

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MLUVENOST V ROMÁNECH PATRIKA HARTLA

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Bohumila Junková, CSc.

Autor práce: Bc. Denisa Nosková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 2.

2018

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma **Mluvenost v románech Patrika Hartla** jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáváním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 18. 4. 2018

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí diplomové práce doc. PaedDr. Bohumile Junkové, CSc. za cenné rady, připomínky i odborné vedení, které mi poskytla při psaní mé práce.

ANOTACE

Diplomová práce nesoucí název *Mluvenost v románech Patrika Hartla* představuje lingvistickou analýzu románů *Prvok*, *Šampón*, *Tečka a Karel*, *Malý pražský erotikon* a následnou komparaci zjištěných výsledků. Cílem práce je seznámení s teoretickými aspekty lingvistické analýzy a následné předložení nalezených jevů v obou románech.

Práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Úkolem teoretické části je obecné pojetí textové a jazykové výstavby, která je poté podpořena částí praktickou. Náplní praktické části je vlastní analýza, jež je rozložena z hlediska textové a jazykové výstavby. Textová výstavba zahrnuje kompozici děl, jejich horizontální a vertikální členění. V rámci výstavby jazykové je na texty pohlíženo z hlediska roviny foneticko – fonologické, morfologické, syntaktické a lexikální. Závěrečná část je věnována výsledkům, které přineslo samotné bádání, jejich porovnání a převedení do tabulek.

Výsledkem práce je zobrazení nejčastějších a nejvýraznějších prvků obsažených v románech Patrika Hartla.

ABSTRACT

Diploma thesis named *Mluvenost v románech Patrika Hartla* (*The manner of speech in Patrick Hartl's novels*) is based on linguistic analysis of novels *Prvok*, *Šampón*, *Tečka a Karel* and *Malý pražský erotikon*. Then thesis presents comparison of linguistic analysis. Goal of thesis is to get acquainted with theoretical aspects of linguistic analysis and then to present of phenomena found in both works.

Thesis is divided into two parts - theoretical and practical part. The task of the theoretical part is the general concept of text and language construction, which is then supported by a practical part. The content of the practical part is an analysis. Analysis is taken from two points of view - of textual construction and language construction. Text construction involves the composition of pieces and their horizontal and vertical classification. On the contrary in the second part, which could be described as language construction, texts are viewed from a phonetic, phonological, morphological, syntactic and lexical level. The final part is devoted to the results of the research, comparison of pieces and the transfer to the tables.

The conclusion of the thesis is to demonstrate the most common and most significant elements appearing in Patrick Hartl's novels.

Obsah

ÚVOD	10
METODY PRÁCE	12
TEORETICKÁ ČÁST	13
1. Funkční styl umělecké literatury	13
2. Textová výstavba uměleckých děl	15
2. 1 Kompozice	15
2. 2 Horizontální členění	16
2. 3 Vertikální členění	17
3. Jazyková výstavba uměleckých děl	19
3. 1 Jazyk a styl uměleckých děl, jazyk spisovný	19
3. 2 Syntaktická stavba textu	20
3. 3 Foneticko – fonologická a morfologická stavba textu	21
3. 4 Lexikální stavba textu	23
3. 5 Implicitnost a explicitnost uměleckého vyjádření	27
4. Pohledy současné lingvistiky na funkční styl umělecké literatury	29
5. Autor	35
PRAKTICKÁ ČÁST	38
A. PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL	38
1. TEXTOVÁ VÝSTAVBA	38
1.1 KOMPOZICE	38
1.2 HORIZONTÁLNÍ ČLENĚNÍ	39
1.3 VERTIKÁLNÍ ČLENĚNÍ	40
2. JAZYKOVÁ STAVBA	42
2.1. FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA	42
Pásmo postav	42
Pásmo vypravěče	43
Shrnutí	44
2.2 MORFOLOGICKÁ ROVINA	45
Pásmo postav	45
Pásmo vypravěče	45
Shrnutí	46
2.3 SYNTAKTICKÁ ROVINA	46
Pásmo postav	46
Pásmo vypravěče	50

Shrnutí.....	54
2.4 LEXIKÁLNÍ ROVINA.....	55
Dobový příznak.....	55
Pásmo postav.....	55
Pásmo vypravěče.....	56
Shrnutí.....	56
Stylový příznak.....	56
Shrnutí.....	57
Slohový příznak.....	58
Hovorové výrazy.....	58
Knižní výrazy.....	58
Expresivní výrazy.....	58
A) Výrazy s kladným expresivním příznakem.....	58
B) Výrazy se záporným expresivním příznakem.....	58
Odborné výrazy.....	59
Specifické autorské výrazy a spojení.....	60
Shrnutí.....	60
Útvary a poloútvary národního jazyka.....	61
Obecněčeské výrazy.....	61
Slangové výrazy.....	61
Shrnutí.....	61
Obrazná pojmenování.....	62
Metafora.....	62
Metonymie.....	62
Přirovnání.....	62
Pásmo postav.....	63
Pásmo vypravěče.....	63
Shrnutí.....	63
Frazeologismy.....	64
Pásmo postav.....	64
Pásmo vypravěče.....	65
Shrnutí.....	65
Způsoby obohacování slovní zásoby – zkratky, univerbizace.....	65
Závěrečné shrnutí.....	67
B. MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON.....	69
1. TEXTOVÁ VÝSTAVBA.....	69

1.1 KOMPOZICE	69
1.2 HORIZONTÁLNÍ ČLENĚNÍ	69
1.3 VERTIKÁLNÍ ČLENĚNÍ	71
2. JAZYKOVÁ STAVBA	73
2.1 FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA	74
Pásmo postav.....	74
Pásmo vypravěče	75
Shrnutí.....	76
2.2 MORFOLOGICKÁ ROVINA	77
Pásmo postav.....	77
Pásmo vypravěče	78
Shrnutí.....	79
2.3 SYNTAKTICKÁ ROVINA	79
Pásmo postav.....	79
Pásmo vypravěče	83
Shrnutí.....	87
2.4 LEXIKÁLNÍ ROVINA	88
Dobový příznak.....	88
Pásmo postav.....	88
Pásmo vypravěče	88
Shrnutí.....	89
Stylový příznak.....	89
Shrnutí.....	90
Slohový příznak.....	90
Hovorové výrazy	90
Knižní výrazy.....	91
Expresivní výrazy	91
A) Výrazy s kladným expresivním příznakem.....	91
B) Výrazy se záporným expresivním příznakem.....	91
Odborné výrazy	92
Specifické autorské výrazy a spojení	92
Shrnutí.....	92
Útvary a poloutvary národního jazyka	93
Obecněčeské výrazy	93
Slangové výrazy.....	93
Shrnutí.....	94

Obrazná pojmenování.....	94
Metafora	94
Metonymie.....	94
Přirovnání	94
Pásmo postav.....	94
Pásmo vypravěče	95
Shrnutí.....	95
Frazeologismy	95
Pásmo postav.....	95
Pásmo vypravěče	96
Shrnutí.....	96
Způsoby obohacování slovní zásoby – zkratky, univerbizace	96
Závěrečné shrnutí.....	97
3 POROVNÁNÍ VÝSLEDKŮ LINGVISTICKÉ ANALÝZY ROMÁNU <i>PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL</i> A ROMÁNU <i>MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON</i>.....	99
FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA.....	99
MORFOLOGICKÁ ROVINA	100
SYNTAKTICKÁ ROVINA	101
LEXIKÁLNÍ ROVINA.....	102
Závěrečné shrnutí lingvistické analýzy	104
ZÁVĚR.....	105
SEZNAM LITERATURY	110
PŘÍLOHY	112
PŘÍLOHA 1 – PATRIK HARTL.....	112
PŘÍLOHA 2 – PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL	112
PŘÍLOHA 3 – MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON	113

ÚVOD

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. Teoretická část představuje funkční styl umělecké literatury z obecné perspektivy a pohlíží na daný styl z hlediska teorie. První část je věnována textové výstavbě, popisu kompozice, horizontálního a vertikálního členění. Druhou část tvoří výklad o jazykové výstavbě. Nejdříve zmiňujeme jazyk a styl uměleckých děl, poté následuje teoretický pohled na jednotlivé jazykové roviny. Hovoříme o rovině hláskoslovné, tvaroslovné, syntaktické a lexikální. Kapitola o implicitnosti a explicitnosti uměleckého vyjádření nastíní obrazná pojmenování, přirovnání či opakování slov. Nadcházející část obrací svůj pohled na současnou pozici funkčního stylu umělecké literatury a čerpá z předních literárních časopisů. Závěrečná kapitola teoretické části představuje osobnost autora a uvádí důvody, které ho vedly k napsání obou románů.

Praktická část je odrazem části teoretické. Vycházíme z vybraných románů a analýza je rozdělena na dva oddíly. První oddíl se zabývá prvotinou *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Je v něm popsána jak textová část, tak vlastní jazykový rozbor textu. Rozbor se pak opírá o čtyři jazykové skupiny, a to foneticko – fonologickou, morfologickou, syntaktickou a lexikální. Poznatky získané během zkoumání prvního románu jsou poté zahrnuty do závěrečného shrnutí. Druhý oddíl se věnuje románu *Malý pražský erotikon*. Je strukturován obdobně jako oddíl první, tedy dle příslušných jazykových rovin.

Po teoretické a praktické části následuje kapitola shrnující veškeré poznatky nabyté v rámci praktické části a nabízí porovnání výsledků obou románů.

Současná doba nabízí psaní textů téměř bez omezení. V beletristických dílech se tak běžně můžeme setkávat s foneticko – fonologickými jevy jako je úžení, diftongizace, s nespisovnými koncovkami u sloves, z lexikální oblasti pak s výrazy obecně českými i hovorovými, nebo s výrazy hanlivými a vulgárními. Je třeba zmínit, že dle našeho názoru není příliš patřičné, pokud je třeba vyvolat humornou situaci pouze prostřednictvím vulgarismů, k čemuž v dnešní době dochází velmi často. Poté si lze všimnout toho, že mluva již malých předškoláků může být zarážející. Je proto třeba zvážit, zda těchto nespisovných jevů v některých textech není až příliš.

Výrazný podíl mají v současných literárních dílech přejímky z angličtiny. Objevují se velice často a obvykle mají podobu slova či slovního spojení. Autor díla Patrik Hartl je využíval jak ve své prvotině, tak především ve svém druhém románu. Text tak odpovídá aktuální situaci, tedy tomu, že anglický jazyk momentálně zaujímá pozici lingua franca. V našem bádání jsme však narazili i na takové případy anglicismů, jež převzaly již počestělou podobu. Anglicismy

však nespádají pouze do beletristické tvorby, ale obklopují nás všude kolem. Ať už jsou to billboardy, noviny, hromadná veřejná doprava, moderní aplikace v telefonech či všelijaké letáky. Patrik Hartl tak potvrdil aktuálnost svých textů hojným užitím přejímek z angličtiny. Romány jsme nezvolili náhodně, ale naši pozornost si získal právě velký zájem o tato díla. Zároveň neuniklo naší pozornosti, že Hartl je čten i lidmi, kteří běžně knihy nečtou. Rozhodli jsme se proto, že vypracujeme lingvistickou analýzu těchto románů a zjistíme tak, pomocí jakých mluvních prostředků si Hartl získal tolik čtenářů.

METODY PRÁCE

Výchozím materiálem pro lingvistické bádání jsou romány Patrika Hartla: *Prvok*, *Šampón*, *Tečka a Karel*, *Malý pražský erotikon*. Na texty je pohlíženo z lingvistického hlediska, tudíž je kladen důraz na část praktickou a obsahové části je věnována jen menšina. Rozdělení práce na část teoretickou a praktickou vede k přehlednému podání poznatků jak v rovině obecné, tak z oblasti praxe. Teoretická část věnující se funkčnímu stylu umělecké literatury, do něhož náleží vybraná beletristická díla, představuje daný styl a ukazuje na jeho hlavní znaky. Zobrazuje teoretický pohled na textovou a jazykovou výstavbu. Zároveň poukazuje na teoretický styl z hlediska současnosti. K teoretické části nám byla nápomocná zejména *Současná stylistika* (2008), dále *Stylistika češtiny* (1991), *Česka stylistika* (1992) od J. V. Bečky. Nahlédli jsme však i do Úvodu do české stylistiky (2004) Mileny Krobotové, *Příruční mluvnice češtiny* (1997) či *Mluvnice současné češtiny aneb Jak se píše a jak se mluví* (2010). Mezi internetové příručky, z nichž jsme vycházeli, patří *Encyklopedický slovník online* nebo *Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český*. Při popisu jednotlivých obrazných pojmenování jsme čerpali z publikace *Labyrint literatury* (2008). Nedílnou součástí teoretického výzkumu je práce s lingvistickými časopisy. Za přední lingvistické časopisy považujeme časopis *Naše řeč a Slovo a slovesnost*, z nichž jsme získávali cenné informace a pohled na funkční styl umělecké literatury z hlediska současnosti. Informace, hovořící o samotném autorovi románů, jsme si opatřili na webových stránkách Patrika Hartla.

Praktická část poté vychází z poznatků nabytých v části teoretické. Klíčové postavení při analýze lexikální oblasti zaujímá *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (2012), jelikož dopomáhal ke správnému zařazení příznakových jevů z textu.

TEORETICKÁ ČÁST

1. Funkční styl umělecké literatury

Již ve starověku se lidé zajímali o to, jakým způsobem je propracovaný a umělecky vystavěný text děl krásné literatury. Poetika se v dřívějších dobách zajímala o formu a druhy básnického umění. Než se v jistém slova smyslu stala tím, čím je dnes, prošla složitým vývojem, který byl způsoben rozvojem literární vědy. Předmětem poetiky je popis osobitých až originálních prostředků užívaných v uměleckých textech. Všimá si také jazykové kompozice, stylizace, užití specifických jazykových prostředků, figur, nepřímých pojmenování apod. Ve srovnání se stylistikou má však mnohem širší zaměření. Liší se od stylistiky zejména zkoumáním vztahu mezi literárním dílem a skutečností, mezi literárním dílem a kulturou, přičemž stylistika se věnuje především prostředkům, které jsou užity v konkrétním díle, a to takovým způsobem, že je řadí podle jednotlivých jazykových rovin. Stylistika však dodnes využívá poznatky, jež byly po staletí prověřeny tradiční poetikou a obě tyto disciplíny úzce spolupracují dodnes.

Funkční styl umělecké literatury je od 20. století považován za styl samostatný. Velký podíl na tom měl Pražský lingvistický kroužek, neformálně založený již v roce 1926, který v dané době rozvíjel funkční stylistiku. V tomto období také došlo k vymezení specifické funkce uměleckých textů, **funkce estetické**. Právě díky estetické funkci jsou texty umělecké literatury jedinečné a odlišné od textů ostatních funkčních stylů, dokonce lze říci, že „estetická funkce staví umělecký styl do výrazného protikladu k ostatním stylovým oblastem“¹. Hlavním posláním této funkce je působení na citovou stránku vnímatele, což vede k obohacení jeho vnitřního života. Estetické působení na vnímatele v sobě zahrnuje prvky odborné, publicistické, prostě sdělné či básnické, které plní funkci ozvláštňení a záleží tak na autorovi textu, jak těchto prvků v daném díle využije. Toto naplnění estetické funkce je však vázáno na jisté konvence, lišící se dobou i žánry. Umělecké dílo se uměleckým stává v momentě, kdy jej jako umělecký přijmeme, a to buď kladně, nebo záporně. K naplnění estetické a sdělné funkce dochází v momentě, kdy daný text interpretujeme. Problémem interpretace uměleckého díla se zabývá literární věda. V rámci tradice dochází k výrazným proměnám při hodnocení estetičnosti, v dnešní době je v dílech oceňovaná individualita, ale ne vždy tomu tak bylo. V období středověku a klasicismu se za estetické naplnění považovalo dodržení určitého modelu.

¹ KROBOTOVÁ, M. (2004): Soustava funkčních stylů. Funkční styl umělecký. In KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 26.

Důležitou součástí textu umělecké literatury je také **literárnost** vyznačující se vědomou snahou autora o vytvoření uměleckého díla. Literárnost je hodnocena literární kritikou, jejíž posouzení nemusí být ve shodě s názorem recipienta.

2. Textová výstavba uměleckých děl

Úroveň textové výstavby je ovlivněna tím, do jaké míry je naplněna poetizací. Při zkoumání uměleckých textů je nutné brát v potaz umělecký záměr autora, který poté posuzujeme podle toho, zda se nám jeho naplnění líbí, nebo nelíbí. Důležitá je také práce s dílem, které je z hlediska formální stránky vnímáno jako celek, jehož forma je dotvářena **hierarchizací**. Tato hierarchizace je výsledek tvůrčího záměru autora a míníme tím např. prolínání různých časových linií, rozdíly mezi řečí vypravěče a řečí postav, intertextovost, nebo také změnu autorské perspektivy.

V následující kapitole se zaměříme na jednotlivé části textové výstavby, a to na kompozici, která zahrnuje členění na horizontální a vertikální. Dále se budeme věnovat stylové normě uměleckých textů, zahrnující syntaktickou stavbu, hláskoslovnou a tvaroslovnou stavbu díla, lexikální stavbu, rovněž implicitnost a explicitnost vyjádření v dílech umělecké literatury.

V závěrečné části teoretického bádání budeme věnovat naši pozornost různým pohledům současné lingvistiky na funkční styl umělecké literatury a také představíme autora, s jehož romány budeme úzce spolupracovat.

2. 1 Kompozice

Kompozice díla je dána uspořádáním jazykových složek. V textech umělecké literatury bývá velmi propracovaná, a to i v dílech na první pohled jednoduchých, např. v novelách. Představuje uskutečnění autorského záměru a jejím prostřednictvím lze dojít ke zdůraznění, nebo naopak potlačení některých okamžiků. V současné době dochází z hlediska kompozice ke směřování k individualismu, což je patrné v knize *Klíč je pod rohožkou: Puzzle* od Vlastimila Třešňáka z roku 1995. V minulosti se kompozice uplatňovala v kontextu žánrových tradic, což bylo zřetelné v klasicismu. Kompozice zahrnuje také volbu motivů, a to buď neutrálních, nebo jazykově vyjádřených. Chceme tím poukázat na to, že dílo neobsahuje pouze složku explicitní, již jsme zmínili, ale také implicitní, tedy takové stavy, které si čtenář musí domyslet.

Slohové postupy nacházející se v uměleckých dílech jsou povětšinou smíšené. Epické texty se zakládají na dějové linii, která je v různých žánrech přizpůsobována. „Velká epika spojuje více než jednu dějovou linii, v menší epice jde o linii jedinou.“² Romány, v nichž se nachází více postav a dějových zápletek, je přímo nutné rozdělit do několika dějových linií,

² KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 304.

v opačném případě by došlo k dezorientaci v dějové linii či postavách a čtenář by nebyl schopen se v takovém množství informací zorientovat. Naopak v menších útvech, jako jsou novely, není potřeba dějovou linii dále členit. „Vyprávění jako prvek dynamický je v epice spojováno s úseky statickými – popisy a úvahami.“³ V epických textech také dochází ke střídání pásma postav a pásma vypravěče. V lyrických textech, které jsou výrazně subjektivní a individuální, „dominuje postup popisný nebo úvahový.“⁴ Lze říci, že texty lyrické jsou většinou kratší než texty epické. Lyrické texty lze z hlediska tematiky členit na osobní lyriku (elegie, žalm), lyriku společenskou (epigram, hymnus, óda) a přírodní lyriku. Slohový postup dramatického textu zakládá na dialogické formě vyprávění. Popis je zde nahrazován představením na scéně, vyskytují se úvahové pasáže monologické formy. „Z hlediska vnější stavby členíme drama na dějství, obrazy, výstupy a toto členění současně vyjadřuje kompozici dramatu. Vnitřně se drama člení na stejné složky jako klasický román (expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa).“⁵ V dnešní se od tohoto členění, podobně jako u současného románu, upouští.

2. 2 Horizontální členění

Horizontální členění textů umělecké literatury se podřizuje **estetické funkci díla**. Součástí textu je titul, který mívá obrazný charakter a v současné době nenaznačuje obsah díla, má pouze rys obraznosti. Dříve knižní tituly naznačovaly obsah díla a čtenář tak přibližně tušil, o jaký typ knihy se jedná. Dnes jsou tituly mnohdy zavádějící a je třeba se informovat v anotaci daného díla, která nám podává základní informace o knize, které nejsou z titulu patrné. V časech minulých obsahovaly některé romány, a dokonce i některá dramata, prolog a epilog, což je dnes méně obvyklé.

V prozaických textech se setkáváme s kapitolami, které obsahují textovou návaznost a jsou uspořádány podle časové linie příběhu, v některých případech se věnují jedné konkrétní postavě či postavám a plynule přecházejí z jedné kapitoly do kapitoly následující. Co se týče délky jednotlivých kapitol, ta je rozmanitá. Kapitoly mohou být buď všechny přibližně stejně dlouhé, ale také mohou nastat situace, kdy se vyskytují kapitoly velmi krátké, nebo velmi dlouhé. Záleží na tom, jaký záměr má autor textu s informacemi a jak významné tyto informace jsou. Významnější sdělení také zpravidla získávají osamostatnění.

³ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 304.

⁴ Tamtéž.

⁵ KROBOTOVÁ, M. (2004): Soustava funkčních stylů. Funkční styl umělecký. In KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 30.

V lyrice se nesetkáváme s kapitolami, ale s rozdělením do jednotlivých čísel sbírky, „neboť je vedena autorským záměrem tak, aby sbírka (nebo její jednotlivé oddíly) tvořila jistý myšlenkový a formální celek.“⁶

Horizontální členění dramatického textu je rozčleněno na jednání a výstupy. Toto členění je podrobena zákonitostem, jež se vztahují k tvorbě dramatické.

V rámci horizontálního členění lze také pohlížet na dílo z hlediska klasifikace na **úvod, středovou část a závěr**. V úvodní části díla nás autor informuje o tom, v jakém prostředí se příběh nachází a seznamuje nás s hlavní postavou či postavami, uvádí základní popisy, které nám umožní prvotní obeznámení se s textem. Ve středové části dochází k rozvinutí děje a zápletky, je také možno děj stupňovat. Dílo vrcholí závěrem, který je buď ukončený, nebo otevřený, což záleží na konkrétním úmyslu autora.

2.3 Vertikální členění

Vertikální členění textu se tak jako horizontální členění uplatňuje ve všech typech textů. Konkrétní uskutečnění se však liší příslušným žánrem.

V **epických** textech jsou informace děleny do pásma postav a pásma vypravěče. V epice je vertikální členění otázkou stylistiky, a to proto, že postihuje nejen textovou výstavbu, ale i vlastní jazykovou stavbu díla. Řeč postav i vypravěče vytváří jeden autor, jeho snahou je docílení toho, aby byla zřetelná jasná hranice mezi tímto pásmem a aby čtenář na první pohled poznal, zda hovoří vypravěč či některá z postav. Této hranice spisovatel docílí tím, že bude přesně odlišovat řeč postav od řeči vypravěče tak, že kromě grafického rozlišení uvozovkami či uvozovací větou v pásmu postav užije prvky nespisovné, jež budou tuto řeč postav signalizovat, objeví se také expresivní prvky a všechny slovesné časy i osoby. Oproti řeči postav se v řeči vypravěče autor objevuje jako „vševědoucí“ pozorovatel děje, který užívá prvky spisovné, uplatňuje 3. osobu přítomnosti a eliminuje modalitu a expresivitu. Tento kontrast mezi dělením informací do rozdílných pásem může být různě patrný jak v dílech jednoho autora, tak v jednotlivých stadiích vývoje literatury. Např. v povídce Boženy Němcové *Pohorská vesnice* se tento protiklad vyskytuje, ale v *Babičce* je málo zřetelný. U různých autorů se vyrovnání rozdílů dělo odlišně. „U Šrámka nebo Olbrachta např. nesou obě pásma stopy knižnosti, Čapek postupně dospěl k sblížení vyjadřování postav a vypravěče na bázi hovorovosti, Vančura ruší

⁶ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 305.

rozdíl posunem řeči postav ke knižnosti až archaičnosti, v románech 50. let zase kladné postavy užívají neutrálního vyjadřování i tam, kde to odporuje jejich sociálnímu zařazení a narušuje to vcelku realistickou orientaci příběhů.“⁷

Vývoj literatury zapříčinil zrušení ostré hranice mezi řečí vypravěče a řečí postav. Tento rozvoj započal již v české literatuře 19. století, ale náznaky lze spatřovat již dříve, a to v *Legendě o sv. Kateřině*, avšak úplné přiblížení se rozvinulo až v nové a novější literatuře. Vytvořila se tzv. **nevlastní přímá řeč**, současně nazývaná **polopřímá řeč** nebo řeč **smíšená** (viz Doležel, 1960). **Nevlastní přímá řeč** signalizuje vyjádření vnitřního monologu postav. Liší se graficky a je pevněji ukotvena v textu. „**Polopřímá řeč** může být v textu jak vyjádřením vnitřního monologu, tak i dialogu formálně propojeného s pásmem vypravěče.“⁸ Pomocí užívání všech slovesných časů, vyjadřování subjektivního postoje postav a jejich citových stavů a aplikace deixe je spojována s pásmem postav. Jen některé prvky naznačují, že se jedná o **řeč smíšenou**. Mezi tyto prvky jsou kladeny signály subjektivního hodnocení situace, vyjádření časových a místních vztahů. V dnešní literatuře se však tento typ vytrácí. Zrušení napětí mezi pásmem řeči vypravěče a postav je prolnutí obou pásem, což je další možný prostředek. „Jde o zobrazení způsobu, jímž se cizí dialog tlumočí ve spontánním vyprávění.“⁹

Vertikální členění **lyrických** textů obvykle nabývá výběrem obrazných vyjádření, v poezii se uskutečňuje pomocí veršované stavby. Dochází k tomu tak, že jsou klíčová slova umístěna na konci verše nebo se vytváří významové vztahy slovy, které se rýmují.

V dramatu je vertikální členění vykazováno do dialogů postav a scénických poznámek, jež jsou zhmotněny v jevištním provedení. Patří sem např. informace o charakteru prostředí, intonaci postav či příchodech postav.

⁷ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 306.

⁸ Tamtéž, s. 307.

⁹ Tamtéž, s. 308.

3. Jazyková výstavba uměleckých děl

3. 1 Jazyk a styl uměleckých děl, jazyk spisovný

V rámci zkoumání uměleckých textů je třeba dbát na důrazné odlišování pojmů jazyk (autora či textu) a styl. Pokud se zabýváme jazykem díla, tak poznáváme individuální soustavu výrazových prostředků autora, které jsou v textu nějakým způsobem uplatňovány. Oproti tomu zkoumání stylu zahrnuje jazykový rozbor, který odpovídá na otázku funkčnosti daných prostředků v textu. „Jazyk díla studujeme ve vztahu ke struktuře národního jazyka, poznáváme složky jednotlivých útvarů národního jazyka v něm, rozsah slovní zásoby, tendence větné stavby atd.“¹⁰

Charakteristické rysy uměleckého textu se vyskytují na úrovni jednotlivých jazykových rovin, až v 19. století došlo k utváření stylové normy novější české literatury, za jejímž základem stojí pojetí básnického jazyka vypracované Josefem Jungmannem. Jungmann svou teorii definoval od prvního desetiletí 19. století. Podle něho byl básnický jazyk v uměleckých textech potřebný, avšak jeho teorie byla praxí poupravena, zvláště prozaiky. Jedinečnost básnického projevu i přes to zůstala příznačná básnickým školám i jednotlivým autorům. Neobvyklé užívání výrazových prostředků se stalo základním principem **poetizace** díla. Básnickým jazykem se věda zabývala zejména ve 20. a 30. letech 20. století, tedy v době, kdy docházelo k formování funkční stylistiky Pražského lingvistického kroužku. Koncepti básnického jazyka jakožto jazyka funkčního rozvinul Jan Mukařovský. V jeho pojetí vstupuje do básnického jazyka v dílčích obdobích také abstraktnost, konkrétnost, individualita či věcnost. „Zdroj **estetické hodnoty básnického jazyka** vidí pak Mukařovský v tom, že se v něm soustřeďuje pozornost na jazykový znak sám, aniž by přitom mizela mimoestetická funkce jazykového znaku, tj. funkce sdělná.“¹¹ Pro charakteristiku stylové normy jazyka i pro analýzu individuálního stylu jsou dodnes Mukařovského teze velmi důležité, jelikož „postihují zejména specifické stylově příznakové složky jazyka uměleckých děl.“¹²

Vztah mezi jazykem umělecké literatury a jazykem spisovným se v současné době zvolňuje. Přesto je tento vztah mezi jazykem uměleckých děl a spisovným jazykem neustále předmětem debaty, a to v jakékoli etapě literatury. Meřítkem pro klasifikaci umělecké hodnoty

¹⁰KRČMOVÁ, M. (1990): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu – funkční styl umělecký. Jazyk autora a jeho styl. In CHLOUPEK, J. – ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 226.

¹¹KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 309.

¹²Tamtéž, s. 311.

literárního díla není množství ani povaha výrazových prostředků, jež vystupují z normy spisovného jazyka. Literární dílo je rovněž odrazem stavu jazyka doby, ve které vzniklo. Poetizační dojem díla pak vzniká spojením dvou složek, a to propojením příznakového jazykového prostředku s celkem literárního díla.

Jazykovým materiálem uměleckého díla je dosavadní norma spisovného jazyka, ale také norma starší doby či ostatní strukturní i nestrukturní útvary národního jazyka. „Popsat stylovou normu krásné literatury je nesnadné, protože v rozsáhlém a mnohotvárném korpusu děl najdeme vždy doklady na **tendence** zcela **protichůdné**: dílu se složitou větnou stavbou lze dát do protikladu jiné nepochybně umělecké dílo s větami zcela prostými, proti dílu s výrazným užitím obrazných pojmenování dílo s metaforikou sotva znatelnou apod.“¹³

3. 2 Syntaktická stavba textu

Syntaktická stavba děl umělecké literatury je proměnlivá. „Frekvenční údaje (vycházející ze zatím malého počtu analyzovaných prací) ukázaly v umělecké próze např. větší počet vět tvořících souvětí, zvýšenou frekvenci větných ekvivalentů (vět jednočlenných neslovesných), častější užití jednoduchých vět (ve srovnání s komunikáty odbornými) apod.“¹⁴

Ve spojení se syntaktickou stavbou textu se používá i termín „**mluvenostní syntax**.“ Daný termín označuje „stylizování syntaktických jevů typických pro spontánní mluvené projevy.“¹⁵ Tyto jevy se rozšiřují mezi vypravěčem a postavami v textu při stírání hranic mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, nevylučuje se ani opačná stylizace, tedy „zvýrazněné oddělení řeči literárních postav od běžné komunikace, tvorba rafinovaně stavěných vět a celých period, paralelismus větných struktur apod.“¹⁶

V textech umělecké literatury se uplatňují veškeré typy vět a souvětí, poetizačním prostředkem však může být i zvýšená **frekvence vět** určitého typu (což je patrné v díle Jarmily Glazarové *Roky v kruhu*, kde se ve větší míře vyskytují jednočlenné věty neslovesné). Dalším poetizačním prostředkem může být využívání až **extrémní délky souvětí**, užití **juxtapozice**, **spojování relativně samostatných informací do jednoho větného celku**, což vede ke zdůraznění návaznosti myšlenek. Opačnou tendencí je **osamostatňování částí výpovědí**, což patří mezi značný prostředek v řeči postav, tyto části mohou být oddělovány interpunkčními znaménky.

¹³ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 311.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

V dílech poetických se větná stavba dostává buď do souladu, nebo naopak do rozporu s veršovaným členěním. Poezie 20. let 20. století přinesla zrušení interpunkce, což vedlo ke **zvýraznění veršového předpokladu** a umožnilo tak vytvořit nečekané souvislosti. Tento rys lze pozorovat v díle Vítězslava Nezvala *Abeceda*. Disharmonie větného členění a členění verše je možno považovat za osobitý rys v poezii určitého druhu. Tento rys může být zvýrazněn rýmem, ale v jiných textech se mohou objevit verše rozsáhlejší než věty a verš je rozčleněn. Rovněž mohou být prostředkem poetizace obměny slovosledu, kromě toho i užití subjektivního pořádku slov, a to i v takových případech, ve kterých se nejedná o stylizaci přímé řeči.

V řeči vypravěče je prostředkem poetizace uplatnění **vět tázacích, přacích, zvolacích**. Tyto dané typy vět se objevují převážně v úvahových pasážích signalizující sblížení vypravěče s postavou.

Důležité je také zmínit zvláštní syntaktické figury. K syntaktickým figurám se zpravidla řadí **asyndeton** (bezespoječné spojení vět), **polysyndeton** (nadbytek spojek), **zeugma** (sprážení vazeb), **parenteze** (vsuvka) a **elipsa**. Tyto prostředky se objevují i v komunikaci mimo uměleckou oblast a uměleckými se stávají tehdy, kdy je autor použije jako prostředek poetizace projevu.

3. 3 Foneticko – fonologická a morfologická stavba textu

Záměrem autora je vytvořit dílo tak, „aby jeho sdělení mohlo být vnímatelem přijímáno bez komunikačního šumu.“¹⁷ V psaném projevu je užití nespisovných hláskových či tvarových prvků omezeno grafickým obrazem a interpunkce je nucena podřídit se pravopisu. V případě porušení této konvence dochází k výrazné **formální aktualizaci**, jež bývá čtenářem hodnocena záporně. Jen v některých případech se v historii literatury vyskytly texty psané nářečím, byly to např. některé pohádky nebo prózy Otakara Bystřiny a Jakuba Obrovského. „Nejobvyklejší postup pak je, že autor užívá jednotlivých nespisovných lexémů a hláskové nebo morfologické signály užívá jen střídavě jako prostředek posilující sourodost textu. V zásadě to platí i pro obecnou češtinu (i když její prvky jsou dnes v krásné literatuře zejména v mluvě postav vcelku běžné a příznakovost ztraceni).“¹⁸ Co se týče souboru hláskových a tvaroslovných schopností prvků obecné češtiny, jsou omezeny na frekventované a text ovlivňující *ej* v koncůvkách i

¹⁷ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 313.

¹⁸ Tamtéž, s. 315.

kmeni slov, -ý místo -é v koncovkách, -ma v 7. p. pl., přičestí činná typu *nes*, v některých případech dochází také k úpravám některých souhláskových skupin.

Obecná čeština se od 60. let 20. století prosadila jako jedinečný signál svobody uměleckého díla, k čemuž docházelo nejdříve v překladech a později i v originálních dílech. V dalším desetiletí došlo k poklesu na trend, kterého se chopili i autoři méně schopní. Nastalo postupné zesílení snahy o krásný spisovný umělecký jazyk (zejm. u Havla, Klímy), což na druhé straně vedlo k destrukci ustálených norem, a to převážně u nastupující generace. „Míšení různých variet národního jazyka už není prostředkem charakterizace, ale odrazem rozporuplnosti a provokativnosti projevu jako celku.“¹⁹ V textu tohoto typu se smí objevit jak obecná čeština, tak dialekt, avšak nedochází k vystižení určitého dialektu a vyjádření tudíž nenese rysy regionu.

V literatuře uměleckých textů se užívají i **prostředky zastarávající a zastaralé**, které signalizují jak dobové zařazení díla, tak mohou mít funkci ironickou či komickou, mohou být také prostředkem kontrastu v textu.

Mezi poetizační prostředky textů umělecké literatury patří rovněž volba výrazů, jež obsahují **méně obvyklé seskupení hlásek nebo slov**. V těchto seskupeních se opakují hlásky stejné, nebo zvukově podobné. „Neobvyklá hlásková seskupení najdeme na periferii slovní zásoby, u onomatopoi a slov od nich odvozených (*vr – vrčet; tůk – tůkat, tůkání*), u expresiv (např. spojení palatála nebo postalveolára + *o, u, ou – čuchat, šťourat, řafka*; velára + *e – kecat, hekat*).“²⁰ Záměrné zvukové neobvyklosti se hojně využívají i v literatuře pro děti, ale doklady na jejich užívání lze objevit i jinde.

Velký význam pro výstavbu textu, převážně poetického, má **zvukomalebnost**. Ta vychází ze skutečnosti, že hlásky a jejich uskupení jsou libozvučné, eufonické. U vokálů je nejvíce eufonická hláska *á*, nejméně eufonické je *í*, u konsonantů jsou pak nejlibozvučnější sonory a nejméně libozvučné sykavky. Text s výrazným poetickým účinkem může vznikat pomocí hromadění výrazů s hláskami více libozvučnými nebo vytvářením rozdílů mezi různě libozvučnými hláskami. Takto utvářený zvukosled však nemusí nutně vést k eufonii.

Pravidelné opakování hlásek vede **k rýmu** ve všech modifikacích (např. mužský / ženský; asonance, konsonance).

¹⁹ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 315.

²⁰ Tamtéž, s. 316.

„Opakování výrazů ze stejného kořene nebo tvořených stejnými příponami se nazývá **paronomázie**: SVĚT / SVĚT -lo / SVĚT -lonoš / SVĚT -lice / / SVĚT -obol / SVĚT -ák (V. Nezval); *Co povyku a pachtění, co práce mravenčí, čeho všeho zkoušení, vážení, radění, usnášení, schůzování, hlasování; kolik nápadů a přetrásání myšlenek vírného bubnování, rozhodování, co urputných náporů a kolik neústupné vůle.* (J. John).“²¹

Ke zvýšení estetické hodnoty uměleckého textu je možno využít i **kumulaci slov jisté délky**. Např. „*Žil kdys kdes chlap. Dá se říct též muž či kmán, jak kdo chce. Já ho zvu chlap. Nu, a on krad, ten chllap. Krad, co moh a kde moh. Zvlášť když měl hlad.* (J. Werich).“²² Podstatný v textu je také **rytmus**, tedy pravidelné rozložení slovních přízvuků v textu. Rytmus je důležitý zejména pro tvorbu básní, v próze se užívá jen okrajově a může být doplněn rýmem.

Dané zvláštnosti a odlišnosti v textu lze uplatnit až při hlasitém čtení, v případě básní při přednesu.

3. 4 Lexikální stavba textu

Texty umělecké literatury v sobě zahrnují jisté specifické rysy, jež jsou v díle zřetelné. Dříve se těmto rysům věnovala poetika, která „popisuje a systematizuje různé způsoby využití slov s příznakem, tj. slov zabarvených citově, dobově, frekvenčně, příznakových z hlediska stylového nebo z hlediska spisovnosti, všímá si epitet a přirovnání, ale také figur vznikajících spojováním slov.“²³

Příznačným rysem krásné literatury je její široký slovník. V uměleckých textech je **index opakování** nižší, než je tomu v textech jiného typu. Co se týče pestrosti lexika, nejvíce rozmanité jsou básně, které na poměrně krátkém úseku usilují o emoční zásah čtenáře, ale rozmanitost je podstatná i pro celkovou výstavbu básně. Velké nerovnosti z hlediska indexu opakování pak můžeme spatřovat v dílech ostatních. Např. v díle *Slezské písně* od Petra Bezruče se zaznamenalo 16 493 slov a jejich tvarů, ale z toho bylo 5 893 různých. Frekvenci 1 mělo 3 914 záznamů a frekvence 2 čítala 907 záznamů.

Dopad na šíři slovníku má **stylová disimilace**, jež je typická pro umělecké texty. Tytéž pojmenovací jednotky na menším úseku se autor snaží nepoužívat bez určitého důvodu. „Snaha o disimilaci vyjádření vede k bohatému **užití synonymních lexémů**.“²⁴ Ku příkladu můžeme

²¹ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 316.

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 317.

²⁴ Tamtéž, s. 318.

uvést dílo Marie Pujmanové *Předtucha*, kde se autorka snaží hlavní hrdinku označovat nejen jejím vlastním jménem, ale i *holka, holčička, ženská, žába, dívka, děvčátko, děvče, dívčina* apod. Synonyma se takto mohou hromadit na malém prostoru. Jedná se tak o „ustálený způsob hromadění synonym – **pleonasmus**.“²⁵

V textu se mohou podobným způsobem jako synonyma hromadit i kohyponyma, tedy slova na stejné významové úrovni. Tím vzniká určitý **výčet slov**. Hromadění slov má tudíž výrazný estetický efekt. Využívají se také **antonyma**, zejména při výstavbě kontrastu či při antitezi. Pomocí daných slov autor zvýrazňuje svou schopnost dynamického vidění světa, kde se kontrasty často zdají jako dvě strany jedné a té věci nebo stavu.

V dílech krásné literatury se obvykle užívají **lexémy se stálým stylovým příznakem**. Jedná se o lexémy, jejichž stylové zabarvení je zřetelné i mimo aktuální kontext. „Užití jakkoli zabarvených výrazů může samozřejmě souviset s tematikou a jejím autorským pojetím (knižní a zastaralé lexémy v historickém románě, profesionalismy v románě ze současnosti apod.), ale není to nutné; již v tomto se projevuje individuálnost autorského jazyka a stylu.“²⁶ V **kontextovou hodnotu** se mění **trvalá stylová hodnota**. Lze to spatřovat např. u termínů a profesionalismů, mohou být propojeny s obsahovým zaměřením díla a poté užity ve svém původním významu.

Z neutrální slovní zásoby může vycházet i slovní zásoba uměleckého díla. „Autor přitom volí buď příznakové lexémy jediného typu příznakovosti a tvoří **komunikát stylově jednotný**, sourodý (tj. vedle neutrálních najdeme jen prostředky knižní až archaické, jindy zase jen nespisovné, jen slangové atd.), nebo využívá širokých možností slovní zásoby národního jazyka (eventuálně i jazyků jiných) k vytváření **kontrastu** mezi řečí vypravěče a řečí postav, mezi jednotlivými postavami a souvislosti s jejich sociálním zařazením, nebo konečně vytváří kontrast výrazu na menší ploše, např. v řeči vypravěče, aby dosáhl zvláštní estetické kvality umělecké výpovědi – ironie, komického účinku ap. (. . .)“²⁷ Výběr lexikálních jednotek je záměrnou volbou autora a může být buď v souladu, nebo v rozporu se stylovým zabarvením jazykových plánů. Umělecké dílo má jednotný ráz i přes údajnou nejednotnost zvolených prostředků a vnímáme jej jako jeden celek.

Zvláštní skupinu lexikální vrstvy tvoří **poetismy**. Jsou to „lexémy se stálou stylovou hodnotou tvořené nebo ustálené pro plnění specifické funkce uměleckých projevů – funkce

²⁵ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 318.

²⁶ Tamtéž, s. 319.

²⁷ Tamtéž, s. 320.

estetické. Vrstva těchto výrazů není velká, v zásadě se dnes nerozhojňuje a jejich užití nezakládá uměleckost díla.²⁸ O tvoření poetismů již v minulosti usilovaly některé literární generace a školy, byli to zejména májovci, obrozenci, lumírovci. Vznikly tak složeniny (např. *druhotřpytný, duhojas*), neobvyklé varianty lexémů, tvaroslovné obměny (např. *báj, říš*), nebo přejatá slova, která tvoří odkaz dobové normy (např. *luna, zočiti*). V dnešní době jsou nápomocným materiálem pro tvůrce křížovek a jejich výskyt v literatuře je spíše neobvyklý. Do oblasti poetismů se řadí také **autorská slova, autorské neologismy**. Tento druh lexémů podporuje estetický účinek. Neologismy se vyskytují spíše v poezii, mají sloužit k provokaci čtenáře a představují úplný „komunikační efekt estetična.“²⁹

Další vrstvou lexikální výstavby textu jsou **dialektismy**. K jejich užití dochází za účelem charakterizace postav a prostředí. Běžně se objevují v próze a dramatu, ale v poezii je jejich pomálu. Dnes se dialektismy využívají jen vzácně, k jejich uplatnění dochází pouze ve vzpomínkových vyprávěních, nebo v textech folku.

Nejvíce rozšířené jsou v současné době **hovorové** či **kolokviální lexémy** a lexémy **obecné**. Dále je to užívání **slangových** a **profesních lexémů**. Tyto typy lexémů jsou velmi rozšířené a u některých autorů přestávají být prostředkem stylové aktualizace textu a do textu jsou vkládány bezmyslenkovitě. Příznakovou skupinu tvoří také **frazeologické jednotky lidového původu**, jejich použití je motivováno.

„Proces posunu lexikální stavby textu k nespisovnosti souvisí zřejmě s celkovými tendencemi stylizace k mluvenosti v uměleckém díle, tedy i s pronikáním ostatních nespisovných prvků, především obecněčeských, a se změnami syntaktické a kompoziční stránky textu. Posun se uplatňuje nejen v próze a dramatu, ale i v poezii.“³⁰ Charakterizačními prvky jsou **prvky argotické**, jejichž výskyt je omezen z důvodu nesrozumitelnosti.

Prvky, které vystupují z normy neutrálního spisovného jazyka, jsou **výrazy knižní a zastaralé**. V dřívějších dobách byla knižní povaha součástí tvůrčího autorského záměru. Dnes se však archaismy objevují jen zřídka. Oproti **historismům**, jejichž užívání zůstalo stejné dodnes, „neboť jsou vlastně specifickým typem termínů.“³¹ V krásné literatuře lze nalézt i **frazémy s příznakem knižnosti**. Buď jsou často jen naznačeny, nebo se začleněním do textu přizpůsobují.

²⁸ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 320.

²⁹ Tamtéž, s. 321.

³⁰ Tamtéž, s. 322.

³¹ Tamtéž.

V textech umělecké literatury můžeme nalézt i **odborné** a **publicistické výrazy**, které jsou součástí pásma postav i pásma vypravěče. Poetizačním prostředkem se mohou stát i citáty, citátové výrazy či aluze. Citáty mohou být v rodném jazyce, nebo v jazyce cizím. Je podstatné, aby autor sám posoudil, zda je do textu vhodné vkládat citát v původním znění, nebo v jeho překladu. **Cizojazyčný citát** má v jazyce mimořádné postavení. Díky němu je v díle zobrazena i dobová situace. V současnosti se více užívají citace z jiných jazyků. „Citace nebo citátová slova jsou prostředkem poetizace textu, neboť v zásadě by je bylo možno nahradit překladem nebo opisem; konvence, že lidé z různých epoch a zemí mluví v krásné literatuře stejným jazykem, v české literatuře tedy česky, třeba obecněčesky, je stylově neutrální.“³²

V textech umělecké povahy je kromě výrazů obecných či hovorových, jak jsme uvedli výše, důležité využití **expresivních výrazů**. Tato slova jsou dle tradičního pojetí dělena na lexémy s **kladnou expresivitou** a lexémy s **negativní expresivitou**. Výrazy s kladnou expresivitou lze často nalézt v literatuře pro děti (např. *pospíchá do domečku, po hebkém jehelníčku*). Tyto výrazy se však nedoporučuje využívat hojněji, než je nutné, jelikož jejich nadměrné využívání může vést ke kýčovitosti: „Každého dne z rána odesílal Jarka své miloučké Věrce dopis a každého odpoledne obdržel od ní psaníčko s kvítečkem, utrženým tam někde ve vysluněném kraji. Zmírající vůně toho něžného poslíčka vydychovala všechny polibky Věrčiny, které ona ukryla v jeho vadnoucí korunku.“³³

Jak jsme již zmínili, proti lexémům s kladnou expresivitou stojí lexémy s negativní expresivitou. Takové výrazy mohou dopomáhat k aktualizaci výrazu: „Předseda záložny, kdykoli otevře svou moulu, slintá a kolem jeho ropuší díry třpytí se provázky, padající na břicho. (V. Vančura)“³⁴

S negativní expresivitou se rovněž začaly objevovat vulgarismy, které se v minulosti uplatňovaly především v řeči postav, ale v dnešní době dochází k jejich rozšiřování, a to do takové míry, že se mohou objevit i v titulu knihy (např. *Hovno hoří* od Petra Šabacha).

Co se týče poetických děl, ta se ještě donedávna vulgarismů stranila a dodnes je jejich využití příznakové. Jako výraz protestu se vulgarismy uplatňovaly v undergroundových písňových textech během 70. a 80. let 20. století.

V textech můžeme narazit i na výrazy, které mají negativní konotace: „O jedenácté barva opilosti v kořalně zhoustla, přikrývající šarlatem devět nuzáků, již dosud řvali. Obsah

³² KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 324.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

láhve se třpytí jako střed světa a vše ostatní je marnost, neboť pryč a pryč je všechno a marná je naděje. (V. Vančura)“³⁵

3. 5 Implicitnost a explicitnost uměleckého vyjádření

Texty umělecké literatury v sobě nesou jakýsi předpoklad, který počítá s aktivní účastí čtenáře na textu. Čtenář toto sdělení autora jak přijímá, tak interpretuje. Interpretace však nemusí být vždy jednoznačná. Při práci s textem autor otevírá pro čtenáře prostor tím, že některé souvislosti pouze **naznačuje** a nevysloví je přímo. Implicitnosti a explicitnosti v díle tak může být docíleno pomocí tvorby nepřímých pojmenování. Každé literární dílo obsahuje určitý prvek nedourčenosti. Místo nedourčenosti se v lexikální stavbě textu odráží v tom, „že (v závislosti na typu textu a autorském záměru) se na úrovni pojmenování uplatňují vedle smyslu pojmenovávacích jednotek i jejich **konotace**, asociace formy a denotátu znaku ke znakům dalším, které vedou k vybavení určitých představ a souvislostí v mysli vnímatele.“³⁶ Na konotacích závisí **nepřímá obrazná pojmenování**, tedy metafory a metonymie. Zvláštní postavení zde má **metafora**, díky níž je obohacována nejen výrazová stránka textu, ale i obsahová stránka, jelikož se dostává do vzájemného kontaktu základní a metaforický význam. Metafora se netýká jen textů umělecké literatury. Její výskyt lze doložit i v literárních textech mimouměleckých.

Pro texty umělecké literatury je typické rozvíjení metafory, jeden obraz totiž podněcuje sled dalších obrazů, které se vzápětí vážou na obrazy nové. Velmi běžně se v daných typech textů objevuje **personifikace**, jeden z typů metafory. V pohádkách dokonce dochází k rozvinutí personifikace do celého textu (např. pohádka o koblížkovi apod.)

Oproti metafoře je metonymie založena na „objektivně existujících věcných souvislostech reality“³⁷ a je z hlediska stylu méně aktivní.

V textech umělecké literatury se hojně využívají přívlastky, a to **přívlastky běžného typu** (upřesňující význam vyjadřovaný substantivem a sloužící k rozlišování objektu) i tzv. **epiteton** (básnický přívlastek nesoucí estetizující funkci, známý především z lidové poezie). V současné době se prostřednictvím epiteta formuluje nová či nově pojmenovaná kvalifikace

³⁵ KRČMOVÁ, M. (2008): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu. Styl umělecké literatury. In ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 324.

³⁶ KRČMOVÁ, M. (1990): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu – funkční styl umělecký. Jazyk autora a jeho styl. In CHLOUPEK, J. – ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 258.

³⁷ Tamtéž, s. 259.

pojmu, který je vyjádřený substantivem. V textech umělecké literatury dochází ke střídání obou typů přívlastků, dané dělení tvoří pouze pomocnou oporu při jejich rozlišování.

U některých autorů se můžeme setkat s hojným využitím **přirovnání**, která jsou obvyklá i v komunikaci mimo uměleckou sféru. Oproti tomu vznikají i zvláštní **metaforická přirovnání**, která jsou stylově aktivní.

Jak jsme již výše uvedli, v textech krásné literatury je **index opakování slov** velmi nízký. I přesto však může k opakování slov docházet. Autor tak může vyjadřovat svou záměrnou rezignaci na nestálost výrazu. Specifický typ opakování se nazývá **paralelismus** a představuje prostředek podtrhující kohéznost textu.

Opakování slov na menší ploše textu je aktivní stylový prvek. Objevuje se i v běžně mluvených projevech. Tento typ opakování může být užit v řeči postav, čímž se pak stává jedním ze signálů stylizace textu.

Intenzifikační či emotivní funkce může nabýt **motivované opakování**. Používá se u sloves jako způsob k vyjádření trvání děje (např. *Široký pil a pil, až vypil celé moře.*) Intenzifikační opakování je zapojeno do jediné výpovědi, kdežto emotivní mívá mezi prvky opakování předěl (např. *To nikdy nedělej! Nikdy!*). V uměleckém i mimouměleckém vyjádření je těžké nalézt hranici mezi intenzifikací a emocionálností sdělení. Oba tyto prvky jsou součástí estetické informace. Motivované opakování je velmi poddajným prostředkem. K jeho užití dochází spíše v poezii, kde se již některé modely ustálily. Mezi ně patří např. **epizeuxis** (intenzifikační opakování výrazů, mezi kterými není předěl), **anafora** (opakování výrazů na počátku celků), **epifora** (opakování koncových slov), **epanastrofa** (je tam, kde se opakuje koncové slovo na počátku dalšího celku). Danými modely se zabývá poetika.

„Možnosti využití slovní zásoby národního jazyka jsou v krásné literatuře skutečně neomezené, každý z autorů může přinést nové obohacení stávajícího souboru prostředků a způsobů jejich zapojení do textu (. . .).“³⁸

³⁸ KRČMOVÁ, M. (1990): Deklarování estetické funkce jako konstituující faktor projevu – funkční styl umělecký. Jazyk autora a jeho styl. In CHLOUPEK, J. – ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 261.

4. Pohledy současné lingvistiky na funkční styl umělecké literatury

S popisem funkčního stylu umělecké literatury se můžeme setkat jak v lingvistických příručkách, tak i v časopisech. V následující části uvedeme několik příkladů, ve kterých je daný styl představován a zaměříme se také na to, jakým způsobem jej vybrané příručky zpracovávají.

Co se týče lingvistických publikací, zvolili jsme práce, které jsou známé a v obecném pojetí užívané. Pracovali jsme s publikacemi staršího typu, jako např. *Česká stylistika* od J. V. Bečky, *Stylistika češtiny* či *Příruční mluvnice češtiny*. Nahlédli jsme rovněž do novější publikace *Současná stylistika* a do *Encyklopedického slovníku češtiny*.

V *České stylistice* nás autor seznamuje s funkčními styly obecně již v úvodní části práce. Krátce charakterizuje funkční styly a poté následuje popis stylu umělecké literatury. Zde hovoří o tom, že „ve stylu uměleckém je sdělení zaměřeno na účinek emotivní. Úkolem uměleckého díla je vzbuzovat emoce prostřednictvím jazykového výrazu.“³⁹ Zmiňuje také to, že s funkcí estetickou je spjata funkce emotivně sdělná. Diskutuje o využití zvukové stránky řeči, o libozvučnosti a zvukové expresivitě slovních spojení. Výklad je spíše obecnější povahy a danému stylu se nevěnuje příliš podrobně.

Stylistika češtiny, mezi jejíž autory patří Jan Chloupek, Marie Čechová, Marie Krčmová a Eva Minářová, se věnuje funkčnímu stylu umělecké literatury poněkud podrobnějším způsobem. Již v obsahu příručky lze vidět, že kapitola obsahující informace o daném stylu se dělí na několik dalších podkapitol, jež vyzdvihují různé důležité aspekty v rámci uměleckého stylu. V kapitole o funkčním stylu umělecké literatury se zvláště věnují stylistice a poetice, jazyku autora a jeho stylu, stylu umělecké literatury, poetizaci uměleckého textu, textové výstavbě, stylové normě a diferenciaci stylu textů deklarujících estetickou funkci sdělení. Námi zvolená publikace tak o stylu pojednává v mnohem širším rozpětí, než jak tomu bylo u předešlé práce. V podkapitole **Stylistika a poetika** se zabývají představením uměleckého vyjádření a dotýkají se také jeho počátků u Aristotela. Následuje **Jazyk autora a styl**, kde je zdůrazněna estetická funkce a zvláštní pozornost se klade na jazyk díla a na to, jak s ním autor pracuje či jakou může zvolit strategii, aby dosáhl čtivosti a naplnění estetičnosti u čtenáře. Následující část **Styl umělecké literatury** se dělí na další části, jež obrací svou pozornost na styl umělecké literatury jako takový, jeho funkci, výrazovým kategoriím a komunikativním faktorům. Následuje **Poetizace uměleckého textu**, která podává výklad o samotné poetizaci umění. Poté se autoři zaměřují na textovou výstavbu, kterou dále dělí na kompozici, horizontální a vertikální

³⁹ BEČKA, J. V. (1992): *Česká stylistika*. Praha: Academia, s. 31.

členění. V části **Stylová norma v jazykové výstavbě uměleckých textů** nám publikace představuje výklad o jazyku básnickém, spisovném a jazyku uměleckých děl, také o syntaktické stavbě uměleckých textů, hláskoslovné a tvaroslovné stránce, lexikální stavbě, implicitnosti a explicitnosti ve stavbě uměleckých děl. Poslední část se nazývá **Diferenciace stylu textů deklarujících estetickou funkci sdělení**. V této závěrečné kapitole věnující se funkčnímu stylu uměleckých textů nás autoři práce seznamují s rozdíly v epice, lyrice a dramatu. V úplném závěru nás informují o přechodných typech textů a o uměleckém překladu. Výklad zde představený je poté doložený na příslušných příkladech a recipient tak může snáze pochopit danou problematiku.

Námi další zvolenou publikací byla *Průruční mluvnice češtiny*. Jelikož se mluvnice věnuje i fonetice a fonologii, lexikologii, morfologii a syntaxi, tak závěrečná část, zaměřující se na stylistiku, není příliš obsáhlá. Funkční styly jsou zde zmíněny stručnějším formou a pozornost se obrací na komunikační funkce, jež se vážou na každý funkční styl, a spisovnost ve funkčních stylech. Daná publikace má svůj záběr velmi široký, a proto neposkytuje informace příliš do hloubky.

Jak jsme již uvedli výše, z novějších publikací jsme nahlédli do *Současné stylistiky a Encyklopedického slovníku češtiny*. *Současná stylistika* představuje propracovanější a aktualizovanější formu *Stylistiky češtiny*, jelikož i zde se autorsky podílela Marie Čechová, Marie Krčmová a Eva Minářová. Až na drobné odchylky jsou názvy kapitol a členění problematiky téměř totožné. Aktualizované a přepracované vydání však nabízí lepší propracování daného stylu a přehlednější příklady a vysvětlení, což je užitečné zejména pro badatele z příslušného oboru. *Encyklopedický slovník češtiny* ve svém výkladu vychází z několika zdrojů. Uvádí, že umělecký styl „bývá jednotně vymezován jako styl, který se uplatňuje v uměleckých (literárních) textech a je založen na estetické (poetické funkci). Estetická funkce přitom není jednou funkcí těchto textů; bývá doprovázena funkcí sdělnou (resp. poznávací), přesvědčovací (persvazivní), kontaktovou i funkcemi dalšími – musí však být funkcí dominantní.“⁴⁰ Zmiňuje se také, že estetická funkce odlišuje umělecký styl od ostatních funkčních stylů, což poznamenávají i autoři v *Současné stylistice*. Podotýká se zde i to, že významným rysem uměleckého stylu je využívání národního jazyka v celé jeho šíři, rovněž jsou aplikovány i prostředky různých cizích jazyků i cizojazyčné výpovědi a promluvy.

Lze tedy říci, že příručky a lingvistické publikace podávají obdobný výklad dané problematiky. Jisté odchylky lze nalézt ve zpracování a celkovém přístupu, který si příručky

⁴⁰ KARLÍK, P. – NEKULA, M. – PLESKALOVÁ, J. (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Cit. 2.2.2018. Dostupné z WWW: <https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9ALECK%C3%9D%20STYL>.

kladou. Určité rozdíly můžeme spatřovat i v množství příkladů, které dopomáhají daný výklad pochopit a aplikovat jej na příslušný text. Ze subjektivního hlediska lze říci, že nejkvalitnější zpracování tématu lze připsat *Současné stylistice*, která zaměřuje svou pozornost na umělecký styl z hlediska teorie, i praxe. Nabízí informace o historii, o vývoji uměleckého stylu či básnického jazyka a poté se podrobně zabírá příslušnými jazykovými rovinami, jež v rámci funkčního stylu umělecké literatury dominují a je třeba jim věnovat značnou pozornost. Všechny informace jsou podány zcela přehledným a podrobným popisem, doplněné četnými příklady a doklady z praxe, mnohdy citované přímo z beletristických děl.

Tato část se bude věnovat stylu umělecké literatury z pohledu lingvistických časopisů. V první řadě jsme nahlédli do časopisu **Naše řeč**. Časopis *Naše řeč* je považován za prestižní odborný časopis vycházející od roku 1916. Svou pozornost obrací nejen na historický vývoj jazyka, ale také na českou gramatiku, slovní zásobu, pravopis, stylistiku a zajímá se o spoustu dalších věcí. Za nejprínosnější článek, co se vybrané problematiky týče, považujeme článek *Funkční styly dnes* od Jana Chloupeka z roku 1994. V úvodu článku hovoří o spojení funkčních stylů s Pražským lingvistickým kroužkem a o tom, jak je problematické styly jasně definovat a stanovit. Následuje pasáž věnovaná stylu umělecké literatury. Zde autor konstatuje, že „v jeho komunikátech neběží o komunikaci v pravém smyslu slova, ale o hru na komunikaci.“⁴¹ Jan Chloupek poté zmiňuje, že např. divadlo je konvencí přijatá hra, jež umožňuje chápat umělecký záměr. Pod poetizací se však podle Chloupeka skrývá široké spektrum jevů a nelze ji tedy vnímat izolovaně. Patří sem rovněž i pointa, absence pointy, kompozice, schematizované aspekty, způsob tisku, ilustrace knihy atd. Úkolem této poetizace však dle něho není poukázání na onu poetizaci, nýbrž poodkrývání poetizace dosud nepoznané. Je tedy na každém autorovi, jakou míru poetizace zvolí a jakým způsobem ji předvede svým adresátům. Důležité je také uvést, že dílo vnímáme jako umělecké z toho důvodu, že nám jako umělecké již bylo předloženo a nepřemýšlíme o něm jinak. Není však důležité, zda jej přijímáme kladně či záporně.

V článku *Sbližování spisovné a obecné češtiny* pak diskutují Petr Sgall a Jiří Hronek o tom, že v beletrii, ale i ve filmu či v hudbě, dochází k otevřené mluvě. Oproti 50. letem minulého století není nutné se ptát, zda hrdina divadelní hry mluvil spisovně, nebo ne. Tvaroslovné a hláskoslovné jevy obecné češtiny se vyskytují již v dílech K. M. Choda, a to v řeči postav; také ve filmu, v dramatu, v hovorech Suchého, Voskovce a Wericha, nebo také v povídkách ich-formy či v textech popové hudby. Lze zmínit rovněž Škvoreckého *Zbabělce*, Hrabalovy *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, *Sestru* od Jáchyma Topola nebo *Kulatý svět* Pekárkové.

⁴¹ CHLOUPEK, J. (1994): *Funkční styly dnes* [online]. Cit. 2.2.2018. Dostupné z WWW: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7174>.

Tyto prvky obecné češtiny postupně pronikají do veřejného prostoru, a ne vždy pak bývají nutně označovány jako jevy nespisovné. Autoři poté podotýkají, že jevy ze zóny přechodné můžeme nalézt i u autorů a překladatelů, kteří se v rovině obecné češtiny neorientují. Sem lze zařadit např. Procházkovou, která v *Růžové dámě* užívá tyto tvary: *prolejšačkách, žvejkačky, vejtahovi*.

Svou pozornost jsme také obrátili na další známý lingvistický časopis, a to časopis **Slovo a slovesnost**. Jedná se o časopis, jež byl v roce 1935 založen Pražským lingvistickým kroužkem. Časopis je zaměřený na otázky teorie a kultury jazyka, zabývá se např. sémiotikou, sémantikou, gramatikou, sociolingvistikou, psycholingvistikou, textovou lingvistikou, gramatikou. Vychází čtyřikrát do roka, nalézt zde můžeme vědecké stati, rozhledové články, zprávy o konferencích či zprávy o dění v jazykovědné obci. Podstatným článkem je pro nás článek od Jany Hoffmanové: *Lingvistika a umělecký text (mezi Tezemi PLK a současností)*. Autorka zde již v úvodu cituje Teze PLK v oddílu 3. c), hovořící o tom, že „básnický jazyk zůstával dlouho zanedbanou oblastí lingvistiky.“⁴² Rovněž souhlasí s tím, že ze současného pohledu se ve vývoji české lingvistiky věnovalo málo pozornosti problematice verbální složky uměleckého díla. Autorka přichází s přístupem, který spojuje pasáže z Tezí PLK s přístupem současné lingvistiky k uměleckému textu. Uvádí sedm témat a problémů spojující literární vědu s lingvistikou. V prvním bodě svou pozornost obrací na problematiku estetické funkce a její realizaci v uměleckém textu ve vztahu k ostatním funkcím, které jsou mimoestetické. Druhým bodem je zdůraznění zkoumání sémantiky textu, na které poukazují Teze PLK. Další bod spočívá ve zkoumání uměleckého díla jako „funkční struktury“ spolu s impulsy V. Skaličky. Navazuje na to čtvrté téma, totiž vývoj české lingvistiky k pozdějšímu „kognitivnímu“ obratu, jenž se setkává s moderní literární vědou. V pátém bodě autorka článku poukazuje na druh a typ zkoumaných literárních textů. Připomíná zde také Doleželovy analýzy moderní epické prózy, rozbor moderní historické epiky či bádání K. Hausenblase. Šestý bod přináší zájem týkající se vypravěčského subjektu, vypravěče v moderní epice či jazykového ztvárnění vyprávění v 1.osobě, což s sebou nese i prostředky poskytující fiktivní kontakt vypravěče se čtenářem atp. V sedmém bodě dochází ke shrnutí vybrané problematiky, k vyzdvihnutí díla Jana Mukařovského a připomenutí jeho studie *Dialog a monolog*, jež má metodologický význam pro teorii dialogu i pro zkoumání literárních textů, převážně dramatických. Rovněž autorka zmiňuje Mukařovského zájem o zvukovou stránku uměleckého textu. Zvukovou stránku tvoří převážně rým, rytmus, veršové členění, melodie, intonace či eufonie. Závěrem článku Hoffmanová vyzdvihuje fakt, že „současná lingvistika, vyzbrojená moderními přístupy

⁴² HOFFMANOVÁ, J. (1991): *Lingvistika a umělecký text (mezi Tezemi PLK a současností)*. [online]. Cit. 2.2.2018. Dostupné z WWW: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3417>.

sémiotiky, teorie textu, teorie verbální komunikace, pragmatické sémantiky atd., může v prostoru otvíraném těmito přístupy a mezioborově akcentovanou metodologií přispět ke zkoumání verbálního komponentu uměleckého díla – samozřejmě v přirozené koexistenci s literární vědou, estetikou, sémiotikou, ale i dalšími obory.⁴³ To znamená vést svůj zájem směrem k výstavbě textového celku, k verbální složce textu a použité jazykové prostředky pak směřovat k celkovému smyslu textu.

Zajímavý názor, který navazuje na tematiku uměleckého funkčního stylu, přináší také Marie Těšitelová se svým článkem *K přímé řeči z hlediska kvantitativního (v českých textu uměleckého stylu)*, ve kterém se zabývala přímou řečí ve vybraných textech. Dle jejího postoje je problematika přímé řeči v češtině dosud neprobádaná. Z analýzy pak vyplývá, že přímou řeč nelze zkoumat izolovaně, ale ve vztahu k základním složkám podílejícím se na strukturní výstavbě textu. Přímá řeč se tak jeví jako dialogická a k její stylizaci dochází v rámci psaného uměleckého stylu. Rozdíly, které lze v textu spatřovat, se připisují individuálnímu stylu autora. Autorka nechává téma přímé řeči otevřené pro další bádání a rovněž navrhuje, aby se následující studium opíralo o materiál reprezentativnější.

V kapitole **Pohledy současné lingvistiky na funkční styl umělecké literatury** jsme uvedli několik přístupů, které se zabývají problematikou stylu krásné literatury či se námi zvolený styl snaží nějakým způsobem představit. Nejdříve jsme nahlédli do lingvistických prací a příruček, které zpracovávaly dané téma velmi podobným způsobem, opírajícím se zejména o obecná fakta o stylu. Propracovaná byla zvláště *Současná stylistika*, ze které jsme čerpali mnoho informací a považujeme ji za velmi přínosnou. Nelze však opomínat ani starší práce, jakou je *Česká stylistika*, jež se snažila podat výklad sice kratší formou, zato přinesla zajímavé poznatky, tedy co se vybraného tématu týče. Ostatní publikace, do kterých jsme nahlédli, se snažily stručnější formou představit daný funkční styl, mnohdy v těsném spojení s funkčními styly ostatními a pouze poukázaly na to, v čem je funkční styl umělecké literatury výjimečný a odlišný od ostatních. Lingvistické časopisy pak nekladly důraz na obecné pojetí uměleckého stylu, nýbrž odkrývaly vybrané jevy s uměleckým stylem spojené. Nejpřínosnější článek z časopisu **Naše řeč** byl článek *Funkční styly dnes* od Jana Chloupka. Dalším důležitým článkem z tohoto časopisu pro nás byla stať ve spolupráci Jiřího Hronka a Petra Sgalla zabývající se sblížením spisovné a obecné češtiny, k čemuž dochází i v textech umělecké literatury. V časopise **Slovo a slovesnost** nás pak zaujal článek Jany Hoffmanové, v němž se snažila přiblížit Teze Pražského lingvistického kroužku v souvislosti se současným

⁴³ HOFFMANOVÁ, J. (1991): *Lingvistika a umělecký text (mezi Tezemi PLK a současností)*. [online]. Cit. 2.2.2018. Dostupné z WWW: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3417>.

lingvistickým bádáním. Za přínosnou rovněž považujeme stat' Marie Těšitelové, která se ve svém bádání opírala o zkoumání přímé řeči v textu.

5. Autor

Autorem námi zvolených prozaických knih je český spisovatel, dramatik a divadelní režisér Patrik Hartl. Patrik Hartl se narodil se 10. 9. 1976 v Olomouci. Vystudoval filmovou a televizní režii na FAMU v Praze. V současné době se věnuje divadelní, filmové a televizní režii; v divadle režíroval řadu inscenací, které jsou velmi oblíbené u diváckého publika, jedná se zvláště o hry *Otevřené manželství*, *Absolvent*, *Půldruhé hodiny zpoždění*, *Caveman* a *Madame Melville*. Mezi jeho vlastní divadelní hry patří *Hovory o štěstí mezi čtyřma očima*, *Klára a Bára*, *Soukromý skandál*. Ve filmografii debutoval komedií *Taková normální rodinka*.

Jeho literární prvotinou byl v roce 2012 román *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*, který se pro velký úspěch dočkal několika dotisků. Autor však původně neměl v plánu napsat rovnou celý román, jelikož začal pracovat na divadelním scénáři, ve kterém se měla objevit postava Prvoka, Šampóna, Tečky a Karla. Později se rozhodl ze scénáře vytvořit knihu a Hartlův první román byl na světě. V některém z rozhovorů se zmínil, že psaní románu je oproti utváření scénáře velmi osvobozující a práce na něm ho velmi bavila, což ho také povzbudilo k napsání dalších knih. Příběh Prvoka, Šampóna, Tečky a Karla velmi vtipným způsobem vypráví o setkání čtyř spolužáků, kteří se viděli naposledy v maturitním ročníku a shledávají se po několika letech. V průběhu knihy se dále dozvídáme bližší informace o jejich soukromém i profesním životě, osudu, rodinách, dětech, milostných eskapádách a rozhodnutích. Román je protkán zábavnými a komickými situacemi, které vyústí do překvapivého konce.

Další autorovou knihou je *Malý pražský erotikon* z roku 2014, který získal v daném roce ocenění Český bestseller. V tomto románu autor představuje dvě rodiny, které spolu sousedí v řadových domech nad strání s výhledem na Prahu. Obě rodiny se v každodenním životě setkávají s nečekanými a osudovými milostnými událostmi, které v průběhu jejich příběhu několikrát obrátí jejich život vzhůru nohama. Kniha nabízí podrobné zobrazení obou rodin, přes dospívání a pubertu až po důchodový věk. I v tomto příběhu se můžeme setkat s nevěrami, podrazy i zklamáními. Autor se tak snaží vyobrazit dějovou linku, která je do jisté míry totožná s běžným životem každého z nás. Zároveň zobrazuje už pro něho typická každodenní témata, která jsou zobrazena tak, jak je vnímají různí lidé libovolného věku.

Jeho prozatím poslední knihou je dvoj román *Okamžiky štěstí*, který byl vydán v roce 2016. Sám autor o románu řekl, že je si vědom toho, že příběh je příliš rozsáhlý, ale on sám si příběhy nevybírám, jelikož se v něm samy rodí. Jedná se o silné vyprávění dvou sourozenců, kteří jsou po smrti rodičů zcela odkázáni sami na sebe. Z jedné strany je možné si vybrat příběh, který je líčen z pohledu Veroniky a z opačné strany knihy lze začít příběhem jejího bratra

Jáchyma. Jde o zajímavé zpracování knihy a je nutno ocenit, že podání jedné dějové linie dvěma způsoby je velmi propracované a pečlivé. Oba příběhy jsou protkány typickými „hartlovskými“ motivy, tedy nevěrami, zklamáními, radostmi, láskou, erotikou a osudovými okamžiky. Je třeba zmínit, že z hlediska jazykové stránky je právě třetí autorův román nejpropracovanější a lze v něm spatřovat již získanou spisovatelskou zkušenost.

Všechny knihy Patrika Hartla byly vydány v nakladatelství Bourdon.

Spisovatel a dramatik Patrik Hartl se v několika rozhovorech svěřil také o tom, jakým způsobem píše a co ho k tomu vede. Říká, že se snaží psát co nejstručněji, aby čtenář dané emoce vstřebal co nejrychleji a nebyl příliš otrávený. Zároveň se snaží texty psát kvalitně, nezáleží mu na množství knih a her, které napsal, ale na jejich kvalitním propracování. Při psaní knihy či textu se vždy zamiluje do některé ze svých postav, o které píše a velmi se do ní vcití uje, a to rovnoprávně, tudíž nezáleží na tom, zda se jedná o muže, nebo ženu. Jako autor má velmi bohatou fantazii, většina jeho her a knižních příběhů je o nevěrách, ale spisovatel rovněž přiznal, že veškeré nevěry a milostné eskapády v knihách jsou pouze výplodem jeho fantazie či inspirace historkami svých přátel. Sám nikdy nic podobného nezažil, se svou ženou se seznámil již jako náctiletý a v manželství je velmi spokojený. Také uvedl na pravou míru, že sám by žádné takové nevěry nebyl schopný, jelikož se považuje za člověka věrného jako pes.

Překvapivé však je, že sám jako spisovatel nečte žádné knihy, pouze text, který napíše on sám, který po sobě neustále kontroluje. Ve svých textech nerad nechává gramatické či grafické chyby, tudíž si své texty čte velmi často a důkladně. Pokud nějaký svůj text čte, tak jej čte velmi pomalu a stejně tak pomalu i píše. Říká, že i když píše dlouhou dobu, napíše pouze malé množství. Zmiňuje se i o tom, že vymýšlení příběhů ho bavilo již v útlém věku, kdy si vymyslel dva imaginativní kamarády, kteří neměli jména a s nimiž hrál různé hry. Uvádí, že se ve svém psaní nesmí příliš snažit, ale musí usilovat o zapsání toho, co už má vymyšlené v hlavě. Podle Hartla je na životě hezké to, že přináší spoustu překvapivých momentů, které nečekáme a které přináší nová témata.

Pozoruhodné je i to, kde své texty píše. V jednom rozhovoru na sebe prozradil, že dříve psával doma ve vaně, zejména proto, že se cítil v bezpečí a bylo mu teplo. Doplnil to však tím, že po jisté době tento styl psaní nebyl příliš produktivní a začal navštěvovat veřejné knihovny, kde mu vyhovovalo, že je kolem něho spousta lidí, kteří jsou potichu a každý si hledí své práce. Po čase mu prostředí knihoven nepřípadalo dostatečně kreativní a zvolil si pro psaní textů svou kancelář. V dnešní době nikde jinde nepíše, pouze ve své kanceláři, kde má klid a je ničím nerušen. Mezi jeho koníčky patří akvaristika, hra na bicí a lezení po horách. Jak ale sám

přiznává, vše pouze na amatérské úrovni. Považuje se za velmi plachého člověka, který má rád bezpečí, klid a nerad objevuje nová místa či zvyky, tudíž cestování je pro něho stresující.

PRAKTICKÁ ČÁST

Důležitou součástí našeho bádání je praktická analýza beletristických děl, jež jsme k práci zvolili. Praktická část vychází ze dvou románů Patrika Hartla: *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* a *Malý pražský erotikon*. I přes to, že jsme v knihách zaznamenali obdobnou slovní zásobu i příznakové jevy, jež považujeme za signifikantní pro daného autora, nelze opomenout ani jeho spisovatelský pokrok v druhém románu, který představuje kvalitnější zpracování vět a souvětí.

V následující části zvlášť uvedeme beletristická díla, která se budou opírat o totožnou osnovu postihující všechny aspekty, jež náleží do stylu umělecké literatury.

A. PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL

1. TEXTOVÁ VÝSTAVBA

Kniha *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* byla vydaná v roce 2012. Obsahuje celkem 233 stran, 21 kapitol, epilog a doslov. Příběh je dělen na kapitoly, které po sobě v časové posloupnosti navazují. Většinou jsou kratší povahy. Dochází ke střídání pásma vypravěče a pásma postav, kdy vypravěč seznamující čtenáře s myšlenkami postav a s jejich vnitřním světem hovoří až na některé výjimky spisovně, oproti jednotlivým postavám, které užívají výrazy nespisovné a mnohdy i dokonce vulgární.

1.1 KOMPOZICE

Z hlediska kompozice dílo odpovídá tradici žánru. Kniha je řazena do žánru románu, což je „prozaický epický žánr, jenž v dějinách literatury prošel značným vývojem a jehož struktura je velmi volná a pružná.“⁴⁴ Děj je založen na vyprávěcí linii, nesoucí příběh dle chronologického postupu. Časová linie je rozdělena na pásmo vypravěče a pásmo postav a je protkána přímou řečí, drobnými úvahami či prostými zamyšleními.

⁴⁴ KARPATSKÝ, D. (2008): *Labyrinth literatury*. Praha: Albatros, s. 406.

1.2 HORIZONTÁLNÍ ČLENĚNÍ

Horizontální členění se podrobuje esteticky sdělné funkci. Výrazným prvkem je titul, tvořící nezbytnou součást každého díla, jenž na sebe v tomto případě strhává pozornost pomocí zvláštního názvu postav. Pokud správně dekodujeme autorský záměr, pak zjistíme, že **Prvok** bude patrně nějaká přezdívka, nikoli živočišný organismus; **Šampón** pak nebude označovat přípravek z drogerie, **Tečka** v této situaci neplní funkci ukončování vět a **Karel** že je prostě a jednoduše Karel. Již z názvu knihy je tedy patrný autorův přímý záměr na čtenáře a napovídá tak, že se jedná o román humorný. I přes toto vysvětlení však někdo může v názvu knihy tápat, ale poté stačí knihu otočit a nalézt podrobnější informace v anotaci. V dřívějších dobách bylo zvykem umístit do knihy i prolog a epilog, což je částečně zachováno i zde. Epilog je název poslední kapitoly v knize a povahu epilogu si i zachovává. Rovněž zde lze nalézt doslov, kde autor zmiňuje, co ho k psaní knihy přivedlo a zda by i on sám dokázal splnit úkoly, které si hlavní postavy samy na sebe vymyslely. Zároveň nabádá své čtenáře k podobným nápadům a odkazuje je na svou webovou stránku, na které jsou zpřístupněna pravidla daných úkolů.

V delších prozaických útvarech dochází k rozdělení na kapitoly či podkapitoly, a to z důvodu určitého řádu a zpřehlednění příběhu, přičemž podstatné jsou kapitoly zvláště pro knihy, jež zpracovávají příběh částečně v minulosti a částečně v budoucnosti a přeskakují tak z jednoho časového pásma do druhého. Zde je vytvořeno 21 chronologicky po sobě jdoucích kapitol, přičemž každá nese nějaký název přibližně odpovídající ději, který bude následovat (např. *Třídní sraz, Jak si vedl Šampón* či *Proč přišel Prvok domů o čtyři hodiny později, než předpokládal*). Rovněž lze spatřovat střídání postav v průběhu těchto kapitol, což je vždy patrné na začátku každé kapitoly (např. začátek třetí kapitoly: *Prvok byl vřdycky ve všem trochu pomalejší*. či např. začátek deváté kapitoly: *Ráno po srazu se Šampón probudil ještě dřív, než mu zazvonil budík*). Vyskytují se však i situace, kdy jsou všechny postavy spolu pohromadě a vypravěč hovoří o všech hlavních postavách knihy najednou (např. začátek šesté kapitoly: *Když se v baru usadili do jednoho z boxů kolem pódia s tančícími striptérkami, Prvok se začal trochu ošívát, jestli neměli jít radši do normální hospody*.) Délka kapitol není nijak pravidelná, objevují se kapitoly krátké, ale i delší. Domníváme se, že autor se nad délkami kapitol nijak nepozastavoval a vždy v určité kapitole usiloval o předložení představované situace a v momentě, kdy danou situaci vyčerpal, kapitolu ukončil. Vzhledem k tomu, že se v kapitolách střídají hlavní postavy, tak se stupňuje i čtenářovo napětí. Pokud totiž autor v jedné kapitole „nakousne“ putování vybrané postavy, v dalších kapitolách se věnuje postavám dalším a k té prvotní se dostává až později, dochází tak ke gradaci čtenářského napětí a čtenář je pak čirou zvědavostí nucen číst dál, jelikož usiluje o to zjistit, jak se vybraná postava s danou situací

vypořádá. Můžeme konstatovat, že daný postup, tedy gradace čtenářského napětí, je poslední dobou často k vidění. V současné české, ale i světové beletrii, je tato metoda oblíbená zejména v příbězích s detektivní zápletkou, nebo v thrillerech z poslední doby. Lze nad tím uvažovat jako o jisté *metodě ozvláštnění*, tedy určité aktualizaci textu, o které hovořil již Viktor Šklovskij ve své teoretické knize *Teorie prózy*. Dělení na kapitoly je možné pojímat i tak, že autor jisté situace zvýrazňuje a jiné ne. Ukončení kapitoly lze pak vnímat jako moment, jenž je ukončen a bude následovat něco nového, co chce autor zpodstatnit a usiluje o to, aby si tento prvek čtenář uvědomil a bral ho v potaz. Myslíme tím např. ukončení či začátek nového dne, např. kapitola patnáctá: *Prvok toho úterního rána Lubicu jen krátce políbil*. Rovněž tím autor zdůrazňuje změnu časového úseku, kdy představuje děj začínající pozdě odpoledne či večer a v následující kapitole pak čtenáři předkládá, že se děj posunul a je hluboká noc, nebo ráno následujícího dne. Takovou metodu lze vidět i uvnitř jednotlivých kapitol, přičemž dané postupy jsou odděleny mezerou a začínají novým odstavcem.

1.3 VERTIKÁLNÍ ČLENĚNÍ

Kniha *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* je rozdělena na pásmo vypravěče a pásmo postav. Jazyk vypravěče střídá spisovná čeština s prvky nespisovnými. Vypravěč zde působí jako pozorovatel a popisovatel děje (např. *Karel zamířil do své pracovny k počítači a vytáhl z něj zapomenutou flashku.*, s. 7), někdy jeho role zahrnuje popisy míst (např. *Praha je nádherná. Tečka se rozhlížel po zasněžených střechách Starého Města a úplně ho to dojalo.*, s. 10) či představení děje. V některých situacích vypravěč nastiňuje scénu, která bude následovat (např. *Třídni sraz začínal v baru Krásný ztráty v šest hodin.* s. 33). Jindy odhaluje nitro hlavních postav (např. *Prohlížel si v mobilu fotku Matěje a přemýšlel, co by mu vlastně řekl, kdyby se s ním setkal. Jak by mu vysvětlil, že se o něj doted' nezajímal? Uměl by vůbec být táta?* s. 78). Jeho líčení se střídá s přímou řečí postav: „*Kdes byla?*“ „*V nemocnici. Co se děje?*“ „*Kde máš berle?*“ „*Nechala jsem je doma.*“ „*A to jsi šla bez nich?*“ *Matka se do něj místo odpovědi zapíchla provokativním pohledem.* „*Co mě tak vyslýcháš?*“ *Tečkovi to připadalo neuvěřitelné.* „*Můžeš mi říct, proč kulháš, když jsi před chvílí od toho autobusu šla úplně bez problémů?*“ *Matku tím zjevně zaskočil.* (98). Jednu z vedlejších postav představuje Slovenka, jejíž řeč je zaznamenána v její mateřštině, např. *zvracala som; zjedla som rybaci šalát a asi bol nejaký divný; iba ma tak drží; čo by som si bez teba počala...* (119). Jazyk postav bývá většinou nespisovný a stylizuje se do reálné běžné řeči, zahrnuje i vulgarismy a obecněčeské výrazy. Jazyk vypravěče oproti tomu působí spisovněji, ale i v jeho vyprávění či popisech se objevují nespisovné jevy, avšak jedná

se spíše o jevy hláskové, jako je např. diftongizace $\acute{y}/\acute{i}>ej$ (*úplnej, hrdej*, s. 77), nebo úženi $\acute{e}>\acute{y}/\acute{i}$ (*dýl*, s.73).

2. JAZYKOVÁ STAVBA

Z hlediska jazykové výstavby textu sledujeme v knize čtyři hlavní postavy a několik postav vedlejších. Dané postavy se odlišují postavením sociálním, ale i pracovním či profesionálním. **Tečka** je voják, který se vrátil z mise v Afganistánu a nyní pracuje na policejní akademii. Oproti němu **Karel** má svou vlastní IT firmu, již vybuřoval a žije s Klárou, přičemž později se dozví, že ho podvedla se Šampónem. Z hlavních postav má děti jen **Prvok** a jeho manželkou je Slovenka Lubica. Prvok pracuje jako delegát v jedné cestovní agentuře, ze které je později vyhozen. A konečně **Šampón**, který připravuje castingy na reklamy různého druhu a shání lidi, kteří mají být do těchto castingů přizváni. Šampón po nějaké době zjišťuje, že jeho bývalá přítelkyně mu zatajila těhotenství a představí mu jeho sedmiletého syna. Hlavní postavy užívají jak jazyk spisovný, tak prvky obecné češtiny. Lze říci, že právě postavy hlavní užívají nejvíce vulgarismy a různé nadávky, a to patrně proto, že se jedná o postavy mužské a autor se snažil jejich mluvu odlehčit a přiblížit realitě.

Z vedlejších postav je nutné uvést právě přítelkyně a ženy postav hlavních, jako je Klára, Lubica; dále Saša a syn Matěj; Pavlína coby prostitutka studující na policejní akademii; matka Tečky a Irena, kterou mu matka představí; Bob; slečna Helena a sousedka Marta.

2.1. FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA

Pásmo postav

V pásmu postav jsme zaznamenali nejvíce jevů obecné češtiny, a to **úžení é>ý/í**. Nejčastěji k tomu docházelo v případě přídavných jmen: *příšerný* (6), *možný* (8), *hezký* (13), *pěkný* (15), *dlouhý* (15), *podstatný* (31) *slavného* (37), *nutný* (47), *správný* (49), *přirozený* (54), *jíného* (71), *bezproblémového* (71), *odtažený* (81), *velký* (82), *malý* (82). V jednom případě jsme zaregistrovali úžení ve dvou po sobě jdoucích slovech: *nacpaný strašný* (115). Úžení obvykle postihuje slova, která mají hodnotící charakter, např. *náročný* (95), *zábavný* (102), *špatný* (110), *dobrý* (113), *hrozný* (138), *těžký* (139), *nevhodný* (162) či *bezvýznamný* (180). Vulgarismy, jež jsou obsaženy v další části, postihly i výrazy s úžením, např. *posraného* (113),

Poté byl daný prvek sledán u zájmen a v jednom případě se jednalo i o spojení přídavného jména se zájmenem, sem řadíme následující tvary: *tý* (46), *tý železný* (53), *jakýho* (82), *v nějaký* (86), *jaký* (86), *svého* (102), *týhle* (105), *jaký* (105), *na mém* (111), *do nějaký irský* (112), *žádný* (116), *tý* (149), *kteřého* (150), *svého* (156), *žádný* (156), *v tom svém* (173), *samotného* (174), *kteřému* (177), *v nějakým svém* (178). V menší míře jsme zaznamenali úžení i u podstatných

jmen: v *šampaňským* (35), *polívek* (150). V jedné situaci pak došlo k této změně ve spojení zájmena s podstatným jménem: v *tý mateřský školce* (104). Ojediněle můžeme úženi doložit i v případě číslovek či příslovcí: *za prvý* (96), *pokaždý* (31). K úženi docházelo i u kmenů sloves obsahující slabiku *-lé-*. V našem textu jsme zaznamenali dvě slovesa, jichž se daný jev týká, a to slovesa *svléknout* a *vylézt*. V pásmu postav se daný jev vyskytuje celkem třikrát: *vylízt* (55), *svlíknul* (102), *svlíkneš* (104).

Dalším významným foneticko – fonologickým jevem, jež se v textu hojně vyskytoval, byla **diftongizace ý/í>ej**. Následující příklady zobrazují změnu na pozici koncovky: *ktorej* (celkem v 6 případech), *každej* (celkem 3 případy), *setrvalej* (28), *takovej* (celkem 10 příkladů), *krátkej* (28), *připravenej* (29), *zamilovanej* (29), *schopnej* (31), *společnej* (39), *celej* (48), *strašnej* (52), *pěknej* (53), *odvážnej* (54), *zřackovanej* (54). Diftongizace je obsažena i ve spojení několika po sobě jdoucích slov, např. *takovej malej nezávislej* (82), *bejt takovej* (218). Slova s hodnotícím charakterem jsou příznačná svým diftongizovaným tvarem. Autor je hojně využívá v případech, kdy postavy hovořící mezi sebou zaujímají na určité situaci vlastní názor a pomocí přídavných jmen vyjadřují vlastní postoj k dané situaci, přičemž ve snaze o co nejpresnější odraz mluvené podoby jazyka dochází k užití diftongizace. Jedná se např. o tyto výrazy: *velkej* (54), *stručnej* (60), *děsnej* (81), *schopnej* (102), *nechutnej* (104), *dobrej* (115), *novej* (115), *strašnej* (116), *namyšlenej* (149), *zamlklej* (190), *nešťastnej* (222), *šťastnej* (222), *malej* (224) atp. Diftongizace nebyla opomíjena ani v případě vulgarismů: *posranej* (176), *nasranej* (213), nebo slov zhrubělých: *blbej* (celkem pět případů).

Došlo však i k situacím, kdy se změna vyskytuje těsně na konci slova: *starejch* (115), *nevydejchal* (45), *ktorejch* (86), *pitomejch sáčkovéjch* (150), *žádnejch* (156). Zaregistrovali jsme daný rys i v momentě, kdy ke změně dochází uvnitř slova. Ve větší míře sem náleží tvar slovesa být: *bejt* (celkem dvanáct krát), *cejtil* (54), *cejtili* (55), *svejch* (125), *vyhejbat* (166), *nebejt* (177).

Další z jevů, na který jsme zaměřili naši pozornost, bylo **protetického v**. Protetické v jsme našli pouze ve dvou případech, kdy spolu hlavní postavy vedou dialog: *vo fous* (52), *vod toho* (72).

Pásmo vypravěče

Podobně jako u pásmo postav, největší podíl představuje obecněčeský jev **úženi é>ý/í**, a to jak u přídavných jmen: *jasný* (5), *trapný* (5), *možný* (5), *příšerný* (6), *pravděpodobný* (46), *výživný* (46), *úžasnýho* (50), *načatý* (61), *lehký* (82), *křečovitý* (93), *smutný* (93), *nahýho* (96), *krátký*

(103), možný (157), nevhodnýho (180), nadšený (203), nepříjemný (217); tak i ve spojení zájmena s přídavným jménem: v *tom malým* (164). Užití daného jevu jsme shledali i u dalších slovních druhů, např. u zájmen: *nějakýho* (44); číslovek: *za prvý* (96), *poprvý* (178); příslovcí: *dýl* (73, 118), *taky* (79, 168), *nejmíň* (140), *nejlíp* (189), *líp* (228). Lze uvést i jeden příklad úženi, avšak nikoli úženi é>ý/í, nýbrž úženi é>á, které se objevilo v jednom případě: *pevný prsa* (44). Podobně jako u pásma postav, i zde jsme evidovali úženi ve kmeni slovesa. Jde o tvar slovesa svléknout a v našem textu se v pásmu vypravěče vyskytuje ve dvou případech: *svlíkne* (123), *svlíknul* (150).

Stejně jako tomu bylo u pásma postav, i zde zaujímá naši pozornost značné užití **diftongizace ý/í>ej**. Následující příklady představují tvary, ve kterých ke změně dochází na konci slova. Je patrné, že se jedná o obdobné výrazy jako u pásma postav. Vícekrát se opakují výrazy jako *kterej*, *jinej*, *jakej*, *takovej*, *celej*, *dobrej*, *šťastnej*. Dále můžeme uvést např. *nějakej* (5), *mladej* (6), *nalitej* (48), *zvědavej* (70), *nahej* (104), *naštvanej* (149), *suchej* (181), *římskej* (208) či *dojemnej* (220). Diftongizaci postihující vulgarismy lze doložit na tomto výrazu: *protisráčskej* (208). Jak je z výčtu patrné, největší podíl tvoří zájmena *který*, *jaký* i s příslušnými tvary, rovněž pak přídavná jména. Vyskytuje se i jeden případ, v němž jsme změnu zaregistrovali na konci slova, jedná se o zájmeno v množném čísle *takovejm* (159).

V pásmu postav jsme upozorňovali na sledování **protetického v**, což se nám podařilo doložit ve dvou případech. V pásmu vypravěče jsme však daný jev nezaznamenali.

Shrnutí

V dané části jsme se zaměřili na sledování foneticko – fonologických změn uvnitř námi vybraného textu. Došli jsme k závěru, že nejvíce zastoupenou změnou je **úženi é>ý/í** a **diftongizace ý/í>ej**. Následně jsme kapitolu rozdělili na dvě části, a to na pásmo postav a pásmo vypravěče. Z obou těchto částí je pak patrné, že změny postihují spíše pásmo postav, ale vypravěč působící jako představoval děje či odhalující nitro hlavních postav se snaží vystupovat jako určitá autorita, mající přehled o aktuálním dění v příběhu, ale zároveň usilující o zachování blízkosti se čtenářem, rovněž se snaží zachovat humornou stránku románu. Dané prvky lze proto vidět i v pásmu vypravěče, je tomu tak však v menší míře. Závěrem jsme se také věnovali **protetickému v**, jež je v pásmu postav zastoupeno pouze ve dvou případech a v pásmu vypravěče pak vůbec.

2.2 MORFOLOGICKÁ ROVINA

Pásmo postav

Pro pásmo postav je příznačné užívání jevů, jež jsou charakteristické pro každodenní mluvu a odpovídají mluvenému projevu. Tyto jevy pak nepřísluší k rovině spisovného jazyka. Řadíme sem situace, kdy postavy hovoří mezi sebou a ve své mluvě neužívají tzv. **náslovné j-**. Patří sem např. výraz *seš*, který jsme našli celkem čtrnáctkrát. V textu jsme také zaznamenali výraz *nejseš*, vyskytující se na straně 105, 116, 178.

Tzv. **příklonné -s** se v rámci našeho textu téměř ve všech případech pojilo se zájmeny ve 2. os. sg. a zachytili jsme zejména tvar *tys* (63) a *cos* (82, 86). V jednom případě pak došlo ke spojení se spojkou: „*Protože včera jsem za tebou přijel jenom proto, žes mi tvrdila, že se bojíš vyjít ven.*“, s. 98. Zájmen se týká i náš další záznam, a to uplatnění **koncovky -ma** v 7. p. plurálu: *s nima* (63).

Nejvíce příznakových jevů postihuje slovesa. V několika situacích dochází ke zkrácení **sloves 2. os. jednotného čísla času minulého**, např. *jels* (37), *nepřipadals* (54), *mohls* (63), *chtěls* (211) či *dals* (215). Výrazným příznakovým jevem bylo uplatnění **slabiky -nu-** uvnitř sloves. Např. „*Malej testosteronovej refreshment by nám možná bodnul.*“, s. 55; „*Proč byste to nezvládnul?*“, s. 164; „*Leknul jste se?*“, s. 192. Daný jev byl hojně zaznamenán v pásmu vypravěče. Slovesa v 1. osobě čísla množného jsou v několika případech uvedena **bez koncového -e**, např. *nemůžem* (25), *proberem* (47), *začnem* (117), *nepotřebujem* (164), *budem* (205, 216) či *půjdem* (216). Spisovná **koncovka -í je nahrazena dvojhláskami ou**: *komplikujou* (109), *hrajou* (115); někdy dochází k **nahrazení pomocí ej**: *nesnášej* (150), nebo i **-aj**: *zavolaj* (210). U sloves je evidováno **vynechání koncového -l**, a to v těchto případech: *nerozpad* (41), *řek* (53), *moh* (64), *neřek* (101), *zatlouk* (104), *nepřevlík* (162). Sloveso *pomoci* je dvakrát použito ve tvaru *pomoct*: „*Můžu ti nějak pomoct?*“, s. 82. V pásmu postav jsme rovněž našli **nahrazení -i za -c**: *zdravěj* (72).

Pásmo vypravěče

V pásmu vypravěče zcela převažuje výskyt slovesa uplatňující **slabiku -nu-**. Takových případů bylo nalezeno celkem dvaatřicet a lze uvést některé z nich: *navrhnul* (9), *překousnul* (12), osmkrát opakující se výraz *všimnul*, také *kopnul* (42), *škubnul* (74), dvakrát použitý výraz *nabídnul*, *obejmul* (194) či *nadchnul* (201). Během našeho bádání jsme zaznamenali příklad **vynechání koncového -l** (*přepísk*, 50), v jednom případě pak došlo k **nahrazení -i na -t** v **koncovce** (*pomoct*, 70), dále jsme evidovali jeden záznam **vynechání -í na konci slova** (*chtěj*,

221) a **vypuštění -e** (*zas*, 229). V daném pásmu jsme si všimli jednoho **přechodníku**: „*Karel přikývl a přiběhnuvši Tečka s Prvokem ho odvedli do koupelny, aby si mohl vypláchnout oči.*“, s. 176.

Shrnutí

Tato podkapitola se věnovala morfoložickému zhodnocení námi vybraného textu, a to knihy *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Morfoložický rozbor jsme rozdělili na pásmo vypravěče a pásmo postav, abychom docílili přehlednějšího představení problematiky. Došli jsme k závěru, že po morfoložické stránce bylo pestřejší zkoumání pásma postav, jelikož jsme narazili na řadu změn, které autor opakovaně užíval. Lze uvést např. **vynechání náslovního j-** (např. výrazy *seš* a *nejseš*), **příklonné -s** se povětšinou pojilo se zájmeny ve 2. os. sg. (*tys*, *cos*) a zachytili jsme rovněž užití **koncovky -ma v 7. pádě pl.:** *s nima*. Z našeho bádání dále vyplývá, že nejvíce byla změnami postižena slovesa. Lze uvést např. **zkracování sloves 2. os. jednotného čísla času minulého**, např. *jels*, *nepřipadals*, *mohls*, *chtěls* a *dals*. Zaznamenáno bylo rovněž **užívání slabiky -nu-** uvnitř sloves (např. *bodnul*, *nezvládnul*, *leknul*). Autor volil slovesa **bez koncového -e** (např. *nemůžem*, *proberem*, *začnem*), nahrazoval **koncovku -í dvojháskami -ou-, nebo -ej-** a slovesa uváděl **bez koncového -l** (např. *nerozpad*, *řek*, *moh*). V pásmu vypravěče se po morfoložické stránce vyskytuje méně jazykových obměn. Nejvíce jsme evidovali slovesa užívající **slabiku -nu-**, jeden záznam je věnován **vynechání koncového -l**, objevilo se i **nahrazení -i na -t v koncovce** (např. *pomoct*) či **vynechání -í na konci slova** (*chtěj*). Zachytili jsme i **vypuštění -e** (*zas*) a jeden tvar **přechodníku** (*přiběhnuvši*).

2.3 SYNTAKTICKÁ ROVINA

Pásmo postav

Příznačné pro pásmo postav je velké množství přímé řeči, která zobrazuje rozhovory mezi hlavními postavami, jejich odpovědi, otázky, zvolání, rozkazy či příkazy. Můžeme si všimnout, že autor často používá krátké jednoduché věty, jež se střídají s občasným užitím souvětí. Nejdříve jsme svou pozornost zaměřili na druhy vedlejších vět. Zjistili jsme, že se opětovaně vyskytovala věta **podmětná**: „*Zrovna ty jsi v šestnácti opovrhoval každým, kdo neměl odvalu říct, co si myslí.*“ (11). Hojně se vyskytovala věta **předmětná**: „*Můžeš mi říct, proč nezvedáš telefon?*“ (7); **časová**: „*A když dejme tomu do pěti minut nezareaguje, je sráč.*“ (56), „*Dals mi je, když jsme se zasnoubili.*“ (215); **přívlastková**: „*Seš ten nejstrašnější zpěvák, jakýho jsem*

kdy potkala.“ (59), „*Přišly nám do redakce tvoje fotky, na kterých seš nahej v nějaký kavárně na Flóře.*“ (86); **podmínková:** „*Zavolej, kdybys něco potřebovala.*“ (99), „*Nejvíc bych se asi bál, kdybych musel přestat lhát.*“ (109), „*Jestli se budeš chovat takhle, zůstaneš do smrti sám.*“ (140). V našem výchozím textu jsme objevili i větu **doplňkovou:** „*Já jsem ho viděla, jak s ním letěl.*“ (68), „*Někdo tě vyfotil mobilem, jak se svlíkáš před nějakou ženskou.*“ (86); **přísloucnou místní:** „*Nevěděla jsem, kam mám jít.*“ (103); **přísloucnou příčinnou:** „*Třeba proto, že ti na mě záleží.*“ (8), „*Pan Tau s ním letěl, protože je pohádková postava.*“ (68) či vedlejší větu **přípustkovou:** „*Nebýt toho jejího hnězení, mohlo to možná dopadnout úplně jinak.*“ (29).

Naším dalším postupem bylo rozlišení vět podle postoje mluvčího. Největší zastoupení tvoří v pásmu postav věty **oznamovací**, např. „*Byla jsem ve vaně.*“ (7), „*Musím jít.*“ (8), „*To je v pořádku.*“ (13), „*To tak určitě není.*“ (31), „*Nic to neznamenal.*“ (47), „*Jsem tam za patnáct minut.*“ (63), „*Na tohle herec bejt nemusíš.*“ (71), „*To máte pravdu.*“ (124), „*Hodně štěstí k narozeninám.*“ (142), „*Už tak kvůli vám všichni čekají.*“ (149). Věty oznamovací jsou často tvořeny pomocí jednoho slova. Lze uvést např. „*Slipy.*“ (7), „*Pavčina.*“ (13), „*Děkuju.*“ (44), „*Pryč.*“ (62), „*Určitě.*“ (71), „*Preso.*“ (81), „*Nešlo.*“ (87), „*Nechtěl.*“ (90), „*Jogurty.*“ (90), „*Záleží.*“ (111), „*Nevím.*“ (124), „*Červený.*“ (133), „*Jasný.*“ (166), „*Nevěděla.*“ (210). Většinou tomu tak bylo v případě, kdy postavy mezi sebou měly rozepří a uraženému či naštvanému jedinci se příliš odpovídat nechtělo a tímto způsobem se proti druhému obořil. Rovněž se často vyskytují samostatné pozdravy, např. *ahoj, čau, nazdar*, také prosté odpovědi *ano, jo, ne* či zdvořilostní výrazy *děkuji, prosím*.

V našem bádání jsme zjistili, že v textu se ve větší míře vyskytují věty **tázací**. V mnoha případech jsme zaznamenali tázací věty zjišťovací a doplňovací, jež jsme náležitě rozlišili. V textu jsou zaznamenány např. tyto tázací věty zjišťovací: „*Jsi doma?*“ (7), „*Myslíš, že je možný, abychom spolu byli pořád takhle šťastní?*“ (8), „*Byl jste někde na horách?*“ (14), „*Stalo se něco?*“ (28), „*Ty máš nějaký problémy?*“ (28), „*Byls do ní aspoň zamilovanej?*“ (29), „*Myslíš, že mě má Karel ještě rád?*“ (30), „*Kluci, ten sraz je společnej i s lidma z béčka?*“ (39), „*Vzala sis prášek?*“ (196), „*A zlepšilo se to?*“ (186), „*Nemůžeš za mnou aspoň na chvíli přijít?*“ (186), „*A domácí úkol plníte svědomitě?*“ (190), „*Platí pořád vaše pozvání?*“ (191), „*Hodí se vám to?*“ (191), „*Už jste někdy byl na swingers party?*“ (192), „*Ty píšeš milostný básničky?*“ (217), „*Budeš si měnit jméno?*“ (218), „*Řekneš mi nějakou tu svoji básničku?*“ (219), „*A budeš slavněj?*“ (222). Zjišťovací otázky mají i kratší povahu, např. „*Velký?*“ (82), „*Opravdu?*“ (82), „*Fakt?*“ (105), „*Chceš čaj?*“ (162), „*A chcete?*“ (164), „*To jde?*“ (222),

„Mužu?“ (226), „Vám ne?“ (158), „Tři koruny?“ (159), „Dohodnuto?“ (159), „Nelíbí?“ (216).

Uvedli jsme, že jednou z postav je Slovenka, tudíž jsou zaznamenány zjišťovací otázky i ve slovenštině: „Nehneváš sa?“ (19), „Naozaj? Fakt ti to nevadí?“ (19), „Nemohol by sis zajtra zobrať v práci voľno?“ (119), „Naozaj?“ (119).

Tázací věty obvykle vyplývají z každodenních událostí, a proto neobsahují různé příznakové jevy, ale většinou se jedná o prosté otázky, jež mají charakter zjišťování. Oproti jednoduchým, běžným a krátkým zjišťovacím otázkám si lze všimnout i poněkud delšího spojení tázacího charakteru, které umožňuje odpověď ano či ne, např.: „Fakt myslíš, že ti v šestnácti bylo líp?“ (54), „Myslíte, že byste třeba měli dost odvahy vysvlíknout se veřejně do naha?“ (55), „Myslíte, že kdybysme zkusili vylézt zase na Petřínskou rozhlednu, cejtili bysme se líp?“ (55), „Dokázali byste třeba aspoň jeden den říkat všem lidem, se kterými se potkáte, jenom to, co si opravdu myslíte?“ (109), „A jsou pravdivé teorie, že IT společnosti, které vytvářejí bezpečnostní aplikace, zároveň taky platí hackery, kteří ve vhodný okamžik dané programy napadají? Aby přesvědčili trh, že jsou zastaralé a že musí být nahrazeny novými?“ (127). Po tázacích větách zjišťovacích jsme se věnovali otázkám doplňovacím. V textu se jich vyskytuje také poměrně velké množství, přičemž se mnohdy jedná jen o doplňovací otázky jednoslovného typu. Následující část zobrazuje příklady tázacích vět doplňovacích: „Co tu děláš?“ (7), „Kdo se, prosím vás, tomuto bude smát?“ (24), „Jakej setrvalej stav?“ (28), „Proč si to myslíš?“ (30), „Kde bych byl?“ (47), „Kde se tu bereš?“ (49), „Čeho se nejvíc bojíte?“ (106), „Proč?“ (110), „A proč z nich vyroste?“ (110), „Co bys dělal ty, být na mém místě?“ (110), „Ty vole, jak se ti může stát, že se vyspíš se ženou svého nejlepšího kamaráda?“ (156), „Ty vole, cos čekal?“ (156), „Proč jsi mi to neřekla?“ (210), „Jak dlouho na mě ještě plánuješ bejt nasranej?“ (213), „Kam půjdem?“ (216), „Kam bys chtěla?“ (216), „Jaký básničky?“ (217), „A co děláš ty?“ (217), „A co programuješ?“ (217), „Co myslíte?“ (222). Rovněž i doplňovací otázky se vyskytují ve slovenštině, např. „Kam vlastne idete hrát?“ (154), „A kto všetko ide?“ (154).

Podobně jako v případě otázek zjišťovacích, i zde se v několika situacích uvádí krátké a jednoduché věty tázací vyžadující odpověď celou větou, nebo celým výrazem. Tázací charakter mají i vzájemná skromná oslovení mezi postavami, zakončená otazníkem: „Kláro?“ (7), „Kristýnko?“ (71), „Tati?“ (75, 153), „Karle?“ (170), „Kájo?“ (170). Z hlediska slovních druhů měla povahu otázky převážně zájmena, např. „S čím?“ (82), „Jakýho?“ (82), „Komu?“ (83), „Čeho?“ (102, 163), „Copak?“ (137, 192), „Jakej?“ (190). V textu jsme si všimli, že autor použil zesílené zájmeno *cože*, a to na s. 75 a 131. Příslowce rovněž plnily funkci otázky, např. „Opravdu?“ (82, 161). Zaregistrovali jsme částice uplatňující formu odpovědi, sem

náleží výraz *ano?* (celkem devětkrát) a *ne?* (139). Také jsme objevili výskyt částice „s významným odstínem dotvrzování, přesvědčení“⁴⁵, tou je výraz *fakt?* (71, 105, 215). Jak zjišťovací, tak doplňovací tázací věty obsahují úžení é>ý/i, diftongizaci ý/i> ej či vulgarismus. Vypovídá to o snaze autora zachytit co nejpřesnější každodenní mluvu.

Nakonec jsme věnovali pozornost větám **zvolacím a rozkazovacím**. Rozkazovacích vět je oproti větám zvolacím pomálu, můžeme uvést např. „*Hlavně buď v klidu!*“ (19), „*Na to se vyser a zdrhej!*“ (52), „*Předejte někomu svoji agendu a vypadněte!*“ (22), „*Tak si to nepředstavujte!*“ (25), „*Nechte ho!*“ (51), „*To mi ani nepřipomínej!*“ (55), „*Matěji, nech toho!*“ (163). Můžeme si všimnout, že i v těchto typech vět autor uplatňoval vulgární výrazy. Zvolací věta představuje vyjádření citového vztahu a původem může vycházet z věty jakéhokoli druhu. Obvykle bývá zakončena otazníkem, ale vyskytují se i případy, kdy je zvolací věta zakončena vykřičníkem, nebo dokonce otazníkem i vykřičníkem. Následující příklady z daného textu povahou odpovídají větě zvolací: „*Nazdar Barel!*“ (9), „*To víš, že nevadí! Nebul!*“ (19), „*Panebože!*“ (20), „*Pa!*“ (20), „*Přesně tohle jsem si myslel!*“ (22), „*Protože je to naposledy, co jste pro nás cokoliv dělal!*“ (22), „*Vám se to řekne! Vy na tom kruhu sedět nebudete!*“ (25), „*Jste za tu práci velice dobře placená!*“ (25), „*Do prdele práce!*“ (124), „*Já jsem si to myslela!*“ (133), „*Protože seš blbec!*“ (189). Další příklady představují věty, které jsou zakončené vykřičníkem i otazníkem, např. „*No tak povídej! Je tam?!*“ (19) či „*Umíte si to představit?!*“ (21). Vyskytly se i situace, které spojují větu zvolací i větu rozkazovací, přičemž se tomu děje během monologu jedné postavy: „*Já nevím!*“ *Přemejšlej!*“ (106), „*Kluci, držte mě! Ten zpěvák byl k sežrání!*“ (203).

Příklady vět **přacích** nelze doložit, jelikož jejich výskyt ve vybraném textu není zaznamenán.

Syntaktická rovina přináší množství **výpustek**, tedy vynechání určité části textu či nedokončení řeči. Signifikantním znakem pro výpustky bývá tzv. trojtečka. Nejedná se však o tři samostatné tečky, nýbrž o jeden znak. Za tímto znakem často následují další interpunkční znaménka a připojují se bez mezery. Výpustku lze rozdělit na tři podtypy, a to přerývanou řeč, nedokončenou řeč a neúplnost výčtu. V daném textu se nachází příklady přerývané řeči a řeči nedokončené, avšak neúplnost výčtu nebyla nalezena. Nejdříve představíme nedokončenou výpověď, jelikož má oproti přerývané řeči značnou převahu. Výpověď, která je zakončena tzv. trojtečkou a mluví se tak oproštuje od další promluvy, jsme zaznamenali v celkem v šestačtyřiceti případech, uvedeme však pouze některé příklady: „*Děkuju. . .*“ (14), „*Jo. . .*“

⁴⁵ FILIPEC, J. – DANES, F. – MACHAČ, J. – MEJSTRÍK, V. (2012): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. S Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Praha: Academia, s.81.

(14), „*A jestli to tak přece jenom je, rozhodně tě miluje na maximum, jakýho je schopnej. . .*“ (31), „*Je mi strašně, když si představím, jak se kvůli mně musíš cítit. . .*“ (47), „*Odměna za správný rozhodnutí. . .*“ (49), „*Myslím, že se máš rozhodně čím chlubit. . .*“ (49), „*Protože se to musí asi zaprotokolovat, víš. . .*“ (75), „*Do hajzlu. . .*“ (86), „*Ty vole. . .*“ (83, 96, 116), „*Já jsem kretén. . .*“ (174), „*Seš takovej můj Pavarotti. . .*“ (218), „*Panebože. . .*“ (228). Opět je zaznamenána varianta ve slovenském jazyce: „*Iba ak by to naozaj nevadilo. . .*“ (119), „*Čo by som si bez teba počala. . .*“ (119). Ve dvaceti případech je pak zaznamenána polopřímá řeč, např.: „*Rozumím, jednu tam. . . Ne, tím se netrapte.*“ (112), „*Na posranýho i hajzl spadne. . . Ale stejně díky, žes mě vyslechl.*“ (113), „*Čau Bobe. . . Co se děje?*“ (114), „*No. . . Kostýmy jo.*“ (116), „*No. . . Peníze na první počítače jsme z větší části našetřili z prodeje vypálených cédéček a filmů.*“ (125), „*No. . . Musíte to dělat jako Jelena Isinbajevová.*“ (126), „*No. . . Tak já řeknu holkám a za chvíli vás zavolaj.*“ (210), „*Promiň. . . Já jsem tak strašně ráda, že si to ani neumíš představit.*“ (225). Je nutné zmínit, že tři ukázky představují kombinaci obou typů výpustek. V první části se nachází přerývaná řeč a následně je doplněna řečí nedokončenou: „*Abys věděla, že mi to není jedno, žes. . . Však ty víš, co. . .*“ (129); „*No. . . Pokud byste chtěla jít vy, tak. . .*“ (193); „*Děkuju, Ireno. . . Tak to ani nevíte, jak jste mi pomohla. . .*“ (198).

V závěrečné části kapitoly věnující se lexikální rovině ještě zmíníme několik nejčastějších **spojek**, nacházejících se v pásmu postav. Došli jsme k závěru, že nejčastějšími spojkami jsou tyto: **že** a **ale**: „*Hlavně, že je všechno v pořádku.* (19); „*To víš, že nevádí!* (19); „*Myslela jsem sice, že budu mít lepší práci, ale vysral ses na mě, tak jsem tu.* (49); „*Nezlobte se na mě, ale takovýto humor já prostě dělat odmítám!* (24); „*Promiňte, ale já mám taky svoji důstojnost.* (25); dále spojka **nebo**: „*No tak umíte si to představit nebo jste úplně vymatlanej?*“ (22); **aby**: „*Mně to spíš připadá, že se bojíš, aby to z konceptu nevyhodilo tebe.*“ (29); **jako**: „*Někdy se mi zdá, jako by ho to zdržovalo.*“ (31); „*Jsi nejúžasnější ženská, jakou znám.* (31) a rovněž **kdyby**: „*A to bych určitě nedělal, kdybys nebyla přitažlivá.*“ (31). Jde tak o spojky nespecifikované, užívané pravděpodobně z toho důvodu, že se postavy snaží hovořit či odpovědět co nejjednodušeji a nejstručněji, tudíž věty kratší povahy nevyžadují složitější spojovací prostředky.

Pásmo vypravěče

Oproti pásmu postav je dané pásmo protkané množstvím souvětí, která se mnohdy skládají i z několika vět a představují tak monolog vypravěče, informujícího o dění mezi postavami, o tom, co právě která postava dělá, nebo co si aktuálně myslí, např. „*Karlovi se na třídní sraz spolužáků z gymplu prostě nechtělo.* (5) či „*Tečka si v tu chvíli uvědomil, že je mu ta dívka*

odněkud povědomá. (13). Objevují se pasáže popisné i úvahové, avšak nelze jednoznačně říct, že by se od sebe významně lišily, jelikož autor neustále prolíná obě roviny zároveň, např.: *Praha je nádherná. Tečka se rozhlížel po zasněžených střechách Starého Města a úplně ho to dojalo. Měl ještě půl hodina času, a tak vylezl na věž radnice, aby si připomněl, jak vlastně vypadá jeho rodné město.* (10). Obvykle postavy prostřednictvím vypravěče vyjadřují své pocity či myšlenky, např.: *Prvokovi bylo jasné, že to Murgašová myslela dobře, ale stejně ho to dost zamrzelo.* (37); *Když dorazil do práce, hlava ho už bolela jako střep.* (63); *Přesto byl na sebe ale pyšný.* (74); *Tečka byl jeho podrážděnou reakcí překvapený.* (104). Ve velké míře jsme zachytili vypravěčovo vyjádření stavu postav a přiblížení situace, lze uvést např.: *Karel zamířil do své pracovny k počítači a vytáhl z něj zapomenutou flashku.* (7), *Než přišla servírka, Šampón ho uznale bouchnul pěstí do prsou.* (45), *Prvok se omluvně usmál a přisunul se co nejvíc ke stolu.* (73), *Tečka na Mentalistu okamžik napjatě koukal a společně s matkou poslouchal, jak se slzami v očích přiznává, že se po tom, co se mu sériový vrah Red John pomstil na jeho nejbližších, ještě nedokázal vzpamatovat.* (99), *Karel odpověděl bez váhání.* (111), *Otočila se od něj, vydala se zpátky do ubytovny a Tečka v duchu našťavaně nadával na osud, že zrovna taková svolná baba musí být jeho studentka.* (135) atd. Jak je z příkladů patrné, autor někdy užívá kratší formulace, jindy naopak uplatňuje složitá souvětí o několika řádcích.

Pásmo vypravěče je až na pár výjimek tvořeno větami oznamovacími. Jak jsme uvedli již výše, vypravěč je „fiktivní mluvčí, který se obrací ke čtenáři a zprostředkuje mu obsah díla.“⁴⁶ V románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* se vyskytuje vypravěč tzv. „vševědoucí, poněvadž nejen ví, co postavy dělají a co si myslí, nýbrž i to, co udělají třeba za rok.“⁴⁷ Mezi množstvím **oznamovacích** vět, jichž je v textu většina, jsme zaregistrovali několik vět **zvolacích** a **tázacích**. Z vět zvolacích to byly typy: *Ahoj Praho!* (10), *Mayday!* (10), *(chodí teprve do první třídy!)* (18), *Ani neměla berle!* (97). Věty tázací jsou oproti zvolacím větám uplatněny ve větší míře. Jedná se o vnitřní pocity hlavních postav, které se snaží ujasnit si v sobě informace, které se dozvěděly a snaží se s nimi nějakým způsobem vypořádat. V některých případech se jedná i o několik otázek jdoucích za sebou: *Proč to proboha udělala? Je snad zamilovaná?* (33), *Z čeho by je vracel?* (36), *Měla pravdu? Proč jí vlastně nedal pár facek hned, když jí včera přistihl nahou v tom tričku? Proč nic neudělal?* (64), *Jak by mu vysvětlil, že se o něj doted' nezajímal? Uměl by vůbec být táta?* (78) *Mělo by za takových okolností smysl lpět na tom, aby tahle schůzka dopadla tak, jak by většina lidí nejspíš považovala za správné?* (84), *Kolika ženám by ublížil, kdyby nelhal? A bylo by vůbec možné, aby dělal práci, jakou*

⁴⁶ KARPATSKÝ, D. (2008): *Labyrint literatury*. Praha: Albatros nakladatelství a. s., s. 520.

⁴⁷ Tamtéž.

dělá, kdyby se permanentně nepřetvařoval? (109), Ale co měl dělat, když mu Klára řekla, že se sama ozve? (121), Co když mu nezavolala, protože chtěla, aby to byl on, kdo se bude snažit ji kontaktovat? I když sama navrhla, že se ozve ona? (123), Co mu má říct? Že to celé vypadá jako nějaké divné přistižení? Že se Šampónem vlastně ve skutečnosti kromě jednoho okamžiku slabosti nemá nic společného? Jak by mu vysvětlila, že se před ním Šampón schovává? (130), Co by ho vlastně bavilo dělat? Je vůbec něco, pro co by se prostě dokázal nadchnout? (179), Jak si měla vysvětlit, že se najednou nadchnul pro zpívání ženských písniček? (201). Nejdelší tázací věty se nacházejí v poslední třetině knihy: Co by vůbec dělala, kdyby zjistila, že jsou její obavy oprávněné? Copak by šlo, aby kvůli ní zapřel svou přirozenost? Mohla by po něm vůbec něco takového žádat? (201), Proč jí to neřekl? Proč si vymýšlel, že práci změnil schválně sám, aby si polepšil? Nebylo za tím něco osobního, co nechtěl, aby se dozvěděla? A proč si jako novou práci vybral zrovna prodej pánské kosmetiky? Proč ho vůbec pánská kosmetika zajímá víc, než turisté? (202), Proč měl vlastně ze vztahu k Ireně strach? Obával se k ní příliš závazně připoutat? Vadilo mu, že by se měl přizpůsobovat životním návykům někoho, s kým by měl dlouhodobě žít? V čem byl problém? Báł se, že se zklame a ten vztah nedopadne dobře? (225). Z výčtu tázacích vět v pásmu vypravěče je viditelné, že autor často střídá prosté krátké věty s větami delšími, nebo užívá několik otázek jdoucích za sebou. O tom svědčí fakt, že v případě popisných či úvahových pasáží volí věty složitější, kdežto s momentech, ve kterých jsou postavy ve vypjatých situacích, vypravěč volí věty s poněkud kratším charakterem. Věty rozkazovací a práci jsme v pásmu vypravěče nezaregistrovali.

Stejně jako v předchozím pásmu, i zde zmíníme pár často užitých **spojek** uplatňovaných vypravěčem. Je nutno uvést spojku **že**: *Je jasný, že to bude trapný.* (5); *Navíc mu podobné akce vždycy připomněly, že je čím dál tlustší.* (5); *Jen tiše disgustovaně prohlásila, že současná diktatura peněz je horší, než bývala diktatura proletariátu.* (25); také spojku **ale**: *Obtelefonoval všechny své známé z cestovních agentur, ale práci nesehnal.* (35); *Nebylo to od něj sice upřímné, ale Vendy přesto okamžitě ožila.* (41); rovněž **aby**: *Producent se pak povzbudivě přiblížil víc k němu, aby ho nikdo jiný neslyšel.* (26); **když**: *Když studoval na FAMU, reklamou opovrhoval.* (79); **Když** *spolu leželi v posteli, Lubica už byla mnohem klidnější a nechala si vyprávět o úspěchu na koncertu.* (120); **protože**: *Znali se odmala, protože se oba s rodiči do tohoto tehdy čerstvě dokončeného třináctipatrového paneláku nastěhovali už v toce 1980.* (91); a **který**: *Narovnal ji a odložil k dalším čtyřem, které stály na koberci vedle pohovky.* (121). Protože se mnohdy jedná o delší větné úseky, je třeba volit odpovídající spojovací prostředky, což autor uplatňuje i zde. Pásmo postav je charakterizované rychlými dialogy mezi postavami,

kteře nevyžadují složité spojovací prostředky a obvykle jsou užity prostředky nespécifikované, kdežto pásmo vypravěče užívající delší větné úseky uplatňuje spojky specifikovanější povahy.

Naši pozornost upoutaly **vsuvky**, jež mají v textu povahu dovysvětlení situace. Jsou různě dlouhé a uzavírají se do závorek, např.: *Navíc mu podobné akce vždycky připomněly, že je čím dál tlustší. (Vždycky se našel nějaký dobrák, kterej ho přátelsky plácnul přes břicho a poznamenal, že se mu zjevně dobře daří. A občas to dokonce byla některá ze spolužaček, což bylo obzvlášť potupné.)* (5, 6); *Ale o co víc ho deprimovaly jeho nenaplněné sny, o to víc se realizoval v rodině. (Dá se říct, že v tomto ohledu rozhodně uspěl: po sedmi letech měl už tři dcery a Lubica byla počtvrté těhotná.)* (18); *Jak byl nervózní, začal se v artikulaci trochu zadržávat. (To se mu občas stávalo a dost ho to ve vypjatých situacích handicapovalo).* (22). Nalezli jsme i situaci, kdy je taková vsuvka tvořena celým odstavcem a postava nás seznamuje s něčím, co se událo již v minulosti, abychom mohli snadněji pochopit příběh, jež bude následovat. Taková vsuvka je např. na s. 11, 21, 27, 34 a 35.

Ze syntaktického hlediska je možno uvést i množství různých informačních zpráv či sms zpráv, vzkazů, citací písní, nápisů, názvů atp. Považujeme je za důležité, jelikož tvoří nedílnou součást textu, která je takto obohacena o výrazné grafické ozvláštňení. Patří sem následující ukázky: *Matěj by chtěl poznat tátu. Co mu mám říct?* (27), **KRÁTKÁ VSUVKA O TOM, PROČ BY V TU CHVÍLI TEČKA NEJRADŠI NEEXISTOVAL** (40), *Colu, pijeme Colu. . . není to náhoda, že u jednoho stolu.* (59), *Včetně písně Říkal si Hurikán, při které spadl z baru a posléze usnul na podlaze.* (60), **REŽISÉR OBLÍBENÉHO SERIÁLU PŘISTIŽEN NAHÝ V NÁKUPNÍM CENTRU FLÓRA!** (87), *Za jiných okolností by ho to nejspíš potěšilo a nechal by se třeba i svést, ale měl jednu zásadu, kterou byl odhodlaný dodržet: SE STUDENTKAMI NIKDY NEKOKETOVAT.* (94), **PISOAR MEDIA – NEČEKANĚ VELKÝ EFEKT** (106), **TAK CO, KLUCI? HRAJEM NEBO MŮŽU S KLIDNÝM SVĚDOMÍM LHÁT? T.** (122), *A tak si přes ni přehodil mikinu I am not an IDIOT – I am a NERD!* (124), *Následující hodinu věnoval za zpěvu písně We are the champions pečlivému úklidu pokoje.* (190), *Prvok právě zpíval Ještě se mi směj a on se jí rozhodl prostě zeptat.* (192), *Na lednici byl magnetkou připnutý papírek: VRÁTIT IRENĚ KUCHARĚ!* (196), *Šampón věděl, že jestli se jeho filmová prvotina S babičkou na tobogánu bude lidem líbit podobně jako jemu tahle kára, koupí si ji na sto procent.* (212), *Oto el piloto!* (221), *Milenci z polárního kruhu se jmenoval. Los Amantes del Circulo Polar.* (221), *MMS jí byla sice ještě doručena, ale on si její odpověď, která mu přišla vzápětí, už nestihl přečíst: Těším se na tebe, divochu! Kalhotky nechám doma.* (230). Tyto graficky označené pasáže či samotné věty slouží k upoutání pozornosti čtenáře a k upozornění na nějaký důležitý aspekt, který by neměl být přehlížen.

Stejně jako u pásma postav, i v pásmu vypravěče jsme se snažili vyhledat tzv. **výpustky**. Došli jsme k závěru, že se jich v daném pásmu vyskytuje méně než v pásmu postav. Nalezli jsme jich několik a pouze jednou je užitá přerývaná řeč (*Colu, pijeme Colu. . . není to náhoda, že u jednoho stolu.* (59), zbytek tvoří řeč nedokončená: *Ale přesto k tomu došlo. . .* (142), *Protože by přece jen nerad prodal svou kůži lacino. . .* (159), *To by byla vyloženě dokonalá příležitost pro sblížení. . .* (187), *To se ale zanedlouho dozvěděl a naprosto to překonalo všechny jeho nejdivočejší představy. . .* (192), *To přece není normální. . .* (201), *A začala cítit, že navzdory veškeré snaze už ten střes v sobě asi dlouho neudrží. . .* (202), *Třeba by bylo lepší, kdyby o Prvokovi nevěděla všechno. . .* (203), *A teď si ho konečně můžou odvézt. . .* (220), *Ještěže člověk nikdy neví, co ho čeká. . .* (222), *Protože i když si slibovali, že za rok pojedou určitě na ryby zas, jeden z nich už si to nemohl užít. . .* (229).

Shrnutí

Daná část pohlížela na výchozí text z hlediska syntaktické roviny. Zaměřili jsme se na důležité aspekty, jež jsou pro nás v rámci této roviny podstatné a je třeba je zdůraznit. Co se týče pásma postav, text nabídl množství příznačných jevů, kterým jsme věnovali pozornost. Nejdříve jsme se zaměřili na věty, jejich nejzastoupenější druhy a typy podle postoje mluvčího. Došli jsme k tomu, že pro dané pásmo jsou charakteristické **jednoduché věty**, jež jsou obměňovány souvětími. Velkou část představují věty **podmětné, předmětné, přívlastkové**, ale i **podmínkové** či **způsobové**. Dle postoje mluvčího patří mezi nejfrekventovanější věty **oznamovací**, dále **tázací**, které jsme poté rozdělili na zjišťovací a doplňovací, rovněž **zvolací** a **rozkazovací**. Je důležité zmínit, že věty **přací** nebyly v textu zaznamenány, a to ani v pásmu postav, ani pásmu vypravěče. Představili jsme četné **spojky**, přičemž jsme objevili, že hojně užívanou spojkou je **že, ale, aby, jako** či **kdyby**. Nakonec jsme zmínili **výpustky**, které jsou ve výchozím textu tvořeny přerývanou řečí, ale i řečí nedokončenou, jež převažuje. Podotkli jsme, že pásmo vypravěče je tvořeno spíše souvětími, mnohdy stavěnými z více vět. Z velké části je promluva vypravěče v celém textu pronášena větami **oznamovacími**, ale našli jsme i několik vět **zvolacích** a **tázacích**. I v pásmu vypravěče jsme zaregistrovali **výpustky**, i když jich bylo oproti pásmu postav méně. Upozornili jsme na graficky zvýrazněné pasáže, které mají sloužit k upoutání pozornosti čtenáře a k zobrazení nějaké podstatné informace.

2.4 LEXIKÁLNÍ ROVINA

Lexikologie je „jazykovědná disciplína zabývající se formou, významem a užíváním lexikálních jednotek jazyka. Předmětem zájmu lexikologie je tedy slovní zásoba obecně (někdy také nazývaná lexikon) a vztahy mezi jejími jednotkami (lexémy), případně vztahy k ostatním jazykovým rovinám.“⁴⁸ Lexém je základní lexikální jednotka, nebo též formálně samostatná jednotka. Má svůj význam i funkci a může se skládat z jednoho, nebo z více grafických slov. Ze systémového hlediska jej můžeme dělit do několika aspektů. Lexém může být součástí určité vyšší jednotky, třídy či paradigmatu, nebo je výsledkem kombinace jednotek vyšších. Na lexém jde pohlížet i z časové perspektivy, tedy kdy vznikl či kdy byl použit. Obecné lexémy jsou synchronní, jelikož patří mezi užívané a živé jednotky. Diachronní lexémy jsou pak ty prvky, jež jsou historicky příznakové. Jazykový vývoj způsobuje proměnu těchto příznakových jevů. Některé se pak aktualizují, dále se vyvíjejí či zastarávají. V následující části se zaměříme na prvky příznakové, jejichž přehled bude upevněn rozdělením do několika kategorií.

Dobový příznak

Dobový příznak má obvykle značit výraz zastaralý. V dané části chceme naopak poukázat na to, pomocí jakých výrazů autor docílil toho, abychom text vnímali jako text téměř aktuální, současný. Román byl vydán v roce 2012, tedy v době, kdy existoval internet, počítač, mobilní telefony, nově vzniklé značky s oblečením, moderní auta, hry na Playstation atd. Výrazy, které dokládají, že se jedná o román ze současné doby, jsou evidovány v pásmu vypravěče i v pásmu postav.

Pásmo postav

Hlavní hrdinové mezi sebou používají výrazy a slovní spojení vázající se k aktuálním událostem, televizním filmům či hrám na herní konzole, např. *jít si pro Oscara* (26), *mobil* (56), *pan Tau* (68), *v televizi* (68), *Vondráčková, Zagorka, Machálková* (115), *štáb z Ekonomiky plus* (124), *vypálená cédéčka a filmy* (125), *zahrát si dvojku Kmotra* (175), *Playmate 2009* (179), „*Ty budeš na Slavících zpěvačka roku!*“ (204), *Petra Janů* (204).

⁴⁸ CVRČEK., V. a kol. (2010): *Mluvnice současné češtiny. Jak se píše a jak se mluví*. Praha: Nakladatelství Karolinum, s. 65.

Pásmo vypravěče

Vzhledem k pásmu postav se v oblasti vypravěče nachází dobově příznakových prvků více. Např. výraz *flashka*, jež se několikrát opakuje, nebo spojení *firemní akcie Googlu* (6), *IT firma* (6), výrazy jako *sitcom* (24), *casting* (24), *catering* (26), *esemeska* (27), *od Mountfieldu* (39), *s božským Kájou* (39), *Mike Tyson* (42), *Red bull s Colou* (49), *tílko 101 dalmatinů* (58), *na céděčku Michala Davida* (59), *MMS* (68), *klon Angeliny Jolie* (71), *fotka v mobilu* (78), *supermarkety Albert a drogerie Teta* (79), *manažer Vitany* (80), *eskalátory* (86), *v Blesku* (86), *Snídaně s Novou* (89), *Rytmus života* (97), *nová milenka Leoše Mareše* (97), *deník Aha!* (97), *Mentalista* (97), *dlaždičky Rako* (107), *premiéra Avataru* (107), *seriál Sex ve městě* (108), *Martina Pártlová, Děda Mládek Illegal Band a Pepa Laufer* (117), *vystoupení Mr. Beana* (118), *George Clooney* (136), *C&A* (151), *Audi A8* (168), *GPS systém* (168), *hrál na playstationu Dantovo Inferno* (175), *zahráli si ještě hru Battlefield* (175), *parfém Hugo Boss* (190), *kuchařka Jamieho Olivera* (196), *velikonoční nabídka T-Mobilu a pojišťovna Allianz* (207), *Staropramen* (208), *BMW* (212), *mobilní připojení k netu* (218). Všemi těmito prvky nám autor jasně dává najevo, že příběh románu se odehrává přibližně v době psaní tohoto textu, který je řazen do současné české literatury.

Shrnutí

Kapitola o dobovém příznaku přinesla výrazy, jež nás pevně dokázaly zakotvit do určité doby. V případě tohoto textu jsme doložili, že hovoříme o textu ze současné doby. Autor nám připomněl jak starší generaci zpěváků, tak nové americké herce, hry na hrací konzoli z poslední doby, oceňované televizní a filmové ceny, aktuální noviny s bulvárním charakterem či známé supermarkety a obchodní doby. Čtenář si tak snadněji dokáže představit překládanou situaci (ať už komickou, či ne) a může se přesněji vtělit do hlavních protagonistů, jelikož je s danými prvky již obeznámen. V rámci shrnutí je důležité zmínit, že s aktuálními prvky pracuje spíše postava vypravěče, u hlavních postav jsou evidovány v menší míře.

Stylový příznak

V dnešní době dochází k častému užívání anglicismů, což jsou slova přejatá z angličtiny. Je to způsobeno zejména prestižním a vysokým postavením angličtiny, a to v hospodářské, technologické i politické sféře. Během posledních dvou století se angličtina začala uplatňovat i v mezinárodních institucích a mezinárodní komunikaci a postupem času nabyla funkce lingua franca. Jak jsme uvedli výše, román je situován do současnosti, a tudíž je patrné, že autor

využíval „moderní“ anglicismy, se kterými se čtenář snadno ztotožní. V textu jsme našli tyto výrazy, např.: *knockout* (18), *casting* (24, 26, 48), *sitcom* (24, 26), *catering* (26), *bowling* (28), *experienced guide* (36), *single* (44), *box* (45), *šok* (48), *drink* (49), *hit* (50), *refreshment* (55), *non-stop* (58), *jukebox* (60), *babysitter* (72), *boom* (79), *trendy* (79), *full time* (93), *sorry* (103), *trendy klub* (115), *vamp* (136), *gentleman* (175), *pyžamo* (189), *z lifestyleových* (203), *foťbal* (221), *party* (224). Některé výrazy uvedl autor v jejich počestělé variantě: *šoubyznys* (27), *nezčekovali* (96), *na mítinku* (126), *byznysmen* (216), *na displeji* (229). Vyskytly se též krátká spojení v angličtině: *how do you do* (67), *see you later*, *aligator* (72), *we are the champions* (74).

Výrazné zastoupení zaujímají přejímky z latiny. Objevili jsme jich bezpočet a uvedeme pouze některé z nich: *adekvátní* (29), *maximum* (31), *aplikace* (34, 35), *v superlativech* (38), *plus* (38), *minus* (38), *centrum* (39), *impuls* (40), *akce* (40), *transparentní* (40), *bicepsy* (41), *rehabilitovat* (43), *evidentně* (55), *diskuze* (55), *referát* (60), *granát* (61), *produkt* (66), *agent* (71), *integrace* (93), *seriál* (159), *vulgární* (179), *recept* (191), *album* (203).

Za povšimnutí stojí i přejímky z řečtiny, francouzštiny, italštiny, dánštiny a němčiny. Z řeckých přejímek představíme výrazy *analýza* (37) a *orgasmus* (53), z francouzštiny jsme zaznamenali vícero přejatých slov, např. *parfém* (30), *preference* (40), *grimasa* (50), *blok* (52), *suverén* (54), *debata* (56), *pisoiár* (64), *drogerie* (79), *eskalátory* (86), *pardon* (141), *šarmantní* (190), *suterén* (216), *rande* (221), *u bazénu* (224); k italským přejímkám řadíme tyto výrazy: *firma* (57), *alarm* (57), *balkón* (97), *kapela* (201); našli jsme přejímku z dánštiny, a to výraz *fjord* (227) a z němčiny slovo *kufř* (32).

Shrnutí

Tato část zabývající se stylovým příznakem záměrně nebyla rozdělena na pásmo postav a pásmo vypravěče, jelikož v obou pásmech se nachází velké množství přejatých slov užívaných postavami i vypravěčem. Obvykle se jedná o stejná slova v obou částech, která jsou mnohdy použita vícekrát. Z dané části vyplývá, že pro námi zvolený text jsou příznačné anglicismy, výrazy přejaté z latiny, francouzštiny, italštiny, ale i dánštiny a němčiny. Zaznamenali jsme též souvislá slovní spojení užitá v angličtině. Z našeho hlediska je tak román velmi bohatý na přejatá slova.

Slohový příznak

I přes to, že dochází k utváření příznakovosti v mluvě, proniká slohový příznak i do popisu jazyka jakožto charakteristika prvků, jež mají poté stálou stylovou hodnotu. Pozornost obrátíme na lexémy příznakové a budeme usilovat o jejich správné určení. K zařazení lexémů v daném textu nám bude nápomocný Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost (2012).

Hovorové výrazy

Hovorové výrazy jsme zaznamenali jak v rovině vypravěče, tak v rovině mezi sebou hovořících postav. Často se jedná o stejná slova užitá v obou těchto pásmech. Lze uvést např. výraz *ženská*, který se opakoval celkem devětkrát nebo slovo *ségra* (18), *cestovka* (21, 22), *u Bohdalky* (39), *děkovačka* (39), *z béčka* (39, 142), *kreditka* (40), *zasedačka* (64), *prima* (71). Několikrát se objevuje hovorový výraz *fotka* a spojení *na fotku* (78, 162), *na fotkách* (183), nebo *s fotkou* (229). Také můžeme uvést slova jako *policisti* (75), *esemeska* (79), *pasták* (79), *igelitka* (80, 85), *do řadovky* (80), *do mailu* (155), *audiny* (169), *v kulturáku* (187, 194).

Knižní výrazy

Ve výchozím textu jsou knižní výrazy uplatněny pouze v pásmu vypravěče. Nalezli jsme tři takové příklady: *zmar* (174), *teatrálně* (207) a spojení *ani o píd'* (228).

Expresivní výrazy

Tyto výrazy jsou zpravidla nositeli kladného či záporného citového zabarvení. Je do nich promítnut jak postoj mluvčího, tak jeho vůle a hodnocení. Proto jsme expresivní výrazy rozdělili na výrazy s expresivním příznakem kladným a záporným.

A) Výrazy s kladným expresivním příznakem

V románu jsme zaznamenali pouze několik výrazů s kladným expresivním příznakem. Můžeme uvést např. slovo *pindík* (20), *děcko* (45, 46), *ratolest* ve smyslu dítě (74), *hezoun* (86), *mílius* (149), *kára* myšleno o autě (212).

B) Výrazy se záporným expresivním příznakem

Oproti slovům s kladným expresivním příznakem autor nešetřil se slovy mající záporné zabarvení. Můžeme doložit vícekrát užití výrazy jako *ožralý* či *ožrat se* (20, 64, 187), dále *vymatlanej* (22), *vypadněte* (22), *vychcaná mrška* (25, 26), *že já kráva* (26), *srab* (29, 77, 113), *tlustoprška* (34), *kráva* (35), *pitomý* (35), *s husami* (35), *husičky* (39), *vykašlat se* (celkem čtyřikrát), *magor* (55), *sráč* (56), *tlachání* (56), *hecovat se* (56), *praštění* (56), spojení *klofat do notebooku* (62), rovněž *civět* (66), *magor* (77), *čumět* (105), *prachy* (115), *srahe* (130, 166),

cigára (156), *zpackat* (157), *babrat se* (176), *s kecama* (177), *tlustoprde* (177), *sprostáku* (180), *zmagoří* (187), *remcala* (192), *tlouštici* (193), *nežere* (195), *pokecal* (224).

V rámci množství výrazů se záporným expresivním zabarvením považujeme za vhodné, abychom tato slova dále vyčlenili na slova **zhrubělá, vulgární a hanlivá**.

Významným představitelem **hanlivých** slov je v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* slovo *pitomý, pitomá, pitomec* či *pitomost* (celkem devět případů).

Zhrubělá slova tvoří menšinu v porovnání se slovy vulgárními, kterých autor užil ve velké míře. Ke slovům zhrubělým řadíme např. výraz *kozy* míněný o ženském poprsí (43), *chcípla* (89), *oblblá* (99), *kravina* (110), *ty svině* (168), *hovada* (187). Poté jsme narazili i na spojení *ty krávo* (66, 203). Slovům zhrubělým však dominuje slovní spojení *ty vole*, jež se vyskytuje celkem dvacetkrát. Dále jsme zaregistrovali zvýšený počet slova *blbec* s obměnami jako *blbka* či *blbost* (celkem osmkrát); obměny slova *ksicht* (147, 148), *ksichtem* (150), *do ksichtu* (159, 168); *idiot* (151,166), *idiotská* (109), *na idiota* (137); *kretén* (174, 214), *s kreténem* (195), *kreténovu* (95),

Vulgarismy zabírají velkou část lexikální stránky, jež je patrně nezbytná pro nastínění humorných okamžiků a scén. V následující části si můžete všimnout vulgárních prvků, jež námi byly zaznamenány: *kurvy* (16), *kurvit se* (62), *kurva* (96, 178, 228); *do prdele* (v šestnácti případech), s tím spojené *prdel* (115, 203), *v prdeli* (172, 181) či *do řiti* (26); dále hrubé označení pro ženský pohlavní orgán ve smyslu nadávky: *pičo* (37), *piču* (49), *kunda* (50), *pičí* (53), *pičus* (72), *pičus* (149), *do piči* (168) a mužský pohlavní orgán: *čurák* (157). Vulgarismy jsou hojně reprezentovány slovy, která pojmenovávají vylučování. Do této skupiny náleží tyto prvky: *vysral ses* (49), *vyser* (52), *prosírám* (53), *sráč* (celkem třináctkrát), *posrala* (92), *vychcat* (106), *za hovno* (132), *sere* (143), *posral* (144), *sračky* (157), *sraček* (158), *hovno* (158), *posrat* (168), *zaprděly* (173), *sraček* (181), *srágor* (201), *protisráčskej* (208) atp. Následující oblastí je okruh výrazů sexuálních a řadíme sem tato slova: *šukala* (48), *jebe* (50), *šukání* (53, 224), *mrdal* (135), *zprcal* (150), *pícháš s herečkama* (156), *vyprcat* (182), *nešukáš* (189), *zprcal* (208), *vyšukala* (229). Mezi ostatní nalezené výrazy patří: *sranda* (70), *przním* (104), *zmrda* (112), *hajzl* (113), *prúser* (v textu devět výskytů), *hajzle* (131), *kokoti* (133), *zasraná kráva* (143), *kokot* (150), *zmrda* (168), *ty hajzly* (168).

Odborné výrazy

Pod pojmem odborné názvy se mnohdy skrývá jeden výraz či sousloví. Vybrané pojmy z textu řadíme do oblasti sexuality a sexuálních praktik, vyskytují se zde i pojmy z oblasti medicíny. Hovoříme o těchto výrazech: *koitus* (7), *petting* (11), *libido* (11), *gangbang* (12), *sex lesbian*

(12), *cunnilingus* (12), *role playing* (12), *cum on breasts* (12), *soft domination* (12), *ejakulace praecox* (92, 193), *polygamie* (185), *tachykardie* (186), *swingers party* (192, 193, 224). Autor však nechtěl ponechávat čtenáře v rozpacích nad tím, co který výraz znamená, proto jsou mnohdy různé sexuální praktiky vysvětleny.

Specifické autorské výrazy a spojení

Autorská slova se pokládají za poetismy. V našem případě se jedná o slova a výrazy, kterými chtěl autor dostát určitého estetického účinku. Míjíme tím výrazy jako *kozomlat* (tak autor hovoří o ženských nadrech, 39), dále slovo *mamální* (41) či *hovnomet* (101), oslovení *Honibrku* (144) a *pravdař* (157).

Shrnutí

Danou kapitolu jsme rozdělili na několik podskupin. V této kapitole nám byl velmi nápomocný Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost (2012), který nám dopomohl ke správnému určení vybraného lexému. První část tvoří výrazy hovorové. Představovaly značnou část pásma vypravěče i pásma postav. Několikrát se opakoval výraz *ženská, ségra, cestovka*, a zaznamenali jsme i výrazy odpovídající běžné mluvě, např. *děkovačka, zasedačka, prima, fotka, pasták, řadovka*. Poté jsme se zajímali o výrazy knižní, kterých je v textu pomálu. Nalezli jsme celkem tři takové výrazy a řadíme sem: *zmar, teatrálně* a slovní spojení *ani o píd'*. Větší část tvořil oddíl věnující se výrazům expresivním. Rozdělili jsme jej na výrazy s kladným expresivním příznakem (doložili jsme tyto výrazy: *pindik, děcko, ratolest, hezoun, mílius, kára*) a výrazy s expresivním příznakem záporným, např. *ožrat se, srab, kráva, pitomý, zrubat, vykašlat se, magor, sráč, zpackat, babrat se, remcala, nežere*. Záporný expresivní příznak je dále rozdělen do několika podskupin. První takovou podskupinu tvoří výrazy hanlivé, přičemž jsme uvedli několik příkladů náležejících do této kategorie (*pitomý, pitomá, pitomec, pitomost*). Další skupinu představují slova zhrubělá. Oproti slovům vulgárním je jich méně, ale i přes to jsme zaznamenali zvýšený počet jejich užití. Zhrubělá slova v textu reprezentují výrazy jako *kravina, ty svině, hovada, ty krávo*, vysoká frekvence spojení *ty vole*, dále *blbka, blbost, kretén*. Poslední podskupinou náležející ke slovům se záporným expresivním příznakem jsou četné vulgarismy. Jak jsme již uvedli výše, autor se snaží o zachycení každodenní mluvy, v dnešním světě k této mluvě patří i množství vulgarismů. V textu jsme objevili tyto nadávky a vulgární pokřiky: *kurva, do prdele, kunda, píčus, do píči, čurák, vyser, sráč, sračky, hovno, šukání, zprcal, zmrda, hajzl, zasraná kráva, kokot, sranda*. Po expresivním příznaku jsme se snažili o nalezení nějakých odborných výrazů, přičemž můžeme doložit výrazy a slovní spojení značící odborným

způsobem sexuální praktiky (*petting, gangbang, soft domination, swingers party* atd.). Poslední částí bylo představení specifických výrazů autora, pro něž jsme z důvodu přehlednosti vytvořili samostatnou skupinu.

Útvary a poloutvary národního jazyka

V této části poukážeme na výrazy obecněčeské a slangové.

Obecněčeské výrazy

Původní interdialekt je dnes rozšířený do běžné mluvy. „Vzhledem k značnému teritoriálnímu i funkčnímu rozšíření obecné češtiny pronikají její prvky i do češtiny spisovné, zejména do její mluvené podoby.“⁴⁹ V tomto románu se Patrik Hartl snaží o nastínění právě mluvy běžné, týkající se každodenního života, a proto neopomíná ani výrazy obecněčeské. Ke specifickým rysům obecné češtiny náleží **úžení é>í, diftongizace ý>ej a protetické v**. Všechny tyto změny jsou popsány v části foneticko – fonologické, jež se nachází v úvodu praktické části. Z oblasti morfologie lze uvést např. užití **koncovky -ma v 7. p. plurálu; zanikání koncového -l;** uplatnění výrazu *seš* (celkem jedenáct dokladů), *nejseš*. (105, 116, 178), *tys* (63), *žes* (celkem čtyřikrát). Do obecněčeské oblasti se v pásmu postav i v pásmu vypravěče promítají slova jako *policajt* (v šesti případech), *holkám* (210), *holky* (224), *kluci* (200, 228, 224) a *flaška* (169, 203).

Slangové výrazy

Slang zobrazuje slova či fráze užívané určitou skupinou lidí, kteří jsou kolektivně spojeni určitým zájmem, nebo profesí. V románu, ze kterého vycházíme, se nachází např. výraz *sekáč* (193), a to ve smyslu *chlapík, švihák*. Objevili jsme slova pozdravu (*čau*, 34), slang studentský (*tahák*, 86), vojenský slang (*na cvičáku*, 145), také sportovní slang (*lanařil*, 146), výrazy z oblasti vězeňského slangu (*lágry*, 175; *po muklovských*, 175) a nakonec slang dopravy (*dopravákům*, 189).

Shrnutí

Tato část zdůraznila užití obecněčeských výrazů a slangových výrazů v námi zvoleném textu. Výrazy obecné češtiny dominují nad výrazy slangovými, zahrnujeme do nich i prvky foneticko – fonologické, jako např. **úžení é>í, diftongizaci ý>ej** či výskyt **protetického v**. Rovněž jsme

⁴⁹ KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, J. (eds) (1997): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 93, 94.

zmínili obecněčeské prvky z oblasti morfolgie, např. **využití koncovky -ma v 7. p. pl., zanikání koncového -l** a zapojení zvláštních výrazů, např. *seš, nejseš, tys, žes* užívané převážně v řeči postav a slova jako *policajt, holkám, holky, kluci, flaška* užívané jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče.

Obrazná pojmenování

Metafora

Metafora z řečtiny znamená přenesení, a to přenesení slova na určitou představu. Tato představa se však musí původní představě podobat, a to alespoň nějakým nápadným způsobem. Jde o „krátké spojení mezi významy dvou slov, poněvadž ona podobnost, pro kterou jedno slovo nahradíme druhým, není výslovně uvedena, představa nic nepopisuje, ale vyvolává, čtenář (posлуhač, divák) se jí musí dobrat sám.“⁵⁰ Metafora náleží do oblasti psychiky uplatňující emoce, podvědomí a intuici. Je často užívaná v lidovém jazyce, slangu či argotu. Hojně jsou metafory vázány na okruh, který je určován zájmy mluvčích (v minulosti se u nás utvářely např. metafory z oblasti rolnictví, dnes jsou časté ve sportovní oblasti). V našem bádání jsme narazili na několik příkladů metafory: *dračice* (míněno o ženě, 12 a 108), *harpyje* (18, ve smyslu otravné dítě) či *šiška* (28), což je označení pro hlavu.

Metonymie

Podstatou metonymie je záměna jména jiným jménem. Základem je „přenesení pojmenování jednoho předmětu nebo jevu na jiný předmět, nebo jev na základě jejich věcné souvislosti.“⁵¹ Z textu můžeme uvést např.: „*Španělé už to točí, tak bychom od nich mohli koupit scénář.*“ (26).

Co jsme v textu rovněž objevili, byl oxymóron, a to v jednom případě. Nalezli jsme jej na straně 15 a jde o spojení *s ďábelskou nevinností*. Jedná se o „spojení slov, jejichž významy si navzájem skutečně nebo jen zdánlivě odporují.“⁵²

Přirovnání

Přirovnání neboli příměry někdy bývají řazeny k nevětným frazémům. Jde o jazykovou strukturu, která je založena na vyjádření podobnosti. Nejčastějším spojovacím prostředkem je

⁵⁰ KARPATSKÝ, D. (2008): *Labyrint literatury*. Praha: Albatros, s. 291.

⁵¹ Tamtéž, s. 292.

⁵² Tamtéž, s. 343.

spojka **jako** či **jak**. Došli jsme k závěru, že v materiálu, ze kterého jsme vycházeli, se nachází jednoduchá přirovnání utvořená právě pomocí spojovacího prostředku **jak**, nebo **jako**.

Pásmo postav

V tomto pásmu jsme zachytili celkem 4 příklady přirovnání, a to: „*Ten tady sedí jak smrt a vypadá úplně na odpis.*“ (166), „*Vypadáš jak Rumcajs.*“ (216), „*ke které nás poutá právě jen to jediné lano jako pupeční šňůra, po které ručkujeme, já a ty, jako dva nekompetentní kosmonauti.*“ (220), „*Jako pírkó.*“ (226).

Pásmo vypravěče

Četnější výskyt přirovnání je zachycen v pásmu vypravěče: *ožral se jako dog* (11, 194), *vytřeštil na ni oči jako švanec* (19), *ležel jako mrtvola* (52), *hlava bolela jako střep* (63, 169), *čilý jako rybička* (68), *vypadala jako klon Angeliny Jolie* (71), *držet se jako hovno košile* (79), *jak lízátko do prdele* (117), *zastavil se jako čistič Leon* (131), *dívala se jako na vraha* (142), *choval se jako osel* (144), *spala jako zabitá* (146), *rudá jak rajčata* (147), *jak hovno zabalený v atraktivním celofánu* (158), *držela se ho jako neodolatelně přeplněného zlatého prasátka* (182), *usnul jako špalek* (183), *lilo jako z konve* (197), *odcházel jak spráskanej pes* (209), *srdce měl jako dvoukorunu* (220), *hvízdala jako skalní fanynka* (223), *makala na sobě jak fretka* (223), *těšil se jak malej kluk* (224). Jak je patrné z příkladů, na kterých dokládáme výskyt přirovnání v textu, autor si mnohdy dopomohl vulgárními výrazy či slovy se záporným expresivním příznakem. Aby se text přiblížil aktuální době, autor pracoval i s se známými postavami, zmínil např. Angelinu Jolie nebo Dolly Buster.

Shrnutí

V oblasti obrazných pojmenování bylo naším záměrem doložit příklady metafory, metonymie a přirovnání. Ze sféry metafor jsme uvedli několik příkladů (*dračice, harpyje, šiška*). Rovněž jsme uvedli obecné informace o metonymii a předložili jsme příklad z textu. Narazili jsme i na jeden příklad oxymóronu. Při zkoumání přirovnání jsme došli k závěru, že většina přirovnání nacházející se v textu jsou utvářena pomocí spojovacího prostředku **jak** či **jako**.

Frazeologismy

V následující části vysvětlíme, co jsou frazeologismy a krátce představíme frazeologické obraty, jejich koncepty a dělení podle J. V. Bečky. Pod pojmem frazém se skrývá „ustálená kombinace alespoň dvou slovních forem, která má celistvý význam (zpravidla nerozložitelný na významy jednotlivých složek) a jejímž charakteristickým rysem je, že minimálně jeden z jejích komponentů je v dané funkci omezen pouze na tuto kombinaci (popřípadě na několik málo dalších).“⁵³ Frazémy považujeme za složená pojmenování, která utvářejí pojmenovací jednotky. J. V. Bečka (1992) hovoří o tom, že frazeologické obraty vznikají za určitých situací a naráží na situace, kdy dochází k jejich formování: „formují se tam, kde volný (nevázaný) výběr slov v přímém vztahu k pojmenované skutečnosti a v zaměření, jaké autor potřebuje, naráží na obtíže, a je proto nesnadný.“⁵⁴ Dále zmiňuje tři základní typy frazeologických typů. Prvním z nich jsou **intenzifikační** frazeologické obraty, které vznikají pomocí ustálených slovních spojení a dochází v nich k zesílení významu základního slova. Druhým typem jsou frazeologické obraty **verbalizační**. Tato spojení vznikají za situace, kdy se ve větě musí uvést substantivum do dějového vztahu. Dochází k tomu, že substantivní slovesa jsou předložena do stavu dějového pomocí konkrétních sloves. Pomocí tohoto postupu se pak spojení stávají ustálenými. Třetím typem frazeologických obrátů jsou prvky **konkretizační**. Označují skutečnost pomocí metafory, metonymie či synekdochy. Pokud dojde ke konkretizaci abstraktního jevu, vzniká rčení. A „pojí-li se obraz přes srovnávací spojku, je to konkretizační přirovnání.“⁵⁵

Pásmo postav

V pásmu postav se objevuje několik frazeologismů, jež jsou různého druhu: *dělat vlny* (25, ve smyslu otravovat), *nevěste hlavu* (26), *zamotat šišku* (28, poblouznit někoho), *lézt někomu na nervy* (31), *já se picnu* (34), *vo fous* (52), *vyhořel jsi* (63, pouze obrazně), *ten ji má jak z praku* (64), *mít koule* (64, ve smyslu mít kuráž), *být na place* (70), *mít sto chutí* (104), *mám holou prdel* (105), *s ničím se nepárat* (112), *poslat někoho do háje* (115, 177), *byl k sežrání* (203).

⁵³ KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, J. (eds) (1997): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 71.

⁵⁴ BEČKA, J. V. (1992): *Česká stylistika*. Praha: Academia, s. 78 a 79.

⁵⁵ Tamtéž.

Pásmo vypravěče

Oproti předchozímu pásmu je ve vypravěčově promluvě zachyceno více frazeologických obrátů, jež jsou rovněž různého druhu: *vyschlo na troud* (13), *chodit kolem horké kaše* (28), *ztroskotat na něčem* (36), *jen tak plácát* (37), *nahrávka na smeč* (42, ne ve sportu), *být pod parou* (45, 52), *mít do čeho píchnout* (48), *nabít držku* (54), *mít sto chutí* (62), *kostky jsou vrženy* (78), *zůstat na ocet* (79), *mít sto chutí* (80, 117, 139), *vykouřila z hlavy* (83), *pohybovat se po tenkém ledě* (116), *zatnout zuby* (116), *ohrnovat nos* (116), *vzít nohy na ramena* (117), *obul se do toho* (118), *postavit se čelem* (149), *valit klíny do hlavy* (151), *krve by se v ní nedořezal* (151), *slova dopadají na úrodnou půdu* (178), *jablko nepadá daleko od stromu* (189), *naložit někoho na lopatu* (189), *sedět na dvou židlích* (191), *udržet na uzdě* (208), *uvést na pravou míru* (217), *mít koule* (221, ve smyslu mít kuráž), *člověk nikdy neví, co ho čeká* (222).

Shrnutí

V této kapitole jsme se věnovali představení frazeologických jednotek, jejich stručnému pojetí podle J. V. Bečky a následně jsme frazeologické jednotky doložili na vybraném textu. Frazeologické obraty různého druhu jsme zaregistrovali jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Postavy však frazeologismy užily jen v několika situacích, zatímco vypravěč s jejich uplatněním nešetřil.

Způsoby obohacování slovní zásoby – zkratky, univerbizace

V této části bychom rádi poukázali na některé způsoby obohacování slovní zásoby, jejichž prostředky se nachází i v současném románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Slovní zásoba češtiny se neustále vyvíjí a mění. Dokladem jsou nově vzniklé anglicismy, které jsou odkazem na to, že anglický jazyk zastává v současné době pozici lingua franca. O tomto aktuálním fenoménu jsme hovořili v kapitole Stylový příznak, jež se nachází výše. Doložili jsme několik příkladů takových slov, např. *knockout*, *casting*, *sitcom*, *catering*, ale uvedli jsme i anglicky počeštěné výrazy, jako např. *šoubyznys*, *na mítinku* či *byznysmen*. V textu jsme pak zaregistrovali četné množství **zkratk a zkratkových slov**. Zachytili jsme tyto příklady: *MMS* (devětkrát), *SMS* (tříkrát), *IT* (celkem čtyřikrát), *BMW* (158, 229), *FAMU* (27, 79), *DNA* (76), *VIP* (87), *TV* (90), *GPS* (168), *CT* (172), *JIPky* (172), *IT* (182). Dalším výrazným rysem z oblasti obohacování slovní zásoby jsou **univerbizační jednotky**: *mikrosvět* (31), *veleúspěšný*

(38), *zlozvyk* (84), *bleskurychle* (85), *termoregulačně* (95), *multiorgasmická* (108), *veledílo* (158), *duchaplná* (197).

Závěrečné shrnutí

Úkolem této části byla lingvistická analýza prvního románu Patrika Hartla *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Danou část jsme rozdělili dle textové a jazykové výstavby.

V rámci textové výstavby jsme se zajímali o kompozici a horizontální a vertikální členění. Kompozice odpovídá tradici žánru románu, který je rozdělen na kapitoly nesoucí chronologicky plynoucí vyprávěcí linii. Román je rozdělen na pásmo vypravěče a pásmo postav, přičemž v pásmu postav se objevují čtyři postavy hlavní a několik postav vedlejších, v pásmu vypravěče se pak vyskytuje „vševědoucí vypravěč“, který hodnotí, popisuje a představuje situace a prostředí, ve kterém se hlavní i vedlejší postavy nacházejí. Charakteristickým prvkem horizontálního členění je titul, nacházející se na obalu i na druhé straně knihy, rovněž je uveden epilog a doslov. Kapitol se zde nachází celkem 21 a každá nese příslušný název. Hlavními rysy vertikálního členění je zobrazení příběhu z hlediska pásma postav a pásma vypravěče. Již jsme uvedli, že vypravěč je zde jako „vševědoucí“ osobnost, která hodnotí, popisuje a zobrazuje veškeré dění okolo postav.

Jazyková stavba textu je rozdělena na několik hlavních oddílů, které se dále člení na kapitoly a podkapitoly. Prvním oddílem byla foneticko – fonologická rovina, zaměřující se na hláskoslovné jevy. Dospěli jsme k tomu, že nejvíce užívaným jevem, ať už v pásmu postav či v pásmu vypravěče, bylo uplatnění úžení $\acute{e} > \acute{y}/i$ a diftongizace $\acute{y}/i > ej$. V pásmu postav jsme ještě objevili několik příkladů protetického *v*. Následovala morfologická rovina, pro tento text charakteristická především neužíváním náslovného *j-*, uplatněním příklonného *s-*, využitím koncovky *-ma* v 7. p. pl. (*s nima*), také užíváním zkrácených sloves 2. os. jednotného čísla času minulého; slabika *-nu-* byla častým jevem uvnitř sloves, v několika případech jsme pak zaznamenali slovesa v 1. os. množného čísla bez koncového *-e*, došlo k nahrazení koncovky *-i* dvojhláskami *-ou* a *-aj* a autor často uváděl slova bez koncového *-l*. V oblasti syntaktické jsme věty rozlišili dle druhu i postoje mluvčího. Zjistili jsme tak, že autor užívá ve velké míře věty oznamovací a podle druhu pak věty podmětne. V textu lze nalézt i věty přívlastkové, podmínkové či způsobové. Zachytili jsme věty zvolací, rozkazovací a tázací. V této části jsme se zabývali i nejčastějšími spojkami, uvedli jsme výpustky užívané autorem, a to v pásmu vypravěče i v pásmu postav. Lexikologickou část jsme rozdělili na další kapitoly a podkapitoly. Věnovali jsme pozornost dobovému příznaku, jehož hlavním přínosem je doklad o autorově snaze zachytit aktuální rozpoložení i osobnosti ve společnosti. Stylový příznak přinesl řadu anglicismů, upozornil na přejímky z latiny, ale i z řečtiny, francouzštiny, italštiny, dánštiny a němčiny. Z hlediska slohového příznaku jsme vymezili výrazy hovorové, knižní, expresivní,

jež jsou dále rozčleněny na slova s expresivním příznakem kladným a záporným, poté výrazy odborné a zmínili jsme specifické autorské výrazy a spojení. Podkapitola hovořící o útvarech a poloútvarech národního jazyka připomněla obecněčeské výrazy a výrazy slangové. Z výrazů slangových jsme našli např. slova ze slangu studentského, vojenského, sportovního, vězeňského i dopravního. Předposlední kapitolu tvoří obrazná pojmenování, zahrnující metaforu, metonymii a přirovnání. Uvedli jsme příklad metafory, metonymie a přirovnání s charakterizujícím spojovacím prostředkem *jak* a *jako*. Závěrečnou část jsme věnovali frazeologismům, jejich krátkému představení, zobrazení frazeologických jednotek dle J. V. Bečky a následnému doložení na zvoleném textu. V úplném závěru jsme poukázali na jednotky, jež jsou řazeny k metodám obohacování slovní zásoby. Brali jsme ohled na výskyt zkratk a univerbizovaných jednotek.

Závěrem lze říci, že román přinesl řadu příznakových jevů a hláskových změn, představující obraz současné mluvy posledních let.

B. MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON

1. TEXTOVÁ VÝSTAVBA

Po dvou letech od vydání prvotiny *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* přichází Patrik Hartl s dalším humorným románem, jež nazývá *Malý pražský erotikon*. Stejně jako přechází román, i tento vydalo nakladatelství Bourbon. Obsahuje celkem 431 stran a děj je rozložen do kapitol, přičemž každá kapitola nese vlastní název, tedy nějaké bližší pojmenování. Na první pohled se tak od prvotiny liší nejen po stránce rozsahové, ale lze si všimnout, že autor volí poněkud abstraktnější názvy kapitol, než tomu bylo předtím. Obdobně jako u přechází knihy, i nyní se text dělí na pásmo postav a pásmo vypravěče. V prvotním románu jsme zaznamenali velké množství hláskových změn a často užívané vulgarismy. Druhý román je poněkud propracovanější a na určité výrazy úspornější, ale vzhledem k rozsahu, jaký Hartl volí, je pak ve výsledném zjištění zaznamenáno výrazů dost na to, aby stály za naši pozornost.

1.1 KOMPOZICE

Jak jsme již uvedli výše, jedná se o román, který obsahuje všechny prvky náležející danému žánru. Vyskytuje se zde množství postav, přičemž některým je věnována větší pozornost a některým menší. Děj je rovněž ustaven do vyprávěcí linie, jež nás chronologicky provází dějem od útlého mládí hlavních postav až po jejich stáří a neopomíná hovořit ani o jejich dětech, které si rovněž jako hlavní postavy prochází různými peripetiemi. Směr vyprávění je rozčleněn na pásmo postav a pásmo vypravěče, ale je nutno poznamenat, že vševědoucí vypravěč nijak výrazně do děje nezasahuje ani ho nijak nekomentuje.

1.2 HORIZONTÁLNÍ ČLENĚNÍ

V rámci horizontálního členění je román tvořen titulem *Malý pražský erotikon*. Jak už název (i anotace) napovídá, je zřejmé, že půjde o humorný příběh s lehce erotickým nádechem, což vypovídá i ilustrace na hlavní straně knihy, kde se nachází dvě podprsenky, kalhotky, pes, deka a láhev vína. Kniha se dělí na 8 oddílů a 32 kapitol. Tyto části jsou zvýrazněny šedou stranou, na které se nachází číslo příslušného oddílu a nejsou jinak pojmenovány. Název však nesou kapitoly, přičemž jak už jsme uvedli výše, jejich označení je poněkud více abstraktní, než tomu

bylo u předchozí knihy. Můžeme uvést např. název třetí kapitoly: *Prominentem proti své vůli*, páté kapitoly: *Děti*, dvanácté kapitoly: *Ventil*, dvacáté kapitoly: *Jiná žena* či třicáté první kapitoly: *Nejlepší kamarádi*. Už v názvech kapitol jsme zaregistrovali cizí výrazy či spojení, a to v názvu kapitoly druhé: *Paris, mon amour* a v kapitole poslední, která se nazývá *Finito argentino*. V kapitole dvacáté první jsme zaznamenali změnu náležící do foneticko – fonologické roviny. Jde o užití úžení é>ý/í: *Na plný pecky*. Vulgarismus není opomenut ani v označení kapitoly, týká se to kapitoly sedmnácté: *Svoboda na hovno*. V románu se objevuje více hlavních postav a autor využívá stejný gradační postup jako v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Kapitoly následující po sobě jsou vždy věnovány jiné osobě, tudíž příběh je neustále v napětí a postupně graduje, např. konec první kapitoly: *Zbyněk ji hladil po vlasech, rozněžněle sahal klukům na nožičky a ani v nejmenším netušil, že tím milovaným člověkem není on*. a začátek kapitoly druhé: *Když Táňa před necelými devíti měsíci zjistila, že je těhotná, měla právě jednadvacáté narozeniny*.) Jak jsme uvedli již v předchozí části věnující se Hartlově prvotině, v současné době je tento gradační způsob hojně využíván i v dílech světové literatury, zaměřující se především na žánr thrilleru či detektivky. Co se týče délky kapitol, narazili jsme jak na kapitoly krátké (např. kapitola první, sedmá, třináctá či dvacátá čtvrtá), tak na kapitoly delší. Mezi rozsáhlejší kapitoly řadíme kapitolu šestnáctou či dvacátou první. Výrazným rozdílem vzhledem k předešlému románu je vyobrazení rozsáhlé dějové linie. Autor příběh začíná ještě před revolucí v roce 1989 v době komunismu a končí v roce 2014, přičemž k udržení této časové linie a jejímu zpřehlednění mu slouží rozdělení příběhu do osmi větších částí. Občas také čtenáři časový posun přímo naznačí, obvykle tomu bývá na začátku nové kapitoly nové části: *Na Prvního máje 1981 šla celá mateřská školka do průvodu na Václavák, kde děti dostaly od jakési soudružky z ROH československé a sovětské vlaječky a taky pár sáčků s bonbóny*., kapitola jedenáctá: *Když vyběhli v červnu 1985 mladší žáci na strahovský stadion, aby předvedli tisícům diváků svou sestavu, Tomáš s Cyrilem mezi nimi chyběli*., kapitola šestnáctá: *Sedmnáctého listopadu 1989, v den Sametové revoluce, přišla Adéla o panenství*., kapitola devatenáct: *Dva dny po koncertu Michaela Jacksona na Letné v září devadesátého šestého roku zapomněla Petra na nočním stolku ve svém pokoji deník, který si jinak vždy pečlivě schovávala*., dvacátá třetí kapitola: *Silvestrovská noc před avizovanou apokalypsou na konci tisíciletí byla pro Petru pracovní*., kapitola dvacátá osmá: *V červnu 2005 běžela Petra svůj poslední velký závod*., třicátá druhá kapitola: *V jedenáct hodin dopoledne v sobotu 18. ledna 2014 se Petra na terase Adélinu bytu nadechla studeného vzduchu a na okamžik se cítila šťastná*.. Objevili jsme však i výjimku, kdy je zvýrazněn časový postup, aniž by se jednalo o začínající novou část. Takovým případem je kapitola dvacátá (následující po devatenácté

kapitoly, jež jsme uvedli výše): *Šestnáctého listopadu devadesátého třetího roku dal Honza v zápase veteránů při oslavě sta let Sparty čtyři góly.* Příliš nevýrazný časový skok bývá zvýrazněn uvnitř kapitoly pomocí členění do odstavců, tak tomu je např. v kapitole dvacáté první: *Když před týdnem Adélu prosila, jestli by jí ve stručnosti nesepsala, co zažije během svých všedních tří dnů, vůbec nečekala, že toho bude tolik.*, nebo v kapitole dvacáté třetí: *Další den v poledne zavolal Petře kamarád ze školy, že Radek spadl při závodech při sjezdu a vážně se zranil.*

1.3 VERTIKÁLNÍ ČLENĚNÍ

Autor příběhu román rozčlenil na pásmo vypravěče a pásmo postav. Pro pásmo postav jsou charakteristické jak změny náležející do oblasti foneticko – fonologické roviny, tak do oblasti morfologie či lexika. Dochází ke střídání spisovné češtiny s prvky nespisovnými. Bývá tomu zvláště v tom případě, pokud mezi sebou postavy hovoří, např. „*Prosím tě, pojd' domů! Už bude půlnoc.*“ „*To je dobrý. Nech mě! Já bych stejně nemoh spát.*“ (76). Pokud však budeme brát v potaz knihu předešlou, tedy román *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*, tak musíme uvést že nyní autor častěji nechává promlouvat hlavní postavy spisovně či téměř spisovně, což se v minulém románu vyskytovalo v menší míře. Pásmo vypravěče je pak reprezentováno tzv. vševědoucím vypravěčem, který situaci popisuje či představuje (*Aby vůbec dokázala zazvonit na zvonek bytu ve třetím patře domu na Vinohradské ulici 78, musela si vzít Rohypnol ještě jeden.*, 79, nebo např. *Při cestě v sanitce dostával elektrošoky, srdce mu začalo vynechávat, a když se další den probudila na JIPce, zjistil, že má na prsou u levého podpaží několik stehů.*, 213) a přibližuje nitro hlavních postav (*A když pak v noci ležela ve své posteli a myslela na to, jaké by asi líbání s Tomášem bylo, jeho si představovala jako stevarda a sebe jako letušku.*, 167). Vypravěč obvykle zasahuje i do přímé řeči postav a komentuje jejich stav či náladu, např. „*Co tomu říkáš?!*“ *Objala ho, aby pokud možno skryla své rozpaky.* „*To je nádherný! Děkuju!*“ *V objetí ji zvedl a otočil se s ní dokola.* „*Kluci už se ohromně těší! Vid'te, kluci?*“ *Tomáš s Cyrilem souhlasně přikývli a zabručeli:* „*Nedáme si už jídlo?*“ „*Máme hlad.*“ *Zbyněk Táňu postavil na zem a dal jí něžnou pusu.* „*Můžem se sejít i s Patricií! To budeš ráda, ne?*“ *Táňa se pokusila co nejsrdečněji usmát.* „*Jo.*“ *Zbyněk si ale stejně všiml, že nezáří úplně tak, jak doufal.* „*Co je?*“ *A ona se znovu rozesmála, chytla se za břicho a přesvědčivě zalhala.* „*Nic. Akorát už mám taky děsnej hlad! Tys něco uvařil? Pochlub se!*“ *Naštěstí to spolknul i s navijákem. Vytáhl z lednice polévkovou mísu a slavnostně ji otevřel.* „*Voilà!*“ (186). Z dané ukázky je patrné, že v dialogu mezi postavami se velmi často střídá pásmo vypravěče s pásmem postav. Z našeho

bádání pak vyplývá, že takových dialogů či rozhovorů, kdy se pásmo postav střetává a střídá s pásmem vypravěče, je ve výchozím textu několik.

2. JAZYKOVÁ STAVBA

Jazyková stránka textu je charakterizována hlavními postavami, jež celým textem prochází. Příběh zachycuje dvě rodiny, které se vedle sebe nastěhují v řadových domech. Při stěhování jsou hlavní postavy mladé a jejich stylizaci lze zařadit zhruba do 80. let minulého století, místem dějiště je hlavní město Praha. První rodinu, která se na začátku knihy rozrůstá o dvojčata **Tomáše a Cyrila**, tvoří **Táňa a Zbyněk**. Na úplném počátku knihy můžeme sledovat Táňu končící vysokou školu, jak se setkává se Zbyněkem a následně na to zjistí, že je těhotná. Mezitím se však sblíží se svou spolubydlící Patricií, jejichž vztah je několikrát ohrožen odhalením. I přes to, že Táňa představuje dobrou manželku pro Zbyněka, na Patricii nikdy nezapomene a několikrát se s ní milostně sekává. Táňa pracuje jako hlasatelka v televizi a Zbyněk je chirurg. Druhou rodinu představuje **Marta a Honza**. Honza je slavný fotbalista, který po zranění pracuje jako fotbalový trenér a Marta pracuje jako účetní ve fotbalovém klubu, kde se před lety setkala s Honzou. Mají dceru **Adélu a Petru**, přičemž v případě Petry si Marta není úplně jistá, zda je otcem Honza, což připisuje jednomu náhodnému milostnému setkání se sousedem Zbyněkem. Životy všech těchto postav jsou v knize rozvedeny a zobrazeny mnohdy do nejmenších detailů, zároveň autor zachycuje dospívání a stáří těchto postav. Výrazně lze pozorovat vývoj a stáří Táni, Zbyněka, Honzy a Marty; jejich děti Tomáš, Cyril, Adéla a Petra jsou popisovány téměř od narození, tudíž se autor musel stylizovat i do dětských promluv či dospívajících pubertálních hádek. V několika případech se pak autor vciťuje do postav psů obou rodin a humorným způsobem popisuje i jejich životní příběh.

Z vedlejších postav můžeme uvést např. Patricii jakožto Táni milenkou; estébáka Čivrného; Alexandra Hemalu; Honzy kamaráda Pepu; Adélinu prvního kluka Nikose a jejího následného manžela Tondu; Petřina manžela Radka; Kamilu představující milenkou Honzy, se kterou má Honza nemanželského syna Pepíka či Martina nového přítele Viktora, s nímž začne chodit po smrti Honzy. Jak je z daného výčtu patrné, v knize se vyskytuje mnoho osob, přičemž někdy je o různých postavách jen malá zmínka či se hlavní postavy s jinými osobami pouze střetnou, nebo míjí, ale i přesto lze říci, že daná kniha zcela odpovídá zařazení do žánru román.

2.1 FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA

Pásmo postav

Pásmo postav zobrazuje množství změn, které jsou odrazem každodenní mluvy, která je hlavními postavami reprezentována. Ve velké míře jsme tak zaznamenali užívání **úžení é>ý/í**. Obvykle tomu bývá u přídavných jmen: *krásný* (7, 17), *divný* (celkem devětkrát), *dlouhýho* (23), *dobry* (celkem patnáctkrát), *hezky* (zaznamenáno dvanáctkrát), *růžový* (41), *jednovaječný* (42), *úplný* (52), *špatný* (tříkrát), *čokoládovýho* (67), *pěkný* (68), *červený* (68), *modrý* (68), *estébácký* (tříkrát), *starýho* (75), *jasný* (devětkrát), *výborný* (81), *slavný egyptský* (82), *nádherný* (83, 120), *blbý* (96, 145), *možný* (čtrnáctkrát), *sojový* (108), *nechutný* (110), *úžasný* (112), *stejný* (113), *hrozný* (116), *báječný* (134), *výborný* (410), *novýho* (415), *úžasný* (416), *fantastický* (418). Jak je z výčtu viditelné, některé výrazy se mnohdy opakovaly. Úžení jsme spatřovali i v rámci jiných slovních druhů. Tento fakt můžeme doložit i na zájmenech: *jaký* (36), *tý* (celkem v patnácti případech), *na svým* (82), *mýho* (86), *nějaký* (uvedeno sedmkrát), *svýho* (98), *takový* (celkem šestkrát), *jaký* (v jedenácti případech), *žádný* (celkem osmkrát), *takovýhle* (147), *ve svým* (149), *na mým* (157, 358), *některý* (165), *na každým* (167), *z každýho* (177), *do takovýho* (256, 308, 422), *který* (304), *jakýmu* (362), *tý svý* (363), *nějakýmu* (375), *v jakým* (379), *o který* (411), *takový* (421). Opět je z výčtu patrné, že autor hojně opakoval určité druhy zájmen a k jejich obměnám docházelo pouze v pádech. Rovněž jsme zaznamenali několik situací, kdy se přídavné jméno kombinuje se zájmenem, např. *takový krátký* (23), *takový tý zelený* (98), *takový šišatý* (165), *takovýho obrovskýho* (166), *takový krásný* (187), *v celý tý* (194), *po nějaký pořádný* (245), *svým scvrklým* (252), *na tý horský* (260), *takový blbý* (359) a nakonec *nějakýho svýho přihřátýho* (375). Úžení je dále uplatněno i u sloves: *prolíz* (41), *přimýst* (55, 253, 413), *utýct* (95), *líz* (148, 375), u číslovek: *poprvý* (149), *jediný* (185, 307), *v jedný* (194), *druhýho* (251), *na jedný* (252, 313), *na druhý* (313), *podruhý* (375), *kolikátýho* (377), *čtvrtýho* (377), u podstatných jmen: *mličko* (406), *polívku* (431) a u příslovcí: *dýl* (94), *líp* (celkem čtyřikrát), *nejdýl* (159), *líp* (224), *dýl* (235), *nejmíň* (252, 257, 340), *zlý* (327). Úžení však nastalo i v samotném kmeni slovesa: *svlíkněte se* (79), *svlíknu* (94), *odvíst* (151), *svlíkat* (233), *oblíkání* (235), *oblíkaný* (238), *svízt* (242), *svlíknout* (270).

Zaznamenali jsme výskyt **úžení é>á**, a to na straně 195: *různě starý dvojčata*.

Důležité postavení zaujímá ve výchozím textu **diftongizace ý/í>ej**. Pásmo postav bylo na diftongizaci velmi bohaté. Z největší části jsme zaznamenali diftongizaci v koncovce, v některých případech se jedná i o slovní spojení obsahující diftongizaci na pozici koncovky: *takovej* (jedenáctkrát), *hodnej* (25, 30), *dobrej* (osmkrát), *milej* (70), *nespolehlivej* (73), *nějakej* (74), *naštvanéj* (75), *prej* (celkem sedmkrát), *dlužnej* (78), *špatnej* (81), *nějakej nesmyslnej*

(85), *praštěnej* (93), *blbej* (93, 96), *stejnejs* (96), *celejs* (v sedmnácti případech), *každej* (98), *ktorej* (v jedenácti případech), *krásnej* (120), *smutnej* (121), *nádhernej* (121), *novej* (134), *prudkej* (340), *pyšnej* (343), *pojištěnej* (385), *mužskej* (385), *naštvanéj* (387), *nešťastnej* (390), *strážnej* (392), *děsnej* (430). Doložené příklady dokazují autorovo opakování slov, zejm. výrazů *dobrej*, *ktorej*, *prej*, *takovej* či *celejs*, kterých je v textu zaznamenáno více. Náleží sem rovněž diftongizace na pozici koncovky zaznamenaná v několika po sobě jdoucích slovech, např. *prej vozejs* (108), *takovej malejs hubenejs* (134), *takovej slavnej* (150), *amatérskéjs pražskéjs* (314), *takovej hranatejs* (421), *takovej prázdnej* (425).

Dále jsme objevili diftongizaci těsně na konci slova, sem náleží tyto výrazy: *mladejsch* (75), *s nalitejsma* (148), *na něktejsch* (163), *vyřezávanéjsch* (166), *ženskejsma* (177), *tvejsch bejvalejsch* (177), *svejsch* (229), *nablblejsch* (242), *ktorejms* (243), *při rodinejsch* (247), *takovejch* (332), *o rozdělenejsch* (332), *na novejsch* (335), *voskovéjsch* (385), *seriálovejsch* (429). Lze uvést i takové případy, ve kterých dochází k diftongizaci uvnitř slova. Tuto skupinu reprezentuje především tvar slovesa být: *bejs* (celkem třicetčtyři případů) či *nebejs* (339), dále *bejsku* (116), *umejs* (132), *žvejkat* (158), *zejtra* (175), *stejská* (204), *cejs* (209), *cejs* (229), *bejsvalo* (231), *zdejchnejs* (252), *tejsdně* (317), *strejsda* (324), *bejsvák* (324), *tejsden* (344, 386), *zahejsbá* (411), *zahejsbaj* (412), *bejsvala* (414), *protejská* (414). Diftongizace nacházející se uvnitř slova je typická především pro slovesa. V neposlední řadě jsme narazili na kombinace diftongizace uvnitř slova s diftongizací v koncovce, např. *bejs upřímsnej* (307), *celejs tejsden* (313) a *schopnej hejsbat* (344).

Posledním foneticko – fonetickým jevem je výskyt **protetického v**. V pásmu postav se objevuje několik takových případů: *voni* (121), *vony* (245), *voblbnout* (245), *vona* (253, 259), *vo čem* (421). Protetické v je tak užito především u zájmen.

Pásmo vypravěče

Úženi **é>ý/í** je charakteristické i pro dané pásmo. Tak jako tomu bylo u pásma postav, i v pásmu vypravěče je úženi uplatněno nejvíce u přídavných jmen: *špatný* (62), *pošahanýmu* (93), *slušný* (94), *hezký* (104), *divný* (107), *otrávený* (175), *vyloučený* (176), *hnusný* (202), *divný* (202), *strašný* (203), *neskutečný* (203), *příjemný* (236), *veganský* (236), *z minulýho* (237), *nasáklý* (386), *malýmu* (395), *jednorukýho* (413), *malýmu* (420, 421). V jednom případě se úženi na pozici přídavného jména objevilo v samotném názvu kapitoly, a to v kapitole dvacáté první: *Na plný pecky*. Velké množství tohoto jevu jsme zaregistrovali u příslovcí, opakoval se výraz *líp* (v jednadvaceti případech), *nejlíp* (celkem šestkrát), *dýl* (v pěti případech), *nejdýl* (155, 371), *miň* (295, 308) a *nejmiň* (402). Co se týče ostatních slovních druhů, v menší míře bylo úženi

zaregistrováno u zájmen: *svý* (116, 416), *takovýho* (135, 220), *takový* (135), *kterýho* (135, 203), *o žádnýho* (217), *svýho* (250), *s nějakým* (338); číslovek: *poprvý* (204), *desetiletýmu* (326), podstatných jmen: *mlíko*. Lze uvést také několik skupin, ve kterých dochází ke kombinaci slovních druhů a zároveň je zachováno úžení. V textu se nachází dvě tyto kombinace a jedná se o spojení zájmena s přídavným jménem: *žádnýho jinýho* (135), *takový obyčejný drzý* (176). Několik případů úžení ve kmeni slovesa lze nalézt i v pásmu vypravěče, např. *utýct* (96), *oblíkla* (203), *svlíkli* (241), *svlíknout* (253, 387).

Stejně jako u pásma postav, i v pásmu vypravěče je podstatné uvést tvary s uplatněním **diftongizace ý/í>ej**. Většina příkladů spadá do skupiny diftongizace vyskytující se v koncovce: *vyšťavenej* (32), *jedinej* (63), *takovej* (84, 90), *nafoukanej* (237), *hnusnej* (237), *ktorej* (237), *chytřej* (241), *unavenej* (248), *stodvacetikilovej* (277), *vysokej* (280), *žádněj* (280), *ktorej* (280), *jednorukej* (celkem čtyřikrát), *zhulenej* (401), *hodnej* (410), *velkej* (413), *malej* (421), *šťastnej* (431). Pouze několikrát autor použil slovo, které obsahovalo diftongizaci uvnitř slova, jedná se o tyto případy: *nepřemejšlet* (64), *bejt* (203, 237, 307), *přemejšlím* (203), *přemejší* (203), *tejdne* (237), *mejt* (310). Zaregistrovali jsme i diftongizaci v koncovce v několika po sobě jdoucích slovech, např. *nějakej komplikovanej* (63), *velkej klubovej* (65), *obětavej a vytrvalej* (280). Dvě situace pak nabízí diftongizaci těsně na konci slova: *krásnejch* (24) a *mladejch* (135).

Foneticko – fonologická rovina se v pásmu vypravěče až na úžení a diftongizaci jinými hláskovými procesy nevyznačuje. Nelze doložit ani příklad **protetického v**, které se objevilo v pásmu postav.

Shrnutí

Daná část, věnující se foneticko – fonetickému rozboru díla *Malý pražský erotikon*, přinesla několik zásadních poznatků. Po prvotním rozdělení z hlediska kompozice na pásmo postav a pásmo vypravěče jsme došli k závěru, že pro obě pásma je příznačné **úžení é>ý/í** a **diftongizace ý/í>ej**. Pásmo postav představilo velké množství úžení u přídavných jmen, což jsme doložili na příkladech výskytu ve výchozím textu. Nalezli jsme však i úžení u dalších slovních druhů, např. u zájmen, sloves, číslovek, podstatných jmen a příslovcí. V jedné situaci pak nastalo **úžení é>á**, což jsme dokázali na ukázce z výchozího textu. Diftongizace v pásmu postav poukázala na spoustu slov, u kterých autor tento jev uplatnil. Převažovala diftongizace na pozici koncovky, ale zaregistrovali jsme několik slov obsahující hláskovou změnu na konci slova či uvnitř slova. Poslední hláskovou změnou, která se vyskytla v pásmu postav, bylo využití **protetického v**.

Pásmo vypravěče rovněž poukázalo na úženi u přídavných jmen. Takových příkladů se v tomto pásmu objevilo mnoho. Úženi se však nacházelo i u příslovcí, číslovek, zájmen a v jednom případě u podstatného jména. Diftongizace rovněž představila především tvary užívající daný jev v koncovce. V několika situacích lze doložit diftongizaci uvnitř slova i těsně na konci slova. Oproti předchozímu pásmu se v pásmu vypravěče neprokázal jediný příklad zobrazující užití **protetického v**.

2.2 MORFOLOGICKÁ ROVINA

Pásmo postav

Po morfologické stránce je pásmo postav příznačné neuvážením tzv. **náslovného j-**, což odpovídá autorskému záměru o zachycení co nejběžnější každodenní mluvy mezi lidmi. Ve velké míře se vyskytuje výraz *seš* (celkem 83 dokladů). Je možno předložit i několik příkladů výrazu *nejseš* (celkem čtyři výskyty). Výrazným morfologickým rysem je ve výchozím textu tzv. **příklonné -s**. Ve většině případů se vázalo na zájmeno ve 2. os. sg., sem patří výrazy *tys* (patnáct dokladů), *cos* (v šesti případech) a *tos* (celkem pětkrát). Daný jev se objevil i u spojek (*žes*: 157, 393) a příslovcí (*kdes*: 209, 268, 362, 389).

Pro morfologickou rovinou je charakteristické užívání **koncovky -ma** v 7.p. plurálu. I v tomto textu byl jejich výskyt zaznamenán a jedná se o tyto výrazy: *chrupavkama* (134), *s pruhama* (161), *s nima* (celkem čtyři doklady výskytu), *s různýma planetkama a meteoritama* (166), *s těma ženskejma* (177), *nad výhodama* (187), *polštářema* (242), *s normálníma lidma* (408). Jednalo se především o uplatnění koncovky -ma u zájmen a podstatných jmen, mnohdy šlo o varianty se spojením zájmena a podstatného jména.

Dále uvedeme jevy, které jsou příznačné pro slovesa. Lze uvést zkrácení **sloves 2. os. jednotného čísla času minulého**, např. *bylas* (celkem třikrát), *řikals* (93, 316), *viděls* (163, 377), *mělas* (190), *vypadalas* (193), *chytils* (228), *treřilas* (262), *byls* (311), *mohlas* (354), *začals* (359), *zapomněls* (362), *slyšels* (405). Autor v několika případech použil ve slovesech **slabiku -nu-**, např. *zbouchnul* (292), *dotknul* (308, 378), *vybodnul* (332), *nabodnul* (343), *zabouchnul* (389), *nabídnul* (415). Slabika -nu- je však mnohem více uplatněna v pásmu vypravěče, podobně jako tomu bylo u předchozího románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*. Oproti tomu slovesa, která jsou v 1. osobě čísla množného, jsou zaznamenána **bez koncového e-**: *plácnem* (23), *můžem* (90, 175), *zajdem* (121), *jedem* (171), *přestanem* (181), *nevejdem* (282), *vejdem* (282), *zvládnem* (292), *nebudem* (320), *děkujem* (417), *jdem* (427), *nezajdem* (430). **Koncovka -í** je ve třech případech **nahrazena dvojhláskou ou**: *potřebujou* (160, 374),

oceňujou (243), *svlíknou* (270). V románu *Malý pražský erotikon* jsou slovesa často uváděna v takovém tvaru, kdy je **vynecháno koncové -l**, patří sem tyto tvary: *nemoh* (čtyři doklady výskytu), *proved* (129), *ukrad* (134), *poslech* (157), *neřek* (270), *řek* (270), *uhád* (322), *neuhád* (322), *moh* (339), *spad* (401). V našem bádání jsme narazili na slovesa, jež jsou **zakončena na -uju**. Takových výrazů je více a dominuje jim slovo *děkuju* (celkem třicet čtyři výskytů), dále se vyskytují tyto výrazy: *garantuju* (20, 284), *slibuju* (pět dokladů), *potřebuju* (šest dokladů), *pohraju* (174), *nepotřebuju* (187), *miluju* (celkem pětkrát), *gratuluju* (293, 392), *ordinuju* (317), *stěhuju* (318), *vysprchuju* (327), *nelyžuju* (333), *nemiluju* (354), *seznamuju* (384) a *nepamatuju* (416). Následující příklady zobrazují **vynechání koncového -í**: *znaj* (23), *maj* (v sedmi příkladech), *vyškrt* (56), *lítaj* (66), *ptaj* (74), *bolívaj* (91), *prodávaj* (98), *dělaj* (145), *začínaj* (177), *nevypadaj* (223), *dotýkaj* (238), *zavolaj* (325), *neplácaj* (376), *vypadaj* (385).

Při analýze výchozího textu jsme zaregistrovali na slovesa, která mají zakončení na **-ěj**: *nepustěj* (204), *nepruděj* (205, 376), *choděj* (238), *spěj* (238), *neoplodněj* (319), *netrefěj* (359), *smrděj* (410). Všimli jsme si však jen pár takových příkladů, jelikož autor těchto tvarů příliš neužíval. Posledním zachyceným jevem bylo **nahrazení -i za -c**: *častěj* (74), *hustěj* (236).

V morfologické rovině bychom chtěli zmínit i snahu autora o zachycení dětské mluvy. V textu tak můžeme spatřit slova jako *žekne* místo *řekne* (41), *včela* oproti *včera* (41), *séglu* míněno *ségru* (41) či *lodí* myšleno *rodí* (41). Autor se tak snaží o co nejautentičtější prožitek čtenáře a zároveň je tato snaha posunuta do oblasti humoru, což patrně splňuje autorský záměr.

Pásmo vypravěče

V tomto pásmu se vyskytují výrazy, ve kterých je obsažena **koncovka -ma** v 7. p. pl., např. *s rozpláclýma prsama* (84), *s vajíčkama* (122), *s černýma vlasama* (190), *dementníma otázkama* (250), *slepenýma vlasama* (385), *svýma obrovskýma tlapama* (410), *s nudlema* (431). Dané pásmo není na změny tolik bohaté jako pásmo předchozí. Objevuje se pouze jeden příklad **vynechání koncového -e** (*nebudem*, 371), dále se ve výchozím textu nacházíme jeden výraz s tzv. **příklonným -s** (*tys*, 80), rovněž se objevují výrazy **bez koncového -l** (*ukrad*, 159; *moh*, 334), vyskytují se případy **bez koncového -í** (*dělaj*, 203; *nepoznávaj*, 291) a doklady svědčí i o užívání sloves **zakončených na -uju** (*namasíruju*, 237; *směju*, 237; *zamiluju*, 250). Ukázalo se, že autor používal i zcela zvláštní tvary slov, např. *zatajovat* (35) či *shrabuje* (76). Co je však pro pásmo vypravěče ve výchozím textu zcela typické a časté, je uplatňování sloves se **slabikou -nu-**: *sehnula* (6), *usnula* (44), *nabídnul* (52), *nenabídnul* (52), *odmítnul* (139), *vypnul* (146),

žasnul (147), usnula (150), všimnul (151), obejmul (271), olíznul (271, 272), natáhnul (351), šťouchnul (381), napíchnul (383), mrknul (417), shrnul (426).

Shrnutí

V této části jsme nahlíželi na výchozí text z morfologického hlediska. Narazili jsme na množství poznatků, které jsou v románu na první pohled patrné. V pásmu postav je hojně užívání výrazu *seš a nejseš*, vyskytuje se tzv. **příklonné -s**. Typické je uplatnění **koncovky -ma v 7. p. pl.** (*chrupavkama, s nima*), dále autor užíval zkrácenou formu **sloves 2. os. jednotného čísla času minulého** (*bylas, byls, mohlas*) a uváděl slovesa **bez koncového -e** (*rozhicujem, pojedem, můžem*). K morfologickým jevům lze dále zařadit aplikaci **slabiky -nu** uvnitř sloves (*dotknul, vybodnul, nabídnul*), **vynechání koncového -l** (*neřek, nemoh, ukrad, poslech*), **nahrazení koncovky -í dvojhláskou -ou-** (*potřebujou, oceňujou*), **zakončení sloves na -uju** (*děkuju, slibuju, miluju*) či **nahrazení -i za -c** (*častějč, hustějč*). Pásmo postav tak poukázalo na mnoho změn, jež jsme v textu zaznamenali. Pásmo vypravěče však tolik změn nepojímá, výrazným jevem jsou slovesa se **slabikou -nu-**, jelikož jsme narazili na spoustu slov obsahující danou slabiku. Nalezli jsme však i několik případů, ve kterých autor použil tzv. **příklonné -s** (*tys*) či sloveso uvedl **bez koncového -í** (*dělaj, nepoznávaj*).

2.3 SYNTAKTICKÁ ROVINA

Pásmo postav

Základní jednotkou je pro syntax věta. V této části proto představíme druhy vět, které se v textu nachází, jejich dělení podle postoje mluvčího, pozornost obrátíme i na výpustky a často užívané spojky. Pásmo postav je charakterizováno jednoduchými větami, jelikož postavy mezi sebou obvykle nevedou nijak rozsáhlé monology. Vyskytují se tak monology tohoto typu: „*Proč jsi mě sem vzala?*“ „*Nevím. Ty víš, proč jsi tu se mnou?*“ „*Jo. Zamiloval jsem se.*“ „*A proč ses zamiloval, víš?*“ „*Ne.*“ „*No vidíš! Tak jsme na tom stejně.*“ (22), nebo: „*Co budeš dělat?*“ „*Nevím.*“ „*Pošleš ji na potrat?*“ „*To ne. Ona si to chce nechat. A taky už by to ani nešlo.*“ „*To je ale šílený!*“ „*Jo.*“

Po stránce druhové se objevuje několik typů vět. V textu jsme zaznamenali několik vět **podmětných**: „*Nebude ti vadit, že budou Sparťani?*“ (9), „*No to by mě právě děsilo, že to nemá motor a vrtuli.*“ (332), „*Ted' už chybí jenom, abych oslepla a zázračně se z toho uzdravila za deset tisíc seriálových dílů!*“ (429); **přívlastkových**: „*To bude asi další věc, kterou si budu vyčítat.*“ (293), „*Jenom mě bavila představa, že si za pár stovek pohraju s pořádnýma prsama*

a nebudu kvůli tomu muset nikomu valit klíny do hlavy.“ (314); **účelových**: „*Ale nebojte, dám si záležet a udělám pár stehů navíc, aby se to pěkně zahojilo.*“ (33), „*Musíš si v lékárně koupit nějakéj přípravek, aby pochcípaly.*“ (259); **předmětných**: „*Víte, že se mi o vás dneska zdálo, Zbyňku?*“ (31), „*Uvědomuješ si, že toho teď spolu podnikáme mnohem víc než kdykoli předtím?*“ (231), „*Chceš říct, že nám kontrolují poštu?*“ (36); **podmínkových**: „*Zítra odpoledne bych měl čas, kdybyste měla chuť se sejít.*“ (35), „*Kdyby se něco dělo, jsem na kožním.*“ (84), „*Když mi přestanete očumovat kozy, někdy vám je ukážu.*“ (378); **časových**: „*Akorát jsem přizpůsobila celej svůj život tvýmu fotbalu a teď, kdybychom z toho konečně mohli něco mít, máme akorát zas velký hovno.*“ (177), „*To zjistím, až to porodím.*“ (239), „*Nabušil jsem to do ní u ní doma, zatímco její rodiče spali vedle v ložnici!*“ (242), „*Až budete mít chuť, něco vám ukážu.*“ (418). Lze zmínit i příklad věty **místní**: „*Někam, kde nám nebude někdo furt něco přikazovat.*“ (95).

Dalším krokem bylo rozdělení vět podle postoje mluvčího. Věty jsme třídili na **oznamovací, tázací, zvolací, rozkazovací a přací. Oznamovacích** vět je v románu velké množství, proto uvedeme pouze některé: „*Hned u zdi. Zaparkoval jsem i u stínu.*“ (8), „*Je vidět, že nejsi básník, ale chirurg.*“ (12), „*Tak hodně štěstí.*“ (20), „*Zítra mi odasistujete ten karcinom žaludku.*“ (32), „*No jo. To tak doma neuděláš. Oni sem prej vozej nějaký speciální sójový omáčky z Vietnamu.*“ (109), „*Moje žena. Připomněla mi, jak neodolatelně jsi uváděla Jů a Hele.*“ (185), „*Ferrari čtyři sta třicítka nebo Maserati Spyder nikdy neřídí ženská.*“ (326), „*Pomůžu vám s tím zbytkem, jestli chcete.*“ (377), „*Protože mám o tebe strach.*“ (390), „*Třeba by sis ho oblíbila. Je to opravdu fajn kluk. Holky už se s ním skamarádily.*“ (421), „*Já nevím, jestli Honza byl tvůj táta.*“ (428), „*Myslím, mami. A vezmu si ho.*“ (430). V některých situacích mají oznamovací věty jednoslovný charakter, např. „*Jo.*“ (8), „*Promiň.*“ (8), „*No.*“ (11), „*Vadí.*“ (13), „*Nejsi.*“ (13), „*Jistě.*“ (31), „*Ne.*“ (33), „*Vím.*“ (34), „*Správně.*“ (35), „*Aha.*“ (36), „*Dobře.*“ (37), „*Trojku.*“ (240), „*Klidně.*“ (374), „*Linda.*“ (377), „*Nemám.*“ (377), „*Dík.*“ (377), „*Jasně.*“ (378), „*Chci.*“ (379), „*Sousoší.*“ (385). Uvedené příklady ukazují na opakování slov typu *jo, ne, děkuju, dík, aha*.

Naším dalším postupem bylo zjištění počtu **tázacích** vět a jejich následné rozdělení na věty zjišťovací a doplňovací. Co se týče tázacích vět, usilovali jsme o co nejpřesnější porovnání s předchozím románem, proto v této části uvedeme příklady tázacích vět zjišťovacích a doplňovacích, jež byly v textu nalezeny. Nejdříve jsme shromažďovali tázací věty zjišťovací, jež nyní představíme: „*Připraven, pane kolego?*“ (31), „*Nebude to šití bolet, pane doktore?*“ (32), „*Chceš říct, že nám kontrolují poštu? To je ta dobrá zpráva?*“ (36), „*Chceš udělat hezky?*“ (37), „*Nejsi nemocná?*“ (45), „*Těšíte se na vaše oblíbené Studio Kamarád?*“ (45),

„Chcete, abych donášela?“ (47), „Považujete nás za úplný blbce, soudružko?“ (52), „Je vám, doufám, jasné, co se stane, když si to nikdo nevyzvedne.“ (52), „Chceš něco přinést?“ (55), „Umíš si představit, jak by ti bylo, kdybys zjistil, že Albert šuká s naší mámou?“ (157), „Nechceš perforovat, krásko?“ (158), „A nedal bys mi je třeba jednoho za padesát?“ (161), „Chceš je vidět?“ (424), „Víš, jak lidi v pravěku obtiskovali ruce na stěny jeskyně, protože se báli samoty?“ (425), „To se dá přece zjistit nějakým krevním testem, ne?“ (429), „Myslíš, že nám to spolu vydrží?“ (431). Všechny tyto věty odpovídají dle našeho mínění tázacím větám zjišťovacím a jsou na nich dobře viditelné i různé jiné hláskové či morfologické změny. Jelikož se jedná o poněkud rozsáhlejší textový materiál, daných vět je uplatněno ve větším množství. Při naší analýze jsme objevili několik zjišťovacích otázek v cizím jazyce. Většinou se tomu děje v situaci, kdy je některá z hlavních postav v zahraničí a snaží se komunikovat: „Êtes- vous Tanja?“ (50), „Avez- vous fini?“ (50), „Tanja de Tchecoslovaquie?“ (189) „Does it hurt?“ (317), „Páčíme se vám?“ (381), „Akože to?“ (382), „Akože bysme urobili taký dvojičkovský grupák?“ (382), „Potrebuješ peniaze?“ (414). Postavy se tak setkávají s francouzštinou, angličtinou, italštinou nebo slovenštinou.

V okamžicích, kdy autor nechával promlouvat postavy mezi sebou, se mnohdy vyskytly věty stručnějšího charakteru. Otázky na odpovědi jsou v některých situacích velmi krátké a několikrát jsme zachytili odpověď na otázku formou další otázky, přičemž jsou kombinovány tázací otázky zjišťovací s doplňujícími: „Opravdu nechceš jít se mnou?“ „Zbláznila ses?“ (19), „A co se vám zdálo?“ „Chcete to vědět?“ (31), „Myslíš, že je vůbec možný, aby se dva lidi spolu milovali pořád stejně vášnivě, i když jsou spolu patnáct let?“ „Myslíš jako ty s Honzou?“ (103), „No a ti, co si je holej?“ „Jak tě to napadlo?“ (165), „A co Kamila? Tý to nevadí?“ „Co jí nevadí?“ (293), „Miluješ ji?“ „Martu?“ (298), „Musíme to rozebírat?“ „Nechceš mi to říct?“ (298), „Tak to nikomu už ani říkat nebudeš, jo?“ „Co je? To je nějaká supertajná mise nebo co?“ (316), „Paní Nová?“ „Ano?“ (369), „Víš, co bych ti přál?“ usmál se na ni. „No?“ (272).

Poté jsme svou pozornost obrátili na tázací otázky doplňovací: „Kde je Adélka?“ (8), „Kdes byl?“ (11), „A co je v tom třetím?“ (12) „Jak vás to napadlo, proboha?“ (45), „Proč mám přijít?“ (46), „Co po mně chcete?“ (46), „Co blbneš, mami?“ (391), „Jaký to bylo?“ (392), „Co to je?“ (392), „A proč jsi mi ho neukázal?“ (393), „Jak to víte?“ (393), „Proč s ním na tu večeři nechceš jít?“ (394), „Copak se nikdy neseznámím s někým normálním?“ (396), „A proč je tam teda zamčeno?“ (401), „A proč se mnou teda seš?“ (402), „Proč bys řekla, že jsem dotedka žila?“ (408), „Jak proč?“ (408), „A co jako?“ (408), „Chceš na svačinu děje?“ (427), „Tak co chceš dělat?“ (429), „Ale co děti, proboha?“ (430). I některé doplňovací otázky jsou

mnohdy kladeny v cizím jazyce, např.: „*Vous venez d'ou?*“ (17), „*Što jam agù sd'élat' dlja vas?*“ (136), „*May I asky ou, what is your specialization, sir?*“ (315), „*What?*“ (317), „*Na čo myslíte, chalani?*“ (381), „*Prečo ju chceš predat?*“ (414). Můžeme konstatovat, že v rámci tázacích vět převažují věty zjišťovací.

Mezi věty podle postoje mluvčího jsou zpravidla řazeny i věty **zvolací** a **rozkazovací**, které se rovněž nachází v námi zkoumaném textu. Oproti tázacím větám však představují věty rozkazovací pouze malou textovou část. Mezi věty rozkazovací patří např.: „*Sedni si!*“ (9), „*Běž!*“ (16), „*Pojd!*“ (19), „*Hlavně to neposer!*“ (31), „*Pojd!*“ (67), „*Netlačte na pilu!*“ (95), „*Vlez mi na záda!*“ (158), „*Chyťte ho!!!*“ (159), „*Stůj!*“ (159), „*Bud' zticha!*“ (209), „*Ukaž!*“ (258), „*No tak řekni něco!*“ (272), „*Chtěla jsem ti udělat radost, tak se raduj!*“ (305), „*Neser!*“ (422), „*Říkám ti, zajed!*“ (422), „*Něco mi vyber!*“ (430). Oproti tomu vět zvolacích je v námi vybraném textu velké množství a lze se domnívat, že je jejich počet zřejmě srovnatelný s množstvím vět tázacích. Nyní představíme některé věty zvolací: „*To přece nejde!*“ (18), „*To snad ani nejsou lidi!*“ (58), „*Já jsem si nezačal!*“ (72), „*Nikam nejedu!*“ (73), „*Vždyť ho to úplně zničí!*“ (78), „*Já už mám jenom třicet korun! Všechno jsem dal tobě za písemky!*“ (94), „*Tady to přece nejde! Nechme to na doma!*“ (107), „*Ty vole, brácha, měl bys aspoň něco žvejkat! Táhne ti z huby jak z prdele! Takhle si v životě nezašukáš!*“ (158), „*Ale prosím tě! Nemusíš mít obavy! Její bohatej tatka se o něj postará!*“ (322), „*Brr! Do něčeho takovýho bych nevlezla!*“ (332), „*Ty seš teda fakt chytrolína!*“ (409), „*A s tím Gustíkem jak si hezky hrál!*“ (421), „*Vždyť je to strašně divný!*“ (430), „*Já se nechci bát!*“ (431).

Zvláštním případem vět zvolacích je jejich zakončení otazníkem i vykřičníkem. Tento druh výpovědi lze z textu také doložit, např. „*Bublinko, proboha, co ti je?!*“ (57), „*Co to je, tohle?! Co to je?!!!*“ (61), „*Ty pičo, ty seš nějakej komplikovanej, ne?!*“ (63), „*Co to tam děláte?!*“ (110), „*Co se tam válíš?!*“ (115), „*Zbyňku?!*“ (138), „*Víš, že jsem doufal, že mi třeba pomůžeš s tím odběrem?!*“ (209), „*Prrrezerrrativ?!*“ (249), „*Proč se tohle děje vždycky zrovna mně?!*“ (346), „*Co blázníš?!*“ (365), „*Ty vole, to si děláš srandu, ne?!*“ (375), „*Máma je lesba?!*“ (427), „*To se mám s Tomášem rozejít, protože je to možná můj brácha?!*“ (428).

Na věty přací, jež jsou rovněž řazeny mezi věty dle postoje mluvčího, jsme v románu *Malý pražský erotikon* nenarazili.

Výpustky, o nichž jsme hovořili v předchozí části a které se vyznačují tzv. trojtečkou, je v textu několik. Rozlišujeme výpustky nedokončené, přerývanou řeč a neúplnost výčtu. V první řadě představíme výpustky nedokončené: „*Honzíčku . . .*“ (7), „*Já jsem to tady Honzovi slíbil . . .*“ (9), „*Je mi s tebou dobře . . .*“ (28), „*Zůstalo mi v dlani vaše telefonní číslo, tak volám . . .*“ (35), „*Promiň . . .*“ (37), „*Já jsem takovej vůl . . .*“ (55), „*Záleží na tom, co bys mi*

za to dala ty . . . “ (161), „Tak to je nářez . . . “ (174), „A tak je mi smutno, viš . . . “ (272) (300), „Jednatřicet, dvaatřicet, třiatřicet, čtyřiatřicet . . . “ (301), „Chtěl jsem vás poprosit, jestli byste . . . “ (308), „Já jsem ještě nikdy s žádnou holkou nespal a tak mě napadlo . . . “ (308), „Jak vás, proboha, napadlo, že zrovna já . . . ? “ (308), „Toho pravýho ještě prostě musím najít . . . “ (354), „Můžeš zkusit i větší pusy . . . “ (426), „Kdybychom věděli, jakou krevní skupinu měl táta a jakou má Zbyněk . . . “ (429), „Mně se nikam nechce . . . “ (430). Přerývaná řeč je autorem uplatněna ještě více než výpustka nedokončená. Při našem bádání jsme objevili tyto příklady přerývané řeči: „Ty vole . . . Oni snad šukaj!“ (7), „Nemysli si . . . Nejsi z toho jediná vykulená.“ (7), „Za kombinézu, za ty krásný kozačky . . . A za tuhle podprsenku taky.“ (26), „Ty vole . . . Sem je odevšad vidět!“ (27), „Nebojte se . . . Píchneme princezně takovou včeličku a ucítí akorát jemný tahání.“ (32), „Však je nechce, ať si užijí . . . Jenom musíte vždycky přiběhnout včas.“ (61), „No . . . Nebrala si kripla v invalidním důchodu.“ (63), „Tak nad tím tak nepremejšlej a normálně ji to . . . se jí nějak dotkni nebo tak . . . Třeba se to pak zase rozjede samo, když nad „No . . . Já žiju pro tebe.“ (164), „Ať se ti něco hezkýho zdá . . . Miluju tě! (388), „No . . . Sedmnáct let jsem chodila do školy, což byla naprosto nepřiměřená ztráta času.“ (408), „No . . . Tohle je poklad.“ (415), „Z toho si nic nedělej . . . Já taky.“ (420).

Z našich nalezených výsledků je patrné, že nedokončená výpověď zaobírá obvykle krátký větný úsek, kdežto pro přerývanou řeč je typický spíše delší větný úsek.

Jelikož se oproti předchozímu románu jedná o rozsáhlejší textový materiál, pouze zmíníme, že se v textu nachází spojky jako např. **že, kdyby, když, protože, ale.**

V románu *Malý pražský erotikon* jsme zaregistrovali případy **vsuvek**, které se nachází v pásmu vypravěče. Jedná se o vsuvku na straně 325: „Když vidí ve městě nějaký super luxusní fáro, ťukne do něj tím svým prdítkem (Adéla teď jezdila v malém fiatu) a pak nechá pod stěračem lístek s omluvou a telefonním číslem!“ (325). Sice se jedná pouze o jeden takový případ, ale v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* jsme vsuvku v pásmu postav nenašli.

Pásmo vypravěče

Pro pásmo vypravěče jsou příznačná souvětí, ve kterých tzv. vševědoucí vypravěč hodnotí situaci, ale velmi často se obrací do nitra samotných hlavních postav, např. *Táňa mu to odevzdaně odkývala. Bylo jí to jedno. Hlavně byla ráda, že se ten útek aspoň Patricii podařil.* (20), *Honzovým nezájmem strašně trpěla. Milování s ním jí už chybělo tak moc, že z toho měla deprese. Vždyť s ní nespal už skoro dva roky!* (66), *Celé odpoledne pak zírala do stropu a připadala si strašně sama. A když zavřela oči, představovala si, co asi teď dělá Patricie v Paříži.* (87). Dochází i k tomu, že vypravěč popisuje, co v určitém okamžiku daná postava

dělá či jak se cítí, např. *Zbyněk si ji začal prohlížet ještě překvapeněji než dosud.* (122), *Zbledla tak, že se jí Vendula zeptala, jestli jí není špatně.* (123), *Táňa zbledla a policajt ji upozornil, že bude muset informovat školu.* (160), *Táňa byla čím dál překvapenější.* (194), *Cítil se hrozně unavenej.* (213).

Signifikantní jsou pro pásmo vypravěče věty **oznamovací**. Až na pár výjimek je dané pásmo tvořeno právě oznamovacími větami, přičemž můžeme uvést např.: *Nebyl zvyklý moc přemýšlet o životě.* (55), *Poručík se usmál ještě víc a dál si ji prohlížel.* (77), *Dlouho se pak snažil, aby na tu zahanbující příhodu Táňa zapomněla.* (139), *Tenhle rozhovor s bráchou mu aspoň trochu pomohl.* (157), *Šlo jí to skvěle a úžasně jí to slušelo.* (184), *Kromě Rosy byl asi nejnadanějším hráčem Matyáš.* (216), *Večer po zprávách se navoněla, nechala si na sobě make up, a protože byla utahaná, na deset minut zavřela oči při jízdě v taxíku.* (331). Je nutno poznamenat, že autor vypravěčovo líčení formuluje především v delších souvětích, i když kratší úseky byly rovněž zaznamenány.

Tázací věty v textu představují většinou postavu hovořící sama k sobě. Obvykle jsou tyto otázky kladeny v okamžiku, kdy si postava neví rady a nechápe, proč a co udělala, nebo neví, o si o určité věci myslet. Mezi tázací věty řadíme např. *Jak to? Proč se mu to stalo, že ani zdaleka nežil tak, jak by chtěl?* (28), *Jaká má asi prsa? Špičatá? Nebo spíš kulatá? Větší? Nebo úplně malé? Vystoupělé, nebo zastrčené?* (32), *Co z ní bude? Že by taky účetní?* (100), *Bude mít vůbec ještě někdy možnost se s ní setkat?* (128), *Která jiná by místo něj navzdory senné rýmě sekala trávu a hrabala zahradu? Nebo štípala dříví do krbu?* (133), *Proč to vlastně všechno dělám? Proč skáču kolem baráku, aby on mohl odpočívat? Proč mu vařím, žehlím, o kluky se starám, a ještě poslouchám přednášky o mrzačení mladejch vězňů a laboratorních krys? Kdybych ho neměla ráda, sebrala bych přece kluky a žila radši sama, ne? Anebo jenom sama sobě lžu a tohle není ten správněj život, jakej mám žít?* (135).

Věty **zvolací** mívají v pásmu postav podobu s otazníkem nebo s otazníkem i vykřičníkem, např.: *Všichni si přece všimnou prázdného stolu, když teď půjde za Martou!* (107), *Měl za sebou durhou atestaci, každý den po práci do úmoru studoval odbornou literaturu, kterou ho primář doslova zavalovat, a když se mu konečně podařilo dostat k pořádným operacím, má být šlus?!* (81), *Ale jak?!* (111), *Co mi může chtít?!* (123). Věty **rozkazovací** a **přací** v pásmu vypravěče nebyly evidovány.

V předchozím pásmu jsme vzhledem k rozsáhlému výchozímu materiálu pouze nastínili, na jaké **spojky** lze narazit. Tento způsob zvolíme i nyní, jelikož se v textu nachází velké množství spojovacích jednotek. Protože pásmo vypravěče pracuje především s delšími

větami či souvětími, užití spojek je rozmanitější. Mezi často použité spojky patří např. že, ale, aby, zatímco, jakmile, protože.

Dále jsme se zaměřili na méně časté **vsuvky**, které autor používá, aby dovysvětlil určitou situaci. Jsou typické pro pásmo vypravěče a většinou bývají stručné. Mezi vsuvky se řadí následující příklady: *Sám tomu nevěřil, protože měl tušení, že si tu legendu (stejně jako spoustu jiných) matka vymyslela, aby na sebe upoutala pozornost.* (30), *Po vyhraném zápase ho holky vtáhnou mezi sebe do sprchy, kde ho (navzdory tomu, že se brání) celého svléknou a všechny ho zároveň začnou důkladně mydlit.* (177), *(Zbyněk jí totiž před odchodem na rande s Karolínou řekl, že jde na narozeninovou oslavu jednoho kolegy z práce.)* (263), *(Petra dlouho přemýšlela, než na tuhle banální otázku odpověděla.)* (279), *(Bublina se bůhvíproč reinkarovala jako vietnamské černé prase v Saigonu.)* (289), *Ale aby zjistil, s kým tam jezdí, musel si půjčit v půjčovně auto (rodinným volvem jela Táňa), a při její následující cestě se vydat za ní.* (327), *(Vždycky jí vyskákalo mnohem víc pih, když byla dlouho na sluníčku.)* (393), *Nebyl sice moc vysoký, ale vysportovaný, a přišel elegantně, ležérně oblečený (Marta by mu v hodnocení Módní policie dala jedničku).* (414), *(Tomáš si o tom sice myslel svý, protože věděl, že Cyril dál s gustem šuká mimo domov, ale nijak jeho výklad nezpochyboval.)* (416), *(I když jen trochu, aby ten záměr nebyl poznat.)* (425). Delší vsuvka se pak nachází na straně 278, 279 a má též vysvětlující charakter. Celkový počet vsuvek v pásmu vypravěče je 37.

Při bádání v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* jsme v syntaktické rovině uvedli několik zpráv informačního typu, různorodých vzkazů, citací písní, názvů atd., jež byly graficky odlišně zvýrazněny. Takové zprávy a citace se nachází i v románu *Malý pražský erotikon*. Jak jsme již zmínili v předchozí části, dané graficky zvýrazněné informace zde mají své opodstatnění, jedná se o snahu zaujmout čtenáře: **Č E S K O S L O V E N S K O** (24), **DER WEG ZUR FRAUENLIBIDO** (29), **SLOUŽÍ VEŘEJNÁ BEZPEČNOST OBČANŮM DOBŘE?** (34), *Miluji tě a myslím na tebe!!!!!!!!!!!!* (46), *Ahoj Táni! Pořád doufám, že i když mi neodpovídáš, aspoň moje dopisy čteš. Je mi tak smutno!* (47), **LETENSKÉ KLADIVO ZŘEJMĚ UDEŘILO NAPOSLEDY.** (54) **SPARTA JE S TEBOU!** (56), **HOŠI, DĚKUJEM!** hasiči Chomýž (57), **VINOHRADSKÁ 78, BYT Č. 12, 3. patro, 19.00** (77), *Vyrušuje v hodině, neplní úkoly, je drzá a nerespektuje žádné autority.* (94), **1. Neočumuj! 2. Nekoketuj! 3. Nefantazíruj!** (116), *„Optimismus je jen jistou formou neinformovanost.“* (120), *Ve čtvrtek budu v Praze. Ubytovaná jsem v Intercontinentálu. Zkusím ti zavolat. V pátek večer odlítám. P.* (121), **NEČUM VOLE** (134), **VYHULÍM VŠEM KLUKŮM PÉRA! TADY, KAŽDÝ PÁTEK VE TŘI. JIŘINA** (144), *Neočumuj! Nekoketuj! Nefantazíruj!* (175), *Přijďte do pokoje! G.* (175), *You are my sex bomb!* (197), *My house is your house and your house is mine!* (206), *Děkujeme,*

pane doktore! (207), *Mějte ráda své tělo! Následujte své sny! Vyhlašte válku stereotypům! Nestyd'te se být svůdná! Prodejte lépe své přednosti! Probud'te ve svém partnerovi vášně!* (229, 230), *SEXUÁLNÍ RENESANCI LZE ZAŽÍT I PO DVACETI LETECH* (230), 1996 M+P+H (239), „*Chorando estara, ao lembrar de um amor. Que um dia nao soube cuidar!*“ (244), *Best 100 cumshots!* (268), *Giant orgasms.* (268), *Amateur hunt – SEPTEMBER.* (269), *Breathe the pressure! Come play my game I'll test ya! Psychosomatic addict, insane!* (276), *Letenské kladivo zahýbá manželce! Nevěrník přistižen s kočárem! Férový na hřišti, v civilu lhář!* (291), *Bývalý reprezentant v šedesáti otcem! Slavný fotbalový důchodce si pořídil nemanželské dítě! Chlípny spartánský senior dal svůj poslední gól!* (291), „*Kolikrát člověk může mít rád, tak opravdu z lásky? Dvakrát či třikrát – to ne, i jednou je dost. Je skoro půlnoc a z kostela zvon mi noc připomíná. Půjdu se mejt a pozhasínám. Co bude dál?*“ (310), „*Chtěl jsem to ráno, kdy naposled snídal jsem s tebou, ti říct, že už ti nezavolám. Pro jednu pitomou holku, pro pár nocí touhy podved jsem všechno, o čem doma si sníš. Teď je mi to líto. . .*“ (311), „*Láska není náchylnost jednoho k druhému, ale neschopnost žít jeden bez druhého.*“ (333), *Byl to krásny vikend. Myslim na tebe. Libam te. Moc.* ☺ (335), *Český běžecký sport přišel o jeden ze svých největších ženských talentů!* (342), „*Osud míchá karty, ale my hrajeme.*“ (353), *Po loce Vánoce, Vánoce pžicházejí! Zpívejme, pžátelé! Po loce Vánoce, Vánoce pžicházejí“ Šťastné a veselééé!*“ (356), *DURANTE LE FERMATE NELLE STAZIONI É VIETATO SERVIRSI DELLA RITIRATA* (368), *ČTVRTEČNÍ RÁNO PO SEXU V CHEBU* (385), *OPILÝ SYN OBLÍBENÉ TELEVIZNÍ MODERÁTKY JAKO ZÁZRAKEM PŘEŽIL PÁD Z DVANÁCTI METRŮ!* (391), *Promiň, Táni, nechtěla jsem, abys mě litovala. Miluju tě. Pat.* (404), *Vem si. Jsou první z tý třešně, co jsme ji spolu zasadily. Úžasně sladký!* (404), „*Héj, ty pičo, vole! Co čumíš, ty pičo, vole! Vo čem se mnou diskutuješ? Poseru ti hlavu, vole! Ty pičo! Ty pičo!*“ (422), „*Systém je ucpanej! Nasrat! Nasrat!* (422), *Pump up the jam! Pump it up while your feet are stompin' and the jam is pumpin'! Look at here the crowd is jumping!* (423). Patří sem i rozsáhlejší textové úseky, jako např. básnička na straně 12, deník na straně 202–204, článek z časopisu na straně 302–303 a citace písničky na straně 370–371. Je nutno poznamenat, že autor mnohem více pracuje s anglickým jazykem, než tomu bylo u prvního románu. Souvisí to s tím, že je angličtina mnohem módnější a oblíbenější, než tomu bylo doposud.

Závěrečnou pasáž syntaktického oddílu budeme věnovat **výpustkám**, které se nacházejí v pásmu vypravěče. V textu jsme našli tyto: *Nemohl přece tušit, že právě vyhrála sázku a ohromně se baví tím, jak bylo z jeho tiché otázky: „Proč seš tu potmě?“ poznat, že by s ní nejradši skončil v posteli . . .* (176, 177), *Nebyla si totiž jistá, co si o ní Patricie myslí, když ji tehdy nechala v Praze na místě srazu samotnou . . .* (189), *Koneckonců tou dobou už pěkně*

dlouho s žádnou holkou nespal . . . (252), Duc duc duc du du duc duc duc du du duc duc duc du du duc duc duc . . . (276), A se zvědavým očekáváním myslela na to, co ji v tom novém tisíciletí asi tak čeká . . . (277), Stačilo vyčkat na vhodný okamžik, kdy by pro kočár mohl rychle doběhnout, zatímco od něj holky třeba poodejdou . . . (299), Bla, bla, bla . . . (390), Škoda jen, že ji málokdo poslechl . . . (394). Podle našich výsledků z analýzy prvního románu musíme poznamenat, že výpustek je v tomto románu i vzhledem k jeho rozsahu méně, než tomu bylo u románu předchozího.

Shrnutí

Zaměření na syntaktickou rovinu výchozího textu přineslo spoustu nových poznatků. Nejdříve jsme část rozdělili na pásmo postav a pásmo vypravěče. Zjistili jsme, že v pásmu postav se nachází více druhů vět, uvedli jsme příklad věty **podmětné, přívlastkové, účelové, předmětné, podmínkové, časové i místní**. Dále jsme na věty pohlíželi z hlediska postoje mluvčího, přičemž jsme uvedli příklady vět **oznamovacích, tázacích, zvolacích i rozkazovacích**. **Přací** věty nebyly v textu zaznamenány. Větší pozornost jsme věnovali větám tázacím, které jsme rozlišili podle typu, a to na zjišťovací a doplňovací. Snažili jsme se představit všechny typy tázacích vět, jež jsme v textu našli, abychom následně mohli porovnat výsledky s analýzou románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* a směli tak poukázat na rozdíl, který je díky tomu dobře viditelný. Tázacím větám doplňovacím jsme věnovali tutéž pozornost jako větám zjišťovacím. Poté jsme vyčlenili věty **rozkazovací a zvolací** a uvedli příklady těchto typů z textu. Dalším krokem byly **výpustky**, které tvoří podstatnou část pásma postav. Rozlišili jsme výpustky na nedokončené a na přerývanou řeč a došli jsme k závěru, že autor uplatňuje především přerývanou řeč. Závěrem jsme uvedli několik **spojek**, se kterými autor v textu pracoval. V pásmu vypravěče jsme pak zmínili některé věty dle postoje mluvčího, poukázali jsme na **spojky** a představili jsme **vsuvky**. Ze syntaktického hlediska pro nás bylo důležité zmínit veškeré vyznačené úryvky a věty, které měly určitým způsobem upoutat pozornost čtenáře a informovat ho. Tyto úryvky byly často tvořeny různými citacemi písniček, novinových titulků, sms zpráv či vzkazů. Nakonec jsme upozornili na **výpustky** nacházející se v daném pásmu, jež jsme poté porovnali s výzkumem z předchozího románu a došli jsme k závěru, že jsou aplikovány v mnohem menší míře než v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*.

2.4 LEXIKÁLNÍ ROVINA

V předchozí části jsme stručně pohovořili o lexikologii a o její základní jednotce, kterou je lexém. Zmínili jsme dělení na lexémy synchronní a diachronní, rovněž jsme poukázali na to, že dochází k jejich aktualizaci. V následující části představíme příznakové prvky vyskytující se v románu *Malý pražský erotikon*.

Dobový příznak

Obvykle má dobový příznak zobrazit výraz či prostředek zastaralý. V našem textu však chceme poukázat na prostředky, díky nimž dává autor jasně najevo, že se jedná o text současný. *Malý pražský erotikon* je román z roku 2016, a tudíž podobně jako u prvního románu, i v tomto případě hovoříme o době, kdy většina lidí pracuje s internetem, počítačem a moderními technologiemi. S tím souvisí i lexikální stránka románu, jelikož autor usiluje o jistou aktuálnost a modernost i ve svém textu, často používá výrazy, které jsou přejaty z angličtiny. Významný je pro román časový posun, jež autor právě pomocí výrazů signalizujících dobový příznak, zobrazuje. Román začíná před rokem 1989 a končí v roce 2016.

Pásmo postav

Jak jsme již naznačili výše, autorův příběh započal ještě před rokem 1989, tudíž potřeboval čtenáři určitou dobu a změnu doby naznačit. K tomu mu dopomáhaly opakující se výrazy jako *soudružka* (20), *soudruh* (20), *estébácký* (73, 81, 83), *estébáci* (122), *o výjezdni doložku* (123), *na Tankovej prapor* (230), určitý posun lze spatřovat ve spojení *na Toma Jonese* (294), *George Clooney* (317), *Nirvanu* (378) a *do Hornbachu* (402). Patrnější zmínky jsou však uvedeny v pásmu vypravěče, který časový úsek vlastními promluvami posouvá.

Pásmo vypravěče

V pásmu vypravěče je výrazů s dobovým příznakem více. Můžeme uvést výrazy a slovní spojení: *ABBA* (14, 15), *EUROVIZE* (14), *výjezdni doložku* (16, 73), *Železnou oponu* (17), *Belmonda* (17), *STB* (šest výskytů), *estébák* (20), *soudruh* (čtyři doklady), *obchodní dům Kotva* (25), *model Tatrmatky* (25), *estébáci* (33, 36, 52), *Rudého práva* (34, 131), *avie* (37), *z ROH* (40, 130), *soudružka* (40, 52), *dívali se na Arabelu* (40), *se soudružkou* (42), *Maxipes Fík* (42), *Jů a Hele* (45), *Saša Hemala* (45), *v časopisu Květy* (46), *pro Lagerfelda* (51), *Yves Saint Laurenta* (51), *v deníku Sport* (54), *se Sandokanem* (73), *Klein* (74), *o Rumcajsovi* (75), *za estébákem* (76), *žigulik* (76), *estébákům* (85), *na Sagvana Tofiho* (94), *jarmilky* (98), *Sandokana*

(100), časopis ABC (119), Savo (119), Vladimír Menšík (120), z pionýrského tábora (125), v ladě (128), estébáky (128), šampón Schauma (132), Indulonou (135), vohly (137), den Sametové revoluce (142), po pádu Železné opony (150), film Terminátor (153), skupiny Elán (182), Miss Československo (197), Michaela Jacksona (202), Ripleyová z Vetřelce (218), Mattonku (220), časopis Žena a život (230), časopis Zdraví (230), časopis Psychologie (230), časopis Marianne (230), Mission Impossible (236), s Cruisem (236), pro Cruise (237), Jean Reno (237), České televize (252), Týtý (237), magazín Mladé fronty (257), Radiožurnálu (257), od Blanky Matragi (263), Breathe od skupiny Prodigy (276), Ikea (280), bondovky (317), model Black Berry (317), Hermés (320), se Sašou Hemalou (329), Jarek Nohavica (370), s Kurtem Cobainem (377), na titulce Blesku (391), estébáka (400), MF Dnes (401), z Hornbachu (403), Raffaello (403), do Blesku (411).

Shrnutí

Kapitola hovořící o dobovém příznaku představila výrazy, které jsou dobově příznakové. Pásmo vypravěče jich uvedlo více než pásmo postav, jelikož vypravěč často poukazuje na změnu doby či situace. V obou pásmech se však opakovaly výrazy jako *estébák*, *estébáci*, *soudruh*, *soudružka* či spojení *výjezdni doložka*.

Stylový příznak

Současná doba přeje anglicismům a spojením převzatým z angličtiny. Setkáváme se s nimi na billboardech, v hromadné dopravě, na tričkách i v beletrii. Mezi zaznamenané anglicismy v daném románu patří např. *hit Ring Ring* (14), *partnerovi* (16), *flirtování* (16), *fit* (17), *slogan* (24), *na gauč* (33), *stop* (48), *hit* (67), *na displeji* (99), *self made woman* (150), *stewarda* (167), *sprint* (168), *pro sport* (168), *šok* (169), *party* (170), *trenéra* (174), *klubu* (177), *servis* (181), *v business* (195), *trendy* (197), *messengerem* (199), *sex bomb* (196), *all inclusive* (197), *lifestylových* (229), *best boy* (236), *catering* (237), *designerem* (239), *level* (252), *afterparty* (266), *au – pair* (271), *s outdoorovým* (281), *na raftu* (281), *babyboomu* (373), *singl* (374), *joystick* (386), *notebook* (387), *outsider* (396), *sportbarů* (414), *dres* (419), *runnera* (421), *body dance challenge* (423), *rekormani* (424). Vyskytují se zde i anglicismy v počeštělé verzi, např. *establišment* (12), *na mítinku* (146), *z džinu* (207), *dýdžej* (244).

Zaujaly nás přejímky z řečtiny, např. *horizontalis* (12), *vertikalis* (12), *prognóza* (13), *na chirurgii* (14), *v euforii* (17), *patos* (19), *azyl* (19), *programu* (31), *orgány* (42), *problém* (49), *spermatem* (61), *fantaziích* (68), *fázi* (69), *katastrof* (73), *bez skandálu* (110), *na kuráž* (253),

ve vitríně (257), ve foyer (265), na pasáž (270), kartóny (378), na vernisáž (387), žaluzie (392), kapita (396), ležérně (414); z němčiny: frajeři (18), kufr (20), v rauši (24), klaviatuře (30), finta (40), štos (46), fleky (47), v kýblu (58), flašku (59), tašku (73), vyfasoval (85), z haldy (121), fant (207), knoflík (377); a z italštiny: přes balkóny (11), modelek (16), terno (25), ligových (25), mezzosoprán (34), pianino (37), ve studiu (45), fata morgána (101), rizik (222), favoritem (280), špagety (281), alarm (366). Největší množství představují přejímky z latiny, jejichž příkladů je mnoho. Můžeme uvést např. *do centra* (7), *reakci* (13), *na prezentaci* (16), *moment* (22), *signálů* (27), *intimity* (27), *legenda* (30), *primář* (31), *primitiv* (33), *kolegové* (45), *aktivně* (72), *sekund* (193), *komplikace* (212), *ambice* (215), *se studentkou* (402).

Malou část tvoří přejímky z ostatních jazyků, např. z ruštiny: *chuligán* (295, 411), *borcem* (66), *bezprizorní* (188); z indštiny: *na jógu* (227); z polštiny: *kelímku* (229); z perštiny: *na bazarech*; z holandštiny: *na jachtu* (373, 395); z japonštiny: *na judo* (416).

Shrnutí

V této části jsme prokázali, že se v textu nachází velké množství přejímek. Valnou většinu tvoří přejímky z latiny, dále z řečtiny, francouzštiny, němčiny a z angličtiny. Neopomněli jsme však uvést příklady z ostatních jazyků, kterých je však pár. Mezi ně patří např. slova z ruštiny, polštiny, ale i holandštiny nebo japonštiny. Výrazné byly anglicismy, jejichž užívání je v současné době módní.

Slohový příznak

Ke správnému zařazení příznakových lexémů se budeme v této části opírat o Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost (2012).

Hovorové výrazy

V pásmu vypravěče i v pásmu postav jsou zachyceny určité hovorové výrazy. Některá slova prostupují celým textem a jsou použita vícekrát, lze uvést např. *řadovka* (6), *v národ'áku* (8), *motorák* (8), *modrák* (11), *ploužáků* (15), *na Eiffelovce* (18), *v obchod'áku* (25), *ženská* (28), *na Václavák* (40), *ve škodovce* (85), *před pololetkou* (93), *z hašičáku* (119), *v laborkách* (134), *tati* (147), *na Kulařáku* (168), *do Špindlu* (175), *benzinka* (186), *z béčka* (202), *prima* (206), *v áčku* (215), *do reality* (237), *kopačák* (313), *cirkulárka* (320), *achilovky* (342), *esemesky* (363), *na netu* (374), *na titulce* (391), *z ekonomky* (426).

Knižní výrazy

Zmiňovali jsme, že román byl vydaný v roce 2016 a že se autor snaží o co nejaktuálnější podání příběhu. Odráží se to na téměř minimálním použití knižních výrazů. Nalezli jsme např. výraz *patos* (19), *solitérního* (376), *bonmoty* (376) či *kýžený* (384).

Expresivní výrazy

Expresivní výrazy mají zpravidla kladné, nebo záporné citové zabarvení. Výrazy s tímto zabarvením jsme rozdělili do dvou příslušných skupin.

A) Výrazy s kladným expresivním příznakem

Musíme zmínit, že výrazů s kladným expresivním příznakem je oproti výrazům se záporným zabarvením menšina. Autor spíše využívá vulgarismy, výrazy hanlivé či zhrubělé. V případě uplatnění slov s kladným zabarvením se jedná o lichotky ženám či hovory směrem k dítěti. Můžeme uvést např. *benjamínek* (24), *včeličku* (míněno injekci, 32), *princezně* (32), *kočičko* (o ženě, 33), *čůránků* (34), *děduly* (74), *divoška* (o ženě, 217, 218), *hezoun* (237), *požužláničko* (291), *piňdinku* (318), *pulinku* (318), *sympaťák* (281), *pindíka* (293), *žužlal* (318), *prckovi* (374).

B) Výrazy se záporným expresivním příznakem

Slov či slovních spojení, která se vyznačují záporným zabarvením, je v textu mnoho. Opět můžeme spatřovat opakování některých slov, např. *vyšourala* (8), *dřepět* (15), *uhozené* (19), *ožralý* (25), *vystrnadit* (25), *dědek* (32), *žmoulal* (35), *cpou se* (40), *kecáš* (41), *sežrala* (80), *ožralého* (81), *na hajzlu* (110), *neprudil* (163), *přežrala se* (170), *starou* (173), *nalití* (206), *nadrání* (207), *štěkala na něj* (217), *sežral* (249), *prachy* (271), *chcípla* (256), *mamina* (304), *magor* (309), *žrát* (354), *hnusná bába* (425).

Výrazy se záporným expresivním příznakem jsme dále rozčlenili do několika skupin. První skupinou jsou slova **hanlivá**. Mezi představitele této skupiny patří následující výrazy: *kripl* (64), *semetriku* (66), *pitomě* (163), *havěti* (208), *megeru* (247), *pitomou* (311, 364), *fakanů* (359).

Druhou skupinou jsou výrazy **zhrubělé**. Hlavním představitelem této skupiny je spojení *ty vole* a výraz *vole/ vůl*, které bylo zachyceno jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu postav, a to celkem ve třiatřiceti dokladech. Výrazné zastoupení mají obměny slova *blbost*: *blbá* (13), *blbečka* (20), *blbost* (41), *blbí* (43), *blbce* (52), *blbá* (67), *blbostmi* (112), *nablbnout* (176), *blbá* (203), *zblbnout* (237), *blbost* (248), *blbec* (250), *blbost* (252), *oblbla* (263), *blbost* (265), *blbost* (269),

blbá (271), *blbě* (281), *blbá* (283), *blbost* (297), *blbneš* (316), *blbče* (316), *blbnout* (356), *blbost* (361), *blbá* (362), *blbec* (365), *blbou* (378), *blbá* (382), *blbneš* (384), *blbec* (390), *blbneš* (391), *blbneš* (400), *blbosti* (431). Do této skupiny náleží slova, jež se příliš často neobjevovala, např. *ty krávo* (80), *ty hovado* (81), *krávy* (189, 246, 390), *v ksichtě* (252), *mrcho* (277), *prasákoví* (313), *hovado* (314), *ty vado* (344), *ty krávo* (384), *mrchy* (390), *svinstvem* (411), *ksicht* (421). Třetí a nejzastoupenější skupinou jsou **vulgarismy**. Podobně jako u *prvotiny Prvok*, *Šampón*, *Tečka a Karel* je autor využívá zejména v pásmu postav. Vulgarismy užívají hlavní postavy mezi sebou, ale vypravěč hodnotící situaci obvykle použije slova postav, a tudíž jsou aplikovány vulgarismy použité postavami. V pásmu postav jsme zachytili velké množství vulgarismů, mezi časté patří spojení *do prdele* (celkem dvacet dokladů); *hovno/ hovnem/ od hoven* (celkem sedmkrát); *prdel* (šest užití daného výrazu). Mezi ostatní nalezené vulgarismy řadíme ty, které označují mužské a ženské pohlavní orgány, sexuální výrazy či obecné výrazy týkající se vyměšování: *nesoser* (31), *zaprcám si* (36), *nešukáš* (63), *ty pičo* (63), *piča* (91), *zasraná* (263), *na kundu* (279), *nezaprcáš* (280), *piči* (304), *neser* (305), *šukání* (337), *do piči* (343), *šukám* (343), *čuráků* (343), *kůrva* (365), *čuráků* (378), *poseru* (383), *prcat* (408), *vyser se* (409), *neser* (422), *mrdal* (424), *piču* (431). Vulgarismy v pásmu vypravěče jsou pak jen odrazem vulgarismů užitých v pásmu postav. U některých sloves je však užit minulý čas: *zaprcal si* (36), *nezapíchal* (61), *neposral se* (114).

Odborné výrazy

Ve výchozím textu se odborných výrazů nachází velmi málo. Ze zaznamenaných můžeme přestavit např. *rentgenoval* (32), *frakturu lebky* (85), *na stáž* (122), *z plastické chirurgie* (92), *monogamním* (280), *pissingu* (395).

Specifické autorské výrazy a spojení

Výrazy, které autor používá jen jednou a mají specifický charakter, jsou v textu zachyceny v malé míře. Narazili jsme např. na výraz *suchoprda* (32), *turbodebil* (64), *prckamarád* (234), *prckamarádů* (235), *čuramedáni* (272), *hovnomete* (296), *háknkrajci* (411) a spojení *narcistní přehazovačka* (16). Z těchto výrazů číší autorův smysl pro humor a snaha odlehčit situace.

Shrnutí

V rámci slohového příznaku byly výrazy rozděleny do několika příslušných skupin. Nejdříve jsme se věnovali výrazům hovorovým, mezi něž patří např. *řadovka*, *ženská*, *fotka*, *prima* apod.

Další skupinou jsou výrazy knižní, jejichž výskyt byl doložen pouze v malé míře vzhledem k tomu, že autor usiluje o co nejaktuálnější text se současnými módními výrazy. Následující skupina pohovořila o výrazech expresivních, jež byly rozloženy na výrazy s kladným expresivním příznakem a s příznakem záporným. Zjistili jsme, že výrazy se záporným zabarvením převažují, proto jsme považovali za vhodné rozčlenit je do několika kategorií. Tyto kategorie jsou obdobné jako u první části, kdy jsme se zabývali prvním Hartlovým románem. Výrazy jsou děleny na slova **hanlivá, zhrubělá** a na **vulgarismy**. Následovala část s výrazy odbornými, avšak autor odborné výrazy uplatňuje v malé míře. Poslední část se snažila poukázat na specifické autorské výrazy a spojení, avšak doloženo je jen několik příkladů z textu.

Útvary a poloútvary národního jazyka

Mezi útvary a poloútvary národního jazyka náleží výrazy obecněčeské a slangové. V této části na ně poukážeme a představíme výrazy, které autor ve výchozím textu uplatňoval. V předchozí části jsme krátce o obecněčeských i slangových výrazech pohovořili, tudíž nyní budeme pouze uvádět příklady z textu.

Obecněčeské výrazy

Znaky obecné češtiny lze spatřovat již ve foneticko – fonologické rovině, jež je reprezentována hlavními rysy, a to **úžením é>ý/i**, **diftongizací ý/i>ej** a **protetickým v**, které se však objevuje jen zřídka. Tyto znaky lze však najít i v rovině morfolgické, jež zahrnuje užití **koncovky -ma v 7.p. plurálu** či **zanikání koncového -l**, nebo užívání výrazů *seš* a *nejseš*, což je pro text typické. Z lexikálního uvádíme nejvíce frekventovaná slova náležící do roviny obecné češtiny: *chlap/ chlapi/ chlapa* (celkem čtyřicet devět dokladů); *kluk/ kluci /kluků* (celkem sto patnáctkrát); *holka/ holku/ holky*, a to pětaosmdesátkrát; výraz *jo*, který jsme našli ve sto devíti případech; dále *taky* (nalezeno celkem třicet sedm příkladů); nebo výraz *dík* (celkem dvacet šest případů). Mezi ostatní méně užívané výrazy patří tyto: *policajt* (76, 160, 300), *policajtovi* (77), *policajty* (81), *naturu* (95), *flašku* (139, 207), *policajti* (v pěti případech).

Slangové výrazy

Ve výchozím textu jsme zachytili slova ze sportovního či vojenského slangu: *dělovku* (22), *do šibenice* (23), *mančaft* (24, 112), *fauloval* (216), *před střídačkou* (220), *faul* (228); horolezeckého slangu: *cepín* (281), *mačky* (281); studentského slangu: *gympem* (234), *na gymplu* (303); slang operační: *jít na sál* (85); elektrikářský slang: *trafostanice* (68) či kancelářský slang: *kalkulačky* (99) a ostatní slangové výrazy: *mejdan* (14), *čau* (239).

Shrnutí

Danou část jsme věnovali útvarům a poloútvaram národního jazyka. Zobrazili jsme výrazy náležející do roviny obecné češtiny, přičemž jsme zjistili, že některé z nich jsou v textu užívány opakovaně. Poté jsme uvedli výrazy slangové a došli jsme k závěru, že největší podíl slangových výrazů náleží do slangu sportovního.

Obrazná pojmenování

Metafora

Obecné pojetí metafory jsme představili v předchozí části. Uvedli jsme, že její podstatou je přenesení slova na určitou představu, přičemž se tato představa musí původnímu obrazu podobat. Zmínili jsme také její sounáležitost s psychikou, emocemi, intuicí a podvědomím. Z románu můžeme uvést např.: *Její dřív dokonalá prsa se jí nějak roztekla do stran, na zadku a stehnech měla pomerančovou kůži a nemohla se zbavit faldů na břicho.* (104), *Nataša Alexejevna byla zralá padesátnice válcovitého tvaru a Zbyňka jí jako vynikajícího operátora doporučila manželka Lubomíra Štrougala na jedné papalášské večeři.* (136).

Metonymie

Metonymie spojuje dva významy na základě věcné souvislosti. Takový příklad byl nalezen i v románu *Malý pražský erotikon: Sparta vedla o dva góly, takže nemělo smysl se nikam hnát, ale Honzu přemohl instinkt a po krásném pasu se středem pole rozehnal k bráně.* (54), *Byla to křivda, kterou Honza dlouho těžko rozdýchával, protože AC Milán nakonec Spartu vyřadil jen těsnou výhrou 1 : 0.* (23). Je nutno podotknout, že v textu se vyskytuje i příklad oxymóronu: *smrděla novotou* (70).

Přirovnání

V případě přirovnání jde o strukturu založenou na vyjádření podobnosti. Mezi nejčastější spojovací prostředek, na který jsme v textu narazili, je spojka **jako** či **jak**. V následující části představíme příklady přirovnání zaznamenané v obou rovinách, tedy jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče.

Pásmo postav

Dané pásmo ukazuje na přirovnání, jež byla použita v dialogu hlavních postav. Lze uvést např. *oči jako Nefertiti* (82), *seš jako pavouk* (102), *leje jako z konve* (114), *vypadá jako zvíře* (134),

táhne ti z huby jak z prdele (158), velký jako moře (166), seš jako Belmondo (223), vypadám jako Belmondo (224), brečíš jak malej kluk (250), fotbalista jako táta (278), vypadáš jako Fantomas (291), chovám se jako debil (309), sedíte jako dvě mrtvoly (427). Na příkladech je viditelné hojné užití spojky **jak** či **jako**.

Pásmo vypravěče

Vševědoucí vypravěč, jehož úkolem je situace popisovat a pozorovat, také často popisuje a pozoruje samotné postavy. Dokladem je množství přirovnání, která užívá. Můžeme zmínit např. *křičela jak pomínutá (8), vypadala, jako by se pořád trochu záhadně usmívala (14), cítily se jako v ráji (17), hlas jako Krampol (17), Spartan jako poleno (22), hleděl jak zhypnotizovaný (64), koukal před sebe jako odsouzenec k popravě (75), posadil se jako někdo, kdo si je jistý svou převahou (79), zuby jako kobyla (82), výdrž jako tank (84), vypadala jako filmová hvězda (125), vlasy rozčuchané jako Kurt Cobain (158), kličkovat jako Zinédine Zidane (216), povstala z popela jako bájný pták Fénix (328), vypadal jako Neo z Matrixu (351), zmizela jako laň u lesa (371), hnědý jako čokoládová figurka (376), usnula jako zabitá (404), předávali si ho jako horkou bramboru (411), ramena měl široká jak stěhovák (413), vypadal jako Robert de Niro (414).* Jak je patrné, náznak dobového příznaku lze spatřovat i mezi přirovnáními. Objevují se narážky na Kurta Cobaina, Jiřího Krampola, Roberta de Nira, dokonce i na filmovou postavu Nea z Matrixu.

Shrnutí

V této kapitole jsme se zabývali obrazným pojmenováním. Vyčlenili jsme zvláště metaforu, metonymii a přirovnání. Náš výzkum jsme podložili příklady z textu a poukázali jsme na to, že přirovnání jsou většinou utvářena pomocí spojky **jako** či **jak**.

Frazeologismy

Frazeologismy, jejich koncepty a dělení podle J. V. Bečky bylo předloženo v předchozím bádání. Stručně jsme představili základní typy frazeologických obrátů. Jako první jsme uvedli **intenzifikační** frazeologické obraty, dále **verbalizační** a nakonec **konkretizační**. Frazeologické jednotky mají své představitele i v románu *Malý pražský erotikon*.

Pásmo postav

Dané pásmo je charakterizováno frazeologickými jednotkami typu: *být po ní (8, ve smyslu umřít), vlezte mi na záda (22), zlomte vaz (45), netlačte na pilu (95), držet se na uzdě (116), na*

stará kolena (293), *valit klíny do hlavy* (314), *být tam hlava na hlavě* (392) či *nepadl mu do oka* (414). Některé z těchto frazeologických jednotek jsou užité několikrát a autor s nimi pracuje i v pásmu postav.

Pásmo vypravěče

Jelikož je toto pásmo charakterizováno tzv. vševědoucím vypravěčem popisujícím a představujícím situaci, autor se často snaží přiblížit čtenáři pomocí frazeologismů. Tyto jednotky mají v pásmu vypravěče povahu komickou až humornou, jelikož autor se je snaží zasadit do žertovných situací a mnohdy tím docílí odlehčení atmosféry. Z textu lze uvést tyto frazeologismy: *úsměv jí tuhl na rtech* (11), *byl v sedmém nebi* (14), *necítil se ve své kůži* (22), *urvali se ze řetězu* (24), *zatnul zuby* (26), *roztrh se s nimi pytel* (31), *nám byl čert dlužnej* (42), *věděli kulový* (43), *mít sto chutí* (49), *upsala svou duši ďáblu* (49), *aby si nezahrávala s ohněm* (52), *propadala se hanbou do země* (80), *bylo ticho po pěšině* (119), *zapalovala se jí lýtka* (162), *láska prochází žaludkem* (166), *byla ruka v rukávě* (198), *byl kocour v troubě* (198), *tlačila na pilu* (230), *plácnout se přes kapsu* (241), *být na štíru* (280).

Shrnutí

Frazeologické jednotky a obraty tvoří nedílnou součást románu *Malý pražský erotikon*. Tyto jednotky jsme se snažili představit a doložit jejich výskyt jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Zjistili jsme, že v pásmu vypravěče jsou uplatněny ve větší míře, jelikož dochází k neustálému popisování situace, tudíž frazeologismy jsou na místě.

Způsoby obohacování slovní zásoby – zkratky, univerbizace

Podobně jako u románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* jsme si i v autorově následujícím románu všimli užívání **zkratek, zkratkových slov** či **univerbizačních jednotek**. Zaregistrovali jsme tyto zkratky či zkratková slova: *ABBA* (14, 15), *STB* (v šesti případech), *PNS* (34), *ROH* (130), *BMW* (196), *na JIPce* (213), *do toi toiek* (279), *z FVTS* (280), *na WC* (356), *VIP* (373), *MF Dnes* (401). V oblasti obohacování slovní zásoby jsou činné i **univerbizační jednotky**, jež jsou použity pouze v pásmu vypravěče: *řadovka* (6), *megabřicha* (6), *velkoměsta* (66), *bleskurychle* (110, 289), *veleprsa* (138), *v paneláku* (162), *megakráva* (198), *do vnitrobloku* (293). Pouze jedna multiverbizační jednotka byla objevena v pásmu postav: *turbodebil* (64).

Závěrečné shrnutí

Hlavním cílem této části byla lingvistická analýza románu *Malý pražský erotikon*. V rámci textové výstavby jsme konstatovali, že pro román je charakteristická časově posloupná linie, představující dvě rodiny. Bylo tudíž za potřebí, aby autor stylizoval svou řeč skrz postavy do různých věkových kategorií. Děj románu je započat před rokem 1989 a končí v roce 1989, proto se v textu nachází několik dobově příznakových výrazů. Z hlediska kompozice text obsahuje všechny příslušné složky odpovídající žánru románu. Výchozí text je rozdělen na pásmo vypravěče a pásmo postav. Horizontální členění na sebe strhává pozornost pomocí titulu, jež se nachází na přední druhé straně knihy. V oblasti vertikálního členění jsme předložili případy, kdy jsou v názvech kapitol obsaženy prvky z kategorie foneticko – fonologické či morfologické.

Naše bádání jsme poté rozdělili podle příslušných jazykových rovin. První z nich představila text v rámci foneticko – fonologické roviny. K textu jsme přistupovali z hlediska pásma postav a pásma vypravěče. Došli jsme k tomu, že v obou pásmech převažuje uplatnění úženi *é>ý/í*, dintongizace *ý/í>ej* a v malé míře je zachycen výskyt protetického *v*. Dále jsme přešli na rovinu morfologickou. V rámci této roviny jsme zjistili, že autor velmi často uplatňuje výrazy bez náslovného *j-* či užívá výrazy *seš, nejseš*. Příklonné *s-* se vyskytovalo u zájmen *tys, cos*, ale i u spojek (*žes*) a příslovčí (*kdes*). Typická byla koncovka *-ma* v 7. p. plurálu (*chrupavkama, polštářema*). Docházelo ke zkrácení sloves 2. os. jednotného čísla času minulého, k použití slabiky *-nu-* uvnitř sloves a mnohdy byla slovesa uvedena bez koncového *e-* (*nepozvem, zvládnem*). Co je však pro morfologickou rovinu v rámci uměleckých textů typické a co se objevilo i v tomto románu, bylo vynechání koncového *-l* a *-í* (*nemoh, proved; znaj, maj*). Dva příklady odpovídaly nahrazení *-j* za *-c*: *častějč, hustějč*. Rovina syntaktická se snažila zaměřit na věty podle druhu a věty podle postoje mluvčího, a to v rámci postav i v rámci vypravěče. Tázací věty byly rozděleny na zjišťovací a doplňovací. Usilovali jsme o poukázání na to, že vzhledem k většímu rozsahu druhého románu autor otázkami nešetřil a uplatňoval je velmi často. Dalším krokem byly výpustky, jež byly rozlišeny dle typu, a to na nedokončené, přerývanou řeč a neúplnost výčtu. V daném románu jsou zachyceny pouze dva typy výpustek, a to nedokončená a přerývaná řeč. Doklady o neúplnosti výčtu nelze předložit, jelikož žádné takové se v textu nevyskytují. V pásmu vypravěče jsou zmíněny zprávy informačního typu, vzkazy, citace, básně či úryvky písní, jež jsou v románu označeny jiným grafickým způsobem, což má dle našeho názoru za úkol upozornit čtenáře a poukázat na nějakou podstatnější informaci. Rovina zabývající se lexikálními jednotkami byla rozdělena z hlediska příznaku na

příznak dobový, stylový a slohový. Dobový příznak svědčil o proměně časové linie, která je započata před rokem 1989 a končí v roce 2016, tedy ve stejném roce jako byl samotný román publikován. Zde jsme poukázali na výskyt dobově příznakových lexémů napovídajících danou dobu či změnu této doby. Stylový příznak stejně jako u předchozího románu potvrdil současnou moc angličtiny a předložil množství anglicismů, jež jsou v textu užívány. Narazili jsme však i na přejímky z řečtiny, francouzštiny, italštiny a němčiny, avšak velký podíl tvoří přejímky z latiny. Z hlediska slohového příznaku byly lexémy řazeny do několika skupin. Jednou z nich byly výrazy hovorové, dále knižní, expresivní výrazy s kladným a záporným expresivním zabarvením, odborné výrazy a specifické autorské výrazy a slovní spojení. Následovala část věnující se útvarům a poloutvarům národního jazyka. Zobrazila výrazy obecněčeské a slangové. Závěrečná část je tvořena obraznými pojmenováními. Došlo k jejímu dělení z hlediska metafory, metonymie a přirovnání. V této části jsme uvedli příklady z oblasti obrazných pojmenování. Poslední část představuje frazeologické jednotky vyskytující se ve výchozím textu, které byly následně rozděleny z hlediska pásma postav a pásma vypravěče. Ze sféry obohacování slovní zásoby jsme poukázali na zkratky a univerbizační jednotky, jež autor v textu někdy i vícekrát uplatňuje.

Závěrem lze říci, že autor využíval obdobné prostředky jako u předešlého románu. Míjíme tím např. diftongizaci, úžení, vynechání koncového -l, prvky hovorové, obecněčeské či uplatnění frazeologických jednotek.

3 POROVNÁNÍ VÝSLEDKŮ LINGVISTICKÉ ANALÝZY ROMÁNU *PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL* A ROMÁNU *MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON*

V rámci lingvistické analýzy v románech *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* (dále jen **PŠTK**) a *Malý pražský erotikon* (dále jen **MPE**) chceme předložit jednotlivé poznatky co nejpřehledněji. Rozhodli jsme se proto analýzu zobrazit v tabulkách, abychom případné rozdíly znázornili co nejlépe. Rozbor děl poukázal na odlišnosti v rámci obou těchto románů. Jednotlivé jazykové roviny proto budou rozděleny do tabulek, a to se změnami, ke kterým docházelo. Následně budou krátce představeny a popsány rozdíly, ke kterým jsme prostřednictvím analýzy dospěli. Tabulky znázorňují jak oba romány, tak rozdíly v pásmu vypravěče (PV) a v pásmu postav (PP).

FONETICKO – FONOLOGICKÁ ROVINA

	PŠTK			MPE	
	PP	PV		PP	PV
<i>Úženi é>ý/i</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Diftongizace ý/i>ej</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Protetické v</i>	ANO	NE		ANO	NE

Tabulka č. 1

Tabulka č. 1 zobrazuje foneticko – fonologickou rovinu obou románů. Již jsme zmínili výše, že obě díla hojně využívala úženi a diftongizaci, což je doloženo na mnoha příkladech. Pouze protetické v je v obou románech užito jen v pásmu postav a v pásmu vypravěče nikoli.

MORFOLOGICKÁ ROVINA

	PŠTK			MPE	
	PP	PV		PP	PV
<i>Neužívání náslovného -J</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Užití příklonného -S</i>	ANO	NE		ANO	ANO
<i>Koncovka -MA v 7. p. pl.</i>	ANO	NE		ANO	ANO
<i>Zkrácení sloves 2. os. sg. času minulého</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Slabika -NU- uvnitř sloves</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Neužití koncového -E</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Nahrazení -Í dvojháskou</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Nahrazení pomocí -EJ či - AJ</i>	ANO	NE		NE	NE
<i>Vynechání koncového -L</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Nahrazení -I za -C</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Vynechání -Í na konci slova</i>	NE	ANO		ANO	ANO
<i>Nahrazení -I za -T v koncovce</i>	ANO	ANO		NE	NE
<i>Užití přechodníku</i>	NE	ANO		NE	NE
<i>Zakončení sloves na -UJU</i>	NE	NE		ANO	ANO
<i>Zakončení na - ĚJ</i>	NE	NE		ANO	NE

Tabulka č. 2

Tabulka č. 2 zobrazuje analýzu obou románů v rovině morfologické. Rozdíly postihují jak pásmo postav, tak pásmo vypravěče. V pásmu postav jsme zaregistrovali kompenzaci ve slovesech pomocí -ej či -aj, což se vyskytuje v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*, avšak v *Malém pražském erotikonu* k této změně nedochází. Podobně je tomu u vynechání -í na konci slova, jež se neobjevuje pouze v pásmu postav v prvním románu, ale v ostatních pásmech obou románů ano. Užití přechodníku je pak zaznamenáno pouze v pásmu vypravěče prvotiny, ale v následujícím románu nikoli. Pásmo vypravěče *Malého pražského erotikonu* oproti prvnímu románu uplatňuje příklonné -s i koncovku -ma v 7. p. pl. Rovněž užívá zakončení na -ěj, přičemž jiné roviny obou románů nikoli.

SYNTAKTICKÁ ROVINA

	PŠTK			MPE	
	PP	PV		PP	PV
<i>Věty oznamovací</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Věty tázací zjišťovací</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Věty tázací doplňovací</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Věty zvolací</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Věty rozkazovací</i>	ANO	NE		ANO	NE
<i>Věty práci</i>	NE	NE		NE	NE
<i>Výpustka typu nedokončená</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výpustky typu přerývaná řeč</i>	ANO	ANO		ANO	NE
<i>Výpustky typu neúplnost výčtu</i>	NE	NE		NE	NE
<i>Vsuvky</i>	NE	ANO		ANO	ANO

Tabulka č. 3

Pro syntaktickou rovinu bylo typické zobrazení druhů vět a typů podle postoje mluvčího. Velká pozornost byla věnována tázacím otázkám, jež byly rozděleny na tázací zjišťovací a tázací doplňovací. V obou textech byly také věty rozkazovací, zvolací a převažovalo množství oznamovacích vět. Rozdíl nastal u výpustek, jelikož v románu *Malý pražský erotikon* nejsou využity v pásmu vypravěče. Odlišné výsledky zobrazuje i uplatnění vsuvek, jež nebyly nalezeny v pásmu postav prvního zkoumaného textu.

LEXIKÁLNÍ ROVINA

	PŠTK			MPE	
	PP	PV		PP	PV
<i>Naznačení dobového příznaku</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Anglicismy</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Latinismy</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy hovorové</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy knižní</i>	NE	ANO		NE	ANO
<i>Výrazy s kladným expresivním příznakem</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy zhrubělé</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy hanlivé</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Vulgarismy</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy odborné</i>	ANO	ANO		ANO	ANO

<i>Specifické autorské výrazy</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy obecněčeské</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Výrazy slangové</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Metafora</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Metonymie</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Přirovnání</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Frazeologismy</i>	ANO	ANO		ANO	ANO
<i>Zkratky</i>	ANO	ANO		NE	ANO
<i>Jednotky univerbizační</i>	ANO	ANO		ANO	ANO

Tabulka č. 4

Poslední zkoumanou rovinou byla v obou románech rovina lexikální. I přes to, že znázornila mnoho poznatků, ve výsledku se oba romány u většiny užívaných prvků shodovaly. Odlišnosti lze spatřovat pouze v oddílu zkratk, jež autor neužil v pásmu postav románu *Malý pražský erotikon*. Ostatní prvky jsou společné oběma textům.

Závěrečné shrnutí lingvistické analýzy

Analýza pohlížela na oba romány v rámci čtyř jazykových rovin. Jako první a nejvíce nápadnou byla rovina foneticko – fonologická, jejíž nápadné prvky byly obsaženy v obou beletristických dílech. Následoval pohled morfologický, který připomněl typické znaky uměleckých textů v rámci morfologie, jako např. koncovku -ma v 7. p. pl. či vynechání koncového -l. Třetí rovinou byla rovina syntaktická, která usilovala o představení vět dle druhu i dle postoje mluvčího a věnovala hlubší rozbor tázacím větám doplňovacím i zjišťovacím, přičemž analýza poukázala na to, že otázky tázací zjišťovací nejsou užity pouze v pásmu postav prvního románu. Významným poznatkem bylo zjištění, že nelze doložit žádné příklady přácích vět. Z hlediska roviny lexikální byla výrazná změna pouze u skupiny užívaných zkratk, jelikož ve většině ostatních prvků se oba romány shodovaly. Rovněž jsme již upozornili na zvýšený počet anglicismů, který má co do činění s autorským záměrem o co nejaktuálnější dílo. Závěrem lze říci, že objevené poznatky byly v některých momentech překvapivé, jelikož na první pohled se mohlo zdát, že druhý román bude na rozdíl od prvotiny šetřit vulgarismy, foneticko – fonologickými změnami i rysy morfologickými. Naopak tento text poukázal na to, že mnohé výrazy byly i z předchozího románu opakovány.

Zároveň bychom chtěli podotknout, že autorův spisovatelský styl byl v jeho druhé knize poupraven a zdokonalen a dle našeho mínění je větší pozornost kladena na děj samotný a na propracované postavy, kterých se v románu objevuje více, nikoli na příznakové výrazy.

ZÁVĚR

Hlavním úkolem diplomové práce byla lingvistická analýza a představení mluvenostních prvků ve dvou románech Patrika Hartla, a to v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* a v *Malém pražském erotikonu*. Práce byla rozdělena na část teoretickou a praktickou. Praktická část pohovořila o funkčním stylu umělecké literatury. Dále jsme představili teoretické pojetí textové výstavby uměleckých děl, uvedli jsme obecné informace o kompozici děl, o horizontálním a vertikálním členění. Třetí oddíl teoretické části pojednává o jazykové výstavbě uměleckých děl, o jejich jazykové a stylové stavbě. Následuje popis jednotlivých jazykových rovin a představení jejich hlavních znaků. V rámci roviny syntaktické jsme upozornili na užívání extrémní délky souvětí, spojování samostatných informací do jednoho větného celku či osamostatňování výpovědí. Foneticko – fonologická stavba textu pohovořila o obecné češtině, o prostředcích zastarávajících či zastaralých a o zvukomalebnosti. Z hlediska morfologie jsme poukázali na kumulaci slov jisté délky. Rozsáhlá kapitola pojednávající o lexikální stavbě textu představila rysy, které se mohou objevit v dílech umělecké literatury, mezi něž patří např. užití synonymních lexémů, antonym, lexémů se stálým stylovým příznakem, dále užívání poetismů, dialektismů, prvků hovorových, slangových či profesních a neopomněla ani zmínku o frazeologických jednotkách. Daná část se dotkla i výrazů expresivních, které jsou rozděleny na výrazy s kladným expresivním zabarvením a záporným expresivním zabarvením. Kapitola o implicitnosti a explicitnosti uměleckého vyjádření poznamenala, že dochází k uplatňování vedle pojmenovacích jednotek i konotací, na kterých dále závisí nepřímá obrazná pojmenování jako metafora a metonymie. Následovala část zaměřená na funkční styl umělecké literatury z hlediska současnosti. Nahlédli jsme jak do lingvistických příruček, tak do předních lingvistických časopisů. Uvedli jsme, jak je daný styl ve vybraných publikacích představen a jak s ním jednotliví autoři pracují. Za nejpřínosnější publikace týkající se uměleckého stylu převážně považujeme *Současnou stylistiku* ve spolupráci Marie Čechové, Marie Krčmové a Evy Minářové. Poté jsme pracovali s časopisem *Naše řeč*, z něhož jsme zvolili článek od Jana Chloupka *Funkční styly dnes* a poté jsme pracovali s textem *Sbližování spisovné a obecné češtiny* od Petra Sgalla a Jiřího Hronka. V rámci časopisu *Slovo a slovesnost* jsme pracovali s článkem od Jany Hoffmanové *Lingvistika a umělecký text* a poté s prací Marie Těšitelové *K přímé řeči z hlediska kvantitativního*. Velmi přínosným textem se stala stať Jany Hoffmanové, která se ve svém bádání opírala o zkoumání přímé řeči v textu. Posledním oddílem teoretické části bylo představení autora, jeho života, významných textů i osobních zájmů. Shrnutí jsme tak jak jeho divadelní a režisérskou činnost, tak i činnost spisovatelskou.

Praktická část byla tvořena popisem textové výstavby a vlastním rozborem jazykových rovin románu. Obě díla byla zařazena do žánru románu. Romány obsahují vícero hlavních postav a postupují dle časové chronologie. Rozdíl spočívá v rozsahu románů, prvotina obsahuje 233 stran a druhý román celkem 431 zkoumaných stran. Jsou rozděleny do chronologicky řazených kapitol, přičemž v románu *Malý pražský erotikon* jsme narazili i na oddíly. Tyto oddíly pak slouží k posunutí a zpřehlednění časové linie, jelikož děj příběhu zde začíná před revolucí v roce 1989 a končí v roce 2016.

Prvotina *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* je stylizována do jednoho období, které odpovídá přibližně době, kdy je román napsán. Hlavní postavy prvotiny jsou čtyři muži, kteří se setkávají s různými neočekávanými životními situacemi. Jejich mluva odpovídá jejich věkovému, i sociálnímu zařazení, avšak hlavním znakem je to, že se jedná o osobnosti mužského pohlaví. Mluva těchto postav odpovídá každodenní řeči užívané v neformální komunikaci. Hlavními rysy z oblasti foneticko – fonologické je užívání diftongizace a úženi, což jsme doložili na příkladech. K úženi dochází v pásmu postav převážně u přídavných jmen (např. *hezký, pěkný, nutný, velký, malý*) a zájmen (např. *tý, jaký, žádný*). Ojedinele se našly i případy užití úženi u podstatných jmen (v *šampaňským, polívek*). Diftongizace *ý/i>ej* je v pásmu postav uplatněna ve větší míře v koncovce, např. *ktorej, takovej, odvážnej*. Doklady hovoří i o diftongizaci užitě těsně na konci slova, např. *starejch, ktorejch* či *žádnejch*. Dvanáctkrát pak bylo nalezeno uplatnění diftongizace uvnitř slova být. Posledním nápadným jevem z dané roviny bylo protetické *v*, jehož doklad je zobrazen pouze na dvou příkladech. Úženi v pásmu vypravěče bylo uplatněno též u přídavných jmen a zájmen. Narazili jsme i na úženi *é>á* (*pevný prsa*). Četná diftongizace se vyskytovala převážně v koncovce, v jednom případě pak i na konci slova. Protetické *v* není v pásmu vypravěče zaznamenáno. Následovala rovina morfolgická. Zde jsou nápadné znaky jako příklonné *s-*, koncovka *-ma* v 7. p. pl., uplatnění slabiky *-nu-* uvnitř sloves či vynechání koncového *-l*. Syntaktická rovina představila druhy vedlejších vět, jež byly registrovány vícekrát. Rovněž jsme se zaměřili i na věty podle postoje mluvčího. V rámci tohoto pojetí jsme věty dělili na oznamovací, tázací, zvolací a rozkazovací. Jelikož byly tázací věty zastoupeny ve větší míře, dělili jsme je na tázací zjišťovací a tázací doplňovací. Poté jsme předložili výpustky vyskytující se v románu. Je nutno zmínit, že několik výpustek je uvedeno ve slovenském jazyce, jelikož jednou z vedlejších postav je Slovenka. Závěrem jsme se obrátili na nejčastější spojky, jež autor užívá. Zjistili jsme, že pásmo vypravěče vykazuje převážně nspecifikované spojky jako *že, ale, nebo, jako* či *aby*. Je tomu tak proto, že postavy hovoří krátkými a mnohdy stručnými výpověďmi, pouze několikrát se objevuje složité souvětí. Avšak i v takovém případě postavy uplatňují zejména tyto spojky. Oproti tomu pásmo

vypravěče využívá i ostatní spojky, např. protože. Pásmo vypravěče pak charakterizují vsuvky, mající povahu dovysvětlení situace a nápadné oddělení závorkami. Ze syntaktického hlediska nelze opomenout ani znatelné informační zprávy, vzkazy, citáty, úryvky písní, dále názvy či nápisy. Tyto prostředky jsou autorem výrazně graficky odlišeny, mnohdy pouze kurzívou a v několika případech pak velkými písmeny. Jedná se o snahu zaujmout čtenáře a na daný výrok či vzkaz upozornit. V těchto výrocích lze vidět i náznak dobového příznaku, jelikož autor zmiňuje citáty či písně z doby psaní románu. Míjíme tím např. úryvek těchto písní: *Colu, pijeme Colu. . . není to náhoda, že u jednoho stolu.* (59), *Včetně písně Říkal si Hurikán, při které spadl z baru a posléze usnul na podlaze.* (60). I v pásmu vypravěče jsme zaregistrovali výpustky, které jsme doložili na příkladech z knihy. Lexikální rovina se věnovala výrazům s dobovým příznakem, přičemž jak jsme dokázali na příkladech, v pásmu vypravěče tyto výrazy převažují. Stylový příznak přinesl množství aktuálně módních anglicismů, jejichž užívání se neustále zvyšuje. Upozornili jsme však i na velké množství přejímek z latiny, dále jsme zaznamenali přejímky z francouzštiny, řečtiny, němčiny či italštiny. Podkapitola věnující se slohovému příznaku představila hovorové výrazy, knižní a expresivní. Výrazy mající expresivní příznak jsme rozdělili na výrazy s kladným a výrazy se záporným expresivním zabarvením. V rámci přehlednosti jsme dále vydělili výrazy se záporným expresivním příznakem do několika skupin, a to na slova zhrubělá, vulgární a hanlivá. Jak jsme již zmínili výše, hlavními postavami jsou čtyři muži, což se odráží i na jejich mluvě. V momentech, kdy hovoří mezi sebou, nešetří slovy zhrubělými a hanlivými, ba ani vulgárními. Ve dvanácti případech jsme zaregistrovali výskyt spojení *ty vole*. Odborné výrazy byly reprezentovány především názvy sexuálních praktik, které jsou v některých případech samotnou postavou dovysvětleny. Nakonec jsme zobrazili specifické autorské výrazy a spojení, kam řadíme slova jako *kozomlat*, *hovnomet* či *pravdař*. Podkapitola zabývající se útvary a poloútvary národního jazyka poukázala na obecněčeské výrazy a slangové výrazy v knize. Následovala část pojednávající o metafoře, metonymii a přirovnání. Frazologické jednotky pak byly doloženy jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Nezbytnou součástí byly jednotky obohacující slovní zásobu, mezi něž patří i příklady zkratk a zkratkových slov či univerbizačních jednotek.

Druhý román *Malý pražský erotikon* vykazoval množství podobných, ne – li stejných jevů jako román předešlý. Oproti předchozí knize se zde objevuje více postav, jelikož děj románu je situován mezi dvě rodiny žijící vedle sebe. Zachycují se zde životy nejen dospělých členů, jako tomu bylo u prvního románu, ale lze zde pozorovat i růst a dospívání dětí těchto hlavních dospělých postav. Bylo tedy nutné, aby se autor stylizoval i do postav dětí a dospívajících. Tato stylizace není nijak rušivá a autor ji velmi často doplňoval vtipnými scénami

či dětským žvatláním. Foneticko – fonologická rovina je reprezentována úžením, diftongizací a méně užitým protetickým v. K úžení dochází jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Podobně jako u prvotiny, i zde je úžení zaznamenáno zejména u přídavných jmen a zájmen. Vzhledem k rozsáhlejšímu formátu knihy bylo zaznamenáno vícero příkladů. Diftongizace je užitá jak v koncovce, tak těsně na konci slova. Protetické v se vyskytovalo v pásmu postav celkem pětkrát. Pásmo vypravěče uplatňuje úžení rovněž u přídavných jmen, ale i u příslovcí (*líp, nejlíp, nejdýl, míň* atd.). Podstatná byla v pásmu vypravěče i diftongizace vyskytující se v koncovce. Jelikož v pásmu vypravěče nebyl nalezen žádný případ užití protetického v, nemohli jsme tak předložit jediný doklad. Morfologická rovina zobrazuje podobné jevy jako předchozí román. Setkali jsme se tedy jak s uplatněním slabiky -nu- uvnitř sloves, tak s vynecháním koncového -l či neužitím náslovného -j. Jisté rozdíly v rámci obou románů jsme spatřovali v užívání příklonného s- či koncovky -ma v 7. p. pl. Tyto rozdíly jsou popsány v části zobrazující výsledky lingvistické analýzy v tabulkách. Z oblasti syntaktické jsme upozornili na hojný výskyt vět oznamovacích, tázací otázky jsme dále dělili na zjišťovací a doplňovací. Vzhledem k předchozímu románu postavy v *Malém pražském erotikonu* cestují a setkávají se i s jazyky ostatními, např. s francouzštinou či italštinou. Příklady těchto vět jsme rovněž uvedli v syntaktické části. Nápadná trojtečka, představující výpustku, byla zaznamenána jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Pozornost jsme věnovali i spojkám. Obdobně jako v prvním románu, i zde postavy užívají jednoduché a nespecifikované spojky typu *že, aby, když, ale*. Zjistili jsme, že v pásmu postav se nalézá jeden případ vsuvky. Je nutno poznamenat, že v románu *Prvok, Šampón, Tečka a Karel* takový doklad není. V pásmu vypravěče jsme poukázali na hojný výskyt vět oznamovacích, ale narazili jsme i na množství tázacích vět. Vypravěč pak užívá rozmanitější spojky typu *protože, zatímco* či *jakmile*. Jak jsme již uvedli výše, autor se snaží text nějakým způsobem graficky narušit a upozornit čtenáře na nějakou podstatnou informaci. I zde se proto objevují různé vzkazy, citace, zprávy či novinové titulky, např. LETENSKÉ KLADIVO ZŘEJMĚ UDEŘILO NAPOSLEDY. (54) SPARTA JE S TEBOU! (56), OPILÝ SYN OBLÍBENÉ TELEVIZNÍ MODERÁTORKY JAKO ZÁZRAKEM PŘEŽIL PÁD Z DVANÁCTI METRŮ! (391). Velkým rozdílem je však uplatnění těchto informačních zpráv v cizím jazyce, což se v předchozím románu nevyskytovalo. Např. *You are my sex bomb!* (197), DURANTE LE FERMATE NELLE STAZIONI É VIETATO SERVIRSI DELLA RITIRATA (368). Je třeba uvést, že některé tyto nápadné informační vzkazy autor zobrazuje kurzívou, jiné velkými písmeny, tedy stejným způsobem jako u předchozího díla. Lexikální rovina se zabývala příznakovými jevy. Z hlediska dobového příznaku jsme poukázali na výrazy dnes zastarávající či zastaralé, ale i aktuální. Tato

slovní spojení byla zaregistrována jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče. Stylový příznak ukázal, že anglicismy se užívají stále více, jelikož v daném románu s nimi autor pracuje častěji než v románu předchozím. Dále jsme objevili přejímky z řečtiny, latiny, němčiny či francouzštiny. Z hlediska slohového příznaku došlo k předložení hovorových, knižních, expresivních, odborných či specifických autorských výrazů. Expresivní výrazy byly rozčleněny na výrazy s kladným zabarvením či záporným zabarvením, přičemž výrazy záporně zabarvené se dále dělily na slova hanlivá, zhrubělá a vulgární. Z obecněčeských výrazů můžeme zmínit uplatnění slova *seš*, *nejseš* a různé obměny slov *kluk*, *holka* či *chlap*. Výrazy náležející do oblasti slangu převážně spadají do okruhu sportovního, vojenského, studentského či horolezeckého slangu. V rámci obrazných pojmenování jsme představili příklady metafory, metonymie i přirovnání. Frazologismy byly užity jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu postav. Mezi způsoby obohacování slovní zásoby patří zkratky a univerbizační jednotky. Snažili jsme se proto předložit příklady výskytu těchto prvků.

Na praktické bádání poté navázala kapitola, která překládá porovnání výsledků této analýzy, přičemž jsou dané výsledky předloženy formou tabulek. Tyto tabulky jsou rozlišeny z hlediska jednotlivých jazykových rovin, tedy na foneticko – fonologickou, morfologickou, syntaktickou a lexikální. Určité rozdíly mezi texty lze pak snadno nalézt v daných přehledných tabulkách.

Pokud vezmeme v potaz všechny poznatky, ke kterým jsme v rámci našeho bádání dospěli, musíme uznat, že Hartlovy romány uplatňují veškeré spisovné i nespisovné prvky současné mluvy a domníváme se, že právě použití nespisovných prvků nalákalo ke čtení mnohem více čtenářů, než kdyby byly texty napsané pouze spisovnou formou.

SEZNAM LITERATURY

BEČKA, J. V. (1992): *Česká stylistika*. Praha: Academia.

CVRČEK., V. a kol. (2010): *Mluvnice současné češtiny. Jak se píše a jak se mluví*. Praha: Nakladatelství Karolinum.

ČERMÁK, F. (2001): *Jazyk a jazykověda*. Praha: Nakladatelství Karolinum.

ČERMÁK, F. a kol. (2009): *Slovník české frazeologie a idiomatiky I. Přirovnání*. Praha: LEDA.

ČECHOVÁ, M. a kol. (2011): *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN.

ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E. (2008): *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

FILIPEC, J. et. al. (2001): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia.

HARTL, P.: (2015): *Prvok, Šampón, Tečka a Karel. 4. dotisk*. Praha: Bourdon.

HARTL, P. (2016): *Malý pražský erotikon. Dotisk 1. vydání*. Praha: Bourdon.

CHLOUPEK, J. a kol. (1991): *Stylistika češtiny*. Praha: SPN.

KARPATSKÝ, D. (2008): *Labyrint literatury*. Praha: Albatros.

KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, J. (eds) (1997): *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

KROBOTOVÁ, M. (2004): *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Internetové zdroje:

<https://www.youtube.com/watch?v=bKJICuKnpvU> Cit. 2017-09-11.

<https://www.youtube.com/watch?v=ChWAK7j1BCc> Cit. 2017-09-11.

<http://www.patrikhartl.cz/> Cit. 2017-09-11.

<http://www.patrikhartl.cz/> Cit. 2017-09-12.

<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AECK%C3%9D%20STYL> Cit. 2018-02-2.

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7174> Cit. 2018-02-2.

<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3417> Cit. 2018-02-2.

<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7529> Cit. 2018-02-2.

<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4005> Cit. 2018-02-2.

<http://ssjc.ujc.cas.cz/> Cit. 2018-03-10.

<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AECK%C3%9D%20STYL> Cit. 2018-03-16.

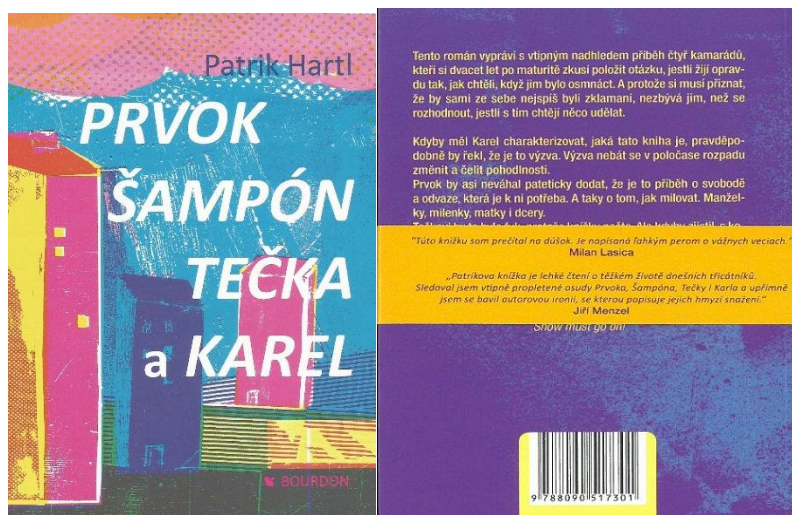
<https://www.czechency.org/slovník/ANGLICISMY%20V%20%C4%8CESK%C3%89M%20LEXIKU> Cit. 2018-03-16.

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA 1 – PATRIK HARTL



PŘÍLOHA 2 – PRVOK, ŠAMPÓN, TEČKA A KAREL



PŘÍLOHA 3 – MALÝ PRAŽSKÝ EROTIKON

