

Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center Aleny Macurové)

Jana Hoffmannová

ABSTRACT:

Internal Monologues and Internal Dialogues, Ich-forms, Du-forms and Er-forms (in the Relation to the Theory of Subjects and Perspective Centres of Alena Macurová). The study is based on Czech (and not only Czech) theories of reported speech in literary works, mainly on the studies of L. Doležel, but on other authors as well (J. Haller, J. Hoffmannová, R. Adam, D. Hodrová, J. Koten and others). These theories are applied in an analysis of texts by some contemporary Czech authors (mainly Petra Soukupová and Jan Němec). Special attention is devoted to the internal monologue (the “reproduction” of unspoken utterances which only occur as thoughts), and to the alternation of direct speech/thought, indirect speech/thought, free direct speech/thought and free indirect speech/thought. In the novels by P. Soukupová and J. Němec, we demonstrate differing ways of subjectivizing the narrative: the narrator’s identification with the characters, the use of ich-forms, various forms of reported speech and thoughts (including hypothetical utterances) and the dialogized construction of internal monologues. In the novel by J. Němec, we give attention particularly to the use of “du-form” (as the constant representation of the narrator).

KLÍČOVÁ SLOVA / KEY WORDS:

perspektivizační centrum, reprodukce řeči/myšlení, řeč přímá/nepřímá/neznačená přímá/polo-přímá, subjektivizace narativu, vnitřní monolog
direct/indirect speech/thought, free direct/indirect speech/thought, internal monologue, perspective centre, reported speech/thought, subjectivization of the narrative

1. Hlavní motivací ke vzniku tohoto příspěvku pro mne samozřejmě bylo jubileum Aleny Macurové. S tím se mi postupně spojilo několik dalších motivací, inspirací, východisek a metodologických přístupů. Pro kolektivní stylistickou publikaci *Stylistika mluvené a psané češtiny* (2016) jsem zpracovala kapitolu o stylu umělecké literatury a během přípravy oddílu o současné české próze jsem u řady našich úspěšných prozaiků narazila na zajímavé způsoby výstavby narativu, které se vyznačovaly někdy značně originálním uplatněním subjektivizačních postupů. Při tom jsem si připomněla i svůj dlouhodobý zájem o formy podání řeči (srov. např. Hoffmannová, 2008 — i když tento zájem v posledních letech zaměřuji především k projevům mluveným) a některé práce zahraničních, ale hlavně českých autorů o této problematice (od J. Hallera přes L. Doležela až po R. Adama (2003a; 2003b)). Úvahy o způsobu prezentace řeči různých subjektů v dílech sledovaných autorů mi samozřejmě evokovaly i klasické práce K. Hausenblase a A. Macurové o subjektech v promluvě (Hausenblas, 1971), o subjektové problematice slovesného komunikátu (Macurová, 1974; 1977). A ač-



koli mým oborem není teorie literatury ani naratologie, nemohu nechat stranou ani své dílčí sledování prací literárních vědců, jako jsou D. Hodrová, P. A. Bílek, T. Kubíček, J. Koten nebo A. Jedličková. Ostatně relevanci tohoto tématu ve vztahu k dílu A. Macurové jistě potvrzuje i svazek příspěvků věnovaných jejímu předchozímu životnímu jubileu (P. Mareš — I. Vaňková (eds.), *Jazyky, rozumění, porozumění*), ve kterém právě uvedení literární teoretici A. Jedličková (2007) a P. A. Bílek (2007) uveřejnili studie o subjektech narativního textu, resp. o lyrickém subjektu.

1.1. Bylo by možno uvádět zde dlouhou řadu zahraničních autorů, kteří se touto problematikou zabývali; z českých autorů už jsem zmínila Jiřího Hallera (1929), opomenout nelze ani úvahy Jana Mukařovského (1941) o vnitřním monologu, situovaném na pozadí vztahu dialogu a monologu. V tomto článku ale do značné míry vycházím z prací Lubomíra Doležela, který v nich soustavně propracovával výklad řeči (pásma) postav a řeči (pásma) vypravěče¹ v literárních textech: počínaje statí z r. 1957, kde rozlišil jednak základní kompoziční postupy (dialog, monolog, vnitřní monolog), jednak způsoby vyjadřování řeči postav (řeč přímá, nevlastní přímá, polopřímá, nepřímá, smíšená). V další studii z r. 1958 se pak zaměřil speciálně na využití polopřímé řeči v moderní české próze a ukázal, jak měkké přechody mezi textem vypravěče a postav polopřímá řeč umožňuje. Rozlišil uplatnění polopřímé řeči ve vnitřním monologu a v „rozprávění“ (tzv. skazové vyprávění, často dialogizované, adresné), kde se využívá hlavně 1. osoba (při ztotožnění mluvčího nebo posluchače s vypravěčem), případně 3. osoba (když osoba mluvčího nebo posluchače není totožná s vypravěčem). Využití 2. osoby je podle Doležela výjimečné, ale může se objevit jako osoba všeobecného podmětu nebo v rámci samomluvy (mluvčí vede dialog se sebou samým). V klasické monografii z r. 1960 zdůraznil postupný přechod od „objektivního“ vyprávění k vyprávění subjektivizovanému a dále k vnitřnímu monologu; předvedl, jak se ve výstavbě prozaické epiky může prolínat vlastní vyprávění (pásmo vypravěče) s dialogy a vnitřními monology v pásmu postav, vzájemné předěly mohou být oslabené nebo stupňovité... V kolektivní *Knížce o jazyce a stylu soudobé české literatury* (Doležel — Kuchař, 1962) je L. Doležel autorem kapitol (*ibid.*, s. 9–61) o subjektivizovaném a skazovém vyprávění, o formálním rozrůznění řeči postav a vnitřním monologu. Zdůrazňuje tu široké přechodné pásmo mezi vyprávěním subjektivizovaným a skazovým. U vnitřního monologu pak akcentuje častou dialogizaci; postava vede pomyslné rozhovory s různými subjekty i se sebou samou, její myšlení může být rozštěpené, odehrává se v něm spor dvou „hlasů“, oslovuje sebe samu, klade si otázky a odpovídá na ně... *Heterocosmica* (Doležel, 2003) přidává k Doleželově dosud ustálené terminologii ještě termín „osobní ich-forma“ pro případy, kdy akt vyprávění vykonává hlavní postava; jedná ve fikčním světě, který sama konstruuje, a má v této egocentrické struktuře výsadní pozici. Podobně může ovšem fungovat i vyprávění ve 2. osobě, jež je podle Doležela analogické k ich-formě a není třeba je pokládat za „nepřirozenou“ narativní promluvu. Zvláštním případem osobní ich-formy je skazové vyprávění, které bývá podle Doležela někdy úzce definováno jako „ich-forma v mluvené podobě“, jako „mluvní vyprávění s potenciálním adresátem“. A především

1 V pracích L. Doležela, ale i jiných autorů se v tomto terminologickém užití střídají výrazy řeč, pásmo, promluva, text, diskurz, rovina aj.



osobní ich-formou (mj. ve vztahu k er-formě), její orálností, spontánností, situačním zakotvením a egocentrismem se autor zabýval i v dalších pracích z doby nedávné (Doležel, 2014a; 2014b; 2014c), kde poukázal i na možnost „polopřímé řeči v ich-formě“.

1.2. Z následovníků L. Doležela Jiří Koten (2012; 2013, aj.) rozlišuje mezi „způsoby vyprávění fikční mysli“ vnitřní monolog v přímé řeči, tzv. „přímé myšlení“ (který se vyvinul z hlasité samomluvy postavy), dále tzv. psychonaraci (vypravěčova prezentace myšlenek postavy, často s využitím řeči nepřímé) a konečně tzv. vyprávěný vnitřní monolog, „polopřímé myšlení“, stírající hranici mezi „hlasem“ vypravěče a postavy. Daniela Hodrová (2001) ve výkladu o vnitřním monologu rozlišuje proud vědomí a proud vyprávění, věnuje ale pozornost i útvarům přechodným a pojmově terminologickou soustavu obohacuje o koncept „vnitřního dialogu“.

1.3. Místo vžitě distinkce er-forma — ich-forma si současná naratologie (viz Kubíček — Hrabal — Bílek, 2013, s. 127–146) osvojila Genettovo (1980) rozlišení vypravěče (vyprávění) heterodiegetického (vypravěč se příběhu neúčastní) a homodiegetického (vypravěč je postavou příběhu). Pokud je vypravěč dokonce hlavní postavou, je označován jako autodiegetický; autodiegetické vyprávění může být současné nebo retrospektivní a disonantní nebo konsonantní (podle toho, zda se vypravěč od svého „mladšího já“ spíše distancuje, nebo se s ním identifikuje). Základním způsobem promluvy vypravěčů je promluva v nepřímé řeči; ve formě přímé řeči může promlouvat pouze vypravěč homodiegetický. Myšlení postav může být podle naratologů (srov. Cohn, 1978) prezentováno v podobě vnitřního monologu (ich-forma, většinou neznačená řeč přímá), vyprávěného monologu (er-forma, řeč polopřímá) nebo tzv. psychovyprávění (er-forma uvozovaná slovesy myšlení a vnímání). Zvláštním typem promluvy vypravěče je vyprávění sebereflexivní (vypravěč nekomentuje příběh, ale vlastní narativní akt).

1.4. Konečně teorie A. Macurové (1977) nabízí pro interpretaci narativních textů z naznačeného pohledu především rozlišení subjektů mimotextových a vnitrotextových, ztvárněných v textu implicitně (produktor–receptor) nebo explicitně (narátor–adresát), úvahy o úloze subjektů při perspektivizaci literárního díla a různé typy perspektiv (jednotná a složená, dialogická a rámcová) i perspektivizačních center (primární a sekundární, aktualizované, příznakové a nepříznakové aj.).

2. Po přípravě a zřehlednění využitelného konceptuálně-terminologického aparátu bych se ráda pokusila o jeho aplikaci na některé narativní texty současných českých autorů; zde to mohu naznačit pouze prostřednictvím několika vybraných ukázek.

2.1. Prózy Petry Soukupové (*K moři*, 2007; *Zmizet*, 2009; *Marta v roce vetřelce*, 2011; *Pod sněhem*, 2015) představují maximálně nasycený koncentrát subjektivizačních postupů, jejich obměn a variací, střídání a míšení (srov. též Hoffmannová, 2016). V autorčině první próze se ještě výrazně uplatňuje heterodiegetický vypravěč, který je organizátorem celého narativu, vše se odehrává v jeho režii; perspektiva je ale složená, je tu více perspektivizačních center spojených s řadou postav. Explicitně přítomný narátor (např. v podobě uzávorkovaných vsuvek) přejímá perspektivy různých subjektů, jejich interpretace a hodnocení, reprodukuje jejich dialogy (v řeči přímé či nepřímé) i jejich myšlení (v řeči polopřímé, ev. neznačené přímé), ale např. také anticipuje další vývoj děje.² Střídá se vyprávění současné a retrospektivní, ich-forma

2 Ke „slévání hlasu vypravěče s hlasem postav“ v próze *K moři* viz už Čmejrková (2010).



a er-forma, monology vnitřní a vyprávěné, reprodukce promluv hypotetických (mj. v 2. osobě — viz př. 2) i skutečně pronesených:

(1) Petr [...] zavolá Kláře, povídá jí, jak jsou na večeri a tak, a jestli chce mluvit s Jojo, chce, tak předá Jojo a ta povídá, jak se rozloučila s mořem, jak postavila hrad a pak řekne, dneska mě Adéla skoro utopila a Kláře bleskne hlavou, ježiš, moje děťátko [...] a pak chce Klára mluvit s Adélou, „ale Áda zůstala doma,“ řekne Jojo, „chceš ještě tatku?“ (*K moři*, s. 138).

(2) ADÉLA

No jo, jak to, že Jojo má medvídku, a já nic?
Nezávidí, řekl by Petr, takže ona nic neřekne.
A nebuď jak malá.

Měla si říct v obchodě, ale to jí bylo blbý. Petr by jí přirozeně medvídku nebo i něco jiného koupil. Jenže to jí bylo blbý. Teď se bude trochu litovat (*K moři*, s. 83).

Ve třech prózách se společným názvem *Zmizet* dochází k posunu od vypravěče heterodiegetického k homo-, resp. autodiegetickému. V prvních dvou prózách se narátorem stává hlavní dětská postava (Jakub, resp. Vojta), která prostřednictvím osobních ich-formy podává děj a hodnotí jeho průběh, reprodukuje pronesené dialogy i své myšlenky, jejichž neuspořádaný proud je verbalizován prostřednictvím vnitřního monologu. Do určité míry by se tu sice hodil starší termín skaz, skazové vyprávění; není to ovšem jediný (i když bezpochyby dominantní) způsob organizace narativu. Subjekty rodičů, prarodičů, sourozenců jsou převážně zastupovány vypravěčem (tím „vševědoucím“ i tím totožným s postavou). Veškeré vyprávění dějů i vzpomínek je tvarováno prostřednictvím individuálních perspektiv, většinou i výrazných idiolektů jednotlivých postav; přesto je dominance dětského narátora tak výrazná, že perspektivizační centrum je spojeno především s ním. Napořád se v této próze odehrávají přechody mezi 1. a 3. osobou, řečí neznačenou přímou a řečí polopřímou, resp. „polopřímým myšlením“:

(3) Proč asi ležím tady, přemýšlí Karel. Pak si vzpomene. Vojta ležel u něj, díval se na televizi a usnul tam, takže on si musel jít lehnout sem, když přišel. Jo. Tak to bylo. Určitě (*Zmizet*, s. 209).

U reprodukci řeči cizích postav vede totožnost posluchače těchto replik s vypravěčem k nápadnému užívání 1. osoby ve smyslu splynutí řeči přímé (2. osoba: *proč stříháš do učebnic?*), polopřímé, ev. nepřímé (3. osoba: *proč stříhá Vojta do učebnic?*).

(4) A mamka vyváděla už minule. Proč stříhám do učebnic? Sem snad nemocnej? Možná že sem (*Zmizet*, s. 112).

V zatím poslední autorčině próze *Pod sněhem* jsou perspektivizační centra rovnoměrně rozložena mezi tři sestry Olgu, Blanku a Kristýnu, narátory, kteří produkují



především současné vyprávění. Jakési vedlejší perspektivizační centrum představuje další homodiegetický vypravěč, jejich matka Marie, jejíž ucelené vstupy mají podobu vyprávění retrospektivního. Vnitřní monology se prolínají se samomluvou, nebo přecházejí ve vnitřní dialogy, jako v řeči a myšlení Kristýny; střídá se 1. a 3., případně i 2. osoba (na začátku př. 5):

- (5) Ty seš takovej debil, řekne do zasněžené zahrady. Bezva, je blázen, mluví si pro sebe. Chce se jí brečet, je tady uvězněná, její kluk jí nebere telefon, rodiče se rozešli, její kluk je ženatý a nikdy se nerozvede [...] (*Pod sněhem*, s. 294).
- (6) Pojed', bude legrace, řekne zase on a, ty vole, snad na ni ještě mrknul. Ale jasně, to může bejt vtip, stejně jako to, co řekl, není nic proti ničemu, ale ten tón, nebo spíš ten spodní tón, Kristýna není malá, ani blbá, ani naivní, ten hajzl mě normálně balí, a co si jako představuje, že pojedu s ním a on mi položí ruku na koleno, ne, na to nemá, tak co by chtěl? Aby s ním jela a viděla, jaký má super auto? Chvilku přemýšlí, že by s ním jela a schválně, co bude? Jo, a on by něco zkusil a já bych to pak musela řešit s Blankou, a to bych spíš nechtěla zažít (*Pod sněhem*, s. 234).

Nejvyšší mírou subjektivizace narativu vyniká z díla P. Soukupové román *Marta v roce vetřelce*. Je to text deníkové povahy, vyprávění současné, má nejvýraznějšího autodiegetického vypravěče, jednotnou perspektivu a jasně jediné perspektivizační centrum, a všemu dominuje osobní ich-forma. Vnitřní monology jsou opět silně dialogizovány. Dialogy jiných postav i dialogy narátorky s jinými postavami jsou vždy zahrnuty do její všeobjímající promluvy; jsou reprodukovány hlavně v řeči neznačené přímé, méně v polopřímé či nepřímé, využívána je i forma s *prej*. Přímá řeč s uvozovkami je u Soukupové všude omezena na minimum, zde se nevyskytuje vůbec, minimalizovány jsou i uvozovací prvky — např. (*matka*), (*otec*):

- (7) Rozhovor s rodičema, nepřijemnej. Bydlíš tady, tak se podle toho chovej, kdo ví, co je to za chlapa, je starej, co o něm vlastně víš? (*matka*), začíná ti škola, myslí na školu (*otec*) [...] (*Marta...*, s. 47).

Deníková forma ovšem vede k maximálnímu zvýraznění jevu, který bylo možno pozorovat např. už u dětských narátorů v souboru próz *Zmizet*. Vypravěčka Marta reprodukuje pronesené repliky jiných postav, přitom je totožná s účastníkem reprodukováného dialogu, který cizím replikám naslouchá. To vede k nápadnému užívání 1. osoby ve smyslu splnutí řeči (neznačené) přímé a nepřímé: *jak to, že piješ?* + (*máma se ptá,*) *jak to, že piju*; lze ale s Doleželem uvažovat i o polopřímé řeči v 1. osobě. Časté je to např. u otázek, které kladou vypravěče jiné postavy a Marta je reprodukuje s posunem do 1. osoby. Bylo by samozřejmě možné vysvětlit tento narativní způsob elipsou uvozovacího prvku (*ptá se, říká* apod.), ale domnívám se, že jde spíše o jakési prolnutí dvou perspektiv, přičemž ta dominantní způsobí posun z 2. osoby do 1. osoby (podobně jako výše v př. 4).



- (8) Mára: jak to, že piju? nepiju moc? proč pořádně nejím? [...] Mamce se to ne-
líbí, mohla bych aspoň uvařit večeri, když už nemám co na práci, ne? (*Marta...*,
s. 38).
Zavolá Róza, nemám čas? Mám... (*Marta...*, s. 29).

Ještě stojí za poznámku, že Martino vyprávění nepostrádá prvky sebereflexivní, např.:

- (9) Zase hrozná škola, ale to sem píšu furt dokola (*Marta...*, s. 70).
Přečetla sem si to po sobě, velký nadužívání slova *stejně* (*Marta...*, s. 79).

2.2. Jako druhého z autorů, jejichž výstavbu narativu v dílech z posledních let považuji za pozoruhodnou, chci uvést Jana Němce a jeho *Dějiny světla* (2014). I tato próza působí téměř jako deníková výpověď narátora — homodiegetického vypravěče, který představuje jasné perspektivizační centrum. Přesto autor pro svého vypravěče nezvolil osobní *ich*-formu, která by se i zde nabízela, ale dominantní osobu druhou, tj. 2. osobu singuláru. Ve 2. osobě plurálu se vypráví jen zcela výjimečně — tam, kde narátor k sobě přibírá dalšího aktéra děje. To je vidět ze začátku následující ukázky (př. 10); replika narátora (*jednou jsi ji sledoval...*) pak ukazuje, že 2. osoba se využívá i při reprodukci dialogu (místo očekávané 1. osoby, odpovídající 2. osobě přirozeně užívané partnerem v rozhovoru).

- (10) V deset je první pauza, sedíte s Bohoušem na lavičce a pokuřujete [...].
A víš vůbec, kde bydlíš? ptá se a potahuje.
Jednou večer jsi ji sledoval, zastavila se nejdřív za otcem [...]
A už jsi s ní zapřed řeč? vyzvídá (*Dějiny světla*, s. 83).

Reprodukce dialogu může ovšem vypadat i takto („Ty“ jako označení mluvčího):

- (11) Martin: Ty už jsi něco studoval?
Joachim: Odešel jsem z filosofie v Jeně.
Ty: A proč? (*Dějiny světla*, s. 118–119).

Takové vyprávění v *du*-formě je zajímavé sledovat z hlediska užívání slovesných časů a vidů. Aby byla zdůrazněna jednorázovost, jedinečnost vyprávěných dějů, vyskytují se zde převážně slovesa dokonavá; vyprávění proto působí dojmem jakéhosi historického futura, jako by šlo o budoucnost v minulosti či minulost v budoucnosti.

- (12) S otcem na sebe narazíte v kuchyni, když se před sedmou ráno vrátí domů
(*Dějiny světla*, s. 88).

Tvary dokonavých sloves s futurálním významem umožňují mj. postihnout dynamický sled dějů (*jen co to tady vyřídíš, nasedneš na široké kožené sedlo, sevřeš černá zahnutá řídítka a šlápněš do pedálů [...], pojeděš po kamenných nábřežích...*, s. 151). Převaha těchto tvarů se přitom netýká jen 2. osoby, ale šíří se z tohoto perspektivizačního centra do celého textu:



- (13) Váhavě přikývneš. Plácne se do stehen [...] Eva přinese otci večeři. Počká na tebe, abys ji doprovodil domů (*Dějiny světla*, s. 96).

Využívání této formy ale není vždycky zcela důsledné — střídání sloves dokonavých s významem futurálním a sloves nedokonavých s významem přítomným je někdy dáno povahou dějů (př. 14: *přemítáš... přecházíš od jedné budovy k druhé...*). U opakovaných dějů (př. 15: *několikrát ji budeš doprovázet...*) se asi tolik nehodí použít dokonavého slovesa s jednorázovým významem (*několikrát ji doprovodíš...*):

- (14) Přijel jsi s předstihem, vydáš se do centra, do paměti si ukládáš záchytné body, aby ses neztratil. Přecházíš od jedné majestátní budovy k druhé, hlavu zvrácenou vzhůru, rychle se však unavíš a posadíš se na nějaké půvabné náměstí. [...] Přemítáš, jaké by to bylo, být tady doma [...] Něco v tobě tomu vášnivě přitaká. Ale hned zas pomyslíš na zkoušky, zachvěješ se [...] (*Dějiny světla*, s. 105).
- (15) Několikrát budeš violistku doprovázet domů. [...] Asi při páté takové příležitosti se tě rozechvěle zeptá... (*Dějiny světla*, s. 87).

Tímto způsobem se ve vyprávění střídají i časy — přítomný, minulé i budoucí:

- (16) Musí být nejmíň pět pod nulou, ruce tě zebou [...] Opět začalo mírně sněžit. Dvě tři sněhové vločky ti přistanou na řasách (*Dějiny světla*, s. 89–90).

V této souvislosti se hodí připomenout úvahy Françoise Esvana (2001; 2004) o budoucím času a vidu v češtině a o zvládnutostech sloves smyslového vnímání. S užíváním dokonavých přítomných tvarů v konkurenci s opisným futurem sloves nedokonavých spojuje Esvan hodnoty jako záměrnost nebo jistota mluvčího (což lze předpokládat v případě suverénního autodiegetického vypravěče). A na slovesech vidění (ale jistě to platí i pro slovesa slyšení) ukazuje rozdíl mezi sémantikou stavovou a bodovou: tato slovesa se ohledně vidu vyznačují specifickými vlastnostmi, kterými zřejmě lze vysvětlit i to, že někdy jejich nedokonavé tvary (v př. 17 *vidíš*, v př. 18 *slyšíš* — místo *uvidíš*, *uslyšíš*) narušují řetězce dokonavých přítomných tvarů s futurálním významem u Němcova narátora. Něco podobného lze zaznamenat i u sloves dicendi (v př. 19 *říkáš* si místo *řekneš* si):

- (17) [...] ucítíš svou váhu [...] zvedneš zrak [...] před sebou vidíš pár sokolů [...] na obzoru spatříš zatačku... (*Dějiny světla*, s. 99–100).
- (18) Když dorazíš domů, vytáhneš z tašky srolovaný časopis a ukážeš inzerát otci. Druhý den slyšíš, jak se za zavřenými dveřmi dohadují... (*Dějiny světla*, s. 104).
- (19) Spočítáš drobné, jenže stejně nevíš, za kolik se tu dá nejlevněji vyspat. Ale co, říkáš si v rozjařené náladě [...] Projdeš se kolem noční Isary a pak se v parku natáhneš pod rozložitý strom (*Dějiny světla*, s. 107).



Podobná du-forma není v naší současné próze nikterak ojedinělá — využil jí (včetně přechodů do plurálu) také např. Emil Hakl v několika povídkách ze souboru *Hovězí kostky* (2014), mj. v povídce titulní. Co tedy vlastně znamená tato rozbujelá, resp. přebujelá du-forma? Není něčím úplně novým, ale zřejmě jaksi „přichází do módy“. Jak už jsem zmínila, L. Doležel (2014c) ji zaznamenal např. v raných pracích B. Hrabala, ale pokládá ji spíše za určitou analogii ich-formy. Nejsem si tím jistá — zejména když se soustředíme na úplný závěr Němcova románu:

(20) Kdo jsi? šeptáš.

Kdo se ptá koho?

Já tebe. [...]

Ty jsem.

Já jsi? [...]

Celou dobu mě oslovuješ a zároveň se skrýváš...

Protože na tomto světě nemám žádné jiné já, než je ty. [...]

Pořád jsi tu?

Jistě, jsi.

A nemáš na tomto světě jiné já než ty?

Ne, nemáš. Jinak by přece tento svět ani nemusel být (*Dějiny světla*, s. 460–461).

Jistě lze souhlasit s Alicí Jedličkovou (2007, s. 124), že forma vyprávění ve 2. osobě je „nestandardní“. Je to ale pouhá samoúčelná hra s 2. osobou tam, kde by bylo klidně možno použít ich-formu? Domnívám se, že nikoli a že jde o problém z oblasti filozofie narativních subjektů. Explicitní narátor se zřejmě obrací k jakémusi svému alterego. Tento „adresát“, možná „pseudoadresát“ celého vyprávění je přinejmenším v závěru explicitně zpřítomněn. Zřejmě i to je cesta k jakési specifické vnitřní dialogizaci celého narativu. Otázka je, kdo je vlastně narátor a kdo je onen pseudoadresát, kdo je „já“ a kdo je „ty“. Přes toto spletné zauzlení se domnívám, že může jít o dva vnitrotextové subjekty, vzájemně prolnuté pod hlavičkou nápadné du-formy; dokonce za perspektivizační centrum celého románu bychom pravděpodobně měli pokládat subjekt identifikovaný oním „ty“... Máme tu vlastně vedle narátora a adresáta jeden vnitrotextový subjekt navíc? Hodila by se tu asi i interpretace Petra A. Bílka (2007, s. 39), odkazující na M. Červenku (1991) a jeho koncept „sebeoslovení“. Jde tu o „apostrofičkový“ typ lyrického subjektu, oscilující mezi „já“ a „ty“; podle Bílka oslovení „ty“ či „vy“ je na jedné straně dokladem přesahu textu směrem k vnímateli, jeho apelativním vtahováním do lyrické situace, na druhé straně toto oslovení vždy do jisté míry směřuje k pocítovanému vnitřnětextovému subjektu, k onomu integrujícímu „já“ ve smyslu sebe-oslovení. Náš (resp. Němcův) narátor jistě zčásti oslovuje sebe sama, zčásti možná i „adresáta“,³ ale zřejmě i další vnitrotextový subjekt, vzniklý jakýmsi rozštěpením narátora na „já“ a „ty“.

3 To do jisté míry koresponduje i s výklady v mluvnicích, např. v *Mluvnici češtiny 3* (1987, s. 369): „Užití tvaru 2. os. sg. je někdy motivováno snahou mluvčího vyvolat důvěrnou účast posluchače na ději, o němž referuje, nebo dovolat se jeho spoluúčasti na svém dojmu z reality: *Vykročíš do tmy..., musíš dát kamarádům znamení a je ti úzko, když málem pro stromy nevidíš.*“ Je ovšem sporné, koho si v našem případě máme představit pod „posluchačem“.



2.3. Dále soudím, že tato vnitřní dialogizovanost a dvojdomost subjektové perspektivy se výrazně liší od jiných, aspoň zčásti subjektové podvojných konstelací. Např. Jana Šrámková v próze *Zázemí* (2013) vypráví v ich-formě, její narativ představuje jednolitý vnitřní monolog, ale silně vnitřně dialogizovaný — protože jde o emotivní vzpomínku na zesnulou babičku, s níž vede narátorka intenzivní dialog. Babičku opakovaně oslovuje (*Píšu Tvůj příběh, babičko. [...] Babičko, někde Tě v sobě mám. [...] Babi, neumím upéct ani bábovku.*). Neustále s ní rozpráví, přeskakuje z 2. osoby (narátorka se obrací k babičce) do osoby 1. (repliky babiččiny, její podíl na vyprávění) nebo i osoby 3., plynule přechází z řeči nepřímé do (neznačené) přímé a naopak...

- (21) Pak vyprávíš o jejich dětech. [...] Nebo o tom jugoslávském malíři, co se u tebe a dědečka schovával. Byla jsem z něj občas na mrtvici! [...] Nebo když sis na jedinou vzpomněla, jak se jmenoval architekt, co navrhl ten ořechový nábytek [...] Každopádně mi nábytek tou dobou stál už rok v obýváku (*Zázemí*, s. 104–105).
- (22) Však Ti teta před časem dala takovej kočárek, vid', to bylo moc hezký. Máš ho tu? Má, stojí ve vedlejším pokoji (*Zázemí*, s. 108).
- (23) Kdybys žila, babičko, nemohla bych to říct. Copak bys čemukoliv z toho rozuměla a nenapomínala mě, ať neříkám hlouposti, ať se nerouhám a že jsem moc šikovná a mám krásný vlásky, ale, Janinko, už si je nebudeš stříhat tak nakrátko, vid'? (*Zázemí*, s. 115).

Řekla bych, že v tomto případě jde o jiný druh vnitřního dialogu, který zůstává více na povrchu (ostatně např. užívání velkého písmena u zájmen Ty, Tvůj, vztahujících se k babičce, navozuje spíše dojem psaní dopisu babičce). Není to ona du-forma, která tak absolutně prostupuje celou strukturu textu a proniká až do konkrétních gramatických tvarů. Tyto dialogy jsou vystavěny celkem přirozeně a nenásilně, představují zajímavou formu evokace vzpomínek na zesnulou babičku, která ovšem nepůsobí jako jakýsi pseudoadresát či pouhý textový konstrukt (ačkoli vytváří v textu výrazné perspektivizační centrum).

2.4. A něco podobného lze říci i o dívce Anně — subjektu neustále „apostrofovaném“ v některých povídkách ze souboru Marka Šindelky *Mapa Anny* (2014). Subjekt Anny je sice zasahován adresnými imperativními apely a výkřiky narátora, sám na ně ale nijak aktivně nereaguje, nevstupuje do děje. Slouží tu hlavně jako prostředek zcizování — bude o ní „napsána kniha“; není to ale ono mystické všudypřítomné „du“, ona identifikace a zároveň neustálé schizma „já“ a „ty“ (přestože i Anna se do textu dostala asi tak, jako byla stvořena Eva z Adamova žebra).

- (24) Anno, lásko, vyprávěj mi o sobě, napíšu o tobě knihu [...] Anno, budme opatrní, aby mezi námi nezačal vznikat nějaký příběh. [...] Anno, já příběhy znám. Vždyť jsem ti říkal, že jsem spisovatel. [...] Ale všechno je to lež, Anno, vidíme se špatně. Všechny ty příběhy nepřinášejí vhled do minulosti, přinášejí vhled do Googlu. Skutečnost žádný příběh nemá (*Mapa Anny*, s. 25, 28, 29).



3. Tento příspěvek možná přinesl více otázek než odpovědí na ně, a možná otevřel i některé otázky do jisté míry už dříve zodpovězené. Přes veškerou skepsi literárních vědců a kritiků vůči naší současné literatuře se ale domnívám, že někteří autoři přece jen přicházejí s originálně řešenou výstavbou textu, s osobitými konstelacemi textových subjektů, rozvržením jejich rolí v textu i se zajímavými přechody od vnitřních monologů k různě tvarovaným vnitřním dialogům. Zvláště mě zaujalo příznakové využívání 1. a 2. osoby v některých dílech. Myslím, že stojí za to využívat nových textů k takto orientovaným analýzám; už proto, že i čeští badatelé — včetně jubilantky — nám k tomu připravili tolik metodologických nástrojů, termínů a inspirativních podnětů.

PRAMENY:

- HAKL, Emil (2014): *Hovzí kostky*. Praha: Argo.
 NĚMEC, Jan (2014): *Dějiny světa*. Brno: Host.
 SOUKUPOVÁ, Petra (2007): *K moři*. Brno: Host.
 SOUKUPOVÁ, Petra (2009): *Zmizet*. Brno: Host.
 SOUKUPOVÁ, Petra (2011): *Marta v roce vetřelce*. Brno: Host.
 SOUKUPOVÁ, Petra (2015): *Pod sněhem*. Brno: Host.
 ŠINDELKA, Marek (2014): *Mapa Anny*. Praha: Euromedia Group — Odeon.
 ŠRÁMKOVÁ, Jana (2009): *Zázemí*. Praha: Fra.

LITERATURA:

- ADAM, Robert (2003a): Formy podání řeči. *Slovo a slovesnost*, 64, s. 119–128.
 ADAM, Robert (2003b): Stručné novější dějiny a současná situace výzkumu podání řeči. *Slovo a slovesnost*, 64, s. 128–132.
 BÍLEK, Petr A. (2007): Stylizace lyrického subjektu. In: Petr Mareš — Irena Vaňková (eds.), *Jazyky, rozumění, porozumění: Sborník k životnímu jubileu Aleny Macurové*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 34–44.
 COHN, Dorrit C. (1978): *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
 ČERVENKA, Miroslav (1991): Halasova sebeoslovení. In: Miroslav Červenka, *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel, s. 89–106.
 ČMEJRKOVÁ, S. (2010): Jak mluví (a píší) české spisovatelky. In: *Přednášky z 53. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 67–84.
 DOLEŽEL, Lubomír (1957): K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška „Občan Brych“. *Naše řeč*, 40, s. 1–15.
 DOLEŽEL, Lubomír (1958): Polopřímá řeč v moderní české próze. *Slovo a slovesnost*, 19, s. 20–46.
 DOLEŽEL, Lubomír (1960): *O stylu moderní české prózy*. Praha: Nakladatelství ČSAV.
 DOLEŽEL, Lubomír (2003): *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.
 DOLEŽEL, Lubomír (2014a): *Heterocosmica II: Fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum.
 DOLEŽEL, Lubomír (2014b): *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
 DOLEŽEL, Lubomír (2014c): Hra s ich-formou v díle Bohumila Hrabala. *Česká literatura*, 62, s. 238–250.
 DOLEŽEL, Lubomír — KUČAŘ, Jaroslav (eds.) (1962): *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*. Praha: Orbis.

- ESVAN, François (2001): O některých zvláštích českých verb dicendi. In: Zdeňka Hladká — Petr Karlík (eds.), *Čeština — univerzália a specifika* 3. Brno: Masarykova univerzita, s. 155–161.
- ESVAN, François (2004): Budoucí čas a vid v češtině: Několik poznámek na základě korpusových dat. In: Zdeňka Hladká — Petr Karlík (eds.), *Čeština — univerzália a specifika* 5. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 136–141.
- GENETTE, Gérard (1980): *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- HALLER, Jiří (1929): Řeč přímá, nepřímá a polopřímá. *Naše řeč*, 13, s. 97–107, 121–130.
- HAUSENBLAS, Karel (1971): Subjekty v promluvě. In: *Sesja Naukowa Międzynarodowej Komisji Budowy Gramatycznej Języków Słowiańskich*. Warszawa: Ossolineum, s. 217–223.
- HODROVÁ, Daniela et al. (2001): ... na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.
- HOFFMANNOVÁ, Jana (2008): The reproduction of one's own speech or the speech of others: from L. Doležel to contemporary communication and corpus research. In: Zuzana Jettmarová — Jana Králová (eds.), *Tradition versus Modernity: From the Classic Period of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 101–123.
- HOFFMANNOVÁ, Jana (2016): Syntax mluvené češtiny jako nástroj subjektivizačních postupů v prózách P. Soukupové. *Stylistyka*, 25, s. 259–252.
- HOFFMANNOVÁ, Jana — HOMOLÁČ, Jiří et al. (2016): *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia.
- JEDLIČKOVÁ, Alice (2007): Strany mince a subjekty narativního textu. In: Petr Mareš — Irena Vaňková (eds.), *Jazyky, rozumění, porozumění: Sborník k životnímu jubileu Aleny Macurové*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 122–132.
- KOTEN, Jiří (2012): Počátky vyprávěného vnitřního monologu v české narativní literatuře. In: Bohumil Fořt (ed.), *Heterologica: Poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 85–104.
- KOTEN, Jiří (2013): *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host.
- KUBÍČEK, Tomáš — HRABAL, Jiří — BÍLEK, Petr A. (2013): *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin.
- MACUROVÁ, Alena (1974): Subjektová problematika jazykového projevu. *Slovo a slovesnost*, 35, s. 121–128.
- MACUROVÁ, Alena (1977): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*. Praha: Filozofická fakulta UK.
- MAREŠ, Petr — VAŇKOVÁ, Irena (eds.) (2007): *Jazyky, rozumění, porozumění: Sborník k životnímu jubileu Aleny Macurové*. Praha: Filozofická fakulta UK.
- Mluvnice češtiny 3* (1987). Praha: Academia.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1941): Dvě studie o dialogu (Dialog a monolog; K jevištnímu dialogu). In: Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Melantrich, s. 143–179.

Příspěvek vznikl v rámci grantového projektu č. 15-01116S (Syntax mluvené češtiny), podporovaného Grantovou agenturou ČR.

Jana Hoffmannová | Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i.
<hoffmannova@ujc.cas.cz>



OPEN
ACCESS