



UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce – Master's thesis

# Slyšet nevyřčené

*Materialita hlasů literárních postav*

## Hearing the Unspoken

*Materiality of the Voices of Literary Characters*

*Bc. & BcA. Eva Hadravová*

Praha, 2019

VEDOUČÍ PRÁCE: Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

### **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 5. května 2019

---

Eva Hadravová

# Anotace

---

Diplomová práce bude usilovat o vstup do problematiky imaginárně-zvukové percepce hlasů literárních postav a jejich interpretace. Pozornost se bude upínat ke zkoumání „fikční fyzis“ či „materiality“ hlasu, již ve své představě realizuje implikovaný čtenář „naslouchající“ literárně zpracovaným dialogům. Myšlenkově-akustická složka verbálního projevu postavy bude komentována ve vztahu k disciplínám psycholingvistiky, orality či souvisejících filozofických tezích, aby se následně představila v kontextu literární teorie. Závěrečná část práce se věnuje interpretaci přímých řečí ve vybraných úryvcích české literatury 20. století.

## Klíčová slova

přímá řeč, hlas, fikce, percepce

# Annotation

---

The aim of the thesis is to introduce the field of sound-imaginary perception and interpretation of voices of literary characters. It is focused mostly on the analysis of „fictional physis“ or „materiality“ of the voice, which is realized by the implicit reader through inner listening to the literary dialogues. Mentally-acoustic aspect of character's speeches will be commented from the perspective of psycholinguistics, oral studies and related philosophical statements; later it will be confronted with the literary theory. The final part of the thesis is devoted to the interpretation of direct speeches from the selected extracts from Czech literature of the 20<sup>th</sup> century.

## Keywords

direct speech, voice, fiction, perception



# Poděkování

---

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své diplomové práce profesoru Petru A. Bílkovi za jeho vstřícnost, trpělivost a odborné vedení. Chtěla bych též poděkovat svým rodičům za jejich podporu v průběhu celého studia. Velký dík patří Václavu Navrátilovi, bez jehož pomoci by typografické ztvárnění práce zdaleka nedosahovalo takové úrovně a který mi dodával motivaci během celého procesu psaní.



# Obsah

---

Anotace, Klíčová slova (Annotation, Keywords)	i
Poděkování	iii
Úvod	1
<b>0 Vymezení oblasti zájmu</b>	<b>3</b>
0.1 Diskvalifikace ostatních způsobů promluv . . . . .	4
0.2 Předpoklady pro analýzu přímé řeči . . . . .	6
0.3 Důsledky pro tuto práci . . . . .	7
<b>1 Mimoliterární východiska</b>	<b>9</b>
1.1 Oralita . . . . .	9
1.2 Psycholingvistika . . . . .	15
1.3 Podněty z oblasti filozofie . . . . .	19
<b>2 Promluvy v kontextu literární teorie</b>	<b>31</b>
2.1 Potenciál implikovaného čtenáře . . . . .	32
2.2 Literární postavy a jejich promluvy . . . . .	38
2.3 Autentická a literární forma promluvy . . . . .	44
2.4 Materialita hlasů coby kognitivně-percepční akt . . . . .	49
<b>3 Příklady z literární praxe</b>	<b>55</b>
3.1 Konvenční vyjadřování promluv: Romeo, Julie a tma . . . . .	60
3.2 Neutrální vyjadřování promluv: Konec nylonového věku . . . . .	66
3.3 Realistické vyjadřování promluv: Autostopem kolem světa . . . . .	71
3.4 Parodické vyjadřování promluv: Mezi bibliofily . . . . .	74
3.5 Identifikační vyjadřování promluv: Nástup . . . . .	76
3.6 Symbolické vyjadřování promluv: Pan Theodor Mundstock . . . . .	81
<b>Závěr</b>	<b>85</b>
<b>Odborná literatura</b>	<b>89</b>
<b>Prameny</b>	<b>93</b>





# Úvod

---

Hlučné ticho literatury je inspirativním východiskem pro téma nadcházející diplomové práce. Ozvěny fikčního světa přecházejí do mimoliterárního prostoru při percepci přímých řečí postav a implikovaný čtenář de facto „slyší text“ a „čte hlasy.“ Literární dílo vnímáme na základě imaginárně-zvukových podnětů referujících k obsahu výpovědi, a to i během tichého čtení. Pásmo postav stylizovaně prezentuje řeč jako takovou a mimo svou významovou náplň nabízí výrazný interpretační prostor pro zakoušení myšlených suprasegmentálních vlastností fikční promluvy.

K docílení pojmového sjednocení práce je třeba zavést terminologické metafory „materiality“ či „fikční fysis“ hlasu. Zmíněná označení jsou synonymická, a tedy vzájemně zaměnitelná. Každé z nich však akcentuje jinou vlastnost percepčně-akustického fenoménu četby fikčních promluv. „Materialita“ implikuje jistou zvukovou hmotu, již lze potenciálně formovat tak, aby svého konečného tvaru došla v konkrétní zkušenosti recipienta, zatímco „fikční fysis“ mluvní výpovědi odkazuje k abstraktní „tělesnosti“ verbálního projevu postavy.

Úvahy následujících kapitol se pohybují v intencích tzv. měkkých teorií, které Wolfgang Iser popsal v opozici vůči teoriím tvrdým.<sup>1</sup> První zmíněná oblast nachází uplatnění zejména v humanitních vědách, pracuje s obraznými pojmy a umožňuje strukturovaný průnik do studia kultury pomocí pluralitního rozvržení vztahů. Potenciální nevýhoda měkkých teorií spočívá v obtížnosti jejich exaktního ověření a v nepopíratelné závislosti na obecném uznání, které se mnohdy odvíjí od jejich rétorické přesvědčivosti (viz Iser 2009, s. 20). Tvrdé homogenní teorie jsou oproti měkkým heterogenním charakteristické pro přírodní vědy. Shromážděním dat směřují k formulaci jasných zákonů a spolehlivých výsledků. Sféra zkoumání „materiality“ hlasů literárních postav si nenárokují přesnost či doslovnost; nenabízí precizní fonetické záznamy v počítačových programech. Profiluje se prostřednictvím důrazu na obory orientující se na člověka, přičemž své východisko nachází v literatuře a její percepci.

Text diplomové práce je paradoxně započat ještě před svým oficiálním startem, neboť první kapitole předchází kapitola nultá. Jelikož se jedná o relativně abstraktní myšlenkové teritorium, je nutné přesně a zdůvodněně vymezit oblast působnosti zkoumání a vyvarovat se tak případným nedorozuměním. Představovaná „předkapitola“ má za cíl stručně uvést základní argumenty, které zúžily okruh bá-

---

<sup>1</sup>Tato protikladnost však není absolutní, jelikož tvrdé teorie často pracují se symbolickým systémem pojmů, který je vlastní spíše teoriím měkkým.

dání pouze na přímé řeči postav (značené či neznačené) a vyřadily tím ostatní formy mluvních výpovědí. Dané omezení je nezbytné pro zachování celistvosti a koncentrovanosti práce, poněvadž komentáři ostatních způsobů vyjádření promluv by se kontury textu přespříliš rozostřily.

Pro měkké teorie je charakteristické, že po částech komponují shromážděné údaje a skládají prvky různých soustav za účelem heterogenního zmapování oblasti studia. První kapitola odpovídá tomuto předpokladu a vztahuje percepci „fikční fysis“ hlasů postav do kontextu jiných oborů, než je literární věda. Šetřené téma bude tímto nahlíženo teoretickým aparátem psycholingvistiky, orality a dílčích tezí vybraných filozofů. Oblast zkoumání „materiality“ hlasů fikčních postav je ze své podstaty literárněteoretická; tento obor však poskytuje prostor pro vyjádření i ostatním vědním disciplínám, k nimž se logicky vztahuje a přispívá tak k produktivní mezioborové diskusi.

Dynamika vztahu významové a zvukové složky v promluvách postav bude ve druhé kapitole komentována s důrazem na zvolené náměty literární teorie. Pozornost se zaměří na pojetí fikční postavy a konceptu implikovaného čtenáře coby stěžejních aktérů myšlenkově-zvukové komunikace, přičemž se text této kapitoly pokusí o nastínění rozdílů a shod mezi promluvou ve fikčním a empirickém světě. Teorie řečových aktů se taktéž jeví jako relevantní příspěvek ve vztahu k oblasti „materiality“ hlasů literárních postav.

Veškeré úvahy obsažené v diplomové práci se vztahují k percepci přímých řečí v narativních textech během tichého čtení. V rámci třetí kapitoly budou citovány úryvky děl české literatury 20. století, jejichž výklad bude cílit na „fikční fysis“ hlasů mluvčích vzhledem k zvolenému typu vyjádření promluv. Toto rozvržení přímých řečí je orientováno dle konceptu Normana Page, který vyhovuje potřebám dílčích interpretací, avšak není soudržný jako celek. Úvod třetí kapitoly představí návrh ustanovení vztahů mezi jednotlivými variantami literárních promluv tak, aby bylo možné vnímat Pageův koncept jako uspořádaný systém.

V odborné literatuře (dle dosavadních rešerší) se dosud nevyskytují texty, jež se tématu „materiality“ hlasů literárních postav výlučně věnují. Diplomová práce se pokusí tuto oblast soustředěněji rozvinout s oporou dílčích postřehů, jež teoretická literatura poskytuje. Cílem předkládané práce pak bude prověřit, zdali může rozvedení vymezeného okruhu bádání relevantně přispět k dalšímu poznávání literatury, člověka a jejich vzájemného vztahu.

0.

---

## Vymezení oblasti zájmu

Nula zůstává nulou na každém místě.  
Ale její místo se počítá.

---

*Gabriel Laub*

Výraz „fikční fysis“ hlasu může být potenciálně matoucí. Následující text nulté kapitoly bude sloužit pro ohraničení, ale i zdůvodnění volby teritoria, na něž se bude upínat pozornost této diplomové práce. Ohniskem zájmu nadcházejících úvah se stane přímá řeč literárních postav a její bezprostřední okolí. Lze namítnout, že literatura disponuje vícero způsoby vyjádření promluv aktérů fikčního světa. Rozsah pomyslné škály začíná zmiňovanou přímou řečí, následuje řeč polopřímá a nepřímá; tato základní označení však nejsou izolovaná a nachází se mezi nimi prostor „přechodů.“ Stejně tak je možné v jistých ohledech považovat za verbální projevy literárních postav jejich vnitřní monology či vypravěčskou angažovanost, kdy v ich-formě líčí jednotlivé události příběhu.<sup>2</sup>

Pro potřeby jasné argumentace se však zaměříme striktně na řeč přímou, citovanou, která je (ačkoli ne nutně ve všech případech, jak bude později doloženo) provázena uvozovacím slovesným výrazem, jenž je následován obsahem „autentické“ řeči postavy, jasně odděleným uvozovkami. Citovaná promluva postavy se tak vymaňuje ze syntaktické závislosti na uvozovací větě (Bottez 2007, s. 104) a stává se svébytnou, téměř autonomní jednotkou narativu se specifickými vlastnostmi, jejichž analýza se stane předmětem této práce.

---

<sup>2</sup>Ve smyslu Chatmanova rozdělení narativu na příběh a diskurs; postava se tak stává homodiegetickým vypravěčem příběhu a určuje tak jeho diskurs.

## 0.1 Diskvalifikace ostatních způsobů vyjádření promluv literárních postav

Vyprávění lze popsat jako jednotu promluvových pásem vypravěče a postav. Přímá řeč přirozeně patří do pásma postavy, přičemž ostatní verbální vyjádření samotných postav jsou konfrontována vypravěčem, a tedy postoupena jeho pásmu (Koten 2013, s. 118-119). Typy i stupně parafrází či shrnutí obsahu promluv aktérů fikčních světů se mohou stupňovat – a to od téměř doslovného přetlumočení vypravěčem až do jeho záměrného zkreslení či zamlčení části výpovědi.

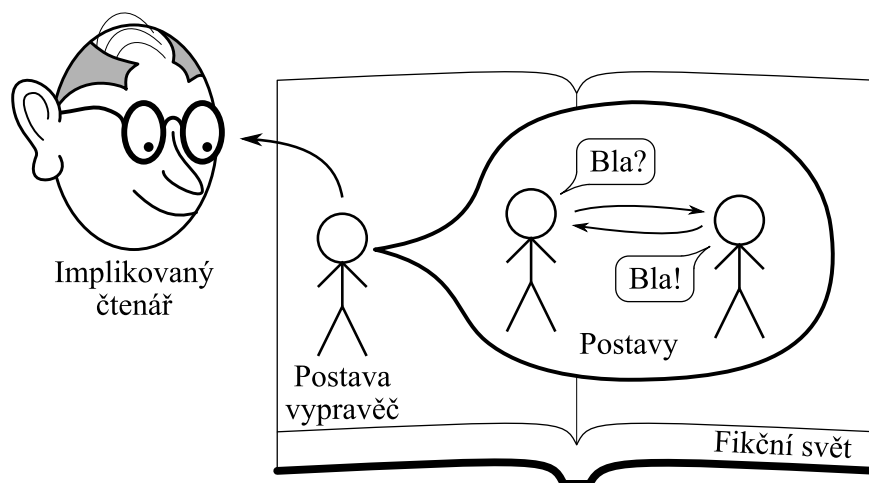
Nabízí se zmínit známé způsoby vypravěčských strategií „showing and telling“ (Booth 1983, s. 8), přičemž přímá řeč stojí jasně na straně „showing“, předvádění, a ostatní způsoby oscilují kolem „telling“, vyprávění, či se s ním přímo překrývají. Slovy Antonie Compagnona (2009, s. 195): „říct něco jinak znamená říct něco jiného“ – proto se zde nelze metodologicky čistě zabývat ostatními druhy vyjádření řeči postav, jelikož pozbývají na bezprostřednosti a nezávislosti ve srovnání s přímými citacemi. Nelze tedy „slyšet“ jejich hlas, jelikož je smíšený s hlasem vypravěče, případně je jím naprosto zastřený.

Nepřímá řeč zřejmě podléhá nejznatelnějšímu vypravěčskému zásahu. Očividný distanc, který poskytuje, se mimo jiné projevuje většími možnostmi interpretačních spekulací, avšak prokazuje se i během samotného procesu čtení ve srovnání s řečí přímou, jak nastíní kapitola 1 v rámci své psycholinguvistické části na s. 18.

Dorrit Cohnová vnímá polopřímou řeč jako prostředek, který slouží vypravěči nikoli k tomu, aby vnutil svůj hlas postavám, nýbrž naopak za tím účelem, aby ony mohly vnutit své hlasy jemu (2009, s. 203). Přesto lze namítnout, že polopřímá řeč vykazuje výrazné prvky vypravěčské stylizace a nelze ji vnímat jako uzavřenou a jasně vymezenou jednotku narativního textu. Teze, které budou rozvíjeny v této diplomové práci, naopak staví na tom, že citovanou promluvu postav lze jasně oddělit od vypravěčského pásma – ačkoli kontext, jež toto pásmo udává, má na verbální projevy postav nesporný vliv.

Rovněž vnitřní monology jsou nepopíratelně verbálními projevy postav, avšak podrobná analýza této oblasti by fokus práce zbytečně rozostřovala. Tento druh subjektivního vyprávění, psychonarace, se totiž odehrává v mysli postav a není tedy „reálně“ slyšitelný ostatním osobám fikčního světa, ačkoli implikovaný čtenář si jej může do jisté míry představit. Náš okruh zájmu se však nachází v „čistě“ citovaných, „hlasitých“ promluvách postav, které suplují verbální projevy lidí v aktuálním světě (třebaže i tuto tezi lze dále problematizovat, viz kapitola 2 na s. 44).

Stejně tak se v rámci této práce nelze zabývat případy narativů vyprávěnými v ich-formě jednou ze zúčastněných postav příběhu; ačkoli v jistém smyslu je lze jako promluvy vnímat, v žádném případě nevykazují shodné vlastnosti a funkce ve srovnání s citacemi přímých řeči osob fikčního prostoru. Jak již bylo zmíněno, přímé řeči lze podrobit pečlivější analýze pro jejich „oddělitelnost“ od hlavní obestírající



OBR. 1: Adresáti promluv literárních postav

vypravěčské linky, přičemž díky této vlastnosti je lze vnímat jako „jednotky,“<sup>3</sup> jejichž faktická délka je ve srovnání s celkovým vypravěčským pásmem kratší,<sup>4</sup> a nabízí tak možnost je podrobit detailnějšímu náhledu. Dominantní vypravěčskou funkcí je funkce konstrukční (Koten 2013, s. 94), což nelze tvrdit o vyjádřeních přímé řeči.

Adresátem narativních promluv homodiegetického vypravěče je pak samotný implikovaný čtenář, přičemž v případě přímých řečí jsou recipienti jednotlivých mluvních aktů přímo zúčastněné postavy, uvažujeme-li „o dimenzi níže.“ Obrázek 1 tuto situaci schematicky popisuje. Literární postavy směřují své přímé řeči jedna k druhé v rámci fikčního světa. Pokud je však obyvatel fikčního prostoru zároveň jeho zprostředkovatelem, tedy vypravěčem, jeho promluva (jež je de facto vypravěčským pásmem a není ani citovaná v uvozovkách) směřuje k tomu být recipována implikovaným čtenářem. Za účelem zjednodušení obrázek opomíjí podíl implikovaného autora, který fikční svět včetně vypravěčského partu zkonstruoval.

<sup>3</sup>Jedná se tedy o individuální mluvní akty, v nichž se realizuje „parole“ postavy. Lze uvažovat v tom smyslu, že každý obyvatel fikčního světa má k dispozici omezený soubor vyjadřovacích prostředků – svůj vlastní idiolekt – takže jednotku promluvy je možné opět zařadit do určitého širšího celku.

<sup>4</sup>I zde lze samozřejmě v literatuře nalézt výjimky; jako nejtypičtější ilustrace případu, kdy je přítomnost vypravěče upozaděna ve prospěch přímých řečí postav, mohou sloužit povídky Ernesta Hemingwaye.

## 0.2 Předpoklady pro analýzu přímé řeči

Základní teze, s níž se v následujících kapitolách bude pracovat, zní: promluvy postav jsou autentické řečové akty uskutečněné v rámci fikčního univerza literárního díla. Již z tohoto krátkého konstatování vyplývá specifické, dvojaké postavení přímé řeči v rámci narativu a zároveň ve vztahu k vnějšmu světu.

Dorrit Cohnová uvádí, že na pravdivostní povahu výroků ve fikčním světě nemá vnětětová realita vliv: „je to v tomto případě narativ sám, co pravdivost formuje jako svoji strukturní kategorii, která je ve verifikačním dosahu jeho vlastních výroků“ (2009, s. 225). Narativ, a tedy ani citace promluv literárních postav, nemusí referovat ke skutečnosti aktuálního světa, není to ani jejich účelem. Zcela „pravdivé“ se přímé řeči postav naopak jeví v rámci hranic fikčního prostoru literárního díla. Přímou řeč obyvatel fikčního světa lze z této pozice vnímat jako zcela autentickou, jelikož zapadá do strukturních pravidel daného univerza.

Na původnosti nabývá přímá řeč tím spíše, že ji implikovaný autor<sup>5</sup> uvádí metodou „showing“, tj. ji „ukazuje“ – oproti jiným způsobům vyjádření promluv postav, v nichž je patrný vypravěčský zásah a hodnota komunikační „bezprostřednosti“ se ztrácí. Fikční prostor tak výrokům proneseným v přímé řeči poskytuje jakousi bariéru chránící je před objevením jejich faktické umělosti ve vztahu k vnětětové realitě. Aktualita je tedy relativní pojem a je nutné přísně odlišovat její roli v rámci fikčního světa literárního díla, kdy mimo jiné zajišťuje specifické postavení přímé řeči, od úlohy tohoto pojmu v reálném, neliterárním světě, jehož perspektiva nám umožňuje interpretovat narativní text pokud možno z nadhledu.

Gérard Genette v rámci uvažování o dialogických výrocích postav vychází ze srovnání těchto komunikačních výměn v dramatickém umění, narativní fikci a reálném světě. Ve svých úvahách dochází k tomu, že v dramatu postavy slibují, vyhrožují, nařizují, táží se jako to dělají lidé jinde; s podobnými intencemi a konsekvencemi jako v žité realitě. Jestliže tyto motivace a jejich vyústění jsou platná pro vnětětový svět, mohou být se stejnou relevancí skutečná i v univerzu fikce (1993, s. 31-33).

Seymour Chatman (2008, s. 172), ale i Jiří Koteň (2013, s. 62) uvažují podobným způsobem: zdůrazňují plnou autenticitu mluvních aktů postav ve fikci. Argumentují pomocí teorie řečových aktů (která bude blíže představena a využívána v kapitole 2. na s. 50 a ve 3. kapitole na s. 63). V rámci fikčního světa jsou výpovědi postav vysloveny s určitým záměrem a dopadem; ovlivňují tak jednání postav v komunikační interakci.

---

<sup>5</sup>V této souvislosti je nutné drobně se pozastavit u literárního dilematu, zdali využití principů „showing“ a „telling“ spadá do kompetencí implikovaného autora, či vypravěče. Této problematice se věnoval Tomáš Kubíček, který ve své studii v časopisu *Aluze* uznává, že Boothovo rozpoznání a pojmové ošetření obou strategií bylo darem nutným a potřebným, ovšem poněkud danajským (Kubíček 2007).

Promluvy postav jakožto autonomní řečové akty se tedy odehrávají ve vymezeném fikčním prostoru během přesně určeného času. Shoda „časovosti“ promluvy postavy s časem tohoto aktu v reálném, ale i fikčním světě je tedy dalším distinktivním rysem přímé řeči, díky němuž lze alespoň náznakem a velmi abstraktně zkoumat „materialitu“ hlasu fikčního mluvčího. Implikovaný čtenář ji totiž může „slyšet“ pouze v jednom okamžiku, který je v té chvíli shodný s momentem, během něhož je promluva realizována v rámci narativu („nyní“ mluvčího); jedná se tedy o synchronii jazyka a události.

S takovým tvrzením lze samozřejmě polemizovat. Jacques Derrida popisuje literaturu jako umělý a vychytralý trik, který dokáže učinit řeč přítomnou, ačkoli ve skutečnosti chybí (1992, s. 82).<sup>6</sup> Příběhy je možné vyprávět pouze retrospektivně, a proto se nabízí chápat přímé řeči spíše jako „záznamy“ již řečeného. Přesto je jejich percepce založená na předpokladu, že naše mysl si po dobu promluvy ohraničenou uvozovkami zrekonstruuje mluvní akt jako „právě probíhající“ a časové roviny postavy a implikovaného čtenáře se tak na krátký čas setkají.

Literární postavy, a zejména citace jejich přímých řečí, tak existují díky sjednocujícímu aktu soustředění implikovaného čtenáře, jenž pomocí své smyslové představitivosti „slyší“ jejich výroky pronesené v rámci fikčního světa. Tento přístup je v souladu s vnímáním narativu jako produktu výrazně charakterizovaného kategorií časovosti (viz např. Cohnová 2009, s. 124-137 nebo Harvey 1965, s. 101).

### 0.3 Důsledky pro tuto práci

Účelem nulté kapitoly bylo zběžně ozřejmit vlastnosti přímé řeči, které umožňují její zkoumání z perspektivy „fikční fysis“ hlasu – zejména pak upozornit na její „autenticitu“ a nezávislost ve srovnání s ostatními způsoby zpracování promluv literárních postav.

Fikční svět chápeme jako prostor, který je v jistých aspektech modelován podle reality. Podstupuje určitý proces, jehož prostřednictvím je převeden do narativní podoby. Není tedy zcela zaměnitelný s reálným, vnětextovým světem; číst kvůli skutečnosti znamená rozumět literatuře mylně. Přesto však v souladu s Barthesovou esejí *Efekt reálného* (2006, s. 78-81) mohou právě přímé řeči hrát strategickou úlohu věrohodných detailů v rámci fikčního světa, které onen „efekt reálného“ zprostředkovávají.

Při studiu promluv v literatuře je nutné brát v patrnost, že jejich záznamy jsou pouze „kódem reprezentace,“ nikoli „kódem provedení.“ Konečná percepce verbálního projevu literární postavy se završuje v mysli každého implikovaného čtenáře,

---

<sup>6</sup>“(…) artificial and artful ruse to make speech present when it is actually absent.” Český překlad není tak zdařilý jako anglické vyjádření, v němž obě přídavná jména na začátku mají kořen „art,“ tj. umění, ačkoli koncovky jim dodávají na jiném významu, který je upřednostěn v české verzi.

pouze on „kód provedení“ mentálně simuluje.<sup>7</sup> Tato vysoce subjektivní záležitost je tedy obtížně zachytitelná v obecných tvrzeních. Přesto se během následujících kapitol pokusíme rozvinout některé způsoby, jimiž lze na tuto problematiku lépe uchopit.

Řečové vyjádření dokáže díky svým uměleckým prostředkům vytvořit dojem života, tj. osoby energicky rozprávějící i tajuplně šeptající. Je však třeba být si zároveň vědomi předpokladu, že to vše je možné pouze díky iluzi, na niž po určitou dobu přistupujeme. Argumentujeme-li na základě dichotomie iluze vs. realita, nabízí se nultou kapitolu zakončit citátem Antoine Compagnona (2009, s. 122): „Kdo říká iluze, říká zároveň i realita, v jejímž jménu tuto iluzi odhaluje – a jestliže je skutečnost iluzí, jaká je přitom skutečnost této iluze?“

---

<sup>7</sup>Je důležité poznamenat, že celá diplomová práce se zabývá percepcí „hlasu“ literárních postav, která se odehrává v mysli implikovaného čtenáře při tichém, nikoli hlasitém čtení.



# 1.

---

## Mimoliterární východiska

Každá inscenace žije z toho,  
čím sama není.

---

*Wolfgang Iser*

Komparatistika využívá obohacujících vhlédů disciplín, jejichž ambice nejsou čistě literární. Pohlížíme-li na literaturu skrze filtr mimoliterárního oboru, vyjeví se nám souvislosti poskytující podklady a inspiraci pro naše další literárněteoretické působení. Humanitní vědy tak představují komplexní systém v neustálé obohacující diskusi napříč specializacemi. Proto by bylo chybné ignorovat mimoliterární oblasti vědy, neboť jsou dalšími institucemi lidského výkladu sebe sama.

První kapitola této diplomové práce se zaměří na relevantní teze tří disciplín: teorie orality, psycholingvistiky a filozofie. Obsahová koherence textu vyžaduje omezení okruhu výkladu na vybrané myšlenky limitovaného počtu autorů, popř. tematických studií. Jednotlivé sekce však nemají čistě přehledový charakter; inklinují spíše k aplikaci příslušných mimoliterárních východisek na tematiku „fikční fysis“ hlasů literárních postav a vytváří tak mezioborový dialog s přesahem k literární teorii.

### 1.1 Oralita

Mezi psaním a mluvenou řečí existují spletené vztahy; jedno druhé ovlivňuje a zapříčiňuje tak posuny v oblasti logiky i rétoriky. Přesto lze argumentovat tím, že orální, tj. mluvená složka jazyka předcházela své psané verzi a je tedy prvotní a hlavní, neboť písmo se k oné zvukové vrstvě řeči nevyhnutelně vztahuje.<sup>8</sup> Mluvené slovo je svou fyzikální podstatou zvukem, kterým psaná verze jazyka sama o sobě nedisponuje, jelikož je prve percipována zrakem a teprve díky složitým procesům v mozku nabude imaginárně-zvukové podstaty, s níž tento text pracuje zejména v kontextu

---

<sup>8</sup>Viz psycholingvistické experimenty s tichým čtením a odvozováním významu na základě zvukového vjemu na s. 17.

přímých řečí postav. Psaní je tedy možné oproti mluvené řeči pocítovat jako umělý výtvar. V intencích teorie orality písmo nemůže být nic jiného než „množství značek na povrchu“ do té doby, než ho recipient vědomě nepoužije jako přímou či nepřímou narážku ke skutečnému či pomyslnému vyřčení slov (Ong 2006, s. 89).

Lidská společnost se ve své kulturní podstatě od počátků formovala za pomoci mluvené řeči, kterou lze vnímat jako nejpřirozenější formu přímého vyjadřování. Orální kultury, jejichž zkoumání tvoří jedno z těžišť teorie orality, neznají písmo a představují tak „čistý vzorek“ společenství lidí, jejichž vývoj nebyl ovlivněn gramotností. V kontrastu s těmito orálními kulturami pak teoretici různých odvětví humanitních věd studují gramotné společnosti a dokazují tak, že vynález technologie psaní významně přispívá k přehodnocení naší identity.

Okolnosti existence slov v textu se zcela liší od podmínek, v nichž existují slova v mluvených projevech. Jedná se však o stejný jazyk, který je prve kódován pouze prostřednictvím artikulovaného zvuku v případě mluvené řeči – zatímco druhá možnost, písmo, ke své předloze odkazuje, čímž zachovává jednotu systému, jemuž zároveň poskytuje nové podněty. Pokud psaná slova nejsou čtenářskou aktivitou vztažena k fonémům, jež kódují, ztrácí na svém významu. V prostředí alfabetských jazyků jako je např. čeština se slovní vyjádření de facto nevztahují k písmenům, nýbrž k fonémům s jejichž pomocí je odvozen význam jejich sdělení.

Psaní je tak závislé na své orální složce, avšak jeho „podřadná role“ je pouze zdánlivá. Ve skutečnosti se jedná o zachycení jazyka v prostoru, které nesmírně rozšiřuje jeho možnosti a restrukturuje myšlení člověka. Schopnost analýzy, a tedy jisté abstrakce (která vůbec umožňuje vznik tohoto textu a úvah v něm obsažených) je uskutečnitelná právě díky možnosti „zastavení se“ a určitého fixování a zobecnění, pro něž je mluvená řeč příliš nestálým prostředím. Schopnost verbálního myšlení je však ve svém původu zasazena v řeči a nikoli v textech, které slouží jako specifické médium pro zachování mluvního vyjádření a svůj význam získávají prostřednictvím odkazu viditelných symbolů ke světu zvuků. To, co před sebou na stránce spatřuje čtenář, nejsou skutečná slova, nýbrž kódované symboly, pomocí nichž si může gramotný člověk tato slova vyvolat ve svém vědomí v podobě opravdového či imaginárního zvuku (ibid., s. 89).

Proces oficiálního kódování jazyka, jehož mluvené varianty se přirozeně liší nejen v závislosti na regionu (kromě místních dialektů lze tedy brát v úvahu např. sociolekty aj.), se realizuje prostřednictvím grafolektu (ibid., s. 16). Grafolekt spisovné češtiny disponuje slovní zásobou na čtvrt milionu hesel,<sup>9</sup> které obsahují nejen významy takové, jak je chápeme dnes, ale i stovky tisíc významů minulých. Čistě orální

---

<sup>9</sup>Tato informace má zdroj v *Příručním slovníku jazyka českého*, který se zaměřuje na spisovné slovní výrazy, avšak byl vydávaný v letech 1935 – 1957 a jistě tedy v původní podobě postrádá moderní spisovná slovní pojmenování a dále se tvořící neologismy. Digitalizovaná podoba slovníku je k dohledání na webových stránkách *Ústavu pro jazyk český* společně se svými dodatky (Hujer et al. 2019).

dialekt čítá zásobu pouhých několika tisíc slov a mluvčí k jeho užívání nepotřebují znát etymologii ani jediného z nich. Přesto je v tomto grafickém zakódování obsažena společně sdílená historie; zvuk (ať už imaginární či skutečný) zní v prchavém momentu současnosti.

Grafolekt má tedy fixující funkci vzhledem k mluvenému jazyku, jehož výslovnostní a jiné kvality se v závislosti na uživateli mění. Jeho spojitost s mluvenou podobou jazyka je zřejmá, ovšem zároveň se grafické stvrzení řeči liší od své předlohy v tom smyslu, že je ve své podstatě nutně obecnější než její konkrétní zvukové ztvárnění. V textech literárních děl postavy nevyhnutelně pronáší své přímé řeči skrze kód grafolektu, což je v rozporu s autenticitou řeči skutečné, kterou mají reprezentovat.<sup>10</sup>

Zároveň však předpoklady nulté kapitoly pracují s tím, že mluvní akty postav vyslovené přímou řečí jsou v podmínkách fikčního světa autentické a je tak pro ně vnitřně přirozené to, co se vnější perspektivou jeví jako strojené. Tato „konvenční autenticita“ je pak automaticky přijímána čtenáři jako nepříznačková norma zápisu mluvené řeči postav. Pokud se však vyskytne ambice přiblížit se grafickým zápisem řeči co nejhodnověrnějšímu dojmu, stává se text méně přirozeným pro čtenáře a paradoxně tak upozorňuje na svou umělost ve srovnání s mluvními výroky empirického světa (viz 2. kapitola na s. 48 a kapitola 3 na s. 71).

Transkripce mluveného „živého“ jazyka do upravené písemné podoby má za následek postupné přesouvání řeči z podmínek orality a sluchu do světa zraku (ibid., s. 100). Zrakový vjem implikovaného čtenáře tedy hraje jistou iniciační úlohu v procesu čtení, neboť prve je spatřen grafický zápis slov, který je posléze „přeložen“ do formy zvuku (slyšitelného či myšleného), z něhož je teprve vyvozen daný význam. Jelikož se vizuální vjem neodmyslitelně podílí na čtenářské recepci,<sup>11</sup> je zajímavé pozastavit se o toho, v jaké podobě písmo přijímáme a jakým způsobem jeho podoba ovlivňuje náš čtenářský vjem – ať už bereme v úvahu velikost písma či jeho font apod. V této oblasti již bylo učiněno mnoho výzkumů. Jeden z nich (Gasser et al. 2005) například dokazuje, že patkové písmo má výraznější vliv na utvoření hlubší paměťové stopy recipienta než písmo bezpatkové.<sup>12</sup>

V případě přímých řečí může jejich typografické zpracování do jisté míry ovlivnit finální zvukovou představu „materiality“ hlasu, avšak spíše za ojedinelých podmí-

<sup>10</sup>Otázkou samozřejmě zůstává, do jaké míry mají přímé řeči postav reprezentovat skutečnou podobu mluvené řeči a zdali její původní forma neslouží jako „odrazový můstek“ k uměleckému ztvárnění v literárních dílech, ačkoli v případě psaného textu je její finální imaginárně-znělostní povaha vždy závislá na implikovaném čtenáři, který si musí interpretovat nápovědy textu prezentujícího přímou řeč obyvatel fikčního světa.

<sup>11</sup>Uvažujeme-li stále v kontextu tichého čtení. Poslech „živé“ hlasité četby či záznamu audioknih však představuje další zajímavou oblast spojení literatury se zvukovým vjemem.

<sup>12</sup>Patkové písmo je použito pro většinové typografické zpracování tohoto textu. Bezpatkovým písmem jsou zaznamenány citace pasáží z literárních děl ve 3. kapitole.

nek.<sup>13</sup> Zápis přímých řečí je převážně vyznačen pouze uvozovkami,<sup>14</sup> přičemž se jiným způsobem viditelně neliší od zbytku textu. Grafická podoba, v níž je narativ zachycen, tedy implicitně disponuje jakousi scelující funkcí pásma vypravěče a postav, přičemž jinak nemívá nijak zásadní dopad krom zpřehlednění textu pomocí uvozovek.

Přímá řeč má v rámci narativního textu specifické postavení, které je dáno její spojitostí s ústními promluvami empirického světa. Walter Ong ve své knize *Technologizace slova* pracuje s mírně přizpůsobenými termíny sémiotika Jurije Lotmana (Ong 2006, s. 16; Lotman 1977, s. 21): psaní je tak nazýváno sekundárním modelujícím systémem, jenž je charakteristický svou závislostí na systému primárním, tj. mluveném jazyce. Obrázek 2 se snaží zachytit pozici přímých řečí v rámci takto narvážené hierarchie. Jestliže je mluvená řeč primárním systémem, jehož podmnožinou je písmo jako systém sekundární, pak lze přímé řeči postav považovat za primární systém „na druhou,“ jelikož prezentují systém primární pomocí prostředků systému sekundárního. Z toho důvodu má přímá řeč jako primární systém „na druhou“ zcela osobité vlastnosti ve srovnání s pásmem vypravěče, které je rovněž tvořeno systémem sekundárním avšak většinou bez otevřené ambice jednoznačně odkazovat na mluvený jazyk.

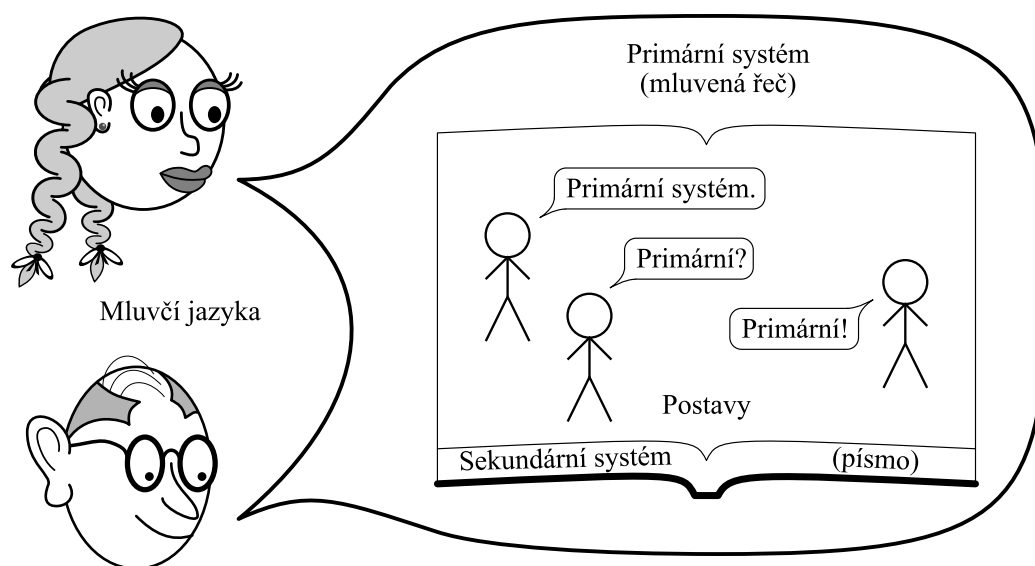
Původci a nositelé primárního systému jsou mluvčí daného jazyka, kteří svými osobitými „parole“ tvoří „langue,“ z něhož primární i sekundární systém sestávají. Literární postavy samy o sobě nemohou vytvářet jazyk jako takový, jelikož ony samy jsou jeho produktem. Přesto lze v kontextu promluv obyvatel fikčních světů uvažovat o idiolektch, s jejichž pomocí se vyjadřují a které replikují prvotní mluvený jazyk, jehož jedinečné užití závisí na konkrétních kompetencích mluvčího – ať už reálného či fikčního. Systém mluveného jazyka tedy prostřednictvím promluv literárních postav kopíruje sám sebe a jeho vlastnosti touto proměnou nabývají jiných hodnot; především pak na inherentně dané zachytitelnosti literární promluvy kontrastující s prchavostí přirozeného mluvního vyjádření (pokud není zachyceno zvukovým záznamem, což lze považovat za „nadstandardní“ okolnost, která není vlastní každodennímu užívání mluveného jazyka). Mluvené slovo je totiž událostí v čase, přičemž přímá řeč postav umožňuje „opakovatelnost“ tohoto okamžiku pro každého implikovaného čtenáře zvláště, čehož autentická mluvená řeč nemůže nikdy docílit.

Rytmus jako soustava pravidelně se opakujících jednotek v čase má pro mluvený i psaný projev podstatný význam. Ondřej Skovajsa (2015, s. 45) poznamenává, že jednotkou rytmu řeči není slovo, ale propozice, tj. jazykově zpracovaný odraz úseku

---

<sup>13</sup>Tím je myšleno velmi výrazné či nápadité použití některého typografického extrému jako jsou např. KAPITÁLKY pro veškeré promluvy postavy Smrtě v knižní sérii *Zeměplocha* Terryho Pratchetta.

<sup>14</sup>Ačkoli v případě neznačených přímých řečí tomu tak není. Přesto jsou dané promluvy stále chápány coby přímá řeč i přes absenci uvozovek.



OBR. 2: Primární systém jazyka „na druhou“

skutečnosti, o němž mluvčí vypovídá. Takové propojení jazyka a časovosti je v souladu s vnímáním přímé řeči jako jasně odděleného úseku od vypravěčského pásma, který autonomně vypovídá o dané situaci v podmínkách fikčního světa. Mluvené slovo (ať už v primární, empirické podobě či ve formě přímých řečí) je zároveň vždy výsledkem určitých okolností, které nejsou jen verbální. Z tohoto důvodu se lze během literárního interpretačního úsilí zaměřit na výpovědi literárních postav jako na „zpětný odraz“ dané situace, která je přímo reflektována jejími aktéry, jakkoli subjektivní se může jejich odezva zdát. Z té je totiž možné vyvodit mnohé o postavách samotných jako o podstatných determinantech nastalých poměrů.

Text ústní promluvy postav lze také vnímat v tom smyslu, že nenápadně odkazuje ke slovu „tkát,“ tj. k jisté paralingvistické textuře, již si – myšleno abstraktně – můžeme představit jako „3D,“ ačkoli text jako takový je ve své podstatě pouze „2D.“ Tato úvaha se dá jednoduše ilustrovat na přirovnání k mapě, která je rovněž sama o sobě plochou, schematicky popisující krajinu pomocí jisté abstrakce společně sdíleného kódu. Krajina, která je takto oproštěna od svých charakteristických detailů a živosti, je pak zpětně utvářena v mysli recipienta, který má za cíl se v ní zorientovat. Na základě konstituujících rysů předávané informace, ať už se jedná o vrstevnice daného území či výčet slov promluvy, si její příjemce dokáže vytvořit mentální reprezentaci, která se v různé míře podobá skutečnosti. Proto si lze zápis verbálních výpovědí literárních postav, který se ve své hmotné podstatě skládá

pouze z barvy na kontrastním podkladě, představit ve více dimenzích, jakými jsou např. hlasitost, intonace, tónbr apod.

Zvolená metafora má ve svém principu jednu slabinu; nerespektuje totiž rozdíly mezi vizuálními a zvukovými vjemy. Z perspektivy teorie orality zrak izoluje a zvuk začleňuje (Ong 2006, s. 85). Zrakový vjem nevyhnutelně umísťuje pozorovatele mimo rámec toho, co vidí, ovšem zvuk posluchače zaplňuje všemi svými kvalitami ze všech směrů současně. Charakter zvuku je scelující, zatímco vidění parceluje svět do obrazů. Nikdy nelze naráz spatřit celé panorama krajiny či sledovat situaci ze všech úhlů zároveň. Slyšené vjemy se však soustřeďují ke svému recipientovi a tvoří tak ucelený komplex smyslové informace. Naslouchající subjekt je v centru, ovšem sledující subjekt je vně, aby dané okolnosti mohly být pozorovány. Tyto dva kanály, sluchový i zrakový, jsou samozřejmě využívány simultánně (ať už pouze v rámci imaginace čteného textu či ve všednodenní životní zkušenosti), je však důležité si uvědomit rozdílnost jejich percepčních charakteristik. Uvedené odlišnosti se vzájemně doplňují a umožňují tak plastičtější vnímání dané situace.

Aby nám psané texty vydaly svůj význam, musí se nějakým způsobem vztahovat ke světu zvuků (ibid., s. 16). V rámci vypravěčského pásma se prvořadě jedná o předání smyslu textu jakožto esteticky sdělované informace. Promluvy postav realizované prostřednictvím přímých řečí implicitně tematizují zvukovou složku řeči ve větší míře, jelikož suplují primární systém jazyka v prostředí systému sekundárního. Na sklon k přirozeným formám vyjadřování upozorňuje Ondřej Skovajsa ve svém literárně kritickém pojetí děl Walta Whitmana a Henryho Millera. Jejich styl psaní definuje jako orální, jelikož oba autoři využívají mnemotechnických prostředků orálních kultur jako jsou paralelismy, aditivnost, kumulativnost či epiteta constans (Skovajsa 2015, s. 14).

Výše zmíněné postupy prezentují formu, jež (zejména v případě poezie) vizuálně působí na potištené stránce extrémně nově, ovšem sluchově navazuje na tradiční schémata, jimiž jsou např. orální formy bible (ibid., s. 58). Takový postřeh lze zpětně vztáhnout k již zmíněné narážce na rozpornost „vymělkovaného“ záznamu přímé řeči postav, jehož cílem je znít co nejpřirozeněji v reálně mluveném projevu či alespoň při jeho představě. Orální styl psaní tak svou okázalou existencí připomíná, že mluvní ráz literárního textu lze akcentovat i v rozsahu celého díla a nevztahovat jej výlučně k pasážím přímých řeči postav.<sup>15</sup>

Psaní samozřejmě nelze považovat za náhradu mluveného slova, neboť je ze své podstaty umělé. Předešlá konstatování nejsou zavržením písemného projevu, ale spíše jeho chválou. Grafický záznam nám totiž poskytuje jisté odcizení od přiro-

---

<sup>15</sup>V tomto kontextu lze jen okrajově zmínit existenci tzv. fónické poezie, která pracuje s textem jako s partiturou a využívá transformace zvuku do tónů (Langerová 2016, s. 14). Takové pojetí má ovšem blíže k hudebnímu vnímání textu oproti zvažování jeho mluvních paralingvistických kvalit, o což se tato diplomová práce pokouší.

zeného orálního prostředí, které je ve výsledku užitečné. Umožňuje totiž blízkost i odstup ve vztahu k jazyku, a nastavuje tedy laboratorní podmínky jeho zkoumání, jelikož zápis je ve své podstatě statický a do pohybu ho uvádí teprve aktivita lidského vědomí. Jakmile je pak slovo zachyceno v nehybnosti textu, stává se paradoxně mnohonásobně versatilnějším než slovo pronesené v živé řeči, které v daném kontextu zazní plně, avšak definitivně. Tiché čtení tak nabývá potenciálu nekonečně opakovatelné performativní události, která využívá fixace písma a proměnlivosti paralingvistického výkladu lidské představivosti. Walter Ong zdůrazňuje, že užívání technologie psaní přispívá k prohloubení vnitřního života člověka (2006, s. 99). Široce rozšířený vynález psaní tak umožňuje pečlivěji strukturovat vnitřní vztahy, čehož mimo jiné využívá i literární interpretace.

## 1.2 Psycholingvistika

Psycholingvistický výzkum se zaměřuje zejména na procesy produkce řeči, tj. mluvení a psaní, společně s jejím vnímáním, tj. posloucháním, čtením a následným způsobem porozumění obsahu komunikované výpovědi. Narativní text dokáže zprostředkovat řeč, či spíše iluzi mluvené řeči, díky médiu jazyka, které je pro literaturu výchozím vyjadřovacím prostředkem.

Lze se provokativně ptát, zdali a do jaké míry se může proces čtení (zejména tichého) stát předmětem teoretického výzkumu; pozorování vlastních psychických procesů narušuje jejich průběh a zároveň je nemožné plnohodnotně analyzovat vnitřní zkušenost druhého. Výsledky psycholingvistických experimentů ovšem dodávají přesvědčivý, teoreticky ukotvený materiál, na jehož základě je možné odvozovat dílčí podklady využitelné pro téma této diplomové práce. Psycholingvistika – již ze své podstaty interdisciplinární – se totiž chápe šířeji se zřetelem k vazbám na další obory, k nimž bezpochyby patří i teorie literatury a problematika recepce uměleckých textů.

Bádání v oblasti psycholingvistiky dokazují, že vnímání probíhá ve specifických smyslových oblastech našeho mozku; smyslové orgány jsou do jisté míry pouhými zprostředkovateli těchto podnětů. Z toho důvodu lze pracovat s jistou nezávislostí sluchového vjemu při tichém čtení a je tedy možné „naslouchat“ dialogům literárních postav, aniž by kdy reálně produkovaly zvuky.<sup>16</sup> Během četby literárních textů, v nichž se střídá pásmo vypravěče a postav, procesy v mozku nereprezentují skutečné vjemy, nýbrž je interpretují a konstruuji: stávají se jejich výtvoři na základě návodů nabídnutých narativem. Do jaké míry je tento způsob vnímání připodobnitelný k všednodenní zkušenosti, nelze přesně zjistit. Tato diplomová práce

---

<sup>16</sup>Tato diplomová práce nebere v úvahu problematiku neslyšících a jejich způsoby recepce literárních textů. Imaginární „materialita“ hlasu osob fikčního světa se musí nutně odvíjet od recipientových zkušeností s vlastnostmi mluvené řeči v aktuálním světě.

pracuje s předpokladem, že vzorce sluchového vnímání slouží jako předběžný model pro recepci hlasů postav v mysli implikovaného čtenáře.

V oboru psycholingvistiky je percepce řeči chápána nikoli jako pasivní příjem řečového signálu, ale spíše jakožto aktivní proces vyžadující připravenost a spolupráci recipienta (Nebeská 1992, s. 22). Toto tvrzení se týká nejen hlasité komunikace, ale i recepce psaných textů. Uvažujeme-li o přímých řečech literárních postav, je třeba být si vědomi konvencí, jak jsou v textu označeny a orientovat se, který mluvčí je původcem dané promluvy. Výsledné vnímání „fikční fysis“ hlasů jednotlivých postav je rovněž primárně předurčeno systémovými vlastnostmi jazyka, v němž promlouvají: syntaxí, rytmem, kladením přízvuků, ale i specifickou hlasotvorbou příslušné řeči apod. Tyto jazykové nuance jsou přirozeně pocíťovány rodilými mluvčími. Proto v této práci uvažujeme v intencích vnímání textů čtených v mateřském jazyce implikovaného čtenáře.<sup>17</sup>

Specifikem recepce psaných textů je časová odlika mezi jejich produkcí a následným přijetím implikovaným čtenářem, která znemožňuje jakoukoli příležitost k „doupřesnění“ původcem textu a při znatelnější časové, geografické, ale i kulturní vzdálenosti znesnadňuje míru porozumění narativu vzhledem k jeho původnímu vnějšímu kontextu. Každý z komunikantů, autor i čtenář, si vytváří vlastní mentální obraz daných událostí fikčního světa a jeho obyvatel, který se od vnitřního obrazu téhož výseku vytvořeného komunikačním partnerem více nebo méně odlišuje. Autorova zamýšlená (či možná jen intuitivně konstruovaná) prvotní představa, zejména co se imaginárních hlasů literárních postav týče, nikdy nemůže být zcela identická s konečným zpodobněním v mysli implikovaného čtenáře.

Přímé řeči však nejsou zcela izolovaným jevem v rámci narativního textu; k jejich recepci dochází v situačním, vnitřním kontextu postav, který mnohé napoví pro podobu jejich mentální realizace. Čtenář je schopen rekonstruovat mnohem více, než je verbálně vyjádřeno v literárním textu. Psycholingvistická teorie pracuje s konceptem expektace (ibid., s. 61), tj. očekávání či předpokladu, s jehož pomocí účastník komunikace pracuje a automaticky si tak doplňuje informace potřebné k porozumění dané situaci vzhledem k jejímu vývoji. Expektace tak tvoří jakýsi podvědomý filtr, přes který recipient text a celou komunikační událost vnímá a utváří si tak o literární postavě určitý předpoklad, který si případně potvrzuje.

Subjektivně pocíťovaný zvukový vjem verbálního myšlení, ale i tiché četby, se v psycholingvistické literatuře označuje pojmem vnitřní řeč (Vygotskyj 2017, s. 41). Je však třeba upozornit, že myšlení a řeč mají rozdílné vývojové báze; jejich kul-

---

<sup>17</sup>V této souvislosti by bylo zajímavé zabývat se tematikou překladových textů a jejich vztahem k jazyku původnímu z hlediska přímých řečí literárních postav a jejich „materiality“ hlasu nebo se podobně věnovat způsobu recepce textů, které nejsou psány v mateřském jazyce implikovaného čtenáře – rozsah a zadání této diplomové práce však neposkytuje dostatečný prostor k podrobnějšímu rozpracování těchto témat.



tivace probíhá po různých liniích a ve vzájemné nezávislosti (ibid., s. 52).<sup>18</sup> Přesto tento specifický kognitivní útvar funguje na principu prolnutí dvou zmiňovaných linií, řeči a myšlení, kdy první sublimuje v druhé. Není však přesné považovat vnitřní myšlenou řeč za odlišnou od vnější hlasité pouze stupněm, ale nikoli povahou. V případě četby (především přímých řečí literárních postav) se bude vnitřní řeč lišit od vnější stejně, jako se představa o předmětu liší od jeho reálné a hmatatelné podoby v aktuálním světě.

Debra Jared a Katrina O'Donnell (2016) ve svém výzkumu došly k závěrům, že vnitřní struktura myšlené řeči akcentuje představu své zvukové složky ve vztahu k obsahu jednotlivých slov a následnému porozumění textu jako celku. Pomocí analýzy mikropohybů očí během procesu tichého čtení bylo prokázáno, že i ti nejzdatnější čtenáři<sup>19</sup> odvozují význam nejběžněji užívaných slov díky vnitřní představě zvuků, s nimiž jsou dané výrazy spjaty. Jejich předchozí výzkumy se soustředily na prokázání této teze u méně frekventovaných slovních vyjádření, přičemž předpoklady o propojení vnitřního sluchového vjemu a sémantické složky daného výrazu byly rovněž naplněny.

V tomto ohledu je přínosné zmínit, že problémy dětí při výuce čtení často spočívají v neschopnosti identifikovat písmena, slabiky a slova v textu s jejich zvukovým protějškem, čímž je zabráněno významovému porozumění textu. Je proto logické, že nácvik čtení se zpočátku provádí nahlas a až po osvojení si tohoto procesu se dítě přirozeně naučí číst tiše. Schopnost čtení se může však výrazně zlepšit soustředěným poslechem zvuků mluvené řeči (Menn 2017, s. 352).<sup>20</sup>

Jiný výzkum dokládá, že jisté fonetické aspekty řečových signálů jsou rovněž vyzorovatelné ze sledování pohybů očí při bezhlavném čtení: Jane Ashby a Chales Clifton (2005) zjistili, že čtenáři strávili delší dobu čtením těch slov, na které by v daném jazyce (angličtině) připadal přízvuk a vyslovovaly by se tak s větším důrazem a táhleji než ostatní. Experiment pracoval dokonce na úrovni slabik – slova s větším počtem přízvukných slabik byla sledována po delší dobu než výrazy s menším přízvukovým a významovým zatížením.

Taková zjištění mohou v zásadě podpořit předpoklad o jistém propojení vnitřní myšlené řeči s její hlasitou vnější variantou na základě analogie suprasegmentálních jevů (přízvuku, tónu, intonace, frázování, rytmu aj.) spojených s časovými vlastnostmi verbálního vyjádření. S ohledem na přímé řeči postav a zvažování jejich „fiktivní fyzis“ hlasu lze výsledky těchto výzkumů vnímat jako mimoliterární potvrzení teze předestřené v nulté kapitole této práce o časovosti přímé řeči spojené s její recepcí při tichém čtení.

<sup>18</sup>Tím je především míněn fakt, že myšlení neprobíhá pouze v řečové rovině, ale i v rámci obrazové představivosti, matematické logiky apod.

<sup>19</sup>Daného výzkumu se účastnili výhradně dospělí jedinci, kteří v testech zjišťujících schopnosti čtení a porozumění textu prokázali umístění mezi nejlepšími 20 %.

<sup>20</sup>Je otázkou, do jaké míry je tento jev výrazný v českém jazyce, kde se psaná forma s mluvenou shoduje ve větší míře než v angličtině, kterou se Menn zabývá.

Další psycholingvistické výzkumy relevantní pro tuto práci se zaměřily na rozdíly mezi vnímáním přímé a nepřímé řeči v literárních textech. Výsledky těchto experimentů jednoznačně ukazují na výlučné postavení přímé řeči, při jejíž percepci čtenáři spontánně zapojovali mozková centra zodpovídající za zpracování zvuků a porozumění jazyku. Během četby pasáží s nepřímou řečí vykazovaly tyto oblasti mozku určené k procesování sluchových vjemů výrazně nižší aktivitu než u řeči přímé (Yao, Belin a Scheepers 2011). Z toho jednoznačně vyplývá, že přímá řeč podněcuje lidskou představitost k výraznější percepční stimulaci,<sup>21</sup> jež se projevuje specifickou „fikční fysis“ hlasů literárních postav.

Vnímání přímých řečí však ovlivňuje i způsob, jímž jsou dané promluvy popsány v uvozovacích větách. Vědecký článek s nápaditým, seberefrenčním názvem *Psycholog rychle řekl: „Popisy dialogů ovlivňují tempo čtení!“*<sup>22</sup> dokládá s využitím metody sledování mikropohybů očí, že účastníci daného experimentu strávili podstatně méně času čtením těch promluv, které byly předem popsány jako rychlé ve srovnání s ostatními, jimž bylo vypravěčem přiřknuto delší trvání. Tento efekt však nebyl pozorován v případě téměř shodné promluvy realizované v podobě nepřímé řeči (Stites, Luke a Christianson 2012).

Jessica Alexander společně s Lynn Nygaardovou (2008) nastavily specifické podmínky pro zkoumání vnitřně-sluchových vjemů během četby: skupina sledovaných čtenářů poslouchala reálný mluvní projev rétora, který si držel nadprůměrné tempo řeči. Účastníci experimentu poté dostali za úkol v tichosti si přečíst pasáž textu, o níž předem věděli informaci, že byla napsána právě tímto člověkem, jehož před chvílí slyšeli. Náležitý text byl přečten o poznání rychleji než v případě, byl-li vzorový mluvčí znatelně pomalý ve svém projevu. Bylo tedy možné vypočítat jasný vztah mezi osobou, o níž si participant vy tvořili určité mínění a zaznamenali její typické vyjadřovací vzorce, a textem, o němž se čtenáři domnívali, že byl její výpovědí.

S ohledem na téma přímých řečí výzkumníci zjistili, že čtenáři vykazovali tendenci číst rychleji citované pasáže těch postav, o nichž bylo z kontextu zřejmé, že jejich řečový projev je svižný a dynamický (Yao, Belin a Scheepers 2011). Odpadla tudíž nutnost předem označovat příslušné promluvy postav za rychlé, jelikož čtenáři implicitně spojili charakteristické tempo mluvy s jeho fikčním producentem.

Ve snaze o popsání „materiality“ hlasu literárních postav lze z výše uvedených zjištění dále vyvozovat, že čtenáři přisuzují obyvatelům fikčního světa dlouhodobé charakteristiky, jež se mimo jiné projevují právě ve způsobu specifické představy

---

<sup>21</sup>Četba ovšem nestimuluje pouze percepčně-sluchová centra mozku. Bylo experimentálně prokázáno, že během čtení popisu jednoduchých fyzických akcí se automaticky aktivují mozkové oblasti zodpovědné za kontrolu a koordinaci příslušných pohybů (Hauk, Johnsrude a Pulvermüller 2004).

<sup>22</sup>Přeloženo z anglického originálu: *The psychologist said quickly, “Dialogue descriptions modulate reading speed!”*

jejich řečového projevu. Tyto typické mluvní vlastnosti daných postav nemusí nabývat pouze osobitého tempa řeči, ale mohou zahrnovat i komplexnější paralingvistické kvality. Je podstatné zdůraznit, že experimenty prokázaly potenciál přímé řeči být recipována jakožto silně příznakové verbální vyjádření ve srovnání s řečí nepřímou, již percepční centra mozku vyhodnocovala spíše neutrálně (Yao a Scheepers 2015).

Psycholingvistika tak poskytuje významné podklady, které mohou pomoci legitimizovat snahu o popis „materiality“ hlasů literárních postav, která se zpočátku může jevit jako vysoce subjektivní záležitost efemérního charakteru. Tato oblast však nabízí další příležitosti ke zkoumání přímé řeči ve spojitosti s literární teorií a interpretací uměleckých textů.

### 1.3 Vybrané podněty z oblasti filozofie

Rozsah pouhé sekce diplomové práce nedovoluje ve vší úplnosti okomentovat přístupy všech filozofů, jejichž teze by mohly být vzhledem k tématu relevantní. Následující text se tedy selektivně zaměří na velmi omezený okruh myšlenek tří vybraných filozofů: Augusta Brunnera, jelikož za východisko své teorie poznání zvolil řeč, a Platóna s Aristotelem, jejichž koncept mimésis je vzhledem k tématu „materiality“ hlasu přínosný. Zejména tito antičtí myslitelé poskytli mnoho podnětů pro teoretické uvažování o literatuře, avšak je třeba si neustále připomínat, že těžiště hlavní práce všech tří zmíněných – Platóna, Aristotela i Augusta Brunnera – zůstává ve filozofii. Konkrétní vztahování se k literatuře pak náleží gesci literární teorie.

#### Platón a Aristotelés

V Platónově dialogu *Faidros* se projevuje paradox (jenž je ostatně částečně vysledovatelný i v této práci), že mluvená řeč je obhajována psaným jazykem (2014). Médiem písma, jakéhosi latentního, dočasně „umrtveného“ zvuku, je vyzdvihován zvuk „živě“ znějící. Platón však toto přesvědčení dokázal vyjádřit a dále zprostředkovat ostatním skrze svou schopnost dané názory sepsat. V sekci Oralita bylo uvedeno, že formulace pomocí písma poskytuje člověku prostor „zastavení se,“ který je nutný pro reflexi a umožňuje hlubší abstraktní uvažování. Díky Platónově gramotnosti tak mohlo vzniknout jeho fonocentrické přesvědčení. Provázanost mluvené řeči s písmem je tedy pocítována již v antice – jakkoli se může zdát ambivalentní, že prostředky jednoho média (řeči) postihujeme v rámci média odlišného a příbuzného zároveň (písma). Spojujícím prvkem se v tomto smyslu stává jazyk, který se manifestuje skrze zvuk, ať už reálně provedený či myšlený.

Jazykové ztvárnění pak v literatuře funguje jako prostředek imitace, kterou Platón s Aristotelem charakterizují termínem mimésis. Platónskou a aristotelovskou mimésis však nelze považovat za plně totožné. Platón chápe mimésis jako defekt fenomenálního bytí ve srovnání s ideálním – nápodoba tedy není tím, co napodobuje. Aristotelés má pozitivnější přístup vůči konceptu mimésis: dle jeho mínění má umění na jedné straně završovat, na straně druhé napodobovat, což filozof vnímá jako přírodní danost. Tento pojem byl následně literární teorií široce diskutován a pojímán s rozdílným zřetelem.<sup>23</sup> Chápání mimésis v mezích této diplomové práce lze popsat jako hru na re-prezentaci skutečného.

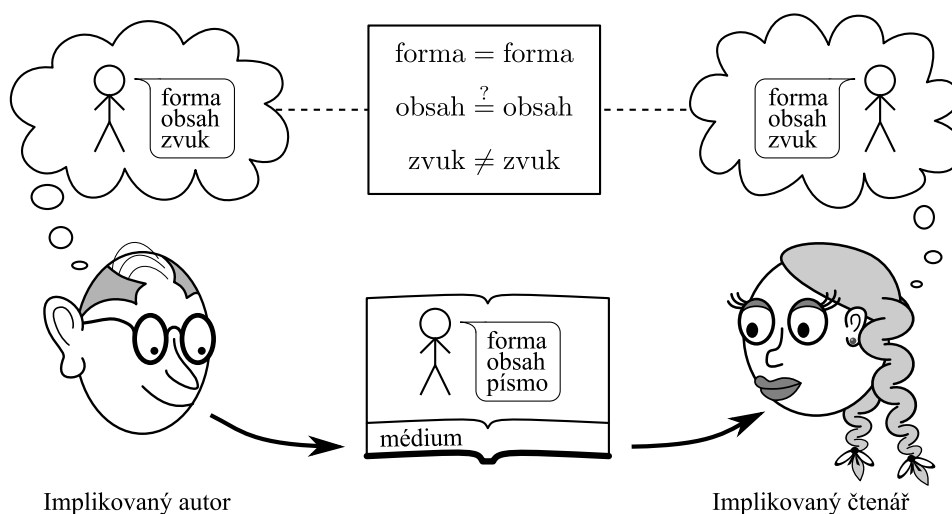
Platón tedy postihuje umění s akcentem na mimésis jako nápodobu nápodoby (1993, s. 448). Imitace již ve svém principu nemůže být originální. Filozof však tíhne za poznáním jedinečného, ideálního bytí obsaženého v konceptu idejí. Příklad je následující: řemeslník plánuje vyrobit stůl. V jeho mysli je jasná idea „stolovitého“ stolu, již imituje tím způsobem, že stůl sestaví. Malíř představující umělce má ve svém vědomí rovněž ideu „stolovitého“ stolu, avšak ztvární ji tak, že stůl namaluje a vzniká tím imitace „na druhou.“ Přemýšlíme-li v návaznosti na tyto příklady a vztáhneme-li předešlé úvahy k promluvám literárních postav, dospějeme k následujícím závěrům:

Implikovaný autor má ve své mysli ideu projevu dané postavy. Tato idea je komplexní a dokonalá, zahrnuje „materialitu“ hlasu (tj. obsahuje veškeré akustické vlastnosti řeči) a její význam je autorovi jasný. Příslušnou promluvu pak zapíše v definitivní formě<sup>24</sup> slov do textu, resp. pásma postav sestávajícího z přímých řečí. Médium písma tedy přesně zprostředkovává formu sdělení společně s obsahem, jež autor zamýšlel. Písmo samo o sobě nedisponuje zvukovým aspektem, ten automaticky dodává implikovaný čtenář (zde uvažujeme o tichém čtení, a tedy zvuku imaginárním). V rámci zvukové složky však v samém prvopočátku přemýšlel i sám implikovaný autor, který promluvu zkonstruoval a následně ji zbavil jejích (nejen) melodických vlastností, když ji zapsal. Myšlené znění promluvy se tedy vyskytuje jak na straně implikovaného autora, tak čtenáře. Přesto se nejedná o zvuk totožný, o shodnou „materialitu“ hlasu dané postavy, jelikož každý ze zúčastněných si ji

---

<sup>23</sup>Např. Ricoeurovo pojetí mimésis jako poznání ve vztahu k nápodobě časové zkušenosti prostřednictvím děje a struktury vyprávění (2001) nebo Barthesovo chápání mimésis jako iluze, formulované např. v jeho inaugurační přednášce na Collège de France (1994) či Gennetova snaha o novou, rozšiřující a zpřesňující interpretaci Aristotelovy koncepce ve studii *Hranice vyprávění* (2002). Ke slavným zpracováním pojmu mimésis rovněž patří dílo Ericha Auerbacha *Mimesis*, v němž autor vykládá dějiny západní literatury, přičemž normou estetické hodnoty je mu schopnost ztvárnit realitu (1998). V jeho argumentaci však chybí jasná hranice mezi aktualitou a fikcí.

<sup>24</sup>Je nutné poznamenat, že pro potřeby čisté argumentace je zde výraz „forma“ chápán toliko ve zúženém smyslu slova. Forma představuje pouhý zápis slov tak, jak jsou formulována v rámci svých syntagmatických a paradigmatických vztahů. Zároveň se jedná o prosté „označující“ v podobě grafického záznamu písmem bez konečné imaginárně-zvukové fáze percepce implikovaným čtenářem.



OBR. 3: Mimésis promluvy (tiché čtení)

představil jinak v závislosti na své osobě a na míře fantazie, již využil. Médium písma tedy zastřelo tento dorozumívací kanál. Ke komunikaci a sdělení určité informace ovšem stále dochází. Forma výpovědi zůstává zachována beze zbytku a její obsah (tzn. význam, který přináší) může i nemusí být interpretován implikovaným čtenářem v tom smyslu, v jakém byl obsažen v ideji implikovaného autora. Obrázek 3 se snaží tuto úvahu přehledně postihnout.

Chápeme-li mimésis jako nápodobu mimoliterárního světa, je logické, že Platón považuje např. malířské umění za „skutečnost až na třetí tah.“ Barvy, jež na plochu nanese malíř, pouze zprostředkovávají reprezentaci stolu, nejsou stolem jako takovým (který v prvním příkladě stvořil řemeslník jako nedokonalou nápodobu své dokonalé ideje). V případě přímých řečí postav můžeme tuto problematiku chápat následujícím způsobem: implikovaný autor napodobuje mluvený jazyk psaným jazykem, který však implikovaný čtenář během procesu čtení ihned převádí do zvuku imaginárního.<sup>25</sup> Myšlená řeč uvedená do „instantní podoby“ v písmu se realizuje opět v podobě imaginární řeči. Jazyk napodobuje jazyk. Nejedná se tedy o případ, kdy je jistý objekt napodobován médiem, jež je mu charakterem nevlastní. Materiálem pro stůl je dřevo, z něž ho vyrobí řemeslník, nikoli barvy na plátně. Stůl je jako dokonalá idea nehmotný; v aktuálním světě se pak přetvoří do nedokonalé hmoty. „Fikční fysis“ řeči je rovněž nehmotná a dokonalá ve své ideové podstatě na straně implikovaného autora. Do empiricky zvukové „hmoty“ se však při tichém čtení nepřetvoří a zůstává v abstraktní rovině mysli implikovaného čtenáře.

<sup>25</sup>Viz sekce Psycholingvistika na s. 17, kde se podrobněji uvádí, že významová informace se ke čtenáři dostává přes transformaci do zvukové podoby v mozku.

V případě hlasitého čtení nabývají přímé řeči slyšitelného zvukového materiálu, avšak toto ztvárnění činí projev postavy hrubě nedokonalým – daný empiricky znějící hlas totiž nenáleží postavě. V naší mysli si však dokážeme představit jakýkoli hlas v dosahu naší fantazie a naše percepce „materiality“ hlasu je tak plastičtější. To souvisí s níže (s. 27) uvedeným Brunnerovým tvrzením, že svoboda se nachází v mezích lidského hlasu a jeho omezené možnosti jsou důkazem nutné nesvobody jedince v tom smyslu, že o některých danostech (jako např. základní vlastnosti našeho hlasu) nelze autonomně rozhodnout.

Vztah idey promluvy postavy a její čtenářské myšlené realizace přesto nelze považovat za blízký, vnímáme-li zmíněné tři příklady v těchto posloupnostech:

- řemeslník: myšlená idea stolu – hmotný stůl
- malíř: myšlená idea stolu – barvy znázorňující stůl
- implikovaný autor: myšlená idea řeči – písmo znázorňující řeč

V uvedených řadách je jasně vidět analogie mezi případy dvou umělců; malíře a implikovaného autora, což dokazuje Platónovu tezi o umění jakožto nápodobě nápodoby. Mezi situace malíře a implikovaného autora však nelze umístit rovnítko. Stůl namalovaný na obraze spatřujeme díky danému seskupení barev, jež ho vizuálně znázorňují. Pro kódování informace tohoto typu nepotřebujeme žádné vstupní znalosti kromě obeznámenosti o tom, jak vypadá stůl.

Písmo samo o sobě ve své grafické formě nepředává zvukový aspekt řeči (z malé části jej může usměrňovat diakritika) a jeho kódování vyžaduje aplikaci naučené schopnosti číst. Namalovaný stůl snadno vidíme a není po nás vyžadována žádná další zvláštní aktivita nad rámec toho. Písmo rovněž spatřujeme naším zrakem,<sup>26</sup> avšak pro jeho dešifrování je nutné, abychom uměli číst a věnovali tomuto procesu náležitou pozornost. Čtení je dynamický proces podmíněný aspektem časovosti (plynutí v čase); stůl na obraze je statický a nelze pozorovat jeho vývoj, což je však při percepci čteného textu (a tedy i přímých řečí) žádoucí. Stůl znázorněný libovolnou výtvarnou technikou na obraze jednoduše je, ovšem fikční řeč postavy postupně vzniká až po určité investici implikovaného čtenáře.

Myšleno do důsledků, imaginárně-zvukové promluvy postav referují k fikčnímu světu kolem svých produktorů. Je inherentní vlastností přímých řečí, že se vztahují ke svému okolí – vypovídají o něm, přičemž recipienti těchto promluv jsou pro literární postavy opět další literární postavy. Z perspektivy aktuálního světa je pak logicky recipientem příslušného verbálního projevu postavy implikovaný čtenář.

---

<sup>26</sup>Tato formulace nebere v úvahu existenci Braillova slepeckého písma – zvažujeme pouze možnosti tichého čtení latinky.

Součástí nulté kapitoly byla teze, že přímé řeči obyvatel fikčního světa jsou v jistém smyslu autentické, jelikož reagují na podněty daného prostředí. Jejich poměr vůči této fikční realitě je nefalšovaný, neboť jsou její součástí a ze své podstaty o ní musí referovat a plní tak obdobnou funkci, jakou plní naše konverzační projevy v empirickém světě.<sup>27</sup>

Je nutné vyrovnat se s možnou slabinou argumentace srovnávání případů stolu a přímé řeči, vnímáme-li je s určitými výhradami jako analogické. Povaha těchto látek se přirozeně liší. V prvním případě namalovaného stolu se jedná o estetické uvažování v obrazech (tj. vizuální nápodoba nápodoby), v případě recepce promluv postav o myšlení esteticko-akustické. Přesto mají společný základ v tom, že se jedná o umělecké ztvárnění daného jevu empirického světa, ať už je vztah uměleckého zobrazení a hmatatelné či slyšitelné entity<sup>28</sup> jakkoli vzdálený a realita je pouhou inspirací k umělecké interpretaci. Ze srovnání těchto dvou případů tak vyplývá jejich vzájemná blízkost v tom, že ačkoli se jedná o smyslově rozdílné zakoušení daných jsoucenců, vyjevují se nám jako imitace nápodoby v platónském smyslu. Z tohoto hlediska lze považovat srovnání hmotného a viditelného se slyšitelným (které ostatně je zčásti materiálně zprostředkováno písmem) za legitimní.

Vzájemná konfrontace pak náležitěji vyjeví nejen shody, ale i jejich specifické vlastnosti. Stůl je na obraze znázorněn „sám o sobě,“ jak již bylo uvedeno, jeho charakter je statický. Přímá řeč je dynamická a nelze o ní tvrdit, že by existovala „sama o sobě.“ V dimenzi fikčního světa přímé řeči nebývají „bezprizorní,“ nýbrž jsou závislé na svém produktorovi, tj. literární postavě,<sup>29</sup> a okolí, k němuž referuje. Stůl tedy můžeme vnímat v rámci „svrchnější vrstvy“ než řeč, která je podřízená postavě, z níž pochází. Vyvstává tedy z prostředí „o vrstvu níže,“ jelikož je její existence podmíněna tím, kdo mluví a zároveň tím, o čem dotýčný mluví. Oné „svrchní vrstvy“ se tedy dotýká, komentuje ji, čímž s ní navazuje vztah a obohacuje ji. Pokud si představíme stůl ve fikčním literárním světě, můžeme ho z hlediska odtažitě uvažujícího implikovaného čtenáře vnímat jako kulisu a náš vjem bude opět spíše vizuálního charakteru, v jistém ohledu srovnatelný se stolem na obraze.<sup>30</sup>

<sup>27</sup>Další funkce a z nich vyplývající vlastnosti verbálních projevů postav se však diametrálně liší od všednodenní reality skutečných řečových vyjádření. Této problematice se bude věnovat jedna ze sekcí 2. kapitoly na s. 46.

<sup>28</sup>Příčemž obojí – lidský dorozumívací mluvený projev a stůl – nemá v reálném světě jako primární funkci estetickou.

<sup>29</sup>Ve fikčním světě je původcem řeči skutečně příslušná postava; nyní opomíjíme fakt, že tomu tak z pohledu aktuální světa není. Komplexní původ verbálního projevu postavy recipovaného během čtení je přesněji popsán na s. 28.

<sup>30</sup>Stůl na obraze má však jasně danou podobu určenou malířem, prostoru k domyšlení vizuálu je poměrně málo. Stůl v literárním zpracování, jakkoli precizně může být popsán slovy, bude vždy svým způsobem variabilní ve své myšlené podobě, která závisí na imaginaci implikovaného čtenáře. To však nic nemění na tom, že se jedná o esteticky komunikované entity pomyslně hmotné povahy, jejichž nedokonalé a přímé zhotovení v empirickém světě hmotný charakter má.

Je-li tedy stůl „více na povrchu“ a řeč se „z vnitřku k povrchu“ vztahuje, pak stůl je „neživou dekorací,“ kulisou fikčního světa a řeč je provedením „života“ fikčního prostředí.

Ve vztahu k mimésis je literatura spíše re-prezentací skutečnosti, než její re-prezentací (Koten 2013, s. 18). Mimésis řeči a mimésis předmětu-stolu v jistých aspektech fungují odlišně, avšak pojí je inherentní důraz na způsob prezentace reality, jež esteticky vedeným procesem re-prezentace mění své vlastnosti a stává se z pohledu recipienta ne-realitou, popř. fikční realitou.

Tím spíše, že dle Aristotela úkolem básníka není podávat to, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo (1964, s. 44); realita je tak znovu ztvárňována. V rámci přímých řečí postav implikovaný autor napodobuje promluvu, kterou reálně neslyšel – imituje tedy něco, co neexistuje. Implikovaný čtenář myšlenou řečí napodobuje znějící řeč, k níž při tichém čtení přirozeně nedochází. První strana tudíž imituje proslov, který mimo její mysl v dané podobě neexistuje, a prezentuje jej pomocí zápisu. Strana druhá na základě podnětu první strany promluvu opět realizuje ve své vnitřní představě, jež není plně vyjevitelná vnějšímu empirickému světu, a tedy rovněž v jistém smyslu neexistuje. V této perspektivě je vztah výše popsanych dvou řečových entit čistý.

Aristotelova teze by se dala lehce problematizovat ve své druhé polovině, která slibuje potenciální uskutečnitelnost umělecky zpracovaných výjevů. Řečové projevy mají svůj jasně danou předlohu v aktuálním světě; dokážeme identifikovat, co je a není verbální vyjádření. V literatuře však často mluví nejen literární postavy, omezeně imitující lidské obyvatele empirického světa. Díky personifikaci fikční světy umožňují promlouvat věcem či zvířatům, což by se v mimoliterární realitě nikdy stát nemohlo – dodáním lidské podstaty však nabývají těchto specifických vlastností (viz s. 81).

Chápeme-li ovšem Aristotelovo tvrzení tím způsobem, že nedílnou součástí lidské podstaty je schopnost řeči (s čímž by August Brunner v následující sekci neprodleně souhlasil), a pokud by věci či zvířata měly lidskou podstatu, mluvily by, pak je Aristotelova úvaha dále platná. Dalším argumentem pro zachování platnosti tohoto výroku by mohla být pasáž v Aristotelově *Poetice*, v níž filozof v souvislosti s mimésis tvrdí, že umění primárně nenapodobuje lidi, nýbrž jednání (ibid., s. 15). Řečové jednání je tedy napodobováno esteticky zpracovaným řečovým jednáním; podstata skutku a jeho uskutečnitelnosti je zachována. Snad i z tohoto důvodu jsou přímé řeči často vnímány jako nejméně oddělitelné od mimésis. Úlohou mimésis tak není kopírovat, ale ustanovit vztahy, s jejichž pomocí spatříme smysl lidského jednání a alespoň zčásti odhalíme struktury jeho srozumitelnosti.



## August Brunner

Filozofie je disciplínou, jež těží z úvah realizovaných jazykem. August Brunner, katolický teolog a filozof, staví na počátek své teorie poznání řeč, což se může z hlediska charakteru disciplíny jevit jako logická volba. Ve výsledku se však řeč reflektuje řečí či spíše její psanou formou. Nabízí se tak možnost polemiky, zdali je vhodné užívat stejného nástroje k rozboru sebe samého a skrze tento rozbor pak vnímat okolní svět. Zdá se, že jazyk může být dostatečně strukturovaným nástrojem k tomu, aby se jeho reflexe odehrávala opět prostřednictvím jeho výrazových možností, tj. pomocí jisté „metařeči.“

Brunner si uvědomuje arbitrárnost své volby, kterou neskrývá. Řeč jako východisko jeho ontologických úvah je jednoznačně uvedena v kontrastu k jiným teoriím poznání: „každá teorie, která se domnívá, že začíná filozoficky od počátku, že nic nepředpokládá, je vybudována na klamu“ (1996, s. 8). Z hlediska tématu této diplomové práce jsou Brunnerovy úvahy velmi podnětné, avšak místy se filozof nechá strhnout ideou všeobklopující a všeobsahující řeči, což má za následek její přeceňování; např. tvrzení, že duševní život není možný bez řeči (ibid., s. 10).

Proti této tezi lze jednoduše namítnout, že člověk uvažuje nejen verbálně, ale rovněž skrze obrazové představy, hudební partitury aj. Některé logické operace např. v matematice se rovněž nerealizují prostřednictvím řeči (alespoň ne primárně). Stejně tak nelze tvrdit, že např. hluchoněmí lidé, kteří mluvenou řeč nikdy neslyšeli ani nepoužili, nemají duševní život. Je možné postupovat v argumentaci dále, avšak výše uvedené námitky proti Brunnerově tezi by měly být dostačující.

Nabízí se ovšem provokativní otázka: jestliže řeč není podmínkou duševního života, lze ji považovat za dostatečný základ, a tedy vhodné východisko k teorii poznání? V jistém smyslu jí toto postavení nelze upírat – často poznáváme tím, že dané jevy pojmenováváme. Lidský hlas nenesení informaci pouze ve své verbální složce, ale i pomocí suprasegmentálních jevů, a je tudíž komplexním médiem mezi lidským nitrem a okolním světem. Mimo jiné právě z toho důvodu je zajímavé zaměřit se na vnitřní řeč implikovaného čtenáře v souvislosti s interpretací literatury, zejména pak na možnou percepci hlasů literárních postav pomocí této řeči, která se zdá být spíše pasivně „slyšena,“ avšak ve skutečnosti je aktivně utvářena recipientem textu.

Existence řeči je v Brunnerových úvahách podmíněna jejím aktivním používáním, tedy tím, že mluví sám člověk nebo jeho okolí bez rozdílu, zdali se jedná o řeč jasně vyslovenou, slyšitelnou ostatním či řeč myšlenou a skrytou svému okolí (ibid., s. 37). To, že nezáleží na tom, zdali se jedná o řeč reálnou či imaginární, jelikož významová podstata jazyka se nemění, může mít obohacující vliv na vnímání promluv literárních postav. Z mnoha důvodů nelze stavět absolutní rovnítko mezi verbálními projevy myšleného hlasu a hlasu empiricky vysloveného; považovat je za zcela odlišné entity by rovněž bylo zavádějící.

Lidská řeč je ve své vrstevnatosti povahy sociální, společné, ale zároveň individuální (Brunner 1996, s. 41), přičemž nej osobnější podoby nabývá ve své myšlené formě. Díky společenské povaze řeči je možné identifikovat základní sdělení, dále pak vyjadřovací vzorce dané skupiny mluvčích a rozlišit jazykové nuance, jež se vychylují z běžného jazykového úzu. Za pomoci obecného tedy poznáváme jednotliviny, svébytná mluvní vyjádření produktorů řeči. V případě mluvčích jazyka, již jsou reální a užívají řeči v mimoliterárním světě, nelze pochybovat o jejich plnohodnotném využívání mluvních a hlasových prostředků, jež jsou jim inherentně k dispozici. Myšleno přísně logicky, fikční literární postavy nikdy „samy o sobě“ nepromluví, jelikož neexistují mimo text, jímž jsou vymezeny. Přesto je možné uvažovat o jejich „fikční fysis“ hlasu i jisté verbální osobitosti, která je však určena odlišnými (vnějšími) faktory, než jsou postavy samy.

Lidský hlas a jeho výrazové možnosti jsou v mimoliterárním světě jedním z nejindividuálnějších projevů člověka, jeho nitra a podstaty, vůči jeho okolí. Během procesu čtení implikovaný čtenář „naslouchá“ hlasům literárních postav pouze svou vlastní aktivitou, svou vnitřní řečí, která však obsahuje jiná omezení než jeho skutečný mluvní hlas. Promítá tak vlastní fonetickou představivost do přímých řečí literárních postav a přenáší část svého „já“ do textu, který mu dává podněty pro to, aby se mu vracely zdánlivě cizí vjemy fikčních hlasů, ačkoli ve skutečnosti je to jen jedna z dalších částí jeho samého. Lidský potenciál je totiž mnohem širší než jeho skutečné využití.

Mluvní projev člověka se všemi svými vlastnostmi je toho dobrým příkladem. Jakkoli se nám vnitřní řeč může zdát omezená, naše skutečné a slyšitelné řečové možnosti užívané v rámci všednodenní zkušenosti jsou jen nepatrným zlomkem toho, co jsme schopni realizovat, tj. „slyšet“ ve své imaginaci. „Materialita“ hlasů literárních postav je do značné míry odrazem našich zkušeností s okolním světem v kombinaci s fantazií, jejíž míra je opět vysoce individuální a nezměřitelnou záležitostí. Osobitost a soukromá zkušenost řeči se pojí s její společenskou, sdílenou povahou, přičemž obě se vzájemně doplňují a obohacují. „Fikční fysis“ hlasů literárních postav tak zároveň nabývá sociální i individuální povahy.

August Brunner staví do totožné hierarchické pozice dvojice mluvící – poslouchající a pisatel – čtenář (ibid., s. 13). Jediný rozdíl vnímá jen v tom, že během písemného sdělení nastalo oslabení přítomnosti mluvčího. Tím pak vzniká jistý volný prostor, který implikovaný čtenář automaticky zaplňuje svým podílem: imaginací, která by při běžné hlasité konverzaci fungovala na jiných principech.<sup>31</sup> Pokud

---

<sup>31</sup>Např. není nutné imaginaci využívat k realizaci „fikční fysis“ hlasu, jelikož v projevu mluvčího jsou zahrnuty veškeré vlastnosti jeho výrazových možností vhodných pro danou situaci. Záleží samozřejmě na individuální schopnosti posluchače, do jaké míry dokáže efektivně rozpoznat a interpretovat paralingvistické prvky v řeči obsažené. Imaginace naslouchajícího člověka pak nemusí nutně být estetického charakteru (toho pak nabývá např. při poslechu uměleckého přednesu), nýbrž se může odvíjet spíše pragmatickým směrem.

však mezi tyto dva páry komunikantů postavíme rovnítko (i když s malou výhradou), naslouchajícím by se stal implikovaný čtenář, ovšem do pozice mluvícího by bylo možné dosadit implikovaného autora, vzato do důsledků však také samotnou literární postavu.

Pragmatické uvažování by jasně určovalo označit implikovaného autora za původce fikční promluvy – on přeci daný verbální projev vymyslel a zapsal do textu. Během čtení pásma promluv obyvatel fikčního světa si však nepředstavujeme „materialitu“ hlasu implikovaného autora, ale naše percepční imaginace nám dává naslouchat „materialitě“ hlasu dané literární postavy, jíž je přímá řeč přiřčena. Mluvícím ve výše uvedené dvojici se tedy stává fikční postava, budeme-li uvažovat v tom smyslu, že za zásadní rys promluvy považujeme její zvukovou podstatu. Verbální vyjádření literárních postav je tedy ve svém původu dvojího charakteru; imaginárně-zvukový základ promluvy náleží fikčnímu producentovi, avšak absolutním původcem, jenž tuto promluvu zkonstruoval v jejím prvopočátku, je implikovaný autor. Odlišným způsobem lze vnímat pásmo vypravěče, avšak zdánlivě jednoduchou a přímočarou tezi, že vypravěčský „hlas“ má nejbližší k „hlasu“ implikovaného autora (aniž bychom nutně museli znát charakter mluvního projevu konkrétního autora), lze napadnout z mnoha směrů a tato polemika by se vymykala tématu a rozsahu diplomové práce.

Filozofické úvahy Augusta Brunnera se týkají i „materiality“ hlasu, jež je vztažována k člověku samému; o literárních postavách a potenciálu jejich přímých řečí se Brunner nezmiňuje. Uvádí však vlastnosti mluvního projevu, jimiž jsou výraz, tón i zbarvení hlasu a spojuje je se svobodou, resp. s jejími hranicemi. Celé bytí člověka se dle Brunnera vyjadřuje v řeči a jeho svoboda je tak v mezích stanovených potenciálem řeči. To, co lze považovat za „materialitu“ hlasu jednotlivce, je zároveň mimo dosah svobody – mnohé suprasegmentální jevy vlastního verbálního projevu jsou mluvčímu obvykle neznámé (ibid., s. 23).

Produktor řeči se logicky nachází v subjektivní pozici, kdy nemůže slyšet veškeré vlastnosti svého hlasu, které jsou slyšitelné jeho okolí.<sup>32</sup> Stejně tak nemůže svobodně rozhodnout o základním zbarvení (témbru) svého hlasu. Intonaci spolu s ostatními rysy řeči sice může do jisté míry vědomě korigovat, avšak především v emočně

<sup>32</sup>Je obecně známým faktem, že každý mluvčí jazyka slyší svůj vlastní hlas jinak, než ho vnímají ostatní posluchači. Příčina tohoto jevu spočívá v anatomii člověka – zvuk našeho hlasu dospívá k vnitřnímu uchu dvojí cestou. Část zvuku je vedena vzduchem přes zvukovod a následně ušní bubínek, který předá zvukovou informaci střednímu uchu a dostane se až k cochle, součásti vnitřního ucha naplněné tekutinou a připomínající svým spirálovitým tvarem ulitu hlemýžďe. Druhá část zvuku se přenáší kostí a měkkými tkáněmi přímo do cochley ve vnitřním uchu. Tóny vedené touto cestou jsou zpravidla pocítovány jako nižší a hlubší než zvuk snímáný zvukovodem. Během mluvního projevu náš vlastní hlas percipujeme jako směs těchto odlišně vedených signálů oproti posluchačům, kteří dostávají zvukovou informaci pouze skrze vnější cestu svými zvukovody. Témbr našeho hlasu se tedy ostatním jeví vyšší, než ho zakoušíme my jako jeho producenti (srov. Békésy 1960, s. 127).

vypjatých situacích tato sebekontrola odpadá. Posluchač se oproti tomu nachází v objektivnější pozici, jelikož může přijímat a analyzovat plnou zvukovou informaci a pociťuje tak hranice svobody mluvčího.

Uvažujeme-li v kontextu percepce „fikční fysis“ hlasů literárních postav, implikovaný čtenář se stává aktivním posluchačem, který však zároveň více či méně vědomě svou představou utváří ony „hlasy“ zaznamenané pomocí přímých řečí. Zdá se, že tato úvaha koliduje s výše zmíněnou tezí o literárních postavách jakožto stěžejních původcích „materiality“ hlasů. Ne tak docela. Implikovanému autorovi je v této posloupnosti přiřčen podíl za faktický původ pasáží v uvozovkách, tj. přímých řečí. To znamená, že implikovaný autor vymyslel a sepsal slova, jež přisoudil dané literární postavě jako její výpověď. Jí tedy přísluší imaginární „materialita“ hlasu, která je v konečné fázi percipována implikovaným čtenářem. Ten ovšem zastává v daném procesu významnou roli, jelikož slova sepsaná implikovaným autorem de facto znovu konstruuje se zřetelem k příslušné literární postavě. Původ „fikční fysis“ hlasu je tedy trojí: svůj podíl na ní má implikovaný autor, postava a implikovaný čtenář jakožto završující činitel.

Brunnerovo chápání lidské svobody a její omezenosti projevující se skrze mluvený jazyk se však střetává s téměř neomezenými možnostmi vnitřní řeči člověka. Pomocí této vnitřní řeči implikovaný čtenář realizuje posluchačsko-čtenářský vjem, který se zpravidla vychyluje z nepřekročitelných hranic vlastní hlasové kapacity slyšitelné ostatním – zejména pak, představuje-li si hlasy jemu nevlastní, náležející literárním postavám. Možnosti vnitřní řeči jsou svobodné do té míry, do níž nám to dovolí naše imaginace. Navenek je tedy člověk méně svobodný než uvnitř.

Myšleno přísně logicky, ani tato rozšířená vnitřní svoboda projevující se širokým potenciálem vnitřní řeči nenáleží absolutní vůli člověka. K imaginaci „fikční fysis“ hlasů literárních postav zpravidla dochází automaticky a lze polemizovat o tom, do jaké úrovně svobodně rozhodujeme o našich samovolných akustických představách. K tomuto rozhodnutí zřejmě ve většině případů dochází na nevědomé úrovni, neboť zřídkakdy se implikovaný čtenář pozastaví nad tím, aby cíleně určil „materialitu“ hlasu příslušné literární postavy. Svoboda vnitřní řeči během imaginace hlasů postav je tedy v tomto smyslu zdánlivá, jelikož je determinována hlubšími vrstvami vědomí.

Řeč je přesto vyjádřením „já“ mluvčího, jeho individuality, ať už je toto „já“ vyjádřeno v omezených hranicích, mezi nimiž se nachází svoboda projevu. Na základě probíhající komunikace pak rozlišujeme vlastní „já“ od mnohých „ne-já“, našich partnerů v hovoru (Brunner 1996, s. 27). V případě zvažování tichého čtení přímých řečí postav lze však těžko označit jejich „fikční fysis“ hlasu jako „ne-já.“ Fikční promluvy, jež si představujeme, jsou spíše odrazem našeho „já“ a můžeme je považovat za „jiné-já.“ Verbální projevy zachycené přímou řečí se ve své imaginárně-zvukové podstatě uskutečňují v našem nitru na rozdíl od klasické hlasité komunikace, kdy

jako posluchači zakoušíme hlasy ostatních osob. Akustické představy, které se odehrávají v naší mysli, jsou ostatním neznámé a náleží pouze nám.

Jak již bylo uvedeno, „materialita“ hlasu směřuje k dané literární postavě a její formu (slova) si jako implikovaní čtenáři nevymýšlíme, pouze dekódujeme text, který nám dodává patričné podněty. Nelze tedy tvrdit, že fikčně-zvukový vjem představuje naše „já“ v plném rozsahu; logicky jej však nemůžeme určit jako „ne-já,“ uvažujeme-li v tom smyslu, že „ne-já“ se autonomně vyskytuje vně nás samých. „Jiné-já“ projevující se v přímých řečech literárních postav je tedy jakýmsi středovým bodem mezi námi a okolím. Existence vnitřní řeči jakožto „jiného-já“ (např. právě v podobě „fikční fysis“ hlasů postav) je podmíněna „já“ i „ne-já,“ z nichž si odnáší své specifické vlastnosti původu: „já“ a reference: „ne-já.“ Filozofická podsektce věnující se vybraným tezím Augusta Brunnera by se tak dala uzavřít jeho výmluvným citátem o poznávání řeči: „každý předmět je znám, ale nikdy ne úplně; každý předmět je neznám, ale nikdy ne úplně“ (ibid., s. 59).



# 2.

---

## Promluvy v kontextu literární teorie

I tam, kde už nečtu slova,  
ještě slyším hlas knihy.

---

*Otto František Babler*

Literatura nás unáší mimo sebe samé, abychom sebe samé našli (Iser 2009, s. 174). Promluvy vyřčené obyvateli fikčních světů vytváří z logické perspektivy reálného prostoru pouhé zdání, které však může předčít svůj předobraz, na němž závisí. Tvrzení, že literatura představuje zrcadlo nás samých, zní jako klišé. Převodemeli tento výrok do oblasti úvah o „materialitě“ hlasů fikčních postav, jeho podoba bude následující: literatura se ozývá v nás samých. Pouhá změna akcentace smyslových vjemů, jejichž pomocí text vnímáme, zapříčiňuje podstatnou změnu okolností. Obrazový přístup k literatuře se tak jeví jako vnější oproti myšlenkově-zvukové recepci, jejíž doznění se uskutečňuje uvnitř příjemce díla. Literární teorii zároveň nabízí nové podněty, na něž může ve své propracovanosti dále navazovat.

Druhá kapitola této diplomové práce se bude věnovat „fikční fysis“ hlasů literárních postav v kontextu již existujících literárněteoretických konceptů. Zaměří se na zkoumání vztahu imaginárně-zvukové percepce promluv a implikovaného čtenáře coby stěžejního činitele situace, v níž se „naslouchá“ nevyřčenému. Další sekce se pokusí postihnout základní spojitosti mezi postavami v narativu a charakterem jejich „materiality“ hlasu. Následuje srovnání autentické a literární podoby projevu, aby se mohla lépe vyjevit specifika těchto příbuzných řečových vyjádření. Poslední sekce této kapitoly zpracovává myšlenkově-akustickou podobu přímých řečí zejména v souvislosti s teorií řečových aktů jakožto kognitivně-percepční fenomén narativního textu.

## 2.1 Potenciál implikovaného čtenáře

Implikovaný čtenář je ve své nepřítomnosti vždy přítomen;<sup>33</sup> stává se narativu imanentním stejně jako implikovaný autor. Celý text diplomové práce přistupuje k entitě čtenáře v chatmanovském smyslu jako k publiku (sestavajícím z jednotlivin) postulovaném samotným narativem (viz 2008, s. 156). Termín implikovaný čtenář však literární teorii představil Wolfgang Iser; jeho pojetí dané problematiky konvenuje způsobu argumentačních předpokladů této práce. V tomto ohledu lze za jeho nejvýznamnější publikace považovat *Der implizite Leser (Implikovaný čtenář, 1972)* a *Der Akt des Lesens (Akt čtení, 1994)*, v níž Wolfgang Iser postihuje ucelenou teorii procesu čtení a konkretizuje své pojetí implikovaného čtenáře. Oba texty lze označit za zásadní v oblasti teorie recepční estetiky.

V Iserově koncepci implikovaný čtenář „ztělesňuje souhrn předem vytvořených orientací, které fikční text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepce“ (Iser 2004). Předešlá citace pochází ze studie s názvem *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, přičemž si lze povšimnout drobného terminologického rozdílu ve čtenářově přívlastku. Uvedení názvu implicitní čtenář místo čtenáře implikovaného však není motivováno významově. Český překlad tohoto termínu bývá ustálenější v podobě implikovaného čtenáře, což respektuje i tato práce (s přihlédnutím na český překlad Chatmanova díla *Příběh a diskurs*, v němž se taktéž pracuje s označením implikovaný čtenář).

Implikovaný čtenář tak představuje nehmotnou, abstraktní entitu v literární komunikaci, čímž se ocitá na opačném stupni pomyslné škály<sup>34</sup> než čtenář empirický. Ten má na rozdíl od svého protějšku hmotnou, konkrétní podstatu a stává se jím jakákoli osoba v mimoliterárním, aktuálním světě čtoucí a interpretující určitý literární text (Eco 1997, s. 16). Teorie má ze své podstaty sklony k zobecňování, a proto ve větší části diplomové práce zvažujeme problematiku „fikční fysis“ hlasů literárních postav v mezích konceptu implikovaného čtenáře. Nevyhnutelná změna v tomto ohledu nastává ve třetí kapitole během situačního rozboru vybraných literárních úryvků, jenž bude vykládán subjektivní perspektivou autorky této práce, která nemůže být jiným čtenářem než empirickým.

Instituce implikovaného čtenáře nám dovoluje uvažovat v intencích významové polyfonie, která se mimo jiné realizuje právě prostřednictvím konkrétních percepčních aktů literární „materiality“ hlasů prováděných čtenářským subjektem. Impli-

---

<sup>33</sup>Stejně tak jsou v rámci literární teorie přítomny jiné systémy vnímání problematiky subjektu čtenáře. Skýtají však mezi sebou drobné významové posuny a pro přehlednou linku argumentace je třeba zvolit jednotný pojem, který vyhovuje charakteru dané problematiky. Čtenářské přízvisko se v závislosti na daných teoretických konceptech liší. Kromě implikovaného čtenáře je v literární diskusi s větší či menší relevancí přítomen čtenář uvnitř textu, modelový, ideální, strukturní, abstraktní, virtuální či simulovaný.

<sup>34</sup>Škály počínající nejvyšším stupněm abstrakce, charakteristické svým potenciálem mnohosti a končící ve všednodenní realitě projevující se v konkrétní jednotlivině.



kovaný čtenář má tímto moc determinovat význam textu – a to i v případě, děje-li se tak samovolně, což úzce souvisí s možnostmi interpretace pomocí imaginárně-sluchového vjemu. Literární text v sobě zahrnuje množství rolí, jež čtenář může svým osobitým potenciálem naplnit: „čtenářská role se projevuje jako struktura textu a struktura aktu“ (Iser 2004). Struktura textu představuje sadu perspektiv formujících předpoklady k tomu, aby mohla nastoupit struktura aktu, tj. samotný proces čtení, v němž se perspektivy narativu propojují s perspektivami implikovaného čtenáře. Možnosti čtenářské interpretace jsou tímto ze své podstaty limitovány – literární text ve své esenci vyžaduje určitý způsob čtení.

Objekt (text) se tedy určitým způsobem „dává“ subjektu (implikovanému čtenáři). Převedeno do kontextu „fikční fysis“ hlasů literárních postav, můžeme uvažovat o jakési abstraktní, avšak pevně stanovené minimální realizaci charakteru „slyšeného“ verbálního projevu postavy. Jako velmi jednoduchý, přímočarý příklad lze uvést prostý jev, že promlouvám ženských postav nikdy nepřisuzujeme imaginárně-zvukové rysy mužského hlasu, ale automaticky jim přiřkneme hlas ženský, ať už v jakékoli představové nuanci. Narativ tímto způsobem postuluje jistý nepodkročitelný základ myšlenkově-akustické realizace hlasů literárních postav.

Entity implikovaného čtenáře a implikovaného autora se vzájemně podmiňují; jeden bez druhého neexistuje, neboť oba jsou nedílnými složkami komunikačního řetězce narativu. Koncept implikovaného autora uvedl do literární teorie Wayne Booth ve své publikaci *The Rhetoric of Fiction* (1983, s. 74), avšak problematiku implikovaného čtenáře jako protějšku implikovaného autora na rozdíl od Wolfganga Isera nijak zásadně nerozvíjel. Jeho možnou existenci pouze naznačuje termínem „the postulated reader“ – „postulovaný čtenář“ (ibid., s. 177).

Z pozic implikovaného čtenáře a implikovaného autora lze rozlišit dva póly uměleckého díla, závislé na svých původcích (Iser 2009, s. 85). Umělecký pól reprezentuje text vytvořený autorem; pól estetický je zastoupen čtenářským subjektem, provádějícím jeho realizaci. Interakce těchto dvou činitelů odhaluje potenciál literárního textu. Samotné dílo, resp. jeho esence, se tak nutně ocitá mezi těmito dvěma determinanty a nabývá virtuální povahy, z níž čerpá svou dynamiku (Compagnon 2009, s. 155).

Výše zmíněné nepodkročitelné minimum imaginární „materiality“ hlasů literárních postav pak lze považovat za součást kódovacího jádra díla, které je do jisté míry nezávislé na konkrétních realizacích implikovaného autora či čtenáře. Póly umělecký a estetický mohou částečně ovlivnit imaginárně-akustickou percepci promluv literárních postav. Záleží pak na výrazové investici každého ze subjektů; do jaké míry je textové ztvárnění řeči příznakové či na jaké úrovni je recipientova mentální vybavenost a ochota podílet se na komunikačním procesu.

Vklad na straně implikovaného čtenáře se pak projevuje v míře pozornosti věnované samotné četbě narativu,<sup>35</sup> což má neopominutelný dopad na plastičnost sluchové imaginace. Totožný narativní text obsahující přímé řeči si tedy lze představit „v živém mnohohlasí,“ ovšem stejně tak i v plochém, základním imaginárně-zvukovém módu, bez jasné příznakovosti „materiality“ hlasů literárních postav. V tomto „nulovém módu“ pak často ani nezachycujeme význam čtených pasáží narativu, natož jejich detailů v podobě promluv postav. Opět se zde projevuje těsné sepětí významu a zvuku, mnohokrát zdůrazňované v rámci první kapitoly.

I z autorovy strany, pólu uměleckého, však může dojít k znesnadnění percepce „fikční fysis“ hlasů literárních postav. Může se tak dít v případě, je-li text záměrně zneřehledněn a nelze objektivně určit jednoznačného produktora přímé řeči. Spontánní imaginace implikovaného čtenáře se pak ocitá na podvědomé křižovatce mnoha možností myšlenkově-akustické realizace dané promluvy a samotná podoba „materiality“ hlasu literární postavy nenese žádnou přidanou hodnotu, ale pouhý základ, který čistě formálně poskytuje slova projevu. Cílené zmatení čtenářovy imaginace tak může být jednou z autorových strategií upozorňujících na fikčnost narativu ve smyslu jeho umělosti a výlučnosti vůči empirické zkušenosti reálného světa.

Ve druhém extrému<sup>36</sup> se manifestuje přímočarost identifikace promluvy s jejím původcem, která sama na sebe a své ztvárnění neupozorňuje zdaleka tak výrazně jako předchozí příklad (její povaha je však fikční ve stejné míře). Jedná se o konvenční způsob podání narativů, v nichž je zastoupen velký počet uvozovacích vět objasňujících totožnost mluvčího, a to především v situacích, v nichž by mohlo dojít ke zmatení čtenáře (viz s. 60).

Konečná podoba fikčního světa i manifestace jeho vnitřních mechanismů (jako např. právě „materialita“ hlasů literárních postav) tedy záleží na představové realizaci implikovaného čtenáře. Dle Pierra Ouelleta je každý svět korelátem aktu chápání subjektů; ať už se jedná o svět aktuální či fikční (2017, s. 109). Informace se k subjektu, v námi zvažovaném případě implikovanému čtenáři, dostávají skrze činnost jeho mentálního vnímání. Termín fikta označuje právě takovou duševní aktivitu (Fink 1966, s. 56-58). Jeho originální latinská podoba, „fingere,“ naznačuje proces dvojí povahy. Na jedné straně je možno si jej vykládat ve smyslu modelovat,

---

<sup>35</sup>Tématu působení literární estetiké iluze se mimo jiné věnovala Marie-Laure Ryanová prostřednictvím konceptu „zanoření.“ Autorka stupňuje intenzitu čtenářské recepce v této posloupnosti: koncentrace, imaginativní angažovanost, vtažení, naprosté uchvácení (viz Ryan 2001, s. 98-99).

<sup>36</sup>Slovo extrém implikuje spíše sadu výjimečných jednotlivin, není tedy použito nejvhodněji. Přesto má v textu své místo, jelikož reprezentuje opačný konec na ose nesrozumitelnost – srozumitelnost. Oblast populární beletrie si nenárokují složité literární experimenty, avšak počet vydávaných a prodávaných titulů tohoto typu dosahuje na knižním trhu většího zastoupení, nežli tituly spadající spíše do předešlého případu.

tvarovat, či dokonce tesat; na straně druhé vyjadřuje činnosti typu představit si, vynalézt, ale i fingovat.

Fikta zároveň prezentují entitu sestávající z látky, jíž dáváme určitý tvar pomocí naší imaginace. Tato látka je přirovnávána k jílu, vosku či plastelině – hmotnou povahu však asociuje i pojem „materiality“ či „fikční fysis“ hlasu. Metaforicky si lze představit percepci hlasu literární postavy jako hnětení tohoto poddajného materiálu, sestávajícího z potenciálu implikovaného čtenáře. V případě imaginárních verbálních projevů literárních postav se však jedná o materiál zvukový, tj. nehmatatelný, který přesto pocítujeme v jeho více či méně výrazné přítomnosti a který nás „obklopuje zevnitř.“<sup>37</sup>

Literárně-estetickou aktivitou vnímání tedy pro sebe prezentujeme nejen fikční prostor, ale i náš vlastní způsob jeho předvedení skrze různé percepčně-kognitivní zkušenosti. Čtením narativu čteme zároveň sebe samé. Stejně tak „poslechem“ „fikční fysis“ hlasů literárních postav nasloucháme svému „já“ v jeho mnohosti, vnitřní polyfonii, neboť naše podvědomá interpretace postavy se může promítnout do podoby znění její přímé řeči. Proces četby tak nabývá osobního rázu; je empatický, projektující, do jisté míry ztotožňující.

Samuel Taylor Coleridge se zmiňuje o „dobrovolné ztrátě nedůvěry“ (1983, s. 134) vůči událostem zachyceným narativem, avšak odlišuje ji od „halucinace“,<sup>38</sup> která zaměňuje reálnou existenci za fikční.<sup>39</sup> Dobrovolná ztráta nedůvěry však implikuje možnost odstupu a zároveň osobní angažovanost čtenáře během recepce literárního textu. Zdůrazňuje, že čtenář se podílí na přijímání narativu vědomě, ze svého vlastního rozhodnutí, a je schopen reflektovat způsob, jakým k tomuto přijímání dochází.<sup>40</sup>

Během četby vstupuje implikovaný čtenář do role, jež nezávisí na kontextu jeho všednodenní reality. Mimoliterární normy přesto mají nezanedbatelný vliv na literární rozhodnutí implikovaného čtenáře i na osobitý způsob jeho recepce textu. Pnutí mezi literárním a mimoliterárním prostorem představuje pobídku k recipientově interaktivitě, jež nutně zahrnuje podílení se na finálním (obsahovém i myšlenkově-zvukovém) vyznění narativu. Plastická představa „materiality“ hlasů literár-

---

<sup>37</sup>Jedná se o záměrně použitý oxymóron zdůrazňující napětí mezi vnějškem a vnitřkem v souvislosti s vnímáním „fikční fysis“ hlasů literární postav. V aktuálním světě jsme zvyklí naslouchat hlasitým promluvám ostatních, jež přijímáme zvenčí. Promluvy fikčního světa „zaznívají“ v našem nitru, jistou inspirací jim mohou být naše zkušenosti ze světa vnějšího, tj. aktuálního, ale zároveň se dané přímé řeči odehrávají ve „vnějšku“ světa fikčního. V rámci tohoto světa jsou totiž autentické (viz nultá kapitola této práce, s. 6).

<sup>38</sup>Anglické originály: „willing suspension of disbelief vs. delusion.”

<sup>39</sup>Tento stav je připodobnitelný výše (s. 34) zmíněné fázi naprostého uchvácení v terminologii Marie-Laure Ryanové.

<sup>40</sup>Nastíněný přístup je velmi příhodný z hlediska výkladu situace či fikční postavy pomocí její imaginárně-akustické představy. Doplnkový způsob interpretace literárního textu bude dále rozvíjet 3. kapitola diplomové práce.

ních postav je tak umocněna čtenářovou osobní investicí v podobě jeho esteticky recyklovaných zkušeností ovlivňujících podobu fikčního světa. Četba se tak stává dynamickou hrou na známé i neznámé, jež prostředky známého poznáváme.

Lokace implikovaného čtenáře je v prostoru vyprávění, nikoli v prostoru vyprávěném (Jedličková 1993, s. 6). Recipient se neocitá ve fikčním světě (pokud nepodléhá halucinaci, viz výše na s. 35), nýbrž se nachází v rovině zprostředkovávající podněty plynoucí z narativu, jež simultánně rozšiřuje vlastní imaginaci, jako se tomu děje v případě vnitřně slyšené „materiality“ přímých řečí. Čtenář je totiž schopen interpretovat to, co je výpovědí pouze implikováno – pásmo přímých řečí nikdy nedokáže určit přesné paralingvistické rysy výpovědí, není to potřeba. Verbální vyjádření postav přímo vyžadují svou mentální realizaci v podobě myšlené, ale přesto „živé“ řeči.

Během aktu čtení si vytváříme kontextové rámce, zpřesňující se v situačních modelech a jejich konkrétních vjemových výstupech. Implikovaný autor pak může pouze naznačit a čtenář si na základě pravděpodobnosti vyplní mezery sám, což nepochybně platí o zvukovém uspořádání mluvních projevů obyvatel fikčního světa. Suprasegmentální rysy mluveného slova mohou být do jisté míry konvenční,<sup>41</sup> čtenáři pak tyto konvence naturalizují (srov. Chatman 2008, s. 49).

Mechanismus narativu tak poskytuje podklady k tomu, aby prostřednictvím čtenářovy investice vznikl koherentní předmět,<sup>42</sup> celek s potenciálně měkkými hranicemi. V jediném a jedinečném momentu četby je recipientova představa soudržná v nejvyšší dosažitelné míře v rámci daných podmínek. S postupem času však může „materialita“ hlasu měnit svůj charakter v závislosti na různých faktorech; proto má v dlouhodobém horizontu poddajné vymezení, avšak v neděleném aktu čtenářské percepce je koherentní nejen významově, ale i zvukově (ostatně pracujeme s předpokladem, že mezi významem a zvukem existuje pevné sepětí).

Implikovaný čtenář disponuje určitým souborem komunikačních kompetencí. Kódy, jimiž jsme vybaveni a s jejichž pomocí čteme, mají zásadní vliv na to, v jaké podobě a jakým způsobem text recipujeme. Významový potenciál čtenáře se tak variuje na základě jeho individuálních zkušeností a schopností. Tento jev lze doká-

---

<sup>41</sup>Např. ukončující stoupavý melodém v češtině jako základní forma zjišťujících otázek, na něž očekáváme odpověď ano či ne.

<sup>42</sup>V tomto ohledu může být podnětné zmínit se o gestaltistické teorii, jež prosazuje předpoklad, že lidské vnímání preferuje uspořádání v soudržných celcích. Prostá percepce se totiž přirozeně stává tvůrčím aktem, skrze nějž seskupujeme údaje do vjemů. Aktualizujeme tak cosi, co už se kdesi vyskytuje, i když ne v té podobě, v níž to uchopujeme. Zobrazované totiž netkví v podstatě objektu, nýbrž v podstatě schématu (viz Iser 2009, s. 192). Teorie gestalt bývá chápána převážně v kontextu vizuálního charakteru objektů; často se dokazuje pomocí optických klamů. Je však zajímavé vztáhnout si gestaltistickou premisu o potřebě celku k myšlenkově-zvukovému ztvárnění přímých řečí postav. Soulad myslí vázaný na percepční koherenci se může projevat tím způsobem, že promluvě imaginativně dodáváme paralingvistický tvar a tím i souvislou, přirozenou podobu.

zat pomocí teze Normana Page komentující literární užití dialektů (1973, s. 61). Známe-li charakteristické znění dialektu, jímž se literární postava vyjadřuje, jsme také s to „slyšet“ jeho zachycení v textu.<sup>43</sup> Užití dialektu pak inherentně přináší další významy jako spojení s daným regionem a jeho typickými příznaky; zejména socioekonomickými faktory, historií a tradicemi. Ne každý čtenářský subjekt dokáže rozklíčovat tuto přidanou hodnotu v její hloubce.

Text instruuje, čtenář konstruuje. Metaforicky vyjádřeno, narativ nabízí cihly, avšak my jako čtenáři disponujeme maltou a vším potřebným, abychom sestavili jakýsi obyvatelný objekt přizpůsobený nám samotným. Stejně jako každý řemeslník vyniká v jiné činnosti, každý čtenář se může lépe „opracovat“ jinou pasáž textu. Promlouvá-li např. fikční mluvčí v cizí řeči a my jí dokážeme rozumět, jsme s to si ji plně představit i na úrovni „fikční fysis“ hlasu dané postavy. Pokud je nám tento jazyk neznámý, bude ve zdi díra.

Recepci textu však nedeterminují pouze naše zkušenosti nabyté v mimoliterárním světě. Zásadní vliv má naše povaha, mikrokontext situace, v níž se aktuálně nacházíme, i makrokontext našeho života. V tomto ohledu se lze odkázat na Iserův termín „repertoár“ (1972, s. 34), který označuje celek společenských, historických a kulturních norem obklopujících recipienta textu. Tyto kontextově dané předpoklady tvoří parcelu čtenářovy stavby, jeho osobní předpoklady pak představují stavební základy a finální stavba závisí na aktuální situaci recipienta. Implikovaný autor sice stojí v rámci tohoto připodobnění v pozadí, avšak pouze zdánlivě; stvořil totiž architektonický plán celé budovy.

Pro percepci „materiality“ hlasů literárních postav jsou však důležité nejen entity implikovaného čtenáře (potažmo i autora-architekta); řečové akty postav jsou v rámci fikčního prostoru autentické a toto prostředí determinuje jejich podobu. Úkolem narativu je tak přiblížit podmínky vnímání do té míry, aby umožnily přijetí recipientem, jenž si chybějící části naturalizuje do percipovaného celku. Ne prezentuje se tak věc samá, ale její neopominutelné atributy. V případě přímých řečí jsou to jejich slovní formulace; paralingvistické rysy si čtenář doplní dle svého potenciálu. Performativní akt se tak uskutečňuje na obou stranách: narativ vytváří obrysy dané situace, čtenářská entita je naplňuje svým obsahem a celý proces finalizuje.

---

<sup>43</sup>Jako příklad uvádí typický londýnský dialekt Cockney. Problematika dialektů a jejich (ne)rozumitelnosti je v britském prostředí citelně výraznější než v České republice.

## 2.2 Literární postavy a jejich promluvy

Literární teorie nabízí široké spektrum způsobů, jimiž lze chápat problematiku postavy. Rozmanitost nahlížení na jednu fikční entitu umožňuje zakusit konečnou nerozpoznatelnost literatury, přičemž nás tato mnohost učí spíše relativismu než pluralismu. Hodnoty, jejichž prostřednictvím myšlenkově uchopujeme danou oblast, jsou tedy podmíněny závislostí na kontextu, v němž uvažujeme, i na našich osobních přesvědčeních. Teoretické nárysy konceptů literární postavy se pohybují mezi dvěma krajními body, jež jsou vzájemně neslučitelné. Tato antinomie tak blokuje pluralistický náhled na dané téma narativního textu v rámci jeho interpretace.

V první extrémní pozici se nachází čisté a přímočaré mimetické pojetí postavy jako lidské autonomní bytosti s komplikovanou psychologií, již si lze představit i v mimonarativním kontextu. Jedním ze zástupců takového přístupu je Edward Morgan Forster, který ve své publikaci *Aspekty románu* nazývá kapitolu věnovanou fikčním postavám „Lidé“ (1971, s. 54). Lidské bytosti zachycené literárním textem představují herce příběhu. Od postav nás odděluje pouze bariéra umění. S tímto přístupem souvisí i psychologizující freudovská teorie zkoumající podvědomé motivace literárních postav vedoucí k jejich činům (Berg 2004, s. 37) – implicitně se tedy předpokládá, že postavy jsou rovnocenně strukturované a komplikované jako obyvatelé empirického světa.

Lidská pravdivost fikční postavy však zdaleka není přímočará. Formalistické a strukturalistické koncepce<sup>44</sup> zaujímají zcela opačný postoj, v němž postavy mohou být pouze funkcemi děje a touto úlohou jsou zcela determinovány bez nároku na hlubší spojitost s lidskou psyché. Vladimir Propp ve své *Morfologii pohádky* zásadně pracuje s postavami jako s vykonavateli dějových funkcí (2003, s. 71); každý jejich čin má svou opodstatnitelnou narativní platnost. Postava je tedy vzhledem k osnově sekundární, resp. je jí podřízená. Toto pojetí hodnotově jednoznačně upřednostňuje kompoziční kategorie – pro ruskou formalistickou školu je příznačné vnímat postavy jako vedlejší produkt narativní struktury (Erlich 1980, s. 241).

Literární text označuje postavu jako produktora „fikční fysis“ hlasu, který si v konečné fázi percepce představuje implikovaný čtenář. Způsob, jakým o fikční postavě uvažujeme, pak může mít značný vliv na pojetí imaginárně-sluchového vnímání hlasu postavy i na jeho interpretaci. První zmíněný pól, který vykazuje sklony stavět bytosti fikční a empirické téměř na roveň, přirozeně posiluje význam „materiality“ hlasu vzhledem ke sdílené mimetické povaze. Přílišné přeceňování představy zvukového charakteru hlasu fikční bytosti by však mohlo vést k nadininterpretaci a bylo by možné jej považovat za naivní kritickou praxi.

---

<sup>44</sup>Seymour Chatman upozorňuje na blízkost těchto myšlenkových proudů s Aristotelovým pojetím postavy, v němž je postava definována v první řadě svými skutky (2008, s. 116). Takové chápání dané problematiky, kdy postava je spíše aktantem podílejícím se na ději, je ovlivněno převládající relevancí umění dramatu v antice.

Literární postavy existují pouze v daném fikčním světě. Nelze o nich uvažovat mimo něj jako o autonomních bytostech s lidskou povahou. Představované paralingvistické rysy jejich verbálních projevů pravděpodobně nebudou tak komplexní a různorodé jako u skutečných lidí. Implikovaný čtenář sám o osobě nemůže obsáhnout veškeré možnosti realizací těchto promluv a představuje si je v závislosti na svém zkušenostním komplexu a fantazii.

Psychologizující teorie pojmají postavu v její lidské přirozenosti, avšak spíše ignorují apriorní nepřirozenost mluvních projevů obyvatel fikčního světa ve srovnání s reálnými promluvami.<sup>45</sup> Jako o autentických jevech o nich lze přemýšlet pouze v případě, vnímáme-li je z pozice „uvnitř narativu,“ nikoli zvenčí. Ve vnitřní struktuře fikčního světa jsou jejich promluvy přirozené a zároveň se dají přičíst k atributům charakterizujícím jednotlivé postavy.

Uvažujeme-li o problematice „materiality“ hlasů z perspektivy druhého uvedené pólů, který literární postavy striktně odděluje od obyvatel aktuálního světa a pojmá je jako aktanty či funkce děje, nutně to ovlivní pojetí celé této oblasti. Pokud by hlas byl funkcí postavy, stal by se funkcí funkce – tedy funkcí na hierarchicky nižší úrovni než samotná postava, neboť úlohou hlasového vyjádření by bylo tuto postavu označit, event. charakterizovat a v nejjednodušším případě jen předat obsah její promluvy.

Nabízí se však znejistující námitka, zdali má „fikční fysis“ hlasu nezbytně funkční účel. Imaginárně-zvuková percepce hlasu je spíše přirozeným mechanismem vnímání implikovaného čtenáře. Jedinou úlohou, jež by se dala nazvat funkcí, je tedy porozumění, potažmo naturalizace promluvy. Tento fenomén však spadá mimo text samotný do oblasti teorie recepce psaných textů. Přístupy preferující kompoziční kategorie definují dílo jako samostatný dynamický celek a roli implikovaného čtenáře příliš neakcentují. Právě on má však definitivní a determinující podíl na představě „materiality“ hlasu postavy; jen díky jeho aktivitě je možné, že „slyší“ slova nevyřčená v mimoliterární realitě. Z tohoto hlediska by tedy byly zmíněné teoretické přístupy kontraproduktivní, jelikož by blokovaly možnost se představově-akustickými projevy postav zabývat.

Ani jedno z jmenovaných teoretických východisek nelze pokládat za plně vyhovující pro to, aby se v kontextu postavy plnohodnotně (a zároveň ne přemrštěně) projevila možnost uvažovat o paralingvistické charakteristice jejích fikčních promluv. Seymour Chatman nabízí otevřenou teorii, která se neztotožňuje s odosobněným pojetím postavy jako pouhé funkce děje, ale zároveň se nepřiklání ani k druhému pólu jejího přečeňování nad rámec samotného textu. Jeho liberální chápání problematiky literárních postav je založeno na akcentování čtenářské recepce narativu. Implikovaný čtenář rekonstruuje postavu z faktů oznámených nebo implikovaných v původní konstrukci literárního díla (Chatman 2008, s. 125).

---

<sup>45</sup>Sekce 2.3 na s. 44 nastíní rozdíly mezi autentickou a literární promluvou.

Literární postavy jsou v této logice neukončené, podléhající revizím ze strany přijímající narativ. Stále ovšem existují jisté hranice oddělující hodnotné od triviálního. Takové vymezení může popouzet svou vágností. Chatman však upřednostňuje analyzovat i zdánlivě nepodstatné aspekty postavy, přičemž teprve poté je možné obeznameně rozhodnout o tom, zdali jsou produktivní či nikoli. Apriorní odmítnutí zkoumání takových oblastí (mezi něž lze řadit i „materialitu“ hlasů) pouze kvůli „akademické přezíravosti“ by mohlo způsobit zbytečné připravení se o potenciálně bohaté inference a úvahy.

Klíčovou roli v Chatmanových úvahách zastává teze o postavě jakožto souboru rysů. Rys je chápán jako narativní adjektivum dané postavy, přičemž je nezbytná jeho relativní stálost trvající v alespoň jedné fázi či celku příběhu (Chatman 2008, s. 128-130). Tyto rysy jsou imanentní hloubkové struktury vyprávění a pro jejich identifikaci je nutná čtenářova interakce s literárním textem. Implikovaný čtenář vyvozuje rysy postavy, které nejsou narativem explicitně označeny, ovšem podléhají společně sdílenému kulturnímu kódování, díky kterému je tato dedukce možná (avšak proměnlivá na základě individuálních předpokladů recipienta). Je nutné pečlivě rozlišovat mezi rysem a zvykem; pro Chatmana spadá zvyk do nižší hierarchické pozice, jelikož rys lze rovněž definovat jako rozsáhlý systém vzájemně souvisejících zvyků (ibid., s. 128). Literární postava se tak stává paradigmatem rysů, jakýmsi vertikálním seskupením protínající syntagmatický řetězec událostí vylíčených textem (ibid., s. 132).

„Fikční fysis“ hlasu tedy lze vnímat jako svébytný rys dané postavy. Promluvy jednotlivých postav jsou ve svém charakteru relativně stabilní a jejich proměny mohou reflektovat vývoj postavy. Jak již bylo mnohokrát uvedeno, představa „materiality“ hlasu je závislá na implikovaném čtenáři, který ji z textu vyvozuje na základě kulturního kódování, osobních dispozic, ale i jasných pokynů poskytnutých textem.<sup>46</sup> Tato nutná souvislost mezi interpretační realizací rysu postavy a recipientem je ve shodě s Chatmanovým pojetím problematiky postav v naratologii. Příznačný je rovněž literární vztah mezi rysem a zvykem, který „fikční fysis“ hlasu dynamizuje, jelikož ji označuje jako výslednici různých performancí. Hlasový charakter postavy je vázaný na to, jakým způsobem si postava ve fikčním světě počíná, jaký typ aktivit provádí a v jakém prostředí své verbální projevy realizuje. Představa „fikční fysis“ hlasu je nutná pro porozumění obsahu promluvy<sup>47</sup> a lze ji tedy považovat za imanentní hloubkové struktury textu (analogicky k chatmanovským rysům), jelikož psané vyjádření je součástí komunikačního procesu.

---

<sup>46</sup>Např. na s. 18 se uvádí vliv popisu tempa fikční promluvy na tempo čtení.

<sup>47</sup>Její provedení je nutné alespoň v minimální míře; viz s. 17, kde se na základě psycholingvistické studie dokazuje přímá korespondence mezi porozuměním a imaginární zvukovou realizací textu.



Literární postavy jsou výsledkem jazykového aktu vyprávění (Ouellet 2017, s. 107). O jejich verbálních vyjádřeních lze uvažovat v rámci jakési kumulativnosti jazyka, kdy entity realizované v mysli implikovaného čtenáře pomocí řečového porozumění jsou „samy“ produkty dalších jazykových vyjádření majících určitý charakter. Uvedené tvrzení však nabývá paradoxních rysů, jelikož produktořem jazyka nemůžte být jazyk sám a ke své realizaci vyžaduje aktivního činitele. Z důvodu, aby v argumentaci nedocházelo k řečovému překřívání, je tedy vhodné uvědomit si naratologické rozdělení diskursu na pásmo vypravěče a pásmo postav – zmíněné oblasti se vzájemně doplňují a jejich vztah nabývá syntagmatických rysů.

Obyvatel fikčního světa a jeho mluvní vyjádření jsou však ve složitém vztahu, kdy z logiky věci jsou vzájemně provázané, ovšem popis aktivních i pasivních působení postavy zastává pásmo vypravěče. Přímé řeči jsou výsadním obsahem pásma postav – samotná literární terminologie akcentuje přímou závislost promluv na svých fikčních produktorech. V tomto ohledu lze literární postavy považovat za jakousi jednotící linku dvou jmenovaných pásem, přičemž představově-akustická realizace jejich promluv vykazuje návaznost na pásmo vypravěče v tom smyslu, že reflektuje realie popsané vypravěčským partem.

Tyto mluvní projevy je tudíž možné pokládat za prostředky charakterizace daných postav sestávající ze dvou složek; jedné stabilní a druhé proměnlivé. Stabilní složka je jasně stanovená textem narativu a představuje samotnou slovní formulaci promluvy. Je závislá na implikovaném autorovi, který ji zadal do textu mimo jiné v souvislosti s okolním pásmem vypravěče. Proměnlivá složka prezentuje imaginárně-zvukové paralingvistické kvality mluvního projevu postavy. Je těsně vázaná na implikovaného čtenáře, který ji během procesu četby realizuje kromě jiného v závislosti na sousedícím pásmu vypravěče.

Obě složky ve své interakci zastávají interpretační zázemí pro zhodnocení řečových vyjádření literárních postav. První ze dvou jmenovaných nabízí jednoznačně objektivnější východiska pro literární analýzu, avšak druhá dynamická složka je nedílnou součástí čtenářské percepce přímých řečí a ačkoli je nutně subjektivnější, její akcentace může nabídnout neotřelý náhled na danou problematiku. Jelikož se však obě části fikční promluvy nacházejí v těsném sepětí, není vhodné jednu z nich okázale ignorovat – což se v rámci úvah o literatuře logicky stává proměnlivé složce fikční řeči, již představuje „materialitu“ hlasu a kterou si pro její automaticnost mnohdy ani neuvědomujeme jako zásadní konstituující prvek čtenářské percepce přímých řečí.

Rysy postav, mezi něž řadíme i „fikční fysis“ hlasu, se projevují v návaznosti na podněty událostního řetězce, jemuž jsou parametrické (Chatman 2008, s. 134). Obyvatelé fikčního světa se tak ocitají v rozmanité škále kontextů, situací a vztahů, které umožňují, aby osobité atributy postav vyšly najevo. Řeč lze považovat za charakterizující nástroj ve smyslu makro i mikrokontextu postavy. Norman Page rozlišuje identifikační vlastnosti mluvy na společenskotřídní, geografické a osobní (1973,

s. 8). Každá z těchto rovin v různé míře reflektuje individualitu (či naopak nevyhraněnost) postavy v rámci fikčního světa, přičemž důraz na jmenované určující vrstvy řeči nebývá rovnoměrný. Literární postavy, a zejména ty narativem hlouběji rozpracované, mohou zprostředkovávat svou individualitu skrze své jedinečné vyjadřovací kompetence.

Lze tedy přeneseně uvažovat o „parole“ literární postavy stejně jako o fikčním idiolektu reflektujícím její zázemí. Určení totožnosti obyvatele fikčního světa může implikovanému čtenáři signalizovat opakující se forma jazykového vyjádření, preferované slovo či fráze, stejně jako typické fikčně-zvukové kvality promluvy. Poslední uvedené spadá do proměnlivé složky řeči, avšak identifikační funkci sdílí s ostatními jmenovanými vlastnostmi percipovaných přímých řečí. Rozpoznání postavy na základě jejích mluvních zvyklostí pak dle Pageova mínění dodává čtenáři pozitivní zážitek z četby, který nazývá „pleasure of recognition“ (1973, s. 90), tj. potěšení z toho, že se implikovaný čtenář v narativu orientuje a dokáže přímou řeč správně přiřadit k jejímu fikčnímu produktorovi.

Norman Page však svou argumentaci dovádí do krajních mezí, když tvrdí, že dialogy přispívají spíše k prezentaci charakterů postav než k rozpracovávání zápletky (ibid., s. 17). Sekce 2.3 začínající na s. 44, která se věnuje rozdílu mezi reálnou mluvou a její fikční prezentací, uvádí, že dialog v narativu je multifunkcionální a nelze jednoznačně určit dominantní význam řečových výpovědí postav, jelikož převládající úloha dialogu se mění v závislosti na jeho kontextu. Z tohoto důvodu je vhodné vnímat přímé řeči postav nejen jako statický prostředek vyjádření jejich individuality (pokud je pro narativ nutné tuto jedinečnost zdůraznit), ale i jako diskursivní nástroj vyprávění, který posouvá dynamiku příběhu a rozvíjí jeho děj.

Postava, a potažmo i její řečové vyjádření, je součástí módu literární komunikace. Je tudíž třeba uznat fakt, že styl a podoba fikčních promluv je pevně vázaná na realie fikčního světa a na autorský styl, v němž je narativ předkládán implikovanému čtenáři. Dorrit Cohnová má za to, že jazyk jakožto umělecký prostředek dokáže vytvořit zdání života; tedy myslící, mluvící i mlčící osoby (2009, s. 222). Řečový projev postavy přispívá k její „živosti a životaschopnosti“ v představě implikovaného čtenáře. Ve výsledku si pak recipient nepamatuje slova jako taková, ale samotné postavy jako entity schopné jednat mimo jiné prostřednictvím mluvních vyjádření. Je ovšem nutné zdůraznit, že sama Cohnová operuje s pojmem zdání, který implikuje recipientovu mentální aktivitu konstituující pouze imaginární realitu, nikoli skutečnost.

Pomocí naší imaginace se mohou postavy stávat otevřenějšími konstrukty, než jaké je zachycuje narativní text ve své limitovanosti. Myšleno přísně pragmaticky, literární dílo nám v rámci své grafické konečnosti poskytuje výčet přímých řečí jakožto kompletní materiál ke studiu řečových performancí příslušné fikční postavy. Obyvatelé fikčního světa jsou v jistém smyslu myšlenkově uchopitelnější nežli pří-

slušníci světa empirického, neboť jejich pohnutky jsou mnohem soudržnější než pohnutky skutečných lidí (ibid., s. 66). Z toho důvodu lze přemýšlet o vyšší konzistenci rázu verbálních vyjádření literárních postav ve srovnání s reálnými lidmi.

Stejně tak vědomí imaginárních osob nám může (i nemusí) narativní sdělování odhalit, a tím zprostředkovat vyšší míru pochopení v relativní otevřenosti postavy jakožto existenty příběhu.<sup>48</sup> Tímto odhalením vnitřního života postavy se však manifestuje literární paradox, kdy tento postup přispívá k antiiluzivnosti uměleckého zprostředkování příběhu (jelikož takový způsob nahlížení do nitra druhých nelze v aktuálním světě zakusit), ovšem zároveň dodává implikovanému čtenáři pocit psychologické propracovanosti postavy, jež se mu následně jeví věrohodněji. Recipientovi se tak dostává více náznaků, které mu mohou pomoci v jeho představě paralingvistických kvalit řečového projevu fikční bytosti.

Míra propracovanosti a závažnosti postavy vzhledem k narativu se přirozeně různí. Tyto rozdíly se mohou projevit v průběhu percepce přímých řečí. Daniela Hodrová nabízí základní rozdělení na postavu-definici a postavu-hypotézu (viz 1994, s. 75-106).<sup>49</sup> Postava-definice je tím, kým se jeví být; její činy jsou zcela předvídatelné, subjektivita i hloubka postavy je narativem redukována a lze ji tak jednoznačně vyložit. Promluvy takových postav bývají spíše účelného charakteru, který neobohacuje psychologické zázemí fikčních bytostí, ale spíše posouvá vyprávěný děj. Myšlenkově-akustická představa jejich verbálních projevů je často vázaná na schematizované předpoklady, které si implikovaný čtenář s daným typem mluvčího spojuje.

Seymour Chatman stvrzuje tento argument, když v rámci jedné zmínky uvádí, že usuzování na základě pravděpodobnosti se vztahuje k ideálním, typovým postavám (2008, s. 28): „Líčí-li narativ nějakou dívku jako modrookou, světlou a šarmantní, dá se dále předpokládat, že má světlou a bezvadnou kůži, že mluví příjemným hlasem, má relativně malá chodidla atd.“ Chatmanova podpora předchozí teze není přímá, pravděpodobně spíše nezáměrná a svým vyzněním může jemně upozorňovat na přehlížení oblasti percepce „fikční fysis“ hlasů literárních postav. Srovnáváme-li totiž charakter hlasu, jemuž imaginárně nasloucháme a který nám zprostředkovává další informace o fikčním světě, s malými chodidly a dáváme obě na roveň, může se nám tento nepoměr jevit úsměvně.

V kontrastu ke schematizovanému modelu postavy-definice stojí postava-hypotéza. Tento typ je zneklidňující svou víceznačností a jeho rekonstrukce je závislejší na implikovaném čtenáři, jelikož jej nelze jednoznačně zařadit do určitého schématu, které asociuje konkrétnější představové výstupy. Z toho důvodu se samotná „materialita“ hlasu postavy-hypotézy stává variabilní, méně uchopitelnou, ale též

<sup>48</sup>V chatmanovské terminologii, viz Chatman 2008, s. 25.

<sup>49</sup>Toto třídění by se dalo analogicky vztáhnout k rozdělení Edwarda Morgana Forstera na postavy ploché a plastické (1971, s. 69). Pro přehlednost myšlenkové linky však volíme koncept Daniely Hodrové z druhého svazku sborníku *Proměny subjektu*.

imaginativnější výzvou pro daného recipienta. Ten prostřednictvím své vnitřně-zvukové realizace přímé řeči implicitně vykládá postavu-hypotézu a naplňuje ji svou interpretací, která na rozdíl od postavy-definice není jednoznačná.

Daniela Hodrová se zmiňuje o rozdílu mezi explicitními a implicitními determinacemi, jimiž jsou postavy obklopeny (1994, s. 79). Mezi explicitní řadí mimo jiné autorskou charakteristiku postavy včetně popisu jejího chování. Z hlediska „fikční fysis“ hlasu tak lze uvažovat o jeho vnější charakteristice v rámci uvozovacích vět a dalších pomocných náznaků, které přispívají ke konečné představě fikční promluvy. Implicitní determinace zahrnuje (krom dalších aspektů) řečový styl postavy, tj. vnitřní vystižení mluvčího. Hodrová tak bezprostředně pojmenovává hlasové určení postavy jako její neoddělitelný rys, který identifikuje postavu v rámci fikčního světa.

Postavu a její řečové vyjádření lze jen těžko vnímat bez jejich vzájemné spojitosti. Přímá řeč odkazuje ke svému fikčnímu produktorovi a naopak. Literární text tak umožňuje referenci k fikčním bytostem, přestože v našem aktuálním světě neexistují. Slovy Thomase Pavela: „být existující bez existování je sofistikovaná vlastnost, kterou shodně sdílejí matematické entity, nefinancované architektonické monumenty, duchovní emanace v gnostických systémech a literární postavy“ (2012, s. 53).

### 2.3 Autentická a literární forma promluvy

Komunikačním výměnám prostřednictvím dialogu jsme přítomni v aktuálním i fikčním světě. Zdaleka se však nejedná o tentýž typ počínání, jakkoli si zmíněné dvě formy nárokují příbuzenský vztah. Řeč je přirozeným vyjádřením slovně formulované myšlenky – písmo je prostředkem zachycení jazykových prohlášení sousedící se svým živoucím předobrazem. V tomto smyslu nelze písmu přisuzovat přirozenost, ačkoli implikovaný čtenář má tendenci si písemně zachycený obsah naturalizovat.

Umělecké dílo se svým zpracováním vymyká mimoliterárnímu prostředí a nabízí tak zkušenosti odlišné od každodenního života, a to i v případě imitace promluvy a jejích vlastností. S formalistickým akcentem na tuto problematiku lze zmínit teorii opacity (neboli neprůhlednosti) jazyka. Dle Nelsona Goodmana je primární důraz kladen na způsob prezentace příběhu a nikoli na příběh jako takový (1984, s. 137). Zaměříme-li se pouze na výseky přímých řečí, jež jsou výsostně jazykovými vyjádřeními,<sup>50</sup> lze zaznamenat znatelný posun literárního charakteru promluv směrem od mimoliterárních řečových vyjádření. Onen posun je zřetelný zejména v intenzitě

---

<sup>50</sup>V tom smyslu, že přímá řeč simuluje autentickou mluvenou řeč, jakkoli zkresleně. V případě vypravěčských pasáží jazyk v první řadě referuje k nejazykovým objektům na rozdíl od pásma postav, které v nejdříve odkazuje na mluvenou řeč, tj. entitu výlučně jazykovou, a až poté na to, co je danou řečí označováno. V obou možnostech však hraje zásadní roli to, jakým způsobem se referuje.

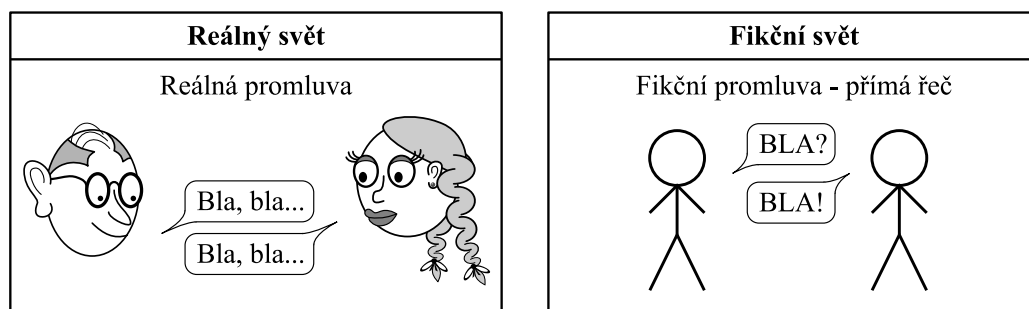
neprůhlednosti jazyka, jelikož živý mluvčí svou řeč automaticky obohacuje paralingvistickými vlastnostmi a odehrává se v přítomném okamžiku.

Je tedy spontánní složkou „příběhu všednodenního života,“ jehož jsme sami účastní. Vyznačuje se svou arbitrarností. Literární jazyk je motivovaný, na což jeho pevná forma nezbytně upozorňuje. Opacita přímých řečí je tudíž determinována samotným schématem literární prezentace. Jakkoli se implikovaný čtenář pomocí své imaginace dostává „nad“ literární text v jeho hmatatelnosti, základ pro tento vertikální pohyb poskytuje neprůhlednost jazyka, jíž recipient svou aktivitou překonává. V přísně analytickém pojetí je však pro narativ stěžejní styl komunikační strategie tvořící filtr příběhu, což nelze přímočaře aplikovat na způsoby všednodenní komunikace. Stylistika autentických promluv samozřejmě zastává svou nezanedbatelnou úlohu, avšak mód prezentace obsahu v tomto případě není tak zásadní. Reální mluvčí většinou nepřisuzují estetické kvality vlastním nepřipraveným projevům, neboť dané promluvy vznikají živelně a bez předchozí formální analýzy. Rozdíl ovšem nastává při recepci literárního textu, jež implikovaný čtenář přijímá z pozice estetického pólu uměleckého díla (viz s. 33).

Styl reprezentuje rafinovaný způsob vyjádření myšlenek. Literární jazyk je charakteristický svou účelností, jejíž původ spočívá v promyšleném aktu konstrukce implikovaným autorem (recipient se pak podílí na její rekonstrukci). Už jen skrze svůj promyšlený styl se jazyk přímých řečí distancuje od autentických mluvních vyjádření aktuálního světa. Fikce tedy předstírá neklamavě, jelikož nám sama o sobě předkládá důkazy o své umělosti. Promluvy postav v realistickém románu nejsou o nic více realistické nežli přímé řeči postav v románu pastorálním. Obyvatelé fikčního prostoru nikdy nemohou promluvit v pravém slova smyslu – i kdyby původně písemně zpracované promluvy hlasitě zazněly v aktuálním světě, jejich forma by upozornila na to, že do přirozeného mluvního diskursu nepatří.

Zatíženost fiktivních promluv (ve srovnání s autentickými) se projevuje především v hustotě informací, jež přímá řeč zprostředkovává na omezeném prostoru. Kromě vysoké koncentrace sdělovaných údajů rovněž obsahuje sugestivní způsob podání ve smyslu charakteru prezentace daných informací, což jistým způsobem ovlivňuje citovou angažovanost implikovaného čtenáře. Roviny emoční a sdělovací jsou tak často intenzivnější v promluvách literárních postav nežli ve verbálních formulacích příznačných pro mimoliterární realitu. Přímé řeči však referují k emocím a věcným údajům, jež nejsou relevantní pro náš aktuální svět, takže i minimálně informativní promluva vyslovená v reálném prostoru má vyšší významovou hodnotu s potenciálem skutečné reference i dopadu nežli pásmo postav v narativu. Zatíženost promluv literárních postav je tedy relativní.

Pokud o přímých řečech uvažujeme v rámci fikčního prostoru, v němž jim přiznáváme hodnotu autenticity, a srovnáváme je s mluvními vyjádřeními v reálném světě, v němž je hodnota autenticity promluv jasně dána, pak je onen první typ „syntetických“ promluv ve své formě jednoznačně citově i obsahově koncentrova-



Zatíženost		Autenticita	
reálná	>	fikční	⇔ reálná > fikční
reálná	<	fikční	⇔ reálná = fikční

OBR. 4: Relativita zatíženosti promluvy

nější než typ druhý, přirozený obyvatelům reálného světa. Přiznání či odepření autenticity prostorům, z nichž tuto problematiku postihujeme, tak zastává rozhodující funkci. Obrázek 4 usiluje o grafické zřehlednění této úvahy.

Často se vyskytující zatíženost emoční roviny výpovědi pak má znatelný vliv na představu „fikční fysis“ hlasu. Expresivní podněty se evidují rychleji než ty racionální a paralingvistická struktura řeči reflektuje zejména citové stimuly projevu. Imaginárně-akustický vjem tak do jisté míry pracuje na základě empatie s nehmotnou entitou literární postavy.

Zatížeností literární promluvy se nemíní pouze citová a věcně obsahová náplň, ale i funkce, z nichž tato náplň vyplývá. Norman Page charakterizuje řečová jednání postav jako multifunkcionální: posouvají zápletku, rozvíjí povahopis literárních postav a implicitně či explicitně popisují prostředí a jeho atmosféru (Page 1973, s. 51). Všechny jmenované funkce zároveň slouží jako faktory determinující myšlenkově-akustický vjem „materiality“ hlasů literárních postav. Přímé řeči obyvatel fikčního světa, na rozdíl od projevů mimoliterárních mluvčích, jsou projektovány za účelem být čteny, a to zpravidla tiše, vnitřním hlasem recipienta. Přirozené módy recepce jsou tedy odlišné, což je ostatně zjevné. Právě tento rozpor či mezera mezi vnímáním empiricky mluveného slova a slova literárního, jež si v rámci přímých řečí narativu nárokuje příbuznost s prvním zmíněným, slouží jako inspirační zdroj k úvahám obsažených v této diplomové práci.

Specifické vlastnosti fikčních promluv v kontrastu s autentickými se rovněž projevují svým dvojakým charakterem – lze je rozdělit na nukleární a nenukleární (srov. Pavel 2012, s. 51). Uvnitř literární fikce nabývají entity nukleárních vlastností, zatímco nenukleární atributy tyto entity izolují od skutečného světa. „Materialita“

hlasu literární postavy je tedy její nukleární vlastností, ovšem fakt, že onu postavu a tedy i její promluvu lze zařadit do daného románu, je vlastností nenukleární.

Literární užívání řeči je charakteristické svou neprůhledností. Je tedy intranzitivní, zachytitelné. Pro běžné užívání jazyka je však typická jeho tranzitivita, nezachytitelnost (Compagnon 2009, s. 39). V kontextu srovnávání přímých řečí s mimoliterárními mluvnými vyjádřeními lze tuto polaritu dále rozvíjet; nezachytitelnost verbálního projevu je totiž dvojího charakteru. Autentickou mluvu v reálném čase nelze zadržet (v případě nahrávacího zařízení a zpětného přehrání je zážitek zkreslený), avšak můžeme empiricky slyšet její zvukový materiál a v tomto smyslu její formu alespoň přechodně zachytit. Přímé řeči jsou v literárním textu pevně ukotveny, což je jejich přirozený stav. Rozžijeme-li však svou imaginárně-sluchovou percepcí formu těchto esteticky-řečových výpovědí, stává se onen (ne)zvukový materiál nepevným, a tudíž nezachytitelným ve své proměnlivé podobě, kterou nemáme šanci registrovat pomocí zvukovodu.

Nestálý okamžik reálné promluvy je vystřídán hodnotou motivovanosti a stylové sevřenosti přímé řeči v literárním díle. Ve všednodenním životě jsou mluvčí a recipient vždy na stejném místě<sup>51</sup> a ve stejný čas, což nelze jednoznačně tvrdit v případě přímých řečí. Provázanost literární promluvy s časem čtení a reálné promluvy s časem poslechu je velmi těsná; přímé řeči lze vnímat jako literární znovuosvojení přítomnosti. Promluvy fikčních postav se tak odehrávají v metaforickém „jakoby“ přítomtu, ne zcela zaměnitelném s empirickou přítomností reálné promluvy.

Émile Benveniste vymezil prézens jako „čas, v němž promlouváme“ (2005), čehož lze v kontextu zvažování vlastností verbálních projevů postav produktivně využít. V první řadě se jedná o synchronii jazyka a události, již pro naše účely můžeme interpretovat i ve smyslu performance „fikční fysis“ hlasu. Nyní mluvčího tak nabývá charakteru události charakteristické svou časovostí. Pokud však definujeme prézens jako čas promluvy, implikujeme tím její vztah s minulostí, neboť musíme nutně promlouvat o něčem, co má původ v čase, který už byl. Pnutí mezi minulostí a přítomností je v kontextu fikčních promluv velmi silné. Literárně-mluvní projevy jsou zachycené v čase, dostupné ve své pevné formě implikovanému čtenáři. Ten pak působí jako katalyzátor reakce, díky níž promluva na krátkou chvíli „ožije“ v podobě „materiality“ hlasu a stává se přítomnou ve své minulosti; jelikož právě v čase minulém setrvávají její příčiny závislé na entitách, ke kterým odkazují a vpsledku i na implikovaném autorovi.

Mluvený jazyk může díky své původnosti představovat soubor hodnot, oproti nimž se vymezují specifické vlastnosti fikčních promluv. Realizace autentických, spontánních proslovů je typická přidruženými jevy jako např. váhání, odmlky, nemotivovaně kolísající úroveň stylistiky, nedokonalosti syntakticko-morfologického

---

<sup>51</sup>Samozřejmě pokud si netelefonují apod. – zvažujeme pouze dialog v rámci standardních podmínek přímé komunikace.

charakteru apod. Přímé řeči jsou motivované a jejich podoba je výsledkem předem promyšleného a posléze revidovaného aktu tvorby implikovaného autora.

Po zvážení zásadnosti tak markantního rozdílu lze přeneseně uvažovat o jisté diglosii, jež nastává mezi mluveným jazykem v literatuře a mimo ni. Ačkoli se jedná o stejný jazyk, jeho funkce i prestiž jsou odlišné a rozdíly v jeho provedení jsou nepopíratelné. Stejně tak mají totožného recipienta, který oběma variantám téhož „kmenového“ jazyka rozumí, avšak všednodenní mluvenou verzi používá aktivně na rozdíl od varianty s literárními kvalitami, již pravděpodobně nedokáže užívat v její pečlivě vytříbené formě. Těžko si lze představit člověka, který plynně hovoří v intencích autorského stylu přímých řečí zvoleného obyvatele fikčního světa.

Snažíme-li se stylizací pásma postav o umenšení propasti mezi empirickou a fikční mluvou, docílíme pouze znatelnější akcentace její umělosti, jelikož takový diskurs není vlastní literárnímu mainstreamu. Převážně se tak děje pomocí foneticky stylizovaného přepisu přímé řeči; Norman Page (1973, s. 100) pro takový případ vytvořil termín „deviant spelling,“ který lze přeložit jako „nestandardní pravopis“ či expresivněji „úchylné hláskování.“ Způsob zápisu, jenž se citelně vzdaluje běžně recipované normě, o to intenzivněji ukazuje na motivovanost literárního jazyka a svým okázalým provedením přitahuje pozornost sám k sobě, což dle Pageova názoru může po delší době četby recipienta iritovat. Fonetická zpracování přímých řečí se užívají zejména pro potřeby věrohodně působícího dialogu ve formě slangu či dialektu. Tyto formy jazyka se však dynamicky vyvíjí, takže před lety svěží projevy postav mohou časem fosilizovat a pro implikovaného čtenáře budou stěží představitelné zejména v ohledu „fikční fysis“ hlasu.

Literární zachycení promluv postav je charakterem média zbaveno mnoha rysů typických pro mimoliterární realizace řeči. Přesto přináší esteticky zacílený zážitek dialogu, který způsobem svého zprostředkování sice mnohé pozbyl, ovšem v jiných aspektech získal. Implikovaný čtenář pak tuto zdánlivou ztrátu zčásti kompenzuje svou vlastní investicí v podobě představy „materiality hlasů“ literárních postav.



## 2.4 Materialita hlasů literárních postav coby kognitivně-percepční akt

Každé uvažování v rovině teorie představuje látkovou abstrakci, která se snaží materiál třídit a tím zastřít jeho jedinečnost. Je tudíž rozporné usilovat o zachycení „materiality“ hlasů literárních postav v její univerzalitě, jelikož je sama o sobě individuální a neopakovatelnou zkušeností. Teoretická schémata v literatuře přirozeně nelze vnímat jako pevné zákony ustanovující skutečnosti. Jedná se spíše o navržení vzorců vyvolávající další asociace, které pobízí naši imaginaci k abstraktnímu, metaforickému vyjadřování a novým náhledům na danou látku.

Reflexe zkušenosti (v případě percepce „fikční fysis“ hlasů zkušenosti estetické) zvýrazňuje její podstatu a nabízí vztahení od konkrétního k obecnému. Dle Wolfganga Isera je estetická zkušenost výnosem interakce organismu se svým okolím (2009, s. 170). Pokud se tato interakce realizuje v plné míře, proměňuje se v participaci a komunikaci, což tvoří základní východisko pro zamýšlení se nad „materialitou“ hlasů literárních postav. Imaginace příjemce literárního díla tvoří jakýsi prostřední článek mezi rozumem a smysly; narativní text nabízí svému recipientovi možnost, aby jej svou představivostí evokoval a organizoval. Fikční promluva se pak jeví jako entita v prostoru mající určitou strukturu a tón, které nejsou pouze formálními konstituenty řečového aktu, ale již svým bytím definují významové nuance i širší témata.

Roman Ingarden v rámci fenomenologické teorie rozlišuje čtyři složky uměleckého díla,<sup>52</sup> přičemž jako první z nich jmenuje vrstvu zvukového materiálu. Akustická podoba slov tvoří východisko pro vznik textu a představuje vnější fixovanou schránku literárního díla, ve které nacházejí všechny zbývající vrstvy svůj záchytný bod. Zvuky a hlásky jsou sdružovány do skupin, jejichž prostřednictvím jsou budovány zvukové útvary vyššího stupně jako např. melodie, tempo či rytmus. Následuje složka navazující na „materialitu“ zvuku, která udává, že slovo ve své arbitrárnosti ukazuje mimo sebe samé – na svůj význam, čímž ve spojení s první citovanou rovinou utváří stěžejní podklad výpovědi (ibid., s. 29).

Spojení významu a formy jeho vyslovení je pro „fikční fysis“ hlasů literárních postav zásadní. Úvahy o imaginárním znění mluvních projevů fikčních bytostí staví na nutné přítomnosti první citované složky, která sama o sobě nese „materialitu“ znění, avšak zároveň povaha tohoto „slyšeného“ vyjádření odkazuje k dalším obsahům; tedy nejen k denotátu vyřčeného slova. Ingarden volí jako základní složku zvuk, čímž upozorňuje na jeho nezbytnost a nezanedbatelnost při interpretaci ver-

---

<sup>52</sup>Ingarden definuje umělecké dílo coby předmět intencionální, jehož složky působí jako instrukce. Uskutečnění těchto pokynů dovede literární text naplnění. Jednotlivé součásti jsou vymezeny následovně: zvuková podoba slov, vrstva významových celků, rovina rozmanitých schematických aspektů, třída znázorněných předmětností a jejich osudů (srov. Iser 2009, s. 28).

bálního vyjádření, které je přirozeně spojené s dalšími vrstvami díla, a to zejména z hlediska významu.

Literární dílo nabízí různorodá čtení, avšak současně implikuje jistá omezení nacházející se v textu. Jeden z faktorů určujících hranice reprezentuje právě „materialita“ hlasů literárních postav. Na tomto jevu se mimo jiné podílí linearita jazyka, která je silně spojena s fenoménem časovosti promluvy, což lze označit za další restriktivní okolnost řečového projevu i jeho okamžité interpretace. Percepce „fikční fysis“ hlasu se totiž realizuje v okamžiku čtení, jakkoli je její podoba závislá na okolním kontextu – to ovšem nevylučuje zpětnou reflexi čtenářského zážitku. Ten může být dokonce zesílen díky „živému“ způsobu zprostředkování narativu pomocí přímých řečí postav. V terminologii Mary Louise Prattové je tímto podpořena vypravovatelnost, anglicky „tellability“ příběhu, tj. jeho potenciál být poutavě sdělen (1977, s. 132).

Tento pojem se vztahuje k oblasti teorie řečových aktů, která představuje velmi podnětný prostředek pro interpretaci promluv literárních postav. Obecněji lze uvažovat o dvojím typu výroků; konstativním, jenž má spíše popisný charakter, a performativním. Fikční výpověď můžeme popsat jako performativ, jelikož vyjadřuje vykonání činu; jejím vyslovením vznikají nová „fikční fakta.“ Pokud přistoupíme na tuto argumentaci, nemusíme se pak problematicky zabývat pravdivostí performativní výpovědi ve vztahu k mimoliterárnímu světu, jelikož ji hodnotíme z hlediska její úspěšnosti (Koten 2013, s. 43). Stejně tak Thomas Pavel v souvislosti s teorií řečových aktů poukazuje na zbytečnost rozlišování pravdivých či nepravdivých tvrzení v literárních textech, neboť celkový význam je zřejmý bez ohledu na toto rozlišení (2012, s. 47). I to je jeden z důvodů, proč je příhodné zaměřit se nad fikčními promluvami postav v kontextu této teorie, jelikož automaticky zahrnuje zde mnohokrát připomínanou autenticitu přímých řečí postav v rámci fikčního světa. Nejedná se tedy o čistě lingvistický směr výlučně popisující tvoření vět dle pravidel gramatiky – záměrem teorie řečových aktů je spíše definovat úlohu daných výroků v komunikační situaci.

John Langshaw Austin klasifikuje tři složky řečového aktu: lokuci, ilokuci a perlokuci (2004, s. 100-101). Lokuční akt tvoří „mechanický,“ kohezní základ výpovědi; jedná se o vytvoření věty v souladu s gramatickými pravidly. Dále se přidružuje akt ilokuční, tj. produktorův záměr mluvního projevu, aby následoval perlokuci akt závislý na recipientovi a znamenající dopad promluvy. V kontextu „fikční fysis“ hlasů postav je ilokuce vázána na implikovaného autora, z perspektivy fikčního světa pak na samotného původce promluvy v podobě literární bytosti. Ilokuce a perlokuce, resp. jejich výklad, pak záleží na interpretaci implikovaného čtenáře s tím, že platnost výpovědi se neustále zvažuje v mezích fikčního prostoru, od jehož reálií ji nelze oddělit.

Během rozboru komunikační situace postav v rámci literárního díla pak nelze opomenout rozdíl mezi ilokucí, již plánujeme či pouze předstíráme, že zamýšlíme

a mezi perlokucí představující dovršení celého řečového aktu. Rovněž samotná ilokuční vrstva promluvy může být pro interpretaci podnětná ve své potenciální dvojnáznosti – obyvatelé fikčního, ale i reálného světa někdy modifikují charakter řeči včetně její intonace tak, aby realizovali ilokuční smysl výpovědi, která může či nemusí být upřímná.

Efekt ilokučního záměru se pak projevuje v podobě dosažení perlokučního cíle, popř. vyvoláním perlokuční dohry. Provádíme např. z produktorovy strany ilokuční akt varování. Jeho perlokuční cíl nabude formy upozornění na danou věc s perlokuční dohrou v podobě vylekání příjemce promluvy (ibid., s. 104). Pochopitelně není nezbytné, aby se perlokuce shodovala s očekáváním původce řeči a mezi ilokuční intencí a perlokuční realizací nemusí být jasně odpovídající vztah. Naším ilokučním záměrem může být kupříkladu složení komplimentu, avšak perlokuce se projeví jako urážka s perlokuční dohrou naštvání recipienta.

Z hlediska intonace řeči jsou tyto komunikační výměny silně provázané, jelikož jedna vyplývá z druhé a paralingvistické kvality mluvy přizpůsobujeme našim záměrům, kterým dodáváme tvar prostřednictvím řečových vyjádření. Jedním z nástrojů, jak zpřesnit performativní sílu výpovědi, je dle Austina tón hlasu, intonace a důraz, tedy přesně ty vlastnosti promluvy, jež jsou typické pro „materialitu“ hlasu. Sám autor však upozorňuje na to, že psaný text disponuje omezenými prostředky pro jasné definování konkrétního znění projevu a každý čtenář tak de facto utváří svébytnou podobu vyjádření v jeho paralingvistických nuancích. Za pomocné nástroje ke ztvárnění zvukové představy výpovědi Austin označuje interpunkční znaménka, kurzívu a slovosled. Uznává však, že i tyto prostředky jsou příliš hrubé pro přiblížení jasné akustické struktury řeči (ibid., s. 76).

Naše schopnost mentálně reprezentovat formy promluv staví na konvenčnosti řečových aktů. Nadávání má jiné paralingvistické vlastnosti než utěšování apod. Imaginárně-zvukové inference tedy provádíme na základě našich běžných znalostí o světě. Pro myšlenkovou realizaci zvuku během čtení textu je však nutné alespoň základně rozumět jeho organizaci a obsahu, z nichž si implikovaný čtenář vyvodí záměr sdělení. V literatuře se však mnohdy objevují řečové pasáže v konstruovaných jazycích, které nejsou aktivně užívané v aktuálním světě.<sup>53</sup> Implikovaný čtenář tak logicky nemůže přesně znát jejich fonetické vlastnosti, mnohdy nerozumí ani jejich obsahu, a proto je v těchto případech „materialita“ hlasu jen stěží uchopitelná.

Seymour Chatman upozorňuje na důležitost určení ilokuční síly výpovědi zejména během četby narativů s výrazným zastoupením pásma postav (2008, s. 183). Dialogické pasáže bez vypravěčova komentáře vyžadují od implikovaného čtenáře, aby prováděl mnohem více vyvozování, než je tomu u jiných druhů textů. Spíše než o množství inferencí však jde o specifický typ myšlenkového procesu; čtenář musí

---

<sup>53</sup>Tématem konstruovaných jazyků v literatuře se např. zabývá nedávno obhájená disertační práce Jiřího Jelínka na půdě Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Věnuje se fenoménu, jež pojmenovává termín glosopoeia. Ten zahrnuje tvorbu vědomě sestrojovaných jazyků v umění a jejich užití v literárních textech (Jelínek 2018).

		night		ters
		to		Minis
Sir when I came do	this house	I found Her	ty's	
o				
o				
	wn to		Ma	

OBR. 5: Charles Dickens a jeho experiment s literárním zápisem intonace promluvy

uhodnout ilokuční sílu výpovědi, jelikož její význam je funkcí toho, co příslušné promluvy konají v kontextu děje. Recipient si tak více či méně vědomě metatextově doplňuje vypravěčem neproslovenou uvozovací větu, charakterizující mód přímé řeči (např. „vyhrožoval“ či „poprosil“).

Myšlenkově-zvukovou percepci fikčních promluv postav a její charakterizaci lze vztáhnout k neuskutečnitelné snaze o maximální popis příběhu (Woods 2017, s. 64). Jedná se o text doplněný specifikací nevyjádřeného obsahu – tedy mimo jiné i o upřesnění povahy „materiality“ hlasu fikčního mluvčího. Už jen toto zadání představuje nevyčerpatelnou oblast, již nikdy nelze plně popsat, avšak implikovaný čtenář ji dle situace okamžitě doplní a realizuje ji během percepce literárního textu. K tomu přirozeně dochází na základě tzv. nedostatkové logiky, která (pokud není zadáno jinak) automaticky doplňuje nepředložené údaje, o nichž implicitně předpokládá, že se v narativu vyskytují.

Narativ může přímou řeč blíže určit pomocí připsání osobitých vlastností mluvčímu, expresivní formulací uvozovací věty (podobá se popisu replik v divadelním scénáři),<sup>54</sup> výslovnou referencí k paralingvistickým vlastnostem řeči jako je přízvuk, výška hlasu, hlasový tón, intonace či hlasitost, popř. lze verbální projev postavy doprovodit vypravěčovým komentářem analyzujícím daný proslav.

Kromě již zmíněných konvenčních způsobů přiblížení charakteru promluvy se lze v literatuře setkat s experimentováním v oblasti imaginativního zprostředkování přímé řeči narativem. Charles Dickens se snažil překročit limity ztvárnění intonace fikční promluvy pomocí zápisu slovního členění do notové osnovy, jak ukazuje příklad na obrázku 5 převzatý z časopisu *Household Words* (1851, s. 314). Ačkoli se jedná o extrémní metodu přiblížení znění řečového projevu, nelze tvrdit, že dokáže plně definovat „fikční fysis“ hlasu mluvčího – s promluvou je však zacházeno jako s hmotou, již lze intonačně členit, což se shoduje s uvažováním v rámci imaginárně-

<sup>54</sup>Norman Page v souvislosti s hlasovými projevy postav podotýká, že v britském prostředí je vzestup popularity románů spjatý s postupným poklesem zájmu o divadelní představení. Narativní literární texty díky tomu získaly jistý dramatický aspekt (viz Page 1973, s. 25). Do jaké míry je však určení této souvislosti relevantní (a je-li) nelze plně obhájit v rámci pouhé poznámky pod čarou. Každá literární forma totiž má svá specifika, jež svou formou naplňuje.

zvukové percepce přímých řečí. Navíc tak implikovaný autor dává najevo, že při percepci hlasu fikčního mluvčího se má recipient zaměřit zejména na melodickou složku projevu.<sup>55</sup>

„Materialita“ hlasů literárních postav svou nezachytitelností dává najevo, že literární dílo zdaleka není dokumentárním záznamem, ale inklinuje spíše k vytváření virtuální reality díky imaginaci implikovaného čtenáře. Virtuální je v antonymním vztahu ke skutečnému; tyto dvě entity jsou na sobě paradigmaticky závislé. Plné postihnutí myšlenkově-akustického vjemu promluvy je narativem nedosažitelné, avšak o to více podněcuje představivost příjemce narativu. Řečové projevy postav lze ze strany implikovaného čtenáře označit za kognitivně-percepční akt, který vyzývá ke hře s textem a jeho možnými smyslovými realizacemi.

---

<sup>55</sup>Je poměrně příznačné, že k tomuto alternativnímu zápisu fikční promluvy došlo v anglicky psané literatuře. Angličtina je ve srovnání např. s češtinou typická širokým rozsahem tónů tvořících výraznou melodii promluvy. To ovšem samozřejmě neznamená, že podobný zápis verbálního projevu literární postavy by nebyl realizovatelný v jakémkoli jiném jazyce, který lze zapsat do textu.



# 3.

---

## Příklady z literární praxe

Teorie jsou jako autobusy;  
užitečné pokud se chcete vydat  
stejným směrem, nikoli opačným.<sup>56</sup>

*Orlo Williams*

Abstraktní teoretické uvažování je možné díky zobecnění konkrétních zkušeností z četby literárních děl. Teze uvedené v předchozích kapitolách mají úmyslně omezený okruh šetření, což jim umožňuje navrhnout nepříliš obvyklé pojetí literárního díla s akcentem na jeho percepce. V souladu s myšlenkami Wolfganga Isera, předchozí uvažování spadalo do oblasti měkkých teorií, které jsou akceptovány na základě obecného souhlasu, nikoli ověření, a pro takové přijetí je velice často rozhodující jejich relativní přesvědčivost (2009, s. 19).

Mají-li být teorie uplatněny coby interpretační techniky, je nutné, aby prošly určitou přeměnou. Nezvučná řeč, která je vázaná na text, koresponduje s příslušnou literární předlohou a její výklad se tak musí přizpůsobit možnostem, které potenciálně nabízí. Imaginárně-sluchová percepce přímých řečí figuruje coby osobitá zkušenost, která existuje v jedinečnosti i mnohosti zároveň, a to i v rámci specifického literárního díla. Tento fakt může fungovat coby jednotící prvek obecně uznatelného výkladu, ale současně implikuje nemožnost docílit přesného zprostředkování osobní čtenářské zkušenosti.

Zamýšlíme-li se nad „materialitou“ hlasů literárních postav a jejími interpretačními možnostmi, zjistíme dvojí posloupnost této snahy. Představově-zvuková vrstva přímých řečí tvoří okamžitý výklad textu implikovaným čtenářem, tj. je simultánní s procesem tichého čtení, a tudíž nepřenositelný. První fázi však následuje druhá interpretační etapa, jež představuje zpětnou reflexi analyzující konkrétní zkušenost vybraného úseku textu a stává se tak sdělitelnou, snad i obecněji přijatelnou.

---

<sup>56</sup>Přeloženo z anglického originálu: “Theories are like omnibuses, useful when you want to go in the same direction as them, not otherwise.”

Šest sekcí této kapitoly uvede vybrané úryvky šesti děl české literatury 20. století. Jejich interpretační ohnisko se bude zakládat na „fikční fysis“ citovaných přímých řečí – ambice výkladu tedy zdaleka nesměřují k postihnutí literární předlohy jako celku se všemi potenciálními oblastmi literárního zkoumání. Jedná se o dílčí, spíše doplňkovou interpretaci narativních textů, přičemž tato „okrajovost“ bude vzhledem k tématu diplomové práce vědomě upřednostněna.

Výběr a zařazení ukázek v následujících sekcích se řídí dělením literárních promluv v tabulce 1 tak, jak jej navrhl Norman Page (1973, s. 91-92). Jednotlivé varianty vyjadřování mluvních projevů zastupují jisté abstrakce, které zpřesní konkrétní výňatky z literárního díla. Samozřejmě to neznámá, že v příslušném narativu se nevyskytují jiné verze fikčních promluv, a to jak v rovině projektované Normanem Pagem, tak na formální úrovni.<sup>57</sup> Záběr definovaných oblastí je rovněž širší, než se z citací může zdát, jelikož tyto příklady jsou vybrány tím způsobem, aby příslušné kategorii odpovídaly co nejpřesněji.

Pro potřeby jednotlivých interpretačních bloků je Pageovo rozdělení funkční, avšak posoudíme-li tento koncept jako celek, zjistíme závažné systémové chyby. Norman Page uvedené skupiny vyjmenoval pod sebou v jednom nestrukturovaném výčtu, jednotlivě je okomentoval, avšak ve svém výkladu ignoroval vztahy mezi těmito oblastmi. Zásadní slabinou vzniklé řady je nápadná absence jednotícího principu, od něhož by se dané kategorie odvozovaly.

K docílení větší přehlednosti jsou vertikálně zapsány alespoň dílčí pojítka napříč dvojicemi variant, které autorka práce vypožadovala na základě Pageových definic – zdaleka se však nejedná o uspokojivé sjednocení. Tyto společné prvky v zásadě reflektují nesoudržnost tohoto rozdělení jako celku, jelikož se opírají o nesourodá, relativně vzdálená měřítká.

Možný sjednocující element by se mohl realizovat v tom případě, kdybychom chápali nápadnou inklinaci k tomu či jinému typu promluvy jako vodítko napovídající způsob, jímž má být daná situace recipována. Takový argument se však rozumí sám sebou a není tudíž dostatečně silný na to, aby obhájil Pageovo rozvržení ve stávající podobě coby ucelený systém. Navíc se v uvedeném rozvržení jeví kategorie jako vzájemně rovnocenné a implikuje se tak jejich vzájemná nepřekrývatelnost. Takové zdání je samozřejmě mylné a jedno vyjádření fikčního mluvího teoreticky může spadat do více kategorií současně.

Názvy jednotlivých variant, které autorka co nejvěrněji přeložila do češtiny, se rovněž mohou zdát zavádějící. Neutrální zpracování literárních promluv, de facto

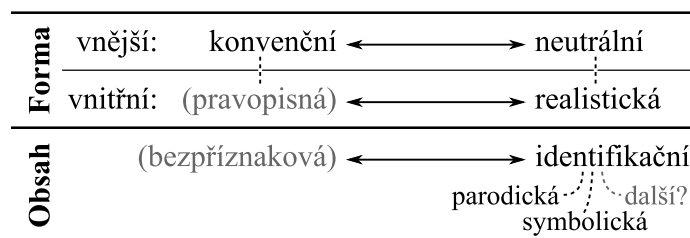
---

<sup>57</sup>Tím je míněn fakt, že nadále zachováváme vymezenou oblast zájmu týkající se pouze řečí přímých (ať už značených či neznačených), která bude nadále komentována. Proto jsou vybrány výrazně dialogické úryvky, v nichž přímá řeč převládá na rozdíl od mnohých jiných, jako např. polopřímé, smíšené či nepřímé řeči.



TAB. 1: Varianty literárních promluv

	Promluva	Charakteristika
vztah s pásmem vypravěče	Konvenční	Nerealistický řečový projev, jenž na sebe stylem svého zpracování nijak zásadně neupozorňuje a který je vlastní většině knižní (zejm. populární) produkce pro svou snadnou srozumitelnost a čtivost. Uvozovací věty zvyšují jeho přehlednost.
	Neutrální	Dialog se v tomto případě uplatňuje coby nástroj pro zprostředkování děje, tj. metodou „showing“ posouvá zápletku dále. Přímé řeči postav nebývají nijak rozsáhle komentovány vypravěčem pro zvýšení bezprostřednosti četby literárního textu.
vztah s mimoliterární realitou	Realistická	Představuje pokus o precizní navození rázu mimoliterární řeči pro docílení podoby autentického dialogu. Projevuje se zejména uplatněním fonetického zápisu mluvy, což paradoxně upozorňuje na faktickou umělost zpracování přímých řečí a jejich nemožnost rovnat se reálným promluvám.
	Parodická	Ve fikční mluvě se uplatňují jisté prvky, které jsou všeobecně známé v mimoliterární realitě. Literární zpracování je však zveličí a upozorní tak na ně za účelem jejich komického či satirického vyznění.
závislost na fikčním mluvčím	Identifikační	Jedná se o mluvní vyjadřování, které obsahuje omezený počet jednoduše rozpoznatelných rysů vedoucích k jednoznačnému určení postavy. Tyto rysy jsou jasně patrné a často opakované.
	Symbolická	Užívá se pro fikční entity, které neprezentují lidskou literární postavu, avšak v prostoru narativu mají schopnost mluvy. Tato řeč nemusí být, ale častěji bývá, jistým způsobem odlišena od způsobu vyjadřování ostatních mluvčích.



OBR. 6: Navržení vztahů mezi způsoby vyjadřování promluv

chatmanovské „nevyprávěné narativy“ (viz 2008, s. 174),<sup>58</sup> vůbec nejsou neutrální ve smyslu bezpříznakové – naopak jejich zařazení do textu s sebou nese nápadný stylistický záměr a implikovaný čtenář je nevnímá nezaujatě, nýbrž intenzivněji zapojuje své kognitivní funkce, aby dialogu porozuměl. Stejně tak pojmenování realistické vyjadřování promluv neodkazuje na umělecký směr realismus, ale spíše na snahu, aby literární promluva byla co nejvěrnější kopií reality (což je ostatně úkol, jehož splnění se nám vzdaluje tím víc, čím usilovněji se ho snažíme docílit). Označení promluvy jako parodické je v obklopení dalších kategorií nesystémové, jelikož přímo odkazuje k danému typu literárních děl, v nichž se vyskytuje. Symbolická promluva nevykazuje jasné spojení se symbolismem, ale stanovuje se na základě její teoretické neexistence v empirickém světě – ve fikci však může ekvivalentně promlouvat bytost představující člověka či jakoukoli jinou entitu. Řeč ne-lidských postav v literatuře přeci jen představuje jistý symbol řeči mimoliterární, neboť nám imaginárně zní během procesu čtení, ačkoli s ní sami nemáme reálnou zkušenost.

K tomu, abychom mohli vnímat Pageův systém jako přehledně strukturovaný celek, je tedy nezbytné navrhnout logičtější a zároveň soudržnější vztahy mezi jednotlivými oblastmi verbálních vyjádření postav. Spíše než o typy se jedná o vlastnosti formy a obsahu jednotlivých promluv. Obrázek 6 je tak rozdělen do dvou hlavních částí, přičemž vnější formou zápisu literárních promluv je myšlena intenzita zastoupení komentujícího vypravěčského pásma a vnitřní forma se vztahuje k postupu „transkripce“ mluvních celků vymezených teritoriem přímé řeči. V tomto smyslu se však střetáváme s další nedomyšleností Pageova rozdělení, jelikož je definována pouze vysoce příznaková realistická verze záznamu a ignoruje se zcela evidentní pravopisné provedení zápisu mluvy. Mezi těmito formálními variantami lze dohledat jisté korespondující vztahy, jelikož konvenční a zároveň pravopisné zpracování dialogu je vlastní podstatné části knižní produkce a svým způsobem zastupuje výchozí

<sup>58</sup>I toto pojmenování je zavádějící, jelikož se ve skutečnosti jedná o oxymóron „nevyprávěné vyprávění“ – narativy jsou ze své podstaty vždy vyprávěny i přes zdánlivou absenci vypravěčského subjektu, která se projevuje svým extrémně nízkým výskytem v textu. Představuje však rozhodující element, který stojí právě za touto literární strategií a filtruje výběr představovaných prvků.

---

normu, zatímco neutrální a realistické ztvárnění mluvy sice odkazuje k zakoušené empirii, ale stylisticky je obé vysoce příznakové. Jmenované oblasti jsou ve svém čistém provedení okrajovými body pomyslného spektra, které naznačuje rozptyl, v jehož rámci může být forma konkrétní promluvy realizována.

Druhá část upraveného Pageova dělení řečových projevů pojímá problematiku obsahu, respektive předmětnou, tematickou či významovou náplň výpovědí fikčního mluvčího. Jednu z prvotně navržených kategorií představovalo identifikační vyjadřování literárních promluv. Tato oblast však ve skutečnosti více či méně zahrnuje všechny ostatní varianty odvozené na základě jejich obsahu; je jim tedy nadřazená. I zde je nezbytné doplnit druhý konec škály o její bezpříznakový extrém, ačkoli tento zůstává pouze v abstraktní rovině, jelikož je sporné označit mluvní akt v uměleckém díle za absolutně bezpříznakový. Graficky zdůrazněné rozpětí reflektující intenzitu osobitých rysů promluvy pak implikuje různou míru příznakovosti obsahů přímých řečí. Kromě parodické či symbolické varianty si pak lze domýšlet další typy, které je možné vydedukovat z obsahu fikčních promluv.

Literární díla se jeví nekonečně otevřená, jelikož neexistuje teorie, která by byla s to je v jejich úplnosti vysvětlit, obsáhnout či zachytit. Zkoumání „materiality“ hlasů fikčních postav si nenárokují postihnout dílo v jeho komplexnosti a těžší z jisté okrajové pozice, z níž nám umožňuje literaturu interpretovat. Systematickým pohybem na naznačených osách pak implikovaný autor může tvořit v intencích specifického žánru, budovat si svůj nezaměnitelný styl, experimentovat, sdělovat hlubší poselství či povrchně odkazovat k obecně známým schématům.

### 3.1 Konvenční vyjadřování promluv v literatuře Jan Otčenášek: *Romeo, Julie a tma*

V Otčenáškově novele *Romeo, Julie a tma* mlčí Vega na nočním nebi a domy mají hlasy. Jsou jimi šelesty všedního života Prahy roku 1942, což tvoří rámcový motiv díla. Zaměříme-li se však na promluvy explicitně označené jako lidské, nikoli metaforické, vyjeví se nám další možnost, jak číst příběh Ester a Pavla, mladé židovky a studenta. Text je plný napětí mezi tichem a hlukem, mlčením a rozmluvami. Být neviděna a neslyšena je pro Ester způsob přežití – příliš hlasité projevy mohou přilákat nežádoucí pozornost.

Čtyři stěny skromného pokojíku, v němž se dívka ukrývá, naslouchají dialogům mladé dvojice. Děj je tak silně vázaný na budování jejich vztahu skrze řečová vyjádření: postupné seznamování, nejisté vyznání citů, sdílení obav, utěšování i mladistvé škádlení. Stabilní prostor jedné zatemněné místnosti nenabízí mnoho příležitostí k dynamice událostí a nečekaným zvrátům. O to podstatnější jsou nesmělé rozhovory Ester a Pavla, utlumené obavou z odhalení. Kontrast světla a tmy je srovnatelný s opozicí ticha a zvuku. Hlas člověka představuje přítomnost lidského světa, kontaktu, účasti ale i riziko prozrazení. Ticho znamená izolaci, která je nezbytná a bezpečná. Stejně tak světlo reprezentuje volnost a přehlednost, zatímco tma nutné odloučení od vnějšího světa.

Dobrosrdečný, ale i naivní Pavel stále věří, že jeho předem ztracený pokus o záchranu nevinné židovky skončí úspěšně. Jedná se o zdaleka největší vypětí v jeho dosavadním životě, což se projevuje i na způsobu jeho komunikace. Před rodiči je zamklý, úzkostný, před Ester se snaží působit statečně. Jeho vnitřní prožívání společně s dalšími charakteristikami včetně věku jistě ovlivní představu „materiality“ hlasu tohoto maturanta. Ester je ve stejném věku jako Pavel, gymnázium jí však bylo zapovězeno. Je křehká, útlá, citlivá a statečná, což opět ovlivňuje představově-akustickou percepci jejích přímých řečí. Fenomén hlasu, jeho přítomnosti ve stísněném pokoji, je zdůrazněn i tím, že na oba protagonisty působí řečové projevy toho druhého. Chlapci „dívčí hlas mate hlavu“ (Otčenášek 1984, s. 45) a Ester Pavla „ráda poslouchá“ (ibid., s. 46), ačkoli obsahu jeho slov někdy nerozumí.

Jan Otčenášek zvolil konvenční způsob vyjadřování promluv literárních postav. V komentáři třech následujících ukázek bude brán zřetel na stěžejní rysy tohoto typu diskurzu přímých řečí. První z úryvků zachycuje Ester a Pavla v počátečním období, kdy se seznamovali v prostředí malého pokoje, dosud nově zabydleného úkrytu.

„Ale to ty neznáš, vid', na tobě je vidět, že jsi z Prahy... Takové Pražátko!“

„Jak to?“

Zasmála se: „Jsi takový bledý a vyčouhlý. Jako chmelová tyčka.“

Popuzeně jí skočil do řeči: „Ty...! To s tím nemá co společného! Sílu mám, to si nemysli,“ ohradil se dotčeně a vztyčil se nad ni. „Chceš to vidět? Podívej se!“

(...)

Nadhodil si ji v náručí; bránila se oběma rukama a rozesmála se zvonivým smíchem, který jim ubral sílu: nechal ji rychle dopadnout do proleželých per pohovky a zlekaně položil prst na ústa.

„Psst, propána!“

Hlavou kývl směrem ke krejčovně a hned smích ustal.

(...)

„Máš pravdu,“ řekla uznale. „Jsi silný.“

(ibid., s. 41-42)

Na citovaném dialogu je úsměvná jeho nerafinovanost. Situace nijak zásadně neposouvá děj příběhu, avšak slouží pro lepší představení chlapeckého protagonisty. K jednomu cíli jsou zvoleny obě možné cesty; zprvu nepřímá charakteristika, kdy chce Pavel dokázat<sup>59</sup> svou sílu při zvedání Ester do vzduchu; poté i charakteristika přímá, kdy dívka konstatuje, že Pavel je silný. Informace se tedy nejen demonstrovuje, ale řečovým projevem se rovněž explicitně pojmenuje. Tato kombinace literárních postupů inklinuje k jisté primitivnosti literárního sdělení. Míšení těchto metod by bylo opodstatněné, jestliže by Ester ve své finální přímé řeči zareagovala dle odlišného komentáře vypravěče ironicky, což by mohlo být vzhledem k situaci logické, neboť Pavel ji nechal dopadnout zpátky na pohovku. Vypravěčské pásmo však uvádí, že Ester uznale potvrdila Pavlovi jeho sílu a novela jako celek netáhne k využití ironie a je spíše jemnou baladou o předem nespravedlivě zapovězené lásce dvou mladých lidí. Nedomnívám se tedy, že by uvozovací věta vypravěče ve své citované podobě byla ironická.

V textu je rovněž patrné hojné užívání uvozovacích vět, které celý rozhovor zpřehledňují a nastiňují paralingvistické rysy příslušných přímých řečí. Lze si tak dobře rozpoznat intonaci, již se Pavel ohrazuje, či pobavení Ester při srovnávání Pavla s chmelovou tyčkou a mnohé další. Ony představově-zvukové vjemy jsou tak automatické, že je lze těžko vnímat při prvním čtení, pokud na tuto aktivitu není zaměřena náležitá pozornost. Zpětně si však lze uvědomit, že se na úrovni supra-segmentálních rysů promluv objevuje náš bezprostřední výklad situace i postav a na tuto zkušenost lze navázat kritičtější analýzou (jako tomu bylo výše v případě komentáře o uznání Pavlovy síly).

Uvozovací věty taktéž působí jako scénické poznámky v divadelním scénáři; definují způsob, jakým se promluva realizuje a jsou jakýmsi průvodcem, který přesně vykládá informace o jednotlivých „stanovištích,“ aby nedošlo k mýlce. Upřesňuje tak nejen způsob, jakým jsou přímé řeči vyřčeny (popuzeně, dotčeně, uznale), ale i akci spjatou s promluvou (smích, zvedání se do stoje) nebo skutek promluvě bezprostředně předcházejí (pozvednutí prstu k ústům).

---

<sup>59</sup>To, že se chce předvést před Ester, lze mimo jiné vnímat jako osobnostní rys, což možná ulehčuje mou následnou kritiku v hlavním textu.

Toto tišící gesto samo o sobě implikuje požadavek, který je poté doslovně vyjádřen v promluvě. Dává tak čtenáři komfort ve zdvojené informaci (akcí i přímou řečí) i naplnění jeho kauzálního očekávání. Zvuková „materialita“ verbálních vyjádření se pak může projevit i tím způsobem, že imaginární hlasitost citovaných řečových projevů nabírá na intenzitě až do „Psst!“ značícího rychlý konec nehlídaného veselí. Výstavbu situace lze tedy rovněž pocíťovat v představově-zvukové gradaci s jasným vrcholem a následným zklidněním.

Při zpětném zamyšlení se nad imaginárně-zvukovou složkou dialogu je patrné, že způsob zacházení s mluvními projevy nabádá implikovaného čtenáře, aby si vybavil vzájemnou náklonnost Ester a Pavla, což jistě ovlivní podobu percepce „fikční fysis“ jejich hlasů. Líbivé, přehledné a srozumitelné zprostředkování rozhovoru přispívá ke čtivosti narativů, v nichž je tento konvenční způsob upotřeben – což může být i případ novely *Romeo, Julie a tma*.

Druhá ukázka je vybrána z pokročilejší fáze příběhu, kdy Ester pocíťuje příliš dlouhou izolaci od okolního světa projevující se v jejích roztrpčených reakcích. Taktéž na Pavla zdatelněji doléhá tíha skutečností mimo uzavřený pokojík.

Šestka ne a ne padnout. Zachmuřila se.

Všiml si toho a zeptal se: „Ty jsi pověřivá, vid?“

„Hm. Co je ti do toho?“ Odsekla rozladěně, ale pak se najednou na něho obrátila s otázkou ve tváři: „Je to hloupé, vid? Ale nediv se mi, člověče,“ řekla provinile a vrátila se myšlenkami zpět z příjemného světa hry do skutečnosti. „Ty vůbec nejsi pověřivý?“

Pokrčil rameny, ale pak rozhodně zavrtěl hlavou: „Vůbec ne! Copak jsem stará bába, propána?“

Odmlčel se rozmrzele a nepřiznal se jí, že každé ráno pečlivě dbá na to, aby vylezl z postele pravou nohou (...). Vzal kostku a hodil ji po stole.

„Podívej se!“ řekl. Náhoda! Kostka se zastavila a ukázala na horní plošce šest svítivě bílých puntíků.

(Otčenášek 1984, s. 88)

Vypravěčský part opět pečlivě vymezuje okolnosti bezprostředně doprovázející dialog. Citované přímé řeči budou tentokrát podrobeny analýze prostřednictvím teorie řečových aktů, blíže vysvětlené na s. 50. Fikční promluvy mají performativní charakter. Představují vykonání činu nejen ve smyslu vzniku nových „faktů“ ve fikčním světě, ale zároveň implikují jistou paralingvistickou strukturu, jejímž prostřednictvím je recipient vnímá. Stvořením a vyslovením výpovědi, lokucí, je performativně ilokuce mluvcího, tj. jeho záměr, který chce vykonat. Přímá řeč je tedy imaginárně vyslovena s jistou motivací, která determinuje představu „materiality“ hlasu mluvcího.

V tabulce 2a a 2b jsou navrženy pravděpodobné ilokuce a perlokuce Ester a Pavla v jejich rozhovoru. Tato určení provedla autorka diplomové práce coby empirická

TAB. 2: Analýza dialogu z hlediska teorie řečových aktů

(A) Produktor Pavel; adresát Ester

Lokuce	Ilokuce	Perlokuce
„Ty jsi pověřčivá, vid?“	zjistit, ověřit domněnku	podráždit, roztrpčit
„Vůbec ne!“	stvrdit domněnku, dát najevo sílu, zatajit skutečnost	potvrdit si domněnku
„Copak jsem stará bába, propána?“	hájit se, zintenzivnit předchozí prohlášení	uvěřit
„Podívej se!“	upozornit	potěšit, pocítit úlevu

(B) Produktor Ester; adresát Pavel

Lokuce	Ilokuce	Perlokuce
„Hm. Co je ti do toho?“	bránit se, dotknout se, urazit	rozlítostnit, zrozpačitět
„Je to hloupé, vid?“	pokořit se, dát najevo stud	vcítit se, zastydět se
„Ale nediv se mi, člověče,“	ospravedlnit se, objasnit pozici	vcítit se, chápat
„Ty vůbec nejsi pověřčivý?“	zjistit, ověřit domněnku	znejistět, rozladit

čtenářka Otčenášková textu a nenárokují si jejich obecnou platnost. Je možné, že implikovaný čtenář tohoto úryvku bude určité nuance dialogu pocítovat odlišně. Melodická linka řeči fikčního mluvčího je tak závislá na tom, zdali se Ester např. ospravedlňuje objasněním své pozice či brání urážkou.

Zajímavá je však Pavlova lokuce „Vůbec ne!“ společně s „Copak jsem stará bába, propána?“ představující neupřímnou ilokuci. Pavel realizuje svou promluvu z toho důvodu, aby přesvědčil Ester, že nevěří pověrám, ačkoli ve skutečnosti je úzkostně pověřčivý. Ilokuce má tedy více rovin – stvrdit falešnou domněnku dívky, poukázat na svou sílu, a tím vším zatajit pravdu a vytvořit tak jiný obraz o své osobě.

Uvozovací věty přítomné v tomto dialogu jsou zcela obvyklé a poskytují další vodítko pro imaginárně-zvukovou představu promluvy (zeptal se, odsekla, řekla). Kvůli konvenci ovšem nevnímáme, že jsou často zcela redundantní, téměř pleonastické. Je logické a zřejmé, že pokud je text označen uvozovkami coby přímá řeč, byla řečena a komentář „řekl“ je zbytečný; popř. pokud je na konci věty otazník, je jasné, že se dotyčný ptá a dodatek „zeptal se“ lze vnímat jako zdvojení informace.

Tyto jednoduché uvozovací věty však mají v textu svou funkci, a to deiktickou. Jejich obsahový význam je vcelku neutrální, jelikož ve vztahu k přímé řeči nevyjevují nic nového či překvapivého kromě toho, že v případě citovaného dialogu určují pomocí koncovky svého produktora. I tato funkce je však poněkud slabá, protože mnohdy je mužský či ženský rod přítomen v samotném oslovení adresáta promluvy a vylučovací metodou je pak zjistitelný její původce, jelikož rozhovoru se účastní jedna osoba ženská a druhá mužská.

Třetí a poslední úryvek tentokrát nezachycuje rozhovor mladého páru v uzavřeném prostoru stísněného pokojíku. Je k dohledání nedaleko samého konce novely a zprostředkovává opilecký výstup pana Rejska, Pavlova souseda, který kolaboruje s nacistickým režimem.

„Teď to vidíte!“ zaječel přiškrčeně s pěstmi nad hlavou. Třepal se před užaslými nájemníky, supěl, ukazuje na všechny vztyčeným ukazovákem. „Teď... nás všechny postřílejí! Ať! Máte to... všichni jste to věděli, všichni... mlčeli...“

Kdosi jím zacloumal: „Táhněte domů, jste ožralý!“

Štítivě se od něho odtahovali, někteří couvli obavou, že mu strach zmátl rozum.

(...)

„Opilé prase!“

„Co jsme měli všichni vědět?“ lomcovala jím ruka.

Ohnal se kolem sebe: „Teď zapíráte... Všich... všichni jste věděli, že je tady – tady za oknem... je židovka! Nehlášená! Je tam... najdou ji a pak.. pic! pic! Haha! K čertu...“

(...)

Potácel se. Narazil tělem o zeď, zpitomělý vším, podnapilý, bušil se do prsou, na nichž plandala rozervaná košile, lapal po dechu. „Vy... blázni... já nechci... slyšíte! Já nechci... kvůli smradlavé židovce... ať pojde sama, dokud je čas... já sám... já sám ji vyženu z pelechu... hned teď ji...“

Než se vzpamatovali z úžasu, vřítíl se jako zdivočelý tur do chodby.

(Otčenášek 1984, s. 146-147)

Jedná se o ukázkou, která se od předchozích dvou liší z hlediska mluvčích, prostoru i způsobem svého zpracování. Zachycená situace je dynamizována nejen pomocí jinak řešené promluvy ve srovnání se zbytkem knihy, ale i užitím akčních uvozovacích vět, které dodávají důraz a sílu „fikční fysis“ hlasům mluvčích; účastníci scény ječí s pěstmi nad hlavou, supí, ukazují, cloumají, ohánějí se, odtahují se a lapají po dechu. Výjevů dominuje postava pana Rejska, přihlížející nájemníci jsou značně redukováni na publikum opileckého výlevu. Tato redukce se mimo jiné objevuje v synekdochickém označení postavy, kdy pomateným alkoholikem lomcuje ruka, již předchází přímá řeč, což podporuje dramaticnost úryvku a dává prostor



mluvním vyjádřením oproti delším nehybným popisům jeho účastníků. Takové zacházení s bezprostředními okolnostmi výpovědi se značně liší od statického, téměř pleonastického „řekl“ či „zeptal se“ a z literárního hlediska je více vynalézavé.

Stále se však jedná o konvenční ztvárnění literárních promluv, jemuž je přirozené zprostředkovávat situace uhlazeněji, než se dějí jejich předlohy z aktuálního světa.<sup>60</sup> Slovní zásoba a způsob vyjadřování sice vykazuje jisté expresivnější ambice, avšak pro tak vyhraněnou situaci jsou obsahy promluv po stylistické stránce vcelku umírněné. Pozdržíme-li se u nadávky „Opilé prase!“ patřící k těm nejodvážnějším výrazům, můžeme si všimnout jejího spisovného gramatického tvaru. Děj příběhu se neodehrává na Moravě, kde by koncovka „é“ byla v kontextu hovorové mluvy běžná, nýbrž v Praze. Vzniká tak jistý rozpor mezi slovotvorbou a vypětím situace, v níž přímá řeč vykazuje svou literárnost a umělost pomocí gramaticky spisovně vyjádřené vulgarity. Z hlediska fikčního světa novely *Romeo, Julie a tma* jsou však takové tvary slov přirozené i v kontextu takto vyhocených momentů. Stejně konvenční je i vyjádření smíchu prostřednictvím citoslovce „Haha!“ fakticky neodpovídajícímu své akustické předloze, avšak implikovaný čtenář je s to spojit si tento výraz s odpovídajícím zvukem bez sebemenšího pozastavení.

Specifickým a v jistém smyslu invenčním rysem promluvy pana Rejska je práce se třemi tečkami v jeho výpovědích. Na nich lze příhodně demonstrovat časovost fikčních vyjádření postav, jelikož jejich percepce automaticky zpomaluje tempo čtení a navozuje dojem malátnosti, popř. ilustruje opilcovo lapání po dechu. Alkoholickým výlevům pana Rejska tak dodávají jisté osobité frázování a temporytmus objevující se v představově-akustickém vnímání hlasu mluvčího.

V samotném závěru novely zastává percepce hlasu svou podstatnou úlohu. Pavel je zavalen chmurnými myšlenkami ve své náhlé samotě, když tu uslyší Esterino přání Ty musíš žít! (ibid., s. 160) představující její výrok, který během jednoho z jejich setkání adresovala Pavlovi v podobě řeči přímé, nyní se mu však v myšlenkách vrací. Esterin výrok, její hlas, který si Pavel nese v sobě, však mladého studenta podpoří v tom, aby se odhodlal pokračovat ve svém životě.

Konvenční řečová vyjádření si nenárokují těsnou spjatost s realitou mimoliterárního světa a na první dojem ani neupozorňují na to, jak moc se od ní liší. Po soustředěnějším rozboru jsou však jasně patrné téměř úsměvné rozpory, které zastírá fakt, že se jedná o konvenci, tj. o jistou tradici ztvárnění přímých řečí, jíž lze vnímat jako téměř bezpříznakovou. Tato strategie zacházení s přímými řečmi nemusí být nevyhnutelně banální; záleží na implikovaném autorovi, do jaké míry dovede obratně zacházet s jejími specifiky a využije-li je ve svůj prospěch. Výhodou konvenčního postupu zprostředkování promluv je pak jejich čtivost a přehlednost.

---

<sup>60</sup>Tyto předobrazy situací nejsou konkrétní a neidentifikují se s literární fikcí. Fungují však jako jakási obecná schémata kotvící v realitě. Přímé řeči mají svou míru autenticity ve fikčním prostoru, avšak pohledem z vnějšku, poskytujícím jistou střízlivost, lze jasně odhalit naivní rysy konvenčního vyjádření přímých řečí. To však nemusí být nutně pejorativní označení, jde zejména o vystižení nekomplikovaného charakteru promluv.

## 3.2 Neutrální vyjadřování promluv v literatuře

### Josef Škvorecký: *Konec nylonového věku*

Příležitost, kterou Josef Škvorecký zvolil coby výchozí okolnost své novely *Konec nylonového věku*, přímo vybízí ke společenským konverzacím. Na plesu se to jako v úle hemží hlasy, hraje swingová hudba a korzují mladí tanečníci. Průběh takové společenské události bývá vcelku předvídatelný; lidé tancují, popíjejí a především tlachají. Časoprostor Československa roku 1948 ironicky kontrastuje se soukromým pinožením návštěvníků plesu, kteří se utápí ve svých osobních strastech s vědomím konce jedné éry. Omezený prostor Reprezentačního domu zapříčiňuje vysokou koncentraci vzájemně více či méně spřízněných osob, jež se stávají objekty diskusí i jejich účastníky – rvačka ke konci příběhu je jen logickým vyústěním slovních provokací i dlouho nevyjasněných sporů.

Dialogické pasáže jsou pak jedním z nástrojů pro vytváření děje; respektive řečová vyjádření fungují samy o sobě coby řetězce významových zvrátů. Působení Škvoreckého novely do značné míry spočívá ve verbálních projevech postav: jejich rozhovorech, hašteření, flirtování, komentování, pronášení názorů a hodnocení. Promluvy a jejich „materialita“ jsou determinovány kontextem, k němuž se vztahují tematicky i emočně. V případě Škvoreckého novely jsou to vztahové konstelace postav a aktuální realie plesu.

Dle Mukařovského studie *Dialog a monolog* je takový případ konverzace charakterizován střídáním stanovisek jednotlivých mluvčích, pro něž se dialog stává středobodem jejich aktivity (1982, s. 215). Pragmatický účel takového rozhovoru pak bývá zastíněn funkcí estetickou, přičemž v literatuře má tato funkce výsadní postavení. Označení „neutrální vyjadřování literárních promluv“ tedy může být matoucí, neboť jsou-li řečové projevy estetické, nesou rovněž určitou příznakovost a samy o sobě je nelze bezproblémově nazývat neutrálními. Jejich neutralita spočívá ve zdánlivé nepřítomnosti vypravěče jakožto průvodce daným rozhovorem.

Tento dojem vypravěčské neúčasti je samozřejmě mylný. Vypravěč se nadále podílí na narativním procesu, jelikož nám metodou „showing“ zprostředkovává inscenovaný vhléd od fikční situace.<sup>61</sup> Sled přímých řečí, neprokládaný uvozovacími větami, působí jako přepis slyšeného rozhovoru. Autenticita záznamu se zvyšuje absencí jakýchkoli viditelných poznámek vypravěčova pásma – jako by na ně nezbyl čas. Vypravěč je však přítomný už jen tím, že (a jakým způsobem) řeč zprostředkoval. Značná interpretační úloha v případě neutrální strategie ztvárnění literárních promluv je tak ponechána implikovanému čtenáři, jelikož právě on si domýšlí ilokuce příslušných výpovědí, které vypravěčský komentář nenaznačuje.

---

<sup>61</sup>S již druhým (první je k nalezení na s. 6) dovoláním se Kubíčkovy studie *Danajské dary pana Boothy* lze opět polemizovat nad tím, zdali je za tuto narativní strategii zodpovědný vypravěč či sám implikovaný autor.

Postavy *Konce nylonového věku* jsou účastny konverzací, jež není třeba ošetřovat rozsáhlými průvodními připomínkami. Pokud by tak vypravěčský subjekt učinil, stal by se tento zásah redundantním, téměř banálním a narativ by tratil na svém svižném rytmu. Aktéři rozhovorů jsou jasně vyhraněné typy, které lze pro jejich specifčnost snadno rozeznat. Napětí vyvolané rozdílnými povahami, postoji i rétorickými strategiemi působí coby dynamizující prvek charakterizující jednotlivé účastníky dialogů; svůj podíl má i na jejich imaginárně-zvukové percepci. Doplňující vysvětlení detailních okolností promluv jsou tak zcela zbytečná, jelikož implikovaný čtenář by tím byl připraven o možnost svého bezprostředního výkladu konverzační situace. Není též zatěžován informacemi, které jsou zcela zřejmé. Jestliže by byl komentář řečových projevů postav zmíněn, v mnoha případech by to znamenalo „vyslovení vtípu dvakrát,“ což by vedlo ke zbytečnému podceňování implikovaného čtenáře.

Tři následující literární ukázky představí vybrané konverzace v neutrálním stylu zpracování, přičemž jedním z mluvčích je v každém případě postava Ireny Hillmanové, „femme fatale“ ostatních mužských aktérů dialogů. Nakupení přímých řečí bez pásma vypravěče navozuje téměř filmový dojem. Akční zprostředkování rozhovorů společně s předcházejícím důrazem na vizuální stránku mluvčích poskytuje implikovanému čtenáři náležitý podklad pro živou akustickou představu. Suprasegmentální povaha řečových vyjádření fikčních mluvčích je totiž závislá na očekáváních, které zejména u typových postav vyvozujeme z jejich vzhledu.

Irena coby osudová žena, melancholická intelektuálka, je objektem zájmu ostatních mužských protějšků. Vypadá, jako by byla zrozena do večerních šatů, které jsou ušity z černého lesklého taftu, těsně obepínají její pevné tělo, a přitom jsou rafinovaně zavřené (Škvorecký 2019, s. 37, 41, 53). Při jejím popisu vypravěč výrazně dbá na vystižení jejího dokonalého vzhledu; implikovaný čtenář si pak může domyslet zvukový charakter ženina vyjadřování. V prvním dialogu Irena hovoří se svým manželem Robertem Hillmanem.

„Ty si myslíš, Roberte, že by se někdo z těch vašich loajálních bezpartijních nechal perzekvovat kvůli socialismu? A byli by hloupí, kdyby to dělali. Nebo myslíš, že ne?“

„Engels byl taky továrník, a –“

„Jistě, jistě. Ale tohle nejsou Engelsové. Tohle jsou docela obyčejný kluci a chtějí mít prachy a ženský. Tohle je zastřený třídní boj. Tohle je jiná doba než za Engelse.“

„To já všechno vím, Ireno.“

„Tak řekni. Můžeš to mít Samovi za zlý? On je docela loajální. Proti režimu nic nedělá. A kdyby přišli Američani, jistě by nikoho neudával a nehonil. Můžeš mu mít za zlý, že chce ze života něco mít?“

(ibid., s. 77)

V citované situaci jasně dominuje Irena svým rozsáhlým, monologickým projevem mířeným vůči Robertovi, angažovanému komunistovi, který však ve vztazích podléhá vlivu své manželky. Argumentace, kterou se žena zastává Samuela Gellena, je vedena sugestivním stylem, který implikuje silnou dynamiku její mluvy – tím spíše, že svého oponenta v rozhovoru nenechá domluvit. Irena konverzaci jednoznačně řídí, pokládá řečnické otázky, na něž si ihned sama odpovídá. Její přerušovaný monolog tak nabývá výrazných intonačních a temporytmických proměn, přičemž si stále udržuje svou svižnost. Pokud by totiž Irena zaváhala, volného konverzačního prostoru by se zmocnil Robert se svým stranickým výkladem Samuelova politického smýšlení. Oba mluví v textu snadno rozlišitelní díky vzájemnému oslovení, charakteristickému objemu textu, ale i představě rozdílných paralingvistických pozic. Robertova intonace na základě ilokuční síly jeho výpovědi je spíše obranná, zatímco ta Irenina je velmi aktivní, horlivá a útočná.

Výslovně o hlasu Ireny Hillmanové se vypravěčské pásmo zmiňuje pouze jednou, když ho popisuje jakožto sebeutvrzovací, s „intelektuálním mindráčkem“ (Škvořecký 2019, s. 57). Takto by se dal vyložit jednotící rys Ireniných mluvních projevů, jež navenek zní sebevědomě, avšak ve svých existenciálně laděných vnitřních monolozích je Irena melancholická a nespokojená sama se sebou. Hlasu jejího manžela poskytuje vypravěčský part mnohem znatelnější prostor a lze na něm doložit vývoj jeho postavy v rámci diskursu novely. Zpočátku jeho hlas zní měkce, téměř högerovsky, přičemž později působí realisticky přítomně, aby se stal zlomeným, a poté jen stěží ovladatelným (ibid., s. 42, 74, 76, 115).<sup>62</sup>

V druhém úryvku z *Konce nylonového věku* sekunduje Ireně její bývalý partner, nyní opět zadaný Pedro Geschwinder, který se noří ve smutku z někdejší promarněné lásky. Svůj žal utápí v alkoholu a s očima zarudlýma od přílišného pití si dodá odvalu vyznat se své vysněné ženě.

„Ireno,“ začal vztekle. „Kdybych já byl volný, to bys koukala, jak bych Roberta vyhodil ze sedla! Takovej vůl!“  
„Vždyť ho ani pořádně neznáš.“  
„Ale vím, že je vůl.“  
„A podle čeho to víš?“  
„Poněvadž kdyby nebyl, tak by –“  
„Co?“  
„Ale nic.“  
„Tak co by?“  
„Krátce, nedovolil by ti tahat se s Gellenem.“  
„A on mi to dovolí.“

---

<sup>62</sup>Takový sled hlasových proměn může asociovat pomyslný vývojový oblouk od expozice (měkký a sametový hlas) přes kolizi (realistická přítomnost v hlase), krizi (zlomený hlas) s peripetií, následnou katastrofou (stěží ovládaný hlas) a katarzí (po rvačce si Robert tiše odvádí Irenu zpět do Reprezentačního domu).

„No vidíš.“  
„Poněvadž právě vůl není.“  
„To jsou řeči, Ireno. Kdybys nebyla –“  
„No, co kdybys nebyla?“  
„Kdybys nebyla tak zatvrzelá –“  
„Ale chtěls říct tak hloupá nebo podobně, že?“  
„Ne, opravdu ne, Ireno.“  
„No tak dobře. Tak co by bylo?“  
„Ireno, představ si, jaké bys se mnou mohla mít život.“  
(ibid., s. 108)

Druhý uvedený dialog je mnohem úsečnější než předchozí ukázka a v nepatrně jiných ohledech využívá možností nabízených neutrálním způsobem zprostředkování. Irena opět uplatňuje svou poziční převahu v rozhovoru – ať už na základě toho, že je v bdějším stavu mysli než Pedro Geschwinder, či díky svému vyššímu statusu plynoucího z faktu, že je objektem Pedrovy bezútěšné touhy. Pedrovy přímé řeči jsou tedy významově i intonačně podřízeny reakcím Ireny Hillmanové, která ve svých výpovědích sebevědomě navazuje na jeho prohlášení a podněcuje ho k dalším. Implikovaný čtenář tak může „fikční fysis“ Irenina hlasu vnímat v intencích jejího pevného, sebejistého postoje oproti Pedrovu projevu, který se z uměle troufalého a vzteklého stává čím dál zoufalejším.

Počáteční krátká uvozovací věta identifikující Pedrovu promluvu nastiňuje plynulé střídání obou mluvčích a implikovaný čtenář si tak logicky odvodí, komu náleží jednotlivé přímé řeči. Následuje relativně velký počet nekomentovaných slovních výměn, který navozuje dojem „autentického naslouchání“ situaci, což mimo jiné ovlivňuje temporytmus čtení imitující časovost citované konverzace. Ke gradaci dialogu přispívá též dlouhá, tzv. čtverčiková pomlčka na konci některých nedořečených vět Pedra, které naznačují přerušování výpovědi Ireninou snahou dirigovat směr hovoru. Samozřejmě se v tomto případě jedná o typografickou konvenci, již implikovaný čtenář bezprostředně reflektuje ve své percepci zvukové „materiality“ rozhovoru. Svou představově-akustickou úlohu zastává i fakt, že mnohá Pedrova prohlášení jsou nedokončená, zatímco Ireně je ponechán prostor říci to, co potřebuje, a každou svou výpověď dovést do zamýšleného intonačního konce.

Poslední citace z novely Josefa Škvoreckého zachycuje Ireninu „rituální“ konverzaci s jejím stálým nápadníkem a milencem Samuelem Gellenem, potomkem bohatého rodu (v tehdejší terminologii příkladným zástupcem „buržoazní třídy“, jejíž zánik dílo tematizuje).

„Same, co sem tvýho?“  
A pustil se tedy do modlitbičky:  
„Duše.“  
„A dál?“  
„Slunce.“  
„A?“  
„Miláček.“  
„A ještě?“  
„Smysl života.“  
(Škvorecký 2019, s. 113)

Irena opět zastává pozici dirigenta slovních výměn, tentokrát však ne v tom smyslu, že by její rozsáhlá řeč plně okupovala konverzační prostor, ani tím způsobem, že by Samuela přerušovala v jeho mluvním projevu. Gellen přistupuje na tolikrát opakovanou hru, jelikož pro něj představuje jednu z mála možností být Ireně skutečně partnersky nablízku. Vědomě tak reflektuje fakt, že tyto slovní výměny jsou „kompenzační kopulační intimitou verbální“ (ibid., s. 53). Mladá žena jen krátce pobízí svého ctitele, aby pokračoval v ódě na její osobu. Irenin nápadník se rád nechává vmanipulovat do chvalozpěvu za krásčinu dokonalost; jí tedy stačí jen napovědět a schéma obdivného vyznání citů, mnohokrát opakované, může započít. Jak ironicky uvádí pásmo vypravěče, přímé řeči lze číst jako „modlitbičku,“ což naznačuje Samuelovu zbožnou intonaci k jeho světici. Modlitba implikuje jistý pravidelný návyk, který se taktéž může projevit v imaginárně-zvukové percepci milostného dialogu.

Rozdíly mezi oběma účastníky se projevují i v základní melodii pronášených řečí. Od začátku „modlitbičky“ až do jejího konce si Samuel ve svých reakcích zachovává klesavou, konkluzivní kadenci, přičemž Irena se táže stoupavou intonací – toto melodické střídání spolehlivě odlišuje oba aktéry fikční komunikace. Přídavné vypravěčské komentáře jsou v tomto případě netřeba, jelikož by ničily rytmický charakter dialogu a zbytečně by rozostřovaly situaci.

Zvláštním případem práce s motivem hlasu je pak postava netalentovaného hudebníka Franciho. Nejistý a introvertní saxofonista touží po zlatovlasé a dlouhonohé Lydii Černychové. Jeho vlastní hlas jako by byl metaforicky vtělen do hudebního nástroje, jímž se mladou slečnu snaží svést, jelikož své vlastní atraktivitě Franci příliš nevěří. Mladý muž tak činí marné pokusy, láká dívku „zastřeným sexuálním hlasem nástroje a sní o kráse, kterou zlacený korpus přidá jeho postavě“ (ibid., s. 69), avšak pozice čtvrtého saxofonisty Lydii neohromí. Hlas nástroje zní sice zastřeně, ovšem nikoli dosti virtuózně, aby pro ni mohl být svůdný. Plesové vystoupení se pro hudebníka stává nesnesitelně smutným a zoufalým. Jeho saxofon přestane znít v momentě, kdy Franci vykašle krev coby první výrazný projev tuberkulózy.

Bohatě výpravny rej plesu v Reprezentačním domě odehrávající se v těsně poúnorové atmosféře dává tušit, že je jednou z posledních enkláv svobody v komunistickém Československu. Každý z návštěvníků cítí, že po skončení této slavnostní společenské události nastane šedivá realita všednodenního života přinášející nežádoucí změny, vůči nimž musí zaujmout určitý postoj. Postavy *Konce nylonového věku* tak ve svých vztahových peripetiích a povrchních konverzacích nachází sice krátkodobé, ale vítané zapomnění.

### 3.3 Realistické vyjadřování promluv v literatuře Jiří Svoboda: *Autostopem kolem světa*

Ve stylu americké beat generation a hnutí hippies cestuje Jiří Svoboda napříč všemi kontinenty s výjimkou Antarktidy, kde by se náhodného svezení dovolal jen stěží. Jeho originální cestopisy vynikají hovorovostí, na níž si autor zakládá svůj umělecký výraz. Pětidílnou sérii příhod z cesty kolem světa tak nelze považovat za praktickou skrumáž turistických doporučení, ale spíše za „stopařskou bibli“ s estetickým přesahem, díky němuž si zachovává svou aktuálnost navzdory odlišným poměrům současného světa.

Diskurs *Autostopem kolem světa* je koncipován coby spontánní, dynamický řečový proud – samozřejmě jej nelze jako celek zaměňovat za přímou řeč literární postavy, ačkoli promluvy fikčních mluvčích jsou v textu jasně dohledatelné. Vypravěčský subjekt s autobiografickými rysy podává netradičně ztvárněnou zprávu o cizích zemích a setkáních s tamními obyvateli, přičemž nelze pochybovat o jisté mystifikaci a hře provázející jeho způsob zprostředkování exotických zážitků. Mnohomluvnost a spojitost s „živou řečí“ evokuje nevšedně pojaté fonetické hláskování. Svoboda pečlivě, téměř stenograficky zaznamenává tok vět hovorové až obecné češtiny s dialektovým, slangovým či neologickým výrazivem. Neméně důsledný je v tomto smyslu i co se týče zachycování verbálních projevů fikčních mluvčích. Princip hovorovosti a těsný vztah s autentickým zněním vyprávění je akcentován častým oslovováním implikovaného čtenáře: „řeknu vám“ či „dámy a pánové“ aj.

Promluvy literárních postav jsou v celé cestopisné sérii ztvárněny graficky neoddělenou přímou řečí, jíž je vlastní termín „neznačená přímá řeč.“<sup>63</sup> Přesto lze toto formální vyjádření řeči řadit, jakkoli okrajově, do oblasti zájmu zkoumání imaginárně-zvukového vnímání výpovědí postav, neboť v rámci popisovaného fikčního světa byly tyto promluvy jednoznačně „slyšitelně“ proneseny. Neznačená přímá řeč je tak svými sémantickými, výpovědními a slohovými znaky shodná se značenou řečí přímou; jediná změna spočívá v absenci uvozovek. Svobodův nekonformní zápis je však oprostěn od jakékoli výraznější práce s obecně užívaným grafickým

---

<sup>63</sup>Toto označení je dle Roberta Adama preferováno odbornou veřejností. V učebnicích českého jazyka je však častější původní termín „řeč nevlastní přímá“ (Adam 2006).

značením a výskyt neznačené přímé řeči je jen jedním z rysů širšího autorského přístupu.

Z hlediska zkoumání „materiality“ hlasu postav pro potřeby sekce pouze jediná delší ukázka prezentující jazykový humor obsažený v pěti dílech stopařských kronik. Citovaná situace má své dějiště v Americe a pochází ze 3. dílu cestopisů. Ostatní popisují Svobodovu svéráznou pouť po Evropě, Asii, Austrálii, Oceánii i Africe.

vodpusď řek sem skoro šeptem ale mám šleňe málo peněs. dyš ti zaplatim tu třetinu nebudu moct jed do kvatemaly.

zrudnul a na spánku mu naběhla žíla. myslel sem si že mi dá pěstí do voka.

dohodli sme se přece ne syknul a pevne sevřel rty.

dohodli řek sem a klopil sem voči jako pana. ale nemoch bych už jed dál. mám jenom padesát štourákú lhal sem.

chytil mne za tričko trochu se mnou zacloumal ale pak mne pustil.

nevodejdež dokuť nezaplatíš! slyšíš to vobrátil se ke svý holce.

sedela a dívala se na nás

fakt řek sem a šách sem do zadní kapsy gde sem mňel jen zlomeček toho co sem mňel ukrytý v náprsním pytlíku kerej naštestí nezaznamenal dyš mne chytil za to tričko. té fšecho co mám.

díval se na mý rozechvělý prsty.

to mi neříkej řval jako posedlej že s padesáti dolarama jezdiš po meksiku. zaplať a votprejskni.

bál sem se aby nespozoroval tu vyboulinu za tričkem a nabít sem mu jeden dolar. praštil pěstí do vozu a pak ten dolar vzal a zales spátky za volant. pospíchal sem pryč.

uďelal sem asi padesát krokú a von mne znova dohnal.

říkal si něco vo tisíci dolarech kerýs ukazoval řem celnikum v belize. vyndej jel!

to sem jim lhal řek sem s úsmňevem. kvůli tomu aby mne pustili dovnitř.

vodjeli a v horku začlo poprchávat.

(Svoboda 1993, s. 45-46)<sup>64</sup>

Četba realisticky zapsaných výpovědí literárních postav v sobě skýtá paradox zmíněný v předchozích kapitolách. Třebaže má citovaný text nepochybně užší vazbu na „autenticky mluvenou“ podobu řeči, vzdaluje se nám svým netradičním zápisem poukazujícím na literární stylizovanost textu. Můžeme tak pozorovat diglotický charakter literárních výpovědí, kdy psaný text reprodukuje mluvené slovo postavy je „věrohodnější“ či snadněji recipovaný v případě, je-li zachycen více či méně pravopisným způsobem nežli postupem fonetického záznamu, nepochybně bližšímu faktické povaze mluveného jazyka.

---

<sup>64</sup>Cílem následného komentáře ukázky není provést jeho hloubkovou lingvistickou analýzu, ačkoli by mohla být zajímavá a je nasnadě uvažovat tímto způsobem. Text se bude snažit vysledovat vztah mezi imaginárně-zvukovou percepcí úryvku a realistickým způsobem zápisu promluvy.



Společně s nepřítomností uvozovek vzrůstá apriorní nepřehlednost textu. Implikovaný čtenář tak musí vynaložit větší míru pozornosti, aby se ve vyprávění vyznal. Pomocí situačního kontextu však lze jednoduše rozlišit pásmo vypravěče a promluvu postavy. Tyto vnímané rozdíly se pak projevují v imaginárně-zvukovém charakteru naší vnitřní řeči, jejímž prostřednictvím text přijímáme. Fenomén „materiality“ hlasů literárních postav tak může zajišťovat další funkci – jeho zapojením se zvyšuje čtenářská přehlednost narativu. Pokud bychom text četli bez snahy vyznat se v něm, promluvy postav bychom neodlišili od vypravěčského pásma a úryvek by s absencí těchto ignorovaných vrstev postrádal smysl.

Obtížnost četby takto excentricky podaného zápisu je způsobena našimi odlišně nastavenými zvyky v oblasti recepce psaného slova. „Dekódování“ pravopisně znamenáné výpovědi se odehrává nenáročněji, jelikož jej provádíme v naprosté většině případů. Čtení odchylně zpracovaného textu se zpočátku zdá o málo komplikovanější, avšak po chvíli je tato vyšší náročnost subjektivně pocítována čím dál tím méně. Zmíněný jev je zapříčiněn samotným základním procesem přijímání psaného textu (popsaným již v první kapitole, viz s. 17), kdy sémantickou složku výrazu dešifrujeme na základě zvuku. Je tedy irelevantní, jedná-li se o vnitřní řeč či její reálně slyšitelnou verzi. Ačkoli jsme čtenářsky uvyklejší standardní formě pravopisu, a tudíž ji dokážeme rychle identifikovat se zamýšleným významem, porozumět obsahu rozdílně zapsaných slov nám taktéž nečiní sebemenší potíže. Realistické ztvárnění literárních výpovědí tímto slouží jako jeden z důkazů teze, že význam vyvozujeme na základě akustické složky značícího výrazu a nikoli dle jeho grafického ztvárnění.

Fonetický přepis, k němuž bylo v textu již tolikrát referováno, zcela logicky nelze bezproblémově zaměňovat za jazykovědný záznam v oficiální, mezinárodní fonetické abecedě se speciálními znaky, k jejichž rozluštění je nutná jistá „nadstandardní“ vstupní znalost. Jedná se spíše o princip slyšené formy, na jejímž základě je text sepsán, přičemž zůstává dostupný širokému čtenářstvu. Jiří Svoboda se tímto specifickým pojetím zápisu mimo jiné vysmívá arbitrarnosti či nelogičnosti českého pravopisu,<sup>65</sup> což lze považovat za další projev nezávislosti autorova smýšlení a poetiky jeho tvorby.

Citovaná ukázka z amerického dílu *Autostopem kolem světa* rovněž představuje případ, kdy nezačleněné přímé řeči organicky zapadají do celého stylu narativu – jsou tedy autentické v rámci fikčního světa (jako ostatně všechny přímé řeči v jakémkoli díle) a zároveň vykazují nápadný vztah s mimoliterární realitou. Literární postavy pronášející své promluvy nejsou nijak výrazněji psychologizované a jejich verbální

---

<sup>65</sup>V tomto kontextu je vhodné připomenout populární komiks *Opráskí českí historje*, který svůj humor staví na podobném, do absurda dovedeném přepisu mluvené češtiny do grafické podoby. Vyjma čistě fonetických jevů se však v promluvách kreslených postavíček objevují i slovní přesmyčky, tzv. spoonerismy. Podrobnější jazykovědná analýza textového korpusu *Oprásků* je k nalezení v bakalářské práci Neli Hejkalové (2015a). Na základě jejího návrhu vznikl internetový překladač „Opráskovní tranzfirmátor“, který přetlumocí standardní pravopisný text do „opráskové“ podoby (viz Hejkalová 2015b).

projevy slouží spíše k posunu děje než k hlubší charakterizaci mluvčího. Lze tak pozorovat již teoreticky komentovaný rozpor s tvrzením Normana Page, že výsadní funkcí promluv je prohloubit povahopis mluvčího (viz s. 42).

Pro literární dílo Jiřího Svobody je typický neustálý neklid, touha po pohybu a změně, kterou obsahově i formálně reprodukoval ve svých zápiscích z cest. Dědic kerouacovské linie beat generation svým projevem svobodně hlásal pravidly nevázaný život, včetně toho uměleckého, který na rušení arbitrárních norem založil. Jeho hra s postupně stále více zjednodušovaným fonetickým přepisem češtiny drží recipienta v bystrosti a podněcuje jej k reflexi rozdílů mezi mluvenou a psanou řečí. Zdali si již dříve (s. 48) jmenovaný termín „deviant spelling“ přeloží jako „nestandardní pravopis“ či „úchylné hláskování“ pak záleží pouze na rozhodnutí implikovaného čtenáře a jeho vztahu k nezvykle kódované literární výpovědi.

## 3.4 Parodické vyjadřování promluv v literatuře

### Jaroslav Hašek: *Mezi bibliofily*

Fikční svět Haškových povídek je kaleidoskopickým odrazem světa reálného. Společenské fenomény jsou přepečlivě dovedeny do své koncentrované podoby, aby jejich absurdita mohla vyjít najevo. Parodie – rafinovaný a zároveň naivní způsob prezentace – je přítomna i v promluvách literárních postav. Autor důsledně odhaluje diskursní návyky projevů jednotlivých lidských typů aktuálního světa, následně je přejímá a zveličuje jejich stěžejní rysy. Vzniká tak napětí mezi mimoliterární zkušeností implikovaného čtenáře a uměleckým ztvárněním fikčního mluvčího.

Povídka *Mezi bibliofily* dává Jaroslav Hašek najevo svůj obecně platný postoj vůči zdánlivě exkluzivně vybrané společnosti literárních vědců, teoretiků, historiků i jednotlivců nekriticky vzhlížejících k distingovaným skupinám intelektuálů toužící se k nim připojit. Pomocí svého smyslu pro sociální paradoxy přivádí typ „lidového šibala“ do sečtělého spolku přátel literatury, aby odhalil jejich pokrytectví a pošetilý hodnotový žebříček. Kontrastní vyznění situace tedy vzniká prostřednictvím pevně daného systému řízeného určitými normami, vůči nimž jsou postavy v jasně definovaném vztahu. Literáti jakožto zástupci jistého řádu výlučné vzdělanosti jsou nuceni se konfrontovat s provokativním narušitelem jejich tradičního prostředí. Stylizace „antiliteráta“ je však proklamována opět skrze literární útvar a Haškova povídka je tak parodií nejen sebe samé, ale i svých budoucích vykladačů, zřizujících si na její poetice jakési akademické zásluhy; kupříkladu jejím (alespoň dílčím) rozborem v diplomové práci.

V salóně nalezl jsem dvanáct upřímných tváří, z nichž dívala se na mne celá světová literatura.  
(...)

Naproti mně sedící nějaký literární historik obrátil se ke mně s otázkou: „Račte znát celého Goetha?“

„Od hlavy až k patě,“ odpověděl jsem vážně, „nosí žluté šněrovací střevíce a na hlavě hnědý plstěný klobouk, je dozorcem u potravní daně a bydlí v Kar-melitánské ulici.“

Bibliofilové podívali se na mne smutně a vyčítavě. Hostitelka, aby zakryla rozpaky společnosti, otázala se mne: „Zajímáte se mnoho o literaturu?“

„(...) Dnes nečtu mnoho. Mne už to nezajímá.“

(...)

Na okamžik všichni ztichli. Literární historik naproti podíval se na mne očima podlitýma krví a ironicky se otázal: „Ale českou literaturu znáte jistě dokonale?“

„Mám doma Knihu džunglí, to vám snad stačí,“ řekl jsem důrazně.

„Ale to je přece Angličan, ten Kipling,“ řekl jeden nemluvný pán, zakrývající si dlaněmi obličej, jako kdyby plakal.

„O Kiplingovi jsem nemluvil,“ zvolal jsem uraženě, „mluvím přece o Knize džunglí od Tučka.“

Zaslechl jsem, že dva páni si šeptali tak, abych to mohl slyšet, že jsem zvíře.

Bledý dlouhovýslý mladík se sepjatýma rukama jemně pronesl ke mně: „Vy nechápete krásy literatury, vy jistě nedovedete ocenit sloh, brilantní sestavení vět, vás nenadchnou ani básně. Znáte z Lilienkrona onu pasáž, ve které slovy vycítíte, vytušíte krásu přírody: Oblaka se táhnou, letí, modrá oblaka letí a letí, nad horami, dolinami, nad lesů zelený pás?“

(Hašek 1972, s. 386-388)

Počáteční synekdocha citovaného úryvku napovídá, jakým způsobem lze číst, a tedy i percipovat dialogickou situaci zprostředkovanou textem. První větou se jasně vymezení charakter interakce mezi jednotlivcem a skupinou, kterou taktéž vnímáme coby jednotku a její jednotliví zástupci fungují jako její nuance. Totožným způsobem pak vnímáme imaginární hlasové projevy fikčních mluvčích v jejich základním vymezení – povaha jejich výpovědí (prokazatelně stylisticky, implikovaně i paralingvisticky) je odlišná od jediného narušitele pořádku a zároveň shodná v rámci uzavřené množiny literárního spolku.

Postava v opozici vůči systému převrací určitá očekávání uplatňujíc svou mystifikační strategii a očekávatelný řád dominance – submise, v němž by literární neznalec byl na samé spodní příčce hierarchie, se převrací. Děje se tak kvůli neomalené sebejistotě problematizující postavy, o jejímž suverénním projevu implikovaného čtenáře ujišťují příslušné uvozovací věty společně s naivně nekomplikovaným způsobem odpovědí. Provokatér vládnoucí situaci však nemá daleko k postavě utiskované, jelikož ostatní účastníci situace pociťují vůči němu silnou nevoli, gradující jeho vyhozením z přízemního okna na ulici. Mírumilovnější formou defenestrace se tak obnovil poklidný řád mezi bibliofily. Absurdní konec výstřední konverzace odpovídá jejímu předchozímu nadsazenému, parodickému charakteru.

Parodie tímto těží z kolize dvou extrémů: literárního ignoranta a vzdělavců majících svou modlu, pro běžný život spíše nepraktickou.<sup>66</sup> Povídka *Mezi bibliofily* tak poukazuje na obecněji pozorovatelný jev, kdy každý okruh odborníků působí coby „do sebe uzavřený,“ má odlišně nastavené hodnoty a vnímá okolní svět ze své příznačné perspektivy, již přirozeně upřednostňuje, a už zapomíná na to, že zvenku se takový přístup jeví snad i podivínsky.

Implikovaný čtenář ve své představově-zvukové percepční zkušenosti spontánně reflektuje oba do krajnosti dovedené charaktery promluv – kultivovaný projev knihomilců a okázalé mystifikující buranství rebelující postavy. Vypravěčské komentáře naznačují, že literáti jsou popuzeni, znejišťováni a zároveň jaksi obranně naladění vůči cizorodému prvku, což se jistě projeví i v jejich pocítované „fikční fysis“ hlasů. Samotný způsob jejich mluvy je pak velmi příznakový: vytríbená slovní zásoba a ušlechtilé slohové obraty, vznešený slovosled apod. Přímé řeči sečtělých mluvčích vyznívají, jako by byla nahlas pronášena jakási literární esej. Uhlazenost jejich projevu pak dává vyniknout přímočaré drzosti problematizující postavy, vyslovující svá tvrzení s netaktní sebejistotou.

Parodické zpracování situace vyžaduje od implikovaného čtenáře jistý interpretační odstup, neboť je třeba si uvědomit, že cílem implikovaného autora není co nejvěrohodněji ztvárnit jisté osoby za jistých okolností. Jedná se spíše o záměrnou karikaturu stěžejních rysů, která pracuje s klišé vyskytujícími se v asociačním řetězci kolem příslušných lidských typů. Tomu pak odpovídá strategie ztvárnění i způsob percepce promluv těchto fikčních mluvčích. Klíčové vlastnosti, na které je v promluvách poukazováno, si pak automaticky přenášíme do svébytné dikce postav. Jejich „materialita“ hlasů se odvíjí od předpokladů spojených s parodovanými jedinci. Očekávání v parodickém textu se samozřejmě liší od nekoncentrovaných zkušeností mimoliterárního světa. Promluvy postav literárních vědců v literatuře a projevy akademických činitelů v reálném světě si tedy mohou i nemusí být svou povahou podobné. V případě parodických promluv je však jisté, že se jedná o záměrnou stylizaci dovedenou do absurdna.

## 3.5 Identifikační vyjadřování promluv v literatuře

### Václav Řezáč: *Nástup*

V sudetské Potočné stroje mlčenlivě čekají, aby se mohly rozpovídat pod rukama českých dělníků (Řezáč 1981, s. 206). *Nástup* Václava Řezáče je výsostným zástupcem budovatelského románu, v němž se ideologie stává determinující strategií tvorby

---

<sup>66</sup>Požadavek praktičnosti ovšem ve skutečnosti není příliš relevantním argumentem, neboť studium (nejen) literatury tříbí schopnost analyticky či kriticky myslet, poskytuje jistý rozhled, podněcuje k uvažování v komplikovanějších vztazích aj.

i výkladu narativního textu. Významová mnohost literatury se v intencích socialistického realismu coby oficiální umělecké metody slévá do jednotvárné typovosti a usiluje o co nejsrozumitelnější projev dostupný široké veřejnosti.

Přímé řeči literárních postav, jež lze terminologií Daniely Hodrové označit za postavy-definice, jsou tímto silně zatíženy svou znakovostí a oproštěny od všeho nadbytečného, víceznačného, potenciálně matoucího. Literatura je v tomto smýšlení chápána jako všemi sdílený majetek – řeč postavy jako by neodkazovala ke konkrétnímu mluvčímu, ale k obecnějšímu typu ideálně reprezentujícím masu podobných lidí. Promluvy nabývají odosobněného rázu za cenu jejich jednoznačné identifikace s typem, který daná slova pronesl. Odklon od individuální stránky jedince umožňuje přímou reflexi dobového, sociálního, ekonomického, politického i národnostního zařazení postavy.

Řezáčův román tematizující osídlování československého pohraničí obsahuje množství mluvních projevů postav, ať už monologického či dialogického charakteru, pro docílení atraktivity četby a „živě“ plynoucího děje. Schematičnost povah fikčních mluvčích se zpětně projevuje v imaginárně-zvukové percepci jejich verbálních projevů. Způsob mluvy jednotlivých typů je vystaven tak, aby bylo zcela zřejmé, zdali je postava kladná či záporná, což je podpořeno charakteristikou jejich hlasů v pásmu vypravěče. Zatímco příslušníci německé národnosti jsou nazýváni Heinleinovými křiklouny, mluví hrdelními hlasy, popř. mají hlasivky vyschlé a přepjaté, syčí, tón hlasu zní prázdně, dutě či v nesnesitelné výšce (viz *ibid.*, s. 99, 275, 385, 256, 283), smích komunistů zní altově měkce a jejich mluva působí konejšivě, jako mateřské pohlazení (*ibid.*, s. 312, 141).

Příjezd prvních českých osadníků Bagára, Trnce, Antoše a Rejzka v květnových dnech roku 1945 je doprovázen konfrontací s německojazyčným obyvatelstvem. První citovaná pasáž uvádí Antošovo střetnutí s rakouským vojákem.

„Vy Čech!“ otázal se.  
„Ne, Eskymák,“ řekl Antoš.  
Mladík se rozpačitě zašklebil, poškrábal se na rozhalených prsou a řekl:  
„Já Österreicher, Austriak, Rakousy, verstehen Sie? Totaleinsatz sem, tady.“  
Ukázal před sebe na zem a pak palcem za záda na Halskeho stavení.  
„Bin a Weaner, ka Naci. Znát Tsechechen aus Wien, móc dóbry.“  
„Já vím,“ řekl Antoš. „Teď by vám všem byli Češi móc dóbry.“  
„Jedna má babička byla Češka. Z otcovy strany. Rozumím česky, ale špatně mluvím.“  
„Podívejme, se“ řekl Antoš. „Jestli ty nejsi nakonec praotec Čech?“  
„Koho to tu máš?“ řekl Trnec a natáhl k Antošovi ruku s odzátkovanou lahví piva.  
„Ale říká, že je Vídeňák, že ho se totálně nasadili a že jeho babička byla Češka. Kdo nevěří, ať tam běží.“  
(*ibid.*, s. 43)

V kontextu románu se jedná o relativně vzácný výňatek, neboť přímé řeči vojáka jsou zčásti zaznamenány v německém jazyce, přičemž většina projevů německých mluvčích v rámci *Nástupu* je psána v češtině a uvozovací věta podává informaci, že výpověď byla pronesena německy. I v tomto případě je však docíleno maximální srozumitelnosti literárního textu; ačkoli mladík mluví velmi jednoduchou, základní němčinou míšenou s češtinou, obsah jeho promluvy je pro jistotu zprostředkován dvakrát.

Nemotorný způsob vyjadřování mladého Rakušana navozuje dojem nepatřičnosti, či dokonce hlouposti, což se spontánně projevuje i v imaginárně-zvukové percepci jeho hlasu. Výstavba výpovědí z jeho strany je poněkud zmatená, stejně tak frázování promluv a nepřirozený přízvuk v češtině, na což upozorňuje fráze „móc dobrý“ demonstrující nechtěnou směšnost cizoty. Antoš na tuto intonační nepřesnost poukáže tím, že ji sám jako rodilý mluvčí jazyka parodicky zopakuje.

První citovaná přímá řeč vojáka „Vy Čech!“ kontrastuje s následnou uvozovací větou, která řeč označuje za otázku. Linearita jazyka však nutí implikovaného čtenáře, aby přečetl první uvedenou výpověď s představovou intonací dle vykřičníku, a teprve poté zjistil, že se jednalo o otázku. Absence otazníku tak vyvolala nesoulad mezi imaginárně-zvukovou povahou vojákovy promluvy a jejím určením, čímž podpořila hloupý dojem jeho vystupování.

Antoš od samého začátku dialogu dává najevo svou převahu. Ve svých reakcích užívá útočného humoru, avšak rakouský voják se nijak nebrání. Rozhovor tedy může vyvolávat zdání, že mladík je nechápavý a nechá si ze sebe dělat legraci, aniž by o tom věděl. Charakter Antošova mluvního projevu tak lze pocítovat jako pevný a neohrožený, vědomý si své pozice coby vykonavatele vyššího pověření.

Hloupost je však pouze jednou z neřestí německojazyčných obyvatel Potočné-Grünbachu. Většina německých postav je vylíčena ryze záporně jako čiré zlo, zejména pak nacistická udavačka Elsa Magerová, jejíž promluvy pronášené pronikavým vysokým hlasem jsou plné negativity a sprostých výrazů (viz např. Řezáč 1981, s. 139, 283). Za jednu z mála výjimek lze považovat Palmeho, německého komunistu, jehož narativ představuje jednoznačně kladně. Dokonce je zde naznačena podobnost s Bagárem, hlavní postavou *Nástupu* a vzorovým soudruhem – hlas obou postav je totiž charakterizován jako sípavý v důsledku předchozího věznění a mučení nacisty (ibid., s. 60).

V úvodu další citované scény pásmo vypravěče uvádí, že Bagárův hlas zní sípavěji než jindy.

„Zdeno,“ začal konečně Bagár pomalu a mluvil, jako by jedno slovo po druhém ze sebe trhal, „musím ti povědět, ačkoli si stále myslím, že na to nemám právo. Ale nemohu už tahle dál žít. Mám tě rád a chtěl bych, aby sis mě vzala.“

(...)

„Už jsem se bála, že se nikdy nevdám,“ slyšel její rozesmátý hlas.

(...)

„Mluvím zamilované řeči?“ řekl Bagár užasle a zasmál se. „A proč ne. Vždyť jsem do tebe zamilovaný od prvního dne a konečně ti o tom mohu povídat. A vždycky, když jsem myslel na nás dva, měl jsem největší radost z toho, že si myslíme o světě totéž, že jdeme za jednou věcí a ta věc, že nebude stát mezi námi, ale že nás bude ještě pevněji poutat k sobě.“

(ibid., s. 335-336)

Když Bagár mluví o lásce, strana a žena jedno jsou, respektive láska ke straně je premisou lásky k ženě. Narativ se tak snaží předestřít, že politikou je prosycen nejen veřejný, ale i osobní život všech uvědomělých komunistů. Během imaginárně-zvukové percepcie textu se Bagár vyznává stejným tónem a dikcí své milované Zdeně i straně. Distancovanému čtenáři mohou dané promluvy znít jako karikatura pro svou kýčovitost a vyumělkovanost. Tím spíše, že verbální projev dělníka mimoliterárního světa, jehož Bagár ideálně zastupuje, by zdaleka nedosahoval takových stylistických kvalit.

Z dialogů čistě kladných postav číší radost, srdečnost a chuť do života. Obsahy i představově-zvukové členění promluv jim udávají jásavý a přesvědčivý ráz. Zdena s Bagárem jsou dokonalými předobrazy oddaných příslušníků strany. Bagár je prototypem vzorového dělníka, který nemyslí na sebe, ale – tehdejší rétorikou – na „lid.“ Má se čile k práci a spolehlivě vykoná jakýkoli úkol, co mu strana uložila. Je silný a odvážný, dokázal přežít hrůzy války. Svou lyrickou stránku odhaluje před milovanou družkou, v jejíž přítomnosti zněžní a stává se stydlivým. Zdena zachovává příznivý vztah k „dělné práci,“ pročež se Bagárovi jeví atraktivní. Román *Nástup* tímto zpodobňuje drsného muže se sípavým hlasem coby mementem úspěšně překonané minulosti a rozesmátou mladou ženu jako sílu a naději pro budoucí pokračování komunistické idey.

Charakteristika postav se v rámci identifikační strategie objevuje přímo v jejich promluvách. Rozlišení jedinců „na straně dobra“ od těch „zlých“ se pak vyjevuje zejména skrze vyjádření názoru na jistou problematiku.

Václav Brendl zamžikal, hmátl po brýlích, ale nechal je sedět na nose.

„Vím, co máte na mysli,“ odpověděl, když si znovu odkašlal. „Snažil jsem se poznat, na jakých principech stojí toto nové Rusko, a váš pan otec, slečno, byl tak laskav, že mi půjčil knížku. Malou knížku. Podle jejího stavu bylo vidět, kolika rukama prošla. Přečetl jsem ji pozorně. A říkám ano. A myslím, že každý poctivý člověk musí tak odpovědět: Správně, tak jest. Ta knížka se jmenovala – ehm – Komunistický manifest. Pozoruhodná knížka. Přečetl jsem v životě mnoho knih. Rozumějte, osamělý člověk, knihomol, milovník zašlé slávy národa a starobylých zákoutí. Přečtu knihu, chodím a přemýšlím, abych tak řekl, žiji s ní. (...) Položila mi řadu otázek a já se jimi obíral tak dlouho, až jsem je dokázal zodpovědět. Představil jsem si například zdejší textilku a ptal jsem se, zda je správné, aby se stala soukromým vlastnictvím pana Trnce, nebo zda je lépe, aby ji spravovali

v zájmu nás všech lidé jako váš pan otec, pan Mareš a všichni ostatní. Pravím, že nestojím na straně pana Trnce a jeho vlastnických pudů a že k čemu jsem došel v jednom případě, považuji za platné ve všech.“

(Řezáč 1981, s. 367-368)

Poštovní úředník Václav Brendl je vyobrazen jako typ přemýšlivého člověka, který postupně ideově zraje. Intelektuál, který „prozřel“ skládá své vyznání komunistické ideologii a posvěcuje ji tak coby zástupce vzdělané vrstvy obyvatel. Jeho způsob vyjadřování se od ostatních liší bohatší slovní zásobou, sofistikovanejší schopností formulovat, ale zároveň téměř roztomilou intelektuální roztržitostí naznačovanou vsuvkami či průběžným odkašláváním. Jeho projev je ve zvukové představě během tichého čtení zpočátku výrazně rytmizovaný pomocí kratších větných úseků zakončených tečkou, tj. odmlkou. Následně se však stává čím dál plynulejší s narůstajícím zápallem mluvčího. Ideologická linka provazuje celý monolog, který byl pro potřeby úryvku podstatně zkrácen. Monologický způsob argumentace je v Řezáčově románu velmi frekventovaný zejména v souvislosti s vyznáváním oddanosti straně.

Typový zástupce inteligence pak provádí indukci ve vztahu k případu Trnce a jeho „vlastnických pudů“ deklarující obecnou platnost provinění majetkuchtivého muže. Toto záměrné situační typizování podporuje jednotnost budování socialismu v Československu – zejména v koncových pasážích narativu zazní podobně zobecňující postřehy ještě mnohokrát. V kontextu „materiality“ hlasů je příhodné si povšimnout, že veškeré prvotní charakteristiky postav i jejich promluv jsou shodné s pozdějším jednáním příslušných fikčních bytostí. Ptá-li se na začátku příběhu Trnec na místní textilku, jeho hlas zní dutě (ibid., s. 32); stejné přízvisko se pak dostává hlasům očividně záporných německých postav.

Přeneseně lze tvrdit, že Václavu Řezáčovi se podařilo zpodobnit vírerozměrnou fresku socialistického realismu 50. let: ideologicky zatíženým jazykem zprostředkovává nejen typizovaný děj na typizovaném místě s typizovanými postavami, ale pracuje i s vizuální estetikou tělesnosti postav a představově-akustickými možnostmi promluv aktérů příběhu. V nich se pak coby základní identifikační hledisko projevuje dichotomie dobra a zla společně s dalšími protikladnými principy jako východní a západní, dělnické a buržoazní, muž či žena aj. „Materialita“ hlasů fikčních mluvčích *Nástupu* je tak determinována příslušným ideálním typem a s ním spojenými předpoklady.



### 3.6 Symbolické vyjadřování promluv v literatuře

#### Ladislav Fuks: *Pan Theodor Mundstock*

V potměšilé atmosféře skromného pokojíku se pan Theodor Mundstock ve svém hlubokém osamocení mění v dialog sebe sama. Ne-lidským protagonistům Fuksova literárního debutu dala vzniknout nelidskost nacistického režimu a pro bývalého židovského úředníka se stávají nejbližšími komunikačními partnery, lidštějšími než zbytek společnosti. Lidskou hodnotu jim přitom dodává on sám, neboť citlivě vnímá jejich reakce, aniž by si uvědomoval, že tito tvorové jsou imaginární externalizací jeho samého.

Plnohodnotným společníkem v rozhovoru, provokující svými slovními komentáři, je Mundstockovi jeho stín Mon. Toto pojmenování není náhodné – ve francouzštině „mon“ znamená „můj“ a osobité jméno stvrzuje jedinečnost, neoddělitelnost a uznanou existenci tohoto tvora. Jeho bytí se však realizuje pouze ve vztahu k panu Mundstockovi, a tedy v relativní izolaci. Žid čekající na předvolánku však pocituje Monovu intenzivní přítomnost a jeho hlas má na něj znatelný vliv.

Jméno Mon by mohlo nabízet klíčový princip napovídající způsob, jak vykládat „fikční fysis“ jeho mluvních projevů. V tomto případě se téměř nabízí uvažovat pojmu o „metafikční fysis“ hlasu, jelikož Mona lze charakterizovat jako fikční bytost v rámci daného fikčního světa. Pro pana Mundstocka je však plnohodnotným, jakkoli nevídaným, společníkem v jeho samotě. Z perspektivy ostatních Mon neexistuje. Škodolibý přízrak ztělesňuje to, co si nešťastný muž nepřizná a záměrně přemáhá. Ačkoli je tedy Mon popisován coby odštěpení osamocенého žida, promluvy autonomního, zlomyslného stínu (včetně jejich imaginárně-zvukové percepce) jsou od těch Mundstockových jasně rozeznatelné. Ztvárňují totiž jeho „ne-já,“ respektive „potlačované-já“ a musí tak nutně být v jistém smyslu kontrastní.

Komorní charakter novely je umocněn Mundstockovým systémovým vyřazením z běžné komunikace, což způsobí rozvoj kombinované zrakové a sluchové halucinace. Tento přelud pan Theodor vnímá absolutně věrohodně, a proto lze jeho promluvy zahrnout do vymezené oblasti zkoumání „materiality“ hlasu, neboť Monem pronesená slova jsou pro muže jednoznačně slyšitelná a ve fikčním prostoru svým způsobem „zaznívají.“ Identita reality – i té zvukové – se tímto znejasňuje. Speciální pozici verbálních projevů stínového dvojníka naznačuje neznačená přímá řeč coby výchozí forma zprostředkování Monových promluv. Stále se však základově jedná o řeč přímou, nesporně přiřaditelnou ke svému produktorovi.

Mundstockovo těsné sepětí s Monem, ale zároveň chtěný distanc od malého trýznitele, představí následující ukázka z úvodní kapitoly knihy.

Najde kousek cibule a tuku a chce shánět dál, ale vtom promluví Mon.  
– Že ho zase zvou, když tam byl včera, jak říká, zašeptá a ztichne.  
(...)

Ještě dobře, myslí si, že ten Mon už odešel.

– Ale co ostatní, řekne Mon zpovzdálí, copak Šternovi jsou jediní, co ho zvou? Ti také proto, že jim zkresluje pravdu? Ti také?

Ach bože, ještě je tady, myslí si a skloní se nad vaříč, kde v misce se rozpouští margarín ve žlutou vodu, ostatní ho zvou také, vždyť je to pravda! A zdvihne hlavu a odevzdaně řekne:

„Tak to proto, že jsem před válkou hodně chodil do společnosti... (...)“

– Ať raději míchá, řekne Mon, ať to nespálí.

Vezme lžičku a míchá a řekne:

„... a také na biliár. Víš, to je taková hůlka, kterou se tuká do dvou koulí bílých a jedné červené, ale to hlavní přitom je, aby sis ji na konci křídovala modrou křídou. Ta musí ležet na kraji stolu, na té obrubě, ale jen takový kousek, co se vejde za nehet. Pánové tam sice také hráli bridž, ale tomu jsem nerozuměl...“

– Ať radši přisype a trochu přisolí, sykne Mon, a taky dá trochu vody a do misky strčí...

Přisype a přisolí, dá trochu vody a do misky strčí, a šeptá:

„Víš, slepičko, ale páni mě tam zvali, hlavně abych s nimi rozprávěl o světě a také se informoval o politice. (...)“

– Kdyby, vzkřikne Mon, kdyby, dal tam vůbec tu cibuli, co krájel?

(...)

Zbytkem sil, pokryt vlastním stínem, si uvědomí sáček, do něhož dal hadřík na stolek, a zjistí, že jedl s cibulí na margaríně sodu.

– Ještě že to nedal slepici, řekne Mon a v té chvíli zmizí.

(Fuks 1985, s. 14-21)

Pan Theodor Mundstock osamělecky rozmlouvá s nejednoznačně identifikovatelným opeřeným tvorem, který na rozdíl od Mona nedokáže reagovat slovy. Mon se ovšem iniciativně hlásí o pozornost, provokuje, rozkazuje, živí mužovy pochybnosti. Stínovému přízraku to prospívá, neboť sycením židovy nejistoty podporuje svou vlastní existenci. Fakt, že Monovi svědčí, přizívuje-li Mundstockovy obavy, má jistě dopad na představově-akustickou percepci hlasů obou mluvčích, jelikož jeden nabírá na síle, zatímco druhý ji soustavně ztrácí.

Deprimovaného žida děsí přeludný charakter jeho partnera v dialogu, jehož mluvní projev je velmi specifický. Mon svého mučedníka adresuje onkáním; tato archaická forma oslovování navozuje jistý vnější distanc obou účastníků komunikace, který je v napětí s vnitřní podstatou jejich spojení. Onkání může být jedním z projevů záměrně netypického ztvárnění symbolické řeči odštěpeného stínu. Slyšet o sobě samém výlučně v podobě onkání nahání strach, podporuje pocit odloučení i tušení, že je někým nechtěně pozorován a hodnocen, ačkoli se ve skutečnosti ocitá v tísnivé izolaci. Pevné kontury postavy jsou touto metodou znejasněny a pan Mundstock se v bezútesné situaci stává vychýleným, křehkým a rozjitřeným.

Charakteristickým rysem „materiality“ hlasů účastníků dialogu se tak stává jejich vzájemná disharmonie. Propast mezi Monem a Mundstockem je však neustále

překlenována dráždivou neodbytností stínového dvojníka, jehož narážky jsou zmatečným mužem mechanicky uposlechnuty. Odlišnou povahu percepčních realizací promluv, kterou implikovaný čtenář pocítuje, si vynucuje už samotné rozdělení jejich záznamů na značenou a neznačenou přímou řeč. Vzniká tak jistá rezonance mezi vizuálním zpracováním řeči a její imaginárně-sluchovou realizací.

Přízrak Mon žida doprovází od prvního dne okupace. Upozorňuje na sebe vysoce příznakovými, expresivními projevy, poukazujícími na jeho koncentrovanou přítomnost ve vztahu k Mundstockovi. Pásmo vypravěče líčí akce stínového tvora, jemuž se zalévají oči slzami, jindy Mon běduje, nařiká, úpí, v opačném případě si škodolibě brouká. Stínovo jednáni však není pouze slyšitelné, on sám má pro pana Theodora hmatatelnou podstatu – cítí Monův určiený dech, horkost jeho těla či kroky, když se vřítí do pokoje.

Skromný byt pana Mundstocka se mění v hrůznou neskutečnost. Jeho zkormoucený nájemce žije v odcizeném světě, v němž si vytváří vlastní mýty, jimž oddaně věří a nechává se jimi vést. Tímto cíleným omezováním vztahu k objektivní realitě Mundstock vytváří skutečnost alternativní, přizpůsobuje se jí tak, že metafikční entita ve fikčním světě ovlivňuje jeho konání. V ukázce pásmo vypravěče téměř doslovně navazuje na Monovy promluvy a udává, že je Mundstock bezmyšlenkovitě následuje; hlas stínu má tedy na labilního muže přímý vliv. Sugestivní působení skličujícího preludu mizí ve chvíli, kdy pan Theodor objeví svou „spásnou metodu“ přípravy na nepřipravitelné.<sup>67</sup>

V citovaném úryvku se pan Mundstock snaží Monovu existenci zamluvit pomocí interakce se stvořením, jež žid nazývá „slepičkou,“ zatímco vypravěčským part jej tak důsledně neoznačuje a zachovává si neutrálnější „tvor“ a pan Čížek ho identifikuje jako holuba. Pan Theodor k oné bytůstce zachovává vřelý vztah, je mu nejbližším přítelem a důvěrníkem. Promlouvá na slepičku/holuba přímou řečí, láskyplně jí/ho oslovuje, svěřuje se jí/mu se svou minulostí i obavami z budoucnosti. Ačkoli lze slípku/holuba považovat za Mundstockova partnera v konverzaci, není mu druhem absolutně rovnocenným, neboť tento tvoreček není s to odpovídat ve větách, nýbrž spíše svými „mazlíčkovskými“ mimoslovními reakcemi: potukává si zobáčkem, mává křidélky, účastně muže pozoruje. Mundstock se však přednostně soustředí na komunikaci s touto němou opeřenou bytostí, přestože si jeho pozornost hlučně dobývá všetečný, hovorný Mon.

V šerosvitném prostředí Mundstockova prostého bytu je skrze preludné promluvy symbolicky znejišťována totožnost účastníků komunikace, neboť i tento způsob do-rozumívání se je nejednoznačný a matoucí. Symbolické vyjadřování promluv stínu

---

<sup>67</sup>Skutečně poslední připomínka Mona se však vyskytne až ke konci novely při Mundstockově zoufalém zvolání, když trpícím židovi dojde, že jeho metoda přípravy byla mylná. Nešťastnou náhodou ho porazilo německé nákladní auto. V beznadějném výkřiku splynou jména jeho děsuplného přízraku Mona a drahého chráněnce Šimona. Stín představující Mona se tak asociuje s chvějícím se stínkem truchlícího chlapce.

implikuje značný prostor pro výklad daného mluvčího, který nepředstavuje fikční lidskou bytost, avšak disponuje jednou z konstituujících schopností člověka, a to způsobilostí promyšleně komunikovat. Jeho vyjádření jsou tímto symbolická, jelikož vznikají personifikací Mundstockových obav a strachů. Implikovaný čtenář spontánně vnímá „materialitu“ hlasů pana Theodora i Mona, jelikož muž i stín jsou v reálném mimoliterárním světě stejně nehmotní a nepostižitelní. Přestože je Mon metafikční bytostí, je mu přiřazena lidská kvalita mluvy společně s nutností její představově-akustické percepce pocívané panem Mundstockem, ale i implikovaným čtenářem de facto na téměř shodné úrovni. Dovedeno do krajnosti, prostřednictvím své vnitřní řeči tak realizujeme řízenou sluchovou halucinaci.

# Závěr

---

Měkké teorie se snaží docílit jistého porozumění skrze uvedení zkoumané problematiky do vybraných souvztažností s kontextem a vysledovat tak její význam a funkci pro umění a literaturu. „Fikční fysis“ hlasů literárních postav v sobě začleňuje funkční složku přenosu narativu k implikovanému čtenáři, který prostřednictvím jejího provedení zhodnotí sdělovaný význam. Řečové projevy postav a jejich percepční možnosti se staly zdrojem různorodých tezí a úvah obsažených v této diplomové práci. Myšlenkový postup práce započal v nulté kapitole specifikující záběr myšlenkové oblasti tak, aby se mohla vztahovat k mimoliterárním východiskům kapitoly první, posléze byla představena v literárněteoretickém kontextu druhé kapitoly a mohla najít i jisté uplatnění ve třetí kapitole věnované interpretaci vybraných dialogických situací.

Tematizovaná imaginárně-zvuková složka přímých řečí byla představena s akcentem na svou autenticitu v rámci fikčního univerza, v němž „zaznívá“ a její zařazení tedy není ve sporu s pásmem vypravěče. Fikční promluvy mohou v jistém smyslu sloužit jako jednotící linka těchto dvou pásem, jelikož vypravěčský part se k nim explicitně (uvozovací věty) i implicitně (širší kontext) vztahuje a tímto je i determinuje, zatímco verbální projevy mluvčích zpětně ovlivňují komentující vrstvu textu. Autenticita promluv obyvatel fikčního světa relativně odpovídá časové složce aktuálního světa pocíťované recipientem textu. Fikční promluvy jsou prosloveny v jistém čase, u něhož je vysledovatelná souvztažnost s dobou jejich vnímání implikovaným čtenářem, jak potvrzují citované psycholingvistické výzkumy. Ty mimo jiné uvádějí, že přímá řeč aktivizuje lidskou představivost k nápadné percepční stimulaci ve srovnání s ostatními formami vyjádření výpovědí literárních postav.

Teorie orality se příhodně doplňuje s dílčími psycholingvistickými experimenty, jelikož orální studia pracují s mnohdy upozadovaným faktem, že mluvená podoba jazyka předcházela jeho psané verzi. Psycholingvistické šetření tak dokládá, že ze své podstaty je porozumění verbálnímu sdělení vázáno na primární formu jazyka, tj. že i během tichého čtení odvozujeme význam díky vnitřní představě zvuku. Přímé řeči v narativu jsou stylizovaným odkazem k reálné mluvě a teoreticky mohou zastávat zvláštní místo v rámci literárního diskursu. S odkazem na pojetí Jurije Lotmana, který ustanovil primární systém řeči a sekundární písma, fikční promluvy zastávají jakýsi primární systém „na druhou.“

Premisa autenticity zahrnuje pevnou vazbu ztvárnění přímých řečí na příslušný autorský styl a realie fikčního světa. Přírozenost je tedy relativní i vzhledem k ob-

sahové, popř. citové zatíženosti promluv. Chápeme-li promluvy postav v kontextu fikčního prostoru jako autenticky srovnatelné s mluvou světa empirického, zjistíme, že jsou mnohem koncentrovanější a příznakovější než jejich obecná předloha. Myšlenkově-zvuková podoba přímých řečí se totiž odvíjí na základě dialogu uměleckého a estetického pólu literárního díla, přičemž první prezentuje investici implikovaného autora a druhé vklad implikovaného čtenáře.

„Materialitu“ hlasu daného mluvčího lze vnímat jako jeden ze svébytných rysů, jehož percepce mimo jiné přispívá k živosti či životaschopnosti postavy. Fikční promluvy se realizují propojením vnitřní myšlené řeči s její slyšitelnou variantou na základě analogie suprasegmentálních jevů, jež jsou implicitně přiřazeny té či oné postavě. Rozpoznatelnost postavy se tak může realizovat prostřednictvím jejího specifického idiolektu a imaginárních, subjektivně pocívaných mluvních charakteristik.

Výsledná představově-akustická zkušenost je ve svém důsledku závislá na čtenářském subjektu a jeho komunikačních kompetencích; čtením narativu čteme i sebe samé. Dle Augusta Brunnera lidská řeč disponuje dvojí povahou – sociální a individuální, přičemž nejosobnější podoby nabývá ve své myšlené variantě. Pojetí mimésis řeči v platónském a aristotelském smyslu taktéž poukázalo na nejednoznačnou povahu percepce lidského hlasu a jeho uměleckého ztvárnění. Konkrétnější přiblížení myšlenkově-zvukové promluvy postavy nabízí teorie řečových aktů, která rozděluje výpověď do tří vrstev: lokuce v sobě obsahuje ilokuci předurčující „materialitu“ hlasu, která do jisté míry ovlivní perlokuční dopad výroku.

Závěrečná kapitola diplomové práce navrhla restrukturalizaci konceptu Normana Page o dělení způsobů vyjádření promluv v literatuře. Upravené rozvržení vyzdvihuje vybrané vlastnosti formy a obsahu zprostředkování mluvy (přímé řeči), přičemž se v zásadě snaží o variabilní přístup k problematice pomocí pohybu na pomyslných škálách vymezených krajními pojmy. Interpretační úsilí bylo směřováno na dialogické úryvky narativních textů české literatury 20. století. Výběr konkrétních děl byl podřízen tomu, aby daný příklad co nejlépe odpovídal příslušné předem představené kategorii. Jednotlivé typy promluv pak determinovaly způsob čtení citovaných ukázek. Z podrobnějšího rozboru vyšlo najevo, že jednotliví autoři s tematizovanou oblastí více či méně pracují a využívají ji v rámci své poetiky. Implikovaný čtenář se jejich snaze spontánně přizpůsobí a pomocí zpětné reflexe „slyšeného“ může dojít k zásadnějším závěrům.

Další směřování sféry imaginárně-zvukového vnímání fikčních promluv může dále prohlubovat nastíněné mezioborové předpoklady v již představených, ale i v této práci záměrně opomenutých disciplínách jako např. performativita či komunikace neslyšících. Literární fokus výzkumu by se mohl zaměřit na propracovanější případové studie pojednávající kupříkladu o idiolektech archetypů literárních postav či problematice jejich překladu vzhledem k paralingvistickým charakteristikám mluvčího.

---

Oblast „fikční fysis“ či „materiality“ hlasů literárních postav nabízí široký potenciál pro další zkoumání; předkládaná diplomová práce si tedy zdaleka nenárokuje jej vyčerpat. Představuje spíše pokus o první cílené rozvíjení tohoto fenoménu v oblasti literárněvědné diskuse a zároveň ověření, zdali tato cesta není mylná a zavádějící. Ačkoli je percepce hlasů fikčních mluvčích vysoce subjektivní záležitostí, může nám nabídnout nevšední pojetí oblasti literatury, jejího vnímání a interpretace. Budeme-li tedy brát v úvahu možná rizika, zdá se tento přístup legitimní, v mnohém dokonce překvapivě produktivní.





# Odborná literatura

---

- Adam, Robert (2006). „Řeč postav ve vyprávění“. In: *Český jazyk a literatura 7.4*.
- Alexander, Jessica a Lynne Nygaard (2008). „Reading Voices and Hearing Text. Talker-specific Auditory Imagery in Reading.“ In: *Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance*. 34.2, s. 446–459. DOI: 10.1037/0096-1523.34.2.446.
- Aristotelés (1964). *Poetika*. Praha: Orbis.
- Ashby, Jane a Charles Clifton Jr. (2005). „The Prosodic Property of Lexical Stress Affects Eye Movements During Silent Reading“. In: *Cognition* 96.3, B89–B100. DOI: 10.1016/j.cognition.2004.12.006.
- Auerbach, Erich (1998). *Mimesis*. Praha: Mladá fronta. ISBN: 80-204-0738-3.
- Austin, John Langshaw (2004). *Ako niečo robiť slovami*. Bratislava: Kalligram. ISBN: 80-7149-659-6.
- Barthes, Roland (1994). „Lekce. Inaugurační přednáška na Collège de France.“ In: Merleau-Ponty, Maurice, Claude Lévi-Strauss a Roland Barthes. *Chvála moudrosti*. Bratislava: Archa. ISBN: 80-7115-077-0.
- Barthes, Roland (2006). „Efekt reálného“. In: *Aluze* 10.3, s. 78–81.
- Békésy, Georg von (1960). *Experiments in Hearing*. New York: McGraw-Hill.
- Benveniste, Émile (2005). „O subjektivitě v řeči“. In: *Aluze* 9.5, s. 78–82.
- Berg, Henk de (2004). *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies. An Introduction*. Rochester: Boydell & Brewer. ISBN: 1-57113-254-6.
- Booth, Wayne Clayson (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN: 0-226-06558-8.
- Bottez, Monica (2007). *Analysing Narrative Fiction. Reading Strategies*. București: Editura Universității din București. ISBN: 978-973-737-396-0.
- Brunner, August (1996). *Řeč jako počáteční východisko teorie poznání*. Olomouc: Votobia. ISBN: 80-7198-027-7.

- Cohnová, Dorrit (2009). *Co dělá fikci fikcí*. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1718-5.
- Coleridge, Samuel Taylor (1983). „Biographia Literaria“. In: *The Collected Works*. Sv. 2. Princeton: Princeton University Press. ISBN: 978-0691098746.
- Compagnon, Antoine (2009). *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host. ISBN: 978-80-7294-324-1.
- Derrida, Jacques (1992). *Acts of Literature*. New York: Routledge. ISBN: 0-415-90057-3.
- Eco, Umberto (1997). *Šest procházek literárními lesy. Přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia. ISBN: 80-7198-248-2.
- Erlich, Victor (1980). *Russian Formalism. History – Doctrine*. The Hague: Mouton Publishers. ISBN: 90-279-0450-2.
- Fink, Eugen (1966). *Studien zur Phänomenologie 1930 – 1939*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Forster, Edward Morgan (1971). *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran.
- Gasser, Michael, Julie Boeke, Mary Haffernan a Rowena Tan (2005). „The Influence of Font Type on Information Recall“. In: *North American Journal of Psychology* 7.2, s. 181–188. URL: <[citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.561.9349&rep=rep1&type=pdf](http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.561.9349&rep=rep1&type=pdf)>.
- Genette, Gérard (1993). *Fiction and Diction*. New York: Cornell University Press.
- Genette, Gérard (2002). „Hranice vyprávění“. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Ed. Petr Kyloušek. Brno: Host. ISBN: 80-7294-016-3.
- Goodman, Nelson (1984). *Of Mind and Other Matters*. Cambridge: Harvard University Press. ISBN: 978-0674631267.
- Harvey, William John (1965). *Character and the Novel*. London: Chatto a Windus.
- Hauk, Olaf, Ingrid Johnsrude a Friedemann Pulvermüller (2004). „Somatotopic Representation of Action Words in Human Motor and Premotor Cortex“. In: *Neuron* 41.2, s. 301–307. DOI: 10.1016/s0896-6273(03)00838-9.
- Hejkalová, Neli (2015a). „Jazyková analýza komiksu *Opráski sčeskí historje*“. bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. URL: <[is.muni.cz/th/jjy1b/BC\\_Hejkalova.pdf](http://is.muni.cz/th/jjy1b/BC_Hejkalova.pdf)>.
- Hejkalová, Neli (2015b). *Opráskoví tranzfirmátor*. URL: <[pocitacova-lingvistika.cz/opraskovac/](http://pocitacova-lingvistika.cz/opraskovac/)> (cit. 13. 04. 2019).

- Hodrová, Daniela (1994). *Proměny subjektu. Druhý svazek*. Pardubice: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR. ISBN: 80-85778-02-5.
- Hujer, Oldřich et al., ed. (2019). *Příruční slovník jazyka českého*. URL: <psjc.ujc.cas.cz> (cit. 16.02.2019).
- Chatman, Seymour Benjamin (2008). *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. ISBN: 978-80-7294-260-2.
- Iser, Wolfgang (1972). *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Wilhelm Fink. ISBN: 3-7705-0793-2.
- Iser, Wolfgang (1994). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink. ISBN: 3-8252-0636-X.
- Iser, Wolfgang (2004). „Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře“. In: *Aluze* 7.2–3, s. 139.
- Iser, Wolfgang (2009). *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-1672-8.
- Jared, Debra a Katrina O'Donnell (2016). „Skilled Adult Readers Activate the Meanings of High-frequency Words Using Phonology. Evidence from Eye Tracking.“ In: *Memory & Cognition* 45.2, s. 334–346. DOI: 10.3758/s13421-016-0661-4.
- Jedličková, Alice (1993). *Ke komu mluví vypravěč? Adresát v komunikační perspektivě prózy*. Jinočany: H & H. ISBN: 80-85778-05-X.
- Jelínek, Jiří (2018). „Konstruované jazyky v literatuře“. disertační práce. Praha: Univerzita Karlova. URL: <hdl.handle.net/20.500.11956/104352>.
- Koten, Jiří (2013). *Jak se fikce dělá slovy. Pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host. ISBN: 978-80-7294-846-8.
- Kubíček, Tomáš (2007). „Danajské dary pana Boothy“. In: *Aluze* 10.2, s. 38–41.
- Langerová, Marie (2016). „Mluvím, a tedy jsem“. In: *Slovo a smysl* 13.26, s. 13–25. ISSN: 12147915.
- Lotman, Jurij (1977). *The Structure of the Artistic Text*. Michigan: University of Michigan.
- Menn, Lise (2017). *Psycholinguistics. Introduction and Applications*. San Diego: Plural Publishing. ISBN: 9781597569385.
- Mukařovský, Jan (1982). „Dialog a monolog“. In: *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.
- Nebeská, Iva (1992). *Úvod do psycholingvistiky*. Praha: H & H. ISBN: 80-85467-75-5.
- Ong, Walter J. (2006). *Technologizace slova. Mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum. ISBN: 80-246-1124-4.

- Ouellet, Pierre (2017). „Vnímání fikčních světů“. In: *O fikci nově*. Ed. Calin-Andrei Mihailescu a Walid Hamarneh. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-2661-3.
- Page, Norman (1973). *Speech in the English novel*. London: Longman. ISBN: 0-582-55036-X.
- Pavel, Thomas G. (2012). *Fikční světy*. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-2120-5.
- Platón (1993). *Ústava*. Praha: Svoboda. ISBN: 80-205-0347-1.
- Platón (2014). *Faidros*. Praha: Oikoymenh. ISBN: 978-80-7298-510-4.
- Pratt, Mary Louise (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press. ISBN: 978-0253202642.
- Propp, Vladimir (2003). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press. ISBN: 0-292-78376-0.
- Ricoeur, Paul (2001). *Čas a vyprávění I*. Praha: Oikoymenh. ISBN: 80-7298-017-3.
- Ryan, Marie-Laure (2001). *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. ISBN: 978-0801877537.
- Skovajsa, Ondřej (2015). *Psaný hlas. Whitmanovy Listy trávy a Millerův Obratník Raka*. Praha: Malvern. ISBN: 978-80-7530-018-8.
- Stites, Mallory, Steven Luke a Kiel Christianson (2012). „The Psychologist Said Quickly, “Dialogue Descriptions Modulate Reading Speed!”“ In: *Memory & Cognition* 41.1, s. 137–151. DOI: 10.3758/s13421-012-0248-7.
- Vygotskyj, Lev Semjonovič (2017). *Psychologie myšlení a řeči*. Praha: Portál. ISBN: 978-80-262-1258-4.
- Woods, John (2017). „Pevnost fikce“. In: *O fikci nově*. Ed. Calin-Andrei Mihailescu a Walid Hamarneh. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-2661-3.
- Yao, Bo, Pascal Belin a Christoph Scheepers (2011). „Silent Reading of Direct versus Indirect Speech Activates Voice-selective Areas in the Auditory Cortex“. In: *Journal of Cognitive Neuroscience* 23.10, s. 3146–3152. DOI: 10.1162/jocn\_a\_00022.
- Yao, Bo a Christoph Scheepers (2015). „Inner Voice Experiences During Processing of Direct and Indirect Speech“. In: *Studies in Theoretical Psycholinguistics*. Springer International Publishing, s. 287–307. DOI: 10.1007/978-3-319-12961-7\_15.

# Prameny

---

Dickens, Charles (1851). „A Few Conventionalities“. In: *Household Words* 3.66, s. 312–315. URL: <[archive.org/details/householdwords03dicklond/page/314](http://archive.org/details/householdwords03dicklond/page/314)>.

Fuks, Ladislav (1985). *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel.

Hašek, Jaroslav (1972). „Mezi bibliofily“. In: *Dekameron humoru a satiry*. Praha: Československý spisovatel, s. 386–388.

Otčenášek, Jan (1984). *Romeo, Julie a tma*. Praha: Práce.

Řezáč, Václav (1981). *Nástup*. Praha: Československý spisovatel.

Svoboda, Jiří (1993). *Autostopem kolem světa. Amerika. 3. díl*. Praha: Vokno. ISBN: 80-85239-02-7.

Škvorecký, Josef (2019). *Konec nylonového věku*. Praha: MKP. ISBN: 978-80-7602-632-2.



Tato práce byla autorkou vysázena  
s využitím fontů Latin Modern  
a programu L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>X.