

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ČESKÉHO JAZYKA A TEORIE KOMUNIKACE

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

# **SYNTAX PRÓZ BOHUMILA HRABALA**

(Syntax in Bohumil Hrabal's Prosaic Works)

AUTORKA: Alžběta Hobstová

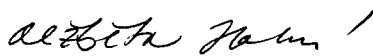
VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Eva Hošnová, CSc.

AKADEMICKÝ ROK: 2007/ 2008

Děkuji doc. PhDr. Evě Hošnové, CSc.  
za podporu a vedení při tvorbě této diplomové práce

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci Syntax próz Bohumila Hrabala vypracovala samostatně  
a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

4. 1. 2008 v Praze

  
Alžběta Hobstová

1. ÚVOD .....	5
2. TVORBA BOHUMILA HRABALA.....	6
2.1. Periodizace Hrabalovy tvorby.....	6
2.2. Analýza odborné literatury.....	8
3. VÝBĚR MATERIÁLU PRO STATISTICKOU ANALÝZU .....	15
3.1. Kritéria pro výběr textů.....	15
3.2. Výběr a zpracování materiálu pro statistickou analýzu.....	17
3.2.1. Způsob výběru materiálu.....	17
3.2.2. Délka zkoumaného materiálu.....	17
3.2.3. Jevy zkoumané lingvistickou statistikou.....	18
4. PROMLUVOVÝ KOMPLEX .....	19
4.1. Textové modely a jejich specifika.....	19
4.2. Textové modely zkoumaných ukázek .....	20
5. STATISTICKÁ ANALÝZA JAZYKOVÉHO MATERIÁLU.....	22
5.1. Vymezení základních pojmů.....	22
5.1.1. Definice věty .....	22
5.1.2. Věta jednočlenná, elipsa a větný ekvivalent .....	22
5.1.3. Souvětí.....	26
5.2. Délka větných celků a délka vět.....	26
5.2.1. Délka větných celků .....	26
5.2.2. Délka vět .....	28
5.3. Věta jednočlenná .....	31
5.4. Poměr věty jednoduché a složeného větného celku .....	32
5.4.1. Věta jednoduchá a složený větný celek.....	32
5.4.2. Složené větné celky tvořené jedním souvětím a více souvětími.....	33
5.5. Poměr věty jednoduché a souvětí.....	37
5.5.1. Slohové postupy .....	37
5.5.2. Složitost větných struktur.....	39
5.5.2.1. Větná složitost .....	39
5.5.2.2. Syntaktická složitost souvětí – počet vět v souvětí .....	39
5.5.2.3. Syntaktická složitost souvětí – poměr souvětí jednoduchého a složitého.....	41
5.5.2.4. Syntaktická složitost souvětí – poměr počtu vedlejších vět k počtu souvětí ..	42
5.5.2.5. Syntaktická složitost souvětí - stupeň rozvití jednotlivých souvětí .....	43
5.6. Věty hlavní a vedlejší.....	46
5.6.1. Nejčastější typy souvětí.....	46
5.6.2. Vedlejší věty.....	49
6. JEVY NEPOSTIHNUTELNÉ STATISTICKOU ANALÝZOU .....	52
6.1. Slovosled .....	52
6.1.1. Slovosledné činitele a jejich hierarchizace v češtině .....	52
6.1.2. Charakteristika jednotlivých činitelů slovosledné normy .....	52
6.1.2.1. Činitel zvukový (rytmický) .....	52
6.1.2.2. Činitel gramatický .....	53
6.1.2.3. Činitel významový .....	54
6.1.3. Slovosledná specifika v prózách Bohumila Hrabala.....	54
6.1.3.1. Odchytky od „pravidel“ rytmických .....	55
6.1.3.2. Odchytky od „pravidel“ gramatických.....	56
6.1.3.2. Odchytky od „pravidel“ aktuálního členění .....	60

6.2. Interpunkce.....	65
6.2.1. Nadměrné a nedostatečné užívání interpunkčních znamének.....	65
6.2.2. Záměna jednotlivých interpunkčních znamének.....	68
6.2.2.1. Užití čárky namísto tečky.....	68
6.2.2.2. Značení přímé řeči.....	69
6.2.3. Znaménko tři tečky.....	70
6.3. Některé jevy z roviny projevů mluvených.....	73
7. ZÁVĚR.....	76
Resumé.....	78
Summary.....	79
Použitá literatura.....	81

# 1. ÚVOD

Ve své práci se chci pokusit charakterizovat individuální styl Bohumila Hrabala na rovině syntaktické, a to jak z hlediska shody a odlišnosti od toho, co je běžně označováno jako norma a zachyceno v současných českých mluvnicích a stylistikách, tak z hlediska cesty, která vedla k výjimečnosti jeho autorského individuálního stylu.

Zkoumáním charakteristik jednotlivých funkčních stylů se zabývala především statistická lingvistika. Protože chci postihnout, které jsou Hrabalovy individuální autorské rysy, vyjdu primárně z těchto prací.

Proto budu vycházet ze statistické analýzy děl, která považuji pro tvorbu Bohumila Hrabala za typická a která zároveň podle mého názoru reprezentují jeho tvorbu v určitém období. Jako základ statistické části práce jsem použila ukázky ze tří textů z různých tvůrčích období. Tento přístup mi umožní sledovat případné vývojové tendence. Na úryvcích se budu snažit ukázat, zda a jak se v průběhu let Hrabalův individuální styl proměňoval.

Mým cílem však není pouhé statistické zpracování. Statistickou analýzu použiji jen jako východisko své práce, závěry budu ověřovat i na dalších prózách.

V druhé části se potom budu zabírat jevy matematickou statistikou hůře postihnutelnými nebo nepostihnutelnými.

## 2. TVORBA BOHUMILA HRABALA

### 2.1. Periodizace Hrabalovy tvorby

Periodizovat tvorbu Bohumila Hrabala je značně problematické, jak to dokazují i mnohdy rozporuplné pokusy ze strany různých badatelů.

Složitost periodizace Hrabalovy tvorby vyplývá ze dvou skutečností. První je existence až několika variant jednotlivých textů, druhou značný rozdíl mezi daty vzniku a vydání některých děl.

Znění mnohých Hrabalových textů bylo několikrát měněno. Někdy to byl důsledek vlivů politických - zvláště v letech sedmdesátých a následně v letech osmdesátých. Lidé si originální znění mohli přečíst v některém samizdatovém, popř. exilovém vydání nebo až později po roce 1989; první oficiální vydání se od nich však lišila ( srov. **Domácí úkoly**, 1970, **Domácí úkoly z pilnosti**, 1982, **Pražská ironie**, 1986<sup>1</sup>).

Jindy ke změnám docházelo pod vlivem vlastního uměleckého přesvědčení. Například příběh **Přiliš hlučné samoty** je zpracován v nejméně sedmi variacích. Celou situaci komplikuje skutečnost, že sám Hrabal si dal tři z nich svázat dohromady a označil je datací červen 1976 a navíc přímo charakterizoval ony variace slovy: „ ...první verzi jsem psal v homérickém verši, druhou v pražském dialektu a tu poslední jsem psal úzkostlivou češtinou, aby ten dryácký obsah zvýšil třeskutost textu.“ (Hrabal, B.: *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982, s. 95)

V důsledku přísných cenzurních zásahů nebo v důsledku Hrabalova uměleckého záměru pak existuje celá řada verzí i u dalších děl a tyto verze se v některých případech velice zásadně liší.

Pro některá díla platil zákaz publikace, proto některé Hrabalovy knihy nevycházely v takovém pořadí, v jakém je napsal. Některá díla byla již připravena k tisku, ale na poslední chvíli byla z politických důvodů rozmetána, jindy se do tiskárny ani nedostala (**Proluky**). A tak si na vydání musela počkat 18 let (**Městečko, kde se zastavil čas**), ale i 43 let (**Ztracená ulička**). Obdobný osud však potkalo více děl (**Klíčky na kapesníku**, **Něžný barbar**, **Bambino di Praga**, **Svatby v domě**).

---

<sup>1</sup> Jedná se o knihy stejných textů, které vyšly pod různými názvy. První vydání bylo z velké části skartováno, druhé vyšlo v Československém spisovatelství po značných úpravách, třetí vyšlo v samizdatové edici Petlice.

Patrně především z těchto důvodů se s vymezením nějakých období v Hrabalově tvorbě setkáváme jen ojediněle, avšak se někteří badatelé o periodizaci jeho díla pokoušejí. Uvedu několik příkladů.

František Benhart (Benhart, F., 1997, s. 12-13) vyděluje období před rokem 1969, kdy B. Hrabal mohl oficiálně publikovat, a období po roce 1969, kdy v prvních sedmi letech publikovat nemohl a v dalších letech byl silně ovlivňován cenzurou. Texty **Veřejná sebevražda** (1988) a **Kouzelná flétna** (1989) pak Benhart označuje jako texty nejnovější.

Tomáš Mazal ve své rozsáhlé monografii **Spisovatel Bohumil Hrabal** zvýrazňuje jako zlomový rok 1987. Podle tohoto badatele je to rok z mnoha důvodů kritický a Hrabal se po něm na nějakou dobu v psaní odmlčel. O textech publikovaných po tomto roce pak Mazal hovoří jako o tzv. pozdním Hrabalovi, o období dopisů Dubence, o období krátkých textů nebo o období literární žurnalistiky. Období roku 1969 a po něm však nijak speciálně nevyděljuje.

Rovněž Radko Pytlík se v monografii **Bohumil Hrabal** zmiňuje o různých etapách v Hrabalově tvorbě; nesnaží se však o důslednou periodizaci jeho tvorby, poukazuje spíše na některé tematické a stylové proměny.

Snad nejdůsledněji periodizuje Hrabalovu tvorbu Milan Jankovič v knize **Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala**. Hrabalovu tvorbu rozděluje do čtyř období. Vytyčuje v podstatě stejné milníky jako Benhart a Mazal, ale podle mého názoru je jeho periodizace podrobnější a promyšlenější. Jednotlivé kapitoly pojmenovává a charakterizuje tímto způsobem:

#### I. Začátky -- od konce 30. let do roku 1963

Roku 1937 otiskly Nymburské listy Hrabalovu první báseň **Prší**; následovaly pak další.

Vedle poezie se tento spisovatel věnoval také próze, první psaná povídka **Sliční střelci** vznikla kolem roku 1945. Přestože Hrabal o knižní vydání svých básní i povídek usiloval, před rokem 1963 k tomu nikdy nedošlo; některé vyšly až později, k jiným textům tohoto období se Hrabal později vrátil a použil je jako základy děl příštích.

#### II. Od Perličky na dně (1963) do začátku 70.let

První vydanou Hrabalovou knihou byla sbírka povídek **Perlička na dně** (1963). Po ní následovala v rychlém sledu další díla – **Pábitelé** (1964), **Taneční hodiny pro starší a**

**pokročilé (1964), Ostře sledované vlaky (1965), Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet (1963) nebo Morytáty a legendy (1968).**

### III. 70. a 80. léta

Na začátku sedmdesátých let se spisovatel musel z politických důvodů odmlčet a další kniha – **Postřižiny** - mohla vyjít až roku 1976.

V sedmdesátých a osmdesátých letech Hrabalova díla sice mohla vycházet, ne ovšem všechna a ne v necenzurované podobě. To platilo pro celé období až do roku 1989. V této době vyšly - ovšem po značných cenzurních úpravách – **Slavnosti sněženek (1978), Krasosmutnění (1979), Harlekýnovy miliony (1981) nebo Život bez smokingu (1986).**

### IV. Pozdní Hrabal (1989 – 1993)

Po roce 1989 se situace změnila; začala být publikována díla, která do té doby nemohla vyjít nebo mohla být zveřejněna jen v okleštěné podobě, popřípadě byla uveřejněna jen v samizdatu a zahraničních nakladatelstvích. Ze starších děl tak mohla vyjít **Příliš hlučná samota, Obsluhoval jsem anglického krále, Něžný barbar, Svatby v domě** anebo **Vita nuova**. Z původní polistopadové tvorby pak vyšly knihy **Listopadový uragán (1990), Ponorné říčky (1991), Aurora na mělčině (1992) nebo Večerníčky pro Cassia (1993).** Poslední Hrabalovou knihou byly **Texty**, vydané roku 1994 k příležitosti jeho osmdesátých narozenin.

Ve své práci se budu držet Jankovičovy periodizace Hrabalovy tvorby, a to z toho důvodu, že na rozdíl od ostatních zahrnuje celou tvorbu a je tak nejdůslednější. Avšak vzhledem k tomu, že v prvním období žádná Hrabalova kniha nevyšla, ponechám ho při své analýze stranou pozornosti.

## ***2.2. Analýza odborné literatury***

Bohumil Hrabal patří k těm spisovatelům, kteří svým dílem upoutávali a stále upoutávají pozornost jak čtenářů, tak kritiků, literátů i lingvistů. Vznikla celá řada monografií i dílčích studií zabývajících se jeho životem a dílem.

Odborná literatura o Bohumilu Hrabalovi je bohatá. Dala by se v podstatě rozdělit do tří hlavních okruhů:

- Literatura literárně historická



Zaměřuje se na Hrabalův život a literární tvorbu a problémy spojené s jejím vydáváním.

- Literatura literárně teoretická

Všimá si zejména tematiky, silné autobiografičnosti Hrabalových děl, způsobu psaní, výstavby a kompozice textů, jejich žánrovosti, zdrojů Hrabalovy poetiky.

- Literatura lingvistická

Zaobírá se zvláště výraznými rysy mluvnosti v Hrabalových textech, lexikem, interpunkcí, aktuálním členěním. Lingvistické práce se však spíše věnují těmto jevům v konkrétních dílech, méně často pak v celé Hrabalově tvorbě.

Všechny tři oblasti se však v celé řadě prací vzájemně propojují a prolínají. Nemalá pozornost se pak věnuje rysům Hrabalova psaní, které spoluvytváří výjimečnost a originalitu jeho stylu. Podat podrobný přehled všech knih a studií není pro jejich velký počet možné, zaměřím se tedy alespoň na ty, které považuji z hlediska své práce za nejdůležitější.

Z literárně historických prací je to monografie Radka Pytlíka **Bohumil Hrabal** (1990). R. Pytlík se v ní zaměřil převážně na Hrabalovu biografii; zachycuje jednotlivé kapitoly z jeho života, poměrně detailněji se pak věnuje obdobím, která považuje za mezníky v Hrabalově životě – období v Poldi Kladno, život v Libni... Na pozadí Hrabalova životního příběhu potom popisuje jeho literární vývoj a zrání. Stejně jako důležité životní etapy vyzdvihuje i Hrabalova díla, která považuje v rámci Hrabalovy tvorby za stěžejní (**Jarmilka, Něžný barbar, Autíčko**), a podrobněji je analyzuje, zaměřuje se zejména na jejich inspirační zdroje, tematickou a motivickou výstavbu a způsob, jakým byla napsána. Kniha vyšla ještě za Hrabalova života, proto v ní čtenář nenalezne poslední léta Hrabalova života.

Naprosto odlišně je zaznamenán Hrabalův život a dílo ve sborníku **Hrabaliana** (1990). Jedná se o sborník prací vydaný k příležitosti Hrabalových 75. narozenin. Obsahuje 19 studií napsaných odborníky i přáteli Bohumila Hrabala. V knize se sice také mísí příspěvky věnující se Hrabalově tvorbě a životu, netvoří však propojený celek, nýbrž jen oddělné kapitoly bez návaznosti na ostatní text. Čtenář tak nezíská ucelenou informaci, je mu předložen spíše jen výběr zajímavých a pozoruhodných momentů z Hrabalova života a jeho tvorby. Studie ve sborníku lze rozdělit do tří tematických okruhů: Hrabalův život, rozборы konkrétních děl a literárněvědné studie rozebírající jevy typické pro Hrabalova díla. Některé ze studií byly také

publikovány v jiných pracích (např. Jankovičův text *Tři tečky v Prolukách* Bohumila Hrabala vyšel v knize *Nesamozřejmost smyslu* z roku 1991).

Z konce devadesátých let je jiná životopisná monografie **V rajské zahradě trpkých plodů** (1997) od Moniky Zgustové. Jedná se rovněž o Hrabalův životopis. Jeho specifičnost je dána především tím, že je zpracovaný naprosto odlišným způsobem než jakým byly zpracovány předchozí Hrabalovy biografie. Vznikal v úzké spolupráci se samotným Hrabalem, který do textu zasahoval a upravoval ho. Jednotlivé události jsou jím také komentovány, B. Hrabal je popisuje tak, jak si je pamatuje. Text je doprovázen úryvky dopisů, které Hrabal dostával od svých čtenářů a které rovněž komentuje. V celkem barvitě mozaice je tak zachycen nejen příběh umělceho života, ale také jeho pocity a nálady.

V nejnovější a nejrozsáhlejší biografii **Bohumil Hrabal** (2004) od Tomáše Mazala stále ještě můžeme nalézt mnoho objeveného a doposud nepublikovaného. T. Mazal si je vědom toho, že osobnost B. Hrabala přitahuje zájem řady autorů, proto ke své monografii přistupoval jinak než autoři před ním. Zaměřil se převážně na ty oblasti Hrabalova života, které zatím zůstávaly na okraji zájmu – Hrabalovy lásky, kočky nebo studium. Nechybí ovšem ani oddíly věnované Hrabalovu dílu, zaměřené na Hrabalova nejznámější díla – **Anglického krále nebo Příliš hlučnou samotu**. V závěru knihy je ještě k dispozici Hrabalův životopis v datech.

Jakýsi přechod od děl převážně životopisných k dílům zaměřeným výhradně na Hrabalovu tvorbu tvoří kniha Milana Jankoviče **Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala** (1996).

Hrabalovu životu i jeho dílu věnuje přibližně stejnou pozornost, díla ovšem nejsou interpretována na pozadí životních událostí, ale spíše ve velice těsném spojení s nimi.

Samotný příběh Hrabalova života jakoby ustupuje do pozadí a ožívuje až skrze jeho tvorbu.

V Jankovičově knize se tak děje chronologicky – od počátků Hrabalova psaní až k dílům devadesátých let. Autor se snaží nevynechat jediné význačné dílo. Všechna jsou pak podrobně analyzována, a to jak z hlediska literárněvědného, tak lingvistického. Vedle sebe stojí pasáže o tematice a motivace děl, o technice psaní, o způsobu vzniku textů, o užitých jazykových prostředcích nebo o interpunkci. Čtenář tak získává komplexní přehled o Hrabalově díle.

Mezi díla literárně teoretická patří monografie Jaroslava Kladivy z roku 1994 **Literatura Bohumila Hrabala (Struktura a metoda Hrabalových děl)**. Kniha obsahuje pět oddílů, které jsou věnovány výrazným charakteristickým prvkům Hrabalovy tvorby. Tyto prvky jsou zároveň pojítkem mezi jednotlivými Hrabalovými díly. J. Kladiiva poukazuje na Hrabalův

způsob vyprávění, který přirovnává k toku. Nepřestávající vyprávění lidských příběhů stavějící těsně vedle sebe bolest, radost, sentiment nebo banalitu... B. Hrabal se zajímal o lidi a jejich sepětí se společností. Podle jejich společenského postavení je dokonale charakterizoval jazykovými prostředky. Jeho texty jsou plné obecné češtiny, slangu, argotu nebo nářečí. Hrabalova výjimečnost se projevuje také tím, že rád narušoval dosavadní literární normy. Vytvořil tak experimentální texty, koláže a montáže (**Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou rakví**). V závěru knihy J. Kladiva zmiňuje, že je nemožné zařadit B. Hrabala do nějakého proudu či směru, jediné možné srovnání je snad jen s Jaroslavem Haškem.

Jiným literárně vědným dílem je kniha Miloslavy Slavičkové **Hrabalovy literární koláže** (2004). Autorka v ní podrobně rozebírá způsob vzniku tří Hrabalových textů, které označila vlastním názvem literární koláže - **Mrtvomat, Toto město je ve společné péči obyvatel a Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou rakví**. M. Slavičková popisuje celý proces jejich vzniku – od pořizování výpisků z různých textů přes jejich propojování a kombinování až ke vzniku finálních verzí textů. Tato detailnost jí umožnila jít mnohem dále za tyto tři texty; ukázala totiž na společné rysy dalších Hrabalových děl, která už literárními kolážemi nejsou. Pro všechna Hrabalova díla je příznačné parafrázování známých textů (např. v **Krásné Poldi** parafrázuje Bretonův surrealistický manifest), narážky na jiné autory a jejich díla (J. W. Goetha v **Tanečních hodinách pro starší a pokročilé**, V. Nezvala v povídce **Chcete vidět zlatou Prahu**, F. Kafku v **Listopadovém uragánu**), společné inspirační zdroje (vlastní sny, odposlouchané rozhovory lidí v hospodě) a zpracovávaná témata i motivy.

Jazykovědná literatura je co do počtu příspěvků mnohem chudší. V popředí zájmu stojí zvláště problematika lexikální a stylistická, v nichž se objevují výrazné prvky Hrabalova individuálního stylu. Nevýhodou většiny těchto prací však je to, že se věnují pouze jednotlivým gramatickým problémům ve vybraných dílech; nezachycují tedy vývoj Hrabalova individuálního stylu.

Studii zasahující jak do roviny stylové tak do roviny syntaktické je práce Karla Šebesty **K jazyku a stylu Hrabalových Postřižin** (1988), která se zabývá jejich stylovou charakteristikou, snaží se vyzdvihnout jevy charakteristické pro toto dílo – dlouhé větné celky, tendence k oslabování mezivětných předělů, narušování výpovědní perspektivy nebo aktualizace rytmického členění. K. Šebesta částečně vychází k kvantitativní lingvistiky; a to

při zkoumání délky větných celků. Neobvykle dlouhé věty, typické spíše pro mluvený projev, přivádí K. Šebestu k dalším prvkům mluvených projevů - spojovacím výrazům, interpunkci nebo slovosledu. K. Šebesta upozorňuje na napětí, kterého B. Hrabal dosahuje vkládáním neliterárních (hovorových) prvků do textu **Postřižín**.

Také Jana Říhová si ve článku **Syntaktické deformace a autorský záměr** (1982) všímá těch jevů v Hrabalových dílech, které jsou spíše charakteristické pro projevy mluvené – anakolut, inverze nebo neobvyklý pořádek slov ve větě, uvolněné syntaktické konstrukce. Jako důvod k narušování syntaktických struktur vidí J. Říhová snahu Bohumila Hrabala přiblížit se co nejvíce svým čtenářům. A to nejen výběrem příběhů, ale také prvky jazykovými. Své závěry dokládá na úryvcích ze **Slavností sněžek**.

Studie zkoumající díla ze šedesátých let se mluvenosti dotýkají také, ale ne v takovém rozsahu jako výše zmíněné práce. Jednou z nich je **Stylizování jazykové komunikace v prózách B.Hrabala a O.Pavla** (1983) od Ivany Stehlíkové. Autorka zkoumá způsob ztvárnění verbální komunikace a její funkci v celkové výstavbě Hrabalových povídek zahrnutých ve výběru **Automat svět**. Upozorňuje na jazykově jasně oddělená pásma vypravěče a postav. Zatímco v autorském pásmu užívá B. Hrabal češtiny spisovné, pro mluvu postav je typický hovorový jazyk a obecná čeština, ozvláštňené navíc vulgarismy a slangovými výrazy. Všechny povídky tohoto výběru spojuje silná tendence k mluvenosti, projevující se různými způsoby. Ať už je to volba jazykových prostředků nebo potlačení pásma vypravěče, časté dialogické nebo monologické promluvy postav.

Další studie zabývající se jediným Hrabalovým dílem je článek od Ilony Štorcové **K problematice koherence jednoho Hrabalova textu** (1989). V něm autorka poukazuje na to, jakých koherenčních prostředků B. Hrabal užíval při psaní prózy **Taneční hodiny pro starší a pokročilé**. Autorka vychází ze sémiotické triády a koherenci textu rozlišuje na koherenci pragmatickou, sémantickou a syntaktickou. Poukazuje na to, že sémantická koherence je v textu **Taneční hodiny pro starší a pokročilé** silně oslabena. Kohezní prostředky lexikální povahy se vyskytují zřídka, grafické signály, které pomáhají čtenářům lépe se orientovat v textu (členění na odstavce a kapitoly, signalizace konce a začátku věty), chybí. I přesto však toto dílo působí koherentním dojmem. B. Hrabal si vytvořil osobitý způsob syntaktické koherence textu, který I. Štorcová nazývá konfrontací. Tento způsob spočívá v napětí různých prvků na různých rovinách (lexikální, textové). Avšak zachytit všechny tyto

konfrontace není možné. Nicméně jejich odhalení je prostředkem, který dává tomuto textu smysl a celistvost.

Ojedinělou prací věnovanou interpunkci je studie Milana Jankoviče **Tři tečky v Prolukách Bohumila Hrabala**, zařazená do sborníku **Hrabaliana** i do Jankovičovy knihy **Nesamozřejmost smyslu**.

Milan Jankovič se v ní vedle jiného také zamýšlí nad tím, proč Bohumil Hrabal využívá znaménko tři tečky tak hojně. Dochází k závěru, že v textech Bohumila Hrabala se velice často stírají logicko - syntaktické hranice vět. Příběh plyne v proudu řeči bez zřetelnějšího vydělování jednotlivých vět, bez začátků nových větných celků a bez ukončení výpovědí. Znaménko tři tečky potom lehce narušuje plynulost tohoto nepřetržitého proudu, protože pauza za třemi tečkami je delší než pauza za čárkou. Jedná se tedy o jakýsi rytmický účinek na čtenáře. M. Jankovič ukázal, jak si Hrabal vytvořil naprosto nová pravidla pro užívání tohoto znaménka a rozšířil jeho užívání i na situace, pro které je jeho výskyt naprosto neobvyklý.

Článek Františka Štíchy **Slovosled v prózách Bohumila Hrabala** (1983) je poněkud odlišný od studií výše uvedených, a to proto, že se v něm autor zabývá jedním syntaktickým jevem ve více Hrabalových dílech. F. Štícha se zaměřuje na výrazné slovosledné neobvyklosti děl šedesátých a sedmdesátých let. Ukazuje, že slovosled u B. Hrabala není podřízen pouze gramatickým pravidlům větné stavby, ale také rytmickým záměrům nebo tendenci narušovat ustálená schémata výstavby výpovědi daná aktuálním členěním.

Všechny tyto lingvistické studie naznačily, že Hrabalovo užití syntaxe je ojedinělé. Ukázaly, že se nejedná o náhodné odchylky od normy, ale o celou řadu jevů, které se v jeho dílech opakují.

Žádná z lingvistických prací se však nezabývá Hrabalovou syntaxí z diachronního hlediska - zda se jednotlivé elementy, podílející se na charakteru jeho individuálního stylu, objevují v jeho tvorbě od samého začátku nebo teprve až později a kdy; zda k jejich užívání docházelo postupně nebo šlo o změnu náhlou.

A proto bych se ve své práci pokusila zaměřit na syntax v prózách Bohumila Hrabala právě z hlediska vývoje jednotlivých jevů. Chtěla bych se zaměřit zejména na délku a strukturu větných celků, dále na slovosled a interpunkci. Také bych se chtěla zaměřit na syntax projevů

mluvených a porovnat, jaké charakteristické znaky těchto projevů můžeme v dílech B. Hrabala najít.

### 3. VÝBĚR MATERIÁLU PRO STATISTICKOU ANALÝZU

#### 3.1. Kritéria pro výběr textů

Při statistickém rozboru mi půjde o výběr textů, které představují hlavní proud Hrabalovy tvorby. Stranou tak ponechám texty, které lze z nějakého důvodu považovat za experiment.

Je dobře známá skutečnost, že Hrabal k některým svým textům přistupoval zcela ojedinělým způsobem. Některé vznikaly jako koláže a montáže z útržků již napsaných Hrabalových děl, z rozmanitých citátů a úryvků z cizích pramenů. Jde např. o **Mrtvomat** (1949), **Toto město je ve společné péči obyvatel** (1967) nebo **Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví** (1968).

Dalším z oněch experimentů jsou bezesporu **Taneční hodiny pro starší a pokročilé** (1964), dílo ze syntaktického hlediska zcela ojedinělé. Jedná se o text napsaný bez znamének značících konec větných celků, tedy jediným větným celkem.

Žánrově je Hrabalova tvorba nesmírně bohatá; mnohdy dokonce činí obtíže jednotlivá díla útvarově vymezit. Při charakterizaci některých děl se dokonce setkáváme s více než jedním určením. Takovéto potíže činí zejména díla z konce Hrabalova života. Například **Kouzelnou flétnu** označil T. Mazal za krátký text literární žurnalistiky (2004, s. 50), Václav Kadlec básnickým esejem (1990, s. 36), Benhart ji nazývá krátkým textem (1997, s. 12-13) a Jankovič pouze textem (1996, s. 150). Problémy se však objevují i u děl dřívějších.

Jako kritéria pro svůj výběr jsem si tedy určila možnost reprezentovat a stejnou žánrovou příslušnost.

Pod pojmem možnost reprezentovat rozumím fakt, že dílo stojí v hlavním uměleckém proudu a může se tak stát zástupcem celé skupiny. Stranou pozornosti tak ponechám díla experimentální (jako jsou např. **Taneční hodiny pro starší a pokročilé** nebo **Mrtvomat**) a jiným způsobem výjimečná a problematická (**Příliš hlučná samota**). Vzhledem ke značné variabilitě jednotlivých vydání Hrabalových děl (jak z politických, tak z uměleckých důvodů) budu vždy pracovat s texty prvních oficiálních vydání.

Jako druhé kritérium jsem zvolila kritérium stejného žánru, a to proto, že se nedají vyloučit syntaktické rozdíly mezi jednotlivými útvary, mnohdy velice vzdálenými.

Přestože nejznámější Hrabalova díla spadají do žánru románového nebo novelistického, rozhodla jsem se dát pro tuto práci přednost žánru povídkovému. Důvodem je fakt, že Hrabalova prozaická tvorba je převážně povídková a povídky je možné najít napříč celým

Hrabalovým dílem, kdežto románová nebo novelistická tvorba je v tomto směru značně omezená.

Termín povídka však užívám v poněkud jiném významu, než jak ho charakterizují literárněteoretická díla.

Povídka je definována jako „prozaický žánr středního nebo drobného rozsahu. ... Má nekomplikovaný syžet (jednu dějovou linii, krátký čas děje fabule, jednoho protagonistu, několik málo dalších postav). Děj směřuje k jedinému účinku (rozuzlení je přímočaře připravováno)... postupuje převážně chronologicky, nemá tak rychlý spád,... a jen vzácně ústí do pointy. Hrdina se v průběhu děje charakterově nevyvíjí... V celé kompozici je vyprávění vedeno jedním vypravěčem, pásmo postav je méně zastoupeno než pásmo vypravěče.“ (Lederbuchová, 2002, s. 250.)

Přestože texty posledního Hrabalova tvůrčího období jsou jen velice těžko vymezitelné (viz výše), některé rysy typické pro povídku si uchovávají. Proto pro potřeby této práce definici povídkového žánru poněkud rozšířím.

Budu klást důraz především na délku textů, záměrně opomenou další kritéria, jako například složitost syžetu nebo chronologickou kompozici. To mi umožní zahrnout do jedné skupiny povídky chápané ve výše vymezeném smyslu, ale i to, co bývá různými autory označováno jako krátké texty nebo text literární žurnalistiky (viz str.9). Hrabalova tvorba je žánrově značně rozmanitá, a pokud bych charakteristiku termínu povídka nerozšířila, kritérium žánrové příslušnosti by se mi plnilo velmi těžce<sup>2</sup>.

Vzala jsem tedy stejně dlouhé úryvky z knihy **Perlička na dně** z roku 1963, **Slavnosti sněženek** z roku 1978 a **Listopadový uragán** z roku 1990. Právě tyto povídkové sbírky jsem zvolila hned z několika důvodů. Všechny tři vznikly na začátku zkoumaných období. Velice dobře reprezentují různé podoby povídky a zachycují tak vývoj povídkového žánru u B. Hrabala (viz promluvvový komplex, s. 17). Také se domnívám, že tyto povídky patří k Hrabalovým nejznámějším dílům tohoto žánru.

---

<sup>2</sup> Díky zcela osobitému přístupu vytváří a užívá Hrabal rozmanitou škálu žánrů. Není tak jednoduché najít stejný žánr v každém období jeho tvorby. Problémy také činí nejednotnost v charakteristice Hrabalových textů, zvl. textů z posledního období.



## 3.2. Výběr a zpracování materiálu pro statistickou analýzu

### 3.2.1. Způsob výběru materiálu

Při výběru materiálu pro svou práci jsem se opírala o studii Marie Königové **K otázce statistického výběru v lingvistice** (1965, s. 161-168). Autorka se v ní zabývá otázkami metodiky a také spolehlivostí matematické statistiky v lingvistice.

Píše, že „...spolehlivost odhadu je dána pravděpodobností toho, že výběr, který jsme provedli, je jedním z výběrů, na jehož základě bude správné naše tvrzení o odhadovaném parametru základního souboru pomocí příslušné výběrové charakteristiky.“ Dále, v pododdíle o druzích výběrů, uvádí, že „...nemáme-li žádné znalosti o základním souboru nebo známe-li jen jeho rozsah, provádíme výběr náhodný; spočívá v tom, že dáme každé jednotce základního souboru stejnou možnost, aby se dostala do výběru.“

### 3.2.2. Délka zkoumaného materiálu

Dále jsem se opírala o práce Marie Těšitelové **Využití statistických metod v gramatice** (Praha 1980) a **Kvantitativní charakteristika současné češtiny** (Praha 1985). V nich došla ke zjištění, že při syntaktické statistice lze postihnout všechny zkoumané jevy na souvislém textu o rozsahu 3000 slov (Těšitelová a kol., 1980, s. 163). Protože se však jedná o analýzu syntaktickou, odpočítávání jsem nikdy neukončila uprostřed věty, ale až na konci větného celku, signalizovaném tečkou, otazníkem, popřípadě vykřičníkem. Do zkoumaného textu jsem tak zahrнула i zbylé části větných celků přesahující hranici 3000 slov.

Dále je nutné upozornit na to, že slovo zde nelze chápat jako grafickou jednotku, tedy jako „řadu grafémů (výjimečně grafém jediný) ohraničenou mezerami“ (PMČ, 2000, s. 66). Musí se tu totiž brát v úvahu zřetel na český jazykový systém, a to zejména na systém morfologický. Termín slovo jsem tu proto brala spíše z hlediska významového. Toto pojetí se pak odrazí zejména při vymezení sloves. Složené tvary slovesné, reflexivní slovesa, složená nebo zvrtná pasíva jsem považovala za jedno „slovo“. Stejně tak jsem vlastní jména typu *Babiččino údolí* nebo *Národní divadlo* považovala pouze jako jednu jednotku. Vedl mě k tomu argument sémantický, tedy že sousloví pojmenovávají jen jeden mimojazykový objekt.

Oproti tomu vlastní jména typu Bohumil Hrabal jsem počítala za slova dvě. Ta nejenže nepotřebují jedno druhé k pojmenování konkrétní osoby, ale jejich použití může být

podmíněno stylově. Tak tomu je například v jedné z ukázek, kdy autor oslovuje sám sebe *Hrabale, Hrabale, Bohumile Hrabale (Listopadový uragán, s. 7)*.

### 3.2.3. Jevy zkoumané lingvistickou statistikou

Ačkoli jsem se rozhodla k vyhodnocení některých jevů použít statistiku, jsem si vědoma i řady omezení, která skýtá.

Lingvistická statistika je založena pouze na opozici výskyt – nevýskyt, nemá však prostředky na zachycení dalších důležitých souvislostí, jako např. příčiny výskytu/ nevýskytu určitých jevů nebo na jakou situaci je jejich výskyt/ nevýskyt vázán.

Některé jevy se totiž mohou objevovat v závislosti na syntaktickém systému češtiny, jiné se mohou lišit v závislosti na funkčním stylu nebo na autorském individuálním stylu. Například poměr věty jednoduché a větného celku je jiný v textu psaném řečí přímou a v textu psaném řečí nepřímou (viz dále). Je proto nezbytné brát tuto skutečnost v úvahu a uvědomit si, že je tu lingvistická statistika v určitém směru limitovaná.

Jak jsem zmínila výše, některé syntaktické jevy mohou být výrazem stylu individuálního, jiné jsou ovlivňovány systémem jazyka. V této práci se budu koncentrovat pouze na ty, které se podílejí (nebo spíše mohou podílet) na charakteru individuálního autorského stylu.

Z hlediska kvantitativního přístupu jsou pro individuální styl důležité údaje o délce věty a větného celku, o frekvenci výskytu vět jednočlenných, o poměru počtu vět jednoduchých k počtu souvětí nebo o typech vět vedlejších.

Aby bylo možné takové individuální rysy odhalit, musí se získané informace porovnat s tím, co je v daném jazyce nebo v daném funkčním stylu považováno za neutrální. Jakékoliv zřetelnější odchylky jsou pak pokládány za ony charakteristické rysy individuálního stylu. Jak již bylo řečeno, budu svá zjištění porovnávat s údaji, které publikovala Marie Těšitelová v knihách **Kvantitativní charakteristika současné češtiny** (Praha 1985) a **O češtině v číslech** (Praha 1987).

## 4. PROMLUVOVÝ KOMPLEX

Již jsem zmínila, že statistika je schopna výskyt určitých jevů zaznamenat, není však schopna jejich výskyt vysvětlit. Při interpretaci výsledků proto musíme přihlížet k faktorům, které je mohou pomoci objasnit. V textech uměleckých musíme brát v úvahu zejména formu, kterou autor zvolil ke sdělení svého příběhu. Je totiž důležité, zda je příběh vyprávěn pouze řečí autorskou nebo řečí postav, a pokud je užito řeči postav, v jakém vzájemném poměru se obojí v textu vyskytuje. Dále je důležité všimnout si toho, co L. Doležel (1993, s. 9) označuje jako strukturaci narativního textu.

Je nepochybné, že autorův výběr formy není vlastně nic jiného než autorův úmysl, a tedy i součást autorského stylu individuálního, ale pro kvantitativní porovnávání syntaktické roviny různých textů má tato skutečnost veliký význam.

L. Doležel (1993, s. 10) upozorňuje na skutečnost, že promluva vypravěče a promluvy postav mají svá určitá specifika. Tato jejich odlišnost je dána různým záměrem a charakterem, ale také rozdílností funkcí obou promluv. Řeč jednotlivých postav, zachycená většinou formou dialogu, má evokovat mluvnost, nepřipravenost projevu. Dialogy v uměleckých textech jsou tedy sice útvary velice dobře promyšlené a připravené, nicméně s mnohými prvky projevů nepřipravených. Promluvy postav jsou také vázány na naprosto konkrétní situace; na situace ve kterých navíc hraje svou roli celá řada činitelů, jako např. emocionalita, apelovost nebo expresivita, ale také osobitost jednotlivých mluvčích. Tento fakt autora při vytváření dialogů bezesporu ovlivňuje. Zejména ze snahy po přiblížení se mluvené řeči a vázanosti na situaci pak vyplývají zcela specifické rysy řeči postav.

O. Müllerová v článku věnovaném osobitosti mluvených nepřipravených projevů (1966) uvádí, že v takovýchto projevech nalezneme převahu vět jednoduchých, z toho plynoucí kratší délku větného celku, čtenější výskyt větných ekvivalentů nebo eliptičnost.

Domnívám se proto, že při vyhodnocování dat získaných statistickou analýzou nelze opominout uvést, jakým způsobem jsou srovnávané texty napsány.

### 4.1. Textové modely a jejich specifika

L. Doležel (1993, s. 12.) odlišuje od sebe dva základní textové modely - klasický narativní text a moderní narativní text. Jejich rozdíly vyplývají z odlišného vztahu mezi pásmem vypravěče a pásmem postav. Tato různost se projevuje na několika rovinách – jazykové,

gramatické, stylové. Doležel si všimá rozdílů v užití gramatických kategorií osoby a času, deixe, apelačních, expresivních a hodnotících prostředků, jazykových forem a grafických znaků.

Klasický narativní text je založen na protikladné výstavbě obou pásem. Pásmo vypravěče je psáno objektivní er-formou, promluvy postav přímou řečí. Promluva vypravěče tak na rozdíl od promluv postav používá pouze třetí osobu jednotného čísla, nevyužívá situační deixi, prostředky apelu, exprese nebo hodnocení; jazykové prostředky pásma vypravěče se povětšinou drží normy soudobého spisovného jazyka. Pásmo vypravěče lze hodnotit také jako pásmo prosté jakýchkoli subjektivních prostředků. Rozdíl mezi oběma pásmi je navíc doprovázen grafickými prostředky (např. dvojtečkou, uvozovkami, odstavci...).

Moderní narativní text se snaží takto ostře vymezené hranice mezi pásmi vypravěče a postav stírat. Dochází k tomu ve třech krocích: a) narušuje se úzus užívání grafických prostředků, a vzniká tak neznačená přímá řeč, b) narušuje se hranice v užívání gramatických prostředků (osoba, čas) a vzniká tak polopřímá řeč, c) dochází k volnému prolínání objektivních a subjektivních prvků v rámci textu a vzniká tak smíšená řeč.

#### 4.2. Textové modely zkoumaných ukázek

Co se týče ukázek analyzovaných v této práci, už na první pohled je patrný posun od modelu klasického textu k modelu textu „moderního“.

Ukázka z **Perličky na dně** začíná a končí objektivním vyprávěním, do něhož jsou včleněny dialogické sekvence a promluvy jednotlivých postav. Obě pásma jsou důsledně členěna interpunkčními znaménky. Promluvový komplex se tak skládá z množství promluv a dialogických sekvencí.

Oproti tomu se v ukázce z povídkové sbírky **Slavnosti sněženek** promluvy postav vyskytují jen ojediněle a navíc nedochází k jejich grafickému oddělení od pásma vypravěče. Pásmo vypravěče je tak jen místy narušeno neznačenou přímou řečí, začínající vždy velkým písmenem na začátku. V tomto promluvovém komplexu nalezneme pouze osm promluv.

*Tak z mých prstů odešel příběh, na který jsem se připravoval skoro zrovna tak jako skokan do výšky, aby skočil těch svých dvě stě deset centimetrů, a moje návštěva mi říká, **Hele, nemáš celý dny co dělat, tak si to dopíšeš, až odejdu, víš?** (s. 12)*

Velice podobnou situaci nalezneme i v poslední ukázce, v ukázce z **Listopadového uragánu**.

Pásma postav jsou tu rovněž zastoupena minimálně; jsou rovněž graficky neoddělená od pásma vypravěče, a navíc někdy ani nedochází k užití velkých písmen na jejich začátku.

... *kde mi dávají opilci svých vět, jako by žili pro mne, jako by to, co mi řekli, stříádali jen pro mne, aby mne potěšili, nebo zranili... dobře vědí, že můj zápisníček nosím s sebou v hlavě... když se tak ptám, **jak se vám žije?**, jako by si pro mne nacvičili tu svoji báseň, to svoje životní krédo...* (s. 7)

**Jak se vám žije?** jsem vydělila jako pásmo postavy ze dvou důvodů. Prvním důvodem je užití osobního zájmena vám. Pokud by se jednalo stále o pásmo vypravěče, bylo by užití zájmeno *jim*, které by odkazovalo k podmětu předcházející věty. Oproti tomu zájmeno *vám* je spíše než kontextově zapojeno situačně a obrací se k přímému adresátovi.

Druhým důvodem je interpunkce. Domnívám se, že kdyby šlo o pásmo vypravěče, autor by použil pouze čárku, nebo by větu ukončil. Nepoužil by však obě znaménka vedle sebe.

Otazník tady naznačuje vložení promluvy postavy do pásma vypravěče a vztahuje se pouze k této části větného celku, nikoli však k celému větnému celku<sup>3</sup>.

Nápadná je také proměna výběru jazykových prostředků v jednotlivých povídkách. V prvním výběru se v promluvách postav objevuje celá řada nespisovných výrazů – převažují jevy roviny lexikální (*žůžo, tredé, hemy, vymáznout se*), ale také se objevují nespisovné jevy morfologické (*pitomej, v Sadský*) a hláskové (*vona, večír, vejlet*). V pozdějších dílech – s vymizením značené přímé řeči - se v řeči postav nespisovné prvky téměř nevyskytují; pokud se nějaké najdou, jedná se o jevy roviny morfologické (*trochu tý rachoty, po náletě, kterej nebyl*), nikoli lexikální. Naopak v pásmu vypravěče se v morfologické rovině vyskytují prvky knižní (*zemřel mlád, jsa pln konečného neklidu, nepotřeboval mýtů*) a tento kontrast tak vytváří určité napětí.

Ukázky z jednotlivých období naznačují posun Hrabalovy tvorby od textů klasického typu k textům moderním. Již podle toho můžeme vyvozovat, že došlo i k proměnám určitých syntaktických jevů. Týkat se to bude zejména délky větného celku, ale také rozdílného množství elips a větných ekvivalentů.

---

<sup>3</sup> Více o užití interpunkce v oddíle 6.2. a podrobněji o interpunkčních znaménkách označující přímou řeč v oddíle 6.2.2.1.

## 5. STATISTICKÁ ANALÝZA JAZYKOVÉHO MATERIÁLU

### 5.1. Vymezení základních pojmů

#### 5.1.1. Definice věty

Vymezit termín věta není jednoduché. Vladimír Šmilauer v *Novočeské skladbě* (Šmilauer, 1966, s. 16) píše, že „definice věty je velmi obtížná, protože do jejího rozsahu patří jevy povahy značně různé. Musíme lišit různé věty.“ Uvádí zvláště větu jako celek strukturní a větu jako celek zvukový. Rovněž František Čermák (Čermák, 2002, s. 151) konstatuje, že „*co to je věta, není snadné definovat (už r. 1931 publikoval J. Ries na 140 definic věty)...*“ a poukazuje na různé aspekty věty z hlediska *langue* a *parole*.

Dnes se na větu - a zároveň tak i na její definici - nahlíží ze dvou různých hledisek. Hledisko první chápe větu jako predikační jednotku, jejímž základem je zpravidla určitý tvar slovesa a jeho valenční členy.

Druhé pojetí (Těšitelová, 1980, s. 11) chápe větu jako útvar vymezený velkým písmenem na začátku a tečkou, otazníkem nebo vykřičníkem na konci. Toto pojetí je sice příliš mechanické, zato je ale schopné postihnout všechny větné struktury a jejich vzájemné vztahy.

Oba přístupy mají pro syntaktickou analýzu svůj význam, není proto snadné jednoznačně určit, který z nich zvolit.

Ve své práci budu označovat termínem věta predikační jednotku; útvar vymezený velkým písmenem na začátku a koncovým interpunkčním znaménkem na konci budu označovat jako větný celek.

#### 5.1.2. Věta jednočlenná, elipsa a větný ekvivalent

S určením termínu věta také velice úzce souvisí vymezení termínů věta jednočlenná, elipsa a větný ekvivalent.

Vymezení termínu věta jednočlenná je poněkud problematické. Záleží na tom, kam položíme hranice mezi větou jednočlennou a dvojčlennou, ale také na tom, jak definujeme elipsu a větné ekvivalenty.

V. Šmilauer<sup>4</sup> (1966, s. 97) charakterizuje větu jednočlennou jako větu, která je tvořena jediným základním členem (holým nebo rozvitým). Podle slovního druhu základního výrazu dělí jednočlenné věty na slovesné a slovesně jmenné a neslovesné. Věty neslovesné pak dále ještě dělí podle slovního druhu základového slova na: citoslovečné (*Fuj! Hele!*), částicové (*Ano. Opravdu*), vokativní (*Azore! Jendo!*), substantivní (*Hloupost! Pozor! Další pacient!*) adjektivní (*Zajímavé!*), příslovečné (*Pro Boha! Vpřed!*) a infinitivní (*Zavřít! Ne a ne si vzpomenout*).

S termínem větný ekvivalent V. Šmilauer nepracuje.

Elipsu pak charakterizuje „jako nevyjádření takových slov a vět, které podle daného větného schématu očekáváme.“ (1966, s. 90.) Podle toho pak rozděluje elipsu na slovní a větnou.

Jejími příčinami jsou snaha neopakovat se, vyjadřovat se stručně nebo citová pohnutí. Elipsy mohou být aktuální (*Musím domů*) nebo ustálené (*Račte dál*).

Šmilauer ale upozorňuje na to, že je často obtížné oddělit eliptické věty dvoučlenné od vět jednočlenných. Příklady vět, kterých se to týká, ale neuvádí.

Oproti tomu MČ III spíše než s termínem věta jednočlenná pracuje s termínem věta bezpodmětová. Jedná se o konstrukce, kdy v základní větné struktuře není obsazena pozice podmětu.

Jsou to věty:

- zachycující atmosférické děje (*Prší. Fouká*);
- typu *Hoří!* nebo *Zvoní!*;
- zachycující fyzické pocity, popř. smyslové vjemy a psychické postoje (*Bolí mě hlava. Zabýsklo se mu v očích. Zachtělo se mu bohatství*);
- ve kterých zůstává původce děje anonymní (*Praskalo v kamnech. V kuchyni vonělo kávou*);
- transformované z jiných konstrukcí (*Už se o tom rozhodlo*).

MČ III se dále opírá o termín textová elipsa (1987, s. 664). Textová elipsa zahrnuje jak elipsy situační (pochopení vynechaného výrazu je možné ze situace), tak elipsu kontextovou (pochopení vynechaného výrazu je možné z kontextu). Charakteristiky textové elipsy jsou:

---

<sup>4</sup> V. Šmilauera zmiňují proto, že z jeho pojetí vychází M. Těšitelová ve svém kvantitativním zpracování češtiny.

- neobsazení pozice, u které by se na základě syntaktického systému předpokládalo, že bude obsazena;
- z hlediska aktuálního členění je vypuštěna známá informace;
- neobsazenou pozici je možno obsadit (jednoznačně nebo alespoň kategoriálně);
- eliptická konstrukce je rovnocenná s konstrukcí úplnou;
- obě konstrukce (obsazená, eliptická) musí být v souladu s jazykovou normou.

Při definování větného ekvivalentu se MČ III opírá o skutečnost, že při komunikaci musí mluvčí respektovat vedle normy jazykové také normy společenské (1987, s. 436). Proto pro projev zakotvený v konkrétní situaci a v přímém kontaktu s adresátem platí jiná pravidla než v komunikátech, ve kterých se s aktivní účastí adresáta nepočítá. V situačně zakotvených projevech mohou vzniknout nové syntaktické jednotky s nestandardní strukturou. „Pokud chceme takové útvary popisovat na pozadí úplných větných struktur, musíme vycházet už z jejich modifikací v podobě nějaké výpovědní formy: konstatační, interogativní nebo imperativní.“

Mezi **větné ekvivalenty konstatační** řadí MČ III konstrukce, které vznikly a jsou udržovány sociální normou (*Poliklinika. Nádraží Praha – střed*). **Větné ekvivalenty interogativní a imperativní** se používají v přímé interakci mluvčího a posluchače (*Vodu! Pozor! Čelem vzad! Stát!*). Jednotky, které sice k interakci vyzývají, ale samotná interakce je automatizovaná nebo silně sociálně normovaná, jsou označovány jako **semiinterakční jednotky**. Sem patří výrazy jako *Dobry den. Karle! Proboha! Fuj!*

Dále MČ III upozorňuje na výrazy, které stojí někde v přechodném pásmu mezi větným ekvivalentem a elipsou a které nelze jednoznačně určit. Jako příklady uvádí *Marně!* nebo *Parníkem na Zbraslav*.

Skladba češtiny rovněž nepracuje s termínem věta jednočlenná, ale s termínem věta bezpodmětová (1998, s. 232). Její charakteristika je pak shodná s MČ III.

Při definování elipsy Skladba češtiny uvádí, že „jedním z podstatných důsledků situační zakotvenosti výpovědi jsou různé modifikace úplných (explicitních) větných a souvětných struktur, na nichž jsou založeny“ (1998, s. 389). Jednou z takových modifikací je právě elipsa,



vynechání toho, co je dáno v struktuře, ale co příjemce může vyvodit. Patří sem zejména vynechání:

- slovesného predikátu (*Vodu! Dobrou noc. Čelem vzad! Auto!*);
- sloveso *být* ve slovesně jemných predikátech (*Ordinace. Pěkné! Darebáci!*);
- a dále také vynechání komponentů složených tvarů slovesných, podmětu, přísudkového adjektiva, předmětu<sup>5</sup>...

J. Hrbáček definuje jednočlennou větu jako „větu tvořenou nejméně jedním slovem, a to predikátem. ... V jednočlenné větě je výchozí bod jejího syntagmatického ztvárnění, tj. základ větné konstrukce, totožný se strukturálním jádrem věty. Základem větné konstrukce i jádrem větné struktury je tu přísudek“ (In: Čechová, 2000, s. 274). Věta jednočlenná je tedy chápána jako věta bezpodmětová.

Elipsa neboli výpustka je nevyjádření částí věty, které jsou podle modelové struktury částmi konstrukce dané věty a které by bylo možno doplnit, neboť se vyrozumívají z kontextu nebo ze situace (In: Čechová, 2000, s. 279). K elipsám dochází zvláště ve snaze vyjadřovat se stručně, v důsledku emocionálního vzrušení, ale hlavně z důvodu neopakovat to, co je zřejmé ze situace nebo z kontextu.

Elipsa se často vyskytuje v dialogu - v odpovědi na otázku doplňovací, nebo jsou elidovány části konstrukce jednotky předchozí.

Existují však automatizované konstrukce, které sice jako eliptické vznikly, ale které už dnes nelze jako elipsy brát - jsou to pozdravy, ustálené společenské obraty typu *s dovolením, díky*, dále přísloví, slogany a rčení. Takovým říká J. Hrbáček větný ekvivalent.

Elipsa se od větného ekvivalentu liší tím, že je ve větě nějaká pozice neobsazena, ale slovo může být z kontextu doplněno. Jedná se především o odpovědi na otázku nebo může jít o emfatické opakování rématu z předchozí věty.

Oproti tomu větné ekvivalenty jsou výrazy v různé míře konvencionalizované, ale z hlediska komunikativního jsou s větami v různém stupni rovnocenné.

Jak jsem ukázala, používání termínů elipsa, větný ekvivalent a věta jednočlenná není jednotné. V této práci se budu opírat o jejich vymezení J. Hrbáčkem a MČ III, protože jejich definice považuji za nejméně problematické.

---

<sup>5</sup> U těchto již příklady neuvádím, protože se neodchylují od pojetí elipsy v již zmíněných mluvnících.

### 5.1.3. Souvětí

Také vymezení a používání termínu souvětí je v české lingvistice nejednotné. ESČ (s. 435) považuje termín souvětí za vágně definovaný. E. Hošnová (1994, s. 79) pak podává podrobnější přehled různých pojetí souvětí a ukazuje, z čeho ony nesrovnalosti definice vyplývají.

V této práci budu pracovat s pojmem souvětí tak, jak ho na základě svých závěrů popsala E. Hošnová. E. Hošnová rozlišuje souvětí a složený větný celek.

Souvětí charakterizuje E. Hošnová v souladu s MČ III. „*Souvětí je gramatický útvar tvořený více než jednou větou; věty v něm jsou spojeny syntaktickými vztahy, jež jsou výrazem vztahů meziprozodických, a souvětí tvoří zpravidla i jeden celek zvukový (a grafický), ohraničený konkluzivní kadencí (resp. tečkou, vykřičníkem, otazníkem). Jedním z komponentů souvětí může být i větný ekvivalent.*“ (MČ III, s. 443)

Za hlavní rys souvětí je považována intonační nesamostatnost jednotlivých vět v souvětí, nikoli zvukové a grafické prostředky. Proto lze za souvětí označit i parcelované věty, naopak věty spojené juxtaopozičně souvětími nejsou.

Oproti tomu je pak „složený větný celek mechanicky vymezená jednotka skládající se z několika vět (nebo větných ekvivalentů), která je signalizována graficky (od velkého písmena k tečce).“ (1994, s. 81)

## 5.2. Délka větných celků a délka vět

### 5.2.1. Délka větných celků

Délka větného celku stojí v popředí lingvistického zájmu již poměrně dlouho. Výsledky mnohých výzkumů ukázaly, že délka větného celku slouží nejen jako charakteristika stylová, ale také jako důležitá charakteristika stylu individuálního (Těšitelová, 1985, s. 122 nebo Uhlířová, 1971, s. 233). Při určování délky větných celků jsem ve své práci vycházela z globálního přístupu k měření větné délky<sup>6</sup> (Uhlířová, 1971, s. 234), který využívá aritmetického průměru a jehož výsledkem je statistická charakteristika délky větného celku.

---

<sup>6</sup> Uhlířová upozorňuje na to, že pojmem větná délka může být použit jak pro délku věty, tak pro délku větného celku. Je ale velice důležité předem každého výzkumu jasně zkoumanou jednotku vymežit.

Čísla o délce větného celku zjištěná statistickou analýzou však nejsou dostačující bez dalšího doplnění, a to bez doplnění o užitych postupech a složitosti syntaktických struktur. Není to ovšem jediný parametr, který vyžaduje tyto informace. Další údaj, který ke své interpretaci potřebuje stejná doplnění, je poměr mezi větou jednoduchou a souvětím (viz oddíl V.).

Vzhledem k tomu, že složitost větných struktur má velmi blízko k souvětí, rozhodla jsem se obě zmíněná doplnění uvést až později, právě v oddíle souvisejícím se souvětím (viz s. 40 a s. 42).

Už na první pohled je patrné, že k proměně délky větného celku u Hrabala v průběhu jeho tvorby dochází. Průměrná délka větných celků narůstá, a to velice výrazně.

Tabulka č. 1. Počet větných celků, jejich průměrná délka a maximální počet slov ve větném celku

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet větných celků	301	78	45
Průměrný počet slov ve větném celku	10,0	38,5	75,4
Maximální počet slov ve větném celku	48	110	515

V češtině se délka větného celku značně proměňuje v závislosti na funkčním stylu. Každý typ textu má svoji charakteristickou délku. Délka větného celku se průměrně pohybuje mezi 5 a 20 slovy (Těšitelová, 1985, s. 122). Těšitelová uvádí (Těšitelová, 1985, s. 123), že texty umělecké se blíží dolní hranici onoho vymezení<sup>7</sup>.

Tabulka ukazuje, že v prvním období své tvorby Hrabal nijak z průměru nevybočuje. Větné celky o délce deseti slov spadají do průměru vymezeného M. Těšitelovou. Ale již ve druhém období dochází ke značnému prodloužení větného celku a v posledním období délka větného celku narostla oproti prvnímu období téměř osmkrát. Délka větného celku se tak v posledním

<sup>7</sup> J. Mistrík naopak píše, že nejdelší jsou větné celky v odborných a narativních textech (Mistrík, 1989, s. 207).

období odchytila nejen od průměru daného pro uměleckou prózu, ale také trojnásobně překročila průměr textů s nejdelšími větnými celky - textů odborných<sup>8</sup>.

S proměnou průměrné délky větných celků také velice úzce souvisí maximální délka větných celků v jednotlivých obdobích. Tabulka ukazuje, že zatímco rozdíl mezi nejvyšším počtem slov ve větném celku v prvním a druhém období je jen dvojnásobný, mezi druhým a třetím obdobím téměř pětinašobný.

V průměru je délka větných celků prozaických děl zkoumaných M. Těšitelovou kratší. V dílech Bohumila Hrabala dochází k prodlužování větných celků, a to velice výrazným způsobem. Dlouhé větné celky jsou jedním ze svébytných prvků Hrabalova autorského stylu pozdějších období.

### 5.2.2. Délka vět

Na větu<sup>9</sup> jako na predikační jednotku lze nahlížet ze dvou různých pohledů. Prvním je zkoumání samostatného postavení jednotky, tedy její délka; druhým je její začlenění do vyššího celku, tedy počet vět ve větných celcích.

Věta s jedním predikátem je strukturně jednodušší a nabízí menší variabilitu než větný celek. Její průměrná délka se v češtině pohybuje mezi 4 a 9 slovy (Těšitelová, 1985, s. 124), a proto při porovnávání stylů nedochází k tak výrazným odchýlkám. Těšitelová uvádí, že její délka je spíše odrazem vztahů mezi slovy v ní než charakteristikou stylovou (a asi také charakteristikou stylu individuálního)(Těšitelová, 1985, s. 124).

Naopak Mistrík se zamýšlí nad tím, že právě délka věty jako predikační jednotky může být hodnocena jako stylově příznaková - a to v případě, kdy se její délka vychýlí z rozpětí 4 až 10 slov. Extrémně krátké nebo dlouhé predikační jednotky hodnotí pak jako stylově příznakové (Mistrík, 1970, s. 308).

---

<sup>8</sup> M. Těšitelová (Těšitelová a kol., 1985, s. 220) uvádí, že odborné texty jsou texty s nejvyšším počtem slov ve větném celku. V průměru mají 19,97 počet slov ve větném celku oproti 16,06 slovům v textech publicistických, 14,34 v stylu administrativním a 4,75 ve stylu uměleckém.

<sup>9</sup> K větě tu započítávám i větné ekvivalenty.

Tabulka č. 2. Počet vět, jejich průměrná délka a průměrný počet vět ve větném celku

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet vět jako predikačních jednotek	641	551	586
Průměrná délka predikačních jednotek	4,7	5,4	5,1
Průměrný počet predikačních jednotek ve větném celku	3	7	16,5

Tabulka ukazuje, že průměrná délka predikační jednotky u Hrabala se proměňuje, i když tato proměna není nijak výrazná. Dále z ní vyplývá, že Hrabal délku větných celků nenavyšoval prodlužováním predikačních jednotek, nýbrž zvyšováním počtu predikačních jednotek ve větném celku. To také dokazují údaje uvedené v následující tabulce.

Tabulka č. 3. Počet vět ve větném celku

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
1 věta	128	8	10
2 věty	85	5	3
3 věty	46	10	3
4 věty	24	8	-
5 vět	10	7	2
6 vět	5	3	4
7 vět	1	6	1
8 vět	-	7	2
9 vět	-	6	1
10 a více vět	2	18	19

Tabulka č. 3 jasně ukazuje, že v prvním období tvoří převahu větné celky skládající se z jedné, dvou nebo tří vět; ve druhém a třetím období převažují větné celky delší než pět vět.

Průměrná délka predikační jednotky u Hrabala se neodchyluje od toho, co je jak Těšitelovou, tak Mistrikem označováno za průměr. Z tohoto pohledu není délka predikační jednotky u Hrabala nijak výjimečná ani příznaková. Zajímavé je ovšem zjištění, že kolem 30% všech predikačních jednotek (přesně 27,3% v povídkách **Perlička na dně**, 33,3% v povídkách **Slavnosti sněženek** a 32,8% v povídkách **Listopadový uragán**) je kratší nebo delší, než je výše zmíněná průměrná délka.

Tabulka č. 4. Počet predikačních jednotek s nižším a vyšším počtem slov, než udává průměr

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
1-3 slov v predikační jednotce	157	114	127
10 a více slov v predikační jednotce	10	43	50

Např. sekvence krátkých vět ve výběru **Perlička na dně**: „*A děkuju vám a dobrou noc!*“ „*Dobrou...syčáku!*“ *zašeptal instruktor a podíval se na mě.* „*Vy jste Hrabal, co?*“ (s. 11) nebo v ukázce z knihy **Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet** (1965, s. 64): „*Andělíček,*“ *řekl strážný a zastrčil hodinky a ukázal na postýlku.* „*Můj strážníček,*“ *řekla Lenka a ukázala na strážného,* „*ale copak jsme vás někdy shodily?*“ *zašeptala a dotkla se rukávu uniformy.* „*Jděte!*“ *zařval závodčí.*

Na druhé straně příklad z **Listopadového uragánu** (s. 78) ukazuje užití delších vět: „*A v sobotu v deset hodin byla ta přísaha všech složek ministerstva vnitra... a sviatočné slnečné popoludnie vylákalo do historických miest hlavného mesta ČSSR tisíce Pražanov, domácich i zahraničných turistov.*“

Téměř třetina predikačních jednotek se vyznačuje příznakovou délkou - kratší nebo delší, než je hodnota uvedená M. Těšitelovou. V prvním výběru, ve kterém převažují pásma postav psaná v přímě řeči, se téměř neobjevují predikační jednotky přesahující deset slov; naprostou většinu příznakových jednotek tak tvoří jednotky kratší než čtyři slova. Je to dáno tím, že většina vět je situačně zapojená, proto Hrabal může ve velké míře užívat elipsy. V dalších

dvou výběrech se počet kratších jednotek trochu snižuje, naopak přibývá počet jednotek delších než deset slov.

Nezkoumáme-li průměrnou délku predikační jednotky, nýbrž zastoupení výjimečně krátkých a dlouhých jednotek v textu, zjistíme, že vedle délky větného celku lze rovněž pokládat délku predikační jednotky za individuální rys Hrabalova stylu.

Na tyto tendence k nezvykle dlouhému větnému celku, prodlužování délky větného celku zvyšováním počtu predikačních jednotek, ale i vysoký počet predikačních jednotek s výjimečnou délkou, poukazuje také Karel Šebesta (1988, s. 316) v článku věnovanému **Postřižinám**, románu spadajícím datem vzniku do druhého období. K. Šebesta udává, že průměrná délka větného celku Postřižin je 72,4 slov; ve čtvrté kapitole, která je z celého textu nejdialogičtější, a proto zkoumána zvlášť, je průměrná délka větného celku 23,2 slov. Dále uvádí, že průměrná délka věty v **Postřižinách** je 6,0 slov; vět s nižším nebo vyšším počtem slov, odchylujícím se od průměru, 34,1%. Těmito údaji tak má zjištění podporuje.

Délku věty tak lze považovat za další charakteristický rys syntaxe B. Hrabala. V jeho klasických narativech většinu příznakových vět tvoří věty kratší než 4 slova, avšak s posunem od klasických narativů k narativům moderním přibývá vět delších než 10 slov. V posledním období tvoří věty delší než 10 slov přibližně třetinu všech příznakových vět.

### **5.3. Věta jednočlenná**

M. Těšitelová uvádí, že výsledky jejího sledování ukázaly, že žádná z charakteristik věty jednoduché nevykazuje tak výrazné kvantitativní rozdíly - a to jak na úrovni funkčního, tak na úrovni individuálního stylu - jako právě údaje o frekvenci jednočlenných vět; a to i přes to, že vymezení termínu věta jednočlenná je poněkud problematické (Těšitelová, 1985, s. 117)(viz 5.1.2.).

M. Těšitelová vychází ze Šmilauerova pojetí věty jednočlenné. I přesto, že vymezují termín jednočlenná věta jinak než M. Těšitelová, porovnání výsledků analýzy je možné. To, co M. Těšitelová zahrnuje do vymezení jednočlenná věta, vymezují v této práci jako jednočlennou větu a větný ekvivalent.

Tabulka č. 5. Počet vět jednočlenných a větných ekvivalentů

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet vět jednočlenných	0	1	0
Počet větných ekvivalentů	26	1	6
Počet vět jednočlenných a větných ekvivalentů celkem	26	2	6

Pro Hrabala používání jednočlenných vět a větných ekvivalentů typické není. V první a třetí ukázce se nesetkáme ani s jedinou větou jednočlennou, v druhé ukázce se pak věta jednočlenná objevila pouze jednou.

Poněkud jiný, i když ne příliš odlišný je počet větných ekvivalentů. K výraznější změně došlo pouze v ukázce z prvního období, ve které nalezneme dvacet šest větných ekvivalentů, které jsou ale většinou užity v rámci přímé řeči. V druhé ukázce je pouze jediný větný ekvivalent a ve třetí ukázce jich je pět.

Z hlediska užití větných ekvivalentů je výrazněji odlišný pouze první výběr, **Perličky na dně**. Příčinu toho musíme hledat ve skutečnosti, že první text - na rozdíl od obou pozdějších - střídá v daleko větší míře pásmo vypravěče a pásma postav.

Větné ekvivalenty jsou tu situačně zakotveny. Postavy tak větné ekvivalenty používají ke zhodnocení situace, jako kontaktní prostředky nebo k pojmenovávání skutečností. Objevují se tu výrazy typické pro rozhovor – pozdravy („*Dobrou... syčáku!*“ *zašeptal instruktor ...* ) nebo vyjádření souhlasu. („*A pak jste si koupili toho bavora?*“ „*Ano.*“)

## 5.4. Poměr věty jednoduché a složeného větného celku

### 5.4.1. Věta jednoduchá a složený větný celek

Složený větný celek jako mechanicky vymezená jednotka zahrnuje nejméně dvě predikační jednotky. Může jít o spojení minimálně dvou vět hlavních (souvětí souřadné), jedna z vět může plnit funkci větného členu (souvětí podřadné) nebo se může jednat o volné řazení vět, které nejsou vzájemně spojeny žádným syntaktickým vztahem. Do větného celku také mohou



být zapojeny i další prvky, např. parenthese. Všechny výše zmíněné komponenty mohou být jakkoli vzájemně kombinovány.

Pokusíme se nyní zjistit, zda se v dílech Bohumila Hrabala výrazně proměňuje poměr mezi větou jednoduchou a složeným větným celkem; také porovnáme, jestli se shodují hranice souvětí a složeného větného celku.

Tabulka č. 6. Poměr věty jednoduché<sup>10</sup> a složených větných celků

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet vět jednoduchých	128	8	10
Počet složených větných celků	173	70	35
Jejich přibližný vzájemný poměr	1:1,3	1:7	1:4

Tabulka ukazuje, že v prvním období Hrabalovy tvorby je počet vět jednoduchých téměř shodný s počtem složených větných celků; v pozdějších obdobích už jednoznačně převažuje používání složených větných celků.

Domnívám se však, že tento údaj je třeba doplnit, a to zejména informací, do jaké míry se složené větné celky kryjí se souvětími (jak se souvětími souřadnými, tak se souvětími podřadnými). Nejsou-li složené větné celky tvořeny jedním souvětím, pokládám za důležité uvést, které syntaktické jednotky složené větné celky obsahují.

#### 5.4.2. Složené větné celky tvořené jedním souvětím a více souvětími

V této kapitole se zaměřím na to, zda a jak se v jednotlivých ukázkách proměňovala struktura složených větných celků a které jednotky se podílely na jejich výstavbě.

Pro podrobnější analýzu jsem od sebe oddělila složené větné celky vystavěné nejméně ze dvou jednotek (z vět jednoduchých, ze souvětí nebo z jakýchkoli kombinací obou) a složené větné celky tvořené pouze jediným souvětím.

<sup>10</sup> K větě jednoduché tu řadím také větné ekvivalenty.

Výsledky mé analýzy ukázaly, že B. Hrabal – zejména v pozdějších obdobích – vytvářel rozsáhlé větné celky přesahující hranice i několika vět jednoduchých nebo souvětí; v některých případech byly navíc věty spojeny asyndeticky<sup>11</sup>. Někdy nebylo proto jednoduché určit, kolik jednotek složený větný celek obsahuje. Při určování počtu jednotek jsem se opírala zejména o hledisko významové (zda lze mezi věty jednoznačně doplnit spojovací výraz), dále jsem také brala v úvahu interpunkční znaménka. Zejména tři tečky, v Hrabalových textech hojně využívané (viz s. 76), mnohdy ukazují hranici mezi volně řazenými jednotkami.

*Ale teď dobře, hodil jste tam pro strejčka jedničku.* (1963, s. 14) Takovéto větné celky jsem určila jako souvětí, neboť mezi věty lze doplnit spojku *protože*. Také větný celek z ukázky **Slavnosti sněženek** *A když viděli tu spoustu zahradních židlí na zahradě Hájenky v přístřešku pro hudbu, už jim nic nebránilo, než že v noci a pak ve snách se jim zjevila zahradní večerní restaurace, všechny stoly byly natřeny červeně, všechny židle červené byly rozestavěny na zeleném trávníku kolem stolů, mezi kmeny dubů byly nataženy dráty a na nich visely lampióny, a kvarteto hrálo diskrétní melodie a na parketu se tančilo a bráška točil pivo a najatý pingl na neděli roznášel nápoje ve francouzském piké a švagrová vařila a pekla oumyslovický guláš a hovězí na černém pivě, a hosté kromě dršťkové polévky si dávali královskou polívku* (s. 24) jsem určila jako jediné souvětí, jelikož se zde jedná o výčet, nikoli o volně připojení vět bez významové spojitosti.

Oproti tomu v následujícím případě jsem vydělila ve složeném větném celku šest jednotek. Jednotlivé věty a souvětí spolu významově nesouvisí, jsou jen spojeny do jednoho větného celku. To je také naznačeno třemi tečkami, které jsou v tomto složeném větném celku užity celkem čtyřikrát. *Hrabal, klid... přidejte plyn, teď se otočte, jestli něco nejede za námi... ukažte rukou, že se zapojujete do proudu... a pouštět spojku... tak, a teď zahnete doleva* (1965, s. 13).

---

<sup>11</sup> ES (2002, s. 48) uvádí, že termín asyndeton se užívá pro spojení vět nebo frází bez lexikálního spojovacího výrazu. Rozlišuje se a) spojení, která lze na základě významu jednotlivých složek jednoznačně interpretovat (spojka se dá mezi výrazy doplnit) nebo b) jednotlivé složky spolu významově nesouvisí, jde pouze o volné připojení výrazů. Toto volné připojení bývá také označováno jako juxtaopozice.

V této práci budu pro odlišení obou případů užívat termín asyndeton pro taková spojení, do nichž lze spojkový výraz doplnit, a termín juxtaopozice pro volné řazení výrazů.

Tabulka č. 7. Složené větné celky (SVC) tvořené jedním souvětím a více jednotkami

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
SVC tvořené jedním souvětím	156	60	11
SVC tvořené více jednotkami	17 (10%)	10 (17%)	24 (69%)

Analýza jednotlivých úryvků ukázala, že složené větné celky v **Perličce na dně** jsou tvořené zpravidla jediným souvětím. V jiných nalezených případech složených větných celků jde o spojení vět jednoduchých, mezi jejichž obsahy není žádný významový vztah. Větné celky takto vytvořené se pak skládají převážně pouze ze dvou jednotek (14 z celkových 17) (*Nejdřív otočíme klíček ve spínací skřínce a řadění rychlosti je tady trochu jinačí než na tý vaší cíze.* (s. 13); *Jen pusťte ty vojáky... to je stojedenáctka podle zvuku...* (s. 15).

V sbírce **Slavnosti sněženek** stále převládají složené větné celky tvořené jediným souvětím. V ostatních případech složených větných celků je patrnější tendence zapojovat do nich nejen věty jednoduché, ale také souvětí. *Teď se stává, že některé návštěvy se setkávají u mne, posedávají, střídají se v kladení otázek, aby potom, když jedna z návštěv odešla dřív, nikdy mi u branky neopomenula hořce říct, že jsem dneska byl nějak zapšklý, že jsem se jí nevěnoval tak, jak by zasloužila... a pak návštěvy odcházejí, vzdalují se písečnou alejí lesem a brumlají si jen tak pro sebe, že dřív, když jsem byl nickou, jsem byl něco, kdežto teď, kdy si myslím, že jsem něco, tak jsem nic...* (s. 13)

Avšak i v těchto případech převažují ve druhé zkoumané ukázce celky vytvořené jen ze dvou jednotek (8 z celkových 10).

V **Listopadovém uragánu** již dominují větné celky tvořené spojením dvou a více souvětí (pouze výjimečně jsou do takových struktur zapojené také věty jednoduché), která nejsou spojena žádným významovým vztahem (69%).

Zároveň se značně proměnil počet takto spojených jednotek. V **Listopadovém uragánu** celky složené ze dvou jednotek tvoří pouhou třetinu z celkového množství a na rozdíl od

prvních dvou výběrů se zde setkáme s celky složenými z pěti i více jednotek (6 z celkových 24). Dlouhé složené větné celky se objevují také v ostatních dílech třetího období. Např.: *Dneska je neděle, pustil jsem si rádio Vídeň, začaly zprávy v jazyce francouzském, otevřel jsem dveře a vjel ke mně Cassius jak černý tuleň, jak černý pohřební poníček, co tahá buben... když ve zprávách jsem slyšel... Alexandr Dubček est décédé a Prague... umírám, Cassie, z tohoto světa odešel můj kamarád, ty budeš dneska černý vedoucí pohřebního konduktu mých světlých vzpomínek na Sašenku Dubčeka, o kterém jsem kdysi napsal, že tahem dvou set tun bude vytažen raketou Atlas na oběžnou dráhu a tam bude kralovat až dodnes...* (Večerníčky pro Cassia, s. 7)

V prvním zkoumaném výběru byl poměr mezi větou jednoduchou a složeným větným celkem vyrovnaný. Ve zbylých dvou výběrech se ukázal sklon B. Hrabala využívat složených větných celků. Tabulka č. 7 však naznačila, že jak v prvním, tak ve druhém období jsou složené větné celky tvořeny převážně jediným souvětím, a proto se tento údaj bude víceméně shodovat s dalším zkoumaným parametrem, poměrem věty jednoduché a souvětí.

Ze získaných údajů jsem došla k závěru, že v prvním období je využití vět jednoduchých a souvětí vyrovnaný, ve druhém období preferoval B. Hrabal složené větné celky tvořené jediným souvětím. Třetí ukázka vykazuje převahu složených větných celků vytvořených z více než dvou volně řazených jednotek.

Text **Taneční hodiny pro starší a pokročilé**, který datem vzniku spadá do prvního období, byl napsán jediným složeným větným celkem a z tohoto důvodu je také označován za experimentální. Mezi texty prvního období, pro které byl charakteristický vyrovnaný počet vět jednoduchých a složených větných celků, tak stojí na okraji, avšak v textech třetího období již tento způsob komponování vět není ničím neobvyklým, naopak plně dominuje syntaxi próz Bohumila Hrabala.

Tedy to, co stálo v prvním období na okraji Hrabalova zájmu a s čím spíše experimentoval, začalo později nabývat na důležitosti a stalo se tak jedním z výrazných prvků jeho individuálního stylu.

## 5.5. Poměr věty jednoduché a souvětí

Vzájemný poměr věty jednoduché a souvětí je nejčastěji zjišťovaná informace v oblasti kvantitativní lingvistiky. Doposud zjištěná data uvádějí, že v češtině v dostatečně dlouhém textu je poměr obou 1:1 (Těšitelová, 1985, s.126). Je to ale údaj průměrný, spíše jsou zaznamenány odchylky - někdy i velice výrazné - ve prospěch jednoho, či druhého.

M. Těšitelová se zmiňuje o tom, že „poměr věty jednoduché a souvětí není charakteristikou stylu funkčního, ale spíše může být považován za jeden z příznaků individuálního stylu autorského.“ (Těšitelová, 1985, s. 127.) Dále pak konstatuje, že tento poměr sám o sobě není dostatečný, vyžaduje další interpretaci. Jedná se především o doplnění informací o užitých slohových postupech a o složitosti syntaktických struktur.

### 5.5.1. Slohové postupy

Slohový postup je způsob, který se užívá k výstavbě makrotextu; je to metoda uspořádávání a skládání textu (Mistrík, 1970, s. 340). J. Mistrík rozděluje slohové postupy na informační, vyprávěcí, popisný, výkladový, a dialogický<sup>12</sup>.

Každý z nich má typické vlastnosti a prostředky, kterými se odlišuje od ostatních. V žádném jazykovém komunikátu se nevyskytuje pouze jediný slohový postup, nýbrž dochází k jejich střídání a míšení.

Ze syntaktického hlediska lze jednotlivé postupy podle J. Mistríka charakterizovat takto:

- Informační slohový postup – má málo rozvinutou větnou stavbu. Textu schází odkazovací výrazy a konektory. Věty jsou spojovány většinou asyndeticky; řazení vět je založené na koordinačním vztahu. Věty začínají podmětem nebo předmětem.
- Vyprávěcí slohový postup – má bohatě rozvinutou větnou stavbu. Hojně se v něm užívá prostředků zvyšujících koherenci textu. Na začátku vět se objevují konektory,

<sup>12</sup> Existují i jiná rozdělení slohových postupů. Např. M. Čechová a kol. (2003, s.75) vyděluje slohový postup informační, vyprávěcí, popisný, výkladový a úvahový.

J.V.Bečka (1992, s. 291) chápe slohové postupy jako způsoby zachycení skutečnosti založené na rozdílech v popisování. Uvádí šest protichůdných způsobů vystižení skutečnosti 1a) povšechné jazykové vyjádření skutečnosti; 1b) vystižení skutečnosti ve vztazích jejích složek; 2a) vystižení vztahů vnějších, popř. vztahů bez jejich vnitřního sepětí; 2b) vystižení vztahů v jejich vnitřním sepětí; 3a) vystižení vztahů skutečnosti v jejich individuální, jedinečné platnosti; 3b) vystižení vztahů skutečnosti v jejich obecné platnosti; 4a) vystižení vztahů ve změně, v pohybu; 4b) vystižení stavu; 5a) vystižení vztahů podle empirické zkušenosti; 5b) vystižení vztahů platnosti vztahů; 6a) vystižení vztahů konstatováním; 6b) vystižení vztahů hodnocením. Generalizací jejich rozdílů získal 6 slohových druhů: informativní, výpravňý, statický popisný, dynamický (dějový) popisný, pojednávací, úvahový. Avšak jak u M. Čechové, tak u J. V. Bečky nalezneme stejné charakteristické znaky pro jednotlivé postupy (druhy).

slovesa a atributy. Text se vyznačuje vysokou frekvencí souřadících spojek. Věty a souvětí bývají mnohdy spojeny juxtaopozičně.

- Popisný slohový postup – je postup podobný informačnímu postupu. Stejně jako informační postup se vyznačuje malou koherencí; na rozdíl od něj však užívá více spojek a větná stavba je bohatší. V textu je pak nápadný častější výskyt substantiv a adjektiv.
- Výkladový slohový postup – je typický dlouhými větnými celky, jejichž struktura je velmi složitá. Mezi větami v souvětí se uplatňují zejména kauzální vztahy. V textech je proto vysoká frekvence souřadících spojek a bohatě se využívá interpunkčních znamének, deixe, častého opakování výrazů a odkazovacích výrazů.
- Dialogický slohový postup<sup>13</sup> – musí jako text vytvořený nejméně dvěma účastníky komunikace využívat prvky, jimiž se docílí formální i obsahové jednoty a sevřenosti celku. K tomu slouží zejména konektory, odkazovací výrazy a deiktická slova. Zároveň ale musí dialog obsahovat i výrazy, které slouží k navázání kontaktu zúčastněných osob, např. oslovení. Věty v dialogu jsou kratší a mají jednodušší strukturu. Častým prvkem dialogu je elipsa nebo apoziopse. Mnohdy se také objevují chyby ve větné struktuře – anakolut, zeugma nebo kontaminace.

Ve zkoumaných ukázkách se uplatňují různé slohové postupy. V jednotlivých obdobích se užívané postupy proměňují; od dialogického slohového postupu přechází B. Hrabal k postupu monologickému. V **Perličce na dně** tedy převažuje slohový postup dialogický, v daleko menší míře se tu setkáváme s postupem popisným a vyprávěcím. Naopak v **Slavnostech sněženek a Listopadovém uragánu** ustupuje dialogický postup do pozadí, téměř vůbec se neobjevuje a na dominanci získává monologický -slohový postup vyprávěcí.

Vzhledem k těmto změnám předpokládám, že dojde k proměnám poměru mezi větou jednoduchou a souvětím.

---

<sup>13</sup> Domnívám se, že dialogický slohový postup se z tohoto rozdělení – díky své výstavbě - poněkud vymyká. Podle mého názoru by bylo vhodnější slohové postupy nejprve rozdělit na a) monologické, kam by spadal postup informační, vyprávěcí, popisný a výkladový, a b) dialogický.

Nicméně vzhledem k charakteru prvního zkoumaného období, ve kterém je hojně užito přímé řeči a rozhovorů, jsem se rozhodla použít právě toto Mistríkovo rozdělení.

## 5.5.2. Složitost větných struktur

Složitost větných struktur je pojem nejednoznačný a celkem obtížně vymežitelný. Sledovat složitost větných struktur lze nejméně na dvou úrovních: na úrovni věty (predikační jednotky) a na úrovni souvětí. V rámci souvětí pak existuje více hledisek vypovídajících o složitosti souvětí. Ve své práci se zaměřím na čtyři aspekty – počet vět v souvětí, poměr souvětí jednoduchého a složitého, poměr počtu vedlejších vět k počtu souvětí a stupeň rozvití jednotlivých souvětí.

### 5.5.2.1. Větná složitost

Složitostí věty se rozumí jednak míra rozvití jednotlivých větných členů, jednak využití či nevyužití kondenzace a nominalizace; s bohatším rozvitím jednotlivých členů nebo s užitím kondenzace a nominalizace počet slov ve větě vzrůstá.

Ve zkoumaných ukázkách se délka vět v jednotlivých obdobích výrazně neodlišuje (viz 5.2.2.). Složitost vět tedy zůstává víceméně stejná.

### 5.5.2.2. Syntaktická složitost souvětí – počet vět v souvětí

Délka českého souvětí se průměrně pohybuje od dvou do tří vět. V umělecké próze však mohou existovat i tendence opačné, tedy tendence k delšímu souvětí. M. Těšitelová uvádí, že výraznější odchylky od průměru mohou být znakem individuálního autorského stylu (1985, s. 131).

V prvním zkoumaném období tvoří u B. Hrabala souvětí o dvou a třech větách 80% všech souvětí. Ve druhém a třetím období je to už pouhých 30%; naopak souvětí skládající se z více než pěti vět tvoří ve druhém období téměř 50% a ve třetím 55%.

Délka souvětí v povídkách B. Hrabala se tedy značně odchyluje od průměrných údajů a lze ji v pozdějších pracích považovat za další individuální rys Hrabalova autorského stylu.

Tabulka č. 8. Počet vět v souvětí

	Perlička na dně		Slavnosti sněženek		Listopadový uragán	
	Abs. číslo	%	Abs. číslo	%	Abs. číslo	%
2 věty	87	53,7	8	10,4	10	10
3 věty	42	26	14	18,2	20	20
4 věty	18	11	7	9	14	14
5 vět	9	5,6	14	18,2	15	15
6 vět	4	2,5	4	5,2	13	13
7 vět	1	0,6	8	10,4	6	6
8 vět	0	0	7	9,1	4	4
9 a více vět	1	0,6	15	19,5	18	18

Např. *A zatímco návštěva kouřila a pila kávu a nadšeně mi něco vyprávěla, čemu jsem nerozuměl, myslil jsem na to, jak mi to dlouho trvá, než dosáhnu vrcholu prázdnoty, než se doberu nulté situace, než se zčistím a odhodím daleko od sebe všechny obrazy a všechny zprávy, co mi to dá námahy, než dojdou vnitřního klidu, ve kterém se dostaví inspirace, a já pak na jeden zátah do psacího stroje nahrčím všechno to, co se mi vynoří, jak z ponorné říčky, abych to potom proškrtal tak, že z toho napsaného nezbude skoro nic...* (Slavnosti sněženek, s. 11)

*... tak jsem se z toho mohl radovat, čím jsem to poctěn, tou vážnou hrou, které se ale teď děsím tak, jako jsem býval pyšný na to, že jsem pil, i když mi to nechutnalo, že jsem byl chuligán tak jako Jesenin, o kterém jsem si nedomyslel, že umřel mlád, já teď už budu mít pětasedmdesát let... a že teď jsem sám proti sobě, protože jsem se uvítězil, když jsem dosáhl hlučné samoty... prázdnoty, ve které se ale zrcadlí a ozvučují všechny bolesti světa, i když se častokrát zaklínám veršem Jeseninovým...* (Listopadový uragán, s. 8)



### 5.5.2.3. Syntaktická složitost souvětí – poměr souvětí jednoduchého a složitého

Termín složité souvětí není v české lingvistice jednoznačně definovaný. Problémy činí to, kterými kritérii složité souvětí vymezit. V české lingvistice existují tři různé přístupy (Hrbáček, 1965, s. 27):

1. kvantitativní – za složité souvětí se považuje souvětí, které obsahuje více než dvě věty;
2. kvalitativní – za složité souvětí se považuje souvětí, ve kterém se uplatňuje jak syntaktický vztah souřadnosti, tak podřadnosti;
3. kvantitativně kvalitativní – spojuje oba výše zmíněné přístupy, vychází od minimálního počtu tří vět a souvětí pak ještě dále rozděluje na souvětí rovnorodá (obsahující pouze jeden druh syntaktického vztahu) a různorodá (obsahující jak vztah souřadnosti, tak podřadnosti).

Potřebám této práce bude nejvíce vyhovovat vymezení kvalitativní, a to z toho důvodu, že je schopno zachytit složitost souvětí komplexněji. Podrobnější údaje o počtu vět v souvětí v jednotlivých ukázkách jsem uvedla na jiném místě (viz tabulka č. 7).

Tabulka č. 9. Poměr jednoduchého a složitého souvětí

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet jednoduchých souvětí	119	16	29
Počet složitých souvětí	43	61	73
Jejich vzájemný poměr	1:2,8	3,8:1	2,5:1

Z tabulky jednoznačně vyplývá, že je výrazný rozdíl v užívání složitého souvětí mezi jednotlivými ukázkami. V **Perličce na dně** převažují jednoduchá souvětí; v dalších dvou ukázkách je tomu právě naopak.

V počátečních prozaických dílech tedy volil B. Hrabal souvětí spíše jednoduchá – s jediným syntaktickým vztahem, později však dával přednost souvětím složitým. Předchozí parametr (počet vět v souvětí) ukázal, že ve druhém a ve třetím období vzrostl počet vět v souvětích,

analýza poměru mezi počtem jednoduchých a složitých souvětích dokázala, že věty v delších souvětích byly dávány do složitějších větných vztahů. Vznikla tak souvětí strukturně náročnější.

Upřednostňování složitých souvětí je tak další typickou vlastností pozdějších Hrabalových děl. Na složitost souvětí je ovšem nutné nahlížet komplexněji, tedy v kombinaci s dalšími parametry souvětí, jako byla výše zmíněná délka souvětí nebo poměr počtu vedlejších vět k počtu souvětí a stupeň rozvití souvětí (viz následující oddíly).

#### 5.5.2.4. Syntaktická složitost souvětí – poměr počtu vedlejších vět k počtu souvětí

M. Těšitelová (1983, s. 103) považuje za jeden z ukazatelů syntaktické složitosti souvětí poměr počtu vedlejších vět k počtu souvětí. Narůstáním počtu vedlejších vět se syntaktycká složitost zvyšuje.

Tabulka č. 10. Poměr počtu vedlejších vět a souvětí

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet vedlejších vět	115	292	261
Počet souvětí	162	77	100
Ve vzájemném poměru	0,7 (1:1,4)	3,79 (3,8:1)	2,6 (2,8:1)

Tabulka potvrzuje to, co je nápadné při pouhé četbě Hrabalových próz – poměr vedlejších a hlavních vět se v pozdějších tvůrčích etapách významně odlišuje nejen od prvního tvůrčího období, ale také od mnohých jiných textů umělecké literatury.

Přestože neexistují údaje týkající se poměru počtu vedlejších vět a souvětí pro současné umělecké texty a mnou získané údaje nelze tedy porovnat, lze konstatovat, že syntaktická složitost je jedním ze specifických prvků pozdějších Hrabalových povídek, která až nápadně vyniká při srovnání s ukázkou z prvního období.

V pozdějších tvůrčích etapách jsou Hrabalovy texty osobité nejen ve srovnání s texty ranými, ale i ve srovnání s mnoha dalšími texty uměleckými.

### 5.5.2.5. Syntaktická složitost souvětí - stupeň rozvití jednotlivých souvětí

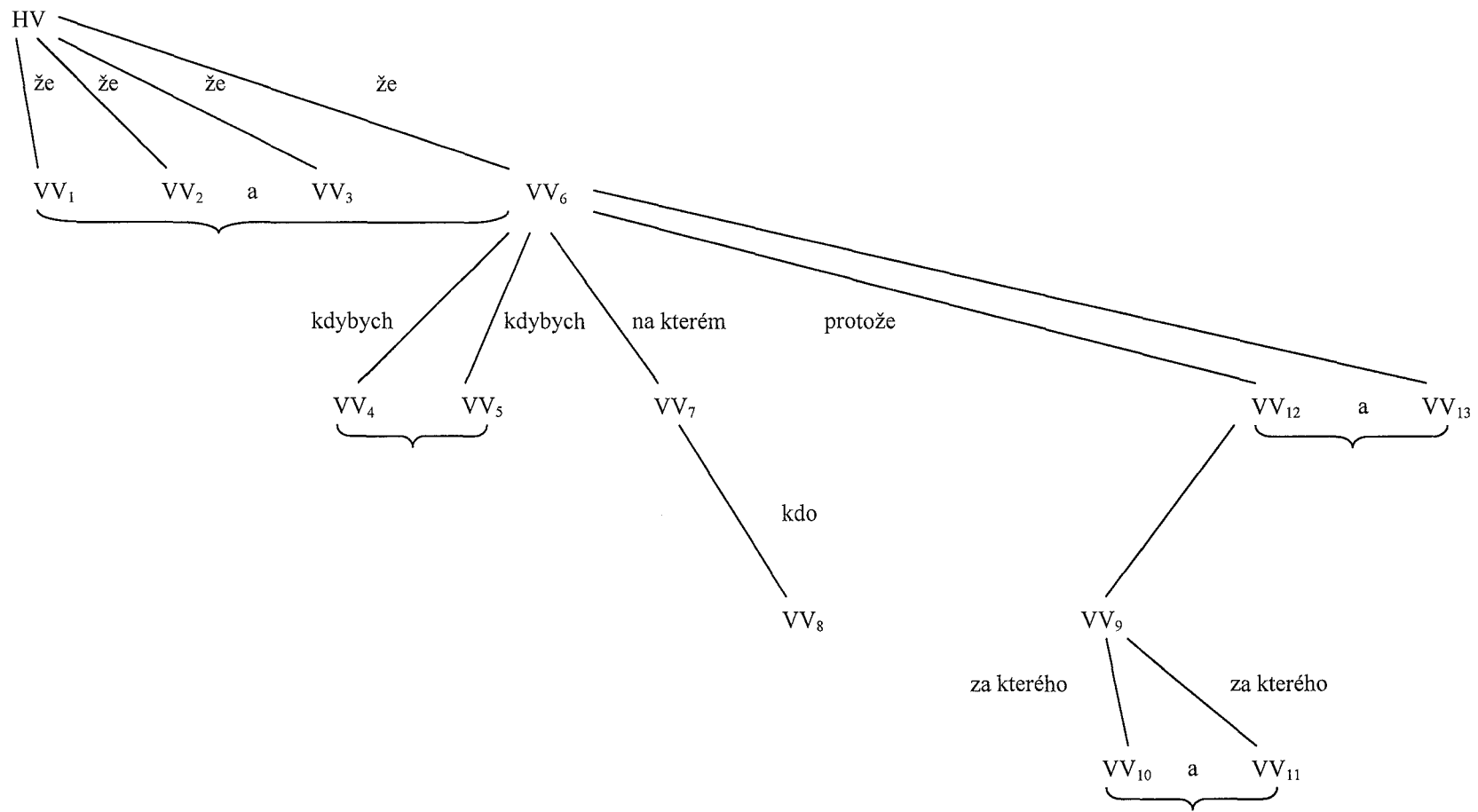
Při popisu větných struktur vycházíme ze dvou syntaktických vztahů, které se uplatňují při spojování vět v souvětí – parataxe a hypotaxe. V případě parataktického spojení vět nedochází k začlenění jedné věty do druhé, obsahy obou vět jsou na sobě nezávislé. Při hypotaktickém spojení dochází k začlenění věty (nebo vět) do struktury jiné věty jako jejího větného členu; tato věta se tak stává větou obsahově závislou na větě řídící. Zároveň se však věta závislá může stát větou řídící pro jinou větu. Vznikají tak konstrukce s několikanásobným stupněm rozvití. „Jedním z nejdůležitějších parametrů strukturní složitosti souvětí je právě počet stupňů podřazenosti v něm.“ (MČ III, 1987, s. 539)

Tabulka č. 11. Počet souvětí s jednotlivými stupni závislosti

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
0. stupeň	79 souvětí	10 souvětí	16 souvětí
1. stupeň	67 souvětí	22 souvětí	31 souvětí
2. stupeň	15 souvětí	23 souvětí	25 souvětí
3. stupeň	1 souvětí	16 souvětí	16 souvětí
4. stupeň	-	9 souvětí	3 souvětí
5. stupeň a více	-	2 souvětí	7 souvětí

Z tabulky vyplývá, že v první ukázce převažují souvětí s větami spojenými pouze paratakticky nebo souvětí s jedním stupněm závislosti. V dalších ukázkách se těžiště přesouvá na souvětí s prvním, druhým a třetím stupněm závislosti, objevují se však i souvětí s vyšším stupněm závislosti.

*...a já jsem se styděl, že jsem dosáhl vrcholu prázdnoty a hlučné samoty, že jsem dosáhl „konečného neklidu“ a že už nejsem k ničemu, že kdybych dostal nějakou cenu, nějaké vyznamenání za literaturu, že kdybych byl charakter, že upálím aspoň ten papír, na kterém je potvrzeno, kdo nejsem, protože kdybych byl ten, za kterého se mám a za kterého mne mají mí čtenáři, tak bych tam nahoře vzal něžně z ruky té dívky tu chvějící se kytičku a položil ji pod kopyto koně svatého Václava... (Listopadový uragán, s. 10)*



Všechny čtyři výše uvedené parametry potvrdily jednoznačný rozdíl mezi strukturální složitostí prvního zkoumaného období a obdobími pozdějšími.

V prvním období je poměr mezi větou jednoduchou a souvětím téměř vyrovnaný, souvětí se pak skládají z malého počtu vět a mají relativně jednoduchou strukturu. V následujících fázích Hrabalovy tvorby je tomu právě naopak. Přestože analýza dokázala, že v pozdějších obdobích došlo k významnému prodloužení souvětí a k nárůstu jejich složitosti, naznačila také, že si obě pozdější tvůrčí etapy nejsou plně rovnocenné.

Statistický rozbor naznačil vyšší syntaktickou složitost období druhého (viz 5.4.2.3. a 5.4.2.4.). Vycházela jsem ovšem z malého vzorku, a proto by bylo potřeba tuto hypotézu ověřit na rozsáhlejším korpusu textů.

Narůstání syntaktické složitosti tedy nebylo postupné, jak by se dalo očekávat. Domnívám se tedy, že se Bohumil Hrabal rozhodl pro proměnu svého stylu na rovině syntaktické, ale její podobu hledal. Souvětěná složitost se teprve ustalovala a v důsledku toho proměňovala.

Nicméně i přes tyto rozdíly můžeme označit druhou a třetí etapu Hrabalovy tvorby za odlišnou od předchozí a jako jejich charakteristické rysy jmenovat značnou syntaktickou složitost souvětí projevující se vysokým počtem vět v souvětí, poměrem počtu vět jednoduchých a souvětí, poměrem počtu vět vedlejších k počtu souvětí a stupněm rozvití souvětí.

Podle informace o slohových postupech a složitosti větných struktur se dá tedy předpokládat, že poměr mezi větou jednoduchou a souvětím bude nejnižší v prvním období; naopak ve druhém a ve třetím období výrazně vzroste. Také lze očekávat, že ve druhém období bude toto číslo o něco vyšší než v obdobím třetím. Tabulka č. 12 pak tento předpoklad potvrzuje.

Tabulka č. 12. Poměr věty jednoduché<sup>14</sup> a souvětí

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Počet vět jednoduchých	152	9	17
Počet souvětí	162	77	100
Jejich přibližný vzájemný poměr	1:1,06	1:7,7	1:5,9

<sup>14</sup> K větě jednoduché tu řadím také větné ekvivalenty.

Vycházíme-li z poznatků M. Těšitelové, že poměr mezi větou jednoduchou a souvětím může být jedním z významných ukazatelů individuálního autorského stylu, můžeme konstatovat, že pro styl povídek Bohumila Hrabala druhého a třetího období je charakteristická výrazná převaha souvětí nad větami jednoduchými.

## **5.6. Věty hlavní a vedlejší**

### **5.6.1. Nejčastější typy souvětí**

Výzkumy ukázaly, že všechny české texty bez ohledu na příslušnost k funkčnímu stylu projevují dvě základní tendence při výstavbě souvětí: ekonomičnost ve vyjadřování a postavení věty hlavní na první pozici v souvětí. (Těšitelová, 1985, s. 127.)

Oba základní rysy se pak odrážejí ve frekvenci nepoužívanějších souvětých typů. Prvních deset nejfrekventovanějších typů je složeno ze dvou nebo tří vět, sedm z nich je uvozenou hlavní větou. Jejich pořadí pak závisí na funkčním stylu. (Těšitelová, 1985, s. 128.)

Nejfrekventovanější typy souvětí v povídkách Bohumila Hrabala se částečně shodují a částečně rozcházejí s typy uváděnými M. Těšitelovou. (Těšitelová, 1985, s. 221.) Jednak se mezi Hrabalovy frekventované souvěté typy dostávají i souvětí delší než tři věty, jednak typy, které by se v jednotlivých ukázkách objevily vícekrát než jednou, ubývají. Jednotlivé typy souvětí a jejich počet se proto v proměňují.

V následujících třech tabulkách uvedu nejčastější souvěté typy ve zkoumaných úryvcích. Aby vyniklo, které typy se shodují s nejfrekventovanějšími typy uváděnými M. Těšitelovou, zvýrazním je tučným písmem.

Tabulka č. 13. Nejčastější<sup>15</sup> souvěttné typy v **Perličce na dně**

	Perlička na dně
1 <b>VH + VH</b>	51
2 <b>VH + VH + VH</b>	21
3 <b>VH ← VV</b>	30
4 <b>VV → VH</b>	4
5 <b>VH ← VV + VV</b>	4
6 HV a HV a HV a HV	5
7 <b>VH ← VV ← VV</b>	3
8 <b>VH ← VV ← VV + VV</b>	3
9 <b>VH + VH ← VV ← VV</b>	3
10 <b>VH + VH ← VV</b>	2

Tabulka č. 14. Nejčastější souvěttné typy ve **Slavnostech sněženek**

	Slavnosti sněženek
1 <b>VH + VH + VH</b>	4
2 <b>VH ← VV</b>	3
3 <b>VV → VH</b>	3
4 <b>VH + VH</b>	2
5 <b>VH + VH + VH + VH</b>	2
6 <b>VH ← VV ← VV</b>	2

<sup>15</sup> Za frekventované považuji souvěttné typy, které se v analyzovaných ukázkách objevily alespoň více než jednou. To také vysvětluje, proč první tabulka uvádí celkem 10 souvěttných typů, zbylé dvě o něco méně.

Tabulka č. 15. Nejčastější souvětne typy v **Listopadovém uragánu**

	Listopadový uragán
1 <b>VH ← VV ← VV</b>	6
2 <b>VH + VH</b>	5
3 <b>VH + VH + VH + VH + VH</b>	5
4 <b>VH + VH + VH</b>	4
5 <b>VV → VH</b>	3
6 <b>VH + VH ← VV</b>	3
7 <b>VH ← VV</b>	2

Tabulky ukázaly, že se nejfrekventovanější souvětne typy užitě v prózách B. Hrabala víceméně shodují se souvětny typy označenými M. Těšitelovou za nejčastější.

V prvním úryvku se však (jako v jediném) objevuje deset souvětnych typů, které se vyskytly dvakrát a častěji. Navíc pět nejčastějších typů souvětí pokrývá 67% všech souvětí v ukázce. Oproti tomu se ve druhém a ve třetím období snížil počet souvětnych typů užitých častěji než dvakrát; ve druhém období pokrývá pět nejfrekventovanějších typů pouhých 18% a ve třetím necelých 25% všech souvětí.

Tabulky také ukázaly, že se ve všech třech tvůrčích etapách objevuje koordinační spojení poměrně velkého počtu vět hlavních. Spojení vysokého počtu hlavních vět do jednoho souvětí se v dílech Bohumila Hrabala objevuje poměrně často. Podrobnější analýza ukázala, že jsou věty hlavní spojeny zejména kombinací asyndetického spojení a spojky *a*. Asyndetické spojení vět považuje J. Mistrík (1989, s. 502) za jeden z charakteristických jevů hovorového stylu. Také koordinační spojení více vět hlavních by mohlo být považováno za jev typický pro mluvené projevy. Domnívám se, že toto je další z rysů Hrabalovy syntaxe, který se snaží přiblížit jeho texty hovorovému jazyku.

Získané údaje naznačují tendenci B. Hrabala koordinačně spojovat vysoký počet hlavních vět, ale také tendenci v pozdějších pracích rozmanitě využívat různých souvětnych typů a příliš často je neopakovat.



## 5.6.2. Vedlejší věty

Užití vedlejších vět závisí na struktuře věty řídicí a na struktuře souvětí. Údaje o frekvenci jednotlivých vedlejších vět ve funkčních stylech jsou poměrně ustálené a při charakterizaci stylů současné češtiny se lze o tato data opírat.

Nejčastěji se vyskytují věty přívlastkové (40% - 50%), dále pak vedlejší věty předmětné (16% - 23%), téměř stejně často se objevují věty příslovecné kauzální (15% - 20%), méně často pak vedlejší věty podmětné (5% - 8%), způsobové (4% - 8%), další vedlejší věty příslovecné a jiné druhy vedlejších vět (Těšitelová, 1985, s. 132 a 224).

Z následující tabulky vyplývá, že se jednak v jednotlivých ukázkách rozložení vedlejších vět odchyluje od průměrných hodnot zjištěných M. Těšitelovou, ale také že se značně proměňuje počet jednotlivých druhů vedlejších vět. Všechna tři období vykazují určitá specifika.

Tabulka č. 16. Četnost vedlejších vět

	Perlička na dně		Slavnosti sněženek		Listopadový uragán	
	Počet vět	V %	Počet vět	V %	Počet vět	V %
Přívlastková	19	16,5	71	24,3	96	36,8
Předmětná	26	22,7	95	32,5	58	22,2
Podmětná	1	0,9	9	3,1	5	1,9
Kauzální	37	32,1	52	17,8	55	21
Způsobová	2	1,7	17	5,8	20	7,7
Časová	19	16,5	35	12,2	20	7,7
Místní	4	3,5	5	1,7	5	1,9
Ostatní	7	6,1	8	2,7	2	0,8
CELKEM	115		292		261	

V prvním období je neobvykle velké množství vedlejších vět kauzální povahy a vedlejších vět časových. Oproti tomu vedlejší věty přívlastkové jsou až třetí nejfrekventovanější s 16,5%.

Ve druhém období je stále nápadné menší množství vedlejších vět přívlastkových a vysoká četnost vět časových.

Ve třetím období se B. Hrabal asi nejvíce přiblížil k hodnotám zjištěným M. Těšitelovou. Frekvence jednotlivých druhů vedlejších vět je téměř shodná s výše zmíněnými údaji.

Ve zkoumaných ukázkách je nápadné velké množství vedlejších vět koordinačně spojených, rozvíjejících stejnou větu řídicí. Tato hodnota v jednotlivých obdobích vzrůstá. Ve druhém a ve třetí období jsou pak koordinačně spojovány i více než dvě věty vedlejší.

I přesto se však tato tendenci nijak neprojevila v nejčastěji užitých větných typech, tedy v tabulkách 13. – 15. Důvodem je skutečnost, že v prvním období byl tento jev spíše ojedinělý; ve druhém a ve třetím období se pak vyskytla souvětí s vysokým počtem vět (viz tabulka č.8), což poskytovalo vysokou variabilitu k tvorbě souvětých typů a možnost jednotlivé typy neopakovat.

*A když jsem domyslel tohle všechno, řekl jsem si, že paní Beníková je daleko dál než já, že ta krásná paní je nade mnou, že jsem ji nikdy neviděl ve špatné náladě, že jsem ji nikdy neviděl neupravenou, že jsem ji nikdy neslyšel, aby proklínala svůj život a životy těch druhých, nikdy jsem ji neslyšel, aby pomlouvala...* (Slavnosti sněženek, s.19)

*...ale já už jsem nepotřeboval slzný plyn, já jsem tiše plakal nad tím, že asi opravdu bohové opustili tento svět a odešel Hérakles a odešel i Prométheus, že odešly ty síly, na kterých se otáčel svět, že tady jako poslední zůstal hořící ne keř, ale mladý student, který v tu chvíli upálení byl ten, který byl* (Listopadový uragán, s. 10)

Zajímavé je také porovnat druhy vedlejších vět, které jsou takto spojeny. V prvním období je počet jednotlivých druhů vět poměrně vyrovnaný; ve druhém se nejčastěji objevují vedlejší věty předmětné a přívlastkové. Koordinačně spojené vedlejší věty atributivní pak ve třetí ukázce reprezentují přes 40% takto spojených vedlejších vět.

Domnívám se, že tímto lze také vysvětlit relativně veliký nárůst vedlejších vět atributivních z celkového počtu vedlejších vět ve třetí ukázce: tedy k nárůstu vedlejších vět přívlastkových ve třetí ukázce došlo nikoliv zvýšením počtu vět řídicích vyžadujících doplnění větou vedlejší, nýbrž spojováním vět rozvíjejících větu jedinou.

Tabulka č. 17. Počet vět vedlejších ve vztahu koordinace

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
2 věty	11	15	34
3 věty	2	10	6
4 věty a více	-	8	5
CELKEM	13	33	45

Tabulka č. 18. Druh vedlejších vět ve vztahu koordinace

	Perlička na dně	Slavnosti sněženek	Listopadový uragán
Přívlastková	3	12	19
Předmětná	2	12	13
Časová	5	4	3
Způsobová	1	2	1
Kauzální	-	2	9
Ostatní	2	1	1

Tato kapitola naznačila, že také hodnoty v rámci souvětných typů a četnosti vedlejších vět se v jednotlivých ukázkách proměňují a znamenají určitá specifika v individuálním stylu Bohumila Hrabala.

Prokázala se tendence k používání souvětí delších než dvě nebo tři věty a k pestřejšímu využívání jednotlivých souvětných typů.

V prvních dvou ukázkách se také vyskytuje jiný poměr mezi druhy vedlejších vět, než jaký uvádí M. Těšitelová. Ve třetí ukázce se četnost jednotlivých druhů vět s údaji uváděnými M. Těšitelovou již shodují; jde především o vysoký nárůst vedlejších vět atributivních. K tomu však nedochází díky navyšování počtu vět řídicích, které jsou rozvíjeny vedlejší větou přívlastkovou, nýbrž nárůstem koordinačně spojených vedlejších vět.

## 6. JEVY NEPOSTIHNUTELNÉ STATISTICKOU ANALÝZOU

### 6.1. Slovosled

#### 6.1.1. Slovosledné činitele a jejich hierarchizace v češtině

Slovosled, tedy lineární řazení jednotlivých komponentů ve větě, je ovlivňován celou řadou činitelů. Přestože soubor těchto činitelů je pro velké množství indoevropských jazyků stejný, uspořádání jednotlivých členů ve větách různých jazyků se může vzájemně lišit, někdy až velice výrazně. Důvodem je různá míra uplatnění slovosledných činitelů při výstavbě věty.

Slovosled v české větě není neměnný, ale ani libovolný. Pořadí jednotlivých slov ve větě slouží k významovému zapojení věty do celkového kontextu, k rozlišení složek více a méně závažných pro obsah sdělení, k vyjádření významové sounáležitosti jednotlivých složek výpovědi a také ke zvukové plynulosti projevu.

V češtině se na tom všem podílí tři slovosledné činitele: zvukový, gramatický a významový. MČ III uvádí jako další činitel, i když poněkud jiné povahy, činitel stylový (1987, s. 605). Jedná se o to, že v závislosti buď na funkčním, nebo autorském individuálním stylu může dojít k proměně hierarchie jednotlivých činitelů.

Vzhledem k tomu, že se v této práci zabývám individuálním autorským stylem Bohumila Hrabala a že ho charakterizují na základě srovnání s bezpříznakovou normou češtiny, považuji za nutné tuto normu alespoň ve stručnosti charakterizovat. Při této charakteristice se budu opírat o MČ III (1987) a *Češtinu – řeč a jazyk* (2000).

#### 6.1.2. Charakteristika jednotlivých činitelů slovosledné normy

##### 6.1.2.1. Činitel zvukový (rytmický)

Zvukovým činitelem je ovlivněno zejména postavení příklonek, tedy poměrně malé skupiny slov, a to na základě jejich přízvukově rytmických vlastností. Podle základního pravidla stojí příklonky ve větě nezávislé za prvním přízvučným výrazem; ve větě vedlejší se klade příklonka zpravidla za spojovací výraz.

Sejde-li se v jedné větě více příklonek, je jejich pořadí ustáleno. Jako první stojí tvary pomocného slovesa *být*, poté reflexivní *se*, *si* a nakonec tvary osobních zájmen ve všech pádech kromě nominativu a demonstrativum *to*.

V krátkých větách se příklonka dostává na konec výpovědi, tedy až za její réma, přestože náleží k jejímu tématu. Toto pořadí je v takovýchto větách zcela zautomatizované (*Neptal jsem se*).

Někdy mohou příklonné gramatické morfémy (zvrtné *se, si* nebo tvary pomocného slovesa *být*) zaujímat jiné místo v aktuálním členění než výraz, jehož složkou tyto morfémy jsou (*Úplně jsem na to včera zapomněl*).

Tato pravidla jsou natolik ustálená, že si jejich porušení uživatelé jazyka okamžitě uvědomí a považují je za chybné nebo příznakové.

#### 6.1.2.2. Činitel gramatický

Gramatický činitel slovosledu spočívá v tom, že místo slova je určováno jeho gramatickou funkcí. Vliv gramatické stavby věty se při slovosledu uplatňuje dvěma způsoby (MČ III, 1987, s. 603):

1. Některé větné složky jsou ve svých syntaktických pozicích slovosledně vázány na lineární umístění větné složky, která dominuje, těsněji než větné složky v syntaktických pozicích ostatních.
2. Slovosled větných složek je do určité míry závislý na jejich kategoriální (slovnědruhové) příslušnosti, např. umístění infinitivu ve funkci subjektu je jiné než subjektu substantivního; dále také na větném či nevětném vyjádření členů.

Působení gramatického činitele nelze shrnout do jediného slovosledného pravidla. Gramatický činitel se nejvíce dotýká jmenných skupin (postavení atributu shodného a neshodného), dále také polohy slovesa nebo příslovcí. Není možné a ani nezbytné všechna tato pravidla v této práci zaznamenat a popsat. Podrobně se jim věnuje např. Ludmila Uhlířová v **Knížce o slovosledu** z roku 1987 a o tuto práci jsem se také při analýze Hrabalových textů opírala.

Gramatická pravidla mohou působit jak v souladu s pravidly aktuálního členění, tak také proti nim. Aktuální členění ovšem zastává v hierarchii slovosledných činitelů v češtině nejvýznamnější místo, a proto je možné za určitých okolností gramatická pravidla porušit.

### 6.1.2.3. Činitel významový

Činitel významový, stojící v pořadí slovosledných činitelů nejvýše, se projevuje aktuálním členěním (AČ) výpovědi. Jedná se o to, že jednotlivé složky výpovědi v probíhající komunikaci zaujímají ve výpovědi místo podle svých aktuálních rolí a podle stupně výpovědní dynamičnosti.

Podstatou AČ je opozice tématu (T) a rématu (R) výpovědi. T výpovědi je to, o čem se mluví; R je to, co se o tématu říká. Tohoto členění se zúčastňují všechny složky výpovědi – žádná nestojí mimo toto členění ani nezastává jinou funkci.

T a R nejsou pevně spojeny s žádnou slovoslednou pozicí ve větě: T sice velice často předchází R, ale může stát i za ním. V prvním případě mluvíme o tzv. objektivním pořadu, ve druhém o tzv. subjektivním. Objektivního pořadu se využívá v klidném konstatování, vyprávění, výkladu, naopak subjektivního ve vyjadřování důrazném nebo emocionálně zabarveném.

Vedle toho je pro AČ podstatná „známost“ a „novost“ jednotlivých složek výpovědi a jejich výpovědní dynamičnost (VD). VD rozumíme vlastnost složek rozvíjet určitou měrou obsah sdělení. Informace vyvoditelné z předcházejícího kontextu nebo z vlastní zkušenosti mají nižší míru VD než ty, které takto odvodit nelze.

Za základní rozložení stupňů VD považujeme v češtině takové, ve kterém každá složka má o něco vyšší stupeň VD než složka předcházející. V tzv. objektivním pořadu stoupá VD ve směru od tematické složky ke složce rematické, v tzv. subjektivním pořadu je tomu právě naopak.

AČ je sice hlavním slovosledným činitelem, nicméně ve větách souvislého textu nemusí vždy VD odpovídat výše zmíněným pravidlům; a to jednak proto, že sama realizace AČ v konkrétních situacích nabízí více možných variant, jednak také proto, že na AČ mohou mít vliv i výše zmíněné činitele.

### 6.1.3. Slovosledná specifika v prózách Bohumila Hrabala

Slovosled Hrabalových děl se vyznačuje celou řadou specifických rysů.

O slovosledu v **Postřižinách** se zmiňuje Karel Šebesta (1988, s. 315-328) a slovosledu v dílech prvního a v některých dílech druhého období je věnován článek Františka Štíchy (1983, s. 75-83). V centru pozornosti studie K. Šebesty nestojí jen slovosled, proto si všímá

pouze nepříznakového postavení enklitik, dále pak kladení kontextově známých částí výpovědi do koncové pozice ve výpovědi. Obojím dokládá Hrabalovu tendenci k oslabování mezivětných předělů. Studie F. Štíchy je zaměřena pouze na slovosled, zvláště v dílech ze sedmdesátých let. Všímá si jednotlivých odchylek od „pravidel“ rytmických, gramatických i významových. Na konkrétních příkladech pak ukazuje Hrabalovu stylovou originalitu. Z obou těchto článků jsem v této kapitole vycházela.

Odchytky od slovosledných principů jsou v prózách B. Hrabala poměrně časté, což nabízí vícero možností, jak k jejich popisu a analýze přistupovat.

Pro tuto práci jsem zvolila takový přístup, ve kterém se budu zabývat postupně jednotlivými slovoslednými činiteli a jejich dílčími problémy napříč Hrabalovou tvorbou. Ukážu, jaká „pravidla“ byla porušována, jak se slovosled v jeho dílech odchyloval od normy a jak se tyto odchylky projevovaly v jednotlivých tvůrčích fázích.

#### 6.1.3.1. Odchytky od „pravidel“ rytmických

Již v první zkoumané ukázce **Perlička na dně** se projevila tendence, která v pozdějších obdobích ještě zesilovala – tendence k příznakovému umístění příklonek v rámci věty. B. Hrabal je odsouvá z druhé pozice směrem do centra věty.

V prvním období se však ještě jedná o odchylky ojedinělé, vyskytující se jen výjimečně (*A to já teprve okřívám, to teprve jsem čiloun* (Perlička na dně, s. 10)).

Tento sklon k příznakovému umístění příklonek vrcholí ve druhém období. Nejčastěji je na jinou pozici umístěováno *se, si*. Ve zkoumaném úryvku se jejich postavení odchyloje v téměř 14% ze všech použitých reflexivních komponentů sloves.

Většinou jsou odsouvány z pozice za prvním přízvučným členem směrem do středu věty; velice často stojí v těsné blízkosti slovesa, s nímž tvoří významovou skupinu. Srov. např.: (*...a pak celé koruny borovic se lámaly jak sirky* (Slavnosti sněženek, s. 16), *...dokonce jsem si přál, aby jedna z těch borovic se probořila stropem* (Slavnosti sněženek, s. 16), *strýc Pepin každého čtvrt roku se dostával do revoluční nálady* (Městečko, kde se zastavil čas, s. 116), *to všechno taky bylo tím, že pan Bauman se vyučil u pana Brandejsa...* (Svatby v domě, s. 38)).

Také ostatní typy klitik jsou ve druhém období posouvány směrem ke středu. (*A tak jeden soused mi k obědu přinášel kastrůlek...* (Slavnosti sněženek, s. 15))

Třetí zkoumaná ukázka se rovněž vyznačuje odchylkami od nepříznakového umístění příklonek, nicméně četnost těchto odchylek se velice podobá období prvnímu. Z celkových

92 případů reflexivních **se, si** stojí pouze 2 (tedy něco málo přes 2%) v jiné pozici, než by se očekávalo. O něco častěji se přesouvají příklonky jiného typu (... *ale vždycky anděl **mi** v poslední chvíli zachrání...* (Listopadový uragán, s. 6)). Tady je navíc postavení klitik spojené i s příznakovým postavením adverbia.

Bohumil Hrabal už od počátku využíval efektu, který je způsobený postavením příklonek na místo pro tato slova netypická. Přestože se jedná o poměrně malou úpravu, na recipienta působí velice neobvykle a považuje ji za silnou stylizaci.

Domnívám se, že odsun klitik směrem doprostřed věty umožňuje všem prvkům v pozici tématu stát ve větě na první pozici. Klitika tedy oddělují tematickou část výpovědi a tranzit nebo tematickou a rematickou část výpovědi. Výrazně se tím posiluje rys mluvenosti. Na rozdíl od psaných textů je totiž pro mluvené projevy příznačné, že autor nejprve představí všechny složky tématu a teprve poté složky tranzitu a rématu. Teprve takto text aktuálně stylizuje.

Tímto přesunem ovšem také dochází k narušení pravidelného rytmu věty. Intonační průběh vět je neočekávaný, což způsobuje silný rytmický účinek.

Další odchylky od „pravidel“ o umístění příklonek (jako například záměna pořadí v příklonkové skupině) jsem ve zkoumaných textech již nenašla.

### **6.1.3.2. Odchylky od „pravidel“ gramatických**

Gramatická „pravidla“ říkají, že výrazy, které spolu tvoří významový celek, musí stát v bezprostřední blízkosti; důležité pak také bývá pořadí jednotlivých členů ve vícečlenném uskupení.

Tato „pravidla“ se nejvíce dotýkají jmenných skupin vytvořených ze zájmena (zájmen), přívlastku (přívlastků) a jména a dotýkají se také postavení slovesa a determinujícího příslovečného určení, vyjádřeného zpravidla příslovcem.

Porušení těchto principů nalezneme ve všech etapách Hrabalovy tvorby. Jejich výskyt v prvním období je, v porovnání s následujícími obdobími, spíše ojedinělý. A přestože je možné v pozdějších dílech identifikovat odchylky od úzu mnohem častěji, už v prvním období se začínají formovat rysy Hrabalova individuálního stylu.



Pokud jde o slovosledné uspořádání, není možné zachytit všechny typy odchylek, kterých bylo v Hrabalových dílech užito. V následujících odstavcích uvedu tedy pouze ty, jejichž výskyt je častý, a tím nápadný.

V prvním tvůrčím období tvoří nejvýraznější odchylku od úzu příznakové umístění příslovečného určení ve slovesných skupinách (*Otec nejdřív slíbil a přísahal matce, že pojede pro rodinné potěšení, ale za čtvrt hodinky ho jízda inspirovala a už jsme letěli krajem zase jako přízraci.* (Perlička na dně, s. 12)) *Tak jsme se vždycky v krásný krajině dali dohromady, ale nazpátek to samý* (Perlička na dně, s. 12)).

V těchto případech B. Hrabal odtrhuje determinující příslovečná určení od sloves a klade je do distantních pozic. Vznikají tak nepravé skladební dvojice, které mají poněkud jiný význam.

Pokud tedy adverbium nemá samostatnou roli v aktuálním členění výpovědi, mělo by stát v kontaktní pozici se slovesem. Přestože český úzus povoluje jak anteponované, tak postponované postavení takového příslovce, antepozice je pozicí základní, proto také mnohem častější (Uhlířová, 1987, s. 75). Přísllovce stojící v pozici za slovesem se v Hrabalových textech objevují často a působí neobvykle (*...a natáhl si lehce na záda kýtu z vola...* (Pábitelé, s. 63), *...ty vaše děti bych nejradši pobila a zapálila potom barák...* (Pábitelé, s. 155)).

V dílech prvního období také nalezneme netypické uspořádání členů ve jmenných skupinách. Bohumil Hrabal porušuje „pravidlo“ o pořadí postupně rozvíjejících přívlastků při rozvíjení jména. L. Uhlířová píše, že pořadí rozvíjejících přívlastků - v pořadí od nejdále umístěného přívlastku od řídicího jména - je následující: přívlastek vyjadřující kvantitativní údaj, zájmenný ukazovací přívlastek, přívlastek s významem přívlastňovacím, přívlastek hodnotící a nejbliže řídicímu jménu stojí přívlastek s významem rozlišujícím (1987, s. 17). Výše uvedené pořadí jednotlivých přívlastků B. Hrabal občas nedodržuje. Atributy, které by měly stát jménu nejbliže, jsou odsouvány do vzdálenějších pozic (*...že v podlaze je místo pro balzamovanou jejich rodinu...* (Morytáty a legendy, s. 164)).

Velmi často se již v dílech Hrabalovy první tvůrčí etapy setkáme s neprojektivním<sup>16</sup> uspořádáním vět. Věty, u nichž byla projektivita porušena, najdeme v textech B. Hrabala

---

<sup>16</sup> Podle MČ III (1987, s. 610) je projektivnost charakterizována jako vztah mezi strukturou věty a jejím slovosledem. Spočívá v zachování principu, že „libovolné dvě větné složky ve vztahu syntaktické dominance buď ve větě následují bezprostředně po sobě, nebo jsou od sebe odděleny takovými větnými složkami, které jsou přímo nebo nepřímo dominovány jedné z nich.“

opakovaně (...**takovejch** kdybychom měli jako jsi ty na sto tisíc... (Taneční hodiny pro starší a pokročilé, s. 10)), ...*jak* včera při čtverylce **můj jeden** z tanečníků mi říká... (Morytáty a legendy, s. 126)). V prvním případě došlo k narušení projektivnosti tím, že byl odtržen výraz *takovejch* od determinujícího členu *jako jsi ty*. Ve druhém případě slovo *můj* determinuje přívlastek, tedy *z tanečníků*, a mělo by s ním stát v těsném postavení. Výraz *jeden* je pak základ celé nominální skupiny.

Na čtenáře může působit takovéto porušování projektivnosti věty nepřipraveně, někdy až „nepromyšleně“. V připraveném psaném projevu je považováno za autorovu neobratnost a v poezii za silně příznakové. Ovšem v nepřipraveném mluveném projevu dochází k tomuto jevu často. V dílech Bohumila Hrabala má porušování projektivnosti věty za úkol právě navození pocitu nepřipravenosti textu, mluvnosti a vyprávění působí jako aktuálně stylizované.

Jak už bylo řečeno výše, všechny tyto změny se vyskytují i v následujících obdobích, jsou však častější - odchylky od normy ve slovesných skupinách ...*tak raději ti bázlíví hosté budou sedávat venku...* (Slavnosti sněženek, s. 22), *Včera mi pan doktor Zeman na Bulovce **křížem krážem** japonským přístrojem procestoval můj mozek...* (Aurora na mělčině, s. 35); odchylky od normy ve jmenných skupinách ...*ostatní jeho celé tělo...* (Postřižiny, s. 19); porušování projektivnosti vět *Ptala jsem se jednou tatíčka, jak mu je, když tak je sám a sám si hovoří se sebou?* (Listopadový uragán, s. 75.)

Také odchylky, které budou popsány níže, se mohly objevit nebo dokonce objevily již v prvním období. Jejich výskyt byl ovšem spíše ojedinělý a ve vyšší míře se nalézají teprve v pozdějších dílech.

V **Slavnostech sněženek** (a ve druhém období vůbec) se setkáváme s příznakovým umístěním shodného přívlastku, s příznakovým pořadím přívlastků a s roztržením rozvitého přívlastku.

L. Uhlířová uvádí (1987, s. 14), že k postpozici shodného přívlastku může dojít pouze za určitých podmínek. Vyjmenovává pět situací, ve kterých je možné shodný přívlastek postponovat: aktualizace přívlastku, tedy zdůraznění ve větné nebo nadvětné situaci; přívlastek má funkci rozlišující; přívlastek má funkci expresivní, přívlastek je k řídicímu

jménu připojen volně; jméno je rozvíto shodným i neshodným přívlastkem v parataktickém vztahu.

Ve zkoumané ukázce přívlastky shodné umístěné za řídicí jméno nespĺňují žádnou z výše jmenovaných podmínek (... *a pak ve snách se jim zjevila zahradní večerní restaurace, všechny stoly byly natřené červeně, všechny židle červené byly rozestavěny na zeleném trávníku kolem stolů...* (Slavnosti sněženek, s. 24)).

Ukázka dokládá nejen příznakové postavení shodného přívlastku, ale také neobvyklé pořadí postupně rozvíjejících přívlastků.

Ve druhém období se až nápadně často obrací pořadí jednotlivých přívlastků shodných (viz výše). Jedná se ale vždy o případy, jejichž hodnocení je poměrně sporné; jejich posouzení záleží spíše na jednotlivém čtenáři než na pevně daných „pravidlech“ (... *bylo uzavřeno žlutými obrovskými auty*<sup>17</sup> ... (Listopadový uragán, s. 8)).

V tomto období lze také mnohokrát nalézt příznakový slovosled v přívlastkové skupině (... *najatý pingl na neděli* ... (Slavnosti sněženek, s. 24)). Dochází k porušení „pravidla“, že členy, které k sobě mluvnicky patří, by neměly být odděleny jiným výrazem. To způsobuje, že se výraz může stát dvojznačným (a tak může někdy působit komicky, protože vznikají nepravé syntaktické dvojice).

V těchto dílech nalezneme také odchylky v dalších jmenných skupinách - neuzuální postavení shodných nebo neshodných přívlastků (... *přesahují k metodě paranoicko – kritické Salvadora Dalí* (Večerníčky pro Cassia, s. 9)).

Z uvedených příkladů jednoznačně vyplývá, že Bohumil Hrabal často současnou slovoslednou normu porušoval. V počátcích jeho tvorby k tomu docházelo méně než v obdobích následujících. Nelze však říci, zda k většímu množství nepravidelností docházelo ve druhém nebo ve třetím období. Nelze také jednoznačně určit, které normy byly ve druhém a ve třetím období porušovány nejčastěji. Zprvu docházelo pouze k přesunům jednotlivých slov na neobvyklou pozici, v pozdějších dílech již B. Hrabal měnil postavení jednotlivých členů uvnitř celých skupin.

Nutno ovšem podotknout, že i když jsou změny časté, vždy bylo možné porozumět obsahu věty, nikdy nedocházelo k dvojznačnému pochopení vět. Bohumil Hrabal tedy využíval

---

<sup>17</sup> Z kontextu vyplývá, že přívlastek žlutými je přívlastkem rozlišujícím. Autor tak označuje auta policejní, která měla žlutou barvu.

odchylek k ozvláštňení svých děl. Příznakové struktury záměrně působí nepřipraveně, nehotově. Texty tak nesou rysy mluveného vypravování. Odchytky od uzuálního slovosledu se tak staly význačným rysem jeho individuálního stylu.

### 6.1.3.2. Odchytky od „pravidel“ aktuálního členění

Každá věta je zapojena do komunikačního procesu. Část věty, která ji do procesu včleňuje a spojuje s kontextem komunikátu, se nazývá tematická část věty.

Zapojení do kontextu může být jednak skrze společné vědomosti a zkušenosti účastníků komunikace, jednak skrze bezprostřední jazykový kontext a aktuální spojení s komunikační situací.

V prvním případě je obsah tematické části znám z obecně známých informací nebo sdílených zkušeností, tedy bez jejich jakéhokoli předchozího jazykového pojmenování. Ve druhém případě jde o to, že tematická část věty je vytvořena z prvků a věcných souvislostí zmíněných v komunikátu již dříve.

Vedle tohoto spojení s kontextem má také každá věta určitý komunikační cíl. Tento cíl je naplněn prostřednictvím tematické části věty. Tematická část tedy obsahuje informaci novou, pro komunikaci důležitou (jinak by byla komunikace naprosto zbytečná). Z toho vyplývá, že v každé větě musí být réma explicitně vyjádřeno<sup>18</sup>.

V mluvených projevech je réma nositelem větného intonačního centra, v psaných textech signalizuje réma slovosled věty. V současné češtině je základní pozice intonačního centra (a tedy i pozice rématu) na konci věty. V psaných citově nezabarvených projevech je tato pozice zautomatizovaná.

Jak bylo uvedeno výše (viz 6.1.2.3.), každý větný prvek náleží buď ke složce tematické, nebo ke složce tematické; žádný nestojí mimo toto rozdělení. Navíc mají prvky v jednotlivých složkách díky principům výpovědní dynamičnosti své místo. Jejich pořadí tedy není v rámci složek libovolné.

---

<sup>18</sup> Může se ovšem stát, že věta není dokončena. V psaném projevu končí třemi tečkami, v mluveném zůstává nedopovězena. Její réma tedy není explicitně vyjádřeno. Setkáváme se s tím v uměleckých a publicistických žánrech nebo v mluveném projevu. Jedná se o větu komunikačně neúplnou.

Tato neúplnost může mít dva důvody. První je ten, že réma tvoří společenskou tabu. Lze si ho bez problémů domyslet, ale společenské konvence ho nedovolují vyslovit. Druhý důvod je úmyslné nedokončení věty, což je vlastně také určitý komunikační záměr.

Přehození složek nebo přemístění některých jejich prvků pak pocítujeme na pozadí současného uzuálního slovosledu jako příznakové.

S odchylkami od uzuálního slovosledu založeného na AČ výpovědi se v dílech Bohumila Hrabala také setkáváme. Uplatňuje se zde stejný trend jako u předešlých činitelů. V počáteční tvorbě je porušování slovosledných pravidel spíše ojedinělé, ve druhém a ve třetím období se vyskytuje poměrně často a v odchylkách se dají vysledovat určité pravidelnosti.

V textech prvního období jsem našla tyto odchylky od slovosledných pravidel:

- Pořadí tématu a rématu neodpovídá očekávání. U výčtového řazení témat je měněna perspektiva kontextového zapojení jednotlivých členů. Tím je porušováno schéma dané očekávaným opakováním.

*„Babííí, babííí,“ volal zdola dětský hlas, „babičko, Zdeněček jí psovský hovínka!“  
A pan notář vystoupl na špičky a sjel očima do dvora starého pivovaru, kde se už nevařilo, ale kde bydleli lidé. Tam u pumpy stála holčička v červené zástěrce a slaměném klobouku a ukazovala na tříletého chlapečka, který cosi blaženě strkal do pusy.*

*A hubená ženská vyběhla z prádelny, zdvihla ruce a křičela... (Pábitelé, s. 33)*

- Réma je odsunuto z koncové pozice a dochází k porušení výpovědní dynamiky. Na konci věty nestojí prvky s nejvyšším stupněm výpovědního dynamismu, ty jsou přemístěny dovnitř výpovědi.

*Šiji si šaty na maškarní ples, budu asi královnou noci...*

*Dnes zabíjíme prase, práce plné ruce. Přijeli hosté, ale já se s nimi nebavím, práce je jako v úle. Mám našívat celou řadu hvězd **na šaty**. (Morytáty a legendy, s. 125)*

*Strojím se do plesu... Sestra mi vykládá karty, co mne očekává **na plese**. (Morytáty a legendy, s. 125)*

- V Hrabalových dílech dále nalezneme neobvyklé postavení rematizačních prvků. Funkci rematizátorů mohou mít jak částice, tak příslovce; stojí na hranici mezi tématem a rématem; ukazují, které členy věty jsou rématem. Rematizátory jsou nejméně dynamickým prvkem rématu (Hajičová, 1995, s. 241). Jejich poziční změny mají dosahy pro interpretaci obsahu věty. *Ale jestlipak jste se **taky** s panem otcem někdy vymázli?* (Perlička na dně, s. 13), *...a já jsem myslil na kocoura někde v Bronxu,*

*jak sedí na dvoře a dívá se sedmý den na kliku, a jak ten kocour jistě už trne...*

(Morytáty a legendy, s. 47).

- Bohumil Hrabal také klade složky tématu ve větě na první místo. Tato tendence se projevila již zmíněným umístěním klitik více do centra věty. Někdy bývá téma výpovědi předsunuto před spojovací výraz, který je odsunut z očekávané pozice za interpunkčním znaménkem. Na začátku věty stojí téma, potom následuje výpověď o něm. Teprve takto jako by se text aktuálně stylizoval a posiloval se tak rys „pábení“.  
(...a paní Beníková **když** zdvihla oči, tak za sklem stál zakrvácený mladý muž...  
(Slavnosti sněženek, s. 18))

V následujících obdobích odchylky od slovosledných pravidel narůstají. Dochází nejen k četnějším výskytům výše jmenovaných odchylek, ale objevují se také další případy porušování úzu.

Vzhledem k tomu, že odchylky druhého a třetího období jsou víceméně stejné (co do počtu i co do typu), uvedu je společně. Příklady použiji jak z druhé, tak ze třetí Hrabalovy tvůrčí etapy.

- Odsouvání tématu z počátku věty k jejímu konci.

*Já jsem volil naposledy doma v Kersku. Přišel v **sobotu dopoledne** volební komisař a...* (Večerníčky pro Cassia, s. 14)

- Rematická složka je předsunuta do kontrastivní pozice před sloveso, přestože nejde o vyjádření kontrastu.

*...motor nebyl ani zadřený, ale pořádně naolejovaný, jako by **včera** přestal pracovat...*  
(Postřižiny, s. 176)

- Uvnitř komplexního rématu je přísudková část předsunuta před determinujícími členy a tematické složky jsou interponovány

*...a o kus dál je její sestřička, **řikají jí** myslivci sličná Tonička.* (Slavnosti sněženek, s. 137), *...jeli jsme na hřbitov a **spustila se** ve dvě hodiny sněhová bouře...* (Aurora na mělčině, s. 5)

- Přeskupení složek v rámci rématu, které by bez předchozího kontextu nebylo považováno za chybné, nicméně v daném kontextu je vnímáno příznakové. Dochází k záměně pořadí jednotlivých členů a k významovému zdůraznění jednoho z nich.  
... až chladným tichem všechno v polesí oněmí a lidé budou sedět u kamen **doma**...  
(Slavnosti sněženek, s. 16), No protože (Zuzana) studovala slavistiku v Praze... Ale pozor, Zuzana taky vystudovala v Curychu **univerzitu**... (Listopadový uragán, s. 62)

Tato kapitola ukázala, že nedodržování současného slovosledného úzu je v prózách Bohumila Hrabala častým jevem. Porušovány jsou principy zvukové, gramatické i principy aktuálního členění.

Rozdíl je v intenzitě jejich používání. V prvním období se tyto odchylky nacházejí spíše ojediněle, v dalších dvou obdobích jsou jevy poměrně častými.

Všechny narušují ustálená schémata výstavby výpovědi. Recipient je vnímá jako odchylky od psaného úzu.

Ve zkoumaných ukázkách se pak projevují dvě tendence vedoucí k nezvyklému slovosledu. Ta první vyplývá ze segmentace samotné výpovědi a souvisí s AČ; projevila se příznakovým umístěním klitik, ale také neobvyklým postavením jiných výrazů, zejména adverbii a spojek. Eva Koktová v článku Segmentace výpovědi (1995, s. 252 – 266) vyděluje ve výpovědi segmenty a segmentátory. Úkolem segmentátorů je oddělit jednotlivé segmenty výpovědi a celou výpověď tak učinit přístupnější recipientovi.

Segmentátory neoddělují jen téma, réma a tranzit, ale mohou být rovněž umístěny mezi jednotlivými složkami tématu nebo tranzitu. Toto postavení segmentátorů je žádoucí, protože díky němu dochází k uvolnění pragmaticko – sémantické struktury výpovědi a recipient se tak lépe připraví na přijetí nové informace.

Ovšem umístění segmentátorů zejména v dílech druhého a třetího období je někdy jiné, než jak ho popisuje E. Koktová ve svém článku. Týká se to zejména segmentátorů, které od sebe oddělují jednotlivé členy tematické složky výpovědi. Nejčastěji se v této roli vyskytují klitika, občas adverbia a zájmena. Ty jsou v Hrabalových dílech odsouvány směrem do středu výpovědi; do pozice mezi posledním členem tématu a tranzitem. Segmentátory v těchto případech neoddělují jednotlivé složky tématu, ale vydělují téma od tranzitu.

...tak ji zaplatíte a v odpoledne tu vopici **vám** přivedou domů... (Morytáty a legendy, s. 49)

A viděl jsem, jak paní Beníková přelezla tarasící kmen přes silnici, a viděl jsem, jak její hlava sevřená v kožešinové čepici se vzdaluje, jak zahýbá do krámku Jednoty, aby jako každý den si koupila mléka a chleba a vůbec všeho, čeho je třeba pro domácnost... (Slavnosti sněženek, s. 18)

Vedle toho je zde však patrná ještě jedna tendence. Olga Müllerová se ve své monografii **Mluvený text a jeho syntaktická výstavba** zabývá specifiky mluvených projevů; popisuje a vysvětluje jevy typické pro mluvený projev (s. 75). V této souvislosti se také zmiňuje o těchto slovosledných jevech<sup>19</sup>:

1. častá slovosledná volnost mluvených textů, různé nezáměrné, významově ani nijak nemotivované slovosledné modifikace (projevující se například netypickým postavením příklonek);
2. motivované slovosledné modifikace, kdy na začátku stojí nejpodstatnější část sdělení, teprve poté následují doplňující informace;
3. nemotivovaná změna objektivního pořadí slov v subjektivní;
4. ve vedlejší větě stojí spojka až za podmětovým substantivem;
5. adjektivum ve funkci shodného přívlastku je umístěno až za substantivem.

Každou z těchto konstrukcí můžeme najít mezi popsányými slovoslednými odchylkami v díle Bohumila Hrabala. Lze si tedy povšimnout, že některé slovosledné nepravidelnosti jsou motivovány touhou přiblížit texty projevu mluvenému (nepřipravenému). Slovosled sice působí v psaném projevu příznakově, ale zároveň vyvolává iluzi autentického záznamu hovoru. Tento záměr B. Hrabala je také podpořen prvky z roviny morfologické nebo lexikální (*Chodějí mi tady syčáci! Stane se neštěstí! Já nikoho na trojí výzvu haltovat nebudu a nasypu mu sekany volovo rovnou do rypáku!*, Pábitelé s.200).

---

<sup>19</sup> Dalším jevům příznačným pro mluvené projevy, které se také v prózách B. Hrabala vyskytují, věnuji kapitolu III. v tomto oddíle (viz s. 80).



## 6.2. Interpunkce

V mluveném jazyce se uplatňuje řada zvukových jevů, které se navrstvují na fonické jednotky. Tyto prvky označujeme jako supersegmentální. Nejsou to výrazy artikulace, nýbrž jsou jen její modulací, úpravou. Mezi suprasegmentální prvky řadíme barvu řeči, tempo, přízvuk, důraz, melodii a kadenci. V psaném projevu tyto prvky ekvivalenty nemají, mohou být pouze naznačovány (a to ještě ne všechny) souborem grafických prostředků – interpunkčními znaménky. Vedle toho jsou interpunkční znaménka nositeli syntaktických významů. Podrobnější výklad o správném užití interpunkčních znamének je podán v Pravidlech českého pravopisu.

Popsání užití a zaznamenání jednotlivých odchylek od těchto pravidel v prózách Bohumila Hrabala není cílem této kapitoly. Chtěla bych se však zaměřit spíše na Hrabalovo osobité užívání interpunkčních znamének – nadbytečné nebo naopak nedostatečné užívání čárky, možnou záměnu v užívání jednotlivých znamének a nakonec na znaménko tři tečky, které má v textech B. Hrabala zcela výjimečné postavení (srov. Jankovič, 1991, s. 193 nebo Jankovič, 1996, s. 63, 111, 126).

### 6.2.1. Nadměrné a nedostatečné užívání interpunkčních znamének

Interpunkční znaménka v textu označují melodii, respektive intonaci. „Melodií rozumíme změny ve výšce hlasového tónu v průběhu mluvené řeči. Změny výšky hlasu jsou spojeny s dynamickým přízvukem. Souborně melodii spojenou s přízvukem nazýváme intonací.“ (Čechová a kol., 2000, s. 250)

Nesprávně umístěná interpunkční znaménka (zejména čárka) mohou nejen změnit význam celé věty, ale také proměnit intonaci věty.

Srovnejme citát z Hrabalovy tvorby s pozdějším zápisem, který důsledně dodržuje pravidla týkající se interpunkčních znamének.

*Ten dům který jsem hledala byl celkem příjemný, před domovními dveřmi stála plynová lucerna, chodník kdysi zdobený kostičkami, byl jistě už dávno rozkopaný, teď nedávno zase zasypaný.* (Svatby v domě, 1987, s. 7)

*Ten dům, který jsem hledala, byl celkem příjemný, před domovními dveřmi stála plynová lucerna, chodník, kdysi zdobený kostičkami, byl jistě už dávno rozkopaný, teď nedávno zase zasypaný.* (Svatby v domě, 1991, s. 9)

Srovnáme-li předešlé ukázky, povšimneme si, že v prvním úryvku, vydaném v exilovém nakladatelství, chybí tři čárky. Čárkami nejsou odděleny zejména vztažné a vložené věty.

Důvod pro neuzívání čárek je tu prostý. Jejich neuzítí naprosto změni melodii větného úseku. Věty v souvětí je vhodné intonačně oddělovat (k tomu slouží v psaném projevu čárka), ale např. u vztažných vět převažuje významová těsnot (Čechová a kol., 2000, s. 39). Takovéto věty tedy nejsou v mluveném projevu intonačně oddělené. Pro zachycení tohoto jevu volil B. Hrabal neuzítí čárky.

Rovněž M. Jankovič (1996, s. 126) upozorňuje na stejné rozdíly v prvním českém oficiálním vydání a v rukopisné podobě textu **Svatby v domě**.

V následujícím dílu trilogie **Vita nuova** je vynechávání interpunkčních znamének ještě nápadnější. V textu chybí čárky i tečky – začátky vět jsou signalizovány velkým písmenem; vyskytují se pouze otazníky (výjimečně), vykřičníky a tři tečky. Také zde vedou B. Hrabala k oslabení interpunkce rytmické důvody.

*Vladimír naslouchal pak zvolna si oblékal kabát a řekl... Něco na tom asi bude spojitě nádoby hysterie nejlíp by bylo kdyby byla gravidní kdyby otěhotněla kdybychom měli dítě! A můj muž z ničeho nic zakřičel... Ale sakra Vladimíre! První povídka kterou napsal Hemingway jak jede s tatínkem doktorem k rodící indiánce když je ošetří a dítěti pomůže na svět...* (Vita nuova, 1991, s. 228)

Z předchozího výkladu je patrné, že se tato díla osmdesátých let z hlediska interpunkce jednoznačně vymykají z rámce celé Hrabalovy tvorby (i když první české oficiální vydání díla **Svatby v domě** má již interpunkci opravenou podle pravidel) a že se v této době rodí nový rys Hrabalovy syntaxe. V jiných dílech se takovéto rozsáhlé experimenty s interpunkcí neobjevují.

Ve druhém tvůrčím období se začíná proměňovat celkový charakter Hrabalových próz, jak to vyplývá i z předchozí analýzy podpořené statistickým výzkumem. Stírá se hranice mezi

autorskou řečí a řečí postav, narůstá délka větných celků, struktura souvětí je složitější...

(srov. Jankovič, 1996, s. 69.)

Vedle toho také dochází k proměně rytmu. Děje se tak v důsledku hned několika jevů. Jedná se především o odchylky od pravidel slovosledu (viz 6.1.3) nebo záměrné opakování slov nebo částí vět, obojí podpořené právě interpunkcí. Rytmus Hrabalových próz by si jistě zasluhoval bližší pozornost, nicméně není cílem této práce<sup>20</sup>.

Také se ukázalo, že v sedmdesátých a osmdesátých letech se nový styl Bohumila Hrabala teprve ustaloval, autor s některými jevy experimentoval a jejich účinnost teprve zkoušel; některé z nich ve třetím období využíval se stejnou intenzitou (značná délka větného celku), jiné poměrně oslabil (nepříznakové umístění reflexivního *se, si*). Nejinak tomu bylo také s interpunkcí.

V některých dílech osmdesátých let (**Příliš hlučná samota, Svatby v domě, Vita nuova**) se tedy objevuje neobvyklá interpunkce, která v těchto textech působí jako jejich účinné ozvláštňení. V takto rozsáhlé míře se ovšem nejedná o rys charakteristický pro všechna díla tohoto období. Můžeme tedy mluvit spíše o specifickém charakteru toho kterého díla než o rysu typickém pro celé období nebo tvorbu, přestože v mnohem menší míře můžeme odchylky od pravidel interpunkce najít i v dílech jiných; jejich výskyt je navíc snížen textologickými úpravami.

Z hlediska textologického totiž Hrabalovo užívání interpunkčních znamének přináší s sebou řadu problémů. Je jasné, že se zde jedná o promyšlený autorský záměr, nicméně dochází k porušování pravopisných pravidel, jejichž nedodržení může značně zkomplikovat porozumění textu. Milan Jankovič, který se věnuje tvorbě B. Hrabala a zabýval se také vydáním jeho sebraných spisů, se o úpravách Hrabalovy interpunkce vyjadřuje takto: „Při vydávání Hrabalova díla se dnes řídíme zásadou, že „nadbytečné“ čárky ponecháváme (pokud neruší srozumitelnost textu), protože jsou charakteristickým dokladem autorova způsobu členění představ; chybějící čárky, bohužel, někde doplnit musíme, jsou to čárky v daném případě syntakticky nezbytné (oddělující vztažné a vložené věty).“ (Jankovič, 1996, s. 126.)

---

<sup>20</sup> Rytmu Hrabalových próz se věnoval zejména M. Jankovič, a to v rámci monografie Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala (1996); napsal ale také dílčí studie, např. Poznámky k rytmičnosti prózy (ČL, 1/98, s. 30). V Kapitolách z poetiky Bohumila Hrabala také upozorňuje na souvislosti interpunkce a rytmu (s. 111).

## 6.2.2. Záměna jednotlivých interpunkčních znamének

V textech B. Hrabala se objevují dva případy záměn interpunkčních znamének. První spočívá v užití čárky na místě, na kterém bychom očekávali tečku, druhý v užívání různých znamének pro vyjádření přímé řeči (tedy záměna uvozovek za jiná interpunkční znaménka).

### 6.2.2.1. Užití čárky namísto tečky

Tato záměna znamének nepřináší porušování pravopisných pravidel, ale spočívá spíše v nenaplněném očekávání čtenářů.

K záměně čárky a tečky dochází v dlouhých větných celcích, tedy v dílech druhého a třetího období. Rozsáhlé větné celky v sobě spojují množství vět, které nepojí žádný syntaktický vztah, jsou přiřazeny pouze juxta pozičně. Místo čárky (a pokračování větného celku nebo složeného větného celku) čtenář očekává tečku signalizující jeho konec.

Výsledkem jsou nezvykle dlouhé větné celky, které lze označit za osobitý rys Hrabalovy syntaxe. Důvodem však není pouze samotný rozsah větných celků, ale také rytmický účinek, který je juxta pozičním spojováním vět vyvolán.

Tečkou označený konec větného úseku má jinou kadenci než čárkou označený úsek nekoncový. Koncové úseky mají buď konkluzivní kadenci nebo antikadenci, nekoncové úseky mají polokadenci. Zvukové vlastnosti vět připojených pouze čárkou jsou tak jiné než vlastnosti vět oddělených tečkou.

*Vypotácel jsem se po čtyřech, já když vypiju pátý džbán piva, tak po schodech musím jít jako po žebříku, po čtyřech, a když jsem se díval, jak nosič nese poslední balík, a když ten balík odebral do rukavic šofér a kolenem jej vysazoval na balíky ostatní, viděl jsem, jak záda montérek nosiče jsou plná zaschlé krve, takové krvavé batikování, viděl jsem, jak šofér s hnusem sundal zakrvácené rukavice a zahodil je, a pak se nosič posadil vedle šoféra a ze dvora vyjížděly balíky a já jsem byl rád, že nad sajtnami se třpytily jen samé stěny, jen samé Dobrý den, pane Gauguine, ať se těmi obrazy potěší, kdo půjde kolem jedoucího nákladáku, ať se potěší ten, kolem kterého pojede tak vyzdobený nákladák, a s těmi balíky ze dvora odjely i ty šílené masařky, ve slunci Spálené ulice jsem viděl, jak obšívají, jak poletují jako pomatené kolem celého nákladního auta, ty modré a zelené a i zlaté bláznivé mouchy, které jistě se nechají naložit s Paulem Gauguinem, Dobrý den, pane Gauguine... (Příliš hlučná samota, s. 40)*

V tomto úryvku došlo k záměně čárky za tečku hned několikrát. Tím vznikl rozsáhlý větný celek volně spojující různé asociace a představy. Spíše bychom asi očekávali častější užití tečky a oddělení syntakticky uzavřených výpovědí.

Větné celky neukončené tečkou (a tedy kadencí a antikadencí), ale čárkou (polokadencí) navozují pocit vypravování blízkého spontánním mluveným projevům. Zároveň zřídka objevující se kadence (antikadence) může vyvolávat ve čtenáři pocit stereotypní podobnosti zvukových vln. Podle něj pak může očekávat, jaký rytmický úsek bude následovat - stejně jako tomu bývá v poezii. Tento efekt je zároveň podpořen četným opakováním stejných slov na začátcích nebo koncích větných úseků nebo podobnosti po sobě jdoucích úseků.

Společně s prvky, které se vyskytují spíše v poezii než v próze (opakování slov na důležitých místech větných úseků, návratné motivy), podtrhuje záměna čárky za tečku rytmický charakter Hrabalových próz.

#### 6.2.2.2. Značení přímé řeči

V oddíle 4.2. jsem se zabývala textovými modely zkoumaných ukázek a modely děl jednotlivých období vůbec. Tato kapitola ukázala, že je zde jednoznačný posun od děl klasického narativu k dílům modelu moderního. Tato proměna sebou nesla také grafické proměny textu, spojené s proměnou interpunkce.

V prvním období se jedná ještě o texty modelu klasického narativu s jednoznačným oddělením promluv vypravěče a promluv postav. V druhém období se tato hranice stírá a v dílech třetího období nalézáme převážně texty moderního narativu.

V druhém období tedy dochází ke stírání hranic mezi promluvou vypravěče a postav, které se projevuje rovněž v interpunkci, přesněji řečeno v užívání znamének označujících přímou řeč.

Lze si všimnout, že je k odlišení řeči postav v různých dílech užito různých znamének. Vedle obvyklého způsobu označení přímé řeči pomocí uvozovek, najdeme v Hrabalových textech:

- užití čárky a tří teček namísto uvozovacích znamének *Povídám, Pane Karka, to nevím...* (Slavnosti sněženek, s. 131);
- užití čárky a tří teček namísto uvozovacích znamének, doprovázené neužitím velkého písmena na počátku přímé řeči *Pak pan Jumbo poručil, a vy, pane Kunzík, půjdete doleva sedmnáct metrů, a až napočítáte, tak tady posvítíte, a kominickej mistr může vylízt na tu břízu a ve vršku rozsvítit baterku...* (Slavnosti sněženek, s. 131);

- užití tří teček namísto uvozovacích znamének ... *a pan Svoboda volal... Jak zahrájou pět kousků, tak jim musíme zaplatit, jako by hráli celej večír...* (Slavnosti sněženek, s. 97);
- užití pomlčky namísto uvozovek - *Nazdar, Francine, - povídám.* (Postřižiny, s. 37);
- úplné vynechání uvozovek ... *čelem lehce tloukl do zdi, to samé pak udělal u Vladimírka a kuckaje volal: Kurva fix!* (Něžný barbar, s. 35).

Většinou Bohumil Hrabal v jednotlivých dílech užíval ke značení přímé řeči stejných interpunkčních znamének a tato znaménka v rámci jednoho díla nestřídal. Nicméně občas se vyskytl i dvojitý způsob psaní přímé řeči v rámci jednoho textu – jednak pomocí vybraného interpunkčního znaménka a jednak bez znamének (kdy je věta uvozovací oddělena od přímé řeči pouze čárkou), jak to uvádí výše napsané příklady z knihy **Slavnosti sněženek**.

Z ukázek vyplývá, že B. Hrabal v druhém tvůrčím období ještě úplně neopustil uvozovky a tedy ostré oddělování řeči postav a autora. Nicméně různá interpunkční znaménka užitá ve stejné funkci a zároveň jejich mísení v jednotlivých dílech naznačují posun od modelu klasického narativu.

Od osmdesátých let se uvozování řeči postav víceméně ustaluje. B. Hrabal k tomu využívá znaménka tři tečky.

*Lizaj spráskla ruce... Cože, ty nejseš přihlášená?* (Svatby v domě, s. 24)

*...kráčela jsem dál s deštníčkem a vyjádřila jsem jen svůj obdiv... Vážně?* (Proluky, s. 54)

*A já jsem odpověděl... Tu jsem koupil v Larnace na hlavní třídě... na ostrově Kypru...*

(Listopadový uragán, s. 54)

*... Odložil jsem noviny a pošeptal jsem u zasedacího stolu Jirkovi... Hele a tam v kotelně, kde jsi sloužil, tak tam zůstalo po tobě kanape...* (Aurora na mělčině, s. 57)

Využití tří teček jako signálu přímé řeči není sice stoprocentní, avšak je velice časté. Lze je tedy od osmdesátých let považovat za typický rys Hrabalova textu.

### 6.2.3. Znaménko tři tečky

Frekvencovanost znaménka tři tečky je v dílech Bohumila Hrabala poměrně vysoká a jeho užití působí na mnohých místech neobvykle.

Podle Pravidel českého pravopisu (2006, s. 50) se znaménko tři tečky užívá:

- Za větami, mezi větnými úseky nebo jednotlivými slovy ve větě k naznačení přerušované, vzrušené nebo přerývané řeči.
- Na konci výpovědi mohou tři tečky naznačit citové vyznívání věty nebo zámlku.
- Při výčtu tři tečky naznačují, že není úplný.
- V citátu tři tečky znamenají vypuštění některé části citátu, protože pro daný účel není důležitá.

Tři tečky (někdy také pomlčka) jsou využívány k vyjádření básnické figury aposiopese (v bodě dvě je označena jako zámlka).

Věta ukončená tímto znaménkem má pro ni charakteristickou intonaci bez závěrečné kadence. Navíc následuje výrazná pauza, která upozorňuje na to, že věta nebyla dokončena nebo že by ještě něco mohlo následovat.

Ve zkoumané ukázce první tvůrčí etapy, ale i v dalších dílech tohoto období se tři teček užívá jen v řeči postav jako signalizace vzrušené řeči, nedokončené výpovědi nebo pro emotivní pauzy a přerušování (nebo přerušování) řeči, což je jev charakteristický pro spontánní mluvený projev.

*Tak jsem na hafíčka namířil tou elektronovou pistolí, zmáčknou... a pes se skácel... Profesor Fanin hned pro něj, pitval mu mozek... a mozek nadranc!* (Pábitelé, s. 23)

Již od druhého období začíná znaménko tři tečky přibírat více funkcí. K tomu mu bezesporu také nabízí prostor proměna textového modelu, tedy posun k textům moderním, ve kterých není řeč postav tak výrazná. Od sedmdesátých let se tak v prózách B. Hrabala s tímto znaménkem setkáváme velmi často

Jak už bylo řečeno výše, znaménko tři tečky nahrazuje od osmdesátých let uvozovky. Vedle toho ale také zastupuje jiná interpunkční znaménka (zejména čárku a tečku). Doklady těchto substitucí nalezneme snad v každém Hrabalově pozdějším díle, pro které jsou typické dlouhé větné celky. Právě v nich tři tečky oddělují věty, které jsou ve větných celcích pouze volně řazené.

*... ofinku vlasů až dopředu do čela, veliké hnědé oči a ten klukovský úsměv a tadyhle u oka maličký tik... a pil pivo a hučel do paní prezidentové jako do nemocného koně... a přišel s nimi i fízl, mladíček ...* (Aurora na mělčině, s. 24)

Vedle přebírání funkce jiných znamének jsem zaznamenala užití tří teček také pro zvýraznění zvláštních sémantických kontextů. Tyto kontexty mají různou motivaci, různá je také jejich četnost v jednotlivých dílech. Tři tečky například vyjadřují útržkovitost; mají za cíl naznačit, ale explicitně nepojmenovat. ... *můj muž vyběhl, volal kocourka, hledal ho pak celé dopoledne, celý den, seděli jsme po slávě té svatby v domě, uprostřed hory talířků, uprostřed cigaretových nedopalků, u stolu s rozlitym vínem... tam u stěny byl talířek a misky kocoura Etana, který už nepřišel...* (Proluky, s. 90).

Jindy mohou evokovat určitou oddělenost, jednotlivost, která je však součástí vyššího celku. Jako příklad lze uvést to, že v knize **Vita nuova** končí kapitoly většinou třemi tečkami, v **Prolukách** je to ještě umocněno tím, že třemi tečkami zároveň některé kapitolky také začínají.

Jindy tři tečky oddělují různé asociace, které jsou v proudu řeči za sebe napojovány. Pomocí tří teček může být do věty vloženo určité doplnění, upřesnění. *A klobásy už byly zahnívající a byly napojené borovičkou... bylo jich dvě kila... ale ta plíseň mi děsila...* (Večerníčky pro Cassia, s. 35.)

V neposlední řadě je nutno zmínit fakt, že někdy mají tři tečky naznačovat pauzy ve vyprávění, které by udělal vypravěč v živé řeči. Může se to týkat jak pauz pro nádech, tak odmlčení, jež značí napětí nebo důležitost. Jejich úkol je tedy přiblížit text mluvenému projevu. *A vzpomenu si, že se chci nechat ostříhat a šel jsem do kadeřnictví a holičství v prvním patře obchodního domu v Sokolinkách... Ale dveře do officíny byly zamčené, a tam v zrcadlech jsem viděl míhat se desítky bílých šatů, bílých plášťů, bílých zástěr... a desítky lidských vlasatých hlav... Ale co? Povídám si a zatřukal jsem... k zaskleným dveřím přišla dáma v bílém plášti, se zlatýma vlasama a brejlema, a odemkla... Chci ostříhat, povídám. A ona, pojďte, pojďte dál, jste vítán, jste první host...* (Večerníčky pro Cassia, s. 21.)

Bohumil Hrabal si tedy vytvořil zcela osobitý systém užívání znaménka tři tečky. Neobvyklé postavení tří teček má dosah na obsahovou stránku sdělení. K napsanému přidává toto znaménko ještě další, nevyřčený význam, který si musí čtenář podle kontextu domyslet. Zároveň také v některých pozicích tři tečky posilují (jako mnoho jiných prvků) rys



mluvenosti. Zvýrazňují pauzy typické pro mluvený projev; řetězcovitě k sobě připojují celé řady asociací. Tento rys by nejvýrazněji vystoupil při hlasitém čtení.

### **6.3. Některé jevy z roviny projevů mluvených**

Předchozí rozbor Hrabalových textů naznačil jejich blízkost s projevy mluvenými. Proto bych se v této kapitole chtěla zaměřit na syntax mluvených projevů a sledovat, zda se jevy pro ně charakteristické objevují také v Hrabalových dílech a zda se podílejí na utváření jeho autorského individuálního stylu.

V této kapitole vycházím z již zmiňované monografie O. Müllerové **Mluvený text a jeho syntaktická výstavba**. Na začátku této práce se autorka zabývá otázkou, zda lze v souvislosti se syntaxí mluvených projevů hovořit o spisovnosti/ nespisovnosti nebo správnosti/ nesprávnosti.

Domnívá se, že je vhodnější mluvené projevy klasifikovat spíše jako srozumitelné nebo jasné nebo použít stylistické kvality jako zhuštěné, rozvláčné. Nezaměřuje se tedy na výčet spisovných syntaktických konstrukcí a konstrukcí od nich odlišných (tedy považovaných za nespisovné), nýbrž na popsání jevů společných pro mluvené projevy.

Někteří lingvisté (např. Říhová, 1982, s. 27- 34, Šebesta, 1988, s. 315- 328) se zabývají porušováním větných struktur v Hrabalových dílech a zaměřují se na jevy v českých mluvnících označované jako odchylky od pravidelné větné stavby. Tyto odchylky se však často vyskytují v mluvených projevech. Pro mluvené projevy je ovšem charakteristická celá skupina jevů. Proto se domnívám, že je vhodnější zaměřit se spíše na celou tuto skupinu než se orientovat pouze na syntaktické „chyby“.

Předchozí kapitoly této práce ukázaly, že se B. Hrabal pokouší jazyk svých děl přiblížit řeči mluvené. Tato tendence je společná pro všechna mnou vytyčená období. Mezi prvním obdobím a obdobími následujícími je rozdíl, který vyplývá ze zvolených textových modelů a užitých slohových postupů.

Jak jsem již několikrát zmínila, ukázka prvního období je nápadná ostrým rozdělením řeči vypravěče a postav; často se užívá dialogů. Dialog jako speciální forma mluveného projevu má pak svá vlastní specifika. Proto se hovorovost v dílech prvního zkoumaného období projevuje poněkud jinak než v obdobích následujících.

Jako hlavní rysy mluvenosti v dialogu na rovině syntaktické uvádí O. Müllerová paralelismus ve výstavbě otázky a odpovědi, aditivnost, nedokončování konstrukcí, nezáměrné opakování, elipsu - zejména kontextovou - a skákání si do řeči.

Ve druhém a ve třetím období řeč postav ubývá a mluvenost se realizuje v promluvách vypravěče, kde má jiný charakter, než jak tomu bylo v dialogických pásmech. Jedná se o rysy typické pro delší promluvu jednoho vypravěče – vypravování, popisování ... Jevy mluvenosti tak nevyplývají z aktivní účasti dvou a více participantů vyžadující určitou akci a reakci.

Mezi ony charakteristické prvky mluvenosti (vedle již výše zmíněných), které se velice často v prózách Bohumila Hrabala vyskytují, patří:

1. Četnost významově nevyhraněných prostředků, mezi něž řadíme např. výrazy *teda* a *tak*.

Ve zkoumané ukázce ze **Slavností sněženek** se pouze na začátku větných celků vyskytlo *tak* 4krát, *a tak* 3krát. V **Listopadovém uragánu** bylo *tak* 2krát, *a tak* 7krát; což je v prvním případě téměř 10% a ve druhém více než 20% ze všech větných celků.

2. Nedodržení započaté syntaktické linie, křížení výpovědních perspektiv.

Tento jev je u B. Hrabala velice častý. Někdy by bylo možné stavbu věty „upravit“ vypuštěním nějakého výrazu a změnou slovosledu, někdy by bylo nutné větu zcela přeformulovat.

*... a kdo ještě neslyšel to rádio, tak když viděl, s jakým blaženým a udiveným výrazem vycházejí ti, kterým už byl dopřán ten revoluční vynález, všichni se těšili čím dál víc, jak se blížili v průvodu, který vcházel do hotelu Na Knížecí.*

(Postřižiny, s. 104)

*Ale nakonec se stalo tak, jak se stalo, tak jako v Praze sirka, kterou se zapaluje dětský ohýnek nebo cigareta, ta sirka vzňala všechno to smrtelné, co na člověku je, a ponechala pouze vzpomínku...* (Listopadový uragán, s. 10)

3. Nevyjadřování syntaktických vztahů mezi větnými konstrukcemi, což způsobuje uvolněnost větného celku. ... *šlapalo se mi mnohem volněji v té ustřižnuté sukni, jen mi vadilo, že jsem musela řídit jednou rukou, tou druhou jsem musela stahovat sukni...* (Postřižiny, s. 106)

4. Paralelismus. ..., *protože jsme byli srnečci nejkrásnější maminky, jakou jsme kdy viděli, jakou jsme kdy potkali.* (Slavnosti sněženek, s. 74)
5. Apoziopce (o té výše viz 6.2.3.).

Příklady doložily, že mluvenost v Hrabalových textech realizovanou skrze jevy roviny syntaktické lze považovat za další z rysů jeho individuálního stylu. Hrabal tak navozoval pocit, že čtenář vlastně „naslouchá“ vypravování někoho jiného.

## 7. ZÁVĚR

Statistická analýza i rozbor jevů, které nelze statisticky postihnout, ukázaly, že v prózách Bohumila je nápadný rozdíl v rovině syntaktické mezi díly napsanými na počátku, uprostřed a na konci jeho tvůrčí činnosti<sup>21</sup>. Tento rozdíl je částečně dán i rozdílnou povahou textových modelů užitých v jednotlivých obdobích. V prvním období se jedná o texty klasického narativu s ostrou hranicí mezi pásmy postav a vypravěče. V druhém a třetím období se jedná o texty narativu moderního, kdy je hranice mezi pásmy postav a vypravěče mnohdy rozostřena. Nejvýraznější rozdíl se projevil mezi díly prvního období a obdobími následujícími. Tento rozdíl spočívá v délce větného i souvětňého celku, které se mnohonásobně prodloužily. Tím se zároveň snížil počet větných celků ve zkoumaných ukázkách. Ukázka z prvního období obsahovala 301 větných celků s průměrem 10 slov v jednom větném celku; ukázka z druhého období měla 78 větných celků a průměrně 38,5 slov ve větném celku; v poslední ukázce jsem zaznamenala již jen 45 větných celků a průměrně 75,4 slov ve větném celku. Proměnila se také složitost souvětí, projevující se výrazným nárůstem počtu vět v souvětí. V prvním období tvořila souvětí kratší než pět vět 90%, ve druhém jen 37% a ve třetím 44%. Začala také převažovat souvětí složitá s vysokým stupněm rozvití jednotlivých souvětí. V ukázce z prvního období jsem zaznamenala pouze jedině souvětí s třetím nebo vyšším stupněm rozvití, avšak ve druhé ukázce jich bylo 27 a ve třetí ukázce 26. V důsledku toho můžeme najít v Hrabalových prózách rozmanité, neopakující se souvětňé typy.

Zároveň se také značně proměnilo používání interpunkce. V prvním období nenalzáme žádné odchylky od pravidel používání interpunkčních znamének. Od druhého období jsou tato pravidla silně porušována, ve výjimečných případech je od interpunkce téměř upuštěno. Dále jsou znaménka záměrně zaměňována (zejména při značení přímé řeči stojí čárka místo tečky). Zcela výjimečné je pak užívání znaménka tři tečky.

Všechny tyto vyjmenované jevy můžeme považovat za znak Hrabalova individuálního stylu v pozdějších letech jeho tvorby.

Již od počátku se v Hrabalově tvorbě objevuje neobvyklý slovosled. Porušovány jsou jak principy zvukové, tak gramatické i významové. Koncentrace těchto odchylek je v prvním

---

<sup>21</sup> Pro lepší přehlednost jsem vymezila tři období Hrabalovy tvorby – od první knihy (1963) do začátku 70. let, 70. a 80. léta a tvorbu po roce 1989.

období malá, naopak ve druhém a ve třetím Hrabalově tvůrčím období je to jev velice častý. Z toho důvodu také porušování slovosledných norem lze považovat za projev Hrabalova osobitého projevu.

Tyto charakteristiky Hrabalova stylu mají vycházet ze dvou okolností. První je autorův požadavek po vysoké rytmičnosti próz, které dosahuje zejména proměnou slovosledu (jako je tomu v poezii) nebo neobvyklou interpunkcí. Druhou je snaha přiblížit texty mluvenému projevu. Odtud pramení tendence volně napojovat věty a tak vytvářet dlouhé větné i souvětňné celky nebo často narušovat větné konstrukce a vytvářet věty neurovnané nebo dokonce „defektní“.

Zároveň je možno konstatovat, že se na vytváření Hrabalova individuálního autorského stylu velice silně podílely jevy z roviny syntaktické – rozsáhlé větné celky; predikační jednotky s nižším nebo vyšším počtem slov, než udává průměr; výrazný poměr mezi větou jednoduchou a souvětňm; časté odchylky od slovosledných „pravidel“; osobité užívání interpunkčních znamének nebo četné jevy typické pro projevy mluvené. Zejména ve druhé a ve třetí tvůrčí etapě tvoří nedílnou součást jeho idiolektu.

## Resumé

Tato práce se zabývá syntaxí Hrabalových próz z diachronního hlediska. Zaměřuje se na odchylky od současné české normy a zkoumá, zda se v Hrabalově tvorbě vyskytují již od počátku nebo až později a kdy.

Pro větší přehlednost jsem rozdělila Hrabalovu tvorbu do tří tvůrčích etap – od roku 1963, kdy vyšla první Hrabalova kniha povídek **Perlička na dně**, do začátku sedmdesátých let; léta sedmdesátá a osmdesátá; období mezi roky 1989 – 1993.

První část práce vychází ze statistické analýzy. Z každé tvůrčí etapy jsem analyzovala ukázkou o rozsahu 3000 slov a výsledky porovnávala mezi sebou. Na základě tohoto srovnání jsem zjistila, že k největší změně v užití jednotlivých syntaktických jevů došlo mezi prvním a druhým obdobím. Výrazně se výrazně prodloužily větné i souvětňé celky. Tím se zároveň snížil počet větných celků ve zkoumaných ukázkách. Proměnila se složitost souvětí, což se projevilo se výrazným nárůstem počtu vět v souvětí. Od druhého období také začala převažovat souvětí složitá s vysokým stupněm rozvití jednotlivých souvětí. Zjištěné výsledky jsem dále porovnávala s údaji, které uvádí M. Těšitelová v knize **Kvantitativní charakteristika současné češtiny**. Ukázalo se, že se syntaktické charakteristiky ukázek druhé a třetí tvůrčí etapy liší od údajů, které zjistila M. Těšitelová. Jednalo se zejména o neobvykle dlouhé větné a souvětňé celky, převahu složitých souvětí a o vysoký stupeň rozvití souvětí. Tyto jevy tedy lze považovat za charakteristické pro Hrabalův individuální autorský styl.

Ve druhé části práce jsem se zaměřila na jevy statistickou analýzou nepostihnutelné. Do tohoto oddílu jsem zahrнула slovosled, interpunkci a jevy vyskytující se v mluvených projevech. Také zde jsem zaznamenala výrazný rozdíl mezi prvním obdobím a obdobími následujícími. Od druhého období se v Hrabalových textech často objevuje znaménko tři tečky, které přebírá funkci jiných znamének. Vedle toho B. Hrabal vytváří zcela osobitý systém v užívání tohoto znaménka. V některých dílech je pak interpunkce oslabena.

Ve druhém a ve třetím období dochází k odchýlkám od normy slovosledné. Porušovány jsou principy zvukové, gramatické i významové. Do Hrabalových textů také více pronikají prvky typické pro projevy mluvené – nedodržování započaté syntaktické linie, apoziopese nebo paralelismy.

Všechny uvedené odchylky od normy souvisí se dvěma tendencemi. První je autorova snaha o rytmičnost próz, druhou jeho úsilí přiblížit texty mluvenému projevu.

Tato práce naznačila, že se od začátku sedmdesátých let syntax výrazně podílí na utváření Hrabalova autorského individuálního stylu.

## Summary

This study is an analysis of the syntax in Bohumil Hrabal's prosaic works. It looks into the way Hrabal's syntax deviates from the "Czech norm", and the way his style evolved over time.

For the purposes of the analysis, Hrabal's creative life has been divided into three chronological parts – early, middle and late. This periodization is essential for conceptualizing Bohumil Hrabal's syntax usage and its evolution.

Methodologically the study is based on a statistical analysis of observed traits in Hrabal's syntax compared with the findings of M. Těšitelová in **Kvantitativní charakteristika současné češtiny** – a quantitative research on the present-day Czech language. Against the backdrop of what is considered the "Czech norm" the differences between Hrabal's creative periods become more obvious. To a certain degree these differences can be attributed to the use of different text models in each period—while most of the works from the early period were written as classic narratives, the later ones were more likely to be modern narratives.

The most notable shift in Hrabal's syntax occurred between the early period and the later ones—more frequent use of longer compound and complex sentences consisting of greater number of units; more elaborate sentence structure, especially in terms of expanding. That is why in the later works the sentence types vary to the extent where they almost never repeat.

Over time Bohumil Hrabal's use of punctuation also changed. Throughout the early period there was almost no divergence from the "norm", whereas in the second period the number of uncommon use of punctuation rose. That is why at times certain punctuation marks are used for other than their typical purpose. In some rare occasions punctuation is completely lacking. A novelty also is the special role assigned to ellipses (or colloquially, dot-dot-dot).

From the very beginning of his creative life Bohumil Hrabal did not conform to the prevailing standard for word order in sentences. His works break the acoustical, grammatical, and interpretational principles. The incidence of such deviations rises continuously, and while rare in the beginning, they are very common in later texts.

Further the study offers two possible explanations of Hrabal's peculiar syntax usage. First is the author's determination for rhythmicity of his prose achieved primarily by the uncommon word order and punctuation marks (much like in poetry). Second is his intention to write in a style as close as possible to the everyday spoken language. Evidence for that are the long compound and complex sentences as well as the deformed sentence structure.

In conclusion the study suggests that besides vocabulary and morphology, syntax should also be considered an important part of Hrabal's individual writing style. Especially in the second and the third period, syntax should be taken as integral part of his idiolect.



## Použitá literatura

### PRIMÁRNÍ LITERATURA:

- Hrabal, B.: *Perlička na dně*. Praha 1963.
- Hrabal, B.: *Pábitelé*. Praha 1964.
- Hrabal, B.: *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*. Praha 1964.
- Hrabal, B.: *Morytáty a legendy*. Praha 1968.
- Hrabal, B.: *Postřižiny*. Praha 1976.
- Hrabal, B.: *Slavnosti sněženek*. Praha 1978.
- Hrabal, B.: *Domácí úkoly z pilnosti*. Praha 1982.
- Hrabal, B.: *Svatby v domě*. Toronto 1987.
- Hrabal, B.: *Listopadový uragán*. Praha 1990.
- Hrabal, B.: *Proluky*. Praha 1991.
- Hrabal, B.: *Vita nuova*. Praha 1991.
- Hrabal, B.: *Aurora na mělčině*. Praha 1992.
- Hrabal, B.: *Sebrané spisy, 4sv.* Praha 1993.
- Hrabal, B.: *Večerníčky pro Cassia*. Praha 1993.
- Hrabal, B.: *Příliš hlučná samota*. Praha 1994.

### SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- Bečka, J. V.: *Česká stylistika*. Praha. 1992.
- Benhart, F.: *Paradoxy Bohumila Hrabala*, In: *Tvar*, roč.8, č. 19, 1997, s.12-13.
- Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda*. Praha 2002.
- Čechová, M. a kol.: *Čeština – řeč a jazyk*. Praha 2000.
- Čechová, M. a kol.: *Současná česká stylistika*. Praha 2003.
- Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha 1993.
- Encyklopedický slovník češtiny*. Praha 2002.
- Hrabaliana*. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala. Praha 1990.
- Hrbáček, J.: *Nárys textové syntaxe spisovné češtiny*. Praha 1994.
- Hrbáček, J.: *O pojetí a klasifikaci tzv. složitěho souvětí; typy souvětých konstrukcí*. In: *SaS*, roč. 26, 1965, s. 27 – 34.
- Kladiva, J.: *Literatura Bohumila Hrabala (Struktura a metoda Hrabalových děl)*. Praha 1994.

- Koktová, E.: *Segmentace výpovědi*. SaS 56, 1995, s. 252 – 266.
- Königová, M.: *K otázce statistického výběru v lingvistice*. SaS 26, 1965, s.161-168.
- Jankovič, M.: *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha 1996.
- Jankovič, M.: *Nesamozřejmost smyslu*. Praha 1991.
- Lederbuchová, L.: *Průvodce literárním dílem*. Jinočany 2002.
- Mazal, T.: *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha 2004, s.50.
- Mluvnice češtiny 3*. Praha 1987.
- Mistrík, J.: **Štylistika**. Bratislava 1989.
- Mistrík, J.: *Štylistika slovenského jazyka*. Bratislava 1970.
- Müllerová, O.: *K syntaxi nepřipravených souvislých mluvených projevů (Přídavné výrazy a konstrukce)*. SaS 27, 1966, s. 118-126.
- Příruční mluvnice češtiny*. Brno 2000.
- Pytlík, R.: *Bohumil Hrabal*. Praha 1990.
- Říhová, J.: *Syntaktické deformace a autorský záměr*. In: Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě. Řada D, Jazyk, literatura, umění. sv.78, č.18, 1982, s.27-34.
- Slavičková, M.: *Hrabalovy literární koláže*. Praha 2004.
- Stehlíková, I.: *Stylizování jazykové komunikace v prózách B.Hrabala a O.Pavla*. In: Naše řeč, roč. 66, č. 5, 1983, s. 235-246.
- Šebesta, K. : *K jazyku a stylu Hrabalových Postřižin*. In: Acta Universitatis Carolinae philologica 4- 5, sv.32. 1988, s.315-328.
- Šmilauer, V.: *Novočeská skladba*. Praha 1966.
- Štícha, F.: *Slovosled v prózách Bohumila Hrabala*. In: Naše řeč, roč. 66, č. 2, 1983, s.75-83.
- Štorcová, I.: *K problematice koherence jednoho Hrabalova textu*. In: SaS 4, 1989. s. 278-287.
- Těšitelová, M.: *Kvantitativní charakteristika současné češtiny*. Praha 1985.
- Těšitelová, M.: *O češtině v číslech*. Praha 1987.
- Těšitelová, M. a kol.: *Psaná a mluvená odborná čeština z kvantitativního hlediska*. Praha 1983.
- Uhlířová, L.: *Knížka o slovosledu*. Praha 1987.
- Uhlířová, L.: *O délce věty*. SaS 32, 1971, s. 232-240.
- Zgustová, M.: *V rajské zahradě trpkých plodů*. Praha 1997.

Vysoká škola: Univerzita Karlova	Fakulta: Filozofická fakulta
Katedra/Ústav: Ústav českého jazyka a teorie komunikace	Školní rok: 2004 - 2005
<b>ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE</b> <b>(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)</b>	
pro: Alžbětu Hobstovou	
obor: český jazyk a literatura	
Název tématu: Syntax próz Bohumila Hrabala	
<b>Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í</b>	
<p>Cílem diplomové práce je popsat projevy individuálního autorského stylu B. Hrabala v rovině syntaktické. Navrhovaný postup:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Prostudovat odbornou literaturu vztahující se k problematice zadaného diplomového úkolu.</li><li>2. Excerptovat vybrané texty z různých časových období.</li><li>3. Analyzovat stavbu věty, větných celků (souvětí).</li><li>4. Popsat slovosledné principy uplatňující se v Hrabalových prózách s přihlédnutím ke zvukové stránce, mluvenosti / psanosti a ke koherenci.</li><li>5. Vyhodnotit zjištěné poznatky.</li></ol>	

Rozsah grafických prací:
Rozsah průvodní zprávy:
<p>Seznam odborné literatury:</p> <p>Bibliografie, dodatky, rejstříky. Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 19. Praha: Pražská imaginace, 1997.</p> <p>Čechová, M. a kol.: Čeština – řeč a jazyk. Praha: ISV nakladatelství, 2000.</p> <p>Daneš, František: Věta a text. Praha: Academia, 1985.</p> <p>Doležel, Lubomír: Aktualizace v současném uměleckém jazyce. Naše řeč, 1966 roč. 48, s. 153 – 161.</p> <p>Frynta Emanuel: Náčrt základů Hrabalovy prózy. Doslov k výboru Automat svět. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 219 – 231.</p> <p>Hrbáček, Josef: Nárys textové syntaxe spisovné češtiny. Praha: Trizonia, 1994.</p> <p>Chloupek, Jan a kol.: Stylistika češtiny. Praha: SPN, 1990.</p> <p>Jankovič, Milan: Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala. Praha: Torst, 1996.</p> <p>Mítrík, Jozef: Štylitisika. Bratislava, 1985.</p> <p>Mluvnice češtiny 3. Praha: Academia, 1987.</p> <p>Říhová, Jana: Syntaktické deformace a autorský záměr. Sborník prací pedagogické fakulty v Ostravě, sv. 78, řada D – 18, 1982, s. 27 – 34.</p> <p>Stehlíková, Ivana: Stylizování jazykové komunikace v prózách B. Hrabala a O. Pavla. Naše řeč, 1983, s. 235 – 246.</p> <p>Šebesta, Karel: K jazyku a tylu Hrabalových Postřižin. In: Fungování textu ve společenské komunikaci. Slav Prag XXXII. Praha : AUC, Philologica 4 – 5, s. 315 – 328.</p> <p>Štícha, František: Slovosled v prózách Bohumila Hrabala. Naše řeč, 1983, s. 75 – 83.</p> <p>Štorcová, Ilona: K problematice koherence jednoho Hrabalova textu. Slovo a slovesnost, 1989, s. 278 – 287.</p> <p>Těšitelová, Marie: Využití statistických metod v pramaticke. Praha: Academia, 1980.</p> <p>Těšitelová, Marie: Kvantitativní charakteristiky současné češtiny. Praha: Academia, 1985.</p> <p>Uhlířová, Ludmila</p>
Vedoucí diplomové práce:
PhDr. Eva Hošnová, CSc.
Datum zadání diplomové práce: 29. 11. 2004
Termín odevzdání diplomové práce:
Letní semestr 2006
L. S.