

## STYL DOPROVODNÝCH DIALOGŮ<sup>1</sup>

JANA HOFFMANNOVÁ

Ústav pro jazyk český, Akademie věd ČR, v. v. i., Praha, Česká republika

HOFFMANNOVÁ, Jana: The style of accompanying dialogues. *Jazykovedný časopis (Journal of Linguistics)*, 2022, Vol. 73, No 1, pp. 86 – 100.

**Abstract:** Conversations accompanying collective activities are exceptionally appropriate material for the development of “interactional stylistics” (cf. Orgoňová – Bohunická 2018). They display a number of specific aspects, including a low frequency of full-meaning expressions and, conversely, a high frequency of substitute deictic expressions, used when showing and pointing. Characteristic for these dialogues is the observation of the cooperative principle (Grice, 1975), above all through various forms of agreement, strengthened by reduplication and intensification (*yeah that’s it that’s it; yeah that’s clear, of course*); also through speakers repeating after their interlocutors, but also through emphatic, confirmational repetition of their own expressions or the accompaniment of utterances and turns with strong coreference. Less frequent, but striking, are the expressions of motivated, functional disagreement, gradually eliminated through negotiation. Through the use of all of these means, a specific structure of the conversation is created, often based on the actual coproduction of turns, on non-extensive overlaps and on the use of numerous continuers. Here, verbal communication merges inseparably with gestures, movements and facial expressions, which necessarily leads to the use of methods based on the analysis of video recordings.

**Key words:** style, accompanying dialogues, deictic expressions, repetition, coreference, overlaps, continuers, video recordings

Článek vychází z výzkumu jednoho typu mluvených dialogických textů – rozhovorů, které doprovázejí společně vykonávané činnosti partnerů. Ze tří typů dialogů vydělených J. Mukařovským (1948) reprezentují doprovodné rozhovory dialog „předmětný“ (pevně spjatý se situací, která účastníky rozhovoru obklopuje). J. Mistrík v řadě svých prací o dialogu (1979, 1980, 1997 aj.) zdůrazňuje situační zakotvenost rozhovoru a přímý osobní kontakt jeho účastníků, který se projevuje mj. v užívání osobních kontaktních konektorů (oslovení, osobní zájmena), v častém výskytu stimulů a apelů nebo prostředků mimojazykových. Důraz klade rovněž na zakotvení dialogu v čase (Mistrík 1979, s. 113). Zde je na místě připomenout, že temporalita rozhovorů je již delší dobu předmětem mnoha výzkumů konverzačních analytiků a interakčních lingvistů, srov. již Peter Auer, Elizabeth Couper-Kuhlen a Frank Müller (1999) či nověji Arnulf Deppermann a Susanne Günthner (2015). Soustavně do svých výzkumů zapojuje temporalitu zejména P. Auer (2000,

<sup>1</sup> Příspěvek vznikl v rámci projektu č. 19-21523S, podporovaného Grantovou agenturou ČR.

2005, 2009a, 2009b, 2015), který na temporalitě mluvené řeči založil dokonce nové pojetí syntaxe mluvených rozhovorů, tzv. on-line syntax. Na jeho podněty reaguje u nás M. Havlík (srov. např. kapitolu I v publikaci Hoffmannová – Homoláč – Mrázková 2019).

Všechny uvedené znaky J. Mistrík spojuje obecně s přirozeným, spontánním dialogem; ale u „předmětných“, situačních, doprovodných rozhovorů se uplatňují asi nejvýrazněji. Milada Hirschová (2006, s. 207 – 208) zmiňuje v souvislosti s rozhovory provázejícími pracovní činnost i termín „dialog instrumentální“; u těchto rozhovorů zdůrazňuje tematizaci situace, vazbu na konkrétní personální a časoprostorovou konstelaci, užívání deiktických výrazů a gest (Hirschová 2006, s. 215 – 217). Vhodný je i termín „dialog konsituační“: Daniela Slančová (2008, s. 47) sice zkoumá rozhovory rodičů s malými dětmi, ale rozlišuje informace konsituační a konsituační, přičemž konsituační informací míní „vyjádření, která provázejí činnost nebo se týkají aktuální komunikační situace“. Ze sémantických kategorií vymezených touto autorkou a Janou Kesselovou (2008) tu vystupují do popředí předmětnost, činnostnost, lokalizovanost, temporálnost aj., které rovněž vyhovují pro charakteristiku doprovodných rozhovorů. Tento typ dialogů nepochybně zasluhuje mimořádnou pozornost také jako vhodný materiál k rozvíjení „interakční stylistiky“ (Orgoňová – Bohunická 2018).

Zahraniční publikace se při zkoumání doprovodných rozhovorů nezdá výrazně zaměřují na užívání prostředků mimojazykových. V monografii Jürgena Streecka (2017) jsou předmětem analýzy videonahrávky interakcí odehrávajících se v autopravně v texaském Austinu během jednoho pracovního dne. Ústřední postavou těchto interakcí je majitel dílny, který v průběhu dne vede dialogy se svými podřízenými spolupracovníky. Autor monografie, který se gesty a dalšími mimojazykovými prostředky komunikace zabývá dlouhodobě, věnuje značnou pozornost všem projevům neverbální interakce, všímá si nejen gest, pohledů očí, ale i chůze, postojů aj. (viz též recenzi J. Fulky, 2018). Podnětná je rovněž kolekce studií analyzujících rozhovory, v nichž význačnou roli hrají různé předměty od papírů, schémat, pokladen, počítačů až po míč užívaný při tanci (Neville et al. 2014). Autoři se opět zaměřují především na neverbální prvky interakcí, na roli pohledů, gest, ukazování, vzájemné koordinace apod.

V rámci různých grantových projektů a výstupních publikací jsme rozhovorům doprovázejícím pracovní činnost opakovaně věnovali pozornost; poslední grantový projekt našeho týmu z Ústavu pro jazyk český AV ČR, založený hlavně na využití videonahrávek, je pak koncentrován právě na nahrávání a interpretaci doprovodných rozhovorů.<sup>2</sup> Tento příspěvek zachycuje výsledky určité fáze probíhajícího výzkumu a prezentovaná zjištění nelze nijak přehnaně zobecňovat; přesto se domnívám, že

---

<sup>2</sup> Výše zmíněným prostředkům neverbální interakce věnuji v rámci projektu pozornost P. Kaderka a M. Havlík. Martinu Havlíkovi děkuji za konzultaci k tomuto příspěvku.

hlavní charakteristické rysy zkoumaného typu dialogů už z této sondy do materiálu dostatečně vyvstávají. Skupina doprovodných rozhovorů jistě vyžaduje další diferenciaci, bude možno vydělit tu některé podtypy. Pro tento účel nejsou zatím naše data dostatečně reprezentativní, ale pro představu jsem zatím v tomto článku zvolila interpretaci dialogů z různých situací: (a) „ženské“ rozhovory při šití a pletení; (b) „mužský“ rozhovor při manuální práci; (c) rozhovory členů hudebních těles při nácviku skladeb; (d) dialog, který není v pravém slova smyslu „doprovodný“, ale je součástí společné činnosti spolupracovníků, kteří připravují burzu dětského oblečení a sportovního vybavení. Aspoň v náznaku je pak připomenut další frekventovaný podtyp, totiž (e) rozhovory doprovázející hraní společenských her (např. šachovou partii). Podobně by měly být zastoupeny např. rozhovory z prostředí sportovního.<sup>3</sup>

V typologii dialogů navržené v publikaci *Stylistika mluvené a psané češtiny* (Hoffmannová – Homoláč et al. 2016, s. 40) jsou doprovodné dialogy (při různých činnostech, v řadě komunikačních situací) vyděleny jako samostatná skupina. Je tu uvedena ukázka rozhovoru nad šachovou partií, při které otec učí synka hrát šachy (s. 72). Repliky příznačně obsahují velmi málo plnovýznamových výrazů (až na pojmenování šachových figur: *král, střelec, koníček, věžka* ...). Naproti tomu vysoká je frekvence výrazů zájmných a příslovečných (*tendle, todle*), lokalizačních (*tam, tadydle, semdle*) i deiktik temporálních (*ted', ted'ka, ted'kon*).<sup>4</sup> A za povšimnutí stojí, že je to rozhovor značně asymetrický – otec mu jasně dominuje, mluví také podstatně víc než syn.

V téže publikaci (s. 70–71) je zařazena i ukázka z rozhovoru dvou kamarádek nad rozpleteným svetrem – obě účastnice střídavě manipulují se stříhem a jednotlivými upletenými částmi svetru. Nad výskytem některých plnovýznamových výrazů (sloveso *plést/uplést/doplést*, dále např. *svetr, výstřih, záda, rukáv*...) tu opět výrazně převažuje frekvence deiktik – odkazovacích a poukazovacích zájmen, zájmných příslovcí: *to, todle, todleto, takle, taklenc, tady, tajdle*.<sup>5</sup> Časté je i opakování, opravy a kontaktní výrazy (*hele, počkej* aj.). Asymetrie je zde méně výrazná: zčásti má „navrch“ žena, která svetr plete (a lépe se v předmětu momentální společné činnosti orientuje); ale její partnerka není nijak pasivní ani upozaděná, vyjadřuje se k výsledku snah své kamarádky značně kriticky.

Vyjadřování účastníků těchto rozhovorů je silně fragmentární, implicitní; v daných situacích to není na závadu, neboť na základě společné činnosti, pohybů a gest dobře fungují inference a účastníci si rozumějí. Weingartovská inspirace se ostatně uplatnila už v publikaci *Mluvená čeština v autentických textech* (Müllerová – Hoff-

<sup>3</sup> Sportovní dialogy soustředěně zkoumají D. Slančová a T. Slančová (2014 aj.), ale se zaměřením na výrazně asymetrickou komunikaci mezi trenérem a hráči. V našich rozhovorech převládá spíše symetrické rozložení sociálních rolí a pokud se objeví asymetrie, je různými způsoby oslabována a zmírňována.

<sup>4</sup> Zde nerozlišuji deixi vnější (situační), vnitřní a textovou; odkazují na přehled možností takového rozlišování v příspěvku Hoffmannová (2014).

<sup>5</sup> Stejně jako v dialogu, který popsala už M. Weingart (1932) – jde o jeho rozhovor s krejčím při zkoušení nového obleku.

mannová – Schneiderová 1992, s. 50–67), pro kterou kolegyně Eva Schneiderová nahrála svůj rozhovor se švadlenou (a zároveň lektorkou kursů šití); připomenu ho krátkou ukázkou (1):

(1)

- Š takže bysme udělaly **takle** . **tady na na tom na tý** náramenici jenom z předního dílu by byl . **ten** sámeček . lod'kovej výstřih . vzadu abyste **to** přetáhla přes hlavu . takže **to** by bylo
- Z no
- Š byla tak jako akorát díra aby se **to** dalo převlíknout
- Z ano
- Š takže **tady** by a **tady** by **to** bylo dolu puštěný . eventuálně byste si **takle** tři centimetry to mohla prošíst na stroji . že by **to tady** leželo a teprve **tady přes to** by se **to** pustilo
- Z no dobře . dobře
- Š spadlý . **ty** průramky . potom byste si udělala . žejo . **tady** by **to** bylo nák ukončený . a pak byste **to** vsadila do **toho** pásečku .. **tady** by **to** končilo . a já bych vám já bych vám ještě k tomu . bych vám ustříhla . **takle jako takovej jako** pásek . kterej by **tam** byl všitej . a dělalo by vám **to tady ty** šůsky
- Z no dobře . tak jo

Zde sice švadlena, resp. lektorka zákaznici šaty nezkouší, ale společná činnost spočívá hlavně v tom, že jí model kreslí a při kreslení jí ukazuje části šatů, o nichž mluví. Jde tedy o kombinaci pro doprovodné dialogy příznačnou: kombinaci vyjadřování verbálního (značně implicitního), neverbálního (ukazování, gesta) a praktické činnosti (zde kreslení, v jiných částech komunikační události i manipulace s látkou). Z hojných zájmen a zájmných příslovcí (vyznačena tučně) je nejčastější *to* (poukazuje k šatům, i k jednotlivým částem modelu, uplatňuje se i jako zástupný podmět: *tady přes to by se to pustilo*), lokalizační *tady* a příslovce *takle* spojené s názorným předváděním (*takle byste si to mohla prošíst*). Zájmeno *takový* (nezřídka v kombinaci s *ten* nebo *jako*) pomáhá švadleně tam, kde se snaží přiblížit zákaznici poměrně neurčitou, nepřiliš jasnou, nebo postupně ztvárňovanou představu (*takovej jako pásek*). Tomuto postupnému vytváření modelu (vedenému švadlenou, která se snaží uspokojit zákaznici) jistě dobře vyhovuje i užívání kondicionálu (*tady by byl ten sámeček, tady by to bylo nák ukončený*).

I v tomto případě jde o dialog asymetrický, i když jde o jiný typ asymetrie (a vztah sociálních rolí) než u dialogu rodič (resp. dospělá osoba) – dítě. Dialogu dominuje lektorka, zkušená profesionálka, která také mluví nepoměrně víc než její partnerka (ta v této fázi rozhovoru pouze přisvědčuje, se vším souhlasí). „Nadřazenost“ lektorky však není úplně jednoznačná: mezi ní a zákaznicí je obchodní vztah, lektorka se musí snažit (a také se snaží) vyjít zákaznici vstříc, její vyjadřování je prostoupeno zdvořilostí, úslužností, ochotou. Z tohoto rozvrstvení rolí také plyne, že jde o dialog vysoce kooperativní. Nicméně se převaha lektorky v rozhovoru přiroze-

ne projevuje i užíváním odborných termínů (či spíše profesionalismů) jako *nárame-  
nice, průramky, sámeček, šůsky, lod'kovej výstřih*.

Atraktivnímu tématu doprovodných dialogů jsme tedy věnovali pozornost už v řadě dřívějších prací, z nichž některé jsem právě připomněla. Dále už budu využívat nová data, získaná pro právě probíhající grantový projekt, a na jejich základě se pokusím u tohoto typu dialogů o další stylistickou diferenciaci.

Doprovodné rozhovory zřejmě většinou náleží do sféry každodenní běžné mluvené komunikace, jsou převážně neveřejné, (v různé míře) neformální a nepřipravené (i když je třeba počítat s určitým „backgroundem“ společných zkušeností účastníků). Velkou bezprostředností se vyznačuje např. rozsáhlý rozhovor v houslařské dílně, kde vyrábějí housle a violoncella (nikoli ze dřeva, nýbrž z karbonu).<sup>6</sup> Dialogu se účastní dva muži, dlouholetí spolupracovníci (Jindra a Olda); jejich interakce je velmi živá a intenzivní. Potřebují se dohodnout – na přání zákazníků – na určité úpravě formy houslí, proto společně hledají vhodný a proveditelný postup. Jindra je podstatně starší než jeho kolega, je vedoucím houslařské dílny a jeho přístup je spíše koncepční, vyžadující korekci od Oldy jako praktika, který bude úpravu konkrétně manuálně realizovat; zkušený řemeslník musí rozhodnout, zda lze určité Jindrový představy uskutečnit. Potřebného řešení se tak dobírají jaksi komplementárně, střídavě iniciují dílčí problémy; vzájemně vyladují svůj pohled na věc, postupně dosahují shody.

V části zaznamenané doprovodné komunikace Olda iniciuje problém: vrtáky na nerez se ztupily na hliníku (resp. *na tom hliníku se ztupily ty na ten nerez ... sou úplně přepálený*); Jindra pomáhá s řešením problému, zařazuje vysvětlující vsuvku, až se oba shodnou:

(2)

Jindra hele Oldo a není to ee **viš co** . e **viš co von ten** eee . já vím že to je taková školská že to jako nás učili ve škole . že **ten hliník** dělá ee **nárůstky viš** že  
Olda jo že se na **to napeče** jakoby  
Jindra a **vono je hele vono je to vidět tajdle . koukej koukej tajdle je to**  
Olda ehe [ehe]  
Jindra [**to je narostlý**] **vidíš to**  
Olda jo jo  
Jindra **to je napečený**  
Olda a **pak** samozřejmě [**nevrta a přehřeje se**]  
Jindra ([ ) **pak nevrta**] a celý se **to** celý se **to** to je to je vono . a .  
možná že by bylo potřeba . spíš než **na na nerez** koupit na  
Olda přímo **na hliník**  
Jindra **na hliník**

Ukázka (2) dokumentuje další výrazný rys těchto dialogů, tj. silnou kohezi. Celou sledovanou částí rozhovoru procházejí výrazy *hliník, nerez, vrták/vrtat*, ale hlavně *ná-*

<sup>6</sup> Z tohoto rozhovoru vychází i studie J. Hoffmannové a M. Havlíka (2021).

*růstky – narostlý – přepálený – napečený – napeče se – přehřeje se* (vyznačeno žlutě). Uvedené anaforické (izotopické, koreferenční) řetězce vytvářejí partneri v koprodukcí. Ne vždy se ovšem v doprovodných rozhovorech setkáváme s takto explicitním a kontaktním navazováním, propojením replik; někdy bývá navazování značně distantní, ale i tak klíčový výraz, resp. jeho význam zůstává živě přítomen v povědomí účastníků a může být zastoupen zájmeny (*ten, to*); a jindy spíše než o kohezi jde o implicitní koherenci, ale emblematické výrazy jako *housle* spolupracovníci skutečně nemusí neustále opakovat. Při ukazování na předmětu společné činnosti fungují gesta v nedílné jednotě se zájmenými příslovci (*tajdle*). K vrstvě zájmen a zájmených příslovcí lze připočítat také „nadbytečný“ podmět *vono*. Pro intenzivní průběh mnohvrstevné interakce jsou příznačné i kontaktní prostředky (*hele, koukej, viš, viš co, vidíš to*; vyznačeno tyrkysovou barvou), vyjadřování souhlasu (*jojo*; ale někdy i mnohem intenzivnější, např. *jasně jasně ano ano ano*) a upřesňující opravy (*já vím že to je taková školská že to jako nás učili ve škole*). Velmi výrazným prvkem je pak opakování – ať už „sebeopakování“ („monologické“ opakování mluvčího po sobě samém), nebo „dialogické“ opakování po partnerovi. V sekvenci

Olda	a pak samozřejmě [nevrtá a přehřeje se]
Jindra	[( ) pak nevrtá] a celý se to celý se to to je to je vono

opakuje Jindra nejprve po Oldovi (*pak nevrtá*) a pak po sobě samém (*celý se to; to je*). Překryvy replik se v některých doprovodných rozhovorech vyskytují hojně – zejména tam, kde je větší počet účastníků; zde při soustředěné interakci dvou spolupracovníků nejsou překryvy příliš časté, jsou většinou nerozsáhlé – partneri si neskáčou do řeči, ale velmi dynamicky na sebe navazují.

Zajímavé jsou v této doprovodné komunikaci projevy asymetrického rozložení rolí. Výraznou asymetrii jsme mohli pozorovat v dialogu švadleny se zákaznicí: autorita dominantní účastnice (podložená znalostmi a zkušenostmi) byla nesporná, ze situace a vztahu obou partnerek ale plynula vysoká hladina zdvořilosti v tomto rozhovoru. Také v doprovodných rozhovorech rodičů s dětmi se jasně projevuje dominance a autorita rodičů, zdvořilost tu ale neshledáváme (spíš určité strategie a taktiky, hledání, jak dítě zaujmout). Zatím nejméně asymetricky působil dialog dvou kamarádek o svetr, kde rovněž projevy zdvořilosti chyběly. A jak z tohoto pohledu vypadá dialog dvou houslařů? Jindra je vedoucím dílny, práci (i rozhovor) nenásilně řídí a i z naší ukázky bylo patrné, že nepoměrně více mluví. Jeho vyjadřování je apelativní: užívá vokativní oslovení *Oldo* i množství imperativních slovesných tvarů (*přines, povol* aj.). Přitom je ale pozoruhodné, že Jindra zřejmě intuitivně směřuje k tomu, aby projevy své nadřazenosti, tj. imperativní, příkazový ráz komunikace oslabil; často místo imperativu užívá 1. os. sg. (*já bych to stáhnul*), 1. os. pl. (*to bysme udělali*), neosobní tvary 3. os. sg. (*todle by chtělo přebrousit*) či infinitiv (*možná malinko ubrat*). Pro zmírňování asymetrie je příznačný i častý kondicionál, a všech-

ny tyto tvary Jindra neustále střídá.<sup>7</sup> Olda je v rozhovoru pasivnější, on svému vedoucímu neudílí žádné pokyny; výrazně méně se podílí na verbální složce celé komunikační události, o to více se ale uplatňuje při samotné práci s materiálem, při gestickém ukazování a poukazování. A pokud jde o další neverbální prostředky, oba účastníci upírají své pohledy hlavně na předměty své společné činnosti; jejich pohledy se nesetkávají příliš často, nejspíše tam, kde Jindra partnera oslovuje, o něco ho žádá, anebo kde se partneri vzájemně k sobě obracejí s otázkami.

Dále se nám v rámci grantového projektu podařilo získat dvě videonahrávky, kde společnou činnost představuje hudba a shodnou situaci zkouška na koncert. Obou zkoušek se účastní (poměrně) mladí hudebníci – rozdíl je ovšem v tom, že v jednom případě jde o stabilní a už renomované hudební těleso (dechové kvinteto), zatímco ve druhém případě zřejmě o spíše příležitostnou sestavu (s violistkou její absolventský koncert připravovaly houslistka a violoncellistka). U obou sestav jde o živou a bezprostřední interakci a o zajímavou kombinaci pasáží, kdy zaznívá hra na hudební nástroj či nástroje, úseků, kdy účastníci mluví, a úseků, kdy zaznívá hlasová imitace melodie, určité části hrané skladby (např. *ta da da da ta ta ta; tady da da ta ta; pa pa pa pa*). To vše se různě střídá, někdy i dynamicky prolíná a kříží. Ze zkoušky kvinteta uvedu dva úseky:

(3)

- A Jirko **prosim tě** jak máš tam  
 B ano  
 A čtyřicet čtyři čtyřicet pět máš jako tu druhou část melodie  
 B ano  
 A tak tady to nezeslabuj musíš hrát až do konce (jinak) tam tam vubec nic není **viš** my máme jenom to pa pa pa pa pa [pa pa pa pa]  
 B [(jo) okej] já tam mám dlouhej tón jako no  
 A no tak jako hraj to do konce [že jo ( )] tý [dam] tý  
 B [dobře] [okej]

U dechového kvinteta (čtyři muži, jedna žena) se neuvádí, že by někdo z jeho členů plnil roli vedoucího; nicméně v tomto úseku (3) se zdá, že člen A disponuje určitou autoritou a udílí kolegovi B pokyny, jak má hrát. Svou instruktáž zahajuje zdvořile (*Jirko prosim tě*), ale dále své instrukce formuluje celkem bez okolků, adresně, v imperativích (*nezeslabuj, hraj*), a spoluhráči svou představu i názorně předvádí (*tý dam tý*). Partner B zřejmě jeho autoritu respektuje, pokyny přijímá, opakovane vyjadřuje souhlas (*ano, jo, dobře, okej*) – a dokonce velmi živě, spontánně, takže kolegovi několikrát skočí do řeči (ale vznikají jen nepatrné překryvy). Provázání replik je tu velmi implicitní, k porozumění partnerů však úplně stačí využití poukazovacích zájmen a zájmených příslovcí (*to, tady, tam*).

<sup>7</sup> Jde tu možná o určitý „face-work“ (srov. už Goffman 1955), o kamufláž zastírající sociální implikace.

(4)

B ale pořád pod tou pětkou **to** je **rychle** ne nebo se mi to zdá ale nevím (prostě) nedělám **to** já ne . eště eště ( ) tam já bych byl na **tohle tempo** nejradši jako ale pořád je **to rychlejc**  
A je **to** ( ) umíme zahrát  
C eště jednou  
D no  
A musíš **to** dát všechno **stejně rychle** ( ) začít **pomalejc tydlety běhy**  
B já **to tam** má bejt **rapidissimo** takhle no prostě  
C **rapidissimo**  
B já já sem **tam** trochu do- máš **tam**  
E máš **tam** psaný [**rapidissimo**]  
B [mám na **rapi-**] já mám fakt napsaný **rapidissimo** no . **vonu to** má bejt jako **bláznivý** no . a když začnu [**pomalu** tak] (...) prostě no já to zkusím **ne-nepřepálit** abych **to** zahrál no

V ukázce (4) se asymetrické rozložení rolí dostává opět do odlišné polohy – usměrňován je (na vlastní žádost) opět hráč B, ale do jeho přesvědčování se tentokrát zapojí všichni ostatní členové tělesa (A, C, D, E), kteří mu radí, jak rychle má hrát; kolega jejich doporučení postupně akceptuje. Kohezní provázání replik je tu výrazné – klíčový je zde termín *rapidissimo*, do řetězce se dále zapojují výrazy *tempo*, *rychle*, *rychlejc*, *pomalu*, *pomalejc*, *bláznivý*, *nepřepálit*. K příslušné části skladby a způsobu její interpretace opět odkazují výrazy *to*, *tam*. Diskuse všech účastníků zkoušky je živá, ale ani zde nevznikají výraznější překryvy replik.

U dechového kvinteta jde o profesionální, dlouhodobě etablovaný soubor (a všichni jeho členové navíc působí i v předních českých orchestrech). Asi proto je komunikace poměrně vyrovnaná, klidná, kooperativní, účastníci se vždy rychle na všem shodnou. Jinak je tomu u tria hráček na smyčcové nástroje, které ještě studují: jejich komunikace je nervóznější, rozporuplnější, dosahování shody je obtížnější – což se projevuje i v počtu překryvů replik, v častém „skákání do řeči“:

(5)

V ne **tohle** je moc **rychle** . co si budem říkat  
T no já si taky myslím . co **to** do **takovýho tempa nedostanem** . že to to [jako je nesmysl toťální]  
V [**nedostanem**]  
M [já si myslím že **v něm začnem**]  
ale [**neudržíme**]  
T [**to** .no] . to možná jo no  
M hmm  
V tak já bych **v něm** prostě **nezačínala** . pak **to** má ten .. ten  
T no jasný . [**ale** taky jako] -  
V [pak to] vypadá že **to** prostě **sedá** že jo  
M si myslím že (když) si  
T tak  
M no



T tak musíme si udělat nějaký **pomalejší** teda no . když já mám pocit že . jako i ať začnu jakkoliv . že **to** stejně vždycky **sedne** .. to je takový jako [tak] -  
 V [já si myslím] že když se  
**v tom tempu** budem cejitit dobře tak **to nesesedne**

Hned na počátku ukázky (5), kde se hráčky zabývají opět problémem tempa (v jakém tempu začít, jak ho udržet) dochází k překryvu, kdy mluví všechny tři najednou. Překryvy vznikají i dále, dochází také k nezdařeným startům, kdy některá z účastnic začne mluvit, ale repliku jen započne, slovo si neudrží. Kohezní propojení replik je silné: celou ukázkou prochází řetězec *tempo – rychle – pomalejší*, na konci se utváří řetězec *sedá – sedne – nesesedne*, opakuje se i výraz *nedostanem*, navazuje na sebe *začnem – nezačínala bych*; úloha poukazovacího *to/tohle* je stejná jako v předchozích ukázkách. Přesto působí komunikace značně hekticky, překotně. Svědčí o tom i výskyt expresivních hodnocení (zde např. *nesmysl totální*) a výrazových exponentů neurčitosti, prozrazujících nejistotu (*možná, vypadá to, nějaký pomalejší, to je takový jako...*). I po dosažení dílčí shody jsou vznášeny další námitky (T: *no jasný . ale taky jako*), hráčky se opět nemohou shodnout na tom, zda si to „sedne“ či „nesedne“. Komunikace je i zde prokládána přehráváním pasáží z nacvičovaných skladeb, dále sledováním tempa na metronomu a sdělováním výsledků měření. I tato zvrstvenost, příznačná pro doprovodné rozhovory, přispívá k dojmu celkové nevyrovnanosti.<sup>8</sup>

(6)

T jo jako jo . ale tak **ted'** <**ted'** jsme fakt> **nebyly spolu** . že to je takový že  
 V **byly jsme spolu**  
 M **docela [jo]**  
 T [no] já nevím no . mně připadá že  
 M a kde ?  
 (smích)  
 V v těch unisonových **jme byly spolu** .. [třeba]  
 T [ale tak jo jako] jakž takž jo . ale že  
 M tady je **ke konci** . kvůli tomu jsem vlastně chtěla . to s tím metronomem . sto . dvě stě  
 [jedna a tam dál . tam **jme nebyly spolu**]  
 V **[těsně před tím** . (jak) tempo]  
 T hmm . [podle mě] ta souhra je lepší když to dáme pomalejc  
 M [ale]  
 V no tak jasný no  
 M **[ted'** rozhodně bude]  
 T [že jako i přestože] **ted'** jsme měly metronom že jo . tak je to takový jako . ale to já si  
 myslím že v pohodě . [že to umíme fakt] . že to už máme jako [taky s přehledem]  
 M [jo toto bude dobrý] [ale já myslím že už to máme] jistý

<sup>8</sup> Tento dojem může být navíc zesilován skutečností, že jedna z členek tria není zcela smířena s tím, že se zkouška nahrává, a netají se svou nervozitou.

I v úseku (6) doprovodné komunikace je zjevné, že mezi členkami tria vznikají časté neshody, které musí být vyjednávány (zde např. rozdílné názory na to, zda „byly/nebyly spolu“). Toto klíčové spojení prochází postupně replikami všech hráček. Výrazný podíl na propojení replik zde mají i výrazy s temporální sémantikou (*ted', ke konci, těsně před tím*; značeno zde tučně). Kritiku výkonu tria iniciuje T, V s ní polemizuje, M se střídavě přidává k jedné či druhé. Vyjednávání postupně dospěje ke shodě, T se svou kritikou ustoupí, výsledek návniku příslušné skladby je nakonec zhodnocen kladně. Obtížnost vyjednávání ale i zde odrážejí četné překryvy. U takto „rozházené“, málo uspořádané komunikace mluví Birkner et al. (2020) o *turbulencích*. Ještě stojí za to poznamenat, že ani zde se neprojevuje komunikační převaha žádné z dívek, žádná z nich zkoušku „neřídí“. Snad jen nevýrazně přejímá občas tuto úlohu M (jde o přípravu jejího absolventského koncertu) a uplatňuje se jako organizátorka (*a jestli by vám nevadilo tak . tohle co jsme hrály . já bych potřebovala ještě jednou*); ale s podobnými návrhy a žádostmi přicházejí někdy i její kolegyně.

Poslední rozhovor, který vybírám z našich nových videonahrávek, náleží asi už na okraj skupiny doprovodných dialogů. Několikrát za rok se tu schází skupina přátel (tři ženy, jeden muž), kteří pravidelně organizují burzy dětského oblečení, obuvi a sportovního vybavení. Jedna z těchto schůzek (v zahradní restauraci) byla nahrána. Organizace burzy představuje nepochybně také společnou činnost – a jak se z dlouhého jednání ukazuje, značně náročnou. Na rozdíl od všech činností dosud uvedených (hra na hudební nástroje, výroba houslí, pletení svetrů, vytváření střihu šatů, nebo společenské hry jako např. šachy) tu však není ve hře konkrétní praktická činnost, práce s určitým hmotným materiálem nebo s pracovními nástroji; účastníci nekonají ani společně, ani střídavě žádné manuální úkony (nanejvýš mají před sebou na stole notebook). Tady se rozhovor uskutečňuje především prostředky verbálními a v poměrně skrovné míře neverbálními: výraznější gestikulace není třeba, důležitější je řeč pohledů – při počtu čtyř účastníků napomáhají např. tomu, aby se někdo z nich dostal ke slovu. Každý z účastníků je přitom odborníkem na jiný z mnoha aspektů jejich organizační činnosti: přítomný muž funguje jako počítačový expert, ze tří žen jedna nejlépe rozumí finanční stránce (oceňování prodávaného zboží, placení daní apod.), další se zaměřuje na kontakt s účastnicemi bazaru, jiná zase na využití zisku (v charitativní sféře). Proto se v rozhovoru kromě živých diskusních výměn, do kterých se zapojují všichni přítomní (jako jsme to viděli výše hlavně u zkoušek hudebníků), vyskytují rozsáhlé pasáže, kterým dominuje (a v podstatě souvisle, téměř monologicky hovoří) jeden/jedna z účastníků/účastnic; a partner/partnerka (ev. i více partnerů) jí pouze přizvukuje – produkuje tzv. *kontinuatory*<sup>9</sup> (vyznačeny tuč-

---

<sup>9</sup> Používají se i termíny *back-channels*, *recepční signály*, *responzní zvuky*, *krátké responze* aj. Srov. k tomuto jevu např. Schegloff (1982, 2000); Goodwin (1986); Stivers (2008); Thompson – Fox – Couper-Kuhlen (2015); Havlík (2016); Voutilainen et al. (2019); Hoffmannová (2020). Autorky kapitoly

ně). V naší ukázce (7) M nepřerušuje dlouhou repliku účastnice A; dochází tu sice k „překryvům“, kdy nepatrný okamžik mluví obě zároveň, ale vlastně nejde o „překryvy replik“, protože vstupy M nelze považovat za repliky, ani za pokusy dostat se ke slovu; M pouze dává najevo, že naslouchá a rozumí, a prostřednictvím výrazů *ano, no no, hm hm* povzbuzuje A k pokračování.

(7)

A a hlavně vím že lidi chtěj prodávat jako  
M [ano]  
A [co znám] lidi co [maj menší] děti já třeba my už  
M [ano]  
A máme větší děti takže ( ) ano ano ... to je my až . my až teďka se zastavujem trošku  
že už [děcka nerostou]  
M [no no]  
A ale prostě dokud rostly tak to vopravdu [každej]  
M [ano]  
A jako já si myslim že těch sedmdesát položek je optimálně [nastavený že těch]  
M [ano]  
A minimálně sedmdesát položek prostě vytřídíš z těch [skříní ee]  
M [hm hm]  
A prostě za tu sezónu ee nebo za za [to pololetí]

Protože jde vlastně o monologickou repliku, mluví A se obejde bez explicitních kohezních řetězců (snad jen *děti, děcka...*), v podstatě i bez ukazovacích a konkrétně poukazovacích zájmen (pouze redundantní *těch sedmdesát položek, z těch skříní, za tu sezónu, za to pololetí*). A posléze z této komunikační události uvedu ještě ukázkou (8) živé výměny tří žen, která oplývá překryvy; někdy mluví i všechny tři najednou, ale vzájemné porozumění tím není nikterak ohroženo. Uspořádání výměny je totiž takové, že vždy jedna z účastnic (nejprve M, pak A, pak D) pronáší svou repliku a ostatní ji doprovázejí drobnými vstupy, které oscilují na hranici mezi spíše formálními kontinuátory (*hmm, jo, ano*) a projevy intenzivního souhlasu (*jasně; jo jasně; jasně jo jo jo; no no ano; přesně přesně*).

(8)

M [protože člověk] ví že když tu [bundu]  
A [hmm]  
M kerá je nenošená za dvě stě padesát tak že ona se asi prodá ( ) takže

---

o diskurzních markerech v *Syntaxi mluvené češtiny* (Hoffmannová – Homoláč – Mrázková 2019, s. 351) definují kontinuátory takto: „Výrazy, které účastník rozhovoru produkuje v průběhu realizace repliky komunikačního partnera a dává jimi najevo, že naslouchá, rozumí, povzbuzuje mluvčího apod., se mohou podílet na členění dialogu do replik a na střídání mluvčích, mohou projektovat pokračování rozhovoru, ale mohou mít i funkci interakční (kontaktovou, responzní) a vyjadřovat postoj toho, kdo je pronášší (především postoj souhlasný).“

A zas to někdy trochu otázka taky náhody a [kolikrát sem tam]  
M [jo]  
A taky dala něco [co sem si říkala] po tom [skočí deset lidí]  
M [jasně] [jo jasně]  
A [a vrátilo se to jo]  
M [jasně jo jo jo]  
D [já sem tam cosi dávala asi] čtyřikrát [popáté] sem to tam dala a říkám to je  
M [( )]  
A [no]  
D naposled [co jdeš]  
A [no] [no ano]  
M [přesně] [přesně] [( ) to se mi] stalo [taky]  
D [prodalo] [se to]

Ani zde není nutná žádná explicitní koherence, založená na plnovýznamových výrazech: stačí *tam* (tj. do prodeje na burze) a *to* (*prodalo se to, vrátilo se to...*).

**Závěr:** Článek představuje pokus o vymezení skupiny doprovodných dialogů na základě nejvýraznějších společných rysů. Patří mezi ně nízký výskyt plnovýznamových výrazů a naopak vysoká frekvence zástupných výrazů deiktických, využívaných při ukazování a poukazování. Důležitý je počet účastníků dialogu (od dvou až po početnější skupinu – srov. k tomu už Müllerová 1999) a rozložení jejich sociálních i komunikačních rolí: to může být poměrně symetrické, ale někdy i asymetrické (dialog nadřízeného s podřízeným, profesionála s laikem).<sup>10</sup> Na tom záleží, zda jde o rozhovory vyložené kooperativní (k principu kooperace srov. Grice 1975), v nichž se uplatňují především nejruznější formy souhlasu – často intenzivního, zesíleného reduplikací a intenzifikací; opakování po partnerovi, ale i zdůrazňující, utvrzující opakování vlastních vyjádření; a také některé prostředky zdvořilostní. V těchto případech partneři většinou nepřerušují jeden druhého, překryvy replik nejsou nijak hojné a pokud k nim dochází, nejsou příliš rozsáhlé. Při vyrovnaných vztazích vykonavatelů společné činnosti se ovšem mohou uplatňovat i méně frekventované, leč výrazné projevy motivovaného, funkčního nesouhlasu, postupně eliminovaného vyjednáváním a dosahováním shody účastníků řešících určitý problém; pak mohou být výměny replik i překotné, což ovlivňuje větší počet i rozsah překryvů (mluví třeba

<sup>10</sup> V souvislosti s faktorem symetrie/asymetrie by bylo možno zabývat se v rámci typologizačních úvah také otázkou, zda tyto rozhovory patří převážně do komunikační sféry běžného dorozumívání a zda někdy neinklinují ke sféře komunikace institucionální, kde se obvykle výrazně uplatňuje asymetrie. Ale tuto inklinaci bych spíše vyloučila: zkoumané dialogy většinou nejsou markantně asymetrické, jsou to spíše neformální, kolegiální pracovní dialogy. Z těch, které tu byly zmíněny (na začátku příspěvku), lze silnější asymetrii pozorovat jen u výuky šachové hry a u výuky šití; tam ale nejde pouze o doprovodné dialogy, ale zároveň právě o dialogy výukové (ač se neodehrávají ve škole). Tady by se nabízely i úvahy o podtypech dialogů výukových, mezi nimiž by dialogy rodič – dítě nepochybně vykazovaly značnou specifikou.

i několik účastníků najednou). A při silné dominanci některého z partnerů (byť třeba i jen přechodné, v určité části rozhovoru, kde plní roli „experta“) vznikají i monologické pasáže, kde delší dobu mluví jeden účastník (obvykle vysvětluje nějaký problém) a ostatní produkují v průběhu jeho řeči pouze nevýrazné kontinuátory. Další diference mezi doprovodnými rozhovory jsou pak způsobeny povahou společné činnosti: výpovědi i repliky tu bývají provázány silnou koreferencí, toto propojení může mít ovšem – podle povahy společné činnosti – podobu explicitní koheze, nebo spíše implicitní koherence. A na typu činnosti závisí rovněž proporce a vztahy prostředků verbálních, neverbálních (gesta, pohyby, pohledy) a konkrétních činností či pracovních úkonů. Ze stylistického pohledu je zde tedy v popředí specifická konstelace stylových činitelů; její další zpřesňování a diferenciací by mělo rozšířit možnosti typologizace doprovodných dialogů. (Pro veškeré typologizační snahy jsou stále inspirativní práce J. Mistríka 1973 aj.) A zkoumání těchto rozhovorů nás nezbytně přivádí k rozvíjení metodologie založené na využívání videonahrávek.

## Bibliografie

AUER, Peter (2000): Online-syntax – oder: Was es bedeuten könnte, die Zeitlichkeit der mündlichen Sprache ernst zu nehmen. In: *Sprache und Literatur*, roč. 85, s. 43 – 56.

AUER, Peter (2005): Projection in interaction and projection in grammar. In: *Text*, roč. 25, č. 1, s. 7 – 36.

AUER, Peter (2009a): On-line syntax: Thoughts on the temporality of spoken language. In: *Language Sciences*, roč. 31, č. 1, s. 1 – 13.

AUER, Peter (2009b): Projection and minimalistic syntax in interaction. In: *Discourse Processes*, roč. 46, č. 2 – 3, s. 180 – 205.

AUER, Peter (2015): The temporality of language in interaction: Projection and latency. In: A. Deppermann – S. Günthner (eds.): *Temporality in Interaction*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 27 – 58.

AUER, Peter – COUPER-KUHLEN, Elizabeth – MÜLLER, Frank (1999): *Language in Time. The rhythm and tempo of spoken interaction*. New York – Oxford: Oxford University Press. 236 s.

BIRKNER, Karin – AUER, Peter – BAUER, Angelika – KOTTHOFF, Helga (2020): *Einführung in die Konversationsanalyse*. Berlin: De Gruyter. 498 s.

DEPPERMAN, Arnulf – GÜNTNER, Susanne (eds.) (2015): *Temporality in Interaction*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 342 s.

FULKA, Josef (2018): Ulysses in Texas [recenze]. In: *Studie z aplikované lingvistiky*, roč. 9, č. 2, s. 71 – 75.

GOFFMAN, Erving (1955): On face-work: An analysis of ritual elements of social interaction. In: *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes*, roč. 18, č. 3, s. 213 – 231.

GOODWIN, Charles (1986): Between and within: Alternative sequential treatments of continuers and assessments. In: *Human Studies*, roč. 9, č. 2 – 3, s. 205 – 217.

- GRICE, Herbert Paul (1975): Logic and conversation. In: P. Cole – J. L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, s. 41 – 58.
- HAVLÍK, Martin (2016): Překryvy replik. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 1467 – 1468.
- HIRSCHOVÁ, Milada (2006): *Pragmatika v češtině*. Olomouc: Univerzita Palackého. 244 s.
- HOFFMANNOVÁ, Jana (2014): Interpretace indexikálních výrazů v českém dialogu. In: O. Orgoňová – A. Bohunická – Z. Popovičová Sedláčková (eds.): *Jazyk a jazykoveda v interpretácii*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 195 – 202.
- HOFFMANNOVÁ, Jana (2020): *Hmm no jo . no to viš že jo...* Diskurzni markery ve funkci kontinuátorů – míra konvencionalizace a standardizace. In: M. Balowski (ed.): *Konwencja i kreacja w języku i w literaturze czeskiej. Bohemica Posnaniensia, fasc. 24*. Poznań: Uniwersytet A. Mickiewicza, Instytut Filologii Słowiańskiej + Wydawnictwo PRO, s. 325 – 335.
- HOFFMANNOVÁ, Jana – HAVLÍK, Martin (2021): Opakování jako součást utváření pracovního (doprovodného) rozhovoru. In: *Časopis pro moderní filologii*, roč. 103, č. 2, s. 210 – 227.
- HOFFMANNOVÁ, Jana – HOMOLÁČ, Jiří et al. (2016): *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia. 512 s.
- HOFFMANNOVÁ, Jana – HOMOLÁČ, Jiří – MRÁZKOVÁ, Kamila (eds.) (2019): *Syntax mluvené češtiny*. Praha: Academia. 394 s.
- KESSELOVÁ, Jana (2008): Sémantické kategórie v ranej ontogenéze reči dieťaťa. In: D. Slančová (ed.): *Štúdie o detskej reči*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 121 – 168.
- MISTRÍK, Jozef (1973): *Exakte Typologie von Texten*. München: Verlag Otto Sagner. 158 s.
- MISTRÍK, Jozef (1979): *Dramatický text*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 224 s.
- MISTRÍK, Jozef (1980): Dialóg. In: *Slovenská reč*, roč. 45, č. 1, s. 3 – 12.
- MISTRÍK, Jozef (1997): *Štylistika*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo. 600 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948): Dialog a monolog. In: J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, s. 129 – 153.
- MÜLLEROVÁ, Olga (1999): Dialog z hlediska počtu účastníků. In: J. Hoffmannová – O. Müllerová: *Dialog v češtině*. München: Verlag Otto Sagner, s. 34 – 39.
- MÜLLEROVÁ, Olga – HOFFMANNOVÁ, Jana – SCHNEIDEROVÁ, Eva (1992): *Mluvená čeština v autentických textech*. Jinočany: H&H. 238 s.
- NEVILLE, Maurice – HADDINGTON, Pentti – HEINEMANN, Trine – RAUNIOMAA, Mirka (eds.) (2014): *Interacting with Objects. Language, Materiality, and Social Activity*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 393 s.
- ORGOŇOVÁ, Oľga – BOHUNICKÁ, Alena (2018): *Interakčná štylistika*. Bratislava: Univerzita Komenského. 208 s.
- SCHEGLOFF, Emanuel Abraham (1982): Discourse as an interactional achievement. Some uses of ‘uh huh’ and other things that come between sentences. In: D. Tannen (ed.): *Analysing Discourse: Text and Talk*. Washington: Georgetown University Press, s. 71 – 93.

SCHEGLOFF, Emanuel Abraham (2000): Overlapping talk and the organization of turn-taking for conversation. In: *Language in Society*, roč. 29, č. 1, s. 1 – 63.

SLANČOVÁ, Daniela (2008): Pragmatické funkcie vo vývine rečovej činnosti (v prvých osemnástich mesiacoch života dieťaťa). In: D. Slančová (ed.): *Štúdie o detskej reči*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 67 – 120.

SLANČOVÁ, Daniela – SLANČOVÁ, Terézia (2014): *Reč pohybu, autority a súdržnosti*. Prešov: Prešovská univerzita. 284 s.

STIVERS, Tanja (2008): Stance, alignment, and affiliation during storytelling: When nodding is a token of affiliation. In: *Research on Language & Social Interaction*, roč. 41, č. 1, s. 31 – 57.

STREECK, Jürgen (2017): *Self-making Man. A Day of Action, Life, and Language*. Cambridge: Cambridge University Press. 478 s.

THOMPSON, Sandra Annear – FOX, Barbara A. – COUPER-KUHLEN, Elisabeth (2015): *Grammar in Everyday Talk: Building Responsive Actions*. Cambridge: Cambridge University Press. 356 s.

VOUTILAINEN, Liisa – HENTTONEN, Pentti – STEVANOVIC, Melisa – KAHRI, Mikko – PERÄKYLÄ, Anssi (2019): Nods, vocal continuers, and the perception of empathy in storytelling. In: *Discourse Processes*, roč. 56, č. 4, s. 310 – 330.

WEINGART, Miloš (1932): Semiologie a jazykozpyt. In: *Charisteria Guilelmo Mathesio quinquagenario. A discipulis et Circuli linguistici Pragensis sodalibus oblata*. Prague: Pražský lingvistický kroužek, s. 5 – 13.

## NEUMĚLECKÉ KOMUNIKAČNÍ AKTY V UMĚLECKÉM STYLU

PETR MAREŠ

Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha, Česká republika

MAREŠ, Petr: Non-literary communicative acts in literary style. *Jazykovedný časopis (Journal of Linguistics)*, 2022, Vol. 73, No 1, pp. 101 – 112.

**Abstract:** Many literary texts prove a tendency to simulate features of diverse communicative acts, styles and genres that are primarily applied in non-literary spheres of communication (for instance journalism, administration, science). The aim of this paper is to suggest a possible theoretical framework for this phenomenon and to describe some ways of simulating non-literary styles in literary texts. The aforementioned simulating can be seen as a form of interdiscursivity that introduces external elements into literary texts. The functioning of it is conditioned by a process of decontextualization and recontextualization that is signalled by various paratextual and textual cues. Taking three Czech prosaic works as examples, the concrete use of this form of interdiscursivity is illustrated in the last part of the paper.

**Key words:** literary style, non-literary texts, interdiscursivity, simulating, paratextual and textual cues, functions

### 1. ÚVOD

Podnětem pro poznámky a pozorování obsažené v tomto příspěvku se stal dobře známý fakt: Mnohokrát se ukázalo, že je velmi obtížné – a vlastně nemožné – postihnout podstatu a podobu uměleckého stylu pozitivně, tedy tak, že by byly v zásadě vyčerpávajícím způsobem popsány jeho charakteristické rysy a byl by podán výčet (typů) příznačných prostředků, které se v něm vyskytují a poukazují na jeho estetickou funkci. Této konstitutivní vlastnosti uměleckého stylu si už povšimli četní badatelé; výrazně na ni upozornil též Josef Mistrík ve své *Štylistice*:

*Osobitnú vrstvu výrazových prostriedkov, ktoré by plnili estetickú funkciu, vlastne vyčleniť nemožno. [...] štýlovú vrstvu jazykových prostriedkov umeleckého štýlu nemožno vyčleniť ani kvalitatívne, ani kvantitatívne. Umelecký štýl teda vlastne nemá špecifickú vrstvu jazykových prostriedkov, ktoré by robili text umeleckým. V umeleckých textoch sa s estetickou funkciou môžu celkom dobre uplatniť prostriedky všetkých štýlových vrstiev (Mistrík 1997, s. 514).*

Skutečnost, že na základě užívaných prostředků nelze určité texty identifikovat jako umělecké (resp. literární)<sup>1</sup> a spolehlivě je odlišit od neumělecké sféry, přitom

<sup>1</sup> Označení *umělecký text* a *literární text* jsou zde brána jako synonyma, i když nepochybně lze mezi oběma termíny nacházet difference.



souvisí s obecnějším fenoménem, totiž s nápadnou apropiační schopností a tendencí uměleckého stylu: Umělecké texty se vyznačují výrazným sklonem k imitování, modelování či simulování (a ve vztahu vůči recipientům k evokování) rozmanitých komunikačních aktů a jim odpovídajících způsobů vyjadřování, jež jsou primárně vázány na jiné styly (na styl prostěsdělovací, žurnalistický, reklamní, odborný, administrativní, náboženský apod.). Do uměleckých textů tak pronikají charakteristické jazykové prostředky, vyjadřovací zvyklosti i žánrová schémata daných stylů (srov. Mareš 2016, s. 1923). V současnosti je tento rys ještě posilován tím, že si umělecké texty přivlastňují nové žánry, jež se konstituovaly v rámci elektronické komunikace, jako jsou e-maily, SMS, blogy, příspěvky na sociálních sítích apod. (srov. Piorecký 2016, s. 179–243).

V tomto článku se zaměřím na otázku, jak můžeme zmíněné vlastnosti uměleckých textů teoreticky a terminologicky uchopit, a v návaznosti na to podám náčrt způsobů modelování neuměleckých komunikačních aktů, podmínek fungování těchto aktů v uměleckém textu a účinků, které jsou jimi dosahovány. V příkladové analýze pak představím tři vybraná prozaická díla českých autorů.

## 2. TEORETICKÉ RÁMCE

Z povahy problematiky vyplývá, že je reflektována jednak v kontextu literární vědy, jednak v kontextu stylistiky, resp. teorie textu a komunikace.

Speciální pozornost si zaslouží úvahy polského badatele Michała Głowińského, který v několika studiích zahrnutých do knihy *Gry powieściowe* (Głowiński 1973) rozvinul koncept **formálního mimetismu** (*mimetyzm formalny*).<sup>2</sup> Formální mimetismus se podle Głowińského realizuje tehdy, když umělecké texty sahají k napodobování jiných (paraliterárních, mimoliterárních) forem vyjadřování, resp. odkazují na různé ustálené formy projevu, jak ústní, tak písemné. Příkladem může být román, který aplikuje konstrukční pravidla a zvyklosti soukromého deníku či osobní korespondence a odvolává se na ně. Głowiński přitom zdůrazňuje, že nejde o prosté převzetí daných pravidel, ale o jejich přizpůsobení a podřízení pravidlům výstavby uměleckého textu. Formální mimetismus se tedy stává součástí literární konvence a musí být jako její součást rozpoznán a interpretován (Głowiński 1973, s. 63–67).

Tyto podněty pak byly v polském odborném prostředí dále využívány a rozvíjeny (zejména Lalewicz 1979; Kaniewska 1992). Janusz Lalewicz na jedné straně koncept formálního mimetismu rozšiřuje a tím poněkud zamlžuje jeho obrysy (přidává např. jazykový mimetismus jako stylizované uplatnění prvků různých variet jazyka), na druhé straně ovšem zavádí některé důležité distinkce, zejména rozlišuje mimetismus **modifikující** a **konstituující**. Zatímco v prvním případě dochází ve

---

<sup>2</sup> Jedna z těchto studií byla ve své první verzi – a před publikací polského originálu – uveřejněna v překladu do češtiny (Głowiński 1968), autor zde však s konceptem formálního mimetismu ještě nepracoval.

shodě s výklady Głowińskiego k tomu, že neliterární projev vystupuje jako forma, která podléhá zvyklostem uměleckého stylu a stává se konvencionalizovanou a očekávanou složkou literatury (např. román v dopisech, román jako memoáry), při využití konstituujícího mimetismu získává neliterární forma pozici uměleckého vyjádření výlučně tím, že se změní komunikační status textu – je prostřednictvím speciálních poukazů vyňat ze sféry praktické komunikace vztahující se k aktuálnímu světu. Takto fungují umělecké texty, které mají např. podobu fiktivních recenzí či filozofických nebo vědeckých pojednání (Lalewicz 1979, s. 42–43). Na další, i když v zásadě příbuzný aspekt formálního mimetismu upozornila Bogumiła Kaniewska: Jde o diferenci mezi **totálním** mimetismem, kdy umělecký text jako celek „předstírá“, že není umělecký, ale že se zařazuje do jiné komunikační sféry, a mimetismem **částečným**, jenž spočívá v tom, že mimetický, tedy „neliterární“ charakter získávají jen některé úseky textu; ty jsou přitom podřízeny struktuře, která zjevně manifestuje svou příslušnost k oblasti umělecké komunikace (Kaniewska 1992, s. 101–102). Výzkumy soustředěné kolem konceptu formálního mimetismu bezpochyby význačně přispěly k teoretickému ujasnění dané problematiky a podaly také řadu dokladů toho, jak umělecké texty imitují a evokují rozmanité formy neumělecké komunikace. Na druhé straně za určitý limitující faktor lze pokládat skutečnost, že takto pojatá reflexe zůstala v zásadě omezena na polský kontext a neprosadila se jako širě uznávaný přístup.

V obecnějším pohledu se modelování neumělecké komunikace v uměleckých textech zařazuje do okruhu mezitextových a mezižánrových relací. Rovněž v rámci polské literárněvědné reflexe hovořila Danuta Daneková o tzv. **citátech struktur**, chápaných jako simulace určitých stylů, žánrových vzorců či individuálních a skupinových poetik uvnitř textu (Danek 1972, s. 70–115). Podle pojetí lingvistky Renaty Dybalské by bylo možno uvažovat o výskytu různých **sekundárních řečových žánrů** uvnitř žánru primárního, jenž se v našem případě řadí do sféry umělecké komunikace (Dybalska 2010, s. 12).<sup>3</sup>

Sáhne-li k pojmosloví, jež se v posledních desetiletích výrazně etablovalo, můžeme sledovaný fenomén zahrnovat do sféry široce pojímané tzv. **typologické**, resp. **generické intertextuality**, spočívající v navazování a odkazování na určité typy textů a na komunikační schémata a konvence (Holthuis 1993, s. 51–88; Briggs – Bauman 1992; Jones 2015), případně – specifičtěji – do oblasti **interdiskurzivity**, která bývá někdy vymezována jako přejímání a „míšení různých žánrů, diskurzů či stylů asociovaných s institucionálními a sociálními významy“ (Wu 2011, s. 96; srov. též Matonoha a kol. 2017, s. 246). Z hlediska takto pojímané interdiskurzivity se umělecké texty jeví jako objekty, jež jsou charakterizovány jejím velmi rozsáhlým a mnohotvárným výskytem. Jev, na který se zaměřujeme, při-

---

<sup>3</sup> Je příznačné, že Dybalska se ve své monografii zaměřuje na problematiku reklamy, jež se vyznačuje obdobnou apropriační tendencí jako umělecké texty.

tom ovšem představuje jen jednu z variant interdiskurzivity v literatuře, a to variantu příznakovou v tom smyslu, že je orientována „mimo“ uměleckou sféru a vnáší do ní elementy primárně neumělecké. Pracovně tak snad můžeme použít označení **externí** interdiskurzivita.

### 3. CHARAKTERISTIKY EXTERNÍ INTERDISKURZIVITY

Bázi pro fungování externí interdiskurzivity v uměleckých textech bezpochyby představují distinkce, které už byly instruktivně popsány v pracích vycházejících z koncepce formálního mimetismu. Důležitost tak získává napětí mezi **konvencionalizovanými** komunikačními akty a žánrovými vzorci, jež byly přizpůsobeny zvyklostem literatury, takže vnímání vazby na jiné styly je oslabeno (výrazně to platí např. pro běžnou každodenní komunikaci v dialozích postav), a výskyty **nekonvencionalizovaných** vyjádření, která v rámci uměleckého textu vystupují jako „cizí těleso“, obrazejí k sobě pozornost a mohou vyvolávat dojem „nepatřičnosti“ (např. úřední vyhláška, znalecký posudek nebo vědecký článek). V dalším aspektu jde o to, zda se interdiskurzivita uplatňuje **totálně**, tedy prostupuje celý umělecký text, který ve svém úhrnu imituje styly a žánry primárně spjaté s neuměleckou komunikací,<sup>4</sup> nebo **parciálně**, tj. charakterizuje jen část, resp. určité části textu. Kombinace pólů těchto dvou os utvářejí hlavní podoby externí interdiskurzivity a zároveň ohraničují škálu sahající od malé nasycenosti (konvencionalizovanost spojená s parciálností) po nasycenost vysokou (nekonvencionalizovanost a současně totálnost). Dále se zaměříme především na rysy textů vyznačujících se vysokým stupněm této nasycenosti.

Aby externí interdiskurzivita v uměleckých textech náležitě fungovala a stávala se zřejmou pro recipienty, vykazují tyto texty různé speciální rysy; důležitost a potřeba jejich výskytu stoupá se zvyšující se nasyceností. Obecně jde o proces dekontextualizace a rekontextualizace: Neumělecké komunikační akty jsou vyvázány z obvyklých souvislostí praktické komunikace a je zablokováno jejich vztahení k reálným referentům; zároveň jsou vřazeny do nového kontextu, v němž se uplatňují signály fikčnosti, které přecházejí i na „neumělecké“ formulace. Signály bývají jednak paratextové, jednak textové.

Jako paratextový signál vystupuje zvláště jméno spisovatele, jež získává postavení subjektu, který je nadřazen danému celku (např. souboru administrativních písemností či žurnalistických příspěvků), titul textu (*Marná práce*)<sup>5</sup> a někdy též jeho žánrové označení (*román*) či ediční zařazení publikace (*HU-SA – edice humoru a satiry*). Připojený paratext může rovněž zahrnovat explicitní poukaz na fikčnost:

---

<sup>4</sup> Jako svorník pro shromáždění různých neuměleckých vyjádření často slouží tzv. fikce vydavatele, tedy prohlášení, že jde o nalezené autentické dokumenty.

<sup>5</sup> Příklady pocházejí z textů, jimiž se podrobněji zabýváme níže.

## POZNÁMKA

*Všechny texty této knihy, byť se někdy dotýkají – často nepřesně – historických osob, okolností a motivů, jsou podvrženy, a nemají tudíž se skutečností nic společného.*

*Autor (Uhde 1967, s. 147)*

Textové signály různými způsoby narušují a zpochybňují pozici neuměleckých vyjádření jako faktických sdělení vztahujících se k reálným událostem a upozorňují na to, že jsou zapojena do fikčního světa. Je-li externí interdiskurzivita využívána jen parciálně, vytváří zřetelný signál textové okolí, které manifestuje příslušnost celku k uměleckému stylu. Protichůdný pól představují implicitní narážky, jež předpokládají na straně recipienta znalost umožňující odhalení odchylky od stavu v reálném světě. Příznačné jsou úpravy (resp. deformace) existujících názvů a označení: Např. *Československý časopis historický* byl nahrazen *Československým časopisem polyhistorickým* (Uhde 1967, s. 37); záměna podobně znějících, ale významově nesouřadných slov působí jako impulz pro zpochybnění hodnověrnosti uváděných „dokumentů“. Jinde se uvádí pražský *Institut české filologie* (Urban 1998, s. 26), který by potenciálně mohl existovat, avšak fakticky součástí sítě vědeckých ústavů není. Do modelovaných neuměleckých textů bývají rovněž vkládána občasná narušení jazykových a kompozičních konvencí daných žánrů; připomíná se tak, že jde o stylizaci v rámci uměleckého projevu. Do „vědeckého pojednání“ proto pronikají nápadné obrazné formule: „Staroměstské náměstí pražské bzučí a hemží se to na něm jako na medové plástvi“ (Urban 1998, s. 7).

Funkce a účinky externí interdiskurzivita jsou nepochybně velmi diferencované, v různých textech získávají odlišné podoby a jsou též podmíněny dobovými zvyklostmi. Obecně zde umělecký text získává podvojně zaměření: Znázorňuje nějaké dění a spolu s tím modeluje určitý druh (neuměleckého) projevu, který slouží k znázornění tohoto dění (srov. Lalewicz, 1979, s. 39). Tím zároveň aktivizuje zkušenosti recipientů s praktickými formami komunikace a podněcuje konfrontaci této zkušenosti s vytvořeným modelem. Vedle toho volba neliterárního žánru sugeruje příslušný úhel pohledu, výběr prvků hodných tematizace, případně způsob jejich hodnocení. Na druhé straně dochází k narušení očekávání, která si recipienti spojují s uměleckým stylem, takže se text pro svou aktualizovanost stává zdrojem napětí, vyžaduje speciálně reflektovaný přístup k interpretaci. Vložení pasáží spjatých s praktickou komunikací do uměleckého slovesného díla také často vyvolává efekt autenticity a reálnosti, i když celkový kontext působí proti tomuto efektu. Konečně bývá takto do textu vnášena polyperspektivizace: hromadění a střídání rozmanitých žánrů s sebou přináší nazírání na události a situace z rozdílných hledisek, různé způsoby jejich ztvárnění a zapojení různých subjektů.

#### 4. EXTERNÍ INTERDISKURZIVITA V (ČESKÉ) LITERATUŘE

Uplatnění externí interdiskurzivity (s alespoň určitým podílem její nekonvencionalizované podoby) má v uměleckých textech značně dlouhou tradici. Za průkopnické dílo bývá pokládán román skotského spisovatele Brama Stokera *Dracula* (1897), jež tvoří sbírka rozmanitých dokumentů spojených s vystupujícími postavami: vedle převládajících deníkových zápisků a osobních dopisů se zde objevují telegramy, novinové články, úřední dopis či odborná lékařská zpráva. Tato kompozice díla přispívá k budování napětí daného prezentací různých individuálních hledisek a omezenou mírou znalostí u jednotlivých subjektů a zároveň upířskému tématu paradoxně dodává rys autenticity. Později byly tyto postupy rozvinuty v četných textech řadících se do rozmanitých národních literatur; z relativně nedávné doby lze zmínit např. prózy Roberta Bolaña, Paula Tordaye nebo Marka Frosta.<sup>6</sup>

V české literatuře k autorům, kteří objevně pracovali s externí interdiskurzivitou, patří mj. Jan Weiss nebo Karel Čapek. Weiss ve fantastickém románu *Dům o 1000 otců* (1929), pojatém jako záznam horečnaté halucinace, vkládá do textu reklamy, nápisy na tabulkách a vývěsních štítech, výstřižky z novin, formulaci smlouvy či poznámky ze zápisníku; to vše vystupuje jako dokumentace reálií neuchopitelného, přeludného světa (srov. Weiss 1998, s 8–9, 23, 28–33 aj). Karel Čapek pak na interdiskurzivitě založil prostřední část (rovněž fantastického) románu *Válka s Mloky* (1936), jež si klade za cíl souhrnně popsat vzestup společenství Mloků a vývoj vztahů mezi nimi a lidmi (Čapek 1981, s. 122–174). Interdiskurzivita se tu vlastně realizuje na dvou úrovních. Základní pásmo tvoří (pseudo)historické odborné pojednání. K němu se ve formě poznámek pod čarou připojuje soubor „výstřižků“, jenž obsahuje kratší texty různých žánrů (novinové zprávy, anketa, fejeton, reportáž, vědecký referát, politická provolání apod.). Zvolený postup umožňuje zhuštěné představení obsáhlého dění rozprostřeného v prostoru a čase, na něž se přitom nahlíží z rozmanitých, často navzájem kontrastních hledisek. Současně se utváří napětí mezi zdáním autentičnosti, jež fantastické události díky citovaným „dokumentům“ získávají, a zjevnými ironickými narážkami, které se vztahují k dobové realitě a toto zdání rozrušují. Obdobný účinek má hra s jazykovými i tematickými konvencemi neuměleckých žánrů, které jsou v rámci románu modelovány (srov. Kožmín, 1989 s 217–218).

Způsoby uplatnění externí interdiskurzivity se dále pokusím představit na příkladu tří novějších (a zároveň méně známých) prozaických děl českých autorů. Volba těchto textů byla podložena tím, že interdiskurzivita v nich získává pozici zásadního výstavbového principu a že současně reprezentují rozmanité možnosti, jak s tímto postupem zacházet.

---

<sup>6</sup> Roberto Bolaño: *La literatura nazi en América*, 1996 (česky *Nacistická literatura v Americe*, 2011); Paul Torday: *Salmon Fishing in the Yemen*, 2007 (česky *Lov lososů v Jemenu*, 2007); Mark Frost: *The Secret History of Twin Peaks*, 2016 (česky *Tajná historie Twin Peaks*, 2017).

#### 4.1 Milan Uhde: *Záhadná věž v B.*

Soubor textů *Záhadná věž v B.* (1967), který byl publikován v tehdejší edici humoru a satiry *HU-SA*, náleží do rané fáze tvorby Milana Uhdeho a dnes je již spíše pozapomenutý, avšak pro důslednost při uplatnění interdiskurzivity je stále hodný pozornosti.

Prózy, jež byly v knize shromážděny, se dělí do dvou skupin. První z nich tvoří historické mystifikace, které lze zčásti přiřadit k tradičnímu žánru apokryfu. Mají podobu zápisů z vojenských porad, záznamů v kronice, nedokončeného traktátu, deníkových zápisků, osobní i úřední korespondence. Doprovodný editorský výklad informuje o dějinných souvislostech, o okolnostech nálezu „dokumentů“, někdy též o jejich přípravě pro vydání. Důraz na vědeckost formulací, neustálé odkazy na kompetentní odborníky („Poslední slovo nepochybně vyřknou odborní badatelé“; „Historikové se ve svých hodnoceních liší“ – Uhde 1967, s. 22, 72) i hromadění zmínek o obecněji známých osobnostech a událostech sugerují autentičnost předložených písemností; proti tomu ovšem zároveň působí různá narušení, odchylky od zjevných faktů, které připomínají, že vlastně jde o fikci a o hru (příklady už byly zmíněny výše). „Vydávané“ texty jsou stylizovány tak, aby evokovaly své dobové a kulturní zakotvení, jejich očekávatelné rysy jsou však často hromaděny s nápadnou nadměrností:

*Když předevcírem z rathouzu novoměstského dali konšelé po průvodu našem házeti a Jan Žižka s knězem Janem kázali k útoku na ty antikristy, ocitl jsem se z úradku božího nablízku pana Mikuláše z Podvini* (Uhde 1967, s. 55–56).

*Včera v sobotu stalo se v obci veliký neštěstí, a to krz kozla, kerej náležel Jelizaru Matvejiči Sapošnikovovi* (Uhde 1967, s. 81).

Hlavní poukaz na fikčnost se ovšem uplatňuje na vyšší rovině: Způsob výběru písemností a jejich řazení zřetelně implikuje zásah subjektu, který utváří celek sloužící pro budování příběhu (byť většinou podaného fragmentárně a náznakově), jenž směřuje k pointě, často spojené s humorným, satirickým či moralistickým efektem.

Tři zbývající prózy jsou zasazeny do současnosti a sféry běžného života. I když se podstatnými principy své výstavby od předchozích neliší, uplatňují se tu určité modifikace. Prózy jsou komponovány jako sled žánrově rozrůzněných administrativních písemností, jež na sebe často reagují; to umožňuje shromáždění souboru dílčích tematizací určitých událostí s prezentací rozmanitých stanovisek k nim (stížnost, odpověď organizace na stížnost, zápis z jednání, hlášení, protokol, obžaloba apod.). Tento postup vede k výrazné „mezerovitosti“ textů, takže se recipientovi klade za úkol, aby sestavil vyprávěný příběh (navíc s absurdními a hyperbolickými rysy) na základě diskontinuitních úseků a střídajících se odlišných perspektiv. Ironický a satirický přístup k probíranému dění se přitom reflektuje také ve způsobu

modelování administrativních písemností, v nichž vystupují do popředí (často kritizované) vyjadřovací nedostatky:

*V prvním podlaží za účelem tohoto popraskaly stropy. [...] museli být zajištěni za příčinou urážky příslušníků a lehkého zranění přítomného poručíka Veřejné bezpečnosti Bednařík Václava. [...] propouštíte se s okamžitou platností ze školské služby za účelem ztráty důvěry. [...] jmenovaný Antonín Křížek byl učitelem na zdejší ZDŠ, což se neosvědčil (Uhde 1967, s. 108–110).*

#### **4.2 Josef [Miloš] Urban: *Poslední tečka za Rukopisy (nová literatura faktu)***

Prvotina Miloše Urbana, později velmi úspěšného prozaika, jež byla pod pseudonymem uveřejněna v roce 1998, je román, který „se vydává“ za popularizační výklad a poté za vědecké pojednání.<sup>7</sup> Text se vztahuje ke známé kauze údajně středověkých slovesných památek, Rukopisu královédvorského a Rukopisu zelenohorského, a podává nové, okázale mystifikační řešení otázky jejich původu. Na mystifikační ráz podávaných vývodů přitom poukazují rozmanité odchylky od ověřených historických a kulturních faktů, které jsou zcela samozřejmě prezentovány jako pravdivé (srov. Peňás 1999).

Napětí mezi simulovaným nárokem na představení nových poznatků podložených výzkumem a fikčně estetickým charakterem textu je zakotveno ve způsobu konstruování jeho ústředního subjektu. Sugeruje se tu totožnost vnitrotextového narátora („Jmenuji se PhDr. Josef Urban“ – Urban 1999, s. 28) a empirického autora, přičemž se uvedením akademického titulu naznačuje, že je vybaven potřebnými kompetencemi.<sup>8</sup> Tím se předstírá situace odborné komunikace. Podpůrným prvkem se stává zdůrazněný výskyt postupů a prostředků, které jsou příznačné jednak pro popularizující literaturu faktu,<sup>9</sup> jednak pro vědecké práce. Převažující část textu, hlásící se k literatuře faktu, vyzdvihuje motivy tajemství a pátrání a současně se neustále soustřeďuje na detaily, jež jsou z hlediska realizovaného výzkumu nepodstatné, ale jsou zdrojem efektu „životní konkrétnosti“: „Rozhlédl jsem se. Spatřil jsem šatník a vedle něj nezasklenou knihovničku“ (Urban 1998, s. 48). V připojeném „úvodu k habilitační práci“ se pak kumulují ustálené formulace evokující vědecký přístup:

*Přínos naší práce české historiografii a literatuře spatřujeme v tom, že skýtá definitivní odpověď na otázky a pochybnosti provázející případ od samého jeho počátku [...]. Pracovali jsme především s primárními prameny (Urban 1998, s. 1).*

<sup>7</sup> Těmto dvěma složkám také odpovídá dvojitá stránkování v knize. Úvod k habilitační práci, umístěný do jejího závěru, je stránkovan samostatně.

<sup>8</sup> V druhém vydání (2005) vyšla *Poslední tečka za Rukopisy* pod spisovatelovým pravým jménem; daný aspekt se tak oslabil a kniha se více posunula do literárního kontextu, resp. do kontextu (mezitím rozvinuté) tvorby daného autora.

<sup>9</sup> Žánr, reprezentovaný v české kultuře především díly Miroslava Ivanova, je přitom zjevně parodován.

### 4.3 Karel Haloun: *Marná práce*

Románový debut výtvarníka, výstavního kurátora a publicisty Karla Halouna, publikovaný v roce 2017, se skládá ze tří tematicky propojených, ale odlišně strukturovaných částí, doplněných prologem a epilogem. Přitom jen prolog má podobu „klasického“ literárního vyprávění, dále se v díle rozsáhle uplatňuje interdiskurzivita. První část je pojata jako soubor osobních dopisů (*Dopisy Olze*).<sup>10</sup> Druhá část (*Don Juan*) má podobu sledu zápisů ze schůzek důstojníků StB se „spolupracovníkem“. Konečně třetí část (*Děda Fleissig*) je stylizována jako spontánní, naivně upřímné dětské vyprávění (toto vyprávění přechází i do stručného epilogu). Principem určujícím výstavbu celku se pak stává fakt, že jednotlivé, značně disparátní části při vzájemném propojení fragmentárně, nelineárně a diskontinuitně představují životní osudy několika postav, či spíše podněcují recipienty k tomu, aby svou interpretační aktivitou tyto životní osudy rekonstruovali.

Zatímco první a třetí část *Marné práce* v zásadě využívá konvencionalizovanou interdiskurzivitu (dětské vyprávění se v plné míře včleňuje do tradice, kterou vzorově reprezentuje próza Karla Poláčka *Bylo nás pět*), prostřední část, v níž se pracuje s žánrem úředního zápisu či protokolu, vnáší do literárního kontextu rys cizosti a výrazné napětí. Všechny zápisy jsou založeny na pevném schématu (čas a místo schůzky, cíl schůzky, průběh a výsledky schůzky, vyhodnocení výsledků) a zahrnují opakující se, stereotypní a někdy zkratkovité administrativní formulace (mj. se objevuje elipsa sponového slovesa – „ke spolupráci získán krátce po ukončení Fakulty mezinárodního obchodu“, Haloun 2017, s. 77). Rovněž se hojně využívají výrazy, jež jsou spojovány s prostředím zpravodajského a potlačovatelského aparátu, např. *vytěžení, verbovka, směr rozpracovanosti, zájmová osoba, nepřátelská osoba, řídicí orgán* (příznačné je zkracování: *ZO, NO, ŘO*). Na druhé straně ovšem v zápisech ne dominuje očekávatelná strohost, jednotvárnost a neobratnost vyjadřování. Četné pasáže získávají zřetelný narativní ráz a vyzdvihují názorné, avšak z hlediska účelu zápisů nepodstatné detaily („pohrozila mu koketně prstem“, Haloun 2017, s. 83). Vedle toho do písemností nápadně proniká subjektivizace a psychologizace („Jeho motivací je pocit moci a nadřazenosti“, „formulace [...], pronesená s nepřeslechnutelnou ironií“, „Nabídku k tykání jsem pobaveně přijal“ – Haloun 2017, s. 77, 105, 119). *Marná práce* je tak výmluvným příkladem přizpůsobování vyhraněného exteriéru žánru potřebám uměleckého stylu.

## 5. ZÁVĚR

Výrazná tendence uměleckého stylu k simulování či modelování neuměleckého vyjadřování a s ní spojené postupy a účinky nepochybně představují důležitou pro-

---

<sup>10</sup> Titul první části románu sice působí aluzivně, ale předpokládaný intertextový vztah se nijak neaplnuje; efektem je jen vyvolání pozornosti.



blematiku, která si zaslouží soustavné zkoumání. V tomto článku bylo pouze možno na tuto problematiku upozornit, navrhnout určitou variantu teoretického a terminologického uchopení (Ize uvažovat o externí interdiskurzivitě) a prostřednictvím několika příkladů ukázat, jak se tato interdiskurzivita projevuje v konkrétních textech. Pro postižení šíře a mnohotvárnosti daného fenoménu bude potřebné připojit další analýzy textů rozrůzněných z hlediska žánrového, časového i jazykového.

#### P r a m e n y

- ČAPEK, Karel (1981): *Válka s Mloky*. Praha: Československý spisovatel. 276 s.  
HALOUN, Karel (2017): *Marná práce*. Praha: Brkola. 176 s.  
UHDE, Milan (1967): *Záhadná věž v B*. Praha: Československý spisovatel. 152 s.  
URBAN, Josef [Miloš] (1998): *Poslední tečka za Rukopisy (nová literatura faktu)*. Praha: Argo. 187 + 22 s.  
WEISS, Jan (1998): Dům o tisíci patrech. In: J. Weiss: *Dům o tisíci patrech. Zrcadlo, které se opožďuje*. Chomutov: Milenium Publishing, s. 3–198.

#### B i b l i o g r a f i e

- BRIGGS, Charles L. – BAUMAN, Richard (1992): Genre, intertextuality, and social power. In: *Journal of Linguistic Anthropology*, 2/2, s. 131–172.  
DANEK, Danuta (1972): *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 220 s.  
DYBALSKA, Renata (2010): *Sekundarne gatunki mowy w reklamie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. 472 s.  
GŁOWIŃSKI, Michał (1968): O románu v první osobě. In: *Česká literatura*, roč. 16, č. 3, s. 289–297.  
GŁOWIŃSKI, Michał (1973): *Gry powieściowe*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 348 s.  
HOLTHUIS, Susanne (1993): *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg. 268 s.  
JONES, Rodney H. (2015): Generic intertextuality in online social activism: The case of the *It Gets Better* project. In: *Language in Society*, roč. 44, č. 3, s. 317–339.  
KANIEWSKA, Bogumiła (1992): Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 83, č. 3, s. 95–128.  
KOŽMÍN, Zdeněk (1989): *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*. Brno: Blok. 262 s.  
LALEWICZ, Janusz (1979): Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej. In: C. Niedzielski – J. Sławiński (eds.): *Tekst i fabuła*. Wrocław (etc.): Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 33–47.  
MAREŠ, Petr (2016): Umělecký styl. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 1921–1924. Dostupný na: [https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ\\_STYL](https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ_STYL). [cit. 8. 11. 2021]

MATONOHA, Jan a kol. (2017): *Za (de)konstruktivismem: Kritické koncepty (post)strukturální literární a kulturní teorie*. Praha: Academia. 519 s.

MISTRÍK, Jozef (1997): *Štylistika*. 3. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá. 598 s.

PEŇÁS, Jiří (1999): Mystifikace na entou. In: *Respekt*, roč. 10, č. 9, s. 18.

PIORECKÝ, Karel (2016): *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia. 298 s.

WU, Jianguo (2011): Understanding Interdiscursivity: A Pragmatic Model. In: *Journal of Cambridge Studies*, roč. 6, č. 2–3, s. 95–115.