. / ROZNER, Ján. Naše současnost a nejnovější česká a slovenská próza. In: *Pro a proti*, Kritická ročenka 1961. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 36.

²⁶ HOZNAUER, Miloslav a kol. *Česká literatura po roce 1945*. Praha: Fortuna 1995, s. 42.

²⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989*, III. 1958–1969. Praha: Academia 2008, s. 304–305.

²⁸ MACÁK, Bohumír. Nad loňskou prózou: Hledání hrdiny. *Host do domu*, 1962, roč. 9, č. 1, s. 32–34.

²⁹ Tamtéž, s. 32–33.

dogmaticky nastoleného socialistického realismu potlačeny, byly znovu využívány, a to často nově a netradičně.³⁰

Do popředí se v literárních dílech také dostával konflikt hlavní postavy se společností, problém morální odpovědnosti jedince, uvědomění a hledání smyslu života, duševní formování jednotlivce za daných společenských změn. „Do centra příběhů se posunuly postavy lidí, kteří se z různých důvodů dostali do konfliktu s okolím, přičemž autoři mířili od jednoduchého rozlišování mezi kladnými a zápornými charaktery ke snaze o postižení jejich složitého a rozporuplného myšlenkového vývoje v konfrontaci s kolektivem i společenským ideálem.“³¹ Později se postavy uchylovaly k aktivnímu jednání, které nemuselo být zrovna totožné se zájmem a jednáním kolektivu. V některých dílech bylo bezprostřední přihlášení a zařazení se do kolektivu nahrazeno motivem samoty člověka. Tématem bylo i zevšednění mezilidských vztahů. Později se do centra autorova zájmu dostávala lidská jedinečnost.³²

Do nastupující generace prozaiků 50. a převážně 60. let patřili Jan Otčenášek, Arnošt Lustig, Vladimír Körner, Jan Procházka, Ivan Klíma, Jiří Fried, Josef Škvorecký, Bohumil Hrabal, Luděk Šnepp, Hana Bělohradská, Jan Trefulka, Milan Kundera, Alexandr Kliment a další. Na počátku 60. let byly prózy krátkého a středního rozsahu systematicky vydávány hlavně v edici *Život kolem nás* (nakladatelství Československý spisovatel) – velká (vydávána od roku 1960) a malá řada (vydávána od roku 1963, stala se nejvýraznější knižnicí 60. let). Autoři ve svých dílech (novely, povídky ad.) pronikali „do nejniternějších duševních hnutí obyčejného člověka, tentokrát spatřovaného v rodinném kruhu, ve vztahu k partnerovi (manželovi-manželce, milenci-milence), k dětem, k přátelům. Nacházeli ho [=člověka] v rozjitřeném psychickém rozpoložení, v němž prožíval stav citového i pracovního ‚vyhoření‘, kdy s obtížemi osamocen hledal novou životní motivaci.“³³ Publikační činnost edice byla zahájena v roce 1960, a to novelou J. Procházky (*Zelené obzory*, 1960). Velký ohlas novela získala především kvůli obměně syžetové konstrukce, ve které se Procházka postavil proti budovatelskému románu. V *Zelených obzorech* (1960) ale i v dalších dílech edice byly využity všechny rysy 50. a 60. let, které byly zmíněny výše. Pozornost se soustředila na všední praxi, což bylo „v souladu s dobovým příklonem poezie k programu ‚všedního dne‘.“³⁴

V edici *Život kolem nás* se často opakovalo a variovalo:

schéma postbudovatelské – novela *Zelené obzory* (1960), *Svatá noc* (1966) a *Kočár do Vídně* (1967) J. Procházky, *Mariana Radvaková* (zařazena do knihy *Horký dech*, 1961) Jana Kozáka, *Oheň chce dobré dřevo* (1961) Ivana Kříže, *Časová tíseň* (1961) Jiřího Frieda, *Pršelo jim štěstí* (1962) J. Trefulky, *Setkání před odjezdem* (1963) A. Klimenta, *Život na třetí* (1960) a *Sedmkrát na stupni* (1962) L. Šneppa atd.;

schéma postpsychologické – novela *Jana* (1963) Miroslava Hanuše, *Pasáž Luna* (1964) Svatopluka Pekárka, novely J. Frieda, novely A. Klimenta, *Pršelo jim štěstí* (1962) J. Trefulky ad.;

obecněji platné schéma jazykové a stylistické – novela *Pověst* (1966) J. Frieda, novela *Legenda Emöke* (1963) J. Škvoreckého apod.

³⁰ ROZNER, Ján. Naše současnost a nejnovější česká a slovenská próza. In: *Pro a proti*, Kritická ročenka 1961. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 36.

³¹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*, III. 1958-1969. Praha: Academia 2008, s. 296.

³² Tamtéž, s. 296–304.

³³ HANUŠKA, Petr; NOVOTNÝ, Vladimír. *Česká literatura ve zkratce 4*, Období od poloviny 40. let 20. století do současnosti. Praha: Brána 2001, s. 96–97.

³⁴ HOZNAUER, Miloslav a kol. *Česká literatura po roce 1945*. Praha: Fortuna 1995, s. 60.

Nová generace také předkládala čtenáři prozaické útvary, které nesly inspiraci francouzským novým románem (*Setkání před odjezdem* [1963] A. Klimenta, *Abel: Pohyby jednoho rána* [1966] J. Frieda), německou literaturou (např. tvorbou Thomase Manna – *Hobby* [1969] J. Frieda), existencialismem Franze Kafky apod. Objevovala se i díla v silném sepětí s filmem, např. novela *Černý Petr* (1965) Jaroslava Papouška, *Dnes v tomto měsíci a roce* (1962) Vladimíra Klevise.³⁵

Velká a malá řada edice *Život kolem nás* se lišily pouze rozsahem vydávaných děl a operativností redakční přípravy. Edice malé řady se orientovala na díla s krátkým rozsahem (novely a povídky), jež se vztahovala k všednosti života kolem nás, což je lehce odvoditelné z koncepčního východiska, které je obsaženo v názvu edice (aktuálnost a všednost).³⁶ „[C]o muselo vyjít, bez čeho by naše přítomnost zůstala chudší o závažný, zajímavý aspekt lidského života,³⁷ tak hodnotil díla, která navíc vycházela s relativně malými redaktorskými zásahy, literární vědec Jan Lopatka.

Literární život, který se nesoustředil jen kolem edice *Život kolem nás* (např. edice *Mladé cesty* vydávána nakladatelstvím Mladá fronta), se v rozmezí let 50. a 60. vyznačoval „nejen neobyčejnou kvalitou nejúspěšnějších textů, ale také kvantitou vydávaných knih. [...Objevily se takové prózy], které sice měly ve své době solidní čtenářský i kritický ohlas, ale v současnosti nejsou běžnou součástí četby a k většině z nich se vrací pouze literární historikové.“³⁸

Jedním z úplně zapomenutých spisovatelů byl Jiří Fried.³⁹ Tento spisovatel a scénárista byl v české próze 60. let 20. století chápán jako nadějný prozaik. Po neúspěšném debutu (básnická sbírka *Rozsvícená okna*, 1954) se Fried obrátil především k novelistické tvorbě. V rozpětí let 1961 a 1969 vydal novely *Časová tíseň* (1961), *Abel: Pohyby jednoho rána* (1966), *Pověst* (1966) a *Hobby* (1969). Kvůli zákazu se musel vzdát svého nadšení, jež mu literární tvorba poskytovala. Až sedm let před jeho smrtí vydal novelu *Léto v Altamiře* (1992), kterou Fried napsal na sklonku 60. let.⁴⁰ Po dvacetileté odmlce o Jiřím Friedovi nikdo nevěděl. Pozornost nezískal ani vydáním *Léta v Altamiře*.

Friedovy novely jsou středního rozsahu. V novelách volí jednoduchou kompoziční fabuli s jednou hlavní změnou ve vyprávění, které vyústí v neobvyklé a nečekané zakončení. Takzvaný bod zvratu se objevuje vždy tam, kde se střetává vnitřní svět hlavní postavy s realitou. Jde o moment, který předesílá nějakou změnu. Novely popisují poutavým způsobem závažný problém. Jedná se o problém společenský – rozklad životních hodnot, izolovanost, odcizení a komplex méněcennosti. V novelách nedochází k úplnému potlačení fantastických a popisných složek, vždy se jedna staví na úroveň epické složky.

³⁵ PILAŘ, Martin. Literární „život kolem nás“ v 60. letech dvacátého století. In: *Konstanty a proměny v českém jazyce a literatuře XX. století*, Sborník referátů z mezinárodní konference konané 15.–16. května 2003 ve Wałbrzychu. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2004, s. 404–406.

³⁶ PŘIBÁŇ, Michal. *Československý spisovatel*. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2013 [cit. 15. října 2014] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635>.

³⁷ LOPATKA, Jan. Tolik knih o životě. In: *Tvář*, Výbor z časopisu. Praha: Torst, 1995, s. 220.

³⁸ PILAŘ, Martin. Literární „život kolem nás“ v 60. letech dvacátého století. In: *Konstanty a proměny v českém jazyce a literatuře XX. století*, Sborník referátů z mezinárodní konference konané 15.–16. května 2003 ve Wałbrzychu. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2004, s. 401.

³⁹ FOLTINOVÁ, Eliška. *Novelistická tvorba Jiřího Frieda*. Ostrava, 2014. Diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě. Filozofická fakulta. Katedra české literatury a literární vědy.

⁴⁰ Smlouvu na vydání dostal Fried již v roce 1968, avšak nebýt publikačního zákazu a myšlení protichůdného s tehdejší politikou, určitě by novela vyšla již tehdy. Nebyla by přepracována, zachovalo by se původní znění, jež není bohužel k dispozici.

V novelách se objevuje motiv hledání, tajemství, všednosti, zdi, neklidu, kontrastu atd. Například motiv hledání se nachází ve všech novelách, jde o hledání sama sebe, cesty zpět do společnosti, hledání pravdy apod.

Co se týče postav, tak se v novele objevuje jedna hlavní postava a další jsou postavami vedlejšími. Hlavní postava je postavou-hypotézou, která je zároveň nepřímou reprezentací. S vnitřním světem se seznamujeme na každé stránce novely. Vnější charakteristika není pro Frieda podstatná, nepoukazuje k závažnému problému, který je čtenáři předkládán. Je důležité zmínit, že se obecně v novelách postavy nevyvíjí, avšak v novelách Frieda je tomu naopak. Po tzv. bodu zvratu se hlavní postavy začínají chápat jinak. Chápu se jako individua odlišné od ostatních lidí společnosti, ale jako individua tvořící a žijící. Dochází tedy k myšlenkovému posunu.

V novelách je především uplatněn vnitřní monolog, kterým si hlavní postavy dodávají sílu k boji – dostat se do společnosti, ať už zvítězí či nikoli. Objevují se i dialogy, ale jen poskromnu, vztahují se k vnější skutečnosti, naznačují také konflikt, nepochopení a izolovanost hlavní postavy.

Časem novel je vždy přítomnost, ve které se objevují retrospektivy do minulosti, především do doby dětství hlavní postavy, až na novelu *Pověst*, ve které se čtenářská obec seznamuje s dítětem, jež vystupuje jako hlavní postava.

Důležitý je dětský aspekt, který byl v 60. letech užíván k rozšiřování prostoru svobodného literárního projevu, ale i k individuálnímu pohledu na skutečnost. Dětství je v novelách Frieda pro hlavní postavy důležité. Plynule se střídají a staví proti sobě dětství a skutečnost. Výjimkou je novela *Pověst*, ve které se hlavní postava, tedy dítě, snaží pochopit svět dospělých.

K vyjádření hlubšího smyslu, souvislostí mezi obsahem a částmi výpovědi užívá Fried středník, které jsou jistým identifikačním prvkem Friedova stylu psaní. Středníky jsou užívány místo některých interpunkčních znamének, a to čárek a teček. V tomto případě může jít o záznam rychlého sledu situací ve vyprávění, nebo jen o jakýsi experiment autora.

Fried se v novelistické tvorbě inspiroval především prozaikem Thomasem Mannem, dále francouzským novým románem a tvorbou Franze Kafky. V prvním případě není však inspirace zcela náhodná, Fried se totiž část svého života věnoval tvorbě Manna. Zde inspirace tkví v užívání složitých větných konstrukcí a motivů. Francouzským novým románem se Fried nechal ovlivnit jen v novele s názvem *Abel: Pohyby jednoho rána*. Inspirovat se Fried mohl také tvorbou Kafky, a to zejména v novele *Hobby*. Totožným prvkem tvorby jak Frieda, Kafky, tak Manna je psychické rozpoložení hlavní postavy.

Motivy, prezentace hlavních postav, ale i témata novel nasvědčují tomu, že jde o novely psychologické, ve kterých hlavní postava hledá cestu, pravdu, sebe sama, ale i možná cestu k vykoupení jak sebe, tak i celého lidstva.

V 70. a 80. letech se novelistická tvorba obrátila k tématice venkovské, ke groteskní antiutopii a k nelidským rituálům, např. Ladislav Fuks (*Oslovení z tmy*, 1972).

„Postmoderní dekonstruktivismus a jeho důvěra v sílu vyprávěného příběhu vedly v poslední dekádě 20. století k ústupu novelistického žánru z centra pozornosti.“⁴¹ Od roku 1989 se v literárním světě objevovala díla, která usilovala o komplexnější obraz aktuálních společenských problémů (autory často byla generace 60. let, př. *Premiérův anděl* [2003] I. Klímy). S prolomením společenské atmosféry se do literatury také dostával vztah k erotice a sexu, který čtenáře zaujal, ale především šokoval (např. *Hester aneb O čem ženy sní* [1995] a *Vášeň* [1998] Ivy Hercíkové). Vznikaly i útvary na pomezí dokumentarizující autobiografie a prózy, jež vypovídaly o krizi

⁴¹ KUPCOVÁ, Helena. Novela. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka 2004, s. 421.

středního věku, odcizení, osamělosti lidského jedince a ztráty komunikace (*Černý beran* [2000] Jana Balabána).

Na konci 90. let se do literatury otisklo nové téma, a to téma nesmrtelnosti, lidské individuality a prvky fantastična, např. dvojnoveľa *Tyrkysový orel* (1997, novela *Bílí mravenci* a *Zénónovy paradoxy*) Michala Ajvaze. Často autoři stavěli do protikladu životní skepse a falešné ideály, hlavně hledali hodnotovou zakotvenost v životě v polistopadové době (*Anděl* [1995] Jáchyma Topola). Vznikala i díla, která stála na pomezí náročné literatury a populární četby, př. *Hovno hoří* (1994) Petra Šabacha. Specifickým fenoménem české literatury na konci 90. let se stal feminismus (*Cvokyně* [1992] Evy Hauserové, *Indiánský běh* [1988 samizdat, 1991] Terezy Boučkové, *Zoufalé ženy dělají zoufalé věci* [1993] Haliny Pawlowské.⁴²

Ivo Pospíšil ve své nejnovější monografii s názvem *Literární genologie* (2014), je přesvědčen o důležitosti bádání o literárních žánrech. Nové století vneslo do problematiky literární genologie nové polohy – snaha genologie rozšířit pole svého působení a zaměřuje se na hledání prvků diachronie, které se objevují např. v současné literatuře. „Genologie řeší své současné problémy jednak tím, že se prostorově rozširuje, transcenduje k jiným vědním sféram – antropologii, sociologii a sociálním vědám, jednak že se upíná sama k sobě a svému niternému předmětu – žánru a zkoumá jej v různých souvislostech, posunech.“⁴³ Nesmíme zapomenout, že genologie je subdisciplínou literární vědy, která si udržuje vztah i s ostatními základními disciplínami literární vědy (literární historií, teorií a kritikou). Podle I. Pospíšila „není žánr jednou provždy dán, ale je závislý na čtenářské konotaci a konzumaci, je historicky proměnlivý. [...] Žánr není [...] dán libovůlí recipienta, ale potencemi samotného textu, tudíž produkcí, která dává vnímateli jen určitý počet vazebných možností, tedy již tím vymezuje jeho recepci.“⁴⁴ Od konce 20. století dochází k rozšiřování genologického pojetí o koncepci tzv. integrované žánrové typologie.⁴⁵ Nicméně, podle Pospíšila, východiskem a cílem dnešní genologie je stále text, ve kterém je možné nalézt společné jmenovatele, mění se pouze slova a kontexty.⁴⁶

Každý velký společenský zvrát a nástup nového tisíciletí předznamenává proměnu žánrové systematiky. Naopak i zásadní žánrová proměna signalizuje změnu společenských zvrátů.⁴⁷ Podle Hvišče⁴⁸ dochází v takových mezních letech ke slévání literárních žánrů, a to proto, že se literární žánry vyznačují rozmanitostí, variabilitou, množstvím odvozených žánrových forem (užší podžánry).

Novelu, jak jsme již zmínili výše, můžeme chápat jako přechodný žánr mezi románem a povídkou. Ke kratším a středním prozaickým žánrům (povídka a novela), se dříve často upínali začínající autoři (jak tomu bylo např. v 60. letech 20. století), avšak v dnešní době mnohem více tíhnou k povídkovému žánru. Novela je stále se (poměrně rychle a výrazně) vyvíjejícím žánrem, který se stejně jako ostatní žánry musí zkoumat pomocí komparatistických postupů. Od 20. a 30. let minulého století byla novela vystavena novým impulzům a trendům (sci-fi, fantasy, detektivka

⁴² MACHALA, Lubomír. Próza. In: *V souřadnicích volnosti*, Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích. Praha: Academia 2008, s. 275–311.

⁴³ POSPÍŠIL, Ivo. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita 2014, s. 42–43.

⁴⁴ Tamtéž, s. 43.

⁴⁵ Obor stavějící na propojení sociálněvědního hlediska s jazykovým, literárním a obecně uměleckým hlediskem na základě srovnávací typologie textů, jež by propojovala filologické a sociální vědy; tím by obor umožnil nové pohledy na jazyk, literaturu a sociální vědy.

⁴⁶ Tamtéž, s. 46–47.

⁴⁷ Tamtéž, s. 52.

⁴⁸ HVIŠČ, Jozef. *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran 1985, s. 172–184.

apod.), které se podílely na jejich žánrových proměnách. Tímto obohacováním, novými tvarovými možnostmi, experimenty s tématy, hledáním vyjadřovacích a výrazových prostředků se novela stále řadí mezi živé, dynamicky se proměňující prozaické žánry.

Literatura

- CIEŠLIKOWSKA, Teresa. Nowela. In: *Zagadnienia rodzajów literackich IV. zeszyt 1 (6)*, 1961, s. 12–18.
- FOLTINOVÁ, Eliška. *Novelistická tvorba Jiřího Frieda*. Ostrava, 2014. Diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě. Filozofická fakulta. Katedra české literatury a literární vědy.
- GOFFENŠEFER, V. C. *Osudy novely a románu*. Praha: Lidové nakladatelství 1979.
- HANUŠKA, Petr; NOVOTNÝ, Vladimír. *Česká literatura ve zkratce 4, Období od poloviny 40. let 20. století do současnosti*. Praha: Brána 2001.
- HOLÝ, Jiří. *Česká literatura 4, Od roku 1945 do současnosti*. Praha: Československý spisovatel 1996.
- HOZNAUER, Miloslav a kol. *Česká literatura po roce 1945*. Praha: Fortuna 1995.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel 1977.
- HVIŠČ, Jozef. *Poetika literárnych žánrov*. Bratislava: Tatran 1985.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1969*. Praha: Academia 2008.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem, Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H&H 2002.
- LOPATKA, Jan. Tolik knih o životě. In: *Tvář, Výbor z časopisu*. Praha: Torst 1995.
- MACÁK, Bohumír. Nad loňskou prózou: Hledání hrdiny. *Host do domu*, 1962, roč. 9, č. 1, s. 32–34.
- MACHALA, Lubomír. Próza. In: *V souřadnicích volnosti, Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia 2008.
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka 2004.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc 2002.
- PILAŘ, Martin. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga 1994.
- PILAŘ, Martin. Literární „život kolem nás“ v 60. letech dvacátého století. In: *Konstanty a proměny v českém jazyce a literatuře XX. století, Sborník referátů z mezinárodní konference konané 15.–16. května 2003 ve Wałbrzychu*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2004.
- PILAŘ, Martin. *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě 2008.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita 2014.
- PŘIBÁŇ, Michal. *Československý spisovatel. Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 2013 [cit. 15. října 2014] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635>.
- ROZNER, Ján. Naše současnost a nejnovější česká a slovenská próza. In: *Pro a proti, Kritická ročenka 1961*. Praha: Československý spisovatel 1962, s. 29–39.
- SŁAWINSKI, Janusz a kol. *Słownik terminów literackich*. 3. vyd. Wrocław: Ossolińskich – Wydawnictwo 2000.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Melantrich, 1933.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. Novela. In: *Příspěvky o morfologii a sémantice literárněvědných termínů*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1974, s. 185-212.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel 1977.
- ZAJAC, Peter. Žánrová povaha literárneho diela a literárneho procesu. In: *O interpretácii umeleckého textu II, Zborník prác Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre*. Nitra: Pedagogická fakulta 1989, s. 235–268.

K PROBLEMATICE GRUŠOVY BILINGVNÍ A VÍCEJAZYČNÉ TVORBY

Stanislava Kaiserová

Summary

The study of Jiří Gruša as a multilingual writer would usually cover his bilingual (Czech and German) writings. Analyzing the reflection of his style in each of the two poetic languages we feel an urgent need to follow the multilingual overlap in his works (pre-German writing). The field of multilingualism in literary texts is a novelty within the Czech context, with Mareš (2003) and Hoffmannová (2012) pointing out the specific field of multilingualism in poetry and prose. We focus on Gruša's literary critics' findings (Dobiáš 2011, 2004; Lederer 1979; Chiellino 2007), analyze Gruša's writing style and trace his wendepunkt of becoming a bi-cultural author (Cornejo 2010) and also his personal turmoil of acquiring his second language - German as a language of his creative mind.

1 Úvod

V zájmu našeho studia je cizojazyčný rozptyl v díle Jiřího Gruši (1938 – 2011). Jiří Gruša je širě znám zejména románem *Dotazník*, svou českou ranou básnickou tvorbou, potížemi s *Tváří*, vedením klubu PEN a porevoluční prací v české a mezinárodní politice. My se budeme zabývat jeho tvorbou psanou v německém jazyce a zároveň i rysy mnohojazyčnosti v autorově literární tvorbě.

Po nucené literární odmlce v českém oficiálním prostředí byl násilně vyhoštěn ze země a zbaven československého občanství. Tato dramatická změna v jeho životě spolu s dalšími autorovými dispozicemi a postoji vedla ke vzniku jedinečných literárních hodnot. Podívejme se na roli jazyka, cizojazyčnosti a mnohojazyčnosti v Grušových dílech.

Lederer (1979) předznamenal Grušův návrat mezi čtené autory slovy: „Až se jednou Gruša vynoří z příšeří zákazů, čtenáři budou před jeho dílem stát v údivu: nejen pro rozsah, ale pro jeho podobu, pro překvapivé kvality této dosud nepoznané literární tvorby.“ (s. 156). Je dobře, že na jeho slova došlo. Akademické rozbory jeho děl zatím jen okrajově pojímají problematiku jeho tvorby cizojazyčné – v případě Jiřího Gruši lze mluvit o tzv. „multilingualismu“ (mnohojazyčnosti), který se stává podstatou našeho zkoumání spolu s dalšími jazykovými specifiky. Pohybujeme se však, jak uvedl Gruša v kontextu česko-německých vztahů, na „poli, které je sice už obdělávané, ale stále ještě dost nerodí“ (*Šťastný bezdomovec*, 2003, s. 85). Příspěvkem k tématu je i právě připravovaná česká mutace knihy Renaty Cornejo v nakladatelství Host – *Doma mezi dvěma jazyky a kulturami* a podle mediálních informací z poslední doby by se měly na trhu brzy začít objevovat svazky *Díla Jiřího Gruši*, které vydavatelsky připravují Mojmir Jeřábek a Dalibor Dobiáš. Na německé straně připravují vydání deseti svazků Jiřího Gruši Sabine Gruša, Wolfgang Mueller-Funk a Alfrun Kliemes. Původní započítání vydávání bylo zamýšleno na počátku tohoto roku, k němu však zatím na žádné ze stran projektu nedošlo.

Gruša se po studiu filozofické fakulty stal redaktorem, pracoval pro *Tvář a Sešity pro literaturu* a diskusi a vydal své první sbírky poezie. Po uveřejnění *Listů z Kalpadocie* byl prorežimní kritikou označen za vulgárního a nadále se pak Jiří Gruša z vlastního rozhodnutí nepodílel na výstupech angažovaného umění své doby, rozhodl se dobrovolně věnovat zcela jiné profesi a literární tvorba mu byla volnočasovou aktivitou. Lederer (1979) staví Grušu mimo skupinu zakázaných autorů (Klíma, Vaculík, Kohout), jejichž autorská činnost byla násilně přerušena politikou tehdejšího Československa, ale v emisích zahraničních nakladatelství vycházely dále práce podobné tvorbě, kterou autoři před zákazem směli vydávat oficiálně – na rozdíl od té jejich, Grušova tvorba nebyla stejná. Ze známého básníka se přerodil v prozaika se specifickým rukopisem (tento analyzujeme níže).

2 Gruša v němčině

Po nucené emigraci v roce 1981 se Gruša věnoval překladům svých vlastních děl do němčiny. V případě převedení svého románu *Mimner aneb Hra o smrd'ocha* (1974) se jedná o přepracování původního textu (německy *Mimner oder Das Tier der Trauer*, 1986). Tento byl starším z autorových děl, ale převodem do jiného jazyka vzniklo dílo odlišné, zatímco *Dr. Kokeš Mistr Panny* (1984, dokončený v roce 1980 - vydaný v Torontu, dále vydaný v roce 1992 v Torontu pod názvem *Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*) se v německé podobě stal románem *Janinka* (1984). Vedle autora za německou jazykovou variantou textu stojí i lektorka Lisolette Juliusová. Dobiáš (2011) uvádí, že nový *Mimner* byl čtenářsky přitažlivější svým novým zpracováním a Grušova neschopnost takto překladatelsky postupovat i na svých dalších knihách je znakem autorovy akulturace.

Vedle prací románových napsal Jiří Gruša dvě sbírky básní v němčině: *Der Babylonwald* (1991) a *Wandersteine* (1994); obě básnické sbírky do češtiny přeložil Tomáš Kafka v roce 1998 jako *Les Babylon* a *Bludné kameny*. Chiellino (2007) se domnívá, že náročná práce diplomata odvedla Grušu od prózy ke zhuštění projevu, tedy k poezii. Je diskutabilní, nakolik je takové tvrzení pravdivé. V českém kontextu debutoval Gruša právě jako básník, byl bezpochyby silně ovlivněn podhoubím české poezie (současníci Kabeš, Pištora) a poezie mu byla v literární tvorbě přirozená. Dnes již víme, že právě práce diplomata dovedla Grušu k faktografickému tématu knihy *Beneš jako Rakušan* (česky i německy 2011), které zevrubně zpracoval a kterému se věnoval z jiného, neotřelého pohledu, a práce na něm byla vedle tvůrčí práce literáta i prací akademickou. Výrazným básnickým počinem je *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní Ghetto* (2001, německy 1989). Jedná se o sbírku „českých textů z let 1973 – 1989“; pro své mimořádné kvality byla sbírka v českém prostředí oceněna Literou za poezii – Magnesia Litera 2002 a Cenou Jaroslava Seiferta 2002. Sbírka ilustruje autorovu mnohojazyčnost, vrstvení jazyků, jeho zkušenost s pohybem mezi jazyky a v nich a mimo jiné dokládá Grušovu literární a historickou erudici.

Kromě prací básnických v němčině napsal práce na rozhraní eseje a jiných literárních forem (průvodce, fejetony, životopis státníka, lingvistické a etymologické analýzy českých a německých slov a jmen, životopisy svatých ad.). K těmto patří *Gluecklich heimatlos* (2001), česky jako *Šťastný bezdomovec* (2003) a *Gebrauchsanweisung fuer Tschechien und Prag* (2007), později česky jako *Česko – Návod k použití* (2009) a *Benes als Oesterreicher* (2011), tedy *Beneš jako Rakušan* (2011). Jedná se o knihy, které vznikaly bez velkého časového rozptylu v obou svých jazykových mutacích, tedy i s přihlédnutím ke čtenářské skupině, pro kterou je jazyková podoba určena a na textech autor pracoval se záměrem uzpůsobit konkrétnímu z obou jazyků. U svých německých prací je uváděn

jako překladatel spolu s Mojmírem Jeřábekem, jednotlivé texty ale nejsou překladem pouhým. Gruša opět bere v potaz čtenáře, pro které konkrétní formu textu zpracovává. I v tomto přístupu je Gruša autorem ojedinelým. Autoři různě přistupují ke svým překládaným dílům; překlady sebe sama v česko-německém kontextu dělal např. Ota Filip, ale jinak nemůžeme hovořit o silném literárně-tvůrčím trendu.

3 Jazykový přerod v autorově díle

„*Vyhazov z jazyka je vždycky drama, ale vyhazov z malého jazyka je tragédie. Abych nezhynul, zkoušel jsem němčinu.*“

Jiří Gruša se přijetím druhého jazyka pro svou spisovatelskou tvorbu staví vedle velkých literátů s podobným osudem, mimo jiné jde o Milana Kunderu, Vladimira Nabokova, Samuela Becketta, Jacka Kerouaca a Josepha Conrada.

Dnes je Grušovo dílo české i německé rovnocenné; jeho díla jsou esteticky výrazná, odbornou veřejností shledávána literárně platná. Grušu je tedy možné považovat za bilingvního autora (i mnohojazyčného - o vstupech dalších jazyků do jeho prací dále), ač nebyl bilingvně vychován. Byl absolventem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v oboru filozofie a historie, ale jeho práce brzy obnášela překládání, zejména z němčiny, později pak i překlady prací jiných autorů z češtiny do němčiny (Kohout). Jiří Gruša překládal R. M. Rilka, ale vydání básní tehdejší cenzura zakázala, vyšly tedy poměrně nedávno jako *Elegie z Duina* (1999, dříve jen výběrově v *Plameni*). Dalším významným překladem byl překlad Sofoklova *Oidipa a Antigony* (1971, s K. Krausem). Němčina byla Grušovi filozoficko-kulturním již před tím, než se v ní rozhodl psát. Vedle ní ale pohledem do *Dotazníku* (*Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*, 1975) nemůžeme ignorovat celkové jazykové prostředí tohoto románu – vedle religiózní latiny dále ruština, angličtina a další. Lze se domnívat, že díky svým zaměstnáním na poli světové politiky jistě znalosti Jiřího Gruši přesahovaly od mateřské češtiny, přijaté němčiny, latiny vzdělanců a od ní odvozené italštiny do světové angličtiny: Gruša byl předsedou mezinárodního klubu PEN, byl velvyslancem v Rakousku, ministrem školství v ČR a později vedl vídeňskou Diplomatickou akademií. Vedle jazyků mluvených v Evropě se soustřeďoval ve své tvorbě na neotřelé poetické nové tvary a ve svém románu *Mimner* vytvořil jazyk dokonale nový.¹

Autorův odchod ze země byl motivován politicky. Jiří Gruša byl ve své době problematickou osobností pro československý režim, příliš tvrdohlavý a neochotný ponížít své požadavky na morální fungování státu, ve kterém žil, a proto tehdejší moc zneužila situace – Jiří Gruša vycestoval do USA na stipendium a návrat do vlasti mu byl znemožněn. Tím, že mu bylo násilně odňato československé občanství, se jeho nová německá situace přirozeně nerýsovala jako příjemná. Vedle přirozených potíží emigranta, „kdy si emigrant uvědomuje, že jeho vlastní identita – kterou ve staré vlasti považoval za cosi samozřejmě daného – je odlišnou životní realitou znejišťována“ (Pilař, 2002) se objevují problémy profesní, jazykové, emoční i jiné. Gruša (2004) sám popisuje zážitek

¹ *Mimner aneb Hra o smrd'ocha* vznikla původně jako text pro *Sešity pro literaturu a diskusi* v letech 1968 – 1969 pod titulem *První list z Kalpadocie až Osmý list z Kalpadocie*. Autor *Listy* napsal pod pseudonymem Samuel Lewis. Za uveřejnění textů byl Gruša soudně stíhán, vyšetřování však bylo zastaveno. Původní motivace byla, aby koherentní text byl sepsán na pokračování různými autory, ale *Prvním listem* Gruša nadchl své kolegy, že mu práci na pokračováních textu přenechali.

exilu také jako zážitek nemoty, citujme: „Být zbaven jazyka, zejména jako spisovatel, je druh smrti.“ (s. 120)

V roce 2011 vydal autor soubor tří textů pod názvem *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky*, který sdružuje tři povídky, jež mají jistou soudržnost ve vztahu ke změně autorova jazykového prostředí. Povídka *Salamandra* (1981, s výmluvnou postavou němého chlapce, který k šoku svého okolí náhle promluví) je v Německu napsaná jako poslední text Jiřího Gruši coby československého občana. Povídka *Pěší ptáci* (1984) je prací osoby bez státní příslušnosti a *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* (2011) je text, který autor vytvořil po své diplomatické a politické anabázi. Gruša se opakovaně vyslovoval, že svou životní dráhu po politické a diplomatické činnosti chce uzavřít návratem ke tvůrčímu literátství (Delbos, 2009).

Jiří Gruša příchodem do nové země hodlal představit tamější čtenářské obci své práce, které, až na *Dotazník* (přeložen jako *Der 16. Fragenboden*, 1976), v němčině neexistovaly.

Jiří Gruša se ve své tvorbě, které dal unikátní beletristickou a esejistickou podobu, často věnoval etymologii českých i cizojazyčných slov a vracel se k ní. Vedle těchto odvozování a vyvozování se pouštěl do experimentů s morfologií slov, s jejich fonetickou podobou, vytvářel typické grušovské neologismy a poetické obraty, spojení a metafory. Hvižďala (2011) neformálně popisuje Grušu jako „odborníka na stopy slov, které hledal na louce pod přehrsli frází a klišé“ a snažil se je vykládat, pátrat po jejich původních významech.

Vedle Jiřího Gruši existují i další autoři, kteří přijali za svůj umělecký jazyk jazyk národa, do kterého emigrovali. Milan Kundera (1929) je proslulý svým vědomým vzdálením se českým literárním tradicím, jelikož nebyl spokojen s překladem románu *Žert* (1967) do cizích jazyků (Kundera, 2010). Taktéž Ota Filip (1930) nebyl spokojen s kvalitou překladů a začal vydávat obě jazykové verze zároveň a i Libuše Moníková (1945 – 1998) volila za jazyk svých textů němčinu. Autorka jistě nikoliv náhodou v dosud nepřeložené *Pavaně za mrtvou infantku* (1983) vytvořila postavu deprivovanou nutností komunikace v cizí řeči. Povšimněme si Chvatíkova (1991) postřehu, že Gruša a Moníková se v Německu postupně integrují do literatur hostitelských zemí. Jde však o to, jak dále uvádí Chvatík v závěru stati, aby se stali součástí oné goethovské „světové literatury“ právě jako čeští spisovatelé, tj. v jednotě s oněmi spisovateli působícími v dalších vrstvách české literatury. Příspěvek přednesl autor na setkání exilových autorů ve Franken v roce 1981. S časovým odstupem se dnes můžeme domnívat, že Gruša skutečně do německé literatury prosákl svým českým autorstvím, českostí svých syžetů, ale zároveň své češství autorské i osobní přesáhl. Chiellino (2007) uvádí Grušu (spolu s Moníkovou) jako výrazné osobnosti, které ovlivnily německou literaturu a filozofii a Cornejo (2010) nazírá tyto autory jako plně biculturní, tedy s plnohodnotnou náležitostí k oběma národům, oběma jazykům. Povšimněme-li si ale zároveň prací, které Chiellino (2007) uvádí jako zásadní, pak jsou to vždy Grušovy práce ukotvené v českém (a československém) prostředí.

Ke své zkušenosti jazykové výměny píše Gruša ve *Šťastném bezdomovci* (2003) o slepotě, která ho postihla po dokončení překladu *Mimnera*, a uvádí, že osleplý pak převedl báseň *Padání* do němčiny poté, co ji převedl do ideogramů. Autor si náhle uvědomil, že je mu jazykem přirozené tvorby němčina. *Šťastný bezdomovec* je soubor tří drážďanských přednášek o poetice: *Tvář, Spisovatel a Pád* (vyšlo jako *Das Gesicht – der Schriftsteller – der Fall*, 2000). Autor se v mnohém vracel i k problematice zážitku vlastní emigrace, zde s odstupem a silou vidět i pozitiva, která mu nepřijemný odchod z vlasti přinesl: „Autor neztrácí v exilu jen jazyk, nýbrž také autoritu uvnitř své literární obce. (...) Jde o váš styl. Zachytit prchavé věci života a vést o tom rozhovor se čtenářem – toto je vývoj podivuhodné mnohoznačnosti literárního díla.“ A dále: Mani puliti – čisté ruce – mi

přinesly lingua pulita, jazyk očištěný od politických polucí doby. Opustil jsem dikci diktatury.“ (s. 58–59) Gruša nevyhnutelně prožil to, co sám pojmenoval jako „nutnou dávku bezjazyčnosti, která potká každého, kdo přichází z malých jazyků“, když se filozoficky vracel k tragickému úmrtí Karla Michala v exilu (Gruša a Dobiáš, 2004, s. 46).²

Vedle překládání sebe sama, které, jak jsme zmínili, vyústilo v různorodé práce – estetický překlad (*Doktor Kokeš*) či téměř jiná kniha (*Mimner*), se s přijetím nového jazyka a přiblížením textu novému publiku musel autor vyrovnat i s jinou kulturně-historickou skutečností v exilu a tomu jazyk přizpůsobit. Gruša setřel explicitní ideovou výstavbu a vznikalo dílo univerzálnější (Dobiáš, 2011). Dále si Dobiáš všímá rysů díla, které se překladem jevíly nadbytečné – sexualita, která sloužila k reflexi umělého oficiálního světa komunistického Československa, kromě toho i popisy a autobiografické prvky, a souhrnem autor uvádí, že vzniká text přístupnější, příjemnější. Gruša svůj přepis práce též oprostil od jazykové hry, hříček s cizími jazyky a přizpůsobil je svým novým možnostem v cizím jazyce.

Vrstvení a překrývání různých jazyků sledujeme již v *Dotazníku*. Cizojazyčné texty zde mají své opodstatnění a historické ukotvení. Ruština patří jazyku okupantů, angličtina jazyku válečných letců, latina je určena pro religiozitu, botaniku a jazyk vědy, němčina reflektuje události druhé světové války, staročeské texty se vztahují k historii. Domníváme se, že jazykový rozptyl tohoto románu předznamenává Grušův jazykový rozkmit v pozdějších pracích. Václav Černý (1994, text vznikl 1979) označil *Dotazník* za Bildungsroman typického venkovského Čecha a věnoval svou studii obhajobě Grušova textu (autor byl obviněn z pornografie a brojení proti socialistickým kulturním hodnotám). *Dotazník* je podoben v mnohém ohledu *Životu a názorům blahorodého pana Tristrama Shandyho* (Laurence, 1985, originál vyšel na pokračování v letech 1760 – 1767 pod názvem *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), citujme: „jenže ty trampoty mému Tristramovi započaly už devět měsíců předtím, než přišel na svět...“. *Dotazník* se v prvku „započetí před narozením hlavního hrdiny podobá i Grassově *Plechovému bubínku* (*Blechtrommel*, 1959), jak zmiňuje Grombíř (2002), a nahodile i *Světú podle Garpa* (*The World According to Garp*, 1978) Johna Irvinga.

Hra s jazykem v *Dotazníku* vyplývala z autorské potřeby precizně se vyjádřit, zasadit situaci, historicky ji ukotvit. Jazykové překrývání má vždy svůj význam (jazyk přidané konkrétní historické příležitosti), nejedná se o jazykový zmatek, zmatení jazyků, ilustraci překotného souznívání jazyků atd., jak tomu jinak bývá u tradičně motivované mnohojazyčnosti v literární tvorbě. Mnohojazyčnost v literárních dílech představují, citujme Hoffmannovou (2013), „texty čtenářsky náročné, interpretačně otevřené; skutečné „jazykové události“, složitě strukturované, s diskontinuitní a nesourodou výstavbou, mnohotvárné, sémanticky unikavé; texty, u kterých je mimořádně obtížné (či téměř nemožné) hledání a nalézání smyslu, integračního sémantického gesta, stylové jednoty“. (s. 217) Potřeba autora, aby mu čtenář porozuměl, je patrná z precizně vyvedeného doprovodného aparátu vydání knihy *Dotazník*. Srovnáme-li román s jinými texty, kde autor zachází do mnohojazyčnosti a autorsky inovuje nejen jazyk mateřský (např. Joyceův

² Pro ilustraci uvedme příklad současné autorky Magdalény Platzové (nar. 1972), která se své tvůrčí práci v češtině věnuje v zahraničí, kde převážně žije. Ač její životní zkušenost se odehrává v jiné době (oproštěné od komunistického sevření země, kterou opustila), pocity z přesídlení jsou přeci jen i tak intenzivní, jak ilustruje rozhovor s autorkou v literárním měsíčníku (Nezbeda, 2013, s. 9): „Prošla jsem si tu (v New Yorku po přestěhování, pozn. S. K.) ovšem procesem vykořenění, přesazení. Odešla jsem do New Yorku jako hotový člověk a v jiné kultuře se mi najednou všechno rozpadlo – to, jak jsem se vnímala, jak jsem se chápala, rozpadl se mi jazyk, slova najednou nebyla tím, čím měla být. Všechno se zpochybnilo, zrelativizovalo. (...) Na najednou se implantuješ jinam a nevíš, jak máš sám sebe v té úplně jiné kultuře a situacích chápat. Najednou jsem si nebyla ničím jistá, což se odráželo i v mém psaní.“

Finnegans Wake, 1939, jehož napsání trvalo autorovi-polyglotovi šestnáct let a proto ani nepatří k běžně čtené beletrii), je patrné, že Gruša stojí o to být pochopen, být čten, sdílet se čtenářem beletristický zážitek. Mnohojazyčnost u některých autorů je důsledkem doby vzniku děl a vzdělání, které nabyli (Tolstojovy romány s pasážemi ve francouzštině, které doboví čtenáři rozuměli naprosto samozřejmě). U Gruši se jedná o intelektuální zázemí příběhu, bez kterého by ten který konkrétní příběh nemohl existovat. Vícejazyčnost Grušova textu je součástí syžetu, podpora historické faktografie a umocnění estetické podoby díla.

Z tohoto vzdělaneckého zařazování cizích jazyků do textů krásné literatury přešel přirozeným vývojem Gruša do cizojazyčné hravosti. Viděl rozdílné etymologie slov, které se ale nahodile až absurdně rozcházely nebo naopak stýkaly. Využíval fonetické spodoby jazyků a z ní čerpal hravost, metafory a neotřelá spojení. Tato mnohojazyčná koláž dala velmi grušovský ráz jeho dílu „poemigračnímu“, a to zejména práce z posledních let autorova života. Tomu ale věnujme další část práce.

4 Styl Jiřího Gruši

„Já chtěl nepředvídatelné konfigurace, které ještě nikdo nikdy neprožil. Které je potřeba teprve rozeznat a zachytit. Zpomalit jako blesk. Chtěl jsem subjektivní realitu, souhru, síť smyslových vazeb, uzly a kontexty.“

Zařadit se mezi velké literáty své doby pro každého autora znamená oslovit čtenářskou obec, zaujmout ji a / nebo provokovat, otevírat nové obzory neotřelými formulacemi, niterně se dotknout svého čtenáře, přimět ho zamyslet se, vidět nové souvislosti, podnítit kritické myšlení, nabídnout souznění, přitáhnout čtenáře a nepustit.

Jiří Gruša je dnes jako autor v pozici, že takto si dokázal získat čtenáře v několika jazycích, ať pracemi svými – tvorba německá a česká či v překladech svých prací (*Dotazník* i další). Je respektovaným autorem s filozofickým vhledem do historie, silným smyslem pro estetično, odvahou dotýkat se problematického v lidském bytí, zároveň však silnou osobností, která se přenesla přes příkoří a oprese na ni vyvíjené. Jeho vzdělání, přesvědčení a životní zkušenost dovedly autora k vykrystalizovanému stylu s vlastním idiolektem. Tento je tvořen grušovskými specifiky, které si pro potřeby této práce vymežeme na:

estetické prvky (obecně poetický pohled)

sledování etymologie slov

novotvary, jinojazyčnost

lexikálně syrové soudy, přístup k historickým, filozofickým a jazykovým výkladům;

Tyto se doplňují, vrství, překrývají a společně vytvářejí Grušův styl v poezii i próze a tvoří společně množinu autorových specifíků. Tato je v jeho tvorbě vždy protnuta množinou prvků pragmatických, tedy samotného obsahu, který autor zpracovává a který sděluje pomocí estetického prizmatu. Touto praktickou složkou, syžetem, ospravedlňuje samu příčinu své tvorby a dává mu smysl i důležitost, spojením obou množin vzniká pak jedinečné dílo Jiřího Gruši.

Grušova tvorba nese výše uvedené znaky, nicméně tyto jsou patrné i v dalších jeho projevech – jeho nebeletristické a esejistické práce jsou prosyceny stejnými tvůrčími stylistickými postupy jako krásná literatura, naopak krásná literatura je prosycena prvky odborného stylu.

Ve svých dalších projevech, např. veřejných vystoupeních pro televizi a rozhlas, v poskytovaných interview i jinde se Gruša nikdy příliš nevzdálil své dikci. I v rozhovorech pro média se vyjadřoval precizně, mnohojazyčně, poskytoval srovnávání mezi jazyky a etymologické výklady. Hovořil přesně, využíval literárských metafor k formulacím myšlenek a nebránil se slovním hříčkám a vlastním neologismům pro zpestření projevu.

5 Estetické prvky

V naší práci se jich dotkneme jen okrajově, protože tyto jsou širokým zdrojem autorovy poetiky, zároveň jsou také přirozenou součástí každého uměleckého díla. Některé znaky volí Gruša opakovaně, některé stylové prvky se u autora mění podle typu textu či období tvorby. Analyzujeme několik ukávek z díla Jiřího Gruši, abychom ilustrovali jeho styl: „Kila kysela a mraky mrzoutství.“ (*Česko – Návod k použití*, s. 35), vedle jazykové hříčky patrné v souzvuku slov volil autor i aliteraci (v české poetice méně obvyklou než v němčině nebo angličtině, čeština naopak častěji asonuje, jak často připomínal Gruša).

Obdobně „nerozhodné, a tím i nerozhodnuté činy často bez příčin“ (tamtéž, s. 37), kdy autor přidává hříčce ještě rozměr libozvučna a využije morfologické spodoby ve slovech *čin* a *příčina*. Výsledný estetický efekt je silný. Gruša vypichoval morfologické protimluvy, jako například „nepřejí-Cnost“ (tamtéž, s. 35), dále citujme podobně: „boží zboží“ (tamtéž, s. 36), „relativisté relativity“ (tamtéž, s. 36). Troufal si i v literatuře faktu použít poetických obrátů, např. „Neboť jestli se (Beneš, pozn. autorky) zasloužil o stát, neuměl ho ustát.“ (*Beneš jako Rakušan*, s. 109).

6 Etymologie slov

Tento prvek zařazujeme vzhledem k jeho četnému řazení do tvorby J. Gruši.

Gruša se stylově propracoval k eseji a nezřídka se pouštěl do sledování vývoje slova. Často je srovnával – češtinu a němčinu, všímal si nahodilých podob, rád uváděl rozdíly, protipóly, jiné vnímání slova, jiné zabarvení podle typu uživatele, kraje atd.

Úvodní statě faktografické eseje *Beneš jako Rakušan* (2011) věnoval Gruša etymologickému osvětlování příjmení Adolfa Hitlera (mimo jiné přišel s docela nekultivovaně znějícím Hudlou), příjmení Gruša (přes Kruša a další) věnoval několik stran svého rozhovoru s Daliborem Dobiášem, podal mnohostránkové vysvětlení, jak se to má s vývojem a výslovností křestního jména Václav v knize *Česko: Návod na použití* (2009), kde také podal etymologický vývin jména Benešova, Husova a několik stran věnoval Krkonošim. Gruša oba jazyky a nejen je opakovaně srovnával, jeho analýzy měly lingvistický rozměr a neustrnuly na své podobě poetické, líbivé, estetizující či „pohodlné“. Grušova tendence výše popsaná mu též vynesla řadu výtek, např. etymologizující vhléd byl označen za „etymologickou máni“ (Bernkopf, 2012). Z etymologických úvah přecházel Gruša do lingvistických osvětlení, doplnění, nabízel nahlédnout do tajů jazyka, který ho nepřestával fascinovat, a který díky praktické tvorbě v jiném jazyce nabýval na plastičnosti a ještě více se mu Gruša věnoval ve srovnávání s němčinou.

Pro komplexnější představu Grušova spojení krásné literatury a lingvistické odbočky citujme z Mistra Panny: „U ní si poprvé uvědomil la-jazyk ženskéjch v češtině. Jak se totiž musí Kokeš stále definovat, co udělaly (šla a nešla, byla, žila) ...; kromě ted' miluju“, to de dá říct současně, aby se nepoznal mužskej od ženský. Také, co budem, se předem neliší, ale všechno vykonané je zavaleno jejich jinakostí. Je to la-svět, kde si ona trůní.“ Gruša podobnou pozornost věnoval minulému času v češtině, systému časů v němčině a našim vidům.

7 Novotvary, jinojazyčnost

Vedle tvorby bilingvní (příčiny a způsoby tvorby uvedeny výše) a mnohojazyčné (např. v *Dotazníku* i jinde) vytvořil Gruša Mimner-jazyk, jazyk neexistujícího národa. U mnohojazyčných textů lze u Gruši sledovat relativně mladý jazykový prvek (rozuměj: novodobě podchycen v teoretické lingvistice) – xenismus³. Tento ilustrujeme na již citovaném: „Mani puliti“ čisté ruce – mi přinesly „lingua pulita“, jazyk očištěný od politických polucí doby.“ (*Šťastný bezdomovec*, s. 20). Dále Gruša vytvořil svá slova vlastní. V textu *Česko: Návod na použití* uplatnil výrazy jako čechozvěd, dále pak latinizoval tradiční české entity: knedlík – *cnoedelicus* a panelák – *panelacium*. Docílil tak velmi působivých obrátů, udělal z obyčejného knedlíku „vědu“ a předmět vědeckého zkoumání hodný tím, že pro ně vytvořil trefný, zdánlivě běžně užívaný výraz.

Pouhým náhledem do esejistické tvorby, románů a zejména pak v rozhovorech vidíme mnohojazyčnost Grušovy promluvy. Problematikou vícejazyčnosti (literárního multilingualismu) se v našem prostředí zabývá Mareš (2003) a Hoffmannová (2013), vedle jazykovědně orientovaných příspěvků (např. Daneš 2002).

8 Jazykové výklady, obecné soudy

Grušova tvorba je typická syrovostí svých obrátů. Tyto nebývají v esejích ani v románech či poezii samospásné – jejich účel není být vulgární, přízemní nebo podbízivý, jejich opodstatnění vždy hledejme v autorově potřebě dohmátnout se samotné podstaty, dna, kořene.

V případě *Mimnera* i *Dotazníku* čelil odsudkům za pornografii, jedním z výrazných obhájců Grušova stylu byl Václav Černý (1994). Stykem se dvěma kulturami a citlivostí pro jazyk vznikaly nesčíslné analogie, ale z nich též vyplývající oxymorony či jiné estetické nesoulady. Gruša se opakovaně pouštěl do poetických výkladů různých jazykových prvků v obou jazycích, citujme: „Vida naše vidy vidíš svět jen zčásti jako cosi předem daného“ (*Česko – Návod k použití*). Gruša se nevěnoval jen slovním výkladům, stejně intenzivně se pouštěl do historických událostí v Českých zemích, studoval vývoj historických událostí a životních příběhů jednotlivců.

Je nezbytné mít na paměti, že Gruša ve svých pracích všechny prvky kombinoval, ani jeho práce faktografická nezůstávala bez jazykových dekorací a poetických odboček. I to je součástí rázu grušovského textu.

Závěrem našeho psaní konstatujeme, že životní dráha Jiřího Gruši byla přeřata nečekaně. Nicméně se na trhu objevil text Václava Gruši, autora syna, kde nacházíme četné inspirace v otcově tvorbě a mnohé básnické spodoby. Prvky v básnické tvorbě Gruši jr. jasně odkazují na Vídeň (místo často spojované s životem a prací Jiřího Gruši), doslova i opisem (rytmicky), též téma němosti je odkazem ke Grušově tvorbě a životu, morfologické postupy jistě nejsou nahodilé, vnímáme souzvuk a lexikální spodobu mezi slovy a nepřehlídíme novotvary a syrové poetické obraty. Pro ilustraci postupů citujme ze sbírky *Kukaččí sirotčinec* (2011):

³ *Xenismem* rozumíme výraz, který do textu vstupuje jako jinojazyčný, avšak právě ona jinojazyčnost má svou funkci. Nejedná se o výraz náhražkový, není to slovo přejaté, slovo cizího původu atd.

Dunajský valčík

Raz dva tři á dva tři
táhnu tu výslužku
jazykem němých
jak slova jak z olova
já slovan slova-splávek
raz dva tři á dva tři
plynně již jazyk ten veletok
plynně již němoplavec
(s. 58)

Sem tam
tam sem
semenem
semele se
mela
a bude to kluk
kukluxkluk
kukačka do šrotu
plešák náš v rozkroku

máma táta eda
nahniličko leda
(s. 44)

9 Závěr

V této práci jsme věnovali pozornost Grušovu přerodu do druhého tvůrčího jazyka a současně jsme se dotkli i autorovy vícejazyčné bezprostřednosti, kterou známe z jiných velkých děl např. Jamese Joyce. Kromě schopnosti tvořit ve dvou jazycích jsme se zabývali i mnohojazyčností autorových textů a vytvořili jsme čtyři skupiny prvků, které zásadně vytvářejí jeho specifický styl; tyto jsme dále popsali a hledali k nim příklady v textech autora.

Literatura

HVÍŽĎALA, Karel. *Grušova hlídka na Rýnu: rozhovory z let 1983-2011*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011, 223 s. ISBN 978-80-204-2590-4.

DELBOS, Stephan. Self-exiled writer talks history, politics and poetry: Former dissident on what has become of his native country. *The Prague Post* [online]. 2009, s. 2 [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: <http://www.praguepost.cz/tempo/1196-%27self-exiled%27%20writer%20talks%20history,%20politics-%20and%20poetry.html>

PILAŘ, Martin. O české exilové literatuře: Problém identity mezi domovem a cizinou. *Britské listy* [online]. 2002 [cit. 2014-08-01], s. 9. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/12209.html>

HVÍŽĎALA, Karel. Jiří Gruša jako Evropan. *Aktuálně.cz* [online]. 2011 [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://blog.aktualne.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=14656>.

- LEDERER, Jiří. *České rozhovory*. Kolín nad Rýnem: Index, 1979.
- HVÍŽDĀLA, Karel. Jsem mistr nedopsaných knih: Rozhovor s Jiřím Grušou. *Aktuálně.cz* [online]. 2010, s. 1 [cit. 2014-06-11]. Dostupné z: <http://blog.aktualne.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=9268>
- Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch*. Editor Carmine Chiellino. Weimar: J. B. Metzler, c2007, x, 536 s. ISBN 978-347-6021-854.
- ČERNÝ, Václav. *Eseje o české a slovenské próze*. Editor Eva Červinková, Jan Šulc. Praha: Torst, 1994. ISBN 80-856-3921-1.
- CORNEJO, Renata. *Heimat im Wort: zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968 : eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens, c2010, 598 p. Praesens Literaturwissenschaft. ISBN 37-069-0602-3.
- KUNDERA, Milan. Přeložila Uli. *Die Kunst des Romans Essay*. Frankfurt, M: Fischer-Taschenbuch-Verl, 2010. ISBN 3596181291.
- DALIBOR, Dobiáš. Gruša překládá Grušu. *Tvar*. 2011, XXII, s. 8–9.
- GRUŠA, Jiří a Dalibor DOBIÁŠ. *Umění stárnout: rozhovor s Daliborem Dobiášem*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 2004, 253 p. ISBN 80-718-5600-2.
- HOFFMANNOVÁ, Jana. Radost z vícejazyčnosti. *Slovo a slovesnost*. 2013, roč. 74, č. 3, s. 211–220.
- NEZBEDA, Ondřej. Nejlépe je mi v dvoudomosti. *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 2013, roč. 29, č. 7, s. 9–15.
- GRUŠA, Jiří a Dalibor DOBIÁŠ. *Umění stárnout: rozhovor s Daliborem Dobiášem*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 2004, 253 p. ISBN 80-718-5600-2.
- GROMBÍŘ, Jakub. Jak Oskar k Oskarovi přišel: Zamyšlení nad Plechovým bubínkem G. Grasse a jeho filmovou adaptací. *Aluze.cz: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. 2002, č. 3 [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: http://aluze.cz/2002_03/grombir.php
- BERNKOPF, Jiří. Gruša, Jiří. In: *Iliteratura* [online]. 2012 [cit. 2014-08-12]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30695/grusa-jiri>
- MAREŠ, Petr. "Also nazdar!": aspekty textové vícejazyčnosti. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum 2003, 233 p. ISBN 80-246-0602-X.
- Edice beletristických prací, z jejichž vydání jsme pro potřeby této práce čerpali:*
- STERNE, Laurence. Přeložil Aloys Skoumal. *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1985.
- GRUŠA, Jiří. *Život v pravdě, aneb, Lhaní z lásky*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2011, 77 s. ISBN 978-808-7474-389.
- GRUŠA, Jiří. *Šťastný bezdomovec*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2003, 172 s. ISBN 80-86 5-9853-5.
- GRUŠA, Jiří. *Česko – Návod k použití*. Nové, rozš. a přeprac. vyd. Překlad Mojmír Jeřábek. Praha: Barrister, 2009, 190 s. ISBN 978-80-87029-72-5.
- GRUŠA, Jiří. *Grušas Wacht am Rhein, aneb, Putovní ghetto: české texty 1973-1989*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2001, 109 s. Klub přátel poezie. ISBN 80-718-5347-X.
- GRUŠA, Jiří. *Beneš jako Rakušan*. Vyd. 1. Brno: Barrister, 2011, 148 p. ISBN 80-874-7412-0.
- GRUŠA, Jiří. *Dotazník, aneb, Modlitba za jedno město a přítele*. Vyd. 1. v ČSFR. Ilustrace Jan Souček. V Brně: Atlantis, 1990, 188 s. ISBN 80-710-8012-8.
- GRUŠA, Jiří. *Torna: Světla lhůta; Právo útrpné; Cvičení mučení; Modlitba k Janince*. V tomto souboru 1. vyd. Ilustrace Jan Souček. Praha: Akropolis, 2003, 226 s. ISBN 80-730-4034-4.
- GRUŠA, Jiří. *Dámský gambit*. Vyd. 1. Ilustrace Maria Makeeva. V Brně: Druhé město, 2010, 92 s. ISBN 978-807-2273-010.
- GRUŠA, Václav. *Kukaččí sirotčinec*. Vyd. 1. Praha: Revolver Revue, 2011, 58 s. Revolver Revue, sv. 51. ISBN 978-80-87037-34-8.

GRUSA, Jiří .*Mistr Panny, aneb, Ackermann aus Behaim*. 1. vyd. Ilustrace Maria Makeeva. Praha: Mladá fronta, 1992, 247 p. ISBN 80-204-0162-8.

GRUSA, Jiří .*Les Babylon: Bludné kameny*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998, 145 p. ISBN 80-721-5053-7.

REGRESIVNÍ PERSPEKTIVA V DIGITÁLNÍCH HRÁCH

Tomáš Suk

Summary

Purpose of this article is to analyse digital games in first-person shooter and third-person shooter system via narratological methods with refers to non-systemic differences of these two genres based on personal categories. In case of this article the emphasis must be placed on aspect of consciousness perspective, which is closely specified in Gérard Genette concept of focalisation. Based on that methods we consequently determine regressive perspective in digital games.

V rámci příspěvku se budeme zabývat specifickým dílčím aspektem akčních digitálních her. Bude nás zajímat vztah mezi perspektivou her označovaných jako first-person shooter (FPS) a third-person shooter (TPS).¹ Záměrem tohoto příspěvku není nadbytečně problematizovat zavedené pojmy, ale díky literárněvědným poznatkům spíše poukázat na nesystémové dělení digitálních her do těchto „dvou kategorií“. Zda je virtuální svět digitální hry zprostředkován prostřednictvím tzv. první či třetí osoby má v rámci gamestudies genologický přesah, neboť tato skutečnost dala vytvořit žánrovému rozdělení akčních digitálních her. Příspěvek však nemá ambice genologické. Sama literární věda se utápí v klasifikaci žánrů a žánrových variant a jejich určení předchází analýza jak formální, tak tematická. Cílem příspěvku je prozkoumat samotnou perspektivu pohledu prizmatem naratologie a odpovědět na prostou otázku: *komu patří pohled u FPS a komu u TPS?* Už na začátku předesíláme, že tyto „dvě perspektivy“ mají k sobě blíže, než se na první pohled může zdát.

Pojmy first-person shooter (obr. 1) a third-person shooter (obr. 2) analogicky vychází z dichotomického základu vyprávění v první osobně a vyprávění ve třetí osobě. Tato metodika určování vyprávěče je oproštěna od rozšiřujících naratologických poznatků teorie vyprávění 20. století, jež jsou reprezentovány například Lubomírem Doleželem, Franzem Stanzelem, Wolfem Schmidem či Gerardem Genettem. Opozice FPS a TPS užívaná v recenzentské praxi kopíruje toto elementární rozdělení, které je založené na jednom obecném distinktivním rysu, tedy zda je na okolnosti virtuality vizuálně nahlíženo prostřednictvím postavy, či prostřednictvím třetí osoby/kamery.

¹ Do češtiny překládáno jako střílečka z pohledu první osoby (FPS) a střílečka z pohledu třetí osoby (TPS).



Obr. 1. Redneck Rampage. Xatrix Entertainment, 1997. Obr. 2 Mafia. Illusion Softworks, 2002.

Není nám známo, že by samotné pojmy first-person shooter a third-person shooter byly podrobněji analyzovány v prostředí gamestudies či intermediální naratologie, která je zastoupená například jmény jako Marie-Laure Ryan, David Herman, Janet H. Murray apod., spíše se s nimi pracuje jako se zavedenými termíny, které označují konkrétní žánry. Jako FPS se vymezují akční hry, které umožňují hráči vidět aspekty okolního virtuálního světa pohledem avatara. Podle Michaela Hitchense, publikujícího na stránkách amerického časopisu *Game Studies*, se hry „FPS vyznačují perspektivou první osoby a značným důrazem na bojovou akci prostřednictvím střelných zbraní.“² Tentýž autor dále poukazuje na proces ztotožnění pohledu avatara a hráče.³ Mezi nejznámější série FPS patří například Doom⁴, Half-life⁵, Medal of Honor⁶ či Call of Duty⁷. Z české produkce pak zmiňme například Operaci Flashpoint⁸ nebo Vietcong⁹.

Žánr third-person shooter je všeobecně vymezován pozicí kamery, která snímá jak avatara, tak okolní aspekty virtuálního světa, přičemž vizualizace probíhá nejčastěji „za zády“ avatara. Mezi nejznámější TPS hry patří například série her Max Payne¹⁰, Mafia¹¹ a od třetího dílu série také Grand Theft Auto¹².

Jestliže se na perspektivy FPS a TPS podíváme metodologií literární vědy, musíme se zákonitě ptát, jestli nám vizuální stránka určuje, kým je reflektováno okolí.

I přesto, že digitální hru zkoumáme prostřednictvím naratologickým metod, jsme srozuměni s tím, že digitální hra nemusí mít vždy příběhovou linii, případně může být tato linie výrazně oslabena. Je to tak u mnohých stříleček a takřka vždy v případě multiplayeru¹³, kde se jedná až na výjimky o čistou simulaci. Z toho důvodu budeme používat termín narativní agent pouze tehdy,

² HITCHENS, Michael. A Survey of First-person Shooters and their Avatars. *Game Studies* [online]. 2011, roč. 11, č. 3 [cit. 2015-02-25]. Dostupné z: http://gamestudies.org/1103/articles/michael_hitchens.

³ Tamtéž.

⁴ Doom. id Software, 1993.

⁵ Half-Life. Valve Software, 1998.

⁶ Medal of Honor. Electronic Arts, 1999.

⁷ Call of Duty. Infinity Ward, 2003.

⁸ Operace Flashpoint. Bohemia Interactive Studio, 2001.

⁹ Vietcong. Illusion Softworks, 2003.

¹⁰ Max Payne. Remedy Entertainment, 2001.

¹¹ Mafia: The City of Lost Heaven. Illusion Softworks, 2002.

¹² Grand Theft Auto. Rockstar North, 2001.

¹³ Hry pro více hráčů, obvykle online.

budeme-li chtít zdůraznit, že máme na mysli hru s narativní linií. Stejně tak si vyhrazujeme termín postava pro narativní konstrukce a termín avatar pro čistě ludální konstrukce digitálních her.

Literární věda zná díky francouzskému strukturalismu již od sedmdesátých let pojem *fokalizace*, který nám poslouží k prozkoumání FPS a TPS. Jelikož jsme si vědomi, že tento článek má mezioborový přesah, neodpustíme si jeho krátké vysvětlení, které bude sice z podstaty věci vágní, avšak pro naše potřeby postačující. Pojem fokalizace zavedl Gérard Genette, aby odlišil dva aspekty narativní konstrukce. Předložil koncepci, prostřednictvím níž nastínil, že vypravěč může přejímat hledisko postav, tedy že funkce hlasu může patřit vypravěči, ovšem samotné vědomí patří některé z postav. I přes to, že původní Genettovo dílo nebylo nikdy kompletně přeloženo do češtiny, máme mnoho publikací, které koncepci fokalizace a celou její problematiku shrnují, viz například práce *Fokalizace* Jiřího Hrabala¹⁴. V naratologii se kromě fokalizace někdy užívá termín perspektiva – konkrétně se pokládá otázka, z čí perspektivy je příběh vyprávěn, tedy komu patří vědomí při procesu zprostředkování. Takto se bez termínu fokalizace obešel například Boris Uspenskij v knize *Poetika kompozice*, kde předložil svoji teorii hledisek.¹⁵

V případě narativních FPS lze charakterizovat zprostředkování událostí prostřednictvím tzv. prožívajícího já, tedy události jsou reflektovány postavou/vypravěčem v čas dění. Fokalizátorem (vnímatelem) je v tomto případě samotná postava.

Konstrukce hry je u TPS jiná. Události jsou nám vizualizovány z odlišného pohledu, než je pohled postavy. Technicky se jedná o pohled kamery, která je úzce spjata s postavou, dalo by se říci, že ji „pronásleduje“ při každém kroku a její úhel záběru se maximálně mění jen kvůli bariérám ve virtuálním světě.

Digitální hra je však v rámci své ludální struktury variabilní. Předem definovaná ludální struktura umožňuje větší či menší variabilitu herního nastavení. Proto se někdy setkáme s hrami, které umožňují přepnout z FPS do TPS a opačně. Mezi takové hry patří například *The Elder Scrolls V: Skyrim*¹⁶. Není ani zcela výjimečné, že digitální hra, která nenabízí možnost přepnout do opačného modu, může v některé své části do druhého modu přejít sama. Obvyklým případem v digitálních hrách je fáze, kdy avatar využívá ke střelbě zaměřovací zbraň. Zde můžeme dokonce uvést jako příklad výrazně narativní hru *Mafia: The City of Lost Heaven*¹⁷, kdy automatické přepnutí hry je součástí narativního schématu. Obrázek tři z *Mafie: The City of Lost Heaven* zachycuje vizualizaci, která následuje v momentě, kdy si postava změní zbraň na odstřelovací pušku. Změna zbraně (i vizuální perspektivy) je součástí diskursivní konstrukce, neboť bez tohoto aktu by nedošlo k naplnění událostí vymezených narativem.

¹⁴ HRABAL, Jiří. *Fokalizace*. Praha: Dauphin, 2011.

¹⁵ USPENSKIJ, Boris. *Poetika kompozice*. Brno: Host, 2008.

¹⁶ *The Elder Scrolls V: Skyrim*. Bethesda Game Studios, 2011.

¹⁷ *Mafia: The City of Lost Heaven*. Illusion Softworks, 2002.



Obr. 3. Mafia. Illusion Softworks, 2002.

Rozdíl mezi FPS a TPS je tedy povětšinou pouze na úrovni ludální struktury hry, neboť právě ta nám umožňuje přepínat mezi těmito dvěma módy. Díky této skutečnosti nemůže docházet u narativních her ke změně fokalizátora, avšak pouze ke změně vizualizace, tedy formálního náhledu na vnější okolnosti fikčního světa. Zároveň při užití TPS můžeme sledovat mnohé znaky, které nám fokalizátora velmi jasně identifikují.

Jak dále uvidíme, je paradoxní, že jednotná identita fokalizátora se vyjevuje nejen na narativní rovině, ale také na ludální úrovni hry. Identitu fokalizátora lze často vysledovat například prostřednictvím identifikátorů zdravotního stavu. V modu TPS k tomu účelu slouží identifikátory vizuální, akustické i motorické. Zmíněné identifikátory mohou zprostředkovávat vědomí buď souběžně, či každý zvlášť. Například když je v Mafii II¹⁸ avatar zraněn, vizualizace přechází do černobílé, pohyb se zpomaluje a je slyšet tlukot srdce (obr. č. 4). Rozmazaností obrazu a těžkopádnou motorikou zase dostáváme informaci o opilosti avatara (obr. 5 a obr. 6).



Obr. 4. Mafia II. 2K Czech, 2010.

¹⁸ Mafia II. 2K Czech, 2010.



Obr. 5. Mafia II. 2K Czech, 2010. Před opilostí.



Obr. 6. Mafia II. 2K Czech, 2010. V opilosti.

Upozaděná vizualizace na recipienta působí značně nestandardně, neboť v hrách plní primárně jinou funkci, než například v kinematografii (zde je vizualizace za postavou nejčastěji užívaná pro zvýšení napětí a rozhodně není fokalizátorem postava v obraze). V rámci digitálních her tak vzniká paradoxní situace, kdy při reflexi událostí prostřednictvím prožívajícího já je zároveň vizuálně zachycena sama postava. Vzhledem k tomu, že se tedy nemění subjekt fokalizace, ale čistě jen vizualizace, jeví se jako vhodné nehovořit o tzv. akční hře z pohledu třetí osoby, ale spíše o užití *regresivní perspektivě*.

Je zřejmé, že klasické akční hry upřednostňují FPS, kdežto například RPG hry zase TPS, avšak tyto skutečnosti mají nulový vliv na změnu subjektu fokalizace. Elementární rozlišování er-formy a ich-formy a kinematografické stereotypy sice nutí k předpokladu, že v momentě, kdy je za postavou „kamera“, nemůže být postava zároveň fokalizátorem, avšak je nutné se od těchto recepčních stereotypů odpoutat.

Zvolení jednoho či druhého modu se odvíjí spíše od snahy dosáhnout lepší hratelnosti hry, než experimentovat s narativní konstrukcí. Význam však shledáváme v intermediálním ovlivňování narativních strategií. Díky zaznamenané regresivní perspektivě, která prvotně vyšla z ludálních principů, digitální hry obohacují svět médií o nový typ zprostředkování událostí.

Literatura

- HERMAN, David – JAHN, Manfred – RYAN, Marie-Laure: *Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 2005. 720 s. ISBN 978-0-415-77512-0.
- HITCHENS, Michael: *A Survey of First-person Shooters and their Avatars*. *Game Studies* [online]. 2011, roč. 11, č. 3 [cit. 2015-02-25]. Dostupné z: http://gamestudies.org/1103/articles/michael_hitchens.
- HRABAL, Jiří: *Fokalizace*. Praha: Dauphin, 2011. 222 s. ISBN: 978-80-7272-390-4.
- USPENSKIJ, Boris: *Poetika kompozice*. Brno: Host, 2008. 280 s. ISBN: 978-80-7294-268-8.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. 176 s. ISBN 80-7294-004-X.
- RYAN, Marie-Laure: *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001. 399 s. ISBN 0-8018-6487-9.
- STANZEL, Franz K.: *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1982. 328 s.

Digitální hry

- Doom. id Software, 1993.
- Half-Life. Valve Software, 1998.
- Medal of Honor. Electronic Arts, 1999.

Call of Duty. Infinity Ward, 2003.

Operace Flashpoint. Bohemia Interactive Studio, 2001.

Vietcong. Illusion Softworks, 2003.

Max Payne. Remedy Entertainment, 2001.

Mafia: The City of Lost Heaven. Illusion Softworks, 2002.

Grand Theft Auto. Rockstar North, 2001.

The Elder Scrolls V: Skyrim. Bethesda Game Studios, 2011.

Mafia II. 2K Czech, 2010.

TVŮRČÍ PSANÍ A LOUTKOVÉ DIVADLO: TRADICE A INOVACE

Adam Krupička

Summary

The study focused on the application of experiential pedagogy and creative writing in literary education on primary and secondary school. Didactic instrument is the puppet theater, which is also important part of Czech cultural tradition. In schools it can be exploited to elementary didactic games (puppet as expression emotions of pupils), but also more complex educational activities (storytelling through a simple puppet show). The study includes six specific creative exercises for literary education.

1 Úvod

Často je zmiňována myšlenka, že ty nejtěžejší věci lidského života i historie vystavují se našim očím takřka na každém kroku, tvoří jakousi kulisu všedního dne. Podobně například i soubor starých českých marionet, zastupující triviální loutkářský svět, může podat neocenitelné svědectví o tom magickém a neuchopitelném věku, který na konci 18. a počátku 19. století, utvářel identitu nejen našeho národa.

Zároveň se mohou loutky stát i tím, čím bývaly odjakživa, přestože je tento **jejich didaktický význam jaksí upozaděn prvoplánovou zábavou**, jež jim připisujeme, aniž bychom si byli vědomi toho, že očekávání povrchní zábavy jsme do světa loutek přinesli až my, zvyklí posadit své ratolesti před obrazovky, kde mohou sledovat mnohdy zcela bezúčelnou animovanou grotesku.

2 Loutky a literární výchova

Skutečnost, že české lidové loutkářství je dnes právem chápáno jako „rodinné stříbro“ českého kulturního exportu, je neoddiskutovatelná. Tento příspěvek však v žádném případě nechce vyjmenovávat **světové úspěchy plynoucí jak ze staleté tradice svérázné české loutkohry, tak z nevšední imaginace moderních umělců**, jakými byl loutkář Josef Skupa nebo výtvarník Jiří Trnka. V této souvislosti chci pouze upozornit na fakt, že tohoto výsadního kulturního dědictví, této živé hříbny předků se v Čechách **využívá až pohříchu málo**: dnes jej připomínají jen svátečně navštěvovaná představení a děděná rodinná divadélka (tolik opečovávaná a rozšiřovaná v předminulém století),¹⁹ jež stále více chátrají nebo ustupují cizorodému vlivu anglosaských maňásků.

Loutkové divadlo, přitažlivé vizuálně, se značnými možnostmi rozvíjet kreativitu storytellingu²⁰ v kombinaci s dalšími spontánními tvůrčími aktivitami, je přitom **ideálním didaktickým nástrojem**, a to nikoliv pouze ve smyslu etické výchovy dětí předškolního věku.

¹⁹ Jaroslav Blecha, *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*, Brno 2009.

²⁰ Jitka Oláh, Kreativní vyprávění ve školní komunitě, in: Marie Pavlovská (ed.), *My, ty, oni aneb tvůrčí psaní na PdF MU*, Brno 2010, s. 77–95.

Využitelnost vidím především v **literární výchově základních, ale v některých případech i středních škol**. V nižším věku bude **hlavní motivací** k tvůrčí práci již samotný **kontakt s loutkami**, ve vyšším věku pak **výhodnost improvizace v přetlumočení** edukačního obsahu oproti doslovnosti jiných forem (referát, projekt, písemná práce). Učitel literatury pak ocení zejména **možnost rozvíjet tímto způsobem studentovu schopnost komunikace, veřejného projevu**, dále pak jeho **osobnostní rozvoj v kreativním zadání**. Nemusím však připomínat jen abstraktní kompetence. Například je-li zadáván domácí úkol seznámit spolužáky s konkrétním literárním dílem, shrnutí provedené pomocí loutkoherecké improvizace je mnohem více efektivní než pouhé verbální převyprávění fabule, minimalizováno je přitom nepochopení děje či ztráta orientace v něm ze stran posluchačů, kteří takovému „referátu“ naslouchají.

Kroužky loutkoherecké by se mohly stát **alternativou** k populárním „dramaťákům“, které má téměř každá střední i základní škola. Finanční náročnost přitom není akceptovatelným protiargumentem, když připustíme **možnost vlastní výroby** drtivé většiny potřebného vybavení (kulisy, divadlo, dekorace), kterážto výroba se může stát přirozenou úvodní částí každé takovéto zájmové aktivity. Pořízení loutek je pak i na dnešní poměry záležitostí **finančně příznivou**. Cenová náročnost přitom není omezujícím prvem: i náročnější tvůrčí cvičení lze podniknout i s nejmenším možným okruhem loutek.

3 V loutkářově budou

Dříve než rozvinu několik podnětů tvůrčího psaní pro literární výchovu, pozastavím se ještě u otázky loutkového zázemí, kterou je nutné na tomto místě alespoň formálně zodpovědět. Kolik loutek a jakých je zapotřebí k podniknutí tvůrčích loutkohereckých úloh v hodinách literárního vyučování?

Studiem původního loutkářského repertoáru dostupného v četných sbírkách původních i rekonstruovaných her, jsem došel k rámcové definici **okruhů postav**, kterými disponovalo české loutkové divadlo. Jsou to okruhy:

- > minimální (4)
- > základní (12)
- > velký (30 a více)

Mám-li vyjmenovat, které loutky míním, připomenu je podle **čtyř přirozených skupin**, do nichž je lze snadno rozdělit:

1. **královský dvůr** (král, královna, typ samostatné vládkyně, kníže / ministr, vznešená dáma, princezna, princ, rytíř / generál / Jan Žižka, šlechtic / kavalír / Don Šajn, pan Franc / lokaj, zbrojnoš, Kašpar / Hanswurst)
2. **venkovský svět** (myslivec, šafář / Chod, mlynář, kořenářka, sedlák / Škrhola, selka, krejčí / řemeslník, uhlíř, ponocný, Honza, dívka, dětské postavy / Jeníček a Mařenka)
3. **férické bytosti** (kouzelník, ježibaba, divý muž, divá žena, vodník, trpaslík, král trpaslíků, čert, rarach, satan, smrt / kmotra, duch, anděl, kocour v botách, drak, vlk)
4. **exotické postavy a postavy jiných**, jež propojovaly tyto tři výrazně etablované světy a mnohdy to byly dokonce bytosti „prahu“, které měly dovoleno překračovat hranice reálného a magického (vysloužilce, loupežník, Turek, poustevník, cikánka, Žid, hostinská, mouřenín, husar, žebrák, kat, mnich)

4 Tvůrčí úlohy v kontextu loutkářských tradic

Nyní již přikročím k popisu konkrétních tvůrčích úloh, jež mohou být uplatněny při literární výchově. Jedná se o originální úlohy s různým zaměřením: **s morální přesahem** (3.1 a 3.2), **cvičení pro loutkoherecké dovednosti** (3.3. a 3.4) a **úlohy pro vlastní vzdělávání v literatuře** (3.5 a 3.6).

4.1 Projekce

Kontext: Svět loutkového divadla je světem nanečisto a ukrývá totožné terapeutické funkce jako pohádkové vyprávění. Dítě prostřednictvím jednoduché fabule projevuje své obavy, frustrace a přání.²¹

Zadání: Žák sehraje příhodu, na kterou aktuálně myslí a která se mu přihodila.

Podmínky: Podstatná je pravidelnost tohoto úkolu, stále místo tohoto cvičení může mít pozitivní vliv na sociální klima ve třídě. Pro začátek vybíráme dobrovolníky, poté přejdeme k prostřídání, tak aby během jednoho pololetí vystoupil každý žák.

Pedagogický a edukativní potenciál: Významný terapeutický aspekt této hry. Bez ohledu na vyznění scény již samotný výběr postav či scén demonstruje emocionální postoj dítěte k situaci vzaté z reality.

4.2 Frazologie

Kontext: Morální stránka obsahu loutkových her je často neprávem ztotožňována s trivializováním pohádkových předloh. Přesto má většina tradičních her právě eticko-výchovné směřování, ke kterému došlo zřejmě až v souvislosti s národním obrozením a odezněním onoho bouřlivého 18. století.

Zadání: Pomocí loutkového divadla přehraje žák podstatu jednoho přísloví či pořekadla prostřednictvím jednoduché scénky či dialogu. Druzí hádají, o jaký frazém jde.

Podmínky: S improvizovaným představením lze následně dále pracovat, učitel koriguje správné chápání podstaty přísloví.

Pedagogický a edukativní potenciál: Rozšiřování znalostí v oblasti frazeologie a idiomatiky.

4.3 Individualita

Kontext: Umění loutkoherců a tvůrců loutek spočívalo nejen v typizaci, ale také v individualizaci charakterů figur, které byla uzpůsobena gesta, slovník i hlas postavy.

Zadání: Žák každou loutku obdaří zvláštním druhem vystupování tak, že chování a řeč loutky bude imitovat osobu reálnou. K seznamu loutek vymyslí jméno, základní charakterové vlastnosti apod.

Podmínky: Učitel musí citlivě vnímat klima ve třídě a korigovat imitační invenci svých žáků, aby nevedla k posměškům nebo urážkám. Neučí žáky jak se vysmívat druhým, ale jak vnímat individualitu druhých.

Pedagogický a edukativní potenciál: Získání citu pro vnímání fikčních postav, řízené rozvíjení fantazie.

4.4 Improvizace

Kontext: Repertoár loutkářských společností i jednotlivých loutkářů byl založen na improvizaci a reakci publika, což je základní kreativní aspekt, na nějž je třeba navázat.

²¹ Viz Maria Molicka, *Příběhy, které léčí*, Praha 2007.

Zadání: Nejprve jsou představeny loutky, se kterými se bude pracovat, pak účastníci napíší na kartičky tři barev „zápletku“, „náladu postavy“, „vyznění situace“. Z nich je pak losováno a podle takto náhodně vylosovaných položek je sestavena dramatická situace, kterou dobrovolníci sehrají.

Podmínky: Kartotéku může rovněž sestavovat výhradně učitel, čímž zamezí případnému pronikání vulgarit či absurdit ze strany některých žáků.

Pedagogický a edukativní potenciál: Rozvíjení kreativní pohotovosti, komunikačních dovedností a představitivosti v oblasti sociální interakce (empatie).

4.5 Typizace

Kontext: Každá loutka má své přirozené prostředí, v němž lze rozvinout její dramatický potenciál.

Zadání: Student vymyslí ke každé figuře ze seznamu loutkových postav příslušnou dekoraci.

Podmínky: Praktický výstup tohoto úkolu v součinnosti s výtvarnou výchovou může během dvouhodinového vyučování zajistit veškerý potřebný katalog dekorací a kulis.

Pedagogický a edukativní potenciál: Pochopení pojmu typizace prostředí.

4.6 Elementarizace

Kontext: Prapodstata loutkářství tkvěla v tom, že principál ušetřil užíváním dřevěných herců. Ve století 16. a 17. tak byla hojně uváděna představení klasická (Shakespeare, Molière a další), ale i významné události nedávných let (např. činy Olivera Cromwella).²²

Zadání: Student přepracuje námět do podoby loutkohry s omezeným počtem loutek a kulis; zjednoduší fabuli a naznačí syžetovou stránku díla.

Podmínky: Elementarizovat zápletku a kondenzovat děj lze jak v klasické podobě pro epické literární dílo (např. divadelní hry J. K. Tyla, vybrané balady z Kytice), tak i netradiční náměty pro pobavení: aktuální zprávu z novin či médií.

Pedagogický a edukativní potenciál: Efektivní cvičení k porozumění podstaty narativu, shrnutí děje a fází dramatu. Protože časové omezení a omezení možností teprve přinutí jedince, aby demonstroval své chápání daného díla.

5 Závěr

Věřím, že mnou uvedené tvůrčí úlohy, v nichž hlavní roli hrají dřevění herci a mladá imaginace studentů, budou jen prvními z mnoha dalších, na které postupně přijde každá třída individuálně, a jež se stanou hodnotnou součástí edukativních snah i kultivovaného odlehčení studijních povinností škol.

Literatura

Blecha, Jaroslav. *Rodinná loutková divadélka: skromné stánky múz*, Brno 2009.

Oláh, Jitka. Kreativní vyprávění ve školní komunitě, in Marie Pavlovská (ed.), *My, ty, oni aneb tvůrčí psaní na PdF MU*, Brno 2010.

Molicka, Maria. *Příběhy, které léčí*, Praha 2007.

Bartoš, Jaroslav. O počátcích loutkového divadla a jeho repertoáru, in *Loutkářské hry českého obrození*, Praha 1952.

²² Jaroslav Bartoš, O počátcích loutkového divadla a jeho repertoáru, in: *Loutkářské hry českého obrození*, Praha 1952, s. 314.

MORFONOLOGICKÉ ALTERNACE V SOUČASNÉM ČESKÉM JAZYCE

Pavína Kašpárková

Summary

This article deals with the morphonological interpretations in the Czech linguistic literature and their shortcomings. Causes and factors influencing the choice of specific doublet are deduced from the use of doublets by varying alternations. On deminutives are examined alternations in word-formation function.

1 Morfonologie v české lingvistické literatuře

Morfonologické alternace jsou jednou z částí českého jazyka, která doposud nebyla dostatečně probádána a popsána. Ačkoli česká lingvistická literatura nabízí výklady o morfonologii, jejich zpracování je obvykle problematické.

Publikace, které lze považovat za základní a stěžejní práce v české lingvistice, zpracovávají morfonologii nevhodnými způsoby, což narušuje účelnost těchto výkladů. V *Mluvnici češtiny I., Fonetice a fonologii češtiny s obecným úvodem do problematiky oboru, Stručné mluvnici české, Příruční mluvnici češtiny a Morfématice a slovtvorbě češtiny* se ve většině setkáváme s výklady spíše fragmentárními, zařazenými k problematice disciplín hraničních s morfonologií (fonologie, morfologie, slovtvorba). Další nevýhodou všech výše jmenovaných prací je grafický systém znaků, který byl užít pro zápis morfonologických alternací a příkladových slov. Ten je ovšem k tomuto účelu nezpůsobilý. Právě z jeho užití vyplývají nevhodné zápisy, které musí (ale ne vždy jsou) být doplněny informací o fonému skutečně účastném hláskové změny. Z grafického značení rovněž plynou rozpory v popisu a nepatřičné třídění alternací. Důležitým bodem popisu alternací je také určení průběhu jejího směru, tedy stanovení principu tvoření alternační řady u alternací s funkcí morfologickou a slovtvornou. Vyjma *Mluvnice češtiny I.* je tento důležitý prvek ve zmiňovaných publikacích zanedbán, což vede k nefunkčnosti celého popisu.

2 Morfonologické alternace v zápisu IPA

V uspořádání alternačních řad je možné řídit se různými principy, jak popsal Miloš Dokulil v *Mluvnici češtiny I.* Nejvýhodnější pro popis alternací z hlediska jejich funkce je ve slovtvorbě směřování od slova fundujícího, v němž je alternanta základová, ke slovu fundovanému, ve kterém je alternanta odvozená, protože právě na slovtvorném postupu se ukáže i průběh alternace. V morfologii se jako vhodnější jeví postup podle kritéria distribučního, v němž je základní alternanta v paradigmatu slova většinová, převládající. Protože neplatí, že tvary v celém paradigmatu slova jsou odvozeny od tvaru základního, bezpříznakového. Pro zápis alternací jsou výhodnějším prostředkem znaky fonetické abecedy IPA, které označují fonémy v alternaci skutečně účastné a zachycují i asimilace znělosti.

S využitím těchto poznatků vznikl soupis morfonologických alternací, který korektně zaznamenává zvukovou podobu slov a fonémů účastných alternace.

Největší rozdíl oproti předchozím výkladům představují alternace, v nichž se účastní grafém *ě*. Ten byl slučován do jednoho typu alternace i přes svou několikerou responzi. V nově vytvořeném třízení je účasten v alternacích *a/ε, ε/a, i:/ε, ε/i:* jako ([j], [c], [ɲ]) [ε], dále v alternacích *a/jε, a:/jε, i/jε, i:/jε, jε/a:, jε/i:* jako ([b], [f], [v], [p]) [jε] a v alternacích *a/ɲε, a:/ɲε, i:/ɲε, ɲε/a:, ɲε/i:* jako ([m]) [ɲε]. Výhoda zápisu pomocí znaků IPA se promítá i do slov, v nichž probíhají asimilace znělosti. Dříve rozlišované alternace *sk/sc* (*deska – destička*) a *zk/zc* (*přezka – přeztička*) a *ʃk/ʃc* (*hruška – hruštička*) a *ʒk/ʒc* (*služka – služtička*) jsou slouženy do dvou typů *sk/sc* a *ʃk/ʃc*. Změkčení konsonantů [j], [c], [ɲ] před [i], [i:] a [e] je transparentní. Rovněž nedochází k rozlišování grafémů *i, í, y, ý* díky zápisu [i], [i:] a grafémů *ú, ů* pro foném [u:], které je pro účely alternací nepotřebné.

Významnou změnou v nově vytvořeném popisu alternací jsou korelativní alternace vokálů. V lingvistické literatuře, kterou jsme zkoumali v rámci první části práce, byly korelativní alternace popsány mezi členy [a] – [a:], [ε] – [ε:], [i] – [i:], [o] – [o:], [u] – [u:]. Avšak mezi [o] a [o:] neexistuje korelační opozice a netvoří spolu žádnou funkční alternaci (Šefčík, 2003). V příkladu z *Mluvnice češtiny I. telefon – telefoněk* je mezi těmito vokály prostá opozice, ne korelace. Ve funkční korelaci s krátkým vokálem [o] je [ou], s nímž tvoří funkční alternace. Z ryze synchronního hlediska totiž můžeme považovat [ou] za fonologický monoftong.

3 Alternace ve funkci morfoloické

Zkoumání morfonologických alternací ve funkci morfoloické bylo provedeno pomocí testování některých alternací v dubletních tvarech slov. Jednotlivé dvojtvary byly vyhledány v psaných korpusech SYN2000, SYN2005, SYN2010 a v mluveném korpusu ORAL2013. Na výsledcích pak byly pozorovány frekvence a podmínky výskytu obou dvojtvarů.

Ačkoli se zpočátku nabízelo srovnání výskytů dublet v psaných a mluveném korpusu, výsledky hledaných výrazů v korpusu ORAL2013 jsou většinou málo početné či nulové. Jen v několika případech, především u slov obvyklých v hovorě, nám tento korpus může posloužit ke srovnání.

První zkoumanou skupinou slov byla feminina, která mají dubletní tvary v instrumentálu singuláru a dativu, lokálu a instrumentálu plurálu. V jejich dubletách dochází k vokalické alternaci, přesněji krácení. Testovány byly tedy dvojtvary, v nichž probíhají alternace *a:/a, i:/i, i:/jε*. Ze zkoumání těchto vokalických alternací vyplývá, že ve většině slov, která jsme testovali (*brána, čára, dráha, pára, skála, lípa, síla, míra*), je užívanější tvar, v němž je vokál krátký. Výjimkou jsou pouze tvary slova *lípa* v instrumentálu singuláru, kde dominuje tvar s vokálem dlouhým, jelikož je uplatňován v rozmanitějších podmínkách, oproti tvaru *lipami*, který se pojí ve většině případů s přeložkou *pod* a plní funkci příslovečného určení místa. Tvary s neproběhnutou alternací jsou užívanější i u slova *míra* v dativu a lokálu plurálu. Zde je příčinou sémantika slova, tvary *měřám a měrách* se totiž užívají pouze v souvislosti s financemi (např. *úrokovou měrou*), jejich výskyt je tedy menší o další významy tohoto slova, v nichž působí pouze tvary s vokálem [i:].

Další testovanou skupinou slov byly dublety neuter v lokálu singuláru, v nichž mohou proběhnout alternace *n/ɲ, t/c, r/ʃ, x/f*. Ve většině zkoumaných neuter (*konto, koryto, kino, plátno, jaro, pouzdro, břicho, roucho*) byla potvrzena tendence k proběhnutí palatalizace. Výjimky, ve kterých jsou častější tvary, v nichž alternace neprobíhá, jsou dány především sémantikou slov a kontexty, v nichž je jejich užívání zakořeněno. To je případ slova *jméno*, u něhož je

upřednostňován tvar *jménu*, který je pevně ustálen ve spojení *činit něco ve jménu*... Ovšem tvar *jméně* nemůžeme považovat za ustupující, protože ačkoli je jeho frekvence podstatně nižší, je užíván v různorodých významech a kontextech, ve kterých se tvar *jménu* příliš nevyskytuje. Výjimkou z upřednostnění tvaru s palatalizovaným konsonantem je také slovo *jádro*, kde má dominantní postavení tvar *jádru*, který je ustálen ve spojení *jádru věci* a ve významu centra města. Ale i tvar *jádře* je v úzu vžit a především v kontextech odborných textů má své postavení.

Na dubletách v lokálu singuláru slov *rybník* a *potok* se ukázalo, že vliv na výběr konkrétního tvaru má také jeho ustálená pozice v jazykovém úzu, a to i v konkrétních spojeních s předložkami. U obou slov dominuje vždy ten tvar, který je užívanější s předložkou *na* (*rybníku*, *potoce*), ačkoli tendence k proběhnutí alternace *k/ř* je ve výsledku protichůdná.

Dublety lišící se alternací *k/ř* byly zkoumány také u neuter v lokálu plurálu, a to na slovech *jablko* a *ložisko*. U obou slov zaznamenáváme tendenci k neměnnosti tvarotvorného základu, foném [k] nealteruje, takže se tvarotvorný základ tohoto tvaru neodlišuje od ostatních v paradigmatu slova.

V kategorii sloves byla testována slova *česat*, *mazat* a *tesat* ve třetí osobě singuláru i plurálu indikativu přítomného času, u nichž je možné tvořit tvary podle vzoru *maže* i podle vzoru *dělá*. U slovesa *česat* jednoznačně převažují tvary *češe* a *češou*. Žádný rozdíl v podmínkách výskytu oproti tvaru druhému neexistuje. Rozdíl nepředstavuje ani sémantika slova, oba tvary jsou používány ve smyslu česání vlasů i sklízení ovoce. U slovesa *kousat* rovněž dominují tvary odvozené od vzoru *maže*. V tomto případě však působí na frekvenci i význam, v němž jsou tvary užívány. Zatímco tvary *kouše* a *koušou* jsou zastoupeny ve všech možných významech, *kousá* a *kousají* nikoli. Tvar *kouše* je ustálen ve významu svědivého pocitu (např. *svetr kouše*) a navíc i ve frazému *pes, který štěká, nekouše*. Sloveso *tesat* se od obou předchozích odlišuje, upřednostňovány jsou tvary podle vzoru *dělá*. V tomto případě patrně působí stylistický příznak tvarů *teše* a *tešou*. Tvar *teše* byl totiž uplatňován především v beletrii, jako prostředek básnického jazyka a ve významech metaforických. Oproti tomu tvary *tesá* a *tesají* mají zastoupení ve všech typech textů a jsou užívány v doslovném významu, jsou tedy stylisticky neutrální a vhodné ve většině typů textů.

Stylistický příznak určuje rozdíly v užívání také u dublet slovesa *moci* v 1. osobě singuláru a 3. osobě plurálu indikativu přítomného času. Příznak hovorovosti u tvarů *můžu* a *můžou* dokazují jednoznačné výsledky mluveného korpusu ORAL2013, v němž jsou výskyty tvarů *mohu* a *mohou* marginální. V psaných korpusech se však frekvence hovorových tvarů liší. Zatímco tvar *můžu* nabývá skrze uplatnění v beletrii vyššího zastoupení i v ostatních typech textů a v korpusu SYN2010 již tvar *mohu* převyšuje, tvar *můžou* se prosazuje ve větší míře pouze v beletrii a do ostatních textů proniká jen pozvolna a frekvence tvaru *mohou* nedosahuje ani zdaleka.

4 Alternace ve funkci slovtvorné

Zkoumání morfonologických alternací ve funkci slovtvorné bylo zaměřeno na tvoření deminutiv, a to sufixem *-ek* u maskulin, sufixy *-ička* a *-ka* u feminin a sufixy *-íčko* a *-ko* u neuter. Jejich existence byla ověřena v textech korpusu SYN2010. Při zkoumání jednotlivých vzorků deminutiv je nutné uvažovat proces lexikalizace, je tedy třeba odlišit deminutiva nelexikalizovaná, která náležejí do kategorie modifikační, a deminutiva lexikalizovaná, která mají funkci čistě pojmenovávací (bez příznaku emocionálního atd.).

U deminutivních maskulin odvozených sufixem *-ek* probíhají alternace *h/3*, *x/f*, *k/ř* a *ř/ř*. U těchto zdobnělin můžeme také pozorovat pravidelné alternace vokalické, které palatalizaci doprovázejí. Jestliže je slovo základové jednoslabičné a má v kořeni slova krátký vokál, pak dochází pravidelně

k jeho dloužení (výjimkami jsou slova *hošek* a *rožek*, vedle něž však existuje i varianta *růžek*). U dvojslabičných a víceslabičných deminutiv je dloužen vokál v poslední slabice tvarotvorného základu původního slova. Vokální alternace, které byly u těchto deminutiv zaznamenány, jsou korelativní alternace *a/a:*, *i/i:* a disjunktivní alternace *o/oŷ*, *u/oŷ*, *o/u:* a *ε/i:*. Jedinou výjimkou z této pravidelnosti představuje vokál [ε], který se v zakončeních základových slov *-ec* a *-ek* měnil spíše vzácně a jedine v alternaci disjunktivní *ε/i:*.

U deminutivních feminin odvozených sufixem *-ičk(a)* probíhají alternace *h/z*, *x/f*, *k/ř*, *š/ř*, *d/j*, *t/c*, *n/n* a *r/r*. Téměř ve všech případech byla tvořena deminutiva z feminin, která jsou deklinována podle vzoru žena. Nejpočetněji jsou zastoupeny alternace *d/j*, *t/c*, *n/n*. Oproti maskulinům, v nichž bylo možné nalézt pravidelnosti ve vokálních alternacích, které nastávaly společně s palatalizačními, ve femininech v případě odvozování se sufixem *-ičk(a)* k žádným takovým alternacím nedochází. Palatalizace při odvození deminutiva je tedy jedinou hláskovou změnou, vokály zůstávají nezměněny.

U deminutivních neuter odvozených sufixem *-ičk(o)* probíhají alternace *k/ř*, *d/j*, *t/c*, *n/n*. Tvoření těchto deminutiv je soustředěno především na slova deklinovaná podle vzoru město. Vokální alternace v odvozování deminutivních neuter neprobíhají, jedinou výjimkou je slovo *raničko* derivované ze slova *ráno*.

Vokální alternace, které nemohly být zkoumány u výše popsaných skupin feminin a neuter, byly podrobeny šetření u deminutiv 1. stupně derivovaných sufixy *-k(a)* a *-k(o)*.

Deminutiva 1. stupně v kategorii feminin, u nichž probíhají vokální alternace, nejsou velkou skupinou, avšak oproti deminutivům 2. stupně s příponou *-ičk(a)* se tvoří také od substantiv skloňovaných podle vzoru píseň a růže. V jejich derivaci dochází k dloužení i krácení vokálů, ale dloužení je častější. To je zastoupeno alternacemi korelativními (*a/a:*, *ε/ε:*) a ve větší míře i disjunktivními (*ε/i:*, *o/u:*, *u/oŷ*). Při vokální alternaci *ε/i:* nastává zároveň několik dalších konsonantických alternací, např. palatalizace *k/ř* (*říčka*), *x/f* (*stříška*) a depalatalizace *n/n* (*sklínka*).

Při tvoření deminutiv 1. stupně v kategorii neuter pomocí sufixu *-k(o)* dochází pouze k dloužení vokálů. Stejně jako v předchozí skupině neuter, která byla derivována příponou *-ičk(o)*, se i tato deminutiva tvoří převážně od slov deklinovaných podle vzoru město. Jedinou výjimkou je slovo *štěstí*. Korelativní alternace probíhají u fonémů [a], [a:] a [i], [i:]. Nejpočetněji zastoupenou hláskovou změnou je disjunktivní alternace *ε/i:*, jako tomu bylo u feminin. Při vokálních alternacích v této skupině nastávají také některé změny konsonantické, např. palatalizace *x/f* (*bříško*) a depalatalizace *t/c* (*štístko*).

5 Závěr

Vyhodnocení prací české lingvistické literatury ukázalo, že je v morfonologii potřeba úplného a samostatného popisu zaměřeného pouze na problematiku této disciplíny. Ve výkladu morfonologických alternací je nezbytné zvolit takovou metodu popisu, který bude vycházet ze zvukové, nikoliv z grafické podoby morfémů, a kritéria určující směr alternace, který zjednotní průběh jednotlivých hláskových změn.

Ve zkoumání alternací ve funkci morfoloické bylo dosaženo několika obecných závěrů týkajících se morfonologických alternací a aspektů s nimi souvisejících. Skupiny slov, v nichž alternované členy dominují, jsou zejména feminina, v jejichž tvarotvorném základu dochází ke krácení vokálů, a neutra, u nichž dochází k palatalizaci závěrečného konsonantu v tvarotvorném základu slova. Výjimky z těchto skupin, u nichž je prokazatelná tendence upřednostnění členu nealternovaného, jsou tvary slov, které dominují kvůli významům, v nichž jsou ustáleny, a ustáleným spojením, ve kterých figurují. Slova, která upřednostňují členy bez proběhnuté alternace, jsou zejména neutra v lokálu plurálu a individuálně

také některá maskulina neživotná v lokálu singuláru, v nichž působí tendence k neměnnosti tvarotvorné báze. To, jaký dvojtvar bude v korpusech dominovat a zda alternace proběhne, či ne, závisí na sémantice a kontextu, ve kterém je daný tvar užíván, na jeho ustálené pozici v jazykovém úzu, a to i v konkrétních spojeních s předložkami a v určité syntaktické funkci, na stylistickém příznaku, který může mít, jeho působení ve frazémeh, jednodušší výslovnosti a také unifikační tendenci, při níž se sjednocují tvarotvorné základy slov do stejné podoby.

Zkoumání morfonologických alternací ve slovtvorbě ukázalo, že při odvozování deminutiv nastávají v týchž rodových kategoriích jisté pravidelnosti v průběhu alternací.

Literatura

- ČERMÁK, František. *Morfematika a slovtvorba češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012.
- HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Slovník spisovného jazyka českého. I, A-M*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.
- HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Slovník spisovného jazyka českého. II, N-Q*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1964.
- HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Slovník spisovného jazyka českého. III, R-U*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1966.
- HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Slovník spisovného jazyka českého. IV, V-Ž*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1971.
- HAVRÁNEK, Bohuslav, JEDLIČKA, Alois. *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna, 1998.
- KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek, RUSÍNOVÁ, Zdenka (eds.). *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012.
- KOMÁREK, Miroslav. *Příspěvky k české morfologii*. Olomouc: Periplum, 2006 (zejm. s. 108–117).
- MEJSTRÍK, Vladimír et al. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 1994.
- Mluvnice češtiny 1: Fonetika. Fonologie. Morfonologie a morfemika. Tvoření slov*. Praha: Academia, 1986.
- PALCOVÁ, Zdena. *Fonetika a fonologie češtiny: s obecným úvodem do problematiky oboru*. Praha: Karolinum, 1997.
- SABOL, Ján. Neutralizácia fonologických protikladov a alternácie v slovenčine a češtine. *Slavica Slovaca*. 1993, roč. 28, s. 138-142.
- SABOL, Ján. Fonetický, fonologický a morfonologický štatút zvukových javov v slovenčine a češtine. In: *12. medzinárodný zjazd slavistov v Krakove. Príspevky slovenských slavistov*. Bratislava: Slovenský komitét slavistov, 1998, s. 109–118.
- ŠEFČÍK, Ondřej. Popis alternací jako prostředek modelace vokalickeho subsystemu češtiny. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 52, 2003, č. A 51, s. 99–111.
- ŠEFČÍK, Ondřej. Alternace konsonantů v češtině – fonotaktické a morfonologické modelování systému. In: *Čeština – univerzália a specifika* 5. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 441–447.
- ŠTÍCHA, František. *Substantiva deminutivní formy s lexikalizovaným významem. Naše řeč*, 1978, roč. 61, s. 113–127.
- Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR, <http://prirucka.ujc.cas.cz/>, heslo „Skloňování jmen středního rodu podle vzoru město – 2. p. mn. č.“ [cit. 28. 3. 2014].
- Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR, <http://prirucka.ujc.cas.cz/>, heslo „Skloňování mužských životných jmen – 1. p. mn. č.“ [cit. 29. 3. 2014].
- Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR, <http://prirucka.ujc.cas.cz/>, heslo „Skloňování jmen středního rodu podle vzoru město – 6. p. j. č.“ [cit. 28. 3. 2014].
- Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český AV ČR, <http://prirucka.ujc.cas.cz/>, heslo „Skloňování ženských jmen kolísajících mezi vzorem píseň a kost“ [cit. 3. 4. 2014].

K POJETÍ APOZICE

Jitka Havlíková

Summary

The study deals with the position and interpretation of the apposition in the scientific literature. It demonstrates that there is a considerable disunity in understanding and construing of the apposition. The study tries to capture the difference in the individual concepts and to find the most appropriate approach to the issue.

V pojetí přístavku a přístavkového vztahu jakožto syntaktického vztahu sémantického nepanuje v české odborné literatuře názorová jednota. Neujasněnost interpretace těchto jevů se promítá v nejednotném (popř. i nulovém) výkladu apozice v učebnicích českého jazyka. To může vést jak k nejistotě učitele, pro něhož může být obtížné se s touto problematikou vypořádat, tak v konečném důsledku k neschopnosti žáka identifikovat apozici ve větě. Proto je třeba tyto názory znovu podrobně prozkoumat.

Pokud jde o apoziční vztah, vycházíme z pojetí Mathesiova¹, jenž apozici vnímá jako jev přechodný mezi predikací a determinací a charakterizuje ji jako vztah široké totožnosti mezi výrazy apozičně spojenými. S významem široké totožnosti úzce souvisí predikační charakter apozice, který se formálně projevuje nesplývavým spojením apozičního a prvního členu. V. Mathesius považuje apozici za polovětnou přísudkovou vazbu, „kterou se nějaký výraz jmenný v jakékoli funkci větné určuje jiným výrazem jmenným, jenž je s prvním souřadný, tj. ve stejném pádě, a je k němu prostě přiřazen“². Již u této definice narážíme na potíž, která spočívá v pojmech určování, souřadnost a přiřadování. E. Koktová³ navrhuje (v souladu s míněním F. Kopečného⁴) rozlišovat mezi významově syntaktickými vztahy (koordinace, subordinace) a formálně syntaktickými vztahy (parataxe, hypotaxe) jakožto vztahy různých rovin, čímž ale nepostihuje problém mezi determinací a souřadností, která, jak se jeví, není F. Kopečným ani V. Mathesiem míněna v obvyklém smyslu.

Typickým představitelem volného přístavkového vztahu je nesplývavé spojení dvou substantiv. Zde musíme poznamenat, jak vhodně uvádí V. Hrabě, že „predikativně užitá substantivum představuje substanci jako komplex příznaků vymezujících třídu předmětů, do níž patří ono samo i subjekt predikace. Z toho pramení dojem široké totožnosti [...] Naproti tomu predikativně užitá adjektivum vyjadřuje pouze příznak vymezující třídu blíže neurčených předmětů.“⁵ Při této predikaci vztah totožnosti nevzniká, protože daná třída není vymezena jinou substancí a vztah totožnosti mezi substancí a jejím příznakem existovat nemůže. Pokud je tedy nevětný přísudek k substantivu realizován adjektivem, nelze hovořit o volném přístavku, ale o volném přívlastku.

¹Mathesius, V. Podstata aposice a její druhy. In: *Čeština a obecný jazykozpyt*. Praha: Melantrich 1947, s. 303 a dále.

²Mathesius, V. *Řeč a sloh*. Praha: Československý spisovatel 1966, s. 73.

³Koktová, E. K problematice nominální apozice. *Slovo a slovesnost* 38, 1977, č. 2, s. 91.

⁴Kopečný, F. *Základy české skladby*. Praha: SPN 1962.

⁵Hrabě, V. *Polovětné vazby a kondenzace „druhého sdělení“ v ruštině a češtině*. Praha: Nakladatelství ČSAV 1964, s. 59.

V. Hrabě dále považuje nesplývavé spojení určovaného a určujícího členu za ukazatel toho, že „vydělený výraz netvoří s výrazy okolními normální determinací“, o apozici hovoří jako o „transpozici jmenné predikace s nulovou sponou do funkce determinace.“⁶ Volný přístavek definuje jako „druh nevětného predikátu, který vysvětluje pojmový obsah určovaného členu, je s ním sémanticky rovnocenný, a pokud to mluvnická povaha výrazů dovoluje, mluvnicky shodný.“⁷

V. Šmilauer⁸ hodnotí apozici v souladu s naším názorem jako pojem neustálený a různě široce chápaný. Řadí apozici spolu s predikací, determinací, koordinací a parentezí mezi hlavní syntaktické vztahy⁹. Apozici chápe jako zvláštní syntaktický vztah, který má styčné body s jinými větnými vztahy, jimiž míní determinaci, ale i (a to především) koordinaci a taktéž parentezi, jež považuje rovněž za syntaktický vztah. Podstatou apozice je podle něj označení téže představy dvojným, trojným atd. způsobem, přičemž oba členy spojení mají stejnou větněčlenskou povahu, což by hovořilo pro koordinační pojetí apozice. Z. Hlavsa¹⁰ vyčítá V. Šmilauerovi, že ve své koncepci neužívá pojmu apozice důsledně – jednou jí míní syntaktický vztah, jindy větný člen, taktéž pojem přístavková skupina nemá v jeho výkladu pevné postavení.

Zpočátku podobným, avšak nakonec odlišným způsobem postupuje F. Kopečný, když píše: „Za rozhodující pokládám to, že apoziční výraz označuje spolu se svým základem jediný pojem. Pojem označujeme pojmenováním i rozvinutím tohoto pojmenování (determinací).“¹¹ Tento autor nepovažuje apozici za „zcela zvláštní vztah“, je to pro něj „zvláštní, zaměnitelná, „souřadná“ determinace“¹².

J. Hrbáček¹³ pojímá apoziční vztah jako vztah smíšený: polopredikační, polodeterminační. Spíše než na stránku sémantickou soustředí se autor z hlediska vyjádření apozice na stránku formálně syntaktickou. Upozorňuje na dva přístupy v tom, jak je vykládáno spojení členů v apozičním vztahu: 1. na základě souřadnosti, 2. na základě závislosti – shody¹⁴. Oba tyto přístupy odmítá a navrhuje tuto „shodu“ apozičních členů nazývat „stejnou syntaktickou úrovní (členů)“¹⁵. Pokud jde o případy apozičního spojení členu a věty, popř. vět, které nejsou ve vztahu stejné syntaktické úrovně, dospívá autor k závěru, že je třeba tato spojení hodnotit jako juxtaapoziční¹⁶.

Podobnou myšlenku o stejné syntaktické úrovni uvádí v poznámkách i K. Svoboda, který uznává syntaktickou specifičnost apozice a dokládá to tvrzením, že „přístavek je sice ve vztahu syntaktickosémantické determinace, resp. konkretizace k prvnímu členu apozičního spojení, avšak jeho pád je určen vztahem k přísudkovému slovesu.“¹⁷ Autor zdůrazňuje, že přístavek stojí mimo

⁶Hrabě, V. o. c., s. 60.

⁷Hrabě, V. o. c., s. 60.

⁸Šmilauer, V. *Novočeská skladba*. Praha: SPN 1966.

⁹Šmilauer, V. o. c., s. 52.

¹⁰Hlavsa, Z. Přístavkový vztah a popis české skladby. *Slovo a slovesnost* 47, 1986, č. 3, s. 187.

¹¹Kopečný, F. o. c., s. 205.

¹²Tamtéž.

¹³Hrbáček, J. Pokus o výklad přístavkového vztahu. *Slovo a slovesnost* 33, 1972, č. 3, s. 223–228.

¹⁴J. Hrbáček dodává, že u apozice lze hovořit o „shodě“ pouze jako o tvarové stejnosti částí věty, která je dána tím, že věty jsou závislé na jiném členu stejným způsobem (tedy nikoli tím, že by závislý člen přebíral mluvnické kategorie od členu řídicího).

¹⁵Hrbáček, J. o. c., s. 224. Stejná syntaktická úroveň je podle J. Hrbáčka společná členům apozičním, několikanásobným a stejnorodým (k těm řadí autor případy typu *město Praha* – srov. Kopečný, F. o. c., s. 205 –, *nový jarní, večera večer*), avšak pouze výrazy několikanásobné jsou mezi sebou souřadné.

¹⁶Hrbáček, J. o. c., s. 228. Autor uvádí např. *Po otci má jen jedno: opovrhuje penězi*, kde větu vedlejší označuje za přístavkovou (o větách přístavkových hovoří např. i K. Svoboda v práci *Souvětí spisovné češtiny*, s. 97).

¹⁷Svoboda, K. *Souvětí spisovné češtiny*. Praha: Universita Karlova 1972, s. 97.

pojmovou rovinu ostatních větných členů, protože má k jinému větnému členu tentýž vztah jako základní člen apozičního vztahu, a že apozice je vztah reverzibilní.

J. Bauer – M. Grepl (podobně jako F. Kopečný) považují apozici pouze za druh determinačního vztahu s povahou atributivní a upozorňují na nutnost odlišovat přístavková spojení, která jsou založena na specifickém vztahu determinačním, od několikanásobných větných členů, u nichž jde o vztah koordinace.¹⁸ Přístavek definují jako „shodný substantivní přívlastek postponovaný, připojený k řídicímu jménu volně, nesplyvavě“.¹⁹

Podobnou definici přístavku vidíme i u B. Havránka a A. Jedličky, kteří jej vymezují jako „shodný přívlastek volně připojený a vyjadřující dodatečně téměř samostatnou myšlenku, jehož základem je podstatné jméno“²⁰. Dále zmiňují, že „přístavek zpravidla blíže vykládá²¹ řídicí podstatné jméno [...]“²². Na existenci apozice jako druhu větného vztahu narážejí pouze v poznámce, sami jej však nevyčleňují. Autoři poznamenávají, že „tento vztah ovšem existuje i mezi jinými členy větnými, nikoli jen mezi přístavkem a řídicím jménem“²³, více ale tuto myšlenku nerozvádějí.

Mluvnice češtiny 3 přistupuje k apozici zcela jiným způsobem. Podle této mluvnice apoziční vztah spadá k adordinaci, která se spolu s koordinací řadí na základě obsahově sémantických kritérií ke vztahu zmnožení syntaktické pozice, což je jeden ze dvou základních vztahů, které jsou z hlediska sémantického ve větné struktuře rozlišovány.²⁴ V rámci zmnožení syntaktické pozice je adordinace „kategorií zbytkovou, „nekoordinací““²⁵. Mezi složkami adordinační, resp. apoziční skupiny se rozlišují sémantické vztahy izotropní (statické) a lineární (dynamické)²⁶. Otázkou zůstává, kde stojí hranice mezi apoziční skupinou a dalšími skupinami adordinačními.

Apozice v pojetí M. Grepla a P. Karlíka²⁷ je syntaktický vztah mezi složkami komplexního větného členu.²⁸ Tyto složky označují zhruba tutéž skutečnost, avšak jsou jen málokdy zcela synonymní, což se promítá v různé míře významové obecnosti složek. V důsledku toho se podle těchto autorů jednotlivé složky apoziční skupiny navzájem determinují. Z hlediska formálního vyjádření apozice se zde rozlišuje juxtaapozice těsná a volná.

J. Hrbáček v publikaci *Čeština – řeč a jazyk* nadále pojímá apozici jako smíšený vztah: polopredikační a polodeterminační, poněkud odlišně ale přistupuje k formálnímu vyjádření apozice, kterým je zde souřadnost.²⁹ Vedle souřadnosti apoziční vyčleňuje J. Hrbáček ještě souřadnost koordinací a determinační. Zdůrazňuje nevětnou formu aponovaného členu, o větách přístavkových již nehovoří.

František Štícha vychází v *Akademické gramatice spisovné češtiny* z pojetí apozice představeného v *Mluvnici češtiny 3*. Termín apozice užívá synonymně s termínem adordinace, jež

¹⁸Bauer, J. – Grepl, M. *Skladba spisovné češtiny*. Praha: SPN 1967, s. 74 a 94.

¹⁹Tamtéž, s. 74.

²⁰Havránek, B. – Jedlička, A. *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna 1998, s. 377.

²¹Všimněme si, že autoři se vyhýbají uvedení výrazu „určuje“.

²²Havránek, B. – Jedlička, A. *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna 1998, s. 377.

²³Tamtéž, s. 378.

²⁴*Mluvnice češtiny 3*. Praha: Academia 1987, s. 418.

²⁵Tamtéž, s. 392.

²⁶Podle toho, zda se přihlíží, či nepřihlíží k pořadí ve výpovědní realizaci (viz též Hlavsa, Z. o. c., s. 189).

²⁷Grepl, M. – Karlík, P. *Skladba češtiny*. Praha: Votobia 1998, s. 345.

²⁸Viz i *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: LN 1995.

²⁹Srov. Hrbáček, J. o. c., s. 224.

je pro něj „potenciální (široce chápaná) referenční totožnost³⁰ [...] jednotlivých členů parataktické skupiny“³¹. Tyto adordinované členy nazývá adordinační skupinou neboli komplexním větným členem a rozlišuje jejich spojení těsné/volné podle toho, zda druhý člen zužuje/nemění extenzi adordinační skupiny. Autor zdůrazňuje, že členy utvářející parataktickou skupinu netvoří syntagma. Nevyjasněné postavení nacházíme u případů typu *řeka Hudson, hora Říp, město Liberec* apod., které autor na jednom místě řadí k atributu shodnému, popř. neshodnému, když píše: „Spojení apelatív *město, hora, řeka* apod. s vlastním jménem však může tvořit také konstrukci s tzv. nominativem jmenovacím (*na hoře Říp, pod horou Říp* atd.), tj. přívlastkem neshodným.“³² Jinde (v kapitole týkající se speciálních případů shody, a to shody mezi elementy syntagmatu typu *řeka Hudson*) ale uvádí: „Jde o jeden z případů tzv. apozice (přístavku), kde druhé substantivum ve dvojici pojmenovává jedinečný objekt patřící k druhu pojmenovanému prvním substantivem: *Hudson* je pojmenováním jednoho konkrétního krajinného objektu patřícího k druhu krajinných objektů nazývaných *řeka*. Proto se nominativ v tomto typu slovního spojení v gramatikách obvykle nazývá ‚nominativ jmenovací‘.“³³ Zda tedy v těchto příkladech jde o apoziční skupinu, nebo syntagma s přívlastkem (ať shodným, či neshodným), zůstává nedořešeno.

V Akademické příručce českého jazyka, vydané v tomto roce, se na apozici pohlíží jako na větný člen (nikoli větu)³⁴, který rozvíjí jiný větný člen, např. podmět³⁵.

Jestliže shrneme výše uvedené výklady, dospějeme k závěru, že k apozici se přistupuje třemi základními způsoby, které se u některých lingvistů i vzájemně různě kombinují. Jde o chápání apozice jako: 1. větného členu, 2. skladebního vztahu a 3. polovětné konstrukce.

Co se týká prvních dvou hledisek, autoři se vzhledem k větněčlenskému pojetí dále diferencují podle toho, zda (popř. jak široce) pokládají přístavek za specifický větný člen, či pouze za druh přívlastku, a pokud jde o hledisko skladebního vztahu, názory se různí v tom, zda považovat apoziční vztah za vztah osobitý, suverénní, či za vztah charakteru determinačního, koordinačního atd. Nepříliš jasné je i stanovení formálního vyjádření apozice.

Novější mluvnice a skladby kladou důraz na pojetí apozičního spojení jako syntaktické skupiny, nikoliv dvojice. Na základě stejné syntaktické úrovně složek apozičního spojení a referenční totožnosti mluví o tzv. komplexním větném členu.

Po prozkoumání zmíněných koncepcí se nám jeví jako nejvhodnější považovat apozici za samostatný syntaktický vztah (nikoliv rozvíjející větný člen), který má sice jisté podobnosti s dalšími větnými vztahy (predikací, determinací, koordinací), což bylo v dřívějších výkladech prokázáno, avšak nelze jej podřídít žádnému z nich. Za stěžejní považujeme myšlenku, že aponovaná složka apoziční skupiny je na stejné syntaktické úrovni se složkou základní, plní tedy ve větné struktuře tutéž funkci. Obě společně pak vytvářejí jediný větný člen, komplexní.

Do jaké míry se toto „nové“ pojetí promítne do učebnic českého jazyka, bude předmětem dalšího zkoumání.

³⁰O referenční totožnosti hovoří již Z. Hlavsa (o. c., s. 186), když vysvětluje, že „je-li přístavkové skupiny užito v referenční funkci, pak platí, že referenční různost charakterizuje koordinaci, referenční totožnost (popř. inkluze, částečná totožnost) apozici.“

³¹Štícha, F. a kol. *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praha: Academia 2013, s. 546.

³²Tamtéž, s. 727

³³Tamtéž, s. 745

³⁴Srov. Svoboda, K. o. c., s. 97 aj.

³⁵Pravdová, M. – Svobodová, I. (eds.) *Akademická příručka českého jazyka*. Praha: Academia 2014, s. 434

Literatura

- Bauer, J. – Grepl, M. *Skladba spisovné češtiny*. Praha: SPN 1967.
- Čechová, M. a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV 2000.
- Grepl, M. – Karlík, P. *Skladba češtiny*. Praha: Votobia 1998.
- Havránek, B. – Jedlička, A. *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna 1998.
- Hlavsa, Z. Přístavkový vztah a popis české skladby. *Slovo a slovesnost* 47, 1986, č. 3, s. 186–192.
- Hrabě, V. *Polovětné vazby a kondenzace „druhého sdělení“ v ruštině a češtině*. Praha: Nakladatelství ČSAV 1964.
- Hrbáček, J. Pokus o výklad přístavkového vztahu. *Slovo a slovesnost* 33, 1972, č. 3, s. 223–228.
- Koktová, E. K problematice nominální apozice. *Slovo a slovesnost* 38, 1977, č. 2, s. 90–102.
- Kopečný, F. *Základy české skladby*. Praha: SPN 1962.
- Mathesius, V. Podstata aposice a její druhy. In: *Čeština a obecný jazykozpyt*. Praha: Melantrich 1947, s. 302–318.
- Mathesius, V. *Řeč a sloh*. Praha: Československý spisovatel 1966.
- Mluvnice češtiny 3*. Praha: Academia 1987.
- Pravdová, M. – Svobodová, I. (eds.) *Akademická příručka českého jazyka*. Praha: Academia 2014.
- Příruční mluvnice češtiny*. Praha: LN 1995.
- Svoboda, K. *Souvětí spisovné češtiny*. Praha: Universita Karlova 1972.
- Šmilauer, V. *Novočeká skladba*. Praha: SPN 1966.
- Štícha, F. a kol. *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praha: Academia 2013.

MLUVNÍ VZORY V TELEVIZNÍM ZPRAVODAJSTVÍ (ANALÝZA Z ROKU 2014)

Michaela Kopečková

Summary

The analysis presented here is a part of the master thesis *Speech patterns in TV news* (2014). The aim of the contribution is to find out if the speakers abide the rules of orthoepic norm. The theoretical basis was focused on public speech, rules of orthoepic norm and speech impediments which may be detected at the speakers.

The main materials for analysis were phonetic transcriptions. The analysis itself was carried out in the form of charts together with comments and examples. Each of the phenomenon was analysed individually. At the end there is an overall evaluation of individual presenters as well as TV stations. Both of the evaluations were commented and compared with the results of analyses from the years 1999, 2003 and 2011 and with comparative material – a listening test. Based on our analysis

I found out that many of the presenters don't abide the rules of orthoepic norm and only three of thirteen presenters can hold position of language pattern, which I consider as negative result.

1 Úvod

Tento příspěvek stručně shrnuje metody, provedení a výsledky analýzy mluveného projevu studiových moderátorů hlavního televizního zpravodajství. Předkládaná analýza vychází z diplomové práce s názvem *Mluvní vzory v televizním zpravodajství*, jejímž cílem bylo upozornit na nedostatky moderátorů v souvislosti s dodržováním pravidel ortoepie češtiny a zjistit, který moderátor může plnit funkci řečového vzoru.

Teoretickým podkladem pro analýzu byla problematika veřejného mluveného projevu, shrnutí pravidel ortoepie češtiny, přehled nežádoucích jevů pro profesionální mluvčí a metodologie používaná ve Fonetickém ústavu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. (srov. Kopečková, 2014, s. 8).

2 Předchozí analýzy

V letech 1999 a 2003 byly provedeny analýzy moderátorů televizního zpravodajství, jež byly publikovány v časopise *Čeština doma a ve světě* (srov. Janíková, 2001, s. 178; Janoušková – Veroňková, 2008, s. 53). Tyto analýzy byly založeny zejména na poslechovéch testech, kterých se zúčastnili studenti i odborníci. Analýzy byly doplněny o komentáře k jednotlivým sledovaným jevům a v roce 2003 byly uváděny i konkrétní příklady.

V roce 2011 byla v rámci bakalářské práce provedena podobná analýza, ale tentokrát pouze na základě fonetických transkripcí. Pozorované jevy byly náležitě komentovány a také doplněny konkrétními příklady (srov. Kopečková, 2011, s. 37).

Následující tabulky zobrazují výsledná pořadí moderátorů na základě analýzy Fonetického ústavu FF UK z roku 1999 a 2003 (tabulky č. 1 a 2) a výsledky analýzy z roku 2011 (tabulka č. 3). V tabulkách jsou uvedeni pouze ti moderátoři, kteří byli předmětem další analýzy (2014).

Tab. 1 (1999)

Pořadí	Jméno	Stanice
1	Martina Kociánová	Prima
2	Marcela Augustová	ČT 1
8	Karel Voříšek	Nova
9	Reynolds Koranteng	Nova
12	Lucie Borhyová	Nova

Tab. 2 (2003)

Pořadí	Jméno	Stanice
1	Marcela Augustová	ČT 1
7	Roman Pistorius	ČT 1
12	Reynolds Koranteng	Nova
14	Karel Voříšek	Nova
15	Lucie Borhyová	Nova

Tab. 3 (2011)

Pořadí	Jméno	Stanice
1	Marcela Augustová	ČT 1
2	Roman Fojta	Prima
3	Sandra Parmová	Prima
4	Reynolds Koranteng	Nova
5	Lucie Borhyová	Nova
6	Roman Pistorius	ČT 1

3 Analýza 2014 – materiál a metodika

Základním materiálem pro následující analýzu byly videozáznamy televizních novin, které jsou k dispozici v archivech televizních stanic TV Prima, TV Nova a ČT. Vybrané pasáže (promluvy třinácti studiových moderátorů) byly foneticky přepsány. Délka transkribovaného projevu každého moderátora trvala zhruba tři minuty.

Dalším materiálem byla data zobrazující vokalické trojúhelníky jednotlivých mluvčích, sondy z let 1999, 2003, 2011 a doplňkový komparační materiál v podobě poslechového testu, kterého se zúčastnili studenti Katedry bohemistiky Univerzity Palackého v Olomouci (srov. Kopečková, 2014, s. 39).

Pro hodnocení dílčích jevů jednotlivých moderátorů byla zvolena hodnotící škála -1, 0, +1. Pro přesnější výsledky byla doplněna o šipky, které posunovaly (zlepšovaly/zhoršovaly) hodnocení.

Sledované jevy byly komentovány (popř. i srovnány s minulými sondami) a doplněny konkrétními příklady.

Po celkovém vyhodnocení dílčích jevů byly sestaveny tabulky znázorňující pořadí moderátorů a TV stanic. V závěru byly srovnány výsledky vlastní analýzy s konečným pořadím moderátorů na základě poslechového testu (srov. Kopečková, 2014, s. 42).

4 Výsledky analýzy

Celkové hodnocení	
Pořadí	Moderátor
1.	Klára Doležalová
2.	Marcela Augustová
3.	Aneta Savarová
4.–8.	Daniela Písařovicová
4.–8.	Terezie Kašparovská
4.–8.	Tomáš Hauptvogel
4.–8.	Markéta Fialová
4.–8.	Renáta Czadernová
9.	Lucie Borhyová
10.	Jakub Železný
11.	Petr Suchoň
12.	Reynolds Koranteng
13.	Karel Voříšek

Hodnocení stanic	
Pořadí	TV
1.	ČT 1
2.	TV Prima
3.	TV Nova

Nejlepší mluvčí byla K. Doležalová. Ve většině zkoumaných jevů (výčet jevů viz níže) byla hodnocena jako nadprůměrná mluvčí. Její projev byl kvalitní a vyrovnaný. Velký vliv na projev Doležalové mělo nejspíš pomalejší mluvní tempo. Za velmi dobré mluvčí lze označit i moderátorky M. Augustovou a A. Savarovou.

Nejhorším moderátorem byl K. Voříšek. Ve většině jevů Voříšek chybuje a je hodnocen jako podprůměrný mluvčí. Jeho mluva působí již při poslechu nedbale.

V hodnocení televizních stanic se nejlépe umístila ČT 1. Kvůli špatnému hodnocení J. Železného se poměrně těsně dostala na druhé místo TV Prima, které ale uškodilo hodnocení K. Voříška. Nejnižšího hodnocení dosáhla TV Nova. Moderátoři byli buď průměrní, nebo podprůměrní (srov. Kopečková, 2014, s. 84).

5. Sledované jevy

5.1 Užívání rázu

Užívání rázu mělo poměrně velký vliv na projev moderátorů. V případech nedůsledného užívání rázu působila mluva nedbale a projev byl rušivý. V tomto jevu častěji chybovali muži.

Př.

tři naši politici tam jeli pod **záštitou organizace** → / (Voř)

má rozhodnout ?o **jeho osudu** ↓ / (Voř)

xtěl ?uškrýt ?opsluhu za **barem a nakonec** ?utekl ↓ / (Kor)

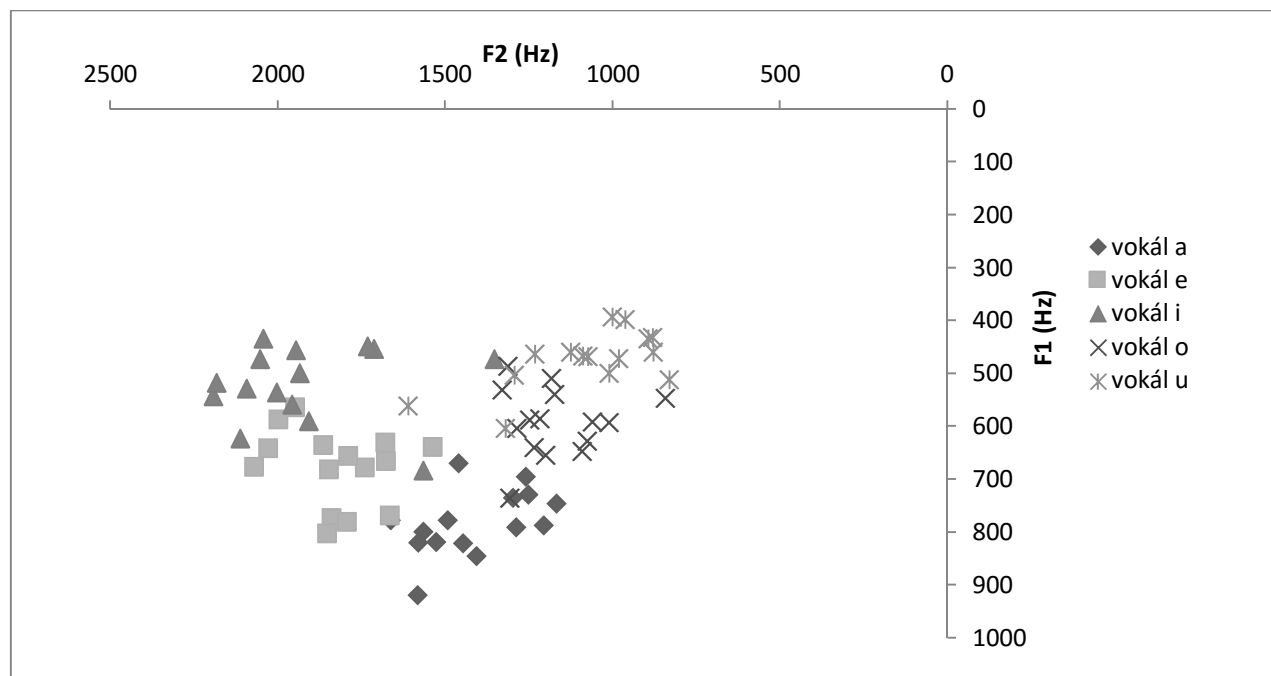
no a jednání dnes celý den sledovala lada kolovratová ↓ / (Žel)

5.2 Výslovnost vokálů

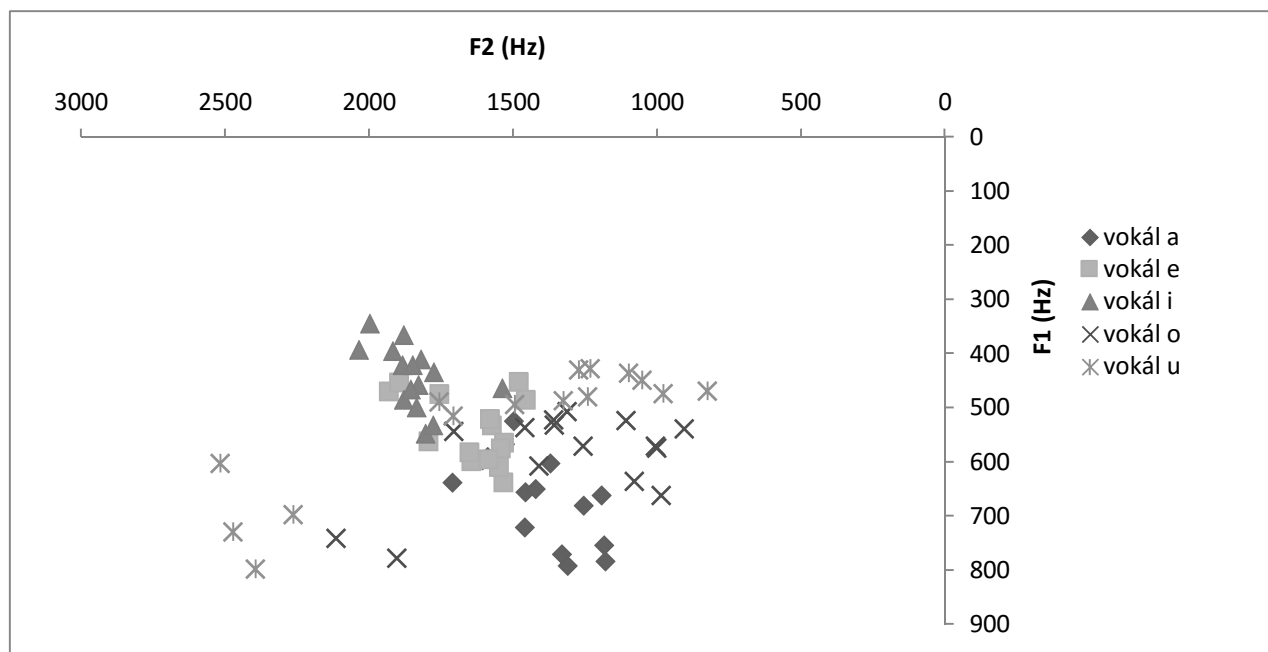
Nenormativní posunutí artikulace se nejčastěji vyskytovalo ve výslovnosti vokálu [u]. Hodnota Formantu F2 u vokálu [u] se u všech moderátorů (více či méně) pohybovala nad stanovenými 1000 Hz. Dále většina (osm z třinácti) moderátorů nedosahuje hodnoty formantu F2 vokálu [i] a blíží se spíše k vokálu [e].

Následující grafy zobrazují vokalický trojúhelník D. Písařovicové (jednotlivá pásma vokálů jsou relativně rozlišena) a vokalický trojúhelník K. Voříška (pásma vokálů se prolínají, až splývají).

D. Písařovicová



K. Voříšek



5.3 Krácení a dlužení vokálů

K dlužení vokálů docházelo pouze ojediněle a většinou se chyby objevovaly při oslovení. Ke krácení docházelo zejména u vysokých vokálů [i] a [u]. Časté a výrazné krácení vokálů se objevovalo u A. Savarové.

Př.

¿oznámili dnes **malajzijske ?uřadi** ↓ / (Borh)

vlada ¿ale ještě musí **sxvalit** zákon který ¿určí spúsop jak peňíze ¿ot pojištoven získat ↓ / (Sav)

stále **vice** policistů **vozi** ve svíx ¿aṽtex novou součást víbavi ↓ / (Dol)

míšo: jaká tam ¿atmosféra jaká tam bila ¿atmosféra jaká tam ¿atmosféra panovala ↓ / (Fial)

5.4. Asimilace znělosti před hláskou [v] a jedinečnými hláskami

K chybné asimilaci docházelo nepravidelně a moderátoři v této oblasti příliš nechybují.

Př.

¿a **teď vám** ještě řekneme co policisté s náloží z baňki ¿uđelali ↓ / (Such)

¿a mohou tak ¿okamžitě začít **z jeho** ¿oživováním ↓ / (Dol)

prima pomáhá ráda ¿a teť + sme servis pro **váz naše** dříváki ¿a spotřebitele → / (Kasp)

přítáhnout k volebňim ¿urnám **víz voličů** ↓ / (Kor)

5.5 Asimilace artikulační a vypouštění hlásek

Ani v tomto jevu moderátoři příliš nechybovali. Častěji se chyby vyskytovaly u K. Voříška, R. Korantenga, T. Hauptvogela a L. Borhyové. Nežádoucí bylo splývání souhláskových skupin na místě předělu dvou slov nebo po prefixu.

Př.

příběh ?o ne?uvěřitelné ?odvaze ?a ?obrfském **sr + ci** teprve ?osmiletého xlapce dojal celé spojené státi ↓ / (Borh)

která se bude **?octraňovat** ještě několik mñesícú ↓ / (Vor)

přítom uš **přechestí** leti začali kvůli xuligánúm soudci zasedat přímo na stadiónu ↓ / (Kor) podle něj bi mñeli mít malí ?a středñí zemñed'elci **poctatñe** snadñejší přístup g dotacím ↓ / (Haup)

5.6 Řečové vady

Řečová vada se vyskytuje pouze u moderátora R. Korantenga, který nesprávně (spíše dentálně) vyslovuje hlásku [l].

5.7 Mluvní tempo

Mluvní tempo se u všech moderátorů pohybovalo nad stanoveným průměrem 4,89 slabik/sek. (srov. Palková, 1994, s. 317). Nejpomaleji hovořili K. Doležalová a K. Voříšek (5,4 slabik/sek.) a nejrychleji J. Železný a P. Suchoň (6,2 slabik/sek.). U některých moderátorů (zejména R. Koranteng) se objevilo i poměrně výrazné zrychlování a zpomalování mluvního tempa, což narušovalo plynulost řeči.

Mluvní tempo mělo velký vliv i na další jevy. Důsledkem bylo zkracování vokálů, vynechávání rázu, špatná intonace a nesprávné frázování.

5.8 Intonace

Nesprávná intonace se objevovala pravidelněji především u moderátorů P. Suchoně a R. Czadernové. Typickou chybou všech moderátorů byla klesavá kadence v místech, kde měla být užita mírně stoupavá kadence, jelikož se jednalo o nekoncové úseky. Mluva moderátorů působila monotónně. R. Czadernová užívala klesavé kadence v místech, kde byla vhodná kadence stoupavá.

Př.

zdrčuj + cí správu pro blíske cestující + zmizelého **letadla** ↓ / **?oznámili** dnes malajzijske ?uřadi ↓ / (Borh)

ministerstvo životñího prostředí má připravené dvje **milijardi** ↓ / **které** bude rozďelovat ↓ / (Vor)

xutnají koblihi bes ?omastku jako ti které **známe** ↓ / (Czad)

?a situaci na ukrajiñe se vjenoval dnes ?i českí **parlament** → / **nezvikle** tam při hlasování potpořila koalice návřx ?opozice ↓ / (Such)

5.9 Frázování

Nejčastějším důvodem špatného frázování bylo nesprávné vkládání pauzy před zdůrazněním určitých výrazů. Tato chyba se objevovala téměř u všech moderátorů, zejména u J. Železného, který své výpovědi často členil na krátké nelogické úseky.

Další příčinou nesprávného frázování byla špatná práce s dechem (L. Borhyová, P. Suchoň).

Př.

více informací ?o srážce má kolegiňe **natálie forsterová natálie** → (Such)

první **novelu** → / **nového** ?opčanského zákoňíku hodlá v létě připravit ministřiie spravedlnosti

helena válková ↓ / vláde předloží taki návrh **normi** → ?o **státním** zastupitelství ↓ / (Aug)

a to náhodou gdiš **prohlíželi** → / ?**arxivní** pozůstalost svého dlouholetého kolegi ↓ / (Zel)

6 Poslechový test – hodnocení a srovnání

Celkové hodnocení (poslechový test)	
Pořadí	Moderátor
1.	Marcela Augustová
2.	Lucie Borhyová
3.	Reynolds Koranteng
4.	Daniela Písařovicová
5.	Jakub Železný
6.	Aneta Savarová
7.	Tomáš Hauptvogel
8.	Terezie Kašparovská
9.	Karel Voříšek
10.	Klára Doležalová
11.	Markéta Fialová
12.	Petr Suchoň
13.	Renáta Czadernová

Výsledky poslechového testu se s vlastní analýzou neshodovaly, což bylo ovlivněno několika faktory. Posluchači neměli k dispozici transkripce a hodnotili pouze na základě poslechu. Dále moderátory často poznávali, proto lze usoudit, že vycházeli z osobních dojmů a ze sympatií k moderátorům. Několik vyplněných dotazníků poukazovalo na nezájatost posluchačů, jejich hodnocení tedy nebylo zcela objektivní.

Nejčastěji se posluchači zaměřovali na artikulaci a také na suprasegmentální jevy – intonace, frázování, mluvní tempo (srov. Kopečková, 2014, s. 87).

7 Závěr

Na základě výsledků analýzy lze usoudit, že moderátoři ortoepickou normu často porušují a jejich projev není vyrovnaný. Funkci řečového vzoru plní zcela pouze K. Doležalová, a pokud bychom odhlédli od chyb M. Augustové a A. Savarové (které byly ojedinělé), mohli bychom říci, že tuto funkci plní tři moderátoři z třinácti, což je výsledek negativní. Je obecně známo, že televizní stanice nevybírají své moderátory pouze na základě jejich jazykových schopností. Bartošek poukazuje na fakt, že úroveň zpravodajství v dnešní době ovlivňuje nízký věkový průměr a nízká profesní úroveň mluvčích (srov. Bartošek, 2008, s. 6). Proto by bylo vhodné zvýšit nároky na výběr moderátorů hlavního televizního zpravodajství a soustředit se zvláště na jejich projev, který by měl být spisovný, kultivovaný, srozumitelný a v neposlední řadě dodržující pravidla ortoepie češtiny.

Literatura

- Bartošek, J.: K jazyku mluvených zpráv. In: *Čeština doma a ve světě*. č. 1–2, 2008. s. 5–17.
- Janíková, J.: Moderátoři televizního zpravodajství (ze série poslechových testů „Řečový vzor“). In: *Čeština doma a ve světě*. č. 3-4, 2001. s. 178-203.
- Janoušková, J. – Veroňková, J.: Moderátoři večerního televizního zpravodajství 2003. In: *Čeština doma a ve světě*. č. 1–2, 2008. s. 53-80.
- Kopečková, M.: *Analýza mluvených projevů moderátorů televizních novin (Prima, Nova, ČT)*. Nepublikovaná bakalářská práce, vedoucí práce: PhDr. Petr Pořízka, Ph. D. Olomouc, 2011. 66 s.
- Kopečková, M.: *Mluvní vzory v televizním zpravodajství*. Nepublikovaná magisterská práce, vedoucí práce: PhDr. Petr Pořízka, Ph. D. Olomouc, 2014. 101 s.
- Palková, Z.: *Fonetika a fonologie češtiny*. Praha: Karolinum, 1994. 366 s.

JAZYK BYZNYSU

Eva Lebdušková

Summary

This paper focuses on the word "business" and its use in everyday communication in the Czech Republic. This usage can be examined by monitoring the frequency of occurrence of the word. We will investigate the use of the word in its original English form (business) and the Czech adaptation (byznys). The second part of the paper will focus on whether use of the word "business" has brought English grammatical and semantic variants into the Czech language. This study will use the Czech National Corpus.

Príspevek se zaměřuje na slovo byznys a jeho projevy v běžné komunikaci. Tuto skutečnost je možno zachytit na základě sledování četnosti používání slova byznys. Budeme se věnovat jeho původní anglické podobě „business“ a české podobě „byznys“. V druhé části se zaměříme na to, zda slovo byznys přináší do českého jazyka i další anglické mluvnické či významové varianty s využitím Českého národního korpusu.

Co je to byznys? Pod tímto termínem rozumíme organizaci nebo ekonomický systém, kde se statky nebo služby vyměňují buď jedna za druhou, nebo za peníze. Každý byznys vyžaduje nějakou formu investic a dostatek zákazníků, kterým se výsledek může prodávat s určitým ziskem. Byznys může být soukromý, státní nebo neziskový. Příkladem soukromé firmy může být malá rodinná restaurace, či nadnárodní globální firma. Za státní podnik můžeme považovat nemocnici, nebo energetický holding. Za společnost pohybující se v neziskovém sektoru můžeme považovat stát jako takový či neziskovou organizaci pomáhající znevýhodněným skupinám.¹ Jedná se tedy o velmi specifické a vysoce diverzifikované prostředí, které zasahuje téměř všechny oblasti každodenního života jednotlivce i společnosti. Jestliže přiznáme tomuto prostředí tak velký vliv na celou společnost, pak zde působí i na jazyk jako takový.

Prostředí byznysu se v tomto úhlu pohledu jeví jako místo, kde je dominantním rysem výměna informací mezi zaměstnanci, zákazníky, společníky, konkurencí, státními orgány či médii. Poznání takto rozsáhlého prostředí vyžaduje značný interdisciplinární přesah. Porozumění roli, kterou v něm vědomě či nevědomě zaujímáme, musí vycházet z určité znalosti, či neznalosti daného komunikačního kontextu byznysu jako takového. Ve svém zkoumání bychom se mohli zaměřit na celou řadu aspektů např. komunikace zákazníka a firmy, zaměstnanců, velikost firmy (nadnárodní korporace, živnostník...), mediální prezentace firmy směrem k veřejnosti... Je tedy zřejmé, že pokud se budeme zabývat tzv. kulturou byznysu, pak se jazyk tohoto prostředí bude lišit v závislosti na tom, kterou jeho část se rozhodneme zkoumat.

¹ SOJKA, Milan; KONEČNÝ, Bronislav. *Malá encyklopedie moderní ekonomie*. Libri, 1998.

V úvodu své práce bych vás chtěla seznámit s tzv. „korporátními termíny“. Máme tím na mysli ty výrazy, které se používají v prostředí multilingvální firmy. V tomto ohledu se jedná o jazyk profesní skupiny. Jejím znakem je patrná snaha po odlišnosti od ostatních jedinců, kteří nejsou příslušníky této skupiny. Tento fakt se projevuje právě ve specifické volbě jazykových prostředků a jejich následného užívání i mimo danou profesní skupinu. Členové této skupiny tak dávají najevo, svou příslušnost a odlišnost právě prostřednictvím užívání těchto termínů. Jedná se zejména o ty odborné termíny, které mají v českém jazyce svůj plnohodnotný ekvivalent, ale zároveň dochází k používání anglického ekvivalentu v počeštěné podobě.

V tomto ohledu mi nejde primárně o zkoumání jazyku byznysu v prostředí této zájmové skupiny, ale o jeho projevy v běžné komunikaci. Tuto skutečnost se pokusíme demonstrovat na slově „byznys“. Bude nás zajímat jeho výskyt ve dvou podobách, a to v původní anglické podobě „business“ a v české podobě „byznys“. Za druhé se pokusíme zjistit, zda slovo byznys přináší do českého jazyka i další anglické mluvnické či významové varianty. Ve svém příspěvku se pokusíme zjistit, zda je možné najít tyto termíny v Českém národním korpusu.

Pro ilustraci bych chtěla uvést příklad použití několika základních termínů, tak jak se s nimi můžete setkat, a to v počeštěné podobě. Tento výraz uvádíme v uvozovkách a anglickou podobu slova v závorce.

Na „*mitink*“ (meeting) se musíte „*nabřífovat*“ (briefing). Je důležité seznámit celý tým se všemi „*opšns*“ (options) a „*šérovat*“ (share) důležité podklady. Váš „*lídr*“ (leader)² bude evaluovat vaše „*skils*“ (skills) a dělat vaše „*asesment*“ (assessment). Při sestavování „*badžetu*“ (budget) je třeba vzít v úvahu „*rojku*“ (return on investment) a podle toho stanovit „*targety*“ (target) a „*gouly*“ (goal). Pak se bude dobře *trejdovat* (trade). Pro „*kastomra*“ (customer) je třeba připravit vhodné „*solušns*“ (solutions) a správně nastavit „*saport*“ (support).

Výše uvedený text by tedy měl vypadat takto. Na „*poradu*“ se musíte „*připravit*“. Je důležité seznámit celý tým se všemi „*možnostmi*“ a „*sdilet*“ důležité podklady. Váš „*nadřizený*“ bude posuzovat vaše „*schopnosti*“ a „*hodnotit*“ vás. Při sestavování „*rozpočtu*“ je třeba zvážit „*návratnost investic*“ a podle toho „*naplánovat*“ „*cile*“. Pak se bude dobře „*obchodovat*“. Pro našeho „*zákazníka*“ je třeba připravit vhodné „*řešení*“ a případnou „*podporu*“.

Jaký je tedy jazyk takto vymezené skupiny? Není určován kódem (jazykem, kterým se v dané skupině hovoří), ale přímým požadavkem aplikace pravidel „byznysu“ na jazyk jako takový. V studii (*Critical Language Awareness in Business Communication*) autoři Weninger a Kan³ definují tyto požadavky jako adekvátnost a efektivnost daného sdělení a to, aby se v maximální možné míře předešlo komunikačnímu nedorozumění a nežádoucím asociacím. To vše vede k přesně vymezeným požadavkům na jazykovou úspornost, omezení jazykových prostředků a výrazů. Výsledkem těchto požadavků je pak redukovaný slovník a zjednodušená gramatika.

Termín byznys přešel do českého jazyka z angličtiny. Ve své původní podobě má celou řadu významů. Do češtiny se překládá jako substantivum, které označuje podnikání (obecně), např. spojovat pracovní povinnosti a zábavu. Zastupuje termíny obchody a prodej, např. obchody jdou dobře. Označuje podnik, firmu nebo společnost, např. rodinný podnik. Rovněž nese význam slova práce, služební či obchodní záležitosti, např. služební cesta. Zastupuje název odvětví, oboru (podnikání) či branže, druh výrobku, např. módní průmysl.

² U některé výrazy již vykazují znaky plného lexikálního začlenění do českého jazyka – příkladem může být slovo lídr a výskyt přechýleného ženského tvaru lídryně.

³ WENINGER, Csilla; KAN, Katy Hoi-Yi. (*Critical Language awareness in business communication*. English for Specific Purposes, 2013, 32.2: 59–71.

V přeneseném významu se používá ve smyslu starostí, práce, povinnosti. Může znamenat záležitost, věc (důležitá), špinavost, lumpárna, podraz, nebo jako něčí (osobní) věc. Jako adjektivum označuje obchodní, prodejní, úřední (hodiny apod.)

Termín byznys překládáme i jako verbum obchodovat, dělat obchody, nemoci něco dělat, pracovat, fungovat (firma apod.). Jako označení průběhu nějaké činnosti (začátku, doby trvání, či konce), např. můžeš to rozjet, už ti nic nebrání (máš všechno, co potřebuješ), myslet to doopravdy, do toho komu nic není, to se koho netýká, hledět si svého, starat se o sebe, ujmout se toho, postarat se o to, vzít si na starost, zkrachovat, zbankrotovat, skončit (podnikání, výrobu apod.). Označuje se i jako určitá charakteristika stavu, ve kterém se můžeme nacházet, např. nic mimořádného, normálka, všechno jde dál (přes všechny potíže).⁴

Slovo byznys se v českém národním korpusu vyskytuje ve dvou variantách. Ve své původní anglické podobě „BUSINESS“ a v české podobě „BYZNYS“. Konkordance slova business v korpusu syn2010 nám zobrazí 1325 výskytů. Podoba byznys má 2154 významů. Jedná se o lexikální podobu plně začleněnou do struktury českého jazyka. Je to substantivum maskulinum neživotné, které lze skloňovat podle vzoru hrad. To co oba výrazy spojuje je jejich výskyt v rámci publicistického žánru.

Slovo business je v původní podobě nesklonné. Nejčastěji se vyskytuje jako název, kde označuje název podniku (např. Siemens Business Services), nebo některé jeho divize (např. divize Business Solutions), či odvětví (např. HR business), či název pozice (např. Business Execution Director), označení strategie (např. model business excellence), jako název celé řady IT produktů (např. business intelligence) a nebo programovacího jazyku (např. Common Business Oriented Language), konference (např. Advanced Business Intergration Conference), nebo jako názvy nejrůznějších periodik (např. Brno Business), či nejrůznějších center (např. Business Park). Další skupinou jsou označení určitého druhu zákazníků (např. business klientela), kde se následně pojmenování přenáší na stupeň označení u způsobu cestování (business třída). Dále se vyskytuje v názvech škol (např. American Institute of Business and Economics), nebo jejich oborů (např. Master of Business Administration).

Tab. č. 1. Deklinace slova byznys⁵

	singulár	plurál
nominativ	byznys	byznysy
genitiv	byznysu	byznysů
dativ	byznysu	byznysům
akuzativ	byznys	byznysy
vokativ	byznyse	byznysy
lokál	byznyse, byznysu	byznysech
instrumentál	byznysem	byznysy

⁴ *Anglicko-český a česko-anglický velký slovník*. Praha: Lingea, 2006.

⁵ <http://prirucka.ujc.cas.cz/?dotaz=shoda+podm%C4%9Btu+s+p%C5%99%C3%ADsudekem&Hledej=Hledej>. [Online]

Nyní se budeme věnovat slovu byznys. Pokud srovnáme výskyt slova byznys s jeho anglickou variantou, tak již z prvního srovnání základní konkordance vyplývá, že slovo má bohatší výskyt a jinou strukturu výskytu než jeho anglická varianta. Z frekvenční distribuce jednotlivých pádů můžeme zjistit, že se toto slovo častěji vyskytuje ve tvaru singuláru a nejčastěji se objevuje v nominativu nebo akuzativu, tedy jako podmět a přísudek. Srovnání viz obrázek č. 1, kde je přesněji vidět distribuce jednotlivých pádů.

Tab. č. 2 Přehled konkordancí slova BUSINESS⁶

jsou prezentovány britské vysokoškolské programy BA HONS in Law and	Business	Management a MSc in Law and Business Management , organizované
, IBM nebo Microsoft . Je hostujícím profesorem na London	Business	School , kde působí od roku 1983 . Je jedním
a v Infinity působil před svým jmenováním jako ředitel divize	Business	Solutions . SmartCard Forum 2008 Dne 22 . května se
, " říká Jan Bloudek , lektor a konzultant TC	Business	school a odborník na firemní kulturu . Firmy rozdělují na
oblasti podnikání organizace . Provádí se pomocí identifikace tzv. essential	Business	entities (EBE's) - základních business entit – věci
Evropu do vcelku " normálního byznysu " s Amerikou .	Business	as Merkel , paroduje magazín Der Spiegel anglický idiom business
že zavedení automatizace IT procesů skutečně přináší to , co	Business	očekává . V řadě případů je možné vzdálenost mezi oběma
dílny C-LAB , moderní laboratoře pro vývoj softwaru společnosti Siemens	Business	Services a padernbomské univerzity . Ve hře " Kick Real
univerzity v Karviné a studijní program na britské Huddersfield University	Business	School . Náprava manažerů Česká asociace koučů kultivuje obor systémem
obecná témata . * " Při zavádění MBE (model	Business	excellence) dojde velmi rychle ke zlepšení výsledků , snížení

Do určité míry slovo byznys nahrazuje výše uvedené možnosti překladu, tedy v některých případech nahrazuje české ekvivalenty, anebo se objevuje ve významu jejich synonyma. Můžeme tedy nalézt spojení, které spojují slovo byznys s podnikáním obecně (např. možná už to nebude tedy takový byznys, dělat moderní byznys, zkušenosti z byznysu). Toto spojení je v rámci českého korpusu zastoupeno nejvíce. Velmi časté je spojení s nejrůznějšími odvětvími (např. ropný, plynárenský, realitní, pojišťovací, drogový, turistický, farmaceutický...). Slovo byznys se v některých významech ve spojení s verbem dělat vyskytuje i ve významu práce. O něco méně často se objevují výskyty, kde by slovo byznys samo o sobě zastupovalo význam prodej nebo podnik. Rovněž nezastupuje název podniku či firmy.

⁶ KŘEN, M. – BARTOŇ, T. – CVRČEK, V. – HNÁTKOVÁ, M. – JELÍNEK, T. – KOCEK, J. – NOVOTNÁ, R. – PETKEVIČ, V. – PROCHÁZKA, P. – SCHMIEDTOVÁ, V. – SKOUMALOVÁ, H.: *SYN2010: žánrově vyvážený korpus psané češtiny*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2010.

Obr. č. 1. Frekvenční distribuce slova byznys⁷

	word	Frekvence	Freq [%]	
1.	p/ n byznys	1 064	49.4	
2.	p/ n byznysu	784	36.4	
3.	p/ n byznysem	115	5.3	
4.	p/ n Byznys	113	5.2	
5.	p/ n BYZNYS	52	2.4	
6.	p/ n byznysů	7	0.3	
7.	p/ n byznyse	5	0.2	
8.	p/ n Byznysu	5	0.2	
9.	p/ n BYZNYSU	4	0.2	
10.	p/ n byznysy	3	0.1	
11.	p/ n byznysech	1	0.0	
12.	p/ n Byznysem	1	0.0	

V této části jsem se zaměřila na spojení „byznys je byznys“. Toto spojení je přímým překladem idiomu „business is business“. Znamená to, že primárním účelem byznysu je vydělávat peníze, a to bez ohledu na jakoukoliv překážku. V českém národním korpusu se toto spojení vyskytuje 39 krát. Jako příklad uvádím ty, které odpovídají svým použitím významu původního idiomu.

1. *Nevadí mi, že každoročně už od začátku listopadu do omrzení hrají ve všech obchodech americkou koledu o cinkajících rolničkách, protože **byznys je byznys**, jak říkají Američané.*
2. *Ale **byznys je byznys**, prodej se musí hýbat, život jde dál, za několik dní se zde Paul zastaví pro objednanou novou hondu.*
3. ***Byznys je byznys**, pak se na nějakou konkurenci nehledí.*
4. *Jenže **byznys je byznys** a arabské emiráty rychle investují, aby se připravily na zlé časy, až dojdou zásoby ropy.*
5. ***Byznys je sice byznys**, ale když je člověk podnikatelem, je spíše pravicového smýšlení a pracuje čtyři roky pro ODS a člověka, tak asi náhlý přechod a propagace socialistů může být lidsky docela obtížná.*
6. *I v Číně už platí, že **byznys je byznys** a politika jde stranou tam, kde je spolupráce pro obchodní partnery oboustranně výhodná," řekla zástupkyně generálního ředitele Svazu průmyslu a dopravy Dagmar Kuchtová.*
7. *Ale až sem přijdeš podruhé, tak už to gratis nebude, to si piš! Dneska jsi to měl jako prezent, ale to víš, **byznys je byznys**.*
8. *„Dobrá," pokračoval jsem, „**byznys je byznys**. Spolupracujte se mnou a nemusíte se bát žádné nepřátelsky zaměřené publicity.“⁸*

Mezi příklady nalezneme přímý odkaz na původní anglický idiom, viz 1. příklad. Dále nalezneme souvislost s prodejem, který se musí probíhat za každou cenu (na konkurenci se nehledí).

⁷ KŘEN, M. – BARTOŇ, T. – CVRČEK, V. – HNÁTKOVÁ, M. – JELÍNEK, T. – KOCEK, J. – NOVOTNÁ, R. – PETKEVIČ, V. – PROCHÁZKA, P. – SCHMIEDTOVÁ, V. – SKOUMALOVÁ, H.: op. cit.

⁸ Tamtéž.

Zajímavá je i zde již se vyskytující spojení byznysu s politikou, kde se příměr používá při naznačení vztahu ve smyslu propojení byznysu a politiky (viz 9. příklad). I tady se objevuje stejný význam příměru, že byznys se musí „dělat“ nehledě na okolnosti.

Druhým příměrem, který se budeme analyzovat je spojení „dělat byznys“. Spojení dělat byznys se v českém národním korpusu vyskytuje častěji, a to 47 krát.

1. *Můžete na tyto trhy vstoupit a **dělat byznys** bez korupce?*
2. *Když získáme jeho obchody, nebudeme dělat náhlé změny, dokud těmto obchodům a zákazníkům dobře neporozumíme. Očekávám, že se tam naučíme pár věcí, které nám pomohou **dělat byznys** lépe i v Tescu.*
3. *Rodina **dělá** i jiný **byznys**, pohybuje se v něm už mnoho let.*
4. *„Naší politikou je **dělat** svůj **byznys** v plném souladu se všemi zákony o hospodářské soutěži,“ píše se v prohlášení společnosti.*
5. *Bez státní dotace se „školní **byznys**“ **dělat** nedá.*
6. *„Vatikán nechce **dělat** s hlasem papeže **byznys**,“ zdůraznil.*
7. *Práce v nadačním fondu je úplně normální **byznys**, jen ho **neděláte** kvůli finančnímu*
8. *ohodnocení.*
9. *A trvalo nám - aspoň mně - deset let, než jsme pochopili, že jde o stejný **byznys**, jako když **děláte** šroubky nebo pečete housky.⁹*

Dělat byznys se jako fráze vyskytuje v obecném spojení s odkazem na prostředí byznysu, tedy ve spojení s obchodem, nebo podnikáním, a to jak v souvislosti s korporátním prostředím, nebo ve spojení s drobným podnikáním. Spojení dělat byznys se užívá i přeneseně ve spojení s tím, že pojem „dělat byznys“ můžeme chápat i ve smyslu práce jako takové (viz příklad č. 8). Je zřejmé, že dochází k přirovnání celé řady dalších aktivit k byznysu, viz srovnání vlivu papeže s prodejem (viz příklad č. 6). Neobvyklé je spojení u 4. příkladu, kde se vyskytují slova byznys a politika. V přeneseném významu je tu slovo politika, které znamená, že je zájmem firmy vykonávat svou činnost v souladu se zákonem.

Poměrně stálým charakteristickým rysem je, že se slovo byznys převážně vyskytuje v původním kontextu a tedy ve spojení s obchodem, podnikáním, a tedy činností, která má za cíl nějakou činnost, jejímž cílem je zisk, nebo výdělek. V přeneseném významu se slovo byznys uvádí jen velmi zřídka. Jako příklad bych uvedla spojení „it is not your business“ – tedy spojení „do toho ti není.“ V korpusu toto podobné spojení sice nalezneme, ale většinou odkazuje na podnikání jako odvětví.

1. *Asi máte radost z vaší restaurace... Chtěl bych upřesnit: nepatří mi, **není to můj byznys** a ani bych to neuměl.¹⁰*

I přesto jsem v korpusu našla dva příklady spojení „to není něčí byznys“. V těchto příkladech je zřejmé, že se jedná o odkaz na to, že tazatel by se na tuto informaci neměl ptát, protože se jedná o soukromou záležitost.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

1. *Jsme jenom lidi, né? No právě, co by tomu lidi řekli? Proč by tomu lidi měli něco říkat? To není jejich byznys. To možná v Austrálii, ale tady je to jinak. (Upadlí vlastenci, aneb český wake)*
2. *Neřeknete, že to **není můj byznys**, když se zeptám, čím se živíte? (Matka Noc)¹¹*

Jak jsem již výše uvedla, tak slovo byznys se příliš často nevyskytuje v přeneseném významu, kdy by odkazovalo na nějakou jinou činnost, než jsou činnosti spojené s podnikáním. Daleko častěji se vyskytuje slovo byznys spolu s negativní konotací, kdy se poukazuje na to, že byznys ve spojení s určitými zájmovými skupinami znamená automaticky nějakou špinavost, lumpárnu, chamtivost, nebo podraz. Primárně se jedná o spojení, kdy se z lidské činnosti, která primárně není vedena za účelem podnikání, stává byznys, a tedy v tomto případě i předmět obchodu. Předpokladem je tvorba zisku i tam, kde bychom toto spojení primárně neočekávali – tedy ve spojení s politikou (85 výskytů) a sportem (zejména v souvislosti s fotbalem, golfem, olympijskými hrami, sportem obecně). Za extrémní příklad považuji i výskyt spojení, které do jedné souvislosti uvádí propojení byznysu, politiky a sportu.

1. *Posloužilo mu to jako příhodná záminka pro jeho neochotu vstoupit do rvavého světa **politiky a byznysu**.*
2. *Zatímco profesionální ostřílení matadoři ze světa **politiky** či **byznysu** mohou často fatálně zklamat – a nemusí to být jen týpkové jako naši předsedové **politických** partají, či dříve oslavovaný finančník Madoff.*
3. *V krizi je **politika** jakožto každodenní péče o blaho lidí. Lživost **politiky** je nebývalá, **politika** je ve vleku **byznysu**, zejména nadnárodního, ve vleku násilí a destrukce hodnot. Obdobně toto platí pro řadu firem a nejen v naší republice.*
4. *Nerovnováha je dnes klíčovým pojmem světové **politiky** i hudebního **byznysu**. Dali byste svou dceru za ženu členovi Rolling Stones.*
5. *Zásluhou grafických programů není problém nechat člověka zmizet, změnit uspořádání zachycené scény nebo udělat z ošklivky krasavici. V reklamě je to samozřejmost, ale manipulace se objevují i v souvislosti s **politikou**, **byznysem** nebo vědou.*
6. *Ale můžete potvrdit představu, že **golf** pomáhá v **byznyse**? Určitě, ale záleží na situaci. Můžete přijít na hřiště, kde žádný **byznys** neuděláte?*
7. *Řekneme vám, jaké předpoklady musí splňovat, aby skutečně fungoval efektivně, jak se liší tým od pracovní skupiny a jestli je možné aplikovat zkušenosti ze **sportu** do světa **byznysu**.*
8. *I když se na první pohled zdá, že **sport** a **byznys** jsou dvě odvětví na míle vzdálená, pravý opak je pravdou. Minimálně jedno pravidlo platí pro obě činnosti bez výjimky, a to fakt, že už v tu chvíli jsme prohráli.*
9. *Zatímco jistí **politici** si na **olympiádě** dělali svůj vlastní **byznys**...*
10. *Když ekonomický týdeník Euro nedávno srovnával český **fotbalový byznys** se západoevropskými ligami, použil u svého článku výmluvný titulek: Football versus kopaná.¹²*

Slovo byznys můžeme považovat za plně začleněné do slovní zásoby. Za tento úspěch považuji skutečnost, že dokáže svým významem shrnout všechny aktivity, které jsou spojené s obchodním

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

prostředím. Příkladem může být užití slova deníkem *Hospodářské noviny*, který má rubriku nazvanou „Pět nejdůležitějších zpráv z byznysu“. Dále postupně doplňuje a v některých svých významech i částečně nahrazuje výrazy obchodovat, prodávat, podnikat, vlastnit obchod atd. Domnívám se, že použití tohoto spojení není pravděpodobně motivováno snahou o jazykovou úspornost (srovnání „dělat byznys“ a obchodovat), ale spíše o mimojazykovou skutečnost motivovanou snahou poukázat na konkrétní příslušnost k profesní skupině. Slovo byznys začíná do českého jazyka přenášet i své další významy, které nejsou přímo spojeny s prostředím obchodu. Tato skutečnost se v českém jazyce neprojevuje zatím, tak zřetelně v písemné podobě.

Literatura

- Anglicko-český a česko-anglický velký slovník*. Praha: Lingea, 2006.
- BANUTU-GOMEZ, Michael Ba. *The Role of Culture, Language, and Ethics in Global Business*. European Scientific Journal, 2014, 10.10.
- CLANCY, John J. *The invisible powers: The language of business*. Lexington Books, 1999.
- HÜNERBERG, Reinhard; GEILE, Andrea. *Language awareness as a challenge for business*. Language Awareness, 2012, 21.1–2: 215–234.
- KŘEN, M. – BARTOŇ, T. – CVRČEK, V. – HNÁTKOVÁ, M. – JELÍNEK, T. – KOCEK, J. – NOVOTNÁ, R. – PETKEVIČ, V. – PROCHÁZKA, P. – SCHMIEDTOVÁ, V. – SKOUMALOVÁ, H.: *SYN2010: žánrově vyvážený korpus psané češtiny*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2010.
- SOJKA, Milan; KONEČNÝ, Bronislav. *Malá encyklopedie moderní ekonomie*. Libri, 1998.
- WENINGER, Csilla; KAN, Katy Hoi-Yi. *(Critical) Language awareness in business communication. English for Specific Purposes*, 2013, 32.2: 59-71.
- <http://prirucka.ujc.cas.cz/?dotaz=shoda+podm%C4%9Btu+s+p%C5%99%C3%ADsudekem&Hledej=Hledej>. [Online].

K LEXIKU EVANGELNÍCH A CITÁTŮ V BESĚDÁCH ŘEHOŘE VELIKÉHO¹

Jana Kuběnová

Summary

Forty Gospel Homilies of St. Gregory the Great is a relic of the Church Slavonic tradition. It is supposed to be of the Czech origin, translated from Latin probably in the 10th–11th century. The present article deals with the Gospel quotations in Forty Gospel Homilies of St. Gregory the Great, their relationship to the Latin original and parallel quotations from the Old Church Slavonic codes.

Papeže Řehoře I. lze zařadit k významným papežům, který je pro své životní dílo označován titulem Veliký. Uvedený papež byl mimo jiné literárně činný, přičemž k jeho dílům patří také *Čtyřicet homilií na evangelia* (*XL homiliarum in evangelia libri duo*). Homilie byly nejprve přednášeny v římských kostelích, o jejich oblíbenosti svědčí fakt, že promluvy byly věřícími zapisovány a šířeny, což vedlo papeže k úpravě a vydání textu homilií. Text byl rozdělen do dvou knih – první z nich obsahuje homilie, které Řehoř I. nadiktoval a následně byly v kostelích přečteny pověřenou osobou. Obsahem druhé knihy jsou pak homilie, které přednesl sám papež. Jazyk homilií byl přizpůsoben tomu, že byly přednášeny prostým věřícím. Výklad je doplňován příklady ze životů světců a také je směřován k praktické aplikaci evangelních úryvků. V úvodu každé homilie je uveden evangelní citát a také v celém textu se objevují biblické citáty, a to zejména evangelní. Sbírka jeho 40 homilií na evangelia se stala jednou z nejčtenějších knih středověku, což je dosvědčeno řadou opisů a překladů.

Církevněslovanský (csl.) překlad Řehořových homilií na evangelia je znám pod názvem *Besědy Řehoře Velikého* (dále zkracujeme Bes). Csl. překlad vznikl pravděpodobně v Sázavském klášteře v 11. století, řadí se tedy k památkám české redakce církevní slovanštiny (česká csl.). Jedná se o nejrozsáhlejší českocsl. památku, která obsahuje čtyřicet Řehořových homilií, a na závěr jsou připojeny texty dvou modliteb (*Slovo boľestichъ radi a Molitva o izbavlenii otъ blōda*). Csl. text se zachoval v mladších ruských opisech ze 13.–18. století. Prozatím je známo 16 relativně úplných rukopisů a řada úryvků ve sbornících.²

Edice, kterou sestavil V. Konzal a která slouží jako pramen této práce, obsahuje text nejstaršího dochovaného rukopisu Pogodinského z 13. století, také zahrnuje variantní čtení z rukopisu 14. století označovaného Q, dále z rukopisu Uvarovského (U) z 14./15. st. a rukopisu Jegorovského (J), který je datován do 15. století, a dále také ze Synodálního rukopisu (S) ze 17. století. V edici jsou také uvedeny varianty z některých nalezených sborníků, v nichž se objevují úryvky a výtahy z homilií.

¹ Příspěvek vznikl v rámci grantu Staroslověnská lexikologie – nové příspěvky ke staroslověnské lexikografii (GA ČR P406/12/1790).

² *Čtyřicet homilií Řehoře Velikého na evangelia v českocírkevněslovanském překladu*. 1. díl. Konzal, V. (ed.), Praha 2005, s. XI.

V Konzalově edici je také uveden latinský text homilií z latinské patrologie jezuita J.–P. Migneho (*Patrologiae cursus completus latina*). Varianty k lat. textu jsou dohledávány v edici *Gregorius Magnus Homiliae in evangelia*³, která obsahuje variantní čtení z dvaceti lat. rukopisů.

V této studii se zaměříme na lexikální analýzu evangelních citátů, které jsou uvedeny před vlastním textem homilie v Pogodinském rukopise. Na důležitost zkoumání biblických citátů v Bes upozornil již F. V. Mareš (Mareš 1963, 391–394). Vybraným evangelním citátům v textu homilií se věnovala P. Stankovska-Fetková, která se zaměřila na srovnání evangelních citátů z homilií Řehoře Velikého v Bes a *Novljanském breviáři*⁴. V závěru článku se P. Stankovska-Fetková věnuje také incipitům a konstatuje, že citáty v Bes jsou citovány dle nejstaršího slovanského překladu evangelií s různými odchylkami, což dokládá čtyřmi příklady (Fetková 1996, 76–77). Předkládaná studie si klade za cíl analyzovat lexikální rovinu incipitů v Pogodinském rukopise a srovnání s nejstarším slovanským překladem evangelních textů i s mladšími církevněslovanskými zněními; sledovány budou také variantní čtení z mladších rukopisů *Besěd* Řehoře Velikého.

Celkem bylo z Pogodinského rkp. excerpováno 34 úryvků; evangelní citáty k homiliím IV, XII, XVII, XIX, XXI a XL se v Pogodinském rkp. nenacházejí, a proto se jim věnovat nebudeme.

Nejprve bychom rádi upozornili na lexikální shody excerpovaných citátů ve sledovaných památkách. Na základě analýzy a komparace úryvků bylo zjištěno, že lexikum citátů z Bes se shoduje více než v 50 % se zněním nejstaršího slovanského překladu evangelií. Níže uvádíme citát (J 15,12 in hom. XXVII), který se lexikálně zcela shoduje s paralelním textem sledovaných památek a zároveň odpovídá lat. předloze. Ani variantní rukopisy neuvádí odlišné čtení tohoto citátu. V textu XXVII homilie se tento verš nachází ještě na třech místech a vždy je přeložen stejným způsobem jako v úvodu homilie.

J 15,12:

Lat.: *Hoc est praeceptum meum, ut diligatis invicem sicut dilexi vos.*

Bes: се естъ заповѣдь моя да любите другъгъ другъга ꙗкоже възлюбихъ вы

Mar: си естъ заповѣдь моя. да любите другъгъ другъга ꙗкоже възлюбихъ вы

Analýza vybraných lexikálních odlišností

K častým lexikálním rozdílům mezi srovnávanými úryvky patří užití synonymních lexémů, většinou se jedná o slova obecně staroslověnská, která se na jiných místech Bes objevují. Lze zde zařadit slovo *храмина*, které se v Lk 7,36-37 vyskytuje v Mar As Zogr Nik Ostr a také v Jegorovském rkp. Bes, kdežto na odpovídajícím místě v téže citátu se v zbývajících sledovaných rukopisech Bes nachází subst. *домъ*. Dále si můžeme v Mt 4,18 všimnout subst. *ловыць*, které vidíme v Bes a As, ale v Mar Zogr Nik Ostr a v Uvarovském rkp. Bes lexém *рыбарѣ*, ze Sav je doloženo *рыбаръ ловыць*. V Mt 13,44 v Bes čteme subst. *нѣва*, avšak v zbývajících srovnávaných památkách se nachází synonymní lexém *цело*. Tento verš se jedenkrát vyskytuje také v textu homilie, a v tomto případě se v Bes setkáváme se subst. *цело*. V Mt 13,44 (hom. XI) se v Mar Zogr a Nik nachází subst. *цѣкровице*, z Bes je doloženo subst. *злато* jako překlad lat. *thesaurus*. V lat. předloze Bes se lexém *thesaurus*, podle latinsko-staroslověnské lístkové kartotéky⁵, vyskytuje 12x; jedenkrát

³ *Gregorius Magnus Homiliae in evangelia*. Étaix, R. (ed.), Turnhout 1999.

⁴ Jedná se o charvátskohlaholský breviář, který obsahuje úryvky z *Čtyřiceti homilií na evangelia* papeže Řehoře Velikého.

⁵ Děkuji vedoucímu Oddělení paleoslovenistiky a byzantologie dr. F. Čajkovi za možnost pracovat s materiálem staroslověnské lístkové kartotéky uložené ve Slovanském ústavu AV ČR, v. v. i.

je substantivum doloženo z homilie X, kde je součástí starozákonního verše (Pr 21,20), a je přeloženo pomocí subst. *ѡѡрѡвице*. Jedenkrát lat. *thesaurus* vidíme také v homilii XVII, kde je také součástí starozákonního citátu (Sir 41,17), a do csl. je v Bes převedeno subst. *злато*. Zbývajících deset výskytů je z homilie XI, v jednom případě převádí překladatel Bes lat. *thesaurus* pomocí dvou subst.: *богатство*, které není v *Slovníku jazyka staroslověnského* (dále zkracujeme *SJS*) z Bes doloženo, a *злато*; takže lat. ... *qui thesaurum publice portat in via* je přeloženo iже *богатство ли злато не ѡѡрѡвице носить по поуть* (49aa14-15). V tomto případě je tedy užito stylistického prostředku zvaného hendiadys, kdy je jeden lexém předlohy převeden dvěma synonymními lexémy.⁶ Je otázkou, zda byl synonymní lexém doplněn později opisovačem, nebo samotným překladatelem. Vzhledem k tomu, že spojení *богатство ли злато* se objevuje ve všech sledovaných rukopisech Bes, se lze domnívat, že synonymní substantivum použil již překladatel, aby učinil text srozumitelnějším. Myslíme si, že lze z tohoto způsobu překladu vyvozovat, že subst. *злато* bylo pro uživatele csl. překladu homilií srozumitelnější než lexém *богатство*. K této domněnce nás vede také způsob překladů subst. *thesaurus* na dalších místech XXI. homilie, neboť pouze jednou je užit lexém *имѣние*, dvakrát *ѡѡрѡвице* (jedenkrát je součástí evangelního verše Mt 13,52) a 6x subst. *злато*.

V Lk 7,36-37 se ve všech srovnávaných památkách i v Jegorovském rukopise Bes setkáváme se subst. *алабастръ*, na odpovídajícím místě v Bes čteme *ѡѡждъ*, které je překladem lat. *alabastrum*. Můžeme si tedy všimnout, že překladatel Bes raději uvádí subst. *ѡѡждъ* než výpůjčku z řečtiny, k jejímuž užití vybízí i lat. předloha Bes. Stejně tak je tomu ve verši Lk 24,13, v kterém se v Mar As Zogr Nik a Uvarovském rkp. nachází subst. *стади*, kdežto na paralelním místě v Bes je uvedeno *попърице*. Lze si opět všimnout, že překladatel dává přednost slovu domácím před výpůjčkou z řečtiny *стади*, k níž vybízí lat. předloha, v které vidíme subst. *stadium*.

V lat. předloze Bes se ve verši Mt 11,2 nachází subst. *vinculi*, které překladatel Bes převádí obecně staroslověnským lexémem *тъмъница*; v Uvarovském rkp. se však vyskytuje subst. *ѡѡзице*, jež je uvedeno také na odpovídajícím místě v zbývajících srovnávaných památkách. V rámci *SJS* je lexém doložen pouze z tohoto místa z těchto památek, tedy z Mar As Zogr Ostr Nik a Bes (pouze Uvar).

Subst. *заповѣдание* je v *SJS* doloženo jen ze Supr Hval Lobk Const a Bes; v námi excerpovaném materiálu se nachází ve verši Lk 2,1 před textem VIII. homilie. Z některých rukopisů Bes (U, J a Q) je doložena varianta *повелѣние*; subst. *повелѣние* se vyskytuje také v Mar Zogr Nik Ostr a Sav na paralelním místě.

V citátu Lk 7,37 (hom. XXXIII) čteme subst. *масть* s významem „vonná mast“ za lat. *unguentum*, tento lexém je v *SJS* doložen z Psalt Supr Nik Christ Bes a Dijav. Ve verši Lk 7,37 se toto substantivum vyskytuje také v Nik, v zbývajících srovnávaných památkách a také v rukopisu J vidíme synonymum *мръа*.

Homilie XXVI je uvedena citátem J 20,19, v němž se v lat. předloze Bes nachází tvar slovesa *claudere*, které překladatel Bes převádí pomocí lexému *закленѣти*, jež je v *SJS* doložen z Mar Kij

⁶ Na toto téma přednesl Václav Konzal příspěvek s názvem *Hendiadys jako výrazný stylistický prostředek stsl. překladu latinských homilií Řehoře Velikého* na konferenci *Překladová technika z řečtiny a latiny do staroslověnštiny a církevní slovanštiny* (Praha, 24.–25. září 2012).

VencNik a Bes. Variantní rukopisy U, J i Q uvádí tvar slovesa *зтворити*, tvar téhož slovesa se ve verši J 20,19 objevuje také v Mar As Nik Ostr.

U lexému *отъпирати* uvádí *SJS* výskyt pouze z VencNik a Bes, v našem materiálu se toto sloveso nachází v J 1,20 za lat. *negare*. Na paralelním místě v As a Nik čteme tvar slovesa *отъврѣцати*, Mar Zogr a Ostr odpovídající paralelu neuvádí.

Lexikální odlišnosti mezi srovnávanými texty bývají také způsobovány užitím synonymních lexémů s odlišnými prefixy. V Mt 4,1 v Bes čteme tvar slovesa *вєти*, kdežto zbývající srovnávané památky uvádějí tvar prefigovaného slovesa *въвєти*. Lze se domnívat, že tento rozdíl je způsoben odlišným zněním předloh, neboť překladatel Bes převáděl do církevní slovanštiny tvar lat. slovesa *ducere*, kdežto v řecké předloze tohoto verše vidíme tvar slovesa *ἀνάγω*.

V úryvku Mt 22,1-3 nacházíme dvě odlišnosti tohoto typu. První z nich je užití slovesa *подовити* v Bes, ale v ostatních srovnávaných textech vidíme tvar slovesa *оуподовити*. Druhým rozdílem je použití lexému *възъвати* v Bes, ale na paralelním místě v zbývajících kodexech čteme tvar slovesa *призъвати*. Zaměříme-li se na různocnění, můžeme si všimnout, že Uvarovský rkp. se shoduje se srovnávanými památkami, čteme v něm tvary sloves *оуподовити* a *призъвати*. Lze se domnívat, že znění Uvarovského rkp. bylo později opisovači upravena na základě znalostí staroslověnských evangelních textů.

V Lk 8,5 vidíme ve všech sledovaných zněních mimo Bes tvar slovesa *сѣяти*, v Bes se nachází lexém *въсѣяти*. Lze se domnívat, že překladatel Bes užil sloveso *въсѣяти* ze stylistických důvodů, neboť v první části verše je lexém *сѣяти* užit dvakrát. Tuto domněnku podporuje fakt, že, na základě lístkové latinsko-slovanské kartotéky Bes, se tvar lat. slovesa *seminare* objevuje v Bes 12x, pouze v jednom případě je přeložen slovesem *въсѣяти*, v zbývajících pak lexémem *сѣяти*.

Homilie XXXVI je uvedena úryvkem Lk 14,16-17, v němž se v Bes nachází sloveso *възъвати*, které čteme také v Zogr; kdežto v Mar As Nik Ostr Sav a také v Uvar a Jeg vidíme lexém *зъвати*. V textu této homilie se šestnáctý verš objevuje ještě jednou, za lat. *vocare* se ve všech sledovaných rukopisech Bes vyskytuje sloveso *позъвати*.

V J 14,23 se ve všech srovnávaných památkách mimo Bes nachází spojení *сѣць мои възлюбитъ*, na místě slovesa *възлюбити* se v Bes setkáváme se synonymním lexémem bez prefixu *любити*. Tento verš se v textu objevuje v Bes ještě na dvou místech, jedenkrát všechny sledované rukopisy Bes uvádějí tvar slovesa *възлюбити*, v druhém případě je prefigované sloveso doloženo pouze z Uvarovského rkp., v ostatních rukopisech Bes vidíme lexém *любити*.

V dvojverší Lk 19,41-42 nacházejícím se před textem homilie XXXIX se v Bes objevuje tvar slovesa *въплакати*, na paralelním místě v srovnávaných památkách se vyskytuje lexém *плакати*. V staročeském znění úryvku vidíme sloveso *vzplakati*, jež koresponduje s lexémem uvedeným v Bes. Mohli bychom se domnívat, že překladatel Bes užil prefigovanou podobu slovesa ve snaze vyjádřit perfektivnost děje, neboť v lat. předloze se nachází tvar *flevit*, tedy tvar indikativu perfekta aktiva slovesa *flere*. Vzhledem k tomu, že v tomto období nebyl vid ještě gramatikalizován, se nám však tato domněnka jeví jako nepravděpodobná. K odmítnutí této hypotézy nás také vede skutečnost, že se sledovaný verš v textu homilie objevuje ještě dvakrát, v jednom případě je opět užito slovesa *въплакати*, v druhém se ovšem nachází lexém *плакати*.

Podobně tomu je u lexémů *услышати* a *слышати*, první z nich je doložen z Bes, druhý ze zbývajících stsl. i csl. památek ve verších J 4,46 (hom. XXVIII) a Mt 11,2 (hom. VI). Na odpovídajícím místě v staročeském znění se v obou úryvcích nachází sloveso *uslyšeti*. V Besědách se *услышати* opět vyskytuje za lat. tvar vytvořený od perfektího kmene, za lat. *audisset* (konjunktiv plusquamperfekta). Na jiných místech však překladatel Bes převádí i perfektní tvary slovesa *audire* pomocí lexémů *слышати*. Jako příklad lze uvést: ... *заповѣдь слышавъ* (280bβ 9-10) za lat. ...*praeceptum ... audisset*. Domníváme se, že je to další důvod, proč nelze uvažovat o vidovém rozlišení.

V excerpovaném materiálu se v lat. předloze vyskytuje patnáct tvarů vytvořených od sloves *venire*, *ire* a jejich odvozenin. Pouze jedenkrát překladatel užil sloveso *грати*, a to v Mt 11,3 v homilii VI: *Tu es qui venturus es* – *тъ ли еси градъи* (33bβ 17-18), srovnávané stsl. i csl. památky na paralelním místě také uvádějí sloveso *грати*. V textu homilie se tento verš objevuje ještě dvakrát, a vždy vidíme sloveso *грати*. V ostatních čtrnácti případech překládá překladatel Bes pomocí slovesa *ити* a jeho odvozenin; na odpovídajících místech v srovnávaných památkách se většinou také setkáváme s lexémem *ити* a jeho odvozeninami, pouze třikrát se některé ze stsl. či csl. znění odlišuje. V Mt 4,19 čteme *ити* v Bes Ostr Sav, kdežto z Mar Zogr As Nik a také z Uvar je doloženo sloveso *грати*. V Lk 14,17 vidíme v Bes a Ostr *приити*, v Sav *ити*, v Mar Zogr As Nik a J *грати*. Z Lk 14,26 je doloženo sloveso *ити* v Bes, Mar Zogr Nik pak mají na odpovídajícím místě *грати*.

V úvodu V. homilie v citátu Mt 4,18 se v Bes nachází tvar slovesa *ходити* jako překlad lat. *ambulare*. Srovnávané památky uvádějí na paralelním místě tentýž lexém, pouze z variantního rkp. Bes (U) je doloženo sloveso *грати*. V Lk 7,36 se v Mar Zogr As Nik Ostr vyskytuje *взнити*, na paralelním místě se ve všech sledovaných rukopisech Bes nachází *взлѣсти* jako překlad lat. *ingredi*.

Lexémy doložené v materiálu SJS pouze z Bes

Pouze na jednom místě v Bes je uvedeno subst. *фарисѣанинъ* (223bβ17-18) jako překlad lat. *Phariseus*, na odpovídajícím místě v srovnávaných památkách se nachází subst. *фарисѣи*, stejně tak je tomu ve variantních rukopisech Bes (U a J).

V témže biblickém citátu (Lk 7,36-37) nacházíme další substantivum, které se vyskytuje jen v Bes, jedná se o lexém *прѣгрѣшьница* (223bβ23) za lat. *peccatrix* s významem „hříšnice“. V zbývajících památkách na paralelním místě čteme *грѣшьница*. Pouze z Besěd je doložena také mužská podoba tohoto lexému *прѣгрѣшьникъ* za lat. *peccator*.

Ve verši Lk 13,7 se v Bes vyskytuje spojka *понѣваже*, na tomtéž místě v Zogr a Nik se objevuje *отънѣли*, v Mar a Ostr žádný odpovídající ekvivalent nenacházíme. V Besědách je tato konjunkce překladem lat. *ex quo*.

Závěr

Na základě lexikální analýzy evangelních citátů vyskytujících se před textem homilie, můžeme konstatovat, že srovnávané texty vykazují v lexikální rovině značné shody, byť byly překlady pořizovány z různých předloh. Rozdíly jsou často způsobeny vlivem latinské předlohy *Besěd*, zejména odlišnosti textologické povahy mohou ukázat, ke kterému z lat. rukopisů *40 homilií Řehoře Velikého na evangelia* má českosl. překlad nejblíže.

Při překladu evangelních citátů používá překladatel *Besěd* slova obecně slovanská, také jsou zde užity lexémy doložené v materiálu SJS jako hapax legomena nebo se vyskytují jen v malém okruhu památek, kde nacházíme nejčastější shody se *Supraslským kodexem*. V analyzovaném materiálu si lze na několika místech všimnout, že variantní rukopisy *Besěd* se shodují se srovnávanými stsl. a csl. památkami v místech, kde se Pogodinský rukopis lexikálně liší; je možné se proto domnívat, že byl variantní text upraven pozdějšími opisovači.

Literatura

- Čtyřicet homilií Řehoře Velikého na evangelia v českokirkevněslovanském překladu*. 1. díl. Konzal, V. (ed.), Praha 2005.
- Čtyřicet homilií Řehoře Velikého na evangelia v českokirkevněslovanském překladu*. 2. díl. (eds.) Konzal V. za pomoci F. Čajky, Praha 2006.
- Evangeliář Assemanův. Kodex Vatikánský 3. slovanský. II. Úvod, text v prepise cyrilském, poznámky textové, seznamy čtení*. Kurz, J. (ed.), Praha 1955.
- FETKOVÁ, P.: *Biblické citáty z homilií Řehoře Velikého v Novljanském breviáři a v Besědách*. Wiener Slavistisches Jahrbuch, 42, 1996, s. 63–79.
- Gregorius Magnus Homiliae in evangelia*. Étaix, R. (ed.), Turnhout 1999.
- MAREŠ, F. V.: *Česká redakce církevní slovanštiny v světle Besěd Řehoře Velikého (Dvojeslova)*. In: *Cyrlometodějská tradice a slavistika*. Praha 2000, s. 368–402.
- Ostromirovo jevangelie*. Vostokov, A. Ch. (ed.), Sankt Petěrburg 1843.
- Slovník jazyka staroslověnského. Lexicon linguae palaeoslovenicae*, I.–II. (hl. red. J. Kurz), Praha 1966, 1973 a III.–IV. (hl. red. Z. Hauptová), Praha 1982, 1997.
- Quattuor evangeliorum codex glagoliticus olim Zographensis nunc Petropolitanus*. Jagić, V. (ed.), Berlín 1879.
- Quattuor evangeliorum versionis palaeoslovenicae codex Marianus glagoliticus*. Jagić, V. (ed.), Berlín 1883.

OBECNÁ PROBLEMATIKA STRATIFIKACE SOUČASNÉ RUŠTINY SE ZVLÁŠTNÍM ZŘEATELEM K ŘEČOVÉMU SUBSTANDARDU

Eliška Fikarová

Summary

The paper studies language formations in Contemporary Russian. The situation is very complicated and quite often the opinions of Russian linguists stand in opposition. The current language situation is characterized by penetration of substandard elements to the public speeches and strong influence of the language subsystems on the language standard. The most problematic language formation represents Colloquial Russian. Colloquial Russian is considered a part of the literary language or the all-Russian substandard (used or, at least, understood by all Russian-speaking people). In connection with this dispute, the dictionary fixation of colloquial language is quite disunited. This fact is documented in few examples of dictionary fixation of substandard expressions.

Problematika hierarchického rozčlenění národního jazyka, stylistické, funkcionální a sociální diferenciacie jazykových prostředků v ruštině je v současné ruské lingvistice živé a velmi diskutované téma. Model stratifikace ruštiny není jednoznačný, jednotlivé termíny nejsou přesně definovány a různí autoři pracují s různými výklady konkrétních pojmů a termínů. V lepším případě autoři uvádí vlastní definice jednotlivých jazykových útvarů, v horších případech se definice neuvádí za předpokladem obecné představy o „naplnění“ daných termínů. Tato představa je ovšem nepřesná, neboť terminologie v oblasti stratifikace ruštiny je velmi nejednotná.

Jediným jasně vymezeným útvarem ruštiny je spisovný jazyk, resp. jeho kodifikovaná podoba, který je v ruském jazykovém prostředí označován jako «кодифицированный литературный язык». Tj. nejvyšší vrstva (nebo centrální útvar) národního jazyka. Jádro spisovného jazyka, tedy jeho kodifikovaná podoba, je jasně vymezeno jazykovými normami, které jsou popsány v jazykových příručkách, gramatikách a slovnících spisovného jazyka. Ani jazyková norma ale nemůže být nikdy definitivní a stoprocentní; v důsledku neustále probíhajícího vývoje jazyka se mění a to, co dříve stálo za jejími hranicemi, může je překročit.

Historie současné spisovné ruštiny je počítána od poloviny 19. století, tj. od dob, kdy vznikla literární díla Alexandra Sergejeviče Puškina. Od 19. století do současnosti prošel ruský jazyk řadou změn, často vyvolaných historickými událostmi, které měly za následek silné sociální změny (bolševická revoluce v roce 1917, Druhá světová válka a nakonec rozpad SSSR a s ním spojená glasnost a perestrojka). Na aktuální podobě jazykové normy se výrazně podepsaly události konce 20. a počátku 21. století. Řada ruských lingvistů hovoří o „kulturním převratu“ a změně jazykové normy, tedy toho, co je považováno za „správné“, za jazykový standard. Po dlouhou dobu byl jazykový standard určován psanou podobou jazyka, zejména beletristickými texty, později také jazykem sdělovacích prostředků. S epochou glasnosti nastávají velké změny právě v oblasti sdělovacích prostředků – postupně mizí přísná pravidla pro užívání výhradně spisovných, normativních jazykových prostředků ve veřejné komunikaci, odstraňuje se cenzura a „svůdná“

svoboda vyjadřování vede často ve veřejných vystoupeních k nadměrnému užívání výrazů, které byly dříve nepřijatelné, tj. výrazů substandardních. V 90. letech je tento trend posílen masovou konzumací televizního a rádiového vysílání a oblibou různých přímých přenosů, rozhovorů (většinou předem nepřipravených), veřejných vystoupení atp. Psaná podoba jazyka je z pozice jazykové autority vytlačována podobou mluvenou a to většinou nepřipravenou, naplněnou řadou odchylek od jazykové normy. Právě mluvená podoba jazyka masmédií se, podle některých ruských lingvistů, pro řadového ruského člověka stává vzorem jazykového standardu.

Hranice spisovného jazyka dále směrem k jazyku užívanému v mluveném projevu jsou nejasné. V ruské lingvistice se pro označení jazykového útvaru na hranici spisovnosti užívá pojmu «разговорная речь» (hovorová řeč). Co přesně si ale pod pojmem hovorová ruština představit není zcela jednoznačné. Pokud si stratifikaci ruštiny představíme jako hierarchické uspořádání, na jehož vrcholu stojí spisovná norma, další vrstvou bude „hovorová řeč“¹. A právě tento jazykový útvar představuje tradičně nejproblematictější vrstvu a je předmětem mnoha diskusí a neshod. Ruská hovorová řeč je různými autory pojímána velmi rozdílně a mnohé definice si zcela protirečí. Pokusíme se o stručné objasnění současné situace.

Tradiční pojetí hovorové řeči je představeno v pracích autorského kolektivu Moskevské lingvistické školy ze 70. – 80. let minulého století pod vedením J. A. Zemské. V tomto tradičním pojetí je hovorová ruština chápána jako součást jazyka spisovného, jako jeho nekodifikovaná varianta, kterou užívají nositelé spisovného jazyka v podmínkách neoficiální, nenucené a bezprostřední komunikace. Její užití je tedy podmíněno extralingvisticky – uživatelé vždy ovládají jak kodifikovanou tak i hovorovou variantu spisovného jazyka a volí mezi nimi na základě vnějších okolností. Přesto autoři považují hovorovou řeč za samostatný jazykový systém, nikoli za pouhý funkční styl spisovného jazyka, a zdůrazňují jeho primárnost vzhledem ke kodifikovanému jazyku z pohledu přirozenosti jazyka (děti, které se učí mluvit, se primárně učí jeho hovorové podobě; normy spisovného jazyka si osvojují až sekundárně ve škole) [Земская 1983, 1987].

Toto pojetí hovorové řeči je aktuální i v současné ruské lingvistice, ve svých pracích na něj navazují mnozí jiní lingvisté. Zmíňme alespoň práce (bohužel již zesnulé) představitelky Institutu ruského jazyka RAN L. A. Kapanadze [Капанадзе 2005] nebo pojetí vedoucího Oddělení současného ruského jazyka téhož institutu – L. P. Krysina. Pod vedením Krysina a v návaznosti na práce Zemské a kol. vzniká v Institutu ruského jazyka RAN Slovník ruské hovorové řeči. Ve stati k připravovanému slovníku Krysin definuje hovorovou řeč jako „podsystem spisovného jazyka“, jako jeho nekodifikovanou variantu, která se realizuje v mluvené podobě v podmínkách nenucené a nepřipravené komunikace osob v neoficiálních vztazích. Od ostatních nekodifikovaných jazykových útvarů (teritoriálních dialektů, prostořečí, žargonů) hovorovou ruštinu odlišuje skutečnost, že jejími uživateli jsou nositelé spisovného jazyka. Krysin připouští, že hlavní kritérium pro zařazení určitých jazykových jevů do oblasti hovorové řeči – tedy zda se v hovorové komunikaci užívá – je značně subjektivní a že hranice tohoto jazykového útvaru jsou nejasné a ani je nelze jasně vymezit. Do hovorové ruštiny (na základě výše zmíněného kritéria) řadí slova čistě hovorová (*читалка, текучка*), slova převzatá z nespisovných jazykových subsystemů (z dialektů, prostořečí, sociálních a profesionálních žargonů) a jevy tzv. „obecného slangu“ (*крымой, беспредел, наехать*). Všechny výše zmíněné lexikální jednotky jsou vzhledem ke spisovné normě nějak příznakové (tato příznakovost může být fonetická, morfologická, sémantická, syntaktická,

¹ Protože se v ruské lingvistice tradičně užívá v tomto terminologickém spojení pojmu „řeč“, budeme ho užívat i v češtině, byť označení „řeč“ není zcela přesné a spojení „hovorový jazyk“ by bylo vhodnější.

stylistická funkční či expresivní a pragmatická) [Крысин 2008, 2010]. Zde je třeba připomenout, že příznakové lexikální jednotky netvoří ani většinu slovní zásoby hovorové ruštiny; představa hovorové slovní zásoby jako skupiny expresivních, stylisticky snížených jednotek by byla chybná – většina slov, užívaných v podmínkách neformální komunikace, jsou slova neutrální. Hovorová řeč ale, na rozdíl od spisovné normy, připouští užití i jazykových jednotek funkčně-stylisticky snížených a expresivních. A právě tyto jednotky jsou pak předmětem zájmu lingvistů a jejich lexikografické práce, pokud se věnují hovorové řeči.

V opozici k tomuto chápání hovorové ruštiny stojí pojetí V. V. Chimika, profesora Petrohradské univerzity. Chimik podtrhuje skutečnost, že „hovorová řeč“ není jasně definovaný pojem, se kterým se přesto běžně operuje. Polemizuje zejména s definicí hovorové ruštiny jako ruštiny spisovné. Pokud ji definujeme jako nenucenou a nepřipravenou mluvenou podobu jazyka byť i vzdělaných osob (tj. nositelů spisovného jazyka) užívanou v běžné komunikaci, nemůžeme ji omezit spisovností. Toto je reálný fakt, aktuální jazyková skutečnost. Nejen v soukromých, neveřejných komunikačních situacích, ale i ve veřejných vystoupeních politických představitelů, novinářů a umělců objevíme množství jevů z oblasti substandardu, tj. nespisovných jazykových subsystémů. Zemská definovala nositele hovorové řeči jako nositele spisovného jazyka, osoby s vysokoškolským nebo středoškolským vzděláním žijící ve velkých městech. Nelze ovšem tvrdit, že takto definovaní nositelé spisovného jazyka používají v neformální komunikaci pouze spisovné hovorové výrazy; skutečnost je taková, že se v mluvě vzdělaných lidí vyskytují nejen výrazy nespisovné, ale často i hrubé a vulgární. Chimik také nesouhlasí s omezením hovorové řeči na mluvenou podobu jazyka (jak je v některých pracích také definována), a zahrnuje do ní i psanou podobu jazyka novin, časopisů a internetu [Химик 2013, 2014].

Akceptovat chápání hovorové řeči jako součásti spisovného jazyka je podle Chimika možné pouze v případě, že ji chápeme jako hovorový funkční styl spisovného jazyka, tj. vědomé a cílené užití hovorových jazykových prostředků v různých komunikačních situacích. V tomto případě hovorová slovní zásoba inklinuje k neutralitě (s odstínem neformálnosti, familiárnosti), naopak jasně se vymezuje oproti stylisticky sníženým jevům, jako jsou slangové, hrubé, vulgární nebo dokonce „obscénní“ výrazy. Pokud ovšem chápeme hovorovou řeč jako „typ“ jazyka, jazykovou varietu, nemůžeme ji považovat za součást spisovného jazyka. Proto podle Chimika výše zmíněné definice hovorové ruštiny hovoří o jazykovém stylu [Химик 2013].

Chimik uvádí následující dva předpoklady: vzdělání nositelé spisovného jazyka připouští nejen v soukromé komunikaci, ale i ve veřejných projevech užití jazykových jednotek všech jazykových vrstev, tj. i výrazy nespisovné, substandardní. Nelze vždy určit, zda jsou podobné výrazy použity spontánně či vědomě za nějakým komunikačním účelem. Druhým předpokladem je fakt, že vzdělání nezaručuje dokonalé ovládnutí stylového rozvrstvení jazyka a správné užívání jeho stylistických možností. Vezmeme-li v potaz tyto dva předpoklady, Zemská a kol. vycházeli z poněkud idealizované představy o řečových návycích vzdělané vrstvy obyvatelstva [Химик 2013].

Chimik představuje vlastní, velmi odlišnou koncepci hovorové řeči, která zahrnuje veškerou živou, vzhledem ke spisovnému jazyku příznakovou, stylisticky sníženou a často expresivně zabarvenou řeč. „Horní“ hranici představuje jazyková norma, jazykový standard, „spodní“ hranici teritoriálně a sociálně ohraničené jazykové útvary (dialekty a žargony). Hovorová řeč v tomto pojetí představuje jakýsi celonárodní substandard, tj. jevy stojící za hranicemi jazykové normy, ale používané všemi nebo alespoň srozumitelné všem uživatelům ruského jazyka. Vedle vlastních

hovorových výrazů zahrnuje i slangová a žargonová slova, prostořečí, vulgarismy a výrazy „obscénní“² [Химик 2004, 2014, 2014].

Stojí zde proti sobě tedy dvě velmi odlišné koncepce – hovorová řeč jako hovorová, periferní část spisovného jazyka a hovorová řeč jako jazykový substandard užívaný všemi nositeli ruského jazyka, neomezený teritoriálně ani sociálně.

Jednota názorů nepanuje ani při definici dalších jazykových útvarů, které již jednoznačně stojí za hranicemi spisovnosti. Setkáváme se s pojmy slang, interžargon (v ruské terminologii označovaný častěji jako «общий жаргон»), městské prostořečí (просторечие), žargon a argot.

Pojem slang je v ruské lingvistice relativně nový, převzatý z angloamerické lingvistické tradice, nicméně v současné době poměrně často užívaný a diskutovaný. Jazyková vrstva slangu se víceméně shoduje s definicí tzv. «общего жаргона» - „obecného žargonu“. Označení obecný žargon se ale přestává používat a je nahrazováno právě pojmem slang. Důvodem je samotné pojmové spojení „obecný žargon“ – žargon je vcelku jasně definován jako jazyk sociálních nebo profesionálních skupin a nemůže proto být obecný. Slangem (či tedy „obecným žargonem“, někdy také „městským žargonem“ či „interžargonem“) se v ruštině rozumí všeobecně užívaný, silně expresivní a emocionální jazyk neformální komunikace obyvatel měst. Přesto, že je doménou neformální komunikace, v dnešní době se se slangem vcelku běžně setkáme i v hromadných sdělovacích prostředcích. Důležitou charakteristikou slangu je skutečnost, že je užíván nebo je alespoň srozumitelný všem nositelům ruského jazyka, včetně představitelů inteligence a tedy nositelů spisovného jazyka. Zde spatřujeme jistou paralelu s pojetím hovorové řeči V. V. Chimika, nicméně Chimik z hovorové řeči nevyřazuje ani vulgarismy a jiné výrazně negativní jazykové jevy, které do slangu nepatří.³

Značně problematickým pojmem je městské „prostořečí“ – «городское просторечие». Tradičně tento pojem označoval mluvu nevzdělaných obyvatel měst, často venkovského původu, jejichž jazyk po příchodu do města procházel jistými změnami. Tito lidé neovládali normy spisovného jazyka a prostořečí tak bylo jakýmsi souborem fonetických, morfologických, lexikálních a syntaktických odchylek od normy, tj. jazykových chyb. Vzhledem k neznalosti spisovného jazyka nemohli volit mezi spisovnou a nespisovnou verzí jazyka a i v podmínkách oficiální komunikace používali prostořečí – jim jediný známý jazyk. V dnešní době tento jazykový jev postupně mizí společně s jeho představiteli, kterými je dnes již jen nejstarší generace obyvatel měst. Představitelé mladších generací měšťanů žijí ve městě obvykle již v třetí generaci a prvky venkovských dialektů z jejich řeči již dávno vymizely. Toto staré sociálně vymezené prostořečí bývá dnes označováno jako «Просторечие-1» - Prostořečí-1.

Vedle takto sociálně vymezeného Prostořečí-1 se dnes hovoří o novém Prostořečí-2 («Просторечие-2»), které se vymezuje funkčně-stylisticky. Na rozdíl od starého prostořečí, které vznikalo z dialektů a jakéhosi městského koiné, tato nová prostá mluva měst vyrůstá především z žargonů. Jde o poměrně nový jazykový jev, jazyk měst, který stojí mezi žargony a spisovnou normou. Jeho nositeli jsou střední a mladší generace obyvatel měst a to většinou lidé nevzdělaní nebo s nízkým vzděláním. Tady se ovšem názory lingvistů rozcházejí – někteří Prostořečije-2 neomezují nevzdělaností a tvrdí, že mezi jeho občasné uživatele patří i lidé vzdělaní, ovládající normy spisovného jazyka. Např. podle V. V. Chimika je tento typ prostořečí užíván zcela vědomě

² V ruštině se pro označení skupiny sprostých nadávek používá spojení «обценная лексика» nebo také «сквернословие» aj.

³ Ruskému slangu je věnována velmi zajímavá publikace kolektivu autorů O. P. Jermakova, E. A. Zemskaja, R. I. Rozina: *Slova, s kotorymi my vse vstrečalis'. Tolkovyj slovar' russkogo obščego žargona.* (Moskva, 1999).

za účelem negativní a snížené exprese prostřednictvím substandardních výrazů [Химик 2004]. Spatřujeme tady opět jistou paralelu k pojmu slang. Připustíme-li ovšem, že nositeli Prostořečí-2 jsou především lidé s nízkým vzděláním, najdeme zde poměrně zásadní rozdíl – mezi uživatele slangu patří nositelé spisovného jazyka.

Spodní jazykové vrstvy představují útvary sociálně a teritoriálně omezené – žargony, argot a teritoriální dialekty.

Pod teritoriálními dialekty se tradičně rozumí jazyky venkovských obyvatel, teritoriálně (regionálně) omezené. Stojí v opozici proti spisovnému jazyku, jazyku měst a ve vzájemné opozici. I v ruštině je patrná tendence k postupnému vymírání čistých dialektů, které podléhají silnému vlivu spisovného jazyka a jiných jazykových vrstev. V důsledku toho se objevují různé interdialekty a jiné přechodné útvary, které se již charakterizují více sociálně, nežli teritoriálně.

Žargony pak představují jazyky různých sociálních a profesionálních skupin, tj. užívají se ve skupinách lidí, které spojuje nějaký zájem, profese, věk. Odlišují se specifickou slovní zásobou a frazeologií, nemají vlastní fonetické či morfologické příznaky (na rozdíl od dialektů). Užívání žargonu je nepřijatelné v oficiální komunikaci, nicméně právě z žargonů přechází do prostořečí a slangu (a dále pak do hovorového a spisovného jazyka) velké množství výrazů. Žargonizace hovorového jazyka je charakteristická zejména pro poslední dvě desetiletí.

Argot je někdy zaměňován za žargon, jindy je považován za jeho zvláštní typ – jazyk uzavřených sociálních skupin, zejm. kriminálního podsvětí.

Pro doplnění představy o stratifikaci současné ruštiny zmíníme ještě modely, které vycházejí z modelů kulturní stratifikace. Tento přístup můžeme najít např. u O. B. Sirotininy, profesorky Saratovské univerzity [Сиротинина 1983, 1974], nebo A. A. Junakovské z Omské univerzity [Юнаковская 2007, 1998]. Obě navazují na koncepci kulturologického žebříku, jak jej představil N. I. Tolstoj⁴, a dále tuto teorii rozvíjí a aplikují na současnou jazykovou situaci v ruštině.

Jak je vidět, stratifikační model ruštiny je komplikovaný a nejasný a lze k němu přistupovat z různých hledisek: z hlediska strukturně-funkčního, tj. jakou funkci plní dané jazykové prostředky v různých komunikačních situacích; z hlediska sociolingvistického, tj. při definici jednotlivých jazykových útvarů vycházet od jejich nositelů a jejich sociálních charakteristik; z hlediska kulturologického a z hlediska teritoriálního. Ve většině případů se jednotlivé přístupy kombinují, neboť struktura jazykových vrstev je velmi komplikovaná a neumožňuje stanovení přesných hranic ani jasnou definici. Pro charakteristiku jednotlivých oblastí je tedy třeba využít kombinace několika faktorů – jaké jazykové prostředky se užívají (daná charakteristika se podává ve vztahu k jazykové normě, tj. co je norma a co není, případně jak a čím se daný jev od normy liší), v jaké situaci se používají a za jakým účelem, kdo je nositelem těchto jazykových prostředků a kde (v jakém sociálním i teritoriálním prostředí) se danou varietou jazyka mluví. Ne vždy pak můžeme jednotlivé jazykové útvary charakterizovat ze všech hledisek a velmi často se budou jednotlivé charakteristiky prolínat, jak je možné vidět na výše uvedených definicích jednotlivých jazykových útvarů.

Nesmíme také zapomenout, že stratifikace jazyka není stálá, ale v závislosti na změnách probíhajících uvnitř jazyka se mění. Současnou jazykovou situaci ruštiny charakterizují růst

⁴ Kulturologický „žebřík“ podle N. I. Tolstého [Толстой 1997]:

1. spisovný jazyk – „elitní“ kultura vzdělaných vrstev
2. prostořečí (městská mluva) – tzv. „třetí kultura“, kultura mas
3. teritoriální dialekty – kultura venkova
4. argot – tradiční kultura profesionálních skupin

komunikační role mluvených hovorových a substandardních jazykových útvarů (v každodenní komunikaci i ve veřejné sféře), silný vliv „jazykové módy“ a vzájemné ovlivňování a pronikání jednotlivých jazykových vrstev, smývání hranice mezi spisovným jazykem, slangem a žargony. Elementy prostořečí a žargonů masově pronikají do hovorové řeči a dochází k vulgarizaci dokonce i psané podoby spisovného jazyka. Slova, která byla ve slovnících označována jako prostořečí, žargon, jako slova hrubá nebo vulgární a dříve bylo jejich užití omezeno na soukromou komunikaci uvnitř více či méně uzavřených skupin, se dnes objevují ve veřejných projevech novinářů, politiků a jiných veřejných činitelů.

V nastíněné komplikované situaci jsou diskuse o povaze zejména hovorové řeči a prostořečí samozřejmé. Problematická je proto také lexikografická fixace hovorové ruštiny a ruského substandardu. Pokud se nám dostanou do rukou slovníky „hovorové ruštiny“, můžeme v jejich heslářích objevit velmi odlišné výrazy. Pokud si tedy chceme udělat představu o tom, co je „hovorová ruština“, není radno spoléhat na jeden slovník. Pro názornost srovnajme charakteristiku několika výrazů, které lze obecně považovat za stylisticky příznakové (snížené) vzhledem k jazykové normě. Pro srovnání použijeme následující slovníky:

výkladový slovník spisovné ruštiny dvojice autorů S. I. Ožegov, N. J. Švedova: *Tolkovyj slovar' ruskogo jazyka* (2005)⁵;

výkladový slovník hovorového ruského jazyka A. D. Kurilové: *Tolkovyj slovar' razgovornogo ruskogo jazyka* (2007);

slovník ruské expresivní hovorové řeči V. V. Chimika: *Bol'šoj slovar' ruskoj razgovornoj ekspresivnoj reči* (2004);

výkladový slovník ruského slangu V. S. Jelistratova: *Tolkovyj slovar' ruskogo slenga* (2010);

pro doplnění u některých výrazů lexikografickou prací kolektivu autorů O. P. Jermakova, E. A. Zemskaja, R. I. Rozina: *Slova, s kotorymi my vse vstrečalis'* (1999).

Jak již bylo zmíněno, ve většině lingvistických či lexikografických prací autoři uvádí vlastní definici popisovaného jazykového útvaru. U slovníku spisovného jazyka není třeba podrobnějšího komentáře – slovník fixuje spisovnou slovní zásobu. Autoři se snaží reagovat na aktivní procesy probíhající v živé řeči a s každým novým doplněným vydáním zahrnout do slovníku i slovní zásobu, která nově překročila hranice spisovnosti. Hovorová slova a slova stojící na hranici spisovnosti jsou ve slovníku označena pomocí zkratk *razg.* (označuje slovo, které patří do oblasti každodenní, běžné hovorové řeči, nevystupuje za hranice spisovnosti, ale dodává řeči nenucenost a familiárnost) a *prost.* (slovo patří do oblasti prostořečí – slova dialektického původu, žargonová slova, neologismy, slovtvorné varianty spisovné slovní zásoby; ve spisovném jazyce se jednotky prostořečí užívají jako stylistické prostředky komického, opovržlivého, ironického, hrubého a jiného emocionálního zabarvení, proto jsou do slovníku zahrnuty; často se jedná o expresivní synonyma slov spisovných) [Ожегов, Шведова 2005].

A. D. Kurilová stanovuje cílem své lexikografické práce záznam a výklad nejpoužívanějších lexikálních jednotek ruské „hovorové řeči“. Autorka zmiňuje problematiku stanovení hranic mezi spisovnou a nespisovnou slovní zásobou v souvislosti s tím, že samotné lexikální a stylistické normy nejsou stabilní, ale také podléhají vývoji a neustálým změnám. Slovník podle autorky obsahuje jednotky těchto lexikálně-stylistických vrstev: všeobecná hovorová slovní zásoba (velmi často se

⁵ Lexikální jednotky hovorové řeči, pokud ji chápeme jako neformální varietu spisovné ruštiny, najdeme i ve slovníku spisovné ruštiny.

jedná o slova běžná ve spisovném jazyce s jiným významem; v hovorové řeči se význam přenáší); městské prostořečí; jednotky tzv. „obecného žargonu“ (interžargonu) [Курилова 2007].

Pojetí hovorové řeči V. V. Chimika bylo podrobně objasněno výše, jeho slovník hovorové řeči z něho přirozeně vychází. Zde je třeba zmínit velmi negativní kritiku Chimikova slovníku v recenzi E. G. Šimčuk, která vyšla na stránkách časopisu *Russkij jazyk v naučnom osveščennii* Institutu ruského jazyka RAN. Podle autorky recenze slovník neodpovídá úrovni současné lexikografie a autor používá velmi neobvyklé vymezení „hovorové řeči“. Autorovi slovníku vyčítá principiální odmítnutí jakýchkoli hranic při výběru a popisu stylisticky snížených výrazů a s tím spojenou eliminaci zásadní opozice toho, co je a není přípustné v hovorové řeči. Slovník odráží veskrze pouze výrazy, které vyjadřují výrazně negativní emoce a konotace, slova hrubá a vulgární, tj. nepřipustná a narušující společenská a morální pravidla. Ve slovníku naopak nejsou prakticky představena slova s kladnými konotacemi, pozitivní expresí. Vzniká tak představa o ruském člověku jako o člověku hrubém, vulgárním, bez etického a estetického citění. Autorovi je dále vytýkána stylistická charakteristika jednotek, která by uživateli slovníku měla pomoci zorientovat se v předkládaném lexikálním materiálu a správně zařadit a ohodnotit jednotlivé výrazy. Podle autorky recenze použité zkratky neodpovídají realitě, jejich užívání je nejednotné a stylistická charakteristika se jeví jako matoucí a nepomáhá čtenáři slovníku odlišit přípustné od esteticky a eticky nepřipustného [Шимчук 2006].

Slovník V. V. Chimika lze použít jako zdroj substandardních jazykových jednotek (autor sám definuje lexikální materiál obsažený ve slovníku jako substandardní, stojící za hranicemi spisovnosti), se kterými se setkáme v neformální mluvené komunikaci bez další strukturně-funkční či sociolingvistické diferenciaci. Zařazení vulgarizmů a „obscénních“ výrazů do hovorové řeči je problematické a rozlišování neformální a vulgární komunikace je jistě na místě. Slovník může posloužit jako zajímavý zdroj, pohled na nespisovné subsystemy ruského jazyka, je vždy ale lépe konzultovat danou problematiku i s jinými slovníky a mít na paměti fakt nejednotného hodnocení sunstandardních jazykových útvarů v současné rusistice.

Poslední dva slovníky se věnují slangu. Slovník kolektivu autorů Jermakova, Zemskaja, Rozina představuje zajímavý náhled do oblasti ruského slangu, v úvodu je podrobně definovaný samotný pojem (viz výše odstavec o ruském slangu) a samotný slovník umožňuje hlubší pohled na vznik, vývoj a fungování slangového lexikálního materiálu. V. S. Jelistratov do svého slovníku zahrnuje směs výrazů z žargonů a slangů nejrůznějších sociálních a profesionálních skupin obyvatel měst (autor hovoří o těchto slovech jako o „argotismech“ a termín slang a argot zaměňuje). V řeči jsou tyto výrazy vždy stylisticky zabarvené a nositeli jazyka jsou snadno identifikovány. Hranice mezi slangem a hovorovou řečí jsou podle autora nejasné a propustné. Za zmínku stojí skutečnost, že heslář byl sestaven výlučně cestou odposlechu rozhovorů obyvatel měst v každodenních životních situacích a nebyl použit žádný doplňkový materiál [Елистратов 2010].

Pro názornost se podívejme na několik výrazů a jejich zařazení / nezařazení do výše uvedených slovníků, jejich výklad a další charakteristiku. Pro tyto účely jsme vybrali slova různé úrovně sníženosti: *наверняка, очкарик, отфутболить, деревянные, тусоваться, крутой, блин, класс, отпад / отпадный, стрёмный, дерябнуть, брехалка*. Výrazy jsou dále řazeny od těch s nejnižší stylistickou snížeností k těm, které stojí daleko za hranicemi spisovného jazyka.

Částice «*наверняка*» (ve významu „určitě, zaručeně“) je dnes považována za spisovný výraz, slovník spisovné ruštiny Ožegova/Švedové ji charakterizuje jako hovorovou. Jako jednotka neutrální slovní zásoby se proto v žádném z dalších uvedených slovníků hovorové řeči nevyskytuje. Ještě relativně nedávno patřila do oblasti jazykového substandardu, ze kterého do oblasti hovorové ruštiny přišla. Zajímavé je, že ve slovníku ruského slangu Jelistratova se objevují nové „předělavky“

tohoto výrazu – *наверняка, наверняком*. Zdá se, že původně stylisticky snižená částice přechodem do oblasti spisovného jazyka ztratila sílu svojí expresivity a je proto (v určitých komunikačních situacích) nahrazována novými výrazy, které se oproti jazykové normě stylisticky vymezují.

Podstatné jméno *«очкарик»* charakterizuje slovník Ožegova/Švedové jako hovorový výraz a uvádí jen význam „člověk s brýlemi“. Výraz se vyskytuje ještě ve slovníku hovorové ruštiny V. V. Chimika, kde je také ohodnocen jako výraz hovorový, ale již ve dvou významech: 1. Člověk s brýlemi. 2. Inteligentní člověk, inteligent. Slovník slangu V. S. Jelistratova pak už uvádí pouze přenesený význam, tedy „chytrý, vzdělaný člověk“. Jak je vidět, hovorové označení člověka s brýlemi v jazykových subsystémech dostává nové substandardní přenesené významy

Sloveso *«отфутболить»* najdeme také ve slovníku spisovné ruštiny, kde je ohodnoceno jako jev prostořečí. S výrazem se setkáme i ve slovnících hovorové ruštiny Kurilové a Chimika, nikoli však ve slovnících slangu. Výklad a hodnocení tohoto slovesa je vzácně jednotný: „zbavit se někoho, poslat někoho jinam, k někomu jinému a zbavit se tak povinnosti pomocí“, česky bychom řekli „někoho odpálkovat“. Sloveso je běžně používáno, můžeme ho zaslechnout i ve veřejných vystoupeních. Může být tedy považováno za příklad hovorové jednotky, která stojí za hranicemi jazykové normy, ale je užívána nositeli spisovného jazyka za účelem expresivizace řeči.

Sloveso *«тусоваться»* ve významu „scházet se, společně trávit volný čas“ slovník spisovného jazyka hodnotí jako prostořečí. Ve stejném významu, ovšem jako slovo žargonové je sloveso uvedeno ve slovníku Kurilové. Za výraz žargonový považuje toto sloveso také Chimik, jeho výklad už se ale od předchozích trochu liší: 1. Scházet se za účelem společného zabíjení času. 2. Být někde, bezcílně se někde toulat. 3. Účastnit se nějakých většinou módních akcí, setkání. Sloveso tu získává negativní konotaci „dělat něco bez významu, cíle, zbytečně“. Hesláře obou slovníků slangu výraz také zahrnují a jeho význam je zde vykládán mnohem širěji, než ve slovníku spisovného jazyka: být někde, kde je hodně lidí / být mezi „svými“ / bezcílně se toulat / účastnit se různých show, prezentací atp. / setkávat se na omezeném prostoru, tlačit se / někam se přesunout / s někým se přátelit. Jak je vidět, slangové sloveso získává spoustu nových významů a původní význam „scházet se“ se tu vytrácí.

Zpodstatnělé přídavné jméno *«деревянные»* ve významu „ruské rubly“ už ve slovníku spisovné ruštiny nenajdeme. Najdeme tu pouze adjektivum *деревянный* v jeho základním významu „dřevěný“ a přeneseném „zdřevěnělý“ nebo také „bezcitný“. V obou slovnících hovorové řeči se výraz ve významu „ruské rubly“ vyskytuje, Kurilová ho řadí do prostořečí, Chimik ho považuje za jev hovorově-snižený (tato charakteristika se vzhledem k Chimikově pojetí může se zařazením do prostořečí víceméně shodovat). Ve slovnících slangu se výraz v uvedeném významu také uvádí, Jelistratov adjektivu *деревянный* přidává ještě význam „hloupý, tupý člověk“.

Frekventované adjektivum *«крутой»* najdeme ve všech slovnících. Ožegov/Švedova uvádí kromě základního významu „strmý, příkrý, prudký“ i přenesený význam „rozhodný, rychlý, působící silný dojem“, který řadí do prostořečí. Slovníky hovorové řeči a slangu základní význam neuvádí. Jako hovorové významy tohoto adjektiva Kurilová uvádí „významný, silný, efektivní / módní, efektní, neobyčejný / patřící k „novým ruským“ a přidává ještě význam z oblasti žargonu kriminálních skupin „rozhodný, tvrdý, krutý člověk“. Chimik uvádí pouze význam „vynikající, neobyčejný“ a slovo řadí so žargonu. Oba slovníky slangu opět uvádí mnoho významů: zvláštní, skvělý, neobyčejný / seriózní, vážený člověk / patřící k „novým ruským“ / člověk, který představuje vzor pro určitou skupinu lidí / člověk, který dosáhl nejvyššího možného úspěchu v nějaké oblasti / mimořádný / nejlepší.

Slovíčko *«блин»*, které bychom mohli přeložit jako „sakra“, se ve funkci citoslovce používá pro vyjádření nejrůznějších emocí. Výraz *«блин»* je eufemistický ekvivalent známého ruského

vulgarismu. Základní význam slova – palačinka – nemá s tím slangovým nic společného. Výraz nelze považovat za spisovný a slovník spisovné ruštiny ho proto také neuvádí, přesto je velmi rozšířený a uslyšíme ho i v řeči představitelů ruské elity. Kurilová jej hodnotí jako prostořečí, Chimik jako žargonismus a oba slovníky ruského slangu ho také uvádí.

Výraz «*класс*» je také velmi často užívaný a to zejména mezi mladými lidmi. Hovorový či slangový význam „skvělý, úžasný / skvěle“ (použití výrazu jako nejvyššího kladného ohodnocení) slovník spisovné ruštiny neuvádí vůbec. Všechny ostatní slovníky tento význam uvádějí, nicméně Kurilová výraz řadí do prostořečí, Chimik do žargonu, slovníky slangu přirozeně do slangu.

Výrazy «*отпад / отпадный*» slovník spisovné ruštiny neuvádí, v ostatních slovnících je slovo zařazeno s obdobným významem. Ve slovníku Kurilové jsou výrazy řazeny do žargonu s významem „něco významného, budícího nadšení, obdiv / skvělý, dokonalý“. Chimik také dává charakteristiku *žarg.* a význam „silně emocionální stav (nadšení, údiv, rozhořčení) / skvělý, vynikající“. Slovníky slangu uvádí význam „silně emocionální stav nebo vyjádření silných emocí a hodnocení (pozitivního nebo negativního) / skvělý, výrazný“. Tento výraz lze považovat za příklad slangového slova, které do oblasti běžně užívaného jazyka přišlo z žargonu mládeže.

Adjektivum «*стрёмный*» je uvedeno pouze v Chimikově slovníku hovorové ruštiny jako výraz z žargonu mladých lidí s významem „nebezpečný, riskantní“ a v Jelistratově slovníku slangu, kde je význam opět rozšířen: „nebezpečný / silný, krutý (charakter) / neohrožený, prudký“. Mezi mladými lidmi se tento výraz hojně používá ve významu negativního hodnocení nějakého objektu či situace. Zdá se tedy, že slovo patří mezi relativně nové a módní výrazy, jejichž slangový význam se (podobně jako u výše uvedených *крутой* a *тусоваться*) rozšiřuje, zobecňuje a ve slovnících tyto významy zatím nejsou zachyceny.

Sloveso «*дерябнуть*» - „naráz vypít nějaké množství alkoholu“ patří také za hranice spisovného jazyka. Kurilová jej hodnotí jako prostořečí, Chimik jako hovorově-snížený výraz, ve slangovém slovníku jej uvádí jen Jelistratov. Výrazy spojené s konzumací alkoholu tvoří poměrně velkou tematickou skupinu stylisticky snížených výrazů, některé z nich lze považovat za hovorové, jiné už daleko přesahují hranice spisovnosti (např. výrazy pro označení člověka závislého na alkoholu: *алик*, *алкаш* aj.).

Pro zajímavost uvedeme ještě substantivum «*брехалка*», které najdeme pouze ve slovnících Chimika a Jelistratova, jde tedy o slovo výrazně stylisticky snížené. Substantivum má podle výkladu v obou slovnících označovat „diskusi, debatu“ a je zjevně odvozeno od slovesa *брехать*, které ve svém neodvozeném významu znamená „štěkat (o psovi)“, v přeneseném významu „lhát“ a v hovorovém významu „tlachat, žvanit, říkat hlouposti“. «*Брехалка*» ve významu diskuse je odvozena od posledního hovorového významu. Tento výraz se ovšem nedá považovat za všeobecně užívaný, neboť dotázaní představitelé mladší generace slovo neznali a jeho význam odhadovali jako „ukecaná žena“. Toto slovo tedy neplní jeden ze základních předpokladů pro zařazení do slangu (či hovorové řeči v Chimikově pojetí) – není všeobecně užívané, dokonce ani srozumitelné. Zde narážíme na výše zmíněný problém značné subjektivity tohoto kritéria.

Z výše uvedených příkladů je vidět, jak nejednoznačné a komplikované je v ruštině třídění lexikálního jazykového materiálu. Situace je komplikována nejasným vymezením jednotlivých jazykových vrstev, jejich vzájemným prolínáním a změnami probíhajícími uvnitř jazyka. Dochází k neustálým přesunům jednotek z jedné vrstvy do druhé, změnám jejich stylistické příznakovosti a expresivity, vznikají nové přenesené významy a neologismy a fixace těchto jevů ve slovnících bude vždy lehce pozadu za jazykovou realitou. Řada změn je motivována potřebou člověka předat pomocí jazyka nejen nějakou informaci, ale také vyjádřit své emoce, svůj postoj mluvčího, prostřednictvím

své řeči se zařadit do nějaké skupiny nebo se naopak od jiné distancovat. Tento vývoj a změny budou probíhat neustále a běžně mluvený jazyk tak bude vždy jen velmi těžko uchopitelný. Přesto je třeba se jeho studiu a lexikografické fixaci věnovat, neboť bez poznání substandardních vrstev ruského jazyka by jeho poznání nikdy nebylo kompletním.

Literatura

- FILIPES, Josef: *K otázce spojování slov*. In: Naše řeč, ročník 55 (1972), číslo 2–3.
- KRČMOVÁ, Marie: *Stratifikace současné češtiny*.
<<http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/krcmova/krc-012.pdf>>
- ЕЛИСТРАТОВ, В. С.: *Толковый словарь русского сленга*. АСТ-ПРЕСС КНИГА. Москва, 2010.
- ЕРМАКОВА, О. П., ЗЕМСКАЯ, Е. А., РОЗИНА, Р. И.: *Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона*. Азбуковник. Москва, 1999.
- ЗЕМСКАЯ Е. А.: *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Издательство «Наука». Москва, 1983.
- ЗЕМСКАЯ Е. А.: *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения – 2-е изд.* Рус. яз. Москва, 1987.
- КАПАНАДЗЕ, Л. А.: *Голоса и смыслы. Избранные работы по русскому языку*. Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 2005.
- КИСЕЛЕВА, Л. А.: *Городское просторечие. 25 лет спустя*. In: Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. Supplement (2009/2) 68–77.
- КОРМИЛИЦЫНА, М. А., СИРОТИНИНА, О. Б.: *Стратификация национального языка и роль СМИ в сохранении его единства*. In: Тезисы международной конференции «Стратификация национального языка в современном российском обществе». «Златоуст», Санкт-Петербург, 2013. С. 73–78.
- КРЫСИН, Л. П.: *Некоторые принципы словарного описания русской разговорной речи (Постановка задачи)*. In: Русский язык в научном освещении. Москва, 2008. № 2 (16). С. 110–118.
- КРЫСИН, Л. П.: *О «Толковом словаре русской разговорной речи»*. In: Известия РАН. Серия литературы и языка. Номер 1. Москва, 2010.
- КУРИЛОВА, А. Д.: *Толковый словарь разговорного русского языка*. Астрель: АСТ. Москва, 2007.
- ОЖЕГОВ, С. И., ШВЕДОВА, Н. Ю.: *Толковый словарь русского языка. 4-е издание*. ООО «ИТИ-ТЕХНОЛОГИИ». Москва, 2005.
- СИРОТИНИНА, О. Б.: *Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Лексика*. Издательство Саратовского университета. Саратов, 1983.
- СИРОТИНИНА, О. Б.: *Современная разговорная речь и ее особенности*. Просвещение. Москва, 1974.
- ТОЛСТОЙ, Н. И.: *Избранные труды. Языки русской культуры*. Москва, 1997.
- ХИМИК, В. В.: *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*. Норинт. Санкт-Петербург, 2004.
- ХИМИК, В. В.: *Русская разговорно-обиходная речь в лексикографическом представлении*. In: Филологический класс. № 1(35). Екатеринбург, 2014. С. 58–64.
- ХИМИК, В.В.: *Русская разговорная речь: аспекты стратификации*. In: Тезисы международной конференции «Стратификация национального языка в современном российском обществе». «Златоуст», Санкт-Петербург, 2013. С. 159–165.
- ШИМЧУК, Э.Г.: Рец.: В.В.Химик. *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*. In: Русский язык в научном освещении. № 2(12). Москва, 2006.
- ЮНАКОВСКАЯ, А. А.: *Разговорная речь носителей массовой городской культуры (на материале г. Омска): Хрестоматия. Языки славянских культур*. Москва, 2007.
- ЮНАКОВСКАЯ, А. А.: *Социальная дифференциация языка города (проблемы и перспективы)*. In: Филологический ежегодник. Омский Государственный университет. Омск, 1998.