

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

JAZYK A STYL ANNY SEDLMAYEROVÉ

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

Autor práce: Bc. Vendula Bendová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: II.

2017

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatur uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b 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 porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Loučeji dne 8. 12. 2017

.....

Bc. Vendula Bendová

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PaedDr. Bohumile Junkové, CSc. Za trpělivost, cenné rady a připomínky, díky kterým mohla tato diplomová práce vzniknout.

Anotace

Tématem této diplomové práce *Jazyk a styl Anny Sedlmayerové* je jazyková a stylistická analýza vybraných děl autorky. Snažila jsem se obsáhnout celou její tvorbu tak, že komparuji jednotlivá díla, která byla vydána ve 40. letech, 60. letech a 90. letech 20. století.

Diplomová práce obsahuje část teoretickou a praktickou. V teoretické části se věnuji životu autorky a krátkému představení jejích děl. Následují teoretické poznatky o funkčním stylu umělecké literatury. V praktické části se zaměřuji na rozbor jednotlivých textů z pohledu jazykové roviny hláskoslovné, morfologické, syntaktické a lexikální. Pro představu všechny jevy doplňuji o konkrétní příklady z vybraných děl. V závěru práce jsem se pokusila shrnout charakteristiku jazyku a stylu Anny Sedlmayerové.

Annotation

The theme of this dissertation *Anna Sedlmayer's Language and Style* is the language and stylistic analysis of some of her chosen works. I tried to cover all her work, so I compare her individual works that were published in the 40th, 60th and 90th years of the 20th century.

The dissertation contains the theoretical and practical part. I dedicate the author's life and a short presentation of her works in the theoretical part. The theoretical findings about the functional style of the art literature follow. I focus on the analysis of the individual texts from the view of the phonetic, morphologic, syntactical and lexical linguistic level. I add some concrete examples from the chosen works for image. I tried to summarize Anna Sedlmayer's characteristics of the language and style at the end of my dissertation.

Obsah

Úvod.....	7
Metodologie.....	9
1. Život a dílo Anny Sedlmayerové.....	10
2. Funkční styl umělecké literatury.....	13
3. Textová výstavba.....	19
3. 1 Kompozice.....	19
3. 2 Horizontální členění textu.....	21
3. 3 Vertikální členění textu.....	22
4. Stylová norma v jazykové výstavbě uměleckých textů.....	25
4. 1 Jazyk uměleckých děl a jazyk spisovný.....	25
4. 2 Syntaktická stavba.....	26
4. 3 Hláskosloví a tvarosloví.....	27
4. 4 Lexikum.....	29
4. 5 Implicitnost a explicitnost.....	34
5. Jazykově stylistická analýza vybraných děl Anny Sedlmayerové.....	37
5. 1 Dům na zeleném svahu.....	37
5. 2 Grandlová brož.....	48
5. 3 Noc plná útěchy.....	57
Závěr.....	66
Zdroje.....	70

Úvod

Ve své diplomové práci se věnuji autorce Anně Sedlmayerové. Zajímá mě především analýza vybraných děl z jazykového hlediska a jejich následná komparace. Konkrétně se zaměřím na její tři knihy, vydané v průběhu druhé poloviny 20. století. Jedná se o román *Dům na zeleném svahu*, který vyšel v roce 1947, dále pak detektivní prózu *Grandlová brož* z roku 1962 a poslední studovanou knihou je taktéž prozaický detektivní text *Noc plná útěchy*, který vyšel v roce 1994.

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Celá práce začíná krátkou kapitolou, kde nastíním metody práce, které následně využiji v celém textu. Uvedu zde odbornou literaturu, ze které vycházím při psaní teoretické části, ale také slovníky a další publikace, které mi pomohou při analýze děl v praktické části.

Následuje kapitola, kde se pokusím nastínit život spisovatelky Anny Sedlmayerové a ve zkratce zde představím její díla. Tato kapitola je velmi důležitá pro praktickou část práce, protože osobní život autorky se velmi často prolínal s její literární činností.

Analýza vybraných děl probíhá na základě teoretických poznatků, které jsem nastínila v kapitole věnující se funkčnímu stylu umělecké literatury. Základní pro mě jsou knihy předních českých jazykovědců jako například Josef Václav Bečka, Marie Čechová, Jan Chloupek, Marie Krčmová, Eva Minářová a mnozí další.

Nejprve si daný styl vymezím obecně, zaměřím se na pojmy jako stylistika a poetika, jazyk autora a jeho styl a také na poetizaci uměleckého sdělení. Poté následuje kapitola, která se věnuje textové výstavbě uměleckého textu. Zde se pokusím vymezit pojmy jako kompozice, horizontální a vertikální členění textu z pohledu umělecké literatury.

Poslední rozsáhlejší kapitola se zabývá stylovou normou v jazykové výstavbě uměleckých textů. Zde se pokusím nastínit problematiku mezi jazykem uměleckých děl a jazykem spisovným a dále pomocí odborné literatury vymezím jednotlivé náležitosti jednotlivých jazykových rovin. Postupně se věnuji syntaktické stavbě textu, hláskosloví a tvarosloví, nejobsáhlejší podkapitola tvoří patrně lexikální stránka uměleckého textu. Teoretickou část diplomové práce uzavírá podkapitola věnující se implicitnosti a explicitnosti.

Již výše bylo naznačeno, že praktická část mé práce se věnuje jazykové a stylistické

analýze vybraných děl. Pokusím se zmapovat celý literární život Anny Sedlmayerové. Rozebrat všechna vydaná díla by nebylo možné v rozsahu jedné diplomové práce, z toho důvodu jsem si vybrala díla ze 40., 60., a 90. let 20. století literárního tvoření zmiňované autorky, abych dosáhla určitého přehledu. Již výše jsem zmiňovala, že se jedná o díla *Dům na zeleném svahu*, *Grandlová brož* a *Noc plná útěchy*.

Každému dílu věnuji samostatnou podkapitulu. Nejprve dané dílo krátce představím, ve zkratce popíši jeho obsah a poté se již budu věnovat jazykově stylistické analýze. Opírám se o poznatky zjištěné v teoretické části. Velkou pozornost věnuji syntaktické stavbě, hláskosloví a tvarosloví a samozřejmě lexiku.

Na konci diplomové práce se pokusím pomocí komparace shrnout zjištěné poznatky a charakterizovat jazyk a styl Anny Sedlmayerové a případně popsat jeho vývoj, pokud k nějakému vývoji na některé ze studovaných jazykových rovin došlo. V závěru práce jsem uvedla všechny použité zdroje.

Metodologie

Primární literaturou pro tuto diplomovou práci jsou tři díla autorky Anny Sedlmayerové. Konkrétně se jedná o knihy: *Dům na zeleném svahu* (1947), *Grandlová brož* (1962) a *Noc plná útěchy* (1994).

U každého díla provedeme jazykově stylistickou analýzu dle jednotlivých jazykových rovin. Zajímá nás stránka fonetická, lexikální, morfologická a syntaktická. V závěru práce se pomocí komparace pokusíme představit jednotlivé charakteristické prvky autorky a posun jejího stylu v průběhu druhé poloviny 20. století.

V teoretické části vycházíme především z odborných publikací *Současná stylistika* od autorek M. Čechová, M. Krěmová a E. Minářová, *Stylistika češtiny*, kterou sepsali výše zmiňované autorky spolu s J. Chloupkem. Nahlížíme také do publikace M. Čechové a jejího kolektivu *Současná česká stylistika* a také z díla *Poetika* od J. Hrabáka. Vedle jazykovědných odborných textů pracujeme také s dílem *Narativní způsoby v české literatuře* od L. Doležela, a to především při vertikálním členění textu.

V praktické části aplikujeme teoretické poznatky z první části práce. Za každým příznakovým jevem je uveden jeden nebo několik příkladů pro lepší transparentnost daného jevu. Při zařazování jednotlivých slov nebo slovních spojení do skupin se budeme opíráme především o *Slovník spisovného jazyka českého* o B. Havránka, nahlížíme i do publikace *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov.* od J. Huga. Využíváme také *Akademický slovník cizích slov* od V. Petráčkové a J. Krause. Vedle tištěných publikací pracujeme s internetovou podobou těchto slovníků, včetně *Internetové jazykové příručky*.¹

Doplňující informace jak v části teoretické, tak v části praktické čerpáme také z *Příruční mluvnice češtiny* a *Encyklopedického slovníku češtiny*, na obou těchto publikacích pracoval kolektiv autorů.

¹ Celé citace všech zmiňovaných děl, popř. internetových zdrojů naleznete na konci diplomové práce.

1. Život a dílo Anny Sedlmayerové

Prozaička Anna Sedlmayerová se narodila 17. 3. 1912 jako Anna Jungwirthová. Její otec pracoval jako lesník na Vraníně, takže své dětství strávila v myslivně. Později se rodina přestěhovala nedaleko Třeboně, na samotu Holickovna, odkud Anna dojížděla na místní gymnázium a roku 1930 zde úspěšně odmaturovala. O dva roky později, roku 1932, se vdala a se svým mužem odjela do Hostivaři u Prahy. Po skončení války se roku 1946 přestěhovala do Ústí nad Labem.

Na počátku normalizace v 70. letech byla vyloučena z Komunistické strany Československa a během této doby nesměla publikovat, psala však dále a dvě její knihy, napsané v tomto období, vyšly po roce 1990. Během normalizace onemocněla a v roce 1991 se opět stěhuje, tentokrát zpět do jižních Čech, do vesnice Tourov nedaleko Strakonice, kde také 13. 5. 1995 umírá.

Literatuře jako takové se začala věnovat po roce 1945, kdy přispívala do mnoha periodik, jako například *Práce*, *Květy*, *Vlasta*, *Tvorba*, *Jihočeská pravda*, *Besedy venkovské ženy*, *Literární noviny*, *Rudé právo* a *Zemědělské noviny*.

Debutem Anny Sedlmayerové byly knihy pro děti, které vyšly těsně po druhé světové válce. V roce 1946 se na trhu objevuje její první knížka, věnovaná dětem, nazvaná *Juk*. Autorka se zde vrací do svého dětství, které strávila s jezevčíkem Jukem v jihočeských lesích. Kniha je plná míst, kde vyrůstala. „Ve vyprávění autorka zachycuje i některé neobvyklé události v životě venkova, kreslí zajímavé venkovské postavy, jako např. pana faráře, paní učitelovou...“² Autorčiny vzpomínky se prolínají celou její tvorbou. Ve většině románů nalezneme autobiografické prvky.

Druhým románem pro děti, který vychází o rok později, je *Márinka*, vydaná v roce 1947. Opět se setkáváme s hlavní postavou v jižních Čechách, jedná se o dceru šafáře, která si musí vybojovat své místo v životě a setkává se s ústrky od „maloměšťáckých paniček“. Ve stejném roce vychází i povídka *Kačenka*. Příběh této hlavní hrdinky je zasazen do období okupace, kdy je Kačence pět let, vyprávění končí v květnu roku 1945. Celý příběh malé holčičky je líčen na válečném pozadí.

„Mimořádná autorčina aktivita se projevila vydáním dalšího románu „Dům na

² Mráz, Z.: *Z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, roč. 26, 1989, č. 2, s. 21.

zeleném svahu“ /1947/, jímž vlastně získala prvenství v tematice osidlování našeho pohraničí.“³ Znovu se zde setkáváme s tím, že autorka píše o místech, která jsou jí důvěrně známá, roku 1946 se spolu s manželem stěhuje na sever Čech. V románu nemáme přesně řečeno, které město má autorka na mysli, mluví zde jen o městě X, ale je pravděpodobné, že se jedná o Ústí nad Labem. Jako první autorka se pokusila přiblížit problematiku odsunu Němců z tehdejších Sudet. Hlavní hrdina je v pohraničí na brigádě, postupem času dospívá k rozhodnutí, že zde chce žít a přestěhuje sem i svou ženu a dceru. Podaří se mu získat vilu po německé rodině, a tímto momentem se rozehrává příběh, který řeší problematický vztah Čechů a Němců, otázka, která v té době hýbala celou společností.

Podobným tématem se zabývá i další román Anny Sedlmayerové, a to *Překročený práh*, vydaný roku 1949. Opět se setkáváme s oblastí severních Čech, kam do vesnice Dubnice přijíždí skupina lidí z jižních Čech, která zde chce společně hospodařit a vytvořit novou českou vesnici. Václav Běhounek poukazuje v doslovu knihy na to, že téma pohraničí bylo v poválečném Československu stále velmi živé. „Neukazuje ji⁴ jako prostřený stůl pro nové přistěhovalce, ale jako místo konfliktu mezi odcházejícími Němci a mezi osídlenci z Čech a ze Slovenska.“⁵ Obě knihy shrnuje Slovník české literatury po roce 1945 následovně: „Ačkoli v nich usilovala i o projekci politického a společenského aspektu tematiky do roviny osobních, morálních a emocionálních problémů hrdinů (převážně žen), nepřekročila dobová schémata a své příběhy vystavěla na protikladu mezi „budovatelským nadšením“ a překážkami, které je nutno při cestě za „lepším příštím“ překonávat.“⁶ V obou dílech je patrné nadšení z Komunistické strany a víra v to, že Sovětský svaz Československé republiky pomůže.⁷ Knihy *Dům na zeleném svahu* a *Překročený práh* jsou, i přes některá dobová kliše, velmi cenná pro svoji autenticitu a velmi rychlé zachycení dané problematiky. Dílo *Dům na zeleném svahu* bylo dokonce odměněno roku 1948 ministerstvem školství, věd a umění.

³ Mráz, Z.: *Z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, roč. 26, 1989, č. 2, s. 22.

⁴ Ves Dubnice

⁵ Běhounek, V.: Doslov knihy. In Sedlmayerová, A.: *Překročený práh*. Praha: Práce 1949, s. 262.

⁶ Slovník české literatury po roce 1945: Anna Sedlmayerová [online]. 2006 [citováno 10. 1. 2017]. Dostupný z WWW: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=862>

⁷ Tato informace se odráží i ve výsledcích prvních svobodných voleb po druhé světové válce, které byly konané v květnu 1946, kde v celkovém součtu vyhrála Komunistická strana Československa, která získala 38% hlasů a stala se tak nejsilnější stranou v zemi. S tím samozřejmě souvisí i orientace na Sovětský svaz jako na naše osvoboditele od nacistického Německa.

V 50. letech vydává autorka trojici románů. První z nich se jmenuje *Z prvních řad* a vychází roku 1952. Hlavním hrdinou je zde Jan Matuš, díky kterému procházíme celými dějinami českého dělnického hnutí. Dále je zde nastíněna problematika mravní a citové situace tehdejších žen. Romány *Každé jaro pampelišky* (1955) a *Všechny cesty vedou domů* (1958) se věnují ženám a jejich vyrovnáním se mezi rodinným a profesním životem. Autorka zde často poukazuje na důležitost rodiny pro společnost.

Na počátku 60. let se jako jedna z prvních autorek snažila obnovit velmi úspěšný, i když v této době opomíjený literární žánr, a to detektivní žánr, knihou *Pomozte mi, Terezo*, vydaný v roce 1961. „Tereza měla veliký čtenářský úspěch, vyšla v několika vydáních, na motivy jejího příběhu byl natočen film.“⁸ Následovaly další knihy, které se věnovaly tomuto žánru jako *Grandlová brož* (1962), *Děšť ustal k večeru* (1965), *Láskám hrozí smrt* (1967), *Tráva a vítr* (1968), *Od večera do rána* (1969), *O mrtvých jen dobré* (1969). „Anna Sedlmayerová se stala oblíbenou spisovatelkou v širokých čtenářských vrstvách.“⁹ Vedle detektivek vydala v tomto desetiletí i knihu vzpomínek *Zelené pastely* (1964), cestopis *Na cestách* (1969) a knihu pro děti *O zajíčkovi Břeňáčkovi a myšce Šišněrce* (1964).

Po delší přestávce, zhruba 20 let, způsobené vyloučením Anny Sedlmayerové z KSČ a nemožností publikovat za doby normalizace, vychází další knihy až po pádu komunismu v 90. letech 20. století. Po revoluci navazuje na svou úspěšnou dráhu psaním detektivek, a to knihou *Symbol zůstal mramorový*, který byl vydán roku 1989, napsán však byl již v roce 1967. Další knihou, navazující na úspěch hlavní hrdinky Terezy, je kniha *Tereza po 25 letech*, která byla vydána roku 1991. Tematicke stáří se věnovala v knize *Tam zpívá slavík až po půlnoci* (1991). Dále nezanevřela ani na své dětské čtenáře. V roce 1992 vydává *Pohádky pro Lukáška*. Následuje kniha *Dům* (1993) a opět detektivka *Noc plná útěchy* (1994). Poslední kniha, která však vychází až v roce 1998, tedy 3 roky po její smrti, je soupis vzpomínek a receptů, které editovala M. Vodičková *Jak se vařivalo a žilo v jihočeské hájovně*, kde se opět vrací ke svému dětství.

⁸ Mráz, Z.: *Z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, roč. 26, 1989, č. 2, s. 20.

⁹ *Tamtéž*, s. 21.

2. Funkční styl umělecké literatury

Než přejdeme k praktické části této práce, je potřeba si teoreticky vymezit danou problematiku funkčního stylu umělecké literatury, k čemuž nám poslouží právě tato kapitola. Za základní funkci jazyka považujeme funkci komunikační, která je přítomna ve všech funkčních stylech a funkci estetickou, která je také velmi důležitá.

„Komunikáty věcné povahy, v nichž vystupuje do popředí obsah sdělení, směřují přitom z hlediska této funkce k neutrálnosti, a i když vnímatel může i v takových sděleních nacházet určitou estetickou hodnotu, autor o její dosažení zpravidla vědomě neusiloval, nebyla primární součástí jeho komunikačního záměru.“¹⁰ Pokud chce však autor vytvořit umělecké dílo, používá prostředky pro zdůraznění estetické funkce, aby bylo patrné, že se jedná o umělecký text. „Styl jazykových projevů, v nichž je zvýrazněna estetická funkce, je možno chápat i jako protikladný všem ostatním objektivním stylům, neboť estetická funkce v nich proniká funkcí komunikační natolik, že se promítá v celé výstavbě výsledného textu od tématu a jeho uspořádání až po nejmenší jazykový prvek (...)“¹¹

S uměleckým funkčním stylem úzce souvisí poetika, která se vyvíjela již od starověku, a spolu s literaturou je i studována. Josef Hrabák ve své knize *Poetika* definuje tento termín následovně: „Poetika je součástí teorie literatury. Definuji ji jako nauku o tvaru literárního díla, tedy jako literární morfologii.“¹² V knize *Současná stylistika* se o poetice můžeme dočíst, že popisuje prostředky uměleckého vyjadřování. Zabývá se jak úrovní kompoziční, tak jazykovou, a to zejména nepřímými pojmenováními, figurami, rýmy apod.¹³ Někteří autoři považují poetiku a stylistiku za téměř shodnou, pokud se budeme zabývat uměleckými texty. Jiní vidí mezi těmito dvěma vědami rozdíl. Poetiku vnímají v širším slova smyslu, protože bere v potaz i vznik díla a kulturní a historický kontext. Stylistiku chápou pouze jako jazykovědnou a lingvistickou vědu, která se zaměřuje výhradně na daný text. „Dnešní stylistika má však z části jiné pole zájmu než poetika, neboť se zabývá jak dílem v jeho celistvosti, tak i jeho jednotlivými jazykovými prostředky ve vzájemných souvislostech a sleduje

¹⁰ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 296.

¹¹ *Tamtéž*, s. 296.

¹² Hrabák, J., *Poetika*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 9.

¹³ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 296.

jak specifické prostředky estetizace, tak i prostředky vyjádření dalších komunikačních funkcí uměleckého díla.“¹⁴

Zásadní pro tuto diplomovou práci bude studium jazyka autora a jeho stylu. V první řadě je důležité říci, že je potřeba rozlišit autorův jazyk a jeho styl. „Zkoumání jazyka díla je poznáním individuální soustavy výrazových prostředků, které jsou uplatněny, zatímco stylistické zkoumání odpovídá na otázku funkce těchto prostředků.“¹⁵ Pomocí studia jazyka v díle jsme schopni určit rozsah slovní zásoby, prvky útvaru národního jazyka, tendence větné stavby apod. Všechny zmíněné poznatky můžeme dále studovat pomocí statistických metod a také nám mohou pomoci při určování anonymních textů, protože jazyk autora je do určité míry jedinečný, a pokud máme k dispozici dostatečné množství jeho textů, jsme schopni určit jeho jazyk.

„Podobně je pro autora signifikantní i jeho styl – způsob, jímž pomocí spojování zvolených jazykových prostředků a jejich modifikací reaguje na objektivní okolnosti vzniku komunikátu a dosahuje uskutečnění jeho funkce.“¹⁶ Podobně jako u jazyka autora tak i u jeho stylu můžeme najít určité shodné prvky, které se objevují v několika dílech daného autora. „Autorský styl zjišťujeme stylistickým rozbohem spojeným s konfrontací stylu projevů s přibližně stejnými objektivními slohotvornými činiteli¹⁷, ale tvořenými autory různými.“¹⁸ Tímto rozbohem získáváme typické rysy stylu jednoho autora.

Nyní se již dostáváme k tomu, co bylo řečeno výše a to, že styl, ve kterém se spojuje komunikační funkce s funkcí estetickou, se nazývá styl umělecké literatury, popř. umělecký styl. Do uměleckého stylu můžeme zařadit současnou krásnou literaturu, ale i díla staršího data vydání, která mohou být částečně zapomenuta a samozřejmě i literatury z jiných kulturních a jazykových epoch, které vznikaly za jiných podmínek než díla dnešní. K uměleckým textům řadím i překladovou literaturu. Soubor všech zmíněných textů utváří normu uměleckého stylu a ovlivňuje i to, jakým způsobem se budou autoři dále vyjadřovat a jak bude dílo chápáno a přijímáno čtenáři.

¹⁴ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 296 – 297.

¹⁵ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 256.

¹⁶ *Tamtéž*, s. 256.

¹⁷ Mezi objektivní slohotvorné činitele řadíme: Základní funkce komunikátu; ráz komunikátu; situace a prostředí, adresát; užitá forma komunikátu a kód jazykové komunikace; míra připravenosti komunikace; téma komunikátu a jeho pochopení. (ČECHOVÁ, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 60-68).

¹⁸ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003 s. 256.

„Vedle toho se do oblasti uměleckých textů mohou přesouvat i díla tvořená původně s jiným záměrem. Takové přehodnocení známe u Nerudových fejetonů, Čapkových sloupků, (...), posun nastává i u mnohých textů vzpomínkových a u cestopisů, které svým zaměřením patří spíše do literatury věcné¹⁹.“²⁰

U textů umělecké literatury je velmi složité vymezit charakteristické rysy, především pro její mnohotvárnost. Nedají se najít „stylové rysy mezi reflexivní lyrikou, klasickou tragédií a třeba realistickou prózou, i když všechny tyto žánry nepochybně nejsou texty věcnými.“²¹ Nedá se určit jednotná stylová norma u různých autorů stejné generace nebo stejného literárního žánru. Nemůžeme mluvit ani o jednotném stylu u jednoho autora během celé jeho literární dráhy, jako příklad uvádí kniha *Současná česká stylistika* autora Václava Čtvrťka a jeho dílo pro děti a pro dospělé. Podobných příkladů, kdy autor proměnil svůj jazyk a styl je mnoho. „Proto se společné označení stylu projevů se zvýrazněnou estetickou funkcí chápe někdy jako pouhé označení množiny singulárních stylů uměleckých děl, jindy jako souhrnné označení stylů autorských, nebo konečně jako souhrnný název pro samostatné styly jednotlivých literárních druhů, lyriky, epiky, dramatiky.“²²

Teoretická stylistika vzniká již ve 20. století a od této doby můžeme hovořit i o samostatném funkčním stylu umělecké literatury. Následně se začala ve 30. letech 20. století rozvíjet v rámci Pražského lingvistického kroužku funkční stylistika, která o stylu umělecké literatury také hovoří a přisuzuje jí přední místo ve svých studiích. Estetickou funkci jazyka v rámci uměleckého stylu vymezila funkční stylistika z jazyka spisovného a postavila ji do protikladu k ostatním funkcím jazyka.

V dnešní terminologii označujeme základní funkci umělecké literatury jako esteticky sdělnou. „Estetickou funkcí literárního díla rozumíme, že umělecký projev formuluje svou výpověď tak, aby podněcovala představy a působila i na citovou stránku vnímatele, obohacovala jeho vnitřní život, nutila jej zaujímat věcné, etické nebo emotivní postoje k uměleckému sdělení a jeho prostřednictvím k zobrazované realitě.“²³ Sdělnou funkcí literárního díla se zabývá literární teorie. „Literární dílo je zobrazením skutečnosti ze subjektivního pohledu autora a subjektivně interpretovaným čtenářem.“²⁴

¹⁹ Věcná literatura se na rozdíl od literatury umělecké zaměřuje na prosté sdělení a předávání informací.

²⁰ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 257.

²¹ *Tamtéž*, s. 257

²² *Tamtéž*, s. 257.

²³ *Tamtéž*, s. 258.

²⁴ *Tamtéž*, s. 258.

Ze zmíněné citace vyplývá, že umělecké dílo nemusí nutně vyjadřovat reálnou skutečnost.

Každý umělecký text může mít jinou míru estetičnosti, důležité je také brát v potaz dobový kontext, protože každá doba považuje za estetické něco jiného, např. v době klasicismu bylo za estetické považováno dodržení modelu, v dnešní době považujeme za esteticky účinné spíše individuální vyjádření každého autora. Sdělná a estetická funkce literatury se projeví až v případě, pokud dílo čtenář interpretuje a přistupuje k němu aktivně, na základě dřívějších zkušeností a znalostí.

V rámci Teorie literární komunikace²⁵ „byla formulována soustava výrazových kategorií, zobecněných výrazových hodnot, které mají v jazyce i ustálené metody vyjádření.“²⁶ Můžeme zde mluvit o dvou základních kategoriích, první z nich je operativnost²⁷ a druhá ikoničnost²⁸. Pro umělecké dílo je velmi důležitá kategorie ikoničnosti, protože se dále rozvíjí na pojmovost a zážitkovost. Pojmovost je typická pro odborný nebo administrativní funkční styl, z hlediska krásné literatury pro nás bude spíše důležitá zážitkovost, neboli „formování textu tak, aby byl schopen evokovat jevy a vyvolávat emotivní odezvu ve vnímání: na zážitkovost navazují vlastnosti jako aktuálnost, figurativnost, síla nebo dynamičnost výrazu, jeho zvláštnost nebo typičnost, výrazový kontrast apod.“²⁹

Literární dílo jako komunikát má několik znaků, které jsou typické pro styl umělecké literatury. Umělecký text je sice textem veřejným, ale je určen především pro individuální vnímání každého recipienta. V současné době je umělecký text většinou chápán jako monolog autora, který je však velmi často stylizován do dialogu postav. V 19. století byl naopak za základní prvek uměleckého textu považován autorův dialog se čtenářem. Každá literární epocha byla specifická v tom, jak autor chápal a pojímal vyznění svého díla.

Dalším znakem uměleckého textu je to, že se primárně vždy jedná o text psaný, a to i v případě dramatického textu, který je však určen k zvukové realizaci. Podobně tomu bude i s lyrickou tvorbou, která může, ale nemusí, být přednášena před publikem. Pokud

²⁵ Teorie literární komunikace souvisí v Československu převážně s tzv. nitranskou školou, kterou zastupuje např. F. Miko a A. Popovič. (Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 260.)

²⁶ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 260.

²⁷ Operativnost – daný text se zaměřuje na jedince.

²⁸ Ikoničnost – daný projev se zaměřuje na vyjádření a zobrazení.

²⁹ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 260.

se budeme zabývat kontaktem s adresátem, jedná se u krásné literatury o vztah nepřímý, především u zmiňované lyriky a epiky. Změna nastává, pokud budeme mluvit o realizaci dramatu, kde dochází ke zkonkrétnění kontaktu mezi příjemcem a produktory (interpreti). Přímý kontakt jednotlivých členů však nemá vliv na samotný text a jeho vyznění. Text díla je napsán autorem a my jako čtenáři ho nemůžeme nijak změnit.

Dále je pro uměleckou literaturu typické, že daný text vzniká jako situačně nezakotvený, ale vždy je vnímán a interpretován v konkrétní situaci, což má samozřejmě vliv na interpretaci uměleckého díla. Umělecké dílo je vždy napsáno ze subjektivního pohledu autora, ale mělo by vést k umělecké objektivitě. Poslední znak literárního díla jako komunikátu je velmi důležitý a pro uměleckou literaturu velmi zásadní, umělecké dílo může využívat celé šíře národního jazyka, což si nemůže dovolit žádný jiný funkční styl.³⁰ Více se tomuto tématu budeme věnovat v kapitole věnované stylové normě uměleckého funkčního stylu.

Za základní a velmi důležitý rys umělecké literatury můžeme považovat poetizaci sdělení. Jan Chloupek ve své knize *Stylistika češtiny* uvádí následující: „Za charakteristický rys textů krásné literatury lze obecně pokládat poetizaci sdělení, tj. užívání výrazových prostředků se záměrem vytvořit text působící jak hodnotou sdělnou, tak i estetickou. V konečné podobě se na poetizaci sdělení podílejí všechny složky textu, tedy nejen jazyková výstavba.“³¹ Autor se v každém uměleckém textu snaží užít takových výrazových prostředků, aby bylo dosaženo funkce sdělné i estetické. „Způsob, jak se poetizace komunikátu dosahuje, je dobově velmi proměnlivý, je tedy i jedním ze signálů časového zařazení díla.“³² Čtenář vnímá text v různé době a v různém kontextu, který se nemusí vždy shodovat s kontextem vzniku literárního díla. Čtenář v daném díle může vidět více či méně esteticky sdělné funkce, než jak to zamýšlel autor v době psaní uměleckého textu. U starších děl se můžeme setkat s předmluvou či doslovem, kde je čtenářovo vnímání textu do určité míry nasměrováno, uvedeno do problematiky, popř. je zde poukázán dobový a historický kontext vzniku díla. Čtenář má potom možnost číst a vnímat dílo alespoň částečně v takové náladě, při které text vznikl. Samozřejmě hraje roli i čtenářova zkušenost s literárními texty a jeho iniciace při čtení daného díla.

³⁰ Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Mláňarová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 215 – 216.

³¹ Chloupek, J.: *Stylistika češtiny*. Praha: SPN, 1991. s. 233.

³² Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 261.

V následující kapitole se budeme věnovat textové výstavbě a stylové normě uměleckého textu. Budeme zde zjišťovat, jaké prostředky má autor k dispozici k dosažení zmíněné poetizace textu, a také jaké prostředky mu poslouží k tomu, aby umělecké dílo mělo esteticky sdělnou funkci.

3. Textová výstavba

Tato kapitola se věnuje textové výstavbě funkčního stylu umělecké literatury. Můžeme říci, že se jedná o určitou normu umělecké literatury. Textová výstavba uměleckého textu se začala utvářet v první třetině 19. století, především v pracích Josefa Jungmanna, který vypracoval koncepty tzv. básnického jazyka³³, zdůrazňoval zde důležitost bohatého jazyka ve všech jazykových rovinách, větší pozornost věnoval lexiku. Na Jungmanna navázala později Pražská škola, ve které Jan Mukařovský vypracoval koncepci básnického jazyka jako jazyka funkčního. Právě Jan Mukařovský položil základ funkčního stylu umělecké literatury. Dále si můžeme uvést jména předních českých jazykovědců, kteří se také zajímali o funkční styl umělecké literatury jako např. F. Trávníček, A. Jedlička, J. Vachek, J. Chloupek, M. Čechová, M. Krčmová, E. Minářová a mnozí další.³⁴

„Poetizace uměleckého díla vzniká již na úrovni textové výstavby. Po formální stránce je dílo uzavřený celek, který by měl být jako celek i vnímán a posuzován, forma je tu však nejen určitým způsobem vyjádření organizace věcného obsahu sdělení, ale i prostředkem vyjádření hierarchizace složek díla a jedinečných vztahů mezi nimi.“³⁵ Již na úrovni textové výstavby volí autor záměrně takové prvky, aby bylo docíleno estetické funkce textu. Roli hraje rozdělení díla do kapitol a posléze do odstavců, ale také jednotlivá pásma vypravěče a postav.

3. 1 Kompozice

Autorský záměr je v uměleckém díle naplňován již kompozicí, autor zde může formální stránkou zdůraznit některé momenty a jiné naopak potlačit. Velmi častý jev, který se objevuje ve funkčním stylu umělecké literatury, jsou tzv. místa neurčitelnosti, kde záleží na každém z čtenářů, jak daný moment pochopí nebo co si do něj promítne.³⁶ Již výše jsme se zmiňovali o zkušenosti adresáta s dalšími literárními texty, a to právě souvisí s místem neurčitelnosti a horizontem očekávání a naplnění, dále se tímto

³³ Josef Jungmann – Slovesnost (1845)

³⁴ Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 217.

³⁵ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 262.

³⁶ S místem neurčitelnosti souvisí také horizont očekávání a horizont naplnění, s oběma termíny pracuje Kostnická škola, především Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser.

tématem budeme zabývat v kapitole Implicitnost a explicitnost literárního díla. Pokud má čtenář určitou zkušenost s literárními texty, bude je pravděpodobně promítat i do díla, kterému se zrovna věnuje.

Kompozice je také velmi často ovlivněna tradicí žánru, opět zde můžeme odkázat na klasicistní literaturu, která dodržuje striktní pravidla, co se kompozice týče. „[S]oučasná literatura naopak směřuje k individualizaci autorského stylu již na úrovni kompoziční, a to až po zrušení homogenosti celku.“³⁷ Kompozice může být velmi promyšlená nebo naprosto rozvolněná. Na principu rozvolněné kompozice pracuje asociace, celý text nemusí být nutně celý asociativní, ale můžeme v něm najít pasáže, kdy například hlavní hrdina vzpomíná a jeho vzpomínky se na sebe začnou asociativně vázat. „S vlastní kompozicí souvisí i přísný výběr motivů, které jsou vyjádřeny neutrálně, ale i těch, jež jsou jazykově zvýrazněny (např. volbou neobvyklé pojmenovávací jednotky, nepřímým, obrazným pojmenováním, modifikací větné stavby), i výběr toho, co přímo vyjádřeno není a co si čtenář může nebo musí domýšlet; v tom je dílo implicitní.“³⁸

Slohové postupy se v umělecké literatuře vyskytují především ve smíšené podobě. V publikaci *Stylistika současné češtiny* však můžeme najít vymezení slohových postupů v jednotlivých žánrech umělecké literatury. Autoři zde uvádějí, že lyrický text je založen především na subjektivním dojmu a převládá zde postup úvahový a popisný. O dramatickém textu se dočteme následující: „Dramatický text je založen na vyprávění podaném dialogickou formou, statický prvek v něm zastupují pasáže úvahové, jež mívají formu monologu; popis je nahrazen představením na scéně.“³⁹

Posledním a pravděpodobně nejproduktivnějším literárním žánrem je epika, která je založena na vyprávěcí linii. Tato linie se pak různě mění podle potřeby jednotlivých žánrů. V tzv. velké epice můžeme objevit více dějových linií, které jsou spojeny, v malé epice naopak pravděpodobně nalezneme jen jednu dějovou linku. „Vyprávění jako prvek dynamický je v epice spojováno s úseky statickými – popisy a úvahami. V drobné epice jsou takové pasáže minimalizovány. Kromě toho se v epice střídá obvykle dialog s (v podstatě) monologickou řečí vypravěče.“⁴⁰ Dále se v epice často setkáváme se

³⁷ Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 217.

³⁸ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 261.

³⁹ Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 217.

⁴⁰ *Tamtéž*, s. 217.

střídáním promluvy postav formou dialogu, a promluvy vypravěče formou monologu.

V uměleckém funkční stylu se uplatňují různé modifikace těchto slohových postupů, mluvíme např. o umělecké popisu (líčení), umělecké charakteristice, uměleckém vyprávění a umělecké úvaze. Nikdy zde nenajdeme slohový postup, jako je výklad nebo pojmenování, a to z toho důvodu, že potřebujeme zdůraznit esteticky sdělnou funkci literatury.

3. 2 Horizontální členění textu

Co se týká horizontálního členění textu, stejně jako u kompozice zde hraje roli, zda se jedná o prozaický, dramatický nebo lyrický text. Každý z těchto žánrů má své specifické náležitosti a s tímto dělením se setkáme i v pozdějších částech teoretického vymezení uměleckého funkčního stylu.

Podobně jako ostatní prvky uměleckého díla je i horizontální členění textu podřízeno esteticky sdělné funkci. Součástí horizontálního členění je i titul knihy, který je považován za součást textu. V dřívějších dobách jsme se setkávali spíše s tituly popisnými, které určitým způsobem nastiňovaly obsah díla. Dnes tomu tak není, titul knihy nám o jejím obsahu neřekne skoro nic, „(M)á charakter obrazný navazující nějak na literární tradici a je poplatný žánrové a dobové zvyklosti.“⁴¹

Prozaické texty jsou členěny na kapitoly, které mají textovou návaznost, a to buď příběhem, tedy jeho časovou osou, nebo je spojují postavy příběhu. Dříve jsme se také mohli setkat s tzv. prologem a epilogem, ale to v dnešní literatuře již není běžné. Co se týká jednotlivých kapitol literárního díla, není nikde stanoveno, jak má být dlouhá nebo krátká. V jedné knize se mohou střídát krátké kapitoly s dlouhými. Většinou se jedná o záměr autora, např. kvůli důležitosti některého sdělení a jeho osamocení, opět díky tomu zdůrazňujeme estetickou funkci uměleckého díla. Jednotlivé kapitoly jsou členěny na odstavce, které nám opět pomáhají znázornit důležité a méně důležité informace v textu.

V dramatickém textu se setkáme s horizontálním členěním na jednotlivé akty, neboli jednání, a na výstupy jednotlivých postav. Již neplatí klasicistní jednota místa,

⁴¹ Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 217- 218.

děje a času, setkáváme se s nejrůznějšími formami divadelního zpracování.⁴²

„V lyrice je obdobou horizontálního členění volba jednotlivých čísel sbírky, neboť je vedena autorským záměrem tak, aby sbírka (nebo její jednotlivé oddíly) tvořily jistý myšlenkový a formální celek.“⁴³ Do horizontálního členění patří také rozdělení básně na jednotlivé sloky (strofy) a ty následně do jednotlivých veršů. Této problematice se blíže věnuje poetika a teorie verše.

3. 3 Vertikální členění textu

Stejně jako u předchozího členění se i tady musíme věnovat každému typu umělecké literatury zvlášť. Epika, dramatika i lyrika mají každá jiné vertikální členění, které se sice shoduje, ale vždy je aplikováno na jinak strukturovaný text. Např. pásmo vypravěče a pásmo postav najdeme jak v epickém, tak v dramatickém textu, v některých případech i v lyricky laděné literatuře, ale je zcela stoprocentní, že v každém žánru se bude jednat o trochu jiné pásmo nebo řeč.

V dramatických textech se setkáváme s rozdělením na dvě skupiny, které nám předávají informace. První skupinu tvoří scénické poznámky, které slouží k navození situace dané hry. Máme na mysli například prostředí, příchod postav, intonace replik a mnoho dalších věcí, díky kterým může divadelní režisér uvést dramatický text jako divadelní hru. Druhou, a možná ještě důležitější skupinou, jsou dialogy postav, na kterých je celé dramatické dílo postaveno.

„(V) lyrice je vertikální členění většinou zajištěno volbou obrazných vyjádření, v poezii vedle toho i veršovou stavbou (umísťování klíčových slov na konec verše, vytváření významových vztahů mezi rýmujícími se slovy apod.)“⁴⁴

Co se týká epického textu a jeho vertikálním členění, můžeme se v publikaci *Současná stylistika* dočíst, že se jedná o důležitý problém stylistický, protože je vertikální členění promítnuto jak do textové roviny díla, tak do jeho jazykové výstavby.⁴⁵ V klasické literatuře můžeme tedy mluvit o řeči vypravěče a řeči postav, v obou případech za nimi stojí autor sám, který obě „řeči“ vytváří, rozdílná je však

⁴² Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997. s. 218.

⁴³ *Tamtéž*, s. 218.

⁴⁴ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 305.

⁴⁵ *Tamtéž*, 305.

jejich stylizace⁴⁶. Řeč postav je graficky odlišena uvozovkami nebo jinými znaky, je však patrné, že se jedná o přímou řeč. Od řeči vypravěče se dále liší tím, že zde můžeme najít i prvky nespisovné češtiny ze všech jazykových rovin češtiny, autor se skoro vždy snaží o reálnou řeč, tedy o to, aby postavy mluvily opravdu tak, jak by ve skutečném světě v daném momentu mluvily. Řeč vypravěče autor většinou stylizuje do 3. osoby singuláru, do tzv. vševědoucího vypravěče, který vše okolo objektivně komentuje a je od všech problémů postav zcela distancován.

„Ve vývoji krásné literatury se postupně vytvářel způsob vertikálního členění textu, který ostrou hranici mezi vypravěčem a postavami ruší – vedle „řeči vypravěče“, do níž se ve formě vedlejších vět začleňovala i referovaná, nepřímá řeč postav, a „přímé řeči“ postav se vytvořila také nevlastní přímá řeč – dnes označovaná jako řeč polopřímá a řeč smíšená. (Doležel, 1960)“⁴⁷ První snahy o sblížení řeči vypravěče a postav můžeme najít v české literatuře již od 14. století, v této době se jednalo jen o nepatrné pokusy. Až v nové a novější literatuře se můžeme setkat s rozvinutím tohoto sblížení.

Další součástí vertikálního členění textu je tzv. neznačená popř. nevlastní přímá řeč, která se „uplatňuje zejména jako prostředek vyjádření vnitřního monologu postav. Od přímé řeči se liší jen graficky – není signalizována uvozovkami: tím se mění její začlenění do kontextu, je s ním pevněji spjata.“⁴⁸ V krásné literatuře se také setkáváme s polopřímou řečí, která může vyjadřovat vnitřní monolog, ale zároveň může souviset i s pásmem vypravěče. „S pásmem postav ji spojuje využívání všech slovesných časů, vedle indikativu se objevuje i imperativ (převedený do imperativu opisného), vyjadřuje subjektivní postoje a citové stavy postav (citoslovci, zvolacími větami), prostorovou a časovou orientaci promluvy z jejich hlediska pomocí deixe, slohové zbarvení je odrazem jazyka postav.“⁴⁹ S pásmem vypravěče je polopřímá řeč spojena vyjádřením ve 3. osobě a také grafickou stránkou.

Poslední forma řeči, o které zde budeme mluvit, je tzv. řeč smíšená, která je většinou charakterizována jako řeč vypravěče. To, že se může jednat i o řeč postav, naznačují některé hodnotící a emotivně zbarvené prvky. V dnešní literatuře se tento typ promluvy skoro nevyskytuje.

⁴⁶ Tomuto tématu se dlouhodobě věnuje Lubomír Doležel, který bude v práci dále citován.

⁴⁷ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 306.

⁴⁸ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 265.

⁴⁹ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 307.

V současné době dochází ke stírání rozdílu mezi řečí vypravěče a postav, vypravěčem je velmi často některá (nebo více) postava z příběhu, která samozřejmě vypráví s určitým zabarvením. Také se mohou vypravěči v jednom díle střídat, tímto se nabourává klasické rozdělení na monologické a dialogické pasáže. „Nejzazší mez zrušení rozdílu vypravěč – postavy představuje současný text postmoderní, kde se střetávají pohledy autora a jím vytvořených postav, mění se bez vnějších signálů vypravěčské perspektivy a text jako celek působí dojmem fragmentálnosti.“⁵⁰

⁵⁰ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 308.

4. Stylová norma v jazykové výstavbě uměleckých textů

4.1 Jazyk uměleckých děl a jazyk spisovný

„Umělecký text má charakteristické rysy i na úrovni jednotlivých jazykových plátů. Stylová norma novočeské literatury se začala nově utvářet až v 19. století. Základem se tu stala koncepce básnického jazyka, kterou propracoval Jungmann.“⁵¹ J. Jungmann se této problematice věnoval v knize *Slovesnost aneb nauka o výmluvnosti prozaické i řečnické...*, která vyšla v roce 1845 a za hlavní vlastnosti uměleckého textu považuje líbeznost a jasnost, dále mluví o specifčnosti básnického vyjádření, které považuje za základní pro umělecký text.

„Jungmannova představa o potřebě „básnického“ výrazu krásné literatury byla sice z části korigována samou praxí, a to zejména u prozaiků, tendence k exkluzivnosti básnického vyjadřování však zůstala specifikem nejen jednotlivých tvůrců, ale i celých básnických škol.“⁵² Více jsou samozřejmě básnické výrazy patrné v poezii, ale můžeme je najít i v dramatických a epických textech. Tyto neobvyklé výrazové prostředky jsou základním prostředkem poetizace uměleckého díla.

Již dříve jsme se v této práci zmiňovali o Pražském lingvistickém kroužku, který se ve 20. a 30. letech 20. století věnoval funkční stylistice. Básnickým jazykem jako jazykem funkčním se zabýval především Jan Mukařovský, sledoval převážně cíle estetické. „U Mukařovského není básnický jazyk pouhým vyjádřením ozdobným, krásným nebo emocionálním: vystupuje v něm v jednotlivých obdobích abstraktnost nebo naopak konkrétnost, názornost vyjádření, věcnost nebo obraznost, individuálnost nebo naopak vítězí vyjadřování odpovídající dobové konvenci literárních děl.“⁵³ Dále se můžeme v knize *Současná česká stylistika* dočíst, že Mukařovský se zaměřuje na jazykový znak jako takový a tvrdí, že v rámci básnického jazyka nemusí dojít ke ztrátě funkce sdělné.

Na počátku 20. století přistupovali jazykovědci ke vztahu spisovného jazyka a jazyka umělecké literatury více napjatě než je tomu dnes. Dnešní vztah obou jazyků je

⁵¹ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 266.

⁵² *Tamtéž*, s. 267.

⁵³ *Tamtéž*, s. 267.

více rozvolněný a otevřený. Každá literární generace se snažila tento vztah nějakým způsobem vyřešit a stavěla se k němu různě. „Bez ohledu na to, zda autor užije více nebo méně prostředků stojících mimo spisovnou normu (nehledě k tomu, že překročí spisovnou kodifikaci), není možno realizovat estetickou složku literární komunikace bez opory v neutrální vrstvy spisovné.“⁵⁴ Z předchozí citace vyplývá, že pokud by autor neznal neutrální vrstvu jazyka, jen těžko by umělecké dílo něčím oživil, nemohl by vědomě používat výrazové prostředky, které slouží k poetizaci a ozvláštňení uměleckého díla. Do jazykového materiálu uměleckého díla můžeme tedy vedle spisovné podoby jazyka, která se dříve právě v krásné literatuře formovala, zařadit i všechny nestruturní útvary národního jazyka. Záleží jen na autorovi, které prostředky z celé šíře národního jazyka použije do svého díla. „Ve svém projevu je limitován literární tradicí, souhlasně nebo nesouhlasně reaguje na dobový estetický kánon jazykového vyjadřování literatury (tj. přizpůsobuje se mu, nebo jej vědomě překračuje, výraznou pestrost textu řídí s ohledem na téma a cíl konkrétního díla).“⁵⁵

Postihnout stylovou normu umělecké literatury je téměř nemožné, každý autor může použít nejrůznější prostředky, díky kterým bude dílo splňovat základní charakteristiku funkčního stylu umělecké literatury, a to esteticky sdělnou funkci. V následující části diplomové práce se pokusíme jmenovat prostředky, které slouží k poetizaci uměleckého vyjádření, ale rozhodně zde neuvedeme kompletní výpis všech dostupných prostředků ozvláštňení.

4. 2 Syntaktická stavba

Jak již bylo řečeno výše, postihnout stylovou normu uměleckého funkčního stylu je téměř nemožné. Podobně tomu bude tak i v syntaktické stavbě. Autoři uměleckých děl používají všechny typy vět a souvětí a všechny způsoby vyjádření syntaktických vztahů, včetně jejich kondenzace. My se v této kapitole zaměříme na syntaktické zvláštnosti uměleckého textu.

„Syntaktická stavba textu v řeči postav může být stylizací spontánního projevu, nejde však o užití „nespisovné“ větné stavby, (...); vhodnější je termín „mluvenostní syntax“ – stylizování syntaktických jevů typických pro spontánní mluvené projevy.“⁵⁶

⁵⁴ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 268.

⁵⁵ *Tamtéž*, s. 268-269.

⁵⁶ *Tamtéž*, s. 269.

Již výše bylo řečeno, že mluvenostní syntax volně přechází do řeči vypravěče, což se děje převážně v současné literatuře.

Mezi prostředky poetizace zařazujeme zvýšenou frekvenci vět určitého typu nebo také využívání extrémní délky souvětí, popř. asociativní řazení výpovědí. Dále můžeme sledovat, zda převažují souvětí hypotaktická nebo parataktická, případně, které vedlejší věty v textu převládají. V syntaktické stavbě dále nalezneme tzv. parcelaci, tedy osamostatnění části výpovědi nebo naopak spojování samostatných výpovědí do většího větného celku. Dalším příznakovým prvkem je apoziopse, tedy neukončená výpověď, která se vyskytuje převážně v přímé řeči postav. V textech umělecké povahy se také můžeme setkat s obměnami slovosledu, které jsou považované za prostředky poetizace. Máme na mysli např. postpozici atributu shodného nebo přesun verba finita na konec věty, občas také proniká vliv humanistické češtiny, text díky tomu vypadá vznešeněji a starobyleji.

„Poetika připomíná také syntaktické figury – asyndeton (bezespoječné přičlenění vět), polysyndeton (nadbytek spojek), parentenzi (vsuvku), zeugma (spřežení vazeb) a elipsu: jde o způsoby syntaktické stavby vět a souvětí existující i v mimoumělecké komunikaci, uměleckými se stávají až tam, kde je autor užil jako prostředek poetizace vyjádření.“⁵⁷

4.3 Hláskosloví a tvarosloví

„Na foneticko-fonologické a morfologické rovině jsou v uměleckých dílech specifické rysy podřízeny záměru autora tvořit tak, aby jeho sdělení mohlo být vnímatelem přijímáno bez komunikačního šumu: užití nespisovných hláskových a tvarových prvků je proto v psaném textu limitováno grafickým obrazem ustáleným v psaných textech, pravopisu se musí v zásadě podříditi i interpunkce.“⁵⁸ Pokud se autor rozhodne tyto konvence porušit, dochází k nápadné aktualizaci textu, která není vždy čtenáři přijímaná úplně kladně. Pokud se hláskoslovné a tvaroslovné prostředky v textu objevují, musí mít nějakou funkci, jinak nemají v uměleckém textu co dělat.⁵⁹

Mezi typy příznakových prostředků patří např. nářečí. Nářečí bývá v textech

⁵⁷ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 271.

⁵⁸ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 313.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 313-314.

stylizováno především lexémy a slovy, autoři využívají většinou známá slova, která jim pomáhají jako autentizační prvek v textu. Velmi často se s nářečím setkáváme v přímých řečech postav, v řeči vypravěče jen ojediněle, z toho vyplývá, že textů, které by byly psány pouze nářečím, je opravdu málo.

Dalším prostředkem, který je využíván pro poetizaci díla, je obecná čeština, která je v dnešních uměleckých textech používána vcelku běžně a postupně ztrácí svou příznakovost. V rámci fonetiky a fonologie můžeme mluvit o nejfrekventovanějších obecněčeských hláskových jevech jako je například *typ bejt* (*y*→*ej*), změna v kořenu slova; *typ dobrej* (*y*→*ej*), změna v koncovce a *typ mlíko* (*é*→*i*). Morfologie obecné češtiny je v uměleckých textech nejčastěji zastoupena třemi prostředky: *koncovka –ma* (instrumentál, plurál), *příčestí minulé on nes – nesl, kondicionál – bysme*.⁶⁰ „Od 60. let 20. století se obecná čeština uplatňovala jako specifický signál svobody uměleckého díla, a to nejprve v překladech, brzy i v originální tvorbě.“⁶¹ Postupně se obecná čeština a nářečí používala v uměleckých textech stále více, takže se nedá hovořit o takovém specifiku jako právě v 60. letech 20. století. U některých autorů se můžeme setkat s tím, že míchají dohromady několik nářečí jen z toho důvodu, aby byl text zajímavý a něčím jiný. V tomto případě nám text nepomůže v lokalizaci příběhu. Jiní autoři naopak pracují s nářečím velmi přesně a díky tomu můžeme dílo lépe zařadit do dané oblasti.

Mezi poetizující prvky umělecké literatury patří také prostředky zastarávající a zastaralé. „Jejich funkce je samozřejmě velmi různá: u starších textů jsou prostým projevem dobového zařazení díla, v řeči postav i projevem kultivace uměleckého jazyka posunem k výlučnosti a v leccems i vzdálení od řeči lidové (u Nerudy), jindy jde o prostředek charakterizace postav a prostředí (u Jiráska, Wintra), celkové poetizace textu (u Vančury, Fukse), ironie (u Johna), (...).“⁶² Přesněji mluvíme o následujících prostředcích: *knižní varianty slov, jmenné tvary adjektiv, infinitiv zakončený na –ti, předminulý čas, opisné pasivum, přechodník přítomný a minulý* apod.

Jedním z prostředků poetizace může být i volba výrazů, které obsahují méně obvyklé seskupení hlásek. Tato slova se vyskytují především na okraji slovní zásoby, jedná se o seskupení hlásek stejných nebo zvukově podobných jako jsou např. onomatopoeia, slova expresivní a slova přejatá. Pro poezii je zase typická snaha

⁶⁰ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 313-314.

⁶¹ *Tamtéž*, s. 315.

⁶² Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 273.

o zvukomalebnot, tedy pravidelné střídání jednotlivých typů hlásek. K ozvláštňení textu dochází také za použití paronomázie, kde se opakují slova vzniklá ze stejného kořene nebo pomocí stejných přípon. „Zdrojem estetické kvality textu může být také kumulace slov jisté délky (...) a pravidelné rozložení slovních přízvuků v textu – rytmus; ten je důležitou složkou výstavby textu básně, v próze se uplatní jen zcela okrajově, může být zvýrazněn i rýmem (...).“⁶³

4. 4 Lexikum

Umělecká literatura je specifická i co se týká lexika, uměleckému vyjadřování se věnuje hlavně poetika, která sice neobsáhne všechnu stylovou normu slovní zásoby uměleckého textu, ale představuje nám práci se slovní zásobou, která se v uměleckých textech běžně používá, některé prvky jsou prověřeny již stoletími.⁶⁴

Funkční styl umělecké literatury má nejširší slovník ze všech ostatních funkčních stylů. Má také největší pestrost slovní zásoby, neopakují se zde slova tak často jako např. ve stylu administrativním nebo odborném, kde se musí dodržovat určité slovní obraty a fráze. Pestrost je dána především tím, že autor může čerpat z celé šíře národního jazyka, za základ však vždy užívá neutrální slovní zásobu. Předchozí tvrzení nám potvrzuje i Marie Čechová a její kolektiv v knize *Současná stylistika*, kde je přesně řečeno: „Index opakování slov je v uměleckých textech poměrně nižší než jinde; největší pestrost lexika vykazují básně, v nichž má volba pojmenování mimořádnou důležitost nejen proto, že jde o sdělení soustředěné na malé ploše, ale i pro celkovou výstavbu textu.“⁶⁵

Jak již bylo řečeno výše, za základ lexika v uměleckých textech jsou považovány neutrální pojmenování, tedy pojmenování spisovná, od kterých se však autor velmi často odklání, překračuje neutrální rovinu a používá v textu mnohem pestřejší slovní vyjádření než pouze vyjádření spisovná. Autor může například volit v textu jen slova knižní nebo obecněčeská, která zapříčiní, že se jedná o text výrazově sourodý. Nebo může používat národní jazyk v celé jeho šíři, aby odlišil řeč vypravěče a řeč postav. Ve valné většině textů je to tak, že řeč autora je většinou psaná neutrální formou jazyka

⁶³ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 317.

⁶⁴ Poetice se dlouhodobě věnoval Josef Hrabák.

⁶⁵ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 317.

a řeč postav je nějak citově zabarvená, nemusí se jednat o pravidlo. Již v kapitole o vertikálním členění textu jsme se bavili o prolínání pásma postav a vypravěče a tím pádem i o prolnutí jejich řeči, pokud bude vypravěčem jedna z postav, nebude dodržena stoprocentní spisovnost řeči vypravěče.

„Šíře slovníku je důsledkem stylové disimilace typické pro umělecké texty: autor se snaží neuzívat bez zvláštního důvodu téže pojmenovací jednotky na menším úseku textu.“⁶⁶ Důsledkem tohoto tvrzení je vysoký výskyt synonym a vytváření nejrůznějších figur. K dalšímu ozvláštňení textu může dojít, pokud se v něm vyskytují slova souřadná tzv. kohyponyma, díky tomuto jevu vzniká v textech enumerace. „Spíše obsahové souvislosti lexémů vyzvedá využití antonymie, a to při budování kontrastu nebo při antitezi; zvýrazňuje autorskou schopnost dynamického vidění světa, v němž se protiklady jeví jako dvě stránky téže věci nebo situace (...).“⁶⁷

„Specifickou lexikální vrstvu uměleckého textu tvoří poetismy, lexémy se stálou stylovou hodnotou tvořené nebo ustálené pro plnění specifické funkce uměleckých projevů – funkce estetické.“⁶⁸ Veškeré užití nejrůznějších slov nebo slovních spojení, které jsou nějakým způsobem příznakové, používají autoři právě proto, aby zdůraznili estetickou funkci textu. Poetismy tvořili především literáti v době Národního obrození, kdy vznikaly nejrůznější české složeniny, aby nahradily slova přejatá z jiných jazyků. Mnoho těchto slov se do dnešní doby nedochovalo a již v 19. století byla tato slova zesměšňována a spíše měla působit ironicky. I v dnešních textech bychom pravděpodobně považovali poetismus z 19. století jako ironii nebo slovo, které bylo použito pouze z důvodu znázornění dobového kontextu např. u historických románů apod. Bylo zde řečeno, že poetismy vznikaly také jako reakce na slova přejatá, přesto máme v současné slovní zásobě mnoho slov, která pocházejí z jiných jazyků a již je jako cizí nechápeme. Vedle přejatých slov nalezneme v lexikální rovině i cizí slova, jejichž význam není vždy jasně viditelný.

Za poetismy můžeme pokládat i neologismy⁶⁹, dále pak autorská slova, „která zvyšují estetický účinek sdělení akcentací některé z jeho složek (...).“⁷⁰ Máme tím na

⁶⁶ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 318.

⁶⁷ *Tamtéž*, s. 318.

⁶⁸ *Tamtéž*, s. 320.

⁶⁹ „Lexikální jednotka, která se ve vztahu k existujícím jednotkám slovní zásoby současného jazyka vyznačuje novostí, a to jak z hlediska vzniku, tak z hlediska funkčního.“ Bachmanová, J.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 284.

⁷⁰ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny

mysli, že každý autor se může vyznačovat frázemi nebo slovními spojeními, které používá v daném kontextu pouze on a díky těmto autorským slovům jsme schopni i z anonymního díla, samozřejmě spolu s dalšími specifiky daného autora, určit, kdo daný text napsal.

„Z příznakových vrstev slovní zásoby se v krásné literatuře užívá jako prostředek charakterizace postav a prostředí v próze i dramatu dialektismus.“⁷¹ Nejčastěji se dialektismy objevují v řeči postav, kde může dialekt zdůrazňovat stáří hrdiny nebo naopak také komickou složku textu. V lyrických textech se dialekty používají jen ojediněle. V dnešní době se ustupuje od používání dialektů i v prozaických a dramatických textech. Pravděpodobně je to z toho důvodu, že dnešní společnost nářečí příliš nerozumí.

„Nejběžnější je dnes v krásné literatuře užívání příznakových lexémů kolokviálních (hovorových) a obecných, dále slov slangových a profesních (...).“⁷² V dnešní době se mnoho slov hovorových, obecných, slangových a profesních stalo součástí normální mluvy, ztrácejí tak svou příznakovost pro estetickou funkci díla. Autor může tato slova používat naprosto volně, aniž by se snažil o poetizaci daného textu. Díky tomu, jak volně zachází autor s hovorovými prostředky, jsme schopni dílo zařadit k určité dobové konvenci.

V uměleckých textech jsou dále za příznakové užívány například frazeologismy, neboli jednotky lidové původu, které se používají neustále a mezi autory se stále těší velké oblibě, protože díky frazémům dochází k ozvláštňení textu velmi přirozeně. Již výše jsme se zde zmiňovali o nespisovnosti v psaném textu, tedy spíše užití mluvenostní syntaxe. K tomuto posunu dochází poslední dobou velmi často, je to dáno celkovým posunem ve vyjadřování i mimo krásnou literaturu a přiblížení hrdiny literárních děl k normálnímu světu. Opět je tato tendence zřetelnější u epiky a dramatiky, v poezii se vyskytuje méně, ale i zde můžeme najít prvky mluvenosti.

Dále můžeme v uměleckých textech najít argotické prvky, které však nejsou užívány ve velké míře, protože jejich srozumitelnost je pro většinu čtenářů omezena. Větší a frekventovanější skupinou slov, která má vliv na estetickou funkci díla, jsou výrazy knižní a zastaralé. „Knižnost byla dříve součástí tvůrčího záměru autora, neboť

2008, s. 320.

⁷¹ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 321.

⁷² *Tamtéž*, s. 321.

některé literární školy usilovaly o vytvoření „vyššího“ literárního vyjadřování.“⁷³ Historismy⁷⁴ a archaismy⁷⁵ jsou v uměleckých textech používány jako prostředek poetizace, opět autorovi pomáhají s přiblížením k dobovému kontextu např. v realistických nebo historických románech. V publikaci *Současná stylistika* se můžeme setkat s následujícím shrnutím: „V současné literatuře se archaismy objevují zřídka, knižní prostředky jsou častější a jsou součástí individuálního jazyka autora. Historismy si své postavení podržely, neboť jsou vlastně specifickým typem termínů.“⁷⁶

U textů umělecké povahy můžeme nalézt i výrazy, které jsou typické pro jiný funkční styl, máme na mysli např. publicismy nebo odborné termíny. Najdeme je jak v řeči postav, tak v pásmu vypravěče, tyto termíny jsou také příznakové prvky pro umělecký funkční styl.

V uměleckých textech se mohou vyskytovat také citáty nebo také tzv. aluze – narážky na jiný text, přičemž nezáleží na tom, zda se jedná o text téhož autora nebo o text jiný. Je potřeba si uvědomit, že v tomto případě se citát stává součástí nového literárního textu, a tím pádem vstupuje do daného kontextu s esteticky sdělnou funkcí, což je kýžený výsledek, pokud se věnujeme umělecké literatuře. Výjimečné postavení mají mezi prvky stylizace především cizojazyčné citáty a slova citátová. Například v 19. století jsme se mohli setkat s tím, že v českém textu byly používány citáty v němčině a tyto dva jazyky koexistovaly vedle sebe. Tato praxe používání více jazyků vedle sebe nebyla vždy úplně běžná, často ji používali autoři, kteří emigrovali, anebo ti, kteří se snažili zachytit dobový kontext co nejpřesněji, například knihy z období druhé světové války. „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 i obecněčesky, je stylově neutrální.“⁷⁷

Další významnou složkou slov, která můžeme najít v umělecké literatuře, jsou výrazy expresivní. Slova s kladnou expresivitou nám automaticky evokují texty pro děti, se kterými jsou nejčastěji spojeny. Marie Čechová ve své knize *Současná česká stylistika* upozorňuje na to, že přílišné používání slov s kladnou konotací může vést

⁷³ *Tamtéž*, s. 322.

⁷⁴ „Slovo nebo slovní spojení označující zaniklé, s minulostí spjaté reálie a jevy (...)“ Bachmanová, J.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 166.

⁷⁵ Zastaralý jazykový prvek, který v dnešní době nemusí být pocíťován jako archaický.

⁷⁶ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 322.

⁷⁷ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 280.

u daného textu až ke kýčovitosti.⁷⁸ Negativní expresivitu bychom dříve našli v textech jen velmi ojediněle, vulgarismy se objevovaly jen v řeči postav a nikoli u vypravěče nebo dokonce v titulu samotné knihy. Dnes je tomu už jinak, vulgarismy najdeme i v řeči vypravěče i v titulu knihy⁷⁹. „Vulgarismy jako výraz protestu se uplatňovaly v undergroundových písňových textech 70. – 80. let, dnes už zevšedněly.“⁸⁰ V textech umělecké literatury můžeme nalézt i slova, která sama o sobě negativní zabarvení nemají, ale jsou použita v takovém kontextu, že je jako negativní chápeme. V poezii se můžeme setkat s negativní expresivitou jen ojediněle a vždy se jedná o jejich příznakové užití.

„Vedle bohaté slovní zásoby a maximálního využití stylově příznakových lexémů je pro umělecké texty typické i vědomé využívání vztahů, které ve slovní zásobě existují.“⁸¹ Autorka zde má na mysli používání synonymie (souznačnost), kohyponymie (souřadnost), homonymie (víceznačnost), paronymie (formální podobnost slov) ale také antonymie (opačnost)⁸². Všechny tyto principy opět přispívají k estetické funkci uměleckého textu a nejrůznějším způsobem ho ozvláštňují. Nezáleží na tom, zda se jedná o náhodnou formu kontaktu dvou slov nebo o záměrné sdružení dvou nebo více slov do jednoho vyjádření, ale všechny tyto principy poslouží autorovi k poetizaci. Opět můžeme tato specifika najít jak u prozaických textů, ale v tomto případě také více u lyrických textů, například K. H. Mácha pracoval s antonymy, „(V)yužití antonym při antitezi se spojuje s rozvíjením kontrastů uměleckého vyjádření i na úrovni kompoziční.“⁸³

Již několikrát zde bylo řečeno, že umělecký text je specifický svým záběrem v celé šíři národního jazyka, vychází však z neutrální slovní zásoby. Záleží jen na autorovi, kterou část národního jazyka bude používat a čím daný text ozvláští. Autor může postupovat dvěma způsoby, jedním z nich je ten, že si vedle neutrálního jazyka vybere „(P)říznakové lexémy jediného typu příznakovosti a tvoří komunikát stylově jednotný, sourodý.“⁸⁴ Znamená to, že autor bude v celém textu používat pouze prostředky knižní nebo archaické nebo slangové apod.

⁷⁸ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 280.

⁷⁹ Např. dílo Petra Šabacha – *Hovno hoří*. Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 280.

⁸⁰ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 281.

⁸¹ *Tamtéž*, s. 281.

⁸² Hladká, Z.: Lexikologie. In *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1995.

⁸³ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 282.

⁸⁴ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 319.

Druhou možností je, že autor využije všechny možnosti národního jazyka, a to především z důvodu: „(V)ytváření kontrastu mezi řečí vypravěče a řečí postav, mezi jednotlivými postavami v 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 apod. (...).“⁸⁵ Pokud bude autor tvořit pouze neutrálním jazykem, nebudou jeho texty pravděpodobně tak esteticky exkluzivní, ale neznamená to, že by se nemohlo jednat o umělecký text.

4.5 Implicitnost a explicitnost

Již několikrát zde bylo řečeno, že „(L)iterární dílo počítá vždy s aktivitou čtenáře, který autorské sdělení nejen přijímá, ale i interpretuje, a to ne vždy zcela jednoznačně (...).“⁸⁶ Autor sám přispívá k tomu, že čtenář se musí aktivně do textu zapojit, a to tím, že ne vše je explicitně řečeno. Využívá k tomu různé asociace a konotace daného výrazu, aby si recipient dané dílo sám dotvářel podle své vlastní nálady, čtenářské zkušenosti a dalších mnoha faktorů, které na příjemce v danou chvíli působí. V souvislosti s autorem můžeme také mluvit o tzv. místech nedourčenosti, popř. horizontu očekávání a horizontu naplnění. Se všemi těmito termíny pracovala především Kostnická škola, která se zabývala recepční estetikou. O místech nedourčenosti mluvila jako o části textu, kde autor pouze naznačuje a neřekne nic přímo, čtenář tedy může v textu tápat nebo si doplnit to, co považuje za nejpravděpodobnější. S tímto tvrzením souvisí horizont očekávání, máme tím na mysli to, že čtenář přistupuje ke knize s nějakým očekáváním, má za sebou určitou čtenářskou zkušenost, nezáleží na tom, jak velkou nebo malou, která mu napovídá, co se asi v knize bude odehrávat. Pokud se jeho očekávání shodují s tím, co se v knize opravdu děje, nastává moment nebo horizont naplnění, kdy dochází ke splnutí toho, co měl autor na mysli a co do textu aktivně přidal čtenář, který se držel své zkušenosti a pracoval s textem pravděpodobně tak, jak to autor zamýšlel.

Autor tedy v textu vědomě pracuje s konotacemi. „Autor díla nejen počítá s existujícími konotacemi výrazů (jsou částečně ustálené), ale dokonce je probouzí při

⁸⁵ Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008, s. 318.

⁸⁶ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 282.

zapojení lexikálních jednotek do textu.“⁸⁷ S konotacemi úzce souvisí nepřímá obrazová pojmenování, tedy metafora a metonymie. Metafora obohacuje výrazovou stránku textu, ale také obsahovou stránku, protože vedle sebe stojí metaforický a základní význam, což opět působí jako příznakový prvek v rámci esteticky sdělené funkce. „Specifikum uměleckých metafor lze hledat v tom, že akcentují souvislosti pojaté individuálně, otevírají široké pole konotací a mají výraznou funkci estetizující. Nepřímé pojmenování svou novostí obrací také pozornost k obsahu sdělení a rozvíjí aktivitu čtenáře.“⁸⁸ Rozvíjení metafor je specifikací krásné literatury, jedna metafora vyvolá další a další, které jsou pak navázány na nové metaforické pojmenování. Metonymii definuje Josef Hrabák ve své knize *Poetika* jako obrazné pojmenování, kde hraje roli věcná souvislost. Dále zde říká následující: „Dnes se často nedělá rozdíl mezi metaforou a metonymií a mluví se prostě o „přeneseném pojmenování“, avšak že jde o prostředky zcela jiné povahy, je vidět z toho, že se oba tropy jinak uplatňují: metafora tíhne k lyrice a vůbec k verši a metonymie k epice a vůbec k próze.“⁸⁹ Velmi běžně se v umělecké literatuře vyskytuje jeden z typů metafory – personifikace, neboli zobecnění, jako příklad uvádí Hrabák obraty jako: *dveře se otevřely, slunce vyšlo* apod. Z uvedených ukázek vyplývá, že personifikace se utváří přenášením vlastností živých bytostí na neživou věc.

„Tvorba nepřímých pojmenování je i jedním z prostředků budujících implicitnost uměleckého vyjadřování; ve vzájemném vztahu k ní stojí explicitnost mnohých uměleckých vyjádření – upřesňování a rozvíjení čtenářských představ pomocí epitet a přirovnání.“⁹⁰ V uměleckých textech nalezneme jak přívlastky, tak epiteta, tedy básnické přívlastky. Epiteta můžeme dále rozdělit na epiteta konstans, která považujeme za zautomatizovaná, a která novou skutečnost nepřináší, a potom epiteta ornans, kterými se vyjadřuje „(N)ová nebo nově (často metaforicky) pojmenovaná kvalifikace pojmu vyjádřeného substantivem (...).“⁹¹ Nejedná se však pouze o pojmenování ozdobné, protože s sebou často nese sémantickou složku. Přívlastky i epiteta se v uměleckých textech velmi často střídají a nelze vždy přesně určit, o který typ pojmenování se jedná. Produktivní básnická figura je také přirovnání, popř. metaforické přirovnání, které je častější v lyrických textech, ale můžeme ho nalézt i v textech epické povahy.

⁸⁷ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 282.

⁸⁸ *Tamtéž*, s. 282.

⁸⁹ Hrabák, J., *Poetika*. Praha: Československý spisovatel 1973, s. 125.

⁹⁰ Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 283.

⁹¹ *Tamtéž*, s. 283.

Již výše jsme se zmiňovali o tom, že opakování slov v uměleckých textech není příliš obvyklé ve srovnání s ostatními funkčními styly, autor se k němu však může přiklonit, pokud tím docílí vlivu na estetickou funkci textu. Opakování slov na menší ploše opět není typickým prvkem uměleckého funkčního stylu, ale můžeme ho nalézt např. v pásmu řeči postav, kdy nám opakování určitých slov poukazuje na mluvenostní syntax, mluvenostní stylizaci projevu a tím nám jako čtenáři umožňuje jednodušeji se začíst do textu a uvěřit postavám, že jsou opravdu reálné. „Motivované opakování může mít funkci intenzifikační nebo emotivní, u sloves je i prostředkem k vyjádření trvání děje (*Široký pil a pil, až vypil celé moře*). Intenzifikační opakování je začleněno do jediné výpovědi, emotivní mívá mezi opakovanými slovy předěl, bývá osamostatněno (*To nikdy nedělej! Nikdy!*).“⁹²

Na konci této teoretické části mé diplomové práce bych ráda odcitovala konec kapitoly věnované uměleckému funkčnímu stylu z knihy Marie Čechové, *Současná česká stylistika*. „Závěrem můžeme říci, že 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, a protože jazyk se vyvíjí, dává sám jazykový materiál stále nové a nové podněty pro práci. Plně odkrýváme strukturu a funkci pojmenování a jejich usouvztažňování při rozboru individuálního stylu, v zobecnění vztahujícím se k uměleckému vyjadřování jako celku nezbyvá než jednotlivé možnosti jen naznačit.“⁹³

⁹² Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003, s. 284.

⁹³ *Tamtéž*, s. 284.

5. Jazykově stylistická analýza vybraných děl Anny Sedlmayerové

Pro potřebu této diplomové práce byly vybrány tři romány Anny Sedlmayerové, u kterých jsme provedli stylistickou analýzu textu. Jedná se o autorčinu prvotinu na poli literatury pro dospělé *Dům na zeleném svahu*, která vyšla v polovině 40. let 20. století. Druhým románem bude dílo *Grandlová brož*, která vychází v 60. letech 20. století. Poslední studované dílo vyšlo až po roce 1989 a jedná se o knihu *Noc plná útěchy*.

5.1 Dům na zeleném svahu

První román, kterému jsme se věnovali v praktické části práce, je *Dům na zeleném svahu*. Nejedná se o autorčinu prvotinu, ale román, který byl vydaný v roce 1947, tedy těsně po druhé světové válce. Již několikrát tady bylo řečeno, že se jedná o jednu z prvních knih, která se věnovala odsunu Němců z pohraničí Československé republiky, tehdejších Sudet a následnému osidlování této oblasti. Odsun Němců byl velmi dlouho ožehavým tématem v celé společnosti, později se k Anně Sedlmayerové přidávali další autoři, kteří se této problematice ve svých dílech věnovali.

Stejně jako u dalších románů Anny Sedlmayerové, stojí i v tomto románu v popředí silná ženská hrdinka, Renata, která je zkoušená osudem. Je vytržena z relativně klidného pražského bytu a prostředí a následuje svého manžela Tomáše Markuse do města X, tedy do místa v pohraničí na severu republiky, kde Tomáš pomáhá s novým osidlováním oblasti, kde dříve žili Němci. Již zde je patrná paralela s životem samotné autorky, která se také, spolu s manželem, stěhovala z Prahy do pohraničí a stejně jako hlavní hrdinka zmíněného románu pocházela původně z hájovny na jihu Čech. Celý román obsahuje autobiografické prvky.

V teoretické části jsme již zmiňovali, že při čtení uměleckých textů je velmi důležitý dobový kontext, který hraje výraznou roli i v této knize. Setkáváme se s hrdiny, kteří právě přežili hrůzy války a za osvoboditele považují vojska Sovětského svazu, takže je velmi pravděpodobné, že v textu nalezneme i jazykové prostředky, které budou odkazovat ke komunistickému smýšlení a můžeme se tedy setkat i s termíny, které s tímto smýšlením souvisejí.

V celém díle je řešena problematika viny a nevinu sudetských Němců, zda mohou nebo nemohou za hrůzy druhé světové války. Během celé knihy se nám nedostane jednoznačné odpovědi, nikde není explicitně řečeno, kdo je vinen a kdo je nevinen. I hlavní hrdinka má velký problém nejprve mít německé obyvatele ráda a později je považovat za vrahy. V průběhu celého románu nemá v dané věci jasno. Až na konci románu dochází k jakémusi rozuzlení, kdy objeví ústřední hrdinové dokumenty, které usvědčují sudetského Němce, po kterém zdělili Markusovi vilu, z kolaborace s nacisty. „Když ten člověk před námi stál a přísahal, že nikdy nebyl nacistou, věřila jsem mu. Vždyť jsme se ho na to ani neptali, ani to nemusel říkat, už držel naši tisícikorunu v ruce. Myslím, že tomu tehdy sám věřil. – Ted' už to z něho vyprchalo a pan Schulz, jako tisíce podobných Schulzů, zase věří v svaté právo Němců na návrat do naší země.“⁹⁴ Rozčarování obou hlavních hrdinů je poměrně velké, ale je zde přímo řečeno: „(P)řispěla jste k humánnímu provádění našeho odsunu, umožnila jste, aby Schulzova rodina zůstala pohromadě.“⁹⁵ Takže v důsledku nevyznívá celý román příliš pesimisticky a negativně.

Kompozice zmíněného románu odpovídá všem požadavkům, které jsou kladeny na epický žánr umělecké literatury. V díle se střídá vyprávěcí postup spolu s popisem a úvahou. Vyprávěcí postup převažuje a objevuje se v celém románu, v každé kapitole, jedná se o základní slohový postup, co se týká umělecké literatury.

S popisným slohovým postupem se setkáváme ojediněle, například pokud nám vypravěč představuje krajinu pohraničí nebo popisuje cestování hlavních postav. První popisnou pasáž nalezneme hned na první stránce románu: „Šero listopadového odpoledne se rychle pokládalo na omoklé sklo okna. Ještě před chvílí bylo vidět z okna louku, stoupající za stavitelskou ohradou, a šednoucí sníh, který mizel v dešti.“⁹⁶ Dále můžeme popis nalézt v místě, kdy se Renata jede poprvé podívat do města X, „(...) Jak divoká a překypující je tvář tohoto kraje, kopce a hřebeny, lysá políčka vinic, zasazená do kamenných rámečků, prázdné a nakloněné tyče chmelnic a zase zákrut a nový sráz, (...).“⁹⁷

Pod popisný postup můžeme zařadit i charakteristiku postav, a to vnější i vnitřní. Vnější charakteristiku nalezneme hned na začátku románu. „A už to není zlatě rudá tvář,

⁹⁴ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jirí Chvojka 1947, s. 254.

⁹⁵ *Tamtéž*, s. 254.

⁹⁶ *Tamtéž*, s. 9.

⁹⁷ *Tamtéž*, s. 64.

je to malá drobná, energická žena s vějířkem vrásek kolem usmívajících se očí a s pobledlou tváří v pohublém oválu. Renata není krásná. (...)“⁹⁸ K určení charakteristiky jednotlivých postav nám samozřejmě pomůže i řeč daných postav, jejich povolání, záliby apod. Za vnitřní charakteristiku můžeme považovat následující citaci z románu: „Josef Markus byl o patnáct let starší než jeho bratr Tomáš. Mezi nimi nebylo sourozenců a Josef snad nikdy neodpustil Tomášovi pohanu svého patnáctiletého mužství, již mu bylo snést od spolužáků kvartánů, kdy mu těhotná matka chodila dělat do gymnasia ostudu. (...)“⁹⁹

S úvahovým postupem se opět setkáme v menší míře, než je tomu u vyprávění, ale nalezneme ho jak u Renaty, tak u Tomáše, tedy u obou hlavních postav, především v případě, kdy vedou vnitřní monolog a přemýšlejí o chování jednotlivých lidí z města nebo o svých vlastních pohnutkách. Například moment, kdy hlavní hrdinka Renata uvažuje o Tomášovi a jejich milostném vztahu. „(...) Ještě po letech se vracet a říkat si: - kdybych se byla vdala, snad by to byla bývala láska -. A ten slabý trn pošetilého vyčítání, jaké je to hloupé být věrná Tomášovi! (...)“¹⁰⁰

Celý román je psán v chronologickém sledu, občas však hlavní hrdinové zabrousí do minulosti, aby si připomněli nějaké šťastné nebo nešťastné události. Velmi často se jedná o asociace daných vzpomínek jako např. na straně 41. „Venku poletuje drobný sníh – poslední vánoce v Praze, napadá Tomášovi a vzpomínky na dětská léta v X ho přepadají.“

Titul románu nám příliš nenapovídá, o čem daná kniha bude a čemu se bude věnovat. Pojmenování *Dům na zeleném svahu* má mnoho asociací a čtenář tedy může zapojit svou iniciaci. Až v průběhu čtení se dostáváme k tomu, co vlastně název znamená a kam celá kniha směřuje. „Dům, do něhož se vracel, stál tichý a nehybný na pozadí zeleného stavu. „Náš dům,“ cítila Renata a bylo to zbaveno nádechu hořkosti. „Náš dům,“ řekla nahlas a pokřižovala se. Jako by tato chvíle byla modlitbou. A Renata v této chvíli věřila v Boha.“¹⁰¹

Celý román je rozdělen do 20 kapitol, které na sebe plynule navazují. Jednotlivé kapitoly jsou vždy věnované jednomu z hlavních hrdinů, buď Renatě, nebo Tomášovi, v některých případech oběma najednou. Kapitoly jsou číslovány a začínají vždy na nové

⁹⁸ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jirí Chvojka 1947, s. 12.

⁹⁹ *Tamtéž*, s. 30.

¹⁰⁰ *Tamtéž*, s. 60.

¹⁰¹ *Tamtéž*, s. 138.

stránce. Jednotlivé kapitoly jsou dále členěny do odstavců, které na sebe také navazují a zajišťují kohezi celého textu. V knize nenajdeme prolog ani epilog, což je záležitostí spíše starší literatury. Všechny kapitoly jsou víceméně stejně dlouhé, nenajdeme zde extrémně krátkou, popř. extrémně dlouhou kapitolu.

Již na začátku románu *Dům na zeleném svahu* se setkáváme s vypravěčem, který stojí mimo fikční svět a dění kolem sebe nijak nehodnotí ani do něj nezasahuje. Mluvíme tedy o vypravování, které se děje ve 3. osobě singularu. Celý román je poměrně hodně prokládán přímou řečí, jedná se tedy o objektivní er-formu, kterou můžeme znát také pod pojmem „oko kamery“ a jde o nejčastější typ vyprávění. Doležel o objektivní er-formě píše ve své knize *Narativní způsoby v české literatuře* následující: „(O)bjektivní er-forma se vyznačuje nepřítomností významotvorného subjektu, a proto činí dojem anonymní a nestranné zprávy.“¹⁰² Dále se ve stejné knize L. Doležel zmiňuje o klasickém narativním textu, který je „ve své lineární („syntaktické“) výstavbě velmi jednoduchý. Schematicky: objektivní vyprávění/přímá řeč/přímá řeč/objektivní vyprávění (...)“¹⁰³ V celém románu se objevuje spousta podobných schémat, která dokládají, že se jedná o objektivní er-formu vypravěče. „Sbírá prudce všechno, co nachází proti. A kupodivu, nemůže si vůbec na nic vzpomenout. „Už jsme na to staří, Tome.“ „Ty a stará!?,“ narovná se Tomáš a plískne Renatě vodu do tváře.“¹⁰⁴

V celém románu se hojně vyskytuje nevlastní přímá řeč, tedy vnitřní monolog hlavních postav. Tyto neznačené přímé řeči, jak o nich mluví Doležel, nám odhalují vnitřní charakteristiku jednotlivých postav. Typické jsou pro zmíněný román dlouhé monology, které mají často rozsah přes celou stránku. Nejčastěji jsou nevlastní přímé řeči vedeny hlavní hrdinkou Renatou, což poukazuje na autorčin záměr poukázat na morální sílu žen, které to nemají v životě lehké. Je tedy logické, že je ženské postavě věnován v románu mnohem větší prostor než mužským postavám, přesto zde můžeme najít i ukázkou vnitřního monologu hlavní mužské postavy. „Tomáš se zamyslel: „Kdyby to nebyl Němec, stali bychom se asi přáteli. Možná však, že mě přece jen hluboce nenávidí,“ dodal si skoro na omluvu.“¹⁰⁵

Již v teoretické části práce bylo řečeno, že charakterizovat syntaktickou stavbu uměleckého funkčního stylu je velmi složité. My se pokusíme ukázat určitá specifika

¹⁰² Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 17.

¹⁰³ *Tamtéž*, s. 13.

¹⁰⁴ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka 1947, s. 254.

¹⁰⁵ *Tamtéž*, s. 147.

typická pro studované dílo. V popisných pasážích se setkáváme s velmi dlouhými souvětími, které jsou nejčastěji spojeny spojkami, nalezneme zde však i souvětí spojené asyndeticky. V textu se nachází souvětí parataktická i hypotaktická, nejčastějším typem vět vedlejších jsou věty přívlastkové a předmětné. Velmi produktivním typem poměru mezi větami je poměr slučovací, který je velmi častý v hovorové češtině.

Řeč vypravěče je psána především spisovnou češtinou. U pásma postav se setkáváme s mluvenostní syntaxí, ale vzhledem k povaze literárního díla bych předpokládala, že zde bude více nespisovných prvků, než se nakonec po prostudování románu ukázalo. Jen v málo případech jsme našli jasně patrné obecněčeské znaky v řeči postav. Většinou se nejednalo o promluvu hlavních postav, ale spíše o postavy vedlejší, které se románem pouze mihnou a jejich promluva odpovídá jejich společenskému postavení a charakteru postavy. Ku příkladu „Tady ne, ale ve vnitrozemí se tomu neubráníš. Jako bychom my, kdož jsme sem šli, byli ze sebou spálili mosty. (s. 54), To víte, všivák německej to byl a mazlit se s ním nebudem...(s. 82), Sedmkrát sem se nestrhla, to vosmý taky donosím... (s. 126), Doma bejt nechci, je třeba dělat. (...) Ještě pudu – řekne mi těhotná – sestra je ve vosmým měsíci a smála by se mi. Nic mi nejni a dítěti to prospěje, že máma nelenošila. (s. 140), (...) to je zařízení z Heydrichova zámku. Vona Heydrichová si to tady ukryla. Vodvezou to do Prahy, jeden ministr, kterýho nechci jmenovat, si tím zařídil vilu. (s. 186) Jak je patrné z ukázek, nespisovné prvky užívají především lidé z pohraničí, kteří čekají na odsun.

K ozvláštňení textu a jeho poetizaci slouží další syntaktické prostředky, jako například parentenze, tedy vsuvka, jako příklad si můžeme uvést následující: „Jednak nás hrozně ubylo za celou válku – kolik nás jen povraždili, a pak generace, která přichází, je pokažena ve své morálce.“¹⁰⁶ Na uvedené ukázce vidíme označení vsuvky, která se v tomto případě děje pomlčkou a končí čárkou, v knize jsou označeny vsuvky i pouze pomlčkami nebo pouze odděleny čárkami. Dalším jevem, který bychom v textu pravděpodobně čekali v hojnější míře je apoziopse, tedy neukončená výpověď, která se však ve studovaném románu vyskytuje pouze jednou: „Ne, to, co bylo, už nebude... a už jsem ho neviděl.“¹⁰⁷ Vzhledem k tomu, že se jedná o román, který je plný přímých řečí a promluv postav, čekala bych mnohem vyšší frekvenci tohoto syntaktického jevu. Další jev, který se v textu vyskytuje ve větší míře, je parcelace, tedy osamostatněná výpověď, jako příklad lze uvést následující: „Renata vyšla ven. Nevyšla! Vyběhla

¹⁰⁶ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka 1947, s. 103.

¹⁰⁷ *Tamtéž*, s. 249.

a hluboce nabrała dech.¹⁰⁸

Již jsme v této práci zmiňovali, že román je psán hlavně spisovnou podobou českého jazyka, především v řeči vypravěče se nesetkáme s žádnými prohrěšky proti spisovnosti. U postav však můžeme najít prvky, které spadají do hovorových nebo obecněčeských jevů. Můžeme začít rovinou fonetickou a morfologickou.

S první obecněčeskou koncovkou se setkáváme až na straně 82, do tohoto místa v románu jsme nenalezli žádnou nespisovnou koncovku, což je poměrně zvláštní, protože se jedná o text, který je plný přímých řečí a očekávali bychom, že se zde setkáme s obecněčeskými tvary mnohem dříve. V rámci hláskosloví se setkáváme s následujícími odchylkami: koncovka *-ej*, která je pro obecnou češtinu poměrně frekventovaná *německej* (s. 82), popřípadě odchylka *-ej* v kmeni slova *bejt* (s. 140). Další změna, která se neslučuje se spisovnou podobou češtiny, je *é→ý* ve slově *kterýho* (s. 186). Frekventovanější prvek nespisovné češtiny je používání protetického *v-*: *vosmý* (s. 126); *vona*, *vodvezou* (s. 186).

Prohrěšky proti tvarosloví nejsou v románu tak časté, ale stejně zde můžeme nějaké najít, ku příkladu absence koncovky *-e* v zakončení slovesa v 1. osobě plurálu: *nebudem* (s. 82). Dále hovorové variety slova jako: *kdož* (s. 54), *tož* (s. 227); vynechání hlásky *j* ve slově *pudu* (s. 140) a naopak přidání grafému *j* ve slově *nejni* (s. 140).

Do hláskosloví a tvarosloví můžeme zařadit i tvary slov, které pocházejí z nářečí, jedním takovým příkladem může být tvar *domovníkovic* (s. 218), koncovka *-ic* je typická pro jihočeské nářečí, opět se zde můžeme přesvědčit o tom, že autorka propojuje život románu se svým soukromím.

Do hláskosloví a tvarosloví patří také prostředky zastarávající a zastaralé. V našem případě tvoří největší skupinu přechodníkové tvary sloves, jako příklad lze uvést následující: *zpytujíce* (s. 11), *majíc* (s. 20), *vyhlížejíc* (s. 22) *zpozdivšího* (s. 29), *podléhajíc, jsa* (s. 36), *leže* (s. 41), *objevivší* (s. 44), *dívaje, probouzeje* (s. 45), *ukázavše* (s. 86), *vzpomenuv* (s. 87), *neohlášivše* (s. 113), *usmívajíc* (s. 161), *svlékajíc* (s. 161), *spatřivší* (s. 176), *vraceje se* (s. 234) apod. Jak je patrné z jednotlivých ukázek, přechodníkové tvary sloves nalezneme v celém románu. Z našeho pohledu se již jedná o zastaralé tvary sloves, které se v současné češtině příliš nepoužívají a již je považujeme za příznakové znaky textu. Pokud se na dané tvary budeme dívat

¹⁰⁸ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka 1947, s. 137.

v kontextu 40. let 20. století, nemůžeme mluvit o zastaralých tvarech, ale o naprosto běžném používání přechodníkových vazeb.

Další velkou skupinu zastaralých prostředků, které slouží k poetizaci uměleckého textu, jsou jmenné tvary adjektiv: *šťastna* (s. 28), *šťastní* (s. 68), *zavřen* (s. 82), *hotova* (s. 88), *unaven* (s. 216) apod.

Velmi často jsme při čtení daného románu narazili na slova, která mají ještě starší podobu pravopisu, jedná se například o užití skupiny hlásek *-th-*, která se v současné češtině již příliš nevyskytuje, pro příklad si uvedeme některá slova: *methody* (s. 17), *mythologie* (s. 18), *pathos* (s. 197, 266). Podobnou skupinu tvoří slova, ve kterých je ještě zachováno psaní písmena *-s-* místo dnešního písmena *-z-*, máme na mysli slova typu: *fysická* (s. 15), *mobilisaci* (s. 19), *konservatismus* (s. 29), *posice* (s. 47), *fantasie* (s. 153), *provisorňimu* (s. 180), *civilisovaná* (s. 191), *tuberkulosa* (s. 259) a mnohá další. SSJČ¹⁰⁹ uvádí obě varianty slova, tedy *fysická*, ale i *fyzická*, takže se nejedná o nespisovnou variantu slova, ale o jeho starší tvar. Podobně jako u přechodníkových tvarů sloves zde můžeme vzít v potaz dobu, kdy dílo vznikalo a kdy bylo psaní slov s hláskou *-s-* naprosto normální a běžné. Jako čtenáři nám tento jev může pomoci při vnímání daného díla.

Lexikální stránka románu *Dům na zeleném svahu* je velmi pestrá, setkáme se zde s celou škálou slov. Již výše bylo řečeno, že román je psán především spisovnou češtinou, ale nalezneme zde mnoho způsobů a slov, které celý text ozvláštňují a dosahují tak jeho poetizace. V románu převažují slova neutrální, ale ze zkušenosti s uměleckými texty je patrné, že se zde objevuje i mnoho nejrůznějších specifik, která jsou patrná především v lexikální rovině díla.

Velkou skupinou slov, která ozvláštňují text, jsou cizí slova. Za slova, která jednoznačně pocházejí z cizího jazyka, můžeme považovat následující: *monděnnosti* (s. 43); *prophylaxi* (s. 170) – předběžné ochranné opatření; *analogii* (s. 170) – *Slovník cizích slov* uvádí, že se jedná o obdobu nebo změnu slova; *corpora delicti* (s. 182) – předmět doličný, tedy právní termín, takže toto slovo můžeme považovat i za profesionalismus; *defaitismus* (s. 197) – religionalismus; *dirndl* (s. 32) – květovaný německý kroj pro ženy; *captatio benevolentiae* (s. 250) – toto slovní spojení má dle *Nového akademického slovníku cizích slov A – Ž* označovat řečnický obrat, kterým řečník získává přízeň posluchačů, dále je zde uvedeno, že se již jedná o knižní výraz

¹⁰⁹ Slovník spisovného jazyka českého.

slova, což ovšem nejsme schopni na první pohled poznat. Zmíněná slova pocházejí nejčastěji z němčiny, francouzštiny popř. latiny a slovo *ešalon* (s. 250) dokonce z ruštiny.

Další velkou skupinu cizích slov tvoří slova, která sice pocházejí z cizího jazyka, ale v dnešní spisovné češtině zdomácněla, takže jim rozumíme bez nutného překladu nebo je dokonce za cizí ani nepovažujeme. Mezi taková slova patří například *pianino* (s. 215), *třída* (s. 219), *miniatury* (s. 232) z itaštiny; *pyjamo* (s. 179), *inženýr* (s. 232), *klavír* (227), *šoféra* (s. 239) z francouzštiny; *gymnasia* (s. 43), *katedra* (s. 219), *archeolog* (s. 257) z řečtiny, *clown* (s. 172) z angličtiny a slova pocházející z latiny jako: *komunismus* (s. 118), *školu*, *profesor* (s. 219).

Prvek, který ozvláštňuje umělecký text, je také nářečí. Již do hláskoslovných změn jsme zařadili slovo *domovníkovic* (s. 218). Další ozvláštění textu tohoto smyslu nalezneme na s. 247, kde ještě hraje roli, že se jedná o pohraniční oblast, takže je zde patrný vliv německého jazyka. „Ale moje muž dnes neny doma. (...) Budu utýkat.“¹¹⁰

Výše jsme psali o tom, že se jedná o dílo, které je psáno především spisovnou češtinou, což však neznamená, že zde nenalezneme hovorová slova, jako například *vzala se o kuchyni* (s. 234) ve smyslu, že se o kuchyni bude starat; spojení *že jo* (s. 80) místo spisovného, že ano; slovo *míň* (s. 86) místo méně nebo *holka* (s. 219) apod.

Vedle hovorových výrazů zde nalezneme i výrazy nespisovné pocházející z obecné češtiny: *kalupu* (s. 25), *zaklinadlo* (s. 159), *zjančit* (s. 116), *hudrují* (s. 229) a mnohá další.

V románu *Dům na zeleném svahu* se nám podařilo najít i slova slangová, slovo *oprám* (s. 25) pochází z hornického slangu a spojení *kuli z matiky* (s. 222) bychom zařadili do studentského slangu.

V textu nalezneme slovní obraty, kde je jasně patrný projev knižnosti. Lze k nim zařadit slova *bájesloví* (s. 18); *prou* (s. 23); *rychle tmí* (s. 42), ve smyslu, že se rychle stmívá; *v lazaretu* (s. 43); *musily* (s. 72); *spat* (s. 68, 82, 110, 142); *byrokratism* (s. 80); *zemrou* (s. 112); *porculánu* (s. 112, 121, 235); *lhou* (s. 158) apod.

Mezi výrazy knižní bychom pravděpodobně podvědomě zařadili i slova jako *ouřad* (s. 54) nebo *jizba* (s. 249), obě tyto varianty slov však *Spisovný slovník jazyka českého* uvádí jako spisovné, i když s náznakem knižnosti.

¹¹⁰ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka 1947, s. 247.

K poetizaci uměleckého textu také velmi dobře slouží narážky neboli aluze na jiný umělecký text. Tento bod předpokládá určitou iniciaci čtenáře a také jeho zkušenost s dalšími texty. Autorka zde nepoukazuje na konkrétní umělce nebo spisovatele až na odkaz na knihu Ignáta Hermanna U snědeného krámu. „Ti, co sem jdou teď, ti přicházejí k snědenému krámu.“ (s. 54). Narážky na literárního hrdinu jsou patrné i v další ukázce: *a bylo mu nějak robinsonovky odvážně* (s. 99). V této narážce může zasvěcený čtenář shledat aluzi na knihu Daniela Defoa Robinson Crusoe.

Dále zde můžeme najít jasně patrné odkazy na Bibli: vymetáme *Augiášův chlév* (s. 54) nebo přímo na knihu Job na straně 140. Vedle Bible zde však nalezneme i odkaz na staré pověsti české, a to konkrétně na Praotce Čecha: *Země mlékem a strdím oplývající* (s. 99), *volni v zemi, která mlékem a strdím oplývá*. (s. 127)

Celé dílo *Dům na zeleném svahu* je plné narážek na historické události, jak již bylo několikrát řečeno, ocitáme se v období po druhé světové válce, kde se společnost zabývá především odsunem Němců a poválečným uspořádáním Evropy. Přesto zde najdeme i přímé odkazy na události nebo místa, která se s druhou světovou válkou pojí, a které předpokládají čtenářovu angažovanost a znalost daných termínů. První z nich je slovo *heydrichiáda* (s. 14) a druhé místo Osvětim, i když je napsané v jiné podobě – *Osvětčimi* (s. 116).

Samozřejmě, že v textu najdeme i slova nějakým způsobem zabarvená, například několik deminutiv, která mají kladnou expresivitu, *děťátko*, *miláčku* (s. 10), *blázinku* (s. 11), ale i variantu *blázínku* (s. 25) a *mrazík* (s. 53). Do kladně zabarvených slov bychom pravděpodobně přiřadili i rodinné pojmenování jako: *ty zmrzlíku* (s. 53). Rodinné tvary vlastních jmen najdeme v celém románu, jedná se o zdobněiny jako *Mařenka*, *Liduška* (s. 38) nebo jména hlavních hrdinů, které prostupují celým románem: *Tom*, *Rena*, *Natka*.

Vedle kladně zabarvených slov zde najdeme i slova pejorativně zabarvená ku příkladu *mrchy* (s. 11) a dokonce slova vulgární *čubko*, *kurev* (s. 13). Jak je patrné, s vulgarismy se setkáváme jen na jedné stránce, kdy Renata vzpomíná na chvíli, kdy ošetřovala chlapce, který se sekl do nohy.

Vzhledem k tomu, že se díky románu dostáváme do období těsně po skončení druhé světové války, je jasné, že se v celém textu budou vyskytovat německá slova, popř. celé věty. Tento lexikální úkaz nám jako čtenářům pomáhá s nastíněním dané doby a my se díky tomu umíme lépe vžít do dobového kontextu díla *Dům na zeleném svahu*.

Německá slova nebo věty můžeme rozdělit do dvou větších skupin. První z nich je skupina, kde je dodržována německá gramatika: *heilhitler* (s. 43), *jawohl* (s. 84), *gnädige Frau* (s. 115), *Heil Hitler* (s. 120), *hitlerjungen* (s. 126), *Bund der deutschen Mädel!* (s. 154), *So ein Tscheche ist mir lieber als zehn Deutsche.* (s. 164), *Herrlich* (s. 200), *Ich kann es französisch nicht so gut sagen.* (s. 207) apod. Německé věty a slova jsou do textu zasazené tak, že by jim měl rozumět i člověk, který němčinu zcela neovládá, ale opět se předpokládá určitá čtenářova angažovanost a znalost daného prostředí.

Druhou skupinu tvoří slova nebo slovní spojení, kdy je ve většině případů přidána k německému slovu česká koncovka. Jako příklad lze uvést *hakenkreuzem* (s. 44), *haknkrajci* (s. 83), *swerwolfy* (s. 113), *wehrwolfy* (s. 162), *führerovi* (s. 245), *landesgerichtu* (s. 243). Opět se jedná o slova, kterým bychom měli bez problémů porozumět. Tento jev není v českém jazyce ničím zvláštním, slovní zásoba češtiny se neustále obohacuje slovy z dalších jazyků.

Další prvky, které slouží k poetizaci textu, bychom asi již úplně neřadili k lexikální stránce díla, ale spíše k implicitnosti a explicitnosti. Autorka v celé knize používá velmi často tropy a figury, jejichž pochopení vyžaduje čtenářskou aktivitu a znalost alespoň některých slovních spojení.

Jako první z nepřímých obrazných pojmenování sem můžeme zařadit personifikaci. Ukázkami mohou být následující slovní spojení: *řeka přítulná a slavná* (s. 42), *bdící nebezpečí* (s. 42), (...) *šedé paže spících stromů vypadají jako kostry vyhladovělých, jsou smutná tato záda či břicha domů, obnažená směrem k vodnímu chladu.* (s. 52), *nábytek se rozpačitě obracel neleštěnými zády k nehotovému zdem* (s. 107). Dalším typem básnických figur je přirovnání: *obloha (...) byla jako daleké moře* (s. 75), *Padá to na mě jako sladká šťáva z javorových stromů.* (s. 175), *jako by objevila Ameriku* (s. 223), *chvílemi stál jako Mistr Hus v Kostnici* (s. 260), *jako Mona Lisa* (s. 261).

Za přenesení významu můžeme používat slovo *blitz* (s. 254), které je odvozené z německého slova *Blitzkrieg*, tedy blesková válka a označuje bombardování anglických měst německým letectvem za druhé světové války. „Němci se demaskovali před celým světem, ale přece poznávali jejich pravou tvář všude jiným způsobem. Angličané ji z vlastní zkušenosti poznali jen jako přírodní, neosobní úkaz, „blitz“ mu

přece říkají.“¹¹¹

Velmi častým jevem v celém románu bylo motivované opakování. Již v teoretické části práce jsme zmínili několik typů tohoto opakování, nejčastější je intenzifikační opakování, tedy opakování, které je začleněno do jedné výpovědi. V tomto případě se autorka uchýlila k opakování, pokud chtěla zdůraznit pocity hrdinů: *a tížeji a tížeji* (s. 47), *a to ne, a to ne* (s. 72), *Ty se styd', ty se styd'* (s. 96), *Jen počkejte, jen počkejte (...)* *jen počkejte, jen počkejte* (s. 126), *tak silně, tak silně, tak silně* (s. 160), *At' už nám dají pokoj, at' už nám dají pokoj.* (s. 176) V jednom případě jsme se setkali i s opakováním emotivním, kdy je druhé opakování zaneseno ve vlastní výpovědi: *Ach, má drahá. Má drahá...* (s. 119).

Anna Seldmayerová využila ve svém díle *Dům na zeleném svahu* mnoho příznakových prvků a slov, které slouží k poetizaci vyjádření, aby byla dodržena esteticky sdělná funkce uměleckého díla. Pracovala s obraznými pojmenováními tak, aby čtenář musel nad textem přemýšlet a být aktivní. První román zmíněné autorky napsaný pro dospělé publikum byl velmi čtivý. Hlavní hrdinové byli dobře charakterizováni a vzbuzovali sympatie během celého příběhu.

¹¹¹ Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka, 1947 s. 254.

5. 2 Grandlová brož

Druhý román, který jsme v rámci této diplomové práce rozebírali, se jmenuje *Grandlová brož*, poprvé vyšel v roce 1962 v Praze. Ve zmíněné knize se časově vracíme do období druhé světové války. Děj se odehrává především v Praze, ale několikrát se v rámci příběhu podíváme i do jižních Čech.

V úvodu této práce bylo řečeno, že Anna Sedlmayerová si za své hlavní hrdiny vybírá především silné ženské postavy. Román *Grandlová brož* je v tomto bodě specifický. Hlavní postavou zde není silná žena, ale muž, Miloš Jáchym. Neznamená to však, že bychom se v románu nesetkali se silnou hrdinkou. Hlavní postavu, Miloše, obklopují hned dvě takové ženy, jedna z nich je Milošova manželka Růžena a druhou jeho milenka Markéta.

Již výše jsme zmiňovali zaměření románu na období druhé světové války a dobu bezprostředně před a po ní. Velmi silně je zde řešena židovská otázka, která byla a stále ještě je často diskutovanou otázkou ve společnosti. Vedle osidlování pohraničí se autorka zabývá dalším ožehavým tématem našich dějin.

Miloš Jáchym se ožení s židovkou Růženu Kohnovou, která se rozhodne v roce 1940 utéct do Anglie. Miloš odmítá opustit rodiče a svou rodnou zemi. Růžena tedy odchází sama s tím, že se nejméně za rok znovu setkají, ale válka trvá 6 let a po jejím konci se Růžena stále neobjevuje. Během války začíná Miloš pochybovat o tom, jestli Růžena v pořádku utekla, protože u jednoho muže viděl grandlovou brož, specifický šperk, který měla Růžena při svém útěku a začíná pátrat. Román je detektivní prózou, takže rozuzlení se dozvídáme až na konci knihy. Růženě se opravdu nepodařilo utéct, byla zavražděna ještě ten večer, kdy odešla od manžela. Za vraždou stojí lékař, který se tváří jako přítel, ale kolaboruje s Němci.

Během čekání na Růženu se Miloš sblíží s ne příliš hezkou Markétou, která má na rozdíl od Miloše jasno, co od svého života očekává. Jejího otce, komunistu, zabijí na gestapu a ona se rozhodne být akční a prospěšná, po skončení války pomáhá v různých útulcích apod. S Milošem čeká dítě, které chce donosit, i když ji to její opatrovník a přítel Miloše doktor Ločenický nedoporučuje kvůli jejímu chatrnému stavu. Markéta si ale prosadí svou a román končí jejím porodem holčičky Růženky.

V *Grandlové broži* opět můžeme vidět jasnou souvislost s osobním životem autorky, i když zde nevystupuje hlavní hrdinka, ale hrdina, jeho dětství je velmi podobné dětství

Anny Sedlmayerové. „Je na místě, abych řekl, že můj otec byl polesný. Sloužil u Schwarzenberga a stěhoval se z jedné šumavské hájovny do druhé tak dlouho, dokud nebylo panství zestátněno.“¹¹² Dokonce je zde přímo zmíněno i místo Holickovna (s. 209), kde Anna Sedlmayerová vyrůstala. Přestěhování Miloše s Růženou do Prahy má opět odraz v životě autorky. Sever Čech, kde autorka také žila a kde se odehrává většina příběhu románu *Dům na zeleném svahu a Překročený práh* je v *Grandlové broži* zastoupen Markétou, která pochází z Chebu a uvažuje o tom, že po skončení války se vrátí do bytu, který patřil jejímu otci. Miloš o stěhování spolu s Markétou přemýšlí, takže v románu se nám objevují všechna důležitá místa v životě autorky.

Kompozice románu je stejně jako u předchozího díla velmi propracovaná, splňuje všechny požadavky, které jsou kladené na epický žánr umělecké literatury. Vedle vyprávěcího slohového postupu, který je pro tento typ literatury nejběžnější, se setkáváme s popisem. Popis se vyskytuje v románu v místech, kdy hlavní hrdina vzpomíná na své dětství na jihu Čech, kde popisuje přírodu a lásku k ní, zvířata a svůj život na hájovně. „Prošlapával jsem si často sám cestu sněhem a nosil jsem v zimních jitrech malou petrolejovou lucerničku, v níž blikal a skomíral červený plamínek za tlustými, začouzenými skly.“¹¹³ Popisné pasáže jsou v některých případech velmi dlouhé, například celá druhá kapitola je věnována jeho dětství. Do popisu samozřejmě patří i vnitřní charakteristika postav, jako ukázkou si můžeme uvést popis doktora Ločenického: „Byl obětavý, ale jenom tam, kde si ověřil nemoc. Třeba třikrát za den přijel za dítětem, které mělo těžkou angínu.“¹¹⁴ Nesmíme zapomenout ani na vnější charakteristiku, v tomto případě např. popis paní Ločenické: „Velká, kostnatá, s trochou pih na čele, nose a na dlouhých pažích, s vlasy tvrdě bohatými, do zrzava, byla podivně půvabná a vypadala mladě, třebaže byla tak vysoká skoro bez nader.“¹¹⁵

Úvahové pasáže se v díle neobjevují příliš často, přesto je můžeme v románu najít především v místech, kde hlavní hrdina přemýšlí o tom, zda je jeho žena v pořádku za hranicemi a jak je možné, že o sobě nedala ještě vědět. Miloš uvažuje, kde by mohla být a jak asi vypadá jejich společné dítě a zde je to chlapec či dívka.

Celý román je psán v chronologickém sledu událostí, jen v některých případech se setkáváme s retrospektivními odstavci, popřípadě celými kapitolami, kdy hlavní hrdina

¹¹² Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož*. Praha: Svobodné slovo 1962, s. 13.

¹¹³ *Tamtéž*, s. 15.

¹¹⁴ *Tamtéž*, s. 23.

¹¹⁵ *Tamtéž*, s. 23.

vzpomíná na své dětství a na to, jak se poznal se svou manželkou. Tyto vzpomínky většinou následují nebo předcházejí tomu, když se hlavní hrdina z nějakého důvodu vrací do jižních Čech. Retrospektiva je zde patrná i v případě, kdy Miloš vzpomíná zpětně na období těsně po skončení války. „Když na tu dobu vzpomínám, nemohu si vybavit nic jiného než naše hledání. Hledali jsme Brejchu, hledali jsme Sášu, hledali jsme Růženu.“¹¹⁶

Název románu je relativně čitelný, brož nám evokuje to, že se bude jednat o nějaký šperk, ale co to je grandle asi nebude hned napoprvé jasné. Vysvětlení se nám dostává hned na začátku knihy. „Grandle, to jsou dva zvláštní, vzácné zuby, které jsou při složení laně trofejí tak jako při složení jelena jeho parohy nebo jehlovitá, tvrdá pírká ze zastřelených sluk. A z těchto grandlí dělal jedinečný myslivecký zlatník Karel Weber v Písku překrásné věci pro ženy myslivců.“¹¹⁷ Takže víme, že se jedná o zvláštní typ šperku, ale to o čem kniha bude nám ani toto poznání příliš nepomůže.

Román *Grandlová brož* je rozdělen do 38 kapitol, které na sebe volně navazují i v rámci plynulosti textu. Nová kapitola nezačíná vždy na nové stránce, ale pokračuje za kapitolou předchozí. Kapitoly jsou zhruba všechny stejně dlouhé, kolem šesti, sedmi stránek. Každá kapitola je následně členěna na jednotlivé odstavce, které odpovídají vnitřní struktuře textu, každý odstavec nese svoji myšlenku. Najdeme zde krátké i relativně dlouhé odstavce, a to především v případech, kdy hlavní hrdina používá popisný slohový postup.

Knihy *Grandlová brož* je psána ich-formou. Opět si pomůžeme typologií vypravěčů od Lubomíra Doležela, který ve své knize *Narativní způsoby v české literatuře* říká o ich-formě následující: „Ich-forma je funkční adaptací přímé řeči: promluva vybrané postavy přejímá primární vypravěčské funkce, stává se výhradním prostředkem konstrukce fikčního světa a organizace narativního textu.“¹¹⁸ V románu je použita nejfrekventovanější podoba ich-formy, a to její subjektivní varianta. Hlavní hrdina je zároveň vypravěčem a v tomto případě je velmi složité udržet zdání objektivity, jako je to možné u vypravěče ve třetí osobě singularu, kde můžeme mluvit o tzv. „oku kamery“. Díky tomuto typu vyprávění zde může vypravěč, v našem případě zároveň hlavní postava, hodnotit dění kolem sebe zcela bez zábrán a vyjadřovat se k příběhu negativně i pozitivně.

¹¹⁶ Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož*. Praha: Svobodné slovo 1962, s. 191.

¹¹⁷ *Tamtéž*, s. 14.

¹¹⁸ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 47.

Ve zmíněném díle se setkáváme i s vnitřním monologem hlavní postavy, především hlavního hrdiny a zároveň vypravěče. Tím pádem nemůžeme mluvit o vnitřním monologu postavy jako spíše o promluvě vypravěče, který buď vzpomíná na své dětství na jihu Čech, nebo naopak posouvá děj příběhu dále tím, že převypráví nějaký úsek příběhu svými slovy a děj se tak může rychleji posunout kupředu.

Již výše jsme mluvili o tom, že specifikovat syntax uměleckého stylu je velmi obtížné, stejně jako u předchozí knihy se o to však alespoň pokusíme. Opět si zde ukážeme některá specifika, která slouží k poetizaci a k ozvláštňení textu na poli syntaktické výstavby. Co se týká vět a souvětí, splňuje daný text požadavky uměleckého funkčního stylu, nalezneme zde všechny typy souvětí, která jsou spojena buď pomocí spojek nebo bezspojkově. Souvětí jsou hypotaktická i parataktická, nejčastější spojení mezi větami hlavními je poměr slučovací, u vět vedlejších jsou nejproduktivnějším typem věty předmětné a přívlastkové.

V přímé řeči hlavních i vedlejších postav se setkáváme s mluvenostní syntaxí, která je pro umělecký styl typická. Nespisovná mluva je frekventovanější při rozrušení hlavních hrdinů nebo při snaze přesněji vyjádřit nějaký svůj pocit. „Hergot, (...), člověče, vy máte krásnou ženu.“¹¹⁹, „(...) ježíšmarjá, jestli se něco stalo, budu si do smrti vyčítat, já usnul, představte si, v té první noci jsem usnul, a lidi celou dobu oči nezamhouřili.“¹²⁰ nebo dále „Já jsem si tam člověče, (...) vzpomněl, že vám už půl roku slibuju tenhle prevít vypálit, a takový jsem dostal vztek, že lezu za lidma, kteří jen simulujou před pracákem a kvůli kterejm musím do basy, a na přátele zapomínám.“¹²¹ V řeči vypravěče, v našem případě v řeči hlavní postavy Miloše Jáchyma, je dodržována především spisovná podoba češtiny.

K ozvláštňení textu dochází i pomocí německého jazyka, pohybujeme se v období druhé světové války, kdy němčina koexistovala vedle češtiny a téměř celá společnost byla bilingvní a mluvila dobře oběma jazyky. Celý román je protkán německými větami nebo alespoň slovy, díky čemuž nám autorka snáze přibližuje dobový diskurs. Jako příklad můžeme uvést tyto ukázky „(...) na ja, na ja, gut Förster Jáchym, jakpak to máš v revíru v pořádku, (...).“ (s. 18), „Kein Schaden, dass sie wef ist, (...).“ (s. 27) Můžeme se zde setkat i s celým odstavcem, kde řečník volně přechází mezi češtinou a němčinou, autorka zde předpokládá, že recipient bude schopen volně přecházet mezi oběma

¹¹⁹ Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož.* Praha: Svobodné slovo 1962, s. 24.

¹²⁰ *Tamtéž*, s. 175.

¹²¹ *Tamtéž*, s. 51.

jazyky. „Dass wissen sie nicht, že mohla vaše manželka ještě teď docela dobře do ciziny? Máme přece Auswanderungsfond für Juden. (...)“ (s. 28).

Poetizaci textu zajišťují i další náležitosti, které spadají svým určením do syntaktické roviny. Máme na mysli například parcelaci, tedy osamostatnění výpovědi, která slouží k zdůraznění nějaké myšlenky. „Ne. Nezáviděl jsem nikomu a nebyl bych měnil s nikým.“¹²² Dalším velmi produktivním prvkem je parentenze. Vsuvky nalezneme v celém románu v hojné míře. Jako příklad, si můžeme uvést následující: „Musila tedy Růžena najít jejich stopy a – jak jsem doufal – i jejich pomoc.“¹²³ „(...) (měl jsem totiž – kupodivu, že? – opačný směr než ona) (...).“¹²⁴ „Jako v pohádce – a ten les okolo – to je náš pan dochtor proti němu chudák!“¹²⁵ Ze zmíněných ukázek je jasně patrné, že autorka zde pro označení vsuvky používá pomlčky, další možností je oddělení čárkami, které jsme však v tomto díle nenalezli.

Již výše jsme zmiňovali, že v řeči vypravěče, potažmo hlavního hrdiny, se nejčastěji setkáváme se spisovnou podobou češtiny. U ostatních postav je již patrnější mluvenostní syntax, takže zde častěji nalézáme obecněčeské koncovky a slova, která jsou typická pro mluvenou neboli hovorovou podobu češtiny.

V rámci hláskosloví je ve studovaném románu asi nejčastějším prohrěškem změna *y*→*ej* v koncovce slova jako *žádněj mužskej* (s. 38), *zavřenej* (s. 45), *kterejm* (s. 51), *mrtvej*, *jakejpak* (s. 94), *zdvořilej* (s. 156) apod. Se stejnou změnou se můžeme setkat i v kořeni slova: *brejlemi* (s. 80), *mejlite* (s. 154) u tohoto slova došlo ještě ke krácení vokálu *-i-*, *mlejny* (s. 215) apod. Dalším příznakovým prvkem může být vynechání koncovky *-l* v přičestí minulém, např.: *moh* (s. 155), místo spisovného *mohl*.

V textu nalezneme i nespisovné varianty slov, které spadají do tvarosloví, jako sjednocování koncovek, například *neklamný znamení* (s. 154) apod. nebo absence koncovky *-e* v zakončení 1. osoby plurálu *zahrajem si* (s. 91) místo *zahrajeme si*.

Již několikrát zde bylo zmiňováno, že k ozvláštňení textu slouží také nářeční prvky, které se vyskytují i v románu *Grandlová brož*. Opět se setkáváme s jihočeským nářečím, které zde představují slova jako *neco*, *nekde*, *nejak* (s. 200).

Do hláskoslovné a tvaroslovné roviny řadíme také prostředky zastarávající

¹²² Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož*. Praha: Svobodné slovo 1962, s. 17.

¹²³ *Tamtéž*, s. 30.

¹²⁴ *Tamtéž*, s. 129.

¹²⁵ *Tamtéž*, s. 196.

a zastaralé. Jako první, velmi rozsáhlou, podskupinu můžeme uvést přechodníky *spatřivše* (s. 22), *zastavivším* (s. 33), *uloživ* (s. 35), *vedouc* (s. 45), *tisknouc* (s. 51), *obracejíc* (s. 60), *řící* (s. 61), *zastaviv* (s. 91), *nahodivšího* (s. 95), *nabídnuvši* (s. 95), *maje* (s. 102), *obrátiv* (s. 135), *uvědomivši* (s. 139) apod. Z výčtu přechodníků je patrné, že se vyskytují v celém románu v relativně vysoké frekvenci. Opět je potřeba zdůraznit, že v období vzniku díla, v šedesátých letech dvacátého století, bylo používání přechodníků ještě relativně běžné, autorka také pomocí tohoto jevu může čtenářům přiblížit danou dobu.

Dalším produktivním typem zastarávajících prostředků jsou jmenné tvary adjektiv, které můžeme nalézt v celém románu, zde jsou jen některá pro ukázkou: *šťasten* (s. 16), *zdráva* (s. 44), *mrtva* (s. 45, 50), *zdráv* (s. 51) apod.

Znovu se zde setkáváme se slovy, kde je ještě užít starší pravopis, máme na mysli slova, kde je použit ještě grafém *-s-*, místo dnešního, typičtějšího, písmene *-z-*, například *konservatoř* (s. 24), *tuberkulosu* (s. 62), *nervosně* (s. 114), *fysicky* (s. 182) apod. Již výše jsme zmiňovali, že SsJČ připouští obě varianty slova (konservatoř i konzervatoř). Přesto však může tento prvek působit příznakově a čtenář se snadněji přiblíží danému diskurzu.

Lexikální rovina uměleckého díla je velmi rozsáhlá a zabírá celou šíři národního jazyka. Nejčastějším typem slov v umělecké literatuře jsou stále slova neutrální, ale to neznamená, že bychom v rozebíraném románu *Grandlová brož* nenašli slova, díky kterým dochází k poetizaci a ozvláštňení textu.

První skupinu slov, která mohou sloužit k ozvláštňení textu, jsou cizí slova. Patří mezi ně následující: *apropos* (s. 31) – správná varianta *á propos*, znamená mimochodem; *platfus* (s. 9) – plochá noha, *lysolem* (s. 52) – dezinfekční prostředek, *zglorifikována* (s. 95) apod. Tato slova pocházejí z řečtiny, francouzštiny, němčiny a angličtiny. Jedná se o výrazy, kterým pravděpodobně nerozumíme hned na první pohled a musíme si daný význam slova najít nebo se na chvíli zamyslet. Vedle těchto cizích slov nalézáme v textu i ta, která jsou, co se týče významu, přesnější a pochopitelnější, i když pocházejí z cizího jazyka *fenomén* (s. 37), *tragédie* (s. 97), *glukoza* (s. 110) z řečtiny; *garáž* (s. 45), *fanfár* (s. 79), *klavír* (s. 117) *šofér* (s. 214) z francouzštiny; *patrioti* (s. 71), *ilegálně* (s. 99) z latiny apod.

Již výše jsme zmiňovali, že text je psán převážně spisovným jazykem a jsou používány především neutrální podoby slov, to však neznamená, že bychom se nesetkali

se slovy hovorovými. Lze mezi ně zařadit například *všecko* (s. 10), *todle* (s. 45), *na hromádce* (s. 73), *no jo* (s. 79), *počala* (s. 154) – ve smyslu, co bych si bez tebe počala apod.

Další typ slov, sloužící k ozvláštění textu, jsou slova nespisovná, tedy obecněčeská, která jsou v textu obsažena v hojnější míře než slova hovorová, jako příklad lze uvést: *jedináčkovství* (s. 21), *plíčky* (s. 26), *skrupulí* (s. 33), *politikaření* (s. 92), *zkikslo* (s. 139), *remcání* (s. 185), *pankejtu* (s. 200), *vercajk* (s. 202) apod.

Pohybujeme se v době druhé světové války, kdy je mnoho lidí zavíráno a vyslýcháno, z tohoto důvodu nalezneme v románu i vězeňský slang: *apelplac* (s. 182), *lágrový kápo* (s. 182), *lágrfýrera* (s. 187), *antonem* (s. 214) apod.

V románu se objevují lékaři, takže zde můžeme nalézt odborné termíny právě z tohoto prostředí, lze mezi ně zařadit následující: *angina pectoris* (s. 14), *gangréna*, *insulin* (s. 110), *kafrová injekce* (s. 117) apod. Vystupují zde také umělci, takže se setkáváme i s profesionalismy z oblasti hudby, jako jeden z příkladů si můžeme uvést slovo *forte* (s. 25), pocházející z italštiny.

Mezi výrazy knižní můžeme zařadit slova jako: *musil* (s. 14), *ku* (s. 130) a mnohá další. Těmto slovům sice bez problémů rozumíme, ale považujeme je již za zastaralé.

V díle *Grandlová brož* se nám dokonce podařilo najít onikání, „tj. místo druhé osoby bylo užito třetí plurálu: Pane komisaři, mají slitování, prosím jich. Užívalo se i onkání, tj. při oslovení se místo druhé osoby používala osoba třetí sg.: Bety, má mne opravdu ráda?“¹²⁶ Onikání můžeme považovat buď za archaismus, nebo dokonce za historismus, protože v dnešním jazyku se již nepoužívá. V uměleckých textech si ho spojujeme s mnohem starší generací, například s obdobím 19. století. V *Grandlové broži* nalezneme onikání na dvou místech textu: „(...) pane Kohn, oni mají dceru k pohledání.“¹²⁷ „Vím, že není silák, a zdraví taky nemá ze železa – (...)“¹²⁸

K poetizaci textu slouží i aluze na jiný text, a to buď přímo, nebo nepřímou. V námi studovaném románu se setkáváme s nepřímými narážkami na Bibli - *manna* (s. 35); na dílo J. W. Goetha, *Faust – faustovským* (s. 81) a na Staré řecké báje a pověsti – *Achilova pata* (s. 226). Autorka počítá s alespoň minimální znalostí zmiňovaných děl, aby byl

¹²⁶ Rusínová, Z., Nekula, M.: Morfologie. In *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1995, s. 313.

¹²⁷ Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož*. Praha: Svobodné slovo 1962, s. 10.

¹²⁸ *Tamtéž*, s. 132.

recipient schopen danou narážku pochopit.

K ozvláštňení uměleckého textu také dobře slouží slova zabarvená ať už kladně nebo záporně. Z expresivních výrazů si můžeme uvést následující příklady: *páchl* (s. 15), *pracku* (s. 31), *posera* (s. 38), *prevít* (s. 51), *haranty*, *coura* (s. 74), *nepochcípali* (s. 227) a mnohá další. Vedle těchto záporně zabarvených slov se v textu objevila i slova s negativní konotací jako: *gestapáských spárů* (s. 49), *šmurina špinavá* (s. 74) apod.

Vedle pejorativních slov se v textu samozřejmě vyskytují slova deminutivní, avšak v podstatně menší míře *miláčku* (s. 13), *človíčka* (s. 29), *tenince* (s. 36) apod.

V románu nalezneme také zkratková slova, některá z nich by mohla být také zařazena k hovorovým výrazům. Jedná se o slova jako *pracákem* (s. 51), *koncentráku* (s. 52), *patoloďáku* (s. 226) apod.

Již v syntaktické rovině díla jsme se zmiňovali o německých větách, které se prolínají celým románem. V lexikální stránce si můžeme uvést pár německých slov, která slouží také k ozvláštňení textu a jsou pro uměleckou literaturu příznaková, ukázkami mohou být následující slova: *herr* (s. 27), *Wohin?* (s. 27), *heilhitler* (s. 31), *kinderheimu* (s. 78), *hitlerjungen* (s. 81), *danke schön* (s. 156) apod. Vedle těchto slov můžeme v textu najít i názvy, které sice nejsou napsány správně, ale je nám jasné, že se váží k Německu nebo alespoň k německému jazyku: *anšlus*, *arijec* (s. 10), *hauptkvartýru* (s. 180), *reichu* (s. 152) – myšleno jako Německo, apod.

V díle *Grandlová brož* jsme se často setkali s tzv. „braním božího jména nadaramo“, ve všech případech těchto slov se jednalo o citoslovce, zvolání, zdůraznění následného monologu. Jedná se o slova jako: *prokrista* (s. 30), *marjajozef* (s. 74), *hergot* (s. 89), *Ježišmarjá* (s. 89, s. 175), *mordije* (s. 226). Tato slova se vyskytují v celém románu a samozřejmě slouží k ozvláštňení daného textu.

Celý román je plný vlastních jmen, nenajdeme zde však žádné domácí varianty křestních jmen. Setkáváme se zde s reálnými pojmenováními míst: *na Pečkárně* (s. 41) – místo v Praze, kde se vyslychali odpůrci nacistického režimu, *Holickovna* (s. 209) apod. Dále zde můžeme najít nespisovné pojmenování *Třeboňák* (s. 71) nebo špatně napsané jméno *Švarcenberg* (s. 34).

Tímto můžeme uzavřít lexikální rovinu uměleckého textu a dostáváme se k implicitnosti a explicitnosti funkčního stylu umělecké literatury. V první řadě sem zařadíme frazémy, do kterých patří také přísloví, které je v románu zastoupeno

následujícím příkladem *kobyly, která chcípá, nejvíce kope* (s. 145). Užití frazémů, nepřímých obrazných pojmenování i dalších básnických tropů a figur předpokládá čtenářskou aktivitu a zkušenost, aby byl recipient schopen rozeznat, co autor daným slovními spojením myslel. Jako příklad nepřímého obrazného pojmenování si můžeme uvést následující: *Hvězdy, které sem vnikaly otevřeným oknem*. (s. 171).

Mezi nepřímá obrazná pojmenování patří personifikace, která je v textu zastoupena následujícími slovními obraty: *kvetoucí palouky nevědí nic o válce* (s. 58), *město se už možná probouzelo za vlhkými, studenými zdmi* (s. 118). Dále bychom sem mohli zařadit i přirovnání: *jak myši v pasti* (s. 11), *celé městečko zdálo se proti ní jako malé, chudé, loutkové divadlo* (s. 46), *sníh řídce vál a sypal se jen jako cukr z větve na větev* (s. 103), *budu tu jak na koni* (s. 151).

V celém románu nalezneme mnoho odkazů na historické události, většinou však v nepřímé formě, přímých odkazů zde není mnoho. Explicitně je zde poukázáno například na *heydrichiádu* (s. 35).

Detektivní román *Grandlová brož* byl velmi čtivý, autorka nás celou dobu napínala s rozuzlením celého příběhu. Velmi dobře je zde pracováno s lexikální stránkou celého díla, jednotlivá specifika jsou použita tak, aby bylo docíleno esteticky sdělná funkce funkčního stylu umělecké literatury. K dosažení tohoto cíle samozřejmě sloužila i propracovaná kompozice a ozvláštňující prvky v syntaktické, fonetické a morfologické stránce díla.

5. 3 Noc plná útěchy

Poslední rozebíraná kniha, próza *Noc plná útěchy*, vychází až v roce 1994, ale autorka se zde vrací do 70. let dvacátého století. Na začátku příběhu se setkáváme s hlavní hrdinkou Josefínou Barlovou, slavnou českou herečkou té doby, která se po letech vrací do svého rodného města na jihu Čech, aby spolu s ostatními oslavila výročí místního gymnázia.

První polovina knihy je věnována především retrospektivním vzpomínkám, kdy někteří účastníci slavnosti vzpomínají na dobu, kterou prožili v Třinově. Druhá polovina knihy se zabývá vyšetřováním vraždy Josefa Švejnohy, který změnil život ve špatném slova smyslu mnoha lidem. O jeho smrt tedy mohlo usilovat velké množství lidí. Stejně jako u předchozího románu se jedná o detektivní prózu, která však není tak rozsáhlá a rozpracovaná jako román *Grandlová brož*.

Na konci příběhu ukazují všechny stopy právě k Josefíně Barlové, která ve skutečnosti chtěla Josefa zabít kvůli starým křivdám z mládí, ale k vraždě se neodhodlala. Josefa zavraždil jeho vnuk, k vraždě se však nakonec přiznala Josefka Barlová, v dopise na rozloučenou vše popsala a vzala vinu na sebe. Detektivní próza *Noc plná útěchy* končí naznačením, že jde hlavní hrdinka spáchat sebevraždu.

Již výše jsme se zmiňovali o tom, že Anna Sedlmayerová si pro svá díla vybírá silné ženské postavy. Jinak tomu není ani v tomto případě. Hlavní hrdinka žije v komunistickém režimu a díky svým hereckým rolím jezdí po celém světě, což není okolím přijímáno úplně dobře. Musí bojovat sama za sebe. Během celého života se setkávala s mnoha nepříjemnostmi, ať už se jedná o snahu o její utopení, potrat svého dítěte nebo rakovinu, vše úspěšně překonala. Oproti dvěma předchozím románům se setkáváme s mnohem starší hrdinkou, což může souviset se stárnutím samotné autorky.

Znovu se setkáváme s autobiografickými prvky, první z nich může být výše zmiňované stárnutí hlavní hrdinky. Za další prvek může být považováno odehrávání především na jihu Čech, zavítáme samozřejmě i do Prahy a Ústí nad Labem, ale děj knihy je situován převážně do autorčina rodiště. Vliv na tento posun mohlo mít přestěhování Anny Sedlmayerové po roce 1989 zpět do svého rodného kraje.

Co se týká kompozice uměleckého textu, splňuje detektivní próza *Noc plná útěchy* všechny náležitosti, které jsou na tento žánr kladeny. Střídá se zde vyprávěcí postup s popisnými a úvahovými pasážemi. Vyprávěcí postup samozřejmě převládá, ale již na

začátku knihy se můžeme setkat s popisem: „Město se zámek a podloubím po dvou stranách náměstí, morovým sloupem, kašnou a čtyřmi branami, na kterých obnovili fresky, působilo v zimě jako spící.“¹²⁹

S úvahovým slohovým postupem se setkáme v menší míře než s popisem, a to především u hlavní hrdinky, Josefíny Barlové, která si ve svých vnitřních monologích často klade otázky, což přispívá k ozvláštění textu. „Co umím? Pár triků s očima, chůzí, hlasem. A taky s lidmi. (...) Co umím nakonec doopravdy, když jsem se nedovedla ani zabít tenkrát ani kdykoli později, ačkoliv jsem si na to stokrát hrála, stokrát po tom dokonce toužila?“¹³⁰

Děj prózy má určitý chronologický rámec, ale často je přerušován retrospektivním vyprávěním, kdy některá z postav vzpomíná na své dětství, popř. na dřívější dobu. „Zavřeli ji, ostříhali dohola, trochu byli, velice zlořečili, ale nakonec při veřejném přelíčení osvobodili, protože ani revoluční vášnivost ani omluvitelná pomstychtivost, ani slepota chvíle nedokázaly, že by se čímkoli provinila.“¹³¹ Takto vzpomíná jedna z postav na období po druhé světové válce. Retrospektiva se vyskytuje i v případě vyšetřování smrti Josefa Švejnohy, velmi frekventované jsou v knize i asociace, kdy se hrdinové knihy procházejí po starých známých místech nebo potkají dávno zapomenutého kamaráda a začnou vzpomínat.

Titul příběhu *Noc plná útěchy* nám může napovědět, že celá kniha bude zaměřena na nějakou útěchu, v jaké formě však daná útěcha bude, není nijak explicitně řečeno. Až po přečtení studovaného díla si můžeme vybrat, zda danou útěchu budeme vnímat jako rozhodnutí hlavní hrdinky zabít svého starého přítele nebo budeme za útěchu považovat vrácení se na stará místa svého dětství a oživení si vzpomínek. Shrnout tyto dva motivy dohromady se můžeme pokusit, pokud budeme na celou věc pohlížet jako na vyrovnání se se starou křivdou.

Knih *Noc plná útěchy* je rozdělena do 16 kapitol, které na sebe dějově navazují, každá kapitola je rozdělena do odstavců tak, aby byla dodržena koheze celého textu. Text je na sebe navázán plynule, takže nová kapitola nezačíná na nové stránce, ale pokračuje za kapitolou předchozí. Každá jedna nebo dvě kapitoly jsou vždy věnovány jedné z postav, které mají nějakou souvislost s hlavní dějovou linkou. Střídání

¹²⁹ Sedlmayerová, A.: *Noc plná útěchy*. Praha: Naše vojsko 1994, s. 8.

¹³⁰ *Tamtéž*, s. 137.

¹³¹ *Tamtéž*, s. 46.

vypravěčů zpočátku působilo trochu chaoticky, ale v konečném důsledku mělo své opodstatnění. Již výše jsme psali o tom, že pro epický žánr umělecké literatury jsou typické i vedlejší dějové linky, a to je právě případ studovaného díla. Dozvídáme se zde spoustu informací, které však mají souvislost s hlavním příběhem.

Celá kniha je psána jedním typem písma. Pouze na stránce 47 a 143 se setkáváme s tučným písmem jiného fontu, a to z toho důvodu, aby byl odlišen děj příběhu od dopisů, které dostali aktéři příběhu, a které mají souvislost s dějem.

Již u předchozích románů jsme pomocí knihy *Narativní způsoby v české literatuře* od L. Doležela specifikovali jednotlivé typy vyprávění. V díle *Noc plná útěchy* se znovu setkáváme s objektivním vypravěčem ve třetí osobě jednotného čísla, který stojí mimo fikční svět a nikterak ho nekomentuje ani nehodnotí, pouze popisuje, co se v příběhu odehrává. Celý text je hojně prokládán přímou řečí, kterou jsme si již popsali výše.

Na rozdíl od knihy *Dům na zeleném svahu* zde však nalezneme i tzv. neznačenou přímou řeč, jedná se o řeč přímou, která však není uvedena uvozovkami, což může být pro čtenáře poměrně matoucí a pravděpodobně bude chvíli trvat, než si na takovýto styl psaní recipient zvykne. Doležel o této řeči říká následující: „Vypuštění uvozovek (a jiných grafických znaků přímé řeči) se může zdát narušením čistě formální konvence, anebo dokonce pouhou náhodou. (...) Neznačená přímá řeč tak prozrazuje svou kontextovou funkci; zmírňuje rozhraní mezi protikladnými promluvami, a tak vytváří narativní text plynulejší syntaxe.“¹³² Neznačená přímá řeč je využívána především v retrospektivě, kdy se postavy knihy vracejí například do dětství a vzpomínají na to, co jim říkala maminka. Pokud se v knize setkáme s rozhovorem v současnosti, bude se zde vždy vyskytovat přímá řeč.

Další typ řeči, který se ve zmiňovaném díle vyskytuje, a o kterém jsme se také zmiňovali, je nevlastní přímá řeč postav, neboli vnitřní monolog postav. Díky této podobě promluvy se dozvídáme o postavách souvisejících s příběhem mnohem více, než kdyby zde byly zaznamenány pouze jejich přímé promluvy.

Několikrát zde bylo řečeno, že přesně specifikovat jakoukoliv rovinu funkčního stylu umělecké literatury je velmi obtížné. My se nyní pokusíme nalézt některé prvky v syntaktické rovině díla, které by byly pro tento žánr typické.

V románu *Noc plná útěchy* nalezneme jednoduché věty i souvětí jak v praxtickém,

¹³² Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 21.

tak hypotaktickém vztahu. Nejčastější poměr mezi větami hlavními je poměr slučovací, který je v některých případech spojen bezspojkově. V přímé řeči je pravděpodobně nejproduktivnějším typem vedlejší věty věta přívlastková. V řeči vypravěče se setkáváme především s větami předmětnými a příslovečnými.

Již výše jsme psali o tom, že v umělecké literatuře mohou být použity nejrůznější prostředky, které slouží k poetizaci, ozvláštňení textu, u tohoto příběhu je to především vysoká frekvence vět, které bychom mohli zařadit do tzv. mluvenostní syntaxe. V próze *Noc plná útěchy* najdeme takovýchto vět velké množství a najdeme je v celé knize, většinou se jedná o přímou, popřípadě nepřímou řeč postav. Hovorově mluví především mladší lidé z vesnice, ale nespisovné prvky nalezneme i u dalších postav. Pro ukázkou si zde některé uvedeme: „(...) je slabej na plíce, táto, každej není takovej hromotluk a nezapomeň, co se jako malej nastonal.“¹³³ „Vona je, teti, nejen krásná a dobře hraje, ale vona je i chytrá, tak fantasticky vodpověděla, že jsem se musel za Pavla stydět, věř mi.“¹³⁴ „(...) heleď, teti, to není možné, muselas bejt přece děsně sexy.“¹³⁵ „Silnej, kurážnej, ani profesorů se nebál, takovej rozenej vůdce, víte? Taky ho za takovýho třída uznávala, prosadil všecko. Moh. Všecky strčil do kapsy.“¹³⁶

Mezi syntaktické prostředky, díky kterým dochází k ozvláštňení textu, řadíme také parcelaci, neboli osamostatnění výpovědi. Jako ukázkou si můžeme uvést úryvek z knihy, který je zároveň úvahovou pasáží: „Bojím se vlastně smrti? Ne. Spíš po ní toužím. Tak proč bych měla myslet na uzlík, pohybující se mezi prsty, hmatající pokožku. Bulka? Hloupost. Stokrát to měla.“¹³⁷

Dalším velmi častým prvkem, který spadá do této kategorie je parentenze, tedy vsuvka, která se vyskytuje téměř v celém textu. Pro ukázkou si uvedeme jen dva příklady: „(...) i když – rozumně vzato – vánoční týden je odjakživa pro dost lidí ještě jako svátky.“¹³⁸ „(...) jak ho (a ještě dva podobné) bez povolení úřadů udělala z půdy (...).“¹³⁹ Uvedené příklady jsme vybrali z toho důvodu, že na nich můžeme vidět dva způsoby ohraničení vsuvky, které se v knize vyskytují, a to buď pomlčkami, nebo závorkami.

¹³³ Sedlmayerová, A.: *Noc plná útěchy*. Praha: Naše vojsko 1994, s. 28.

¹³⁴ *Tamtéž*, s. 51.

¹³⁵ *Tamtéž*, s. 53.

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 75.

¹³⁷ *Tamtéž* s. 136.

¹³⁸ *Tamtéž*, s. 5.

¹³⁹ *Tamtéž*, s. 129

Vypravěč používá především spisovnou podobu češtiny a neutrální slovní zásobu, ale vzhledem k tomu, že se nám v knize vypravěči střídají a velmi často se setkáváme s přímou řečí vlastní i neznačenou, našli jsme zde mnoho prohrěšků proti spisovné podobě hláskosloví a tvarosloví češtiny. Velmi rozsáhlá je změna *y*→*ej* v kořeni slova, v textu se nacházejí tyto příklady: *nebejt* (s. 51), *tejden* (s. 58), *nezejvá* (s. 59), *tej* (s. 60), *bejt* (s. 24, 62, 84), *zejtra* (s. 62), *přemejšlíte* (s. 100) apod. Ještě produktivnější je změna *y*→*ej* v koncovec slov, především u přídavných jmen, *prej* (s. 23, 71, 89), *každej*, *jinej* (s. 37), *zavřenej* (s. 46), *žádnej* (s. 64), *pivovarskej* (s. 66), *mrtvej ubytovanej* (s. 72), *jakej mrtvej* (s. 73), *celej zadluženej* (s. 75) a mnoho dalších.

V hláskosloví se dále setkáváme s úžením *é*→*í*: *nespolíhal*, *takovýho* (s. 75) apod. Dále můžeme do obecněčeských jevů zařadit vynechání písmena *-l* v přičestí minulém u mužského rodu, například *moh* (s. 75), *proved* (s. 76), *nemoh*, *chyt* (s. 100). Velmi frekventované je ve studované próze také *protetické v-*, což může mít souvislost s tím, že se děj odehrává na území jižních Čech: *vostudu* (s. 25), *von* (s. 27, 76), *vosmičce*, *vona*, *vohromně*, *voceňuju* (s. 53), *vono* (s. 54) apod.

I co se týká tvarosloví, setkáme se s mnoha odchylkami, které souvisejí s hovorovou, případně nespisovnou češtinou. První z nich může být unifikace koncovek zastoupená příkladem *blbý ženský* (s. 55). Dále potom hovorové variety slov, které jsou typické především pro tvary nezvratných sloves ve druhé osobě množného čísla minulého času, např. *muselas* (s. 53), *tys* (s. 53, 55, 57), *pročs* (s. 54), *třebas* (s. 60), *kdyžs*, *mohls* (s. 62) apod.

V knize můžeme najít i prvky, které patří do nářečí. V našem případě se jedná o jihočeské podoby vlastních jmen jako *Boudů*, *Pavků* (s. 8) apod.

Prostředky zastaralé a zastarávající jsou v příběhu zastoupeny dvěma prvky, a to jmenným tvarem adjektiv, jako příklad můžeme uvést slova: *živ* (s. 65), *jakživ* (s. 99). Druhým prvkem je podmiňovací způsob minulý: *byl býval zamilovaný* (s. 31), *byl bych bejval jinej* (s. 62) apod.

Detektivní próza *Noc plná útěchy* je nejkratší knihou, kterou jsme v této diplomové práci rozebírali, ale je, co se týká lexika, nejzajímavější ze studovaných děl. Již výše jsme se několikrát zmiňovali o neutrální slovní zásobě, která v umělecké literatuře stále převládá, ale to neznamená, že se zde nesetkáme se zástupci slov z celé šíře slovní zásoby českého jazyka. Jako první příklad si můžeme uvést slovo, které má svůj původ v nářečí - *mlat* (s. 23).

Velmi produktivní jsou slova cizího původu. Z francouzštiny pocházejí následující slova: *kupé* (s. 13), *manekýna* (s. 21), *buržoa* (s. 46), *kariéra* (s. 47), *inženýr* (s. 67). Další jazyky, ze kterých čeština velmi hojně přebírá slova, je latina, potažmo řečtina: *geniální* (s. 13), *hypochondr* (s. 35), *ilegální* (s. 46), *specifikum* (s. 57), *turnusech*, *abiturientů* (s. 63), *katechovi* (s. 64), *panychidu* (s. 67) – smuteční slavnost, *oportunist*, *kolaboroval* (s. 78); angličtina: *hippies* (s. 25), *in contumaciam* – v nepřítomnosti (s. 45), *nefair* (s. 85), *beatu* (s. 139) a němčina: *cugrunt* (s. 43), *hergot* (s. 54, 62), *debužirovat* (s. 44), *posichrovaných* (s. 44), *nerajzoval* (s. 87), *hochštapler* - podvodník (s. 90). Ze všech slov je patrné, že pocházejí z cizího jazyka, i když některá v českém prostředí velmi rychle zdomácněla. U některých slov můžeme být na vázkách, jestli je spíše nepřičítat ke sloům obecněčeským, ale *Slovník spisovné češtiny* nabízí i původ slova, takže je můžeme zařadit i do kategorie slov cizích. V předchozích podkapitolách jsme cizí slova rozdělovali na dvě části, podle zdomácnění v českém prostředí. Nyní to již třídít nebudeme, protože u většiny cizích slov je jejich význam jasný.

V části věnované syntaktické stavbě tohoto díla jsme zmiňovali, že tento román je velmi bohatý na mluvenostní prvky, což se odráží i v zastoupení slov spadajících svým významem do hovorové češtiny, jako příklad lze uvést *teprv* (s. 28, 60), *dyť* (s. 28), *strefil* (s. 29), *nejmíň* (s. 51), *všecky* (s. 43), *ženská* (s. 51), *asi jo* (s. 75) apod. Velmi hojně jsou zde zastoupeny obecněčeské prvky, v některých případech můžeme mluvit i o slovech, která jsou nějakým způsobem expresivní, ať negativně, nebo pozitivně, ale zároveň je můžeme zařadit právě do obecné češtiny. Jedná se o slova jako: *figle* (s. 11), *čoud* (s. 17), *švicunk* (s. 19), *kriminál* (s. 22), *lamentoval* (s. 28), *flaška* (s. 28), *luftáci* (s. 29), *kurýrovat* (s. 32), *fofrovat* (s. 37), *trucovat* (s. 38), *vejtaha* (s. 43), *habaděj* (s. 46), *prudch* (s. 68), *policajt* (s. 77) a mnohá další.

Vzhledem k tomu, že se ocitáme na abiturientském srazu, je patrné, že zde nalezneme i slova, která spadají do studentské slangu. Pro ukázkou si můžeme uvést následující: *kuli*, *taháka* (s. 6), *študáckých* (s. 7), *fyzikárnu* (s. 8), *šprtal* (s. 21).

K poetizaci uměleckého projevu mohou velmi dobře sloužit i výrazy knižní a zastaralé jako například *sednice*, *v komoře* (s. 5), *sibérie* (s. 10), *majlant* (s. 19), *gauč* (s. 25), *persona* (s. 29), *polír* (s. 33), *profese* (s. 35), *literát* (s. 35), *knížepán* (s. 37), *sklonek* (s. 45), *rube* (s. 47), *karcer* (s. 63). *Slovník spisovné češtiny* u některých slov (*majlant* apod.) uvádí, že se jedná o slova obecněčeská a zároveň zastaralá. Některá slova (např. *literát*) označuje slovník jako slova knižní, ale zároveň spisovná.

Vedle slov knižních nacházíme v textech občas i historismy, tedy slova, která označují dnes již zaniklou skutečnost, například slovo *cech* (s. 28).

Hlavní postava příběhu se potýkala se zdravotními problémy, z toho důvodu se v knize vyskytují i lékařské termíny: *mléčná žláza, karcinomu, metastázy neurysmatem* (s. 6), *souchotiny* (s. 15), *transfúzi* (s. 47), *infarkt* (s. 63), *prosektuře* (s. 71), *sedativa* (s. 104) apod.

V knize se můžeme setkat i s několika typy termínů. První z nich jsou slovní spojení, která se váží ke školství: *ředitelskou důtku* (s. 6), *tercie, kvarta* (s. 7), *primuska* (s. 18) apod. Další z nich souvisejí s policejním vyšetřováním, můžeme také mluvit o kriminalistických termínech: *předmět doličný* (s. 77), *daktyloskopii* (s. 103), *expertize* (s. 104) atd. V neposlední řadě se setkáváme také s termíny, které bychom zařadili do historie: *biedermeieru, empírový, krinolínách* (s. 90) nebo také *neoempíru, neobaroku, neobiedermaieru* (s. 83).

Stejně jako u předchozích dvou knih se i v tomto případě opírá autorka o znalost Bible. Předpokládá, že čtenáři budou mít alespoň minimální povědomí o tom, o jakou knihu se jedná a její narážky typu: *evangelium, Kainovým znamením* (s. 47) snadno rozeznají a budou s tím moci dále pracovat.

Již výše jsme zmiňovali slova cizího původu, ale v textu můžeme nalézt i cizí slova v jejich původní variantě, v našem případě se jedná o dvě německá slovíčka: *Stadgemeinde* (s. 47) a *der Mann* (s. 86).

K poetizaci uměleckého textu velmi dobře poslouží slova s negativní expresivitou, v námi vybraném díle bychom taková slova pravděpodobně zařadili mezi slova hanlivá. Jako ukázkou si můžeme uvést následující: *vyčenichali* (s. 25), *poserovi* (s. 28), *komediantskej* (s. 31), *ouřada* (s. 33), *blbec* (s. 43), *pitomá* (s. 55), *idiote, ničemo* (s. 62), *žvanil, pozér* (s. 65), *klepna* (s. 69), *holomek* (s. 96), *hulvát* (s. 91), *pitomce* (s. 96), *hubu rozbiju* (s. 100), *kecat* (s. 105) a mnoho dalších.

Vedle slov negativně zabarvených nalezneme v textu i velké množství slov pozitivně zabarvených, tedy zdobnělin. Vyskytují se v celé knize i v situacích, kdy bychom zdobnělinu neočekávali. Opět si uvedeme pár zástupců: *svíčiček, jablíčky, almárce* (s. 5), *kufřík, zábradlíčko* (s. 15), *děvčátka, malička, pokojíčku, penzička, žalobníčka* (s. 29), *robátko* (s. 32), *miláčku* (s. 39, 56), *holčičko* (s. 64) apod.

V detektivní próze *Noc plná útěchy* se vyskytují i zkratková slova jako *lastexu* (s. 64), *umprum* (s. 83) a *berňáku* (s. 107).

Príznakové pro umělecký text mohou být i reálie daného prostředí, kde se příběh odehrává, v našem případě se jedná o jižní Čechy, opět se setkáváme s paralelou k životě samotné autorky. Máme na mysli zeměpisné názvy jako: *Novohradské hory*, *Klet*, *Šumava*, *Třinov* (s. 8). S jednotlivými místy souvisí i označení lidí, kteří například v daném městě bydlí, v našem případě jsou v knize několikrát zmiňováni Třinováci, konkrétně *Třinováky* (s. 62).

Velmi produktivní jsou v celém díle rodinná oslovení, některá tato oslovení bychom mohli zařadit i k deminutivům, tedy zdobnělinám: *Pepka Barlů* (s. 10), *Rézinka*, *Josefka* (s. 49), *Mařenko*, *Jaroušku*, *Jarčo* (s. 57) apod.

Vedle názvů hor a měst se setkáváme i s pojmenováním hudební skupiny *The Gold Stars* (s. 49), již z názvu je patrné, že se jedná o anglický název, což v 70. letech, kdy se děj příběhu odehrává, nebylo úplně běžné.

V celém díle nenalezneme, kromě aluze na Bibli, žádnou narážku na jiný umělecký text, ale můžeme zde najít dvě postavy, které symbolizují hudební populární scénu, máme na mysli *Ginger Rogersovou* s *Fredem Astairem* (s. 65).

K poetizaci textu velmi dobře slouží také citoslovce. V našem případě se jedná především o zaklení, pro ukázkou si můžeme pár citoslovcí uvést: *Ježíš* (s. 53), *ježišmarjá* (s. 55, 64, 73), *zaplatpánbůh* (s. 72), *marjajosef* (s. 73) apod.

Část věnovaná implicitnosti a explicitnosti u předchozích dvou románů byla relativně obsáhlá, u knihy *Noc plná útěchy* tomu bude trochu jinak. V poslední studované próze nenalezneme tolik nepřímých obrazných pojmenování ani básnických figur. Může to být kvůli tomu, že se jedná o kratší prózu nebo také kvůli jinému tématu díla. To však neznamená, že bychom zde nic spadajícího do této kapitoly nenašli. Hned jako první si můžeme uvést frazémy: *hlava nehlava* (s. 44), *kopřivu mráz nespálí* (s. 59) a také slovní spojení vědět něco *na beton* (s. 34, 52).

Velmi produktivní je motivované opakování, které se děje především v případech, kdy chce autorka něco zdůraznit nebo když je postava v nějakém citovém rozpoložení. Jako ukázkou si můžeme uvést následující příklady: *ty, ty* (s. 18), *ty huso, ty huso* (s. 21), *nebud' husa, nebud' husa* (s. 21); *prosím, prosím* (s. 30); *počkej, počkej* (s. 55), *ano ano ano; ne ne ne* (s. 85), *kapacita, kapacita* (s. 89) apod.

Stejně jako u předchozích dvou románů se okrajově dotýkáme období druhé světové války, takže i historické události budou souviset právě s touto etapou dějin. Máme na mysli například *heydrichiáda* (s. 44) a *norimberská delegace* (s. 47).

Kniha *Noc plná útěchy* je velmi čtivá. Jedná se o detektivní prózu, takže čtenář bude pravděpodobně číst jedním dechem, aby se dozvěděl, kdo je vrah. Zkušenějšímu čtenáři bude patrně jasné o něco dříve, jak příběh dopadne, ale to mu neubírá na zajímavosti. Není zde použito mnoho obrazných pojmenování ani příliš aluzí na jiné texty, popř. historické události nebo osoby, takže míra iniciace čtenáře není na nejvyšší úrovni.

Závěr

Spisovatelka Anna Sedlmayerová není příliš známou autorkou, přestože její bibliografie obsahuje poměrně velké množství titulů. Psala knihy pro děti i dospělé, ale nedostala se do širšího podvědomí čtenářů, o čemž svědčí i to, že se její jméno nedá nalézt skoro v žádných slovnících věnovaných českým autorům 20. století. Což je do určité míry škoda, protože její první knihy věnované tematice odsunu Němců jsou podle mého názoru velmi zdařilé a jak zde bylo již zmiňováno, jako první autorka reflektovala toto téma v prozaickém textu. Do podvědomí čtenářů se mohla dostat i díky svému obnovení detektivního žánru v české próze. Její kniha *Pomozte mi, Terezo* byla dokonce zfilmovaná.

Slibně rozjetá literární kariéra byla však v 70. letech přerušena zákazem vydávání knih, tento zákaz trval až do roku 1989. První dvě rozebírané knihy *Dům na zeleném svahu* (1947) a *Grandlová brož* (1962) byly vydány ještě před nuceně zastavenou publikační činností autorky. Dílo *Noc plná útěchy* vychází až po Sametové revoluci v roce 1994. Na těchto studovaných dílech se podle mého názoru viditelně odráží, že došlo k zastavení literární činnosti Anny Sedlmayerové. Myslím si, že romány *Dům na zeleném svahu* a *Grandlová brož* jsou si velmi podobné, ať už se zaměříme na jednotlivé jazykové roviny nebo na obsah díla. Poslední prozaický text, *Noc plná útěchy*, je již na první pohled jiný. V první řadě se nedá říci, že by se jednalo o román jako spíše o příběh, který je mnohem kratší než předchozí dvě knihy.

Shodnou částí všech studovaných děl jsou podle mého názoru autobiografické prvky, které se vyskytují v relativně hojné míře. Inspirace vlastním životem je typická pro mnoho autorů, ale u Anny Sedlmayerové je její život velkou výhodou pro první dva romány pro dospělé publikum (*Dům na zeleném svahu* a *Překročený práh*), kde ze svého života čerpala ve velké míře. Další díla jsou také poznamenána jejím životem, stěhováním se z jižních Čech do Prahy a na sever Čech a na sklonku života zase zpět do jižních Čech. Motiv návratu je patrný v knize *Noc plná útěchy*.

Literární dílo lze studovat z mnoha hlediska, pro tuto diplomovou práci jsem si vybrala jazykově stylistickou analýzu uměleckého textu. Nyní se pokusím shrnout jednotlivé jazykové roviny a pomocí komparace všech tří děl najít souvislosti, ale i rozdílnosti jednotlivých textů spisovatelky Anny Sedlmayerové.

Kompozice prvních dvou rozebíraných děl je velmi dobře propracovaná. Příběhem nás provází jak vypravěč v podobě er-formy, tak v podobě ich-formy, ale v obou případech se dá v textu dobře orientovat a vždy je jasné, kdo mluví a kde se zrovna ocitáme. Kompozice třetího díla je o něco málo chaotičtější. Opět se zde vyskytuje vypravěč v er-formě, ale dochází k častému měnění postav, díky kterým se celý děj posouvá dopředu, což podle mého názoru působí trochu rušivě. Po přečtení prvních pár kapitol se dá v textu orientovat o něco lépe. Autorka dodržela u všech děl převahu vyprávěcího slohového postupu, včetně krátkých úvahových a popisných pasáží.

Syntaktická rovina není ani u jednoho románu ničím zvláštním, autorka používá všechny typy vět hlavních i vedlejších. Pro ozvláštňení textu zvolila syntaktické prvky jako parcelace a parentenze, které se však nevyskytují v takové míře, v jaké bych předpokládala. Stejně tomu tak je s neukončenou výpovědí, která se v textu značí třemi tečkami a v případě, kdy jsou všechna tři díla plná přímých řečí, která se vyznačuje tzv. mluvenostní syntaxí, bych čekala, že apoziopse bude podstatně frekventovanější.

Dům na zeleném svahu a *Grandlová brož* jsou psány především spisovným jazykem. Nepřekvapilo mě, že řeč vypravěče je důsledně spisovná, ale že i v pásmu řeči postav naleznou jen velmi málo nespisovných prvků například v hláskosloví a tvarosloví, mě poněkud zaskočilo. Očekávala bych, že v přímých, popř. nepřímých řečech postav se setkám s více nespisovnými koncovkami nebo morfologickými jevy, to se však nestalo. Samozřejmě, že některé postavy promlouvají v knihách hovorovým jazykem, ale jedná se vždy o nižší vrstvu společnosti nebo o mladé lidi. V románu *Noc plná útěchy* jsou nespisovné prvky zastoupeny ve větší míře, ale také převládá spisovná podoba češtiny. V prvních dvou románech jsou velmi hojně zastoupeny prostředky zastaralé a zastarávající, především přechodníky, což by mohlo být autorčiným záměrem z důvodu ozvláštňení textu. Vzhledem k tomu, že v posledním studovaném díle se s těmito prostředky již nesetkáváme, jedná se pouze o dobovou formu vyjadřování a nikoli o záměrné zvýšení estetické funkce díla.

Lexikální rovina všech děl stojí na stejné úrovni, co se týká bohatosti slovní zásoby. Autorka využívá široké spektrum výrazů a pojmů, díky kterým je docíleno esteticky sdělné funkce uměleckého textu. Na výběru použitých slov je podle mého mínění názorně vidět vzdělání autorky, v knihách nalézáme velké množství cizích slov z nejrůznějších odvětví: lékařství, hudba, historie, kriminalistika apod. O vzdělanosti spisovatelky svědčí i mnoho odborných termínů a také narážky na další literární texty,

popřípadě historické osoby. První dva romány se také vyznačují určitým stupně dvojazyčnosti, velmi často je zde čeština prolínána německými slovy, popřípadě celými větami. Již výše jsem zmiňovala, že je to především z toho důvodu, že společnost po druhé světové válce byla bilingvní. Detektivní próza *Noc plná útěchy* je zase specifická častým používáním slov expresivně zbarvených, a to především deminutiv, neočekávala bych, že v detektivním příběhu naleznou tolik zdobnělin.

K ozvláštění textu slouží také nepřímé obrazné pojmenování, se kterým autorka pracuje především v prvních dvou dílech, jedná se hlavně o přirovnání, personifikaci a nejrůznější typy frazémů. V posledním rozebíraném díle jsem tato pojmenování objevila jen ve velmi malé míře. Ve všech dílech se však hojně vyskytuje motivované opakování, které také velmi dobře slouží ke zdůraznění estetické funkce uměleckého textu.

V návaznosti na nepřímá obrazná pojmenování mohu poukázat i na to, že u knih *Dům na zeleném svahu* a *Grandlová brož* autorka předpokládá mnohem vyšší míru zainteresovanosti čtenáře. Vliv na to může mít i téma, kterým se tyto romány zabývají. Myslím si, že období druhé světové války není nikterak jednoduché a bez toho, abychom danou problematiku alespoň trochu ovládali, by pro nás kniha, která se věnuje odsunu Němců, popřípadě židovské otázce, nebyla velkým přínosem. V *Grandlové broži* by se samozřejmě dala sledovat pouze detektivní zápletka, ale byli bychom ochuzeni o další dějové linky, které nakonec směřují k dopadení pachatele. Jinak je tomu u posledního studovaného románu, který by pravděpodobně pochopil a s chutí přečetl i čtenář, který nemá žádné nebo pouze minimální znalosti a zkušenosti se čtením uměleckých textů. Dobový kontext pro pochopení tohoto díla není příliš důležitý, na rozdíl od ostatních děl.

Cílem mé diplomové práce byla analýza vybraných děl Anny Sedlmayerové. Po přečtení a analyzování děl *Dům na zeleném svahu*, *Grandlová brož* a *Noc plná útěchy* lze za typické znaky jazyka a stylu této autorky označit spisovnou podobu češtiny s případnými odchylkami, které však vždy slouží k ozvláštění textu. V žádném díle nejsou hovorová nebo obecněčeská slova použita tak, aby narušovala daný text. Dále je možné říci, že autorka má velmi širokou slovní zásobu ve všech vrstvách českého jazyka a většinu těchto prvků ve svých dílech používá. Za typický znak dále můžu označit rozsáhlé vnitřní monology postav a také autobiografické prvky přítomné ve všech dílech.

Všechna rozebíraná díla jsou velmi čtivá a podle mého názoru přístupna pro široký okruh recipientů, i když je nutná určitá míra jejich iniciace. Anna Sedlmayerová umí velmi dobře pracovat s jazykem a se všemi jeho složkami tak, aby bylo docíleno estetické a sdělné funkce, které jsou základní pro funkční styl umělecké literatury. I když si myslím, že v případě románů této autorky je trochu důležitější funkce sdělná, to ale neznamená, že by její texty nebyly estetické. Na závěr můžu uvést následující citaci, která podle mého mínění Annu Sedlmayerovou dobře vystihuje: „Zásluhou Anny Sedlmayerové zůstane hledačství, její upřímná snaha přispět svým dílem politickým a společenským snahám prvních poválečných let, a to i za cenu dílčích uměleckých proher. Vždy šla cestou nevyšlapanou, v prvních řadách. A to vždy nese s sebou riziko. Ona je na sebe vzala.“¹⁴⁰

¹⁴⁰ Mráz, Z.: *Z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, roč. 26, 1989, č. 2, s. 24.

Zdroje

Primární literatura

Sedlmayerová, A.: *Dům na zeleném svahu*. Havlíčkův brod: Jiří Chvojka 1947.

Sedlmayerová, A.: *Grandlová brož*. Praha: Svobodné slovo 1962.

Sedlmayerová, A.: *Noc plná útěchy*. Praha: Naše vojsko 1994.

Sekundární literatura

Bachmanová, J. a kol.: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2002.

Bečka, J.: *Česká stylistika*. Praha: Academia 1992.

Běhounek, V.: Doslov knihy. In Sedlmayerová, A.: *Překročený práh*. Praha: Práce 1949.

Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství 1997.

Čechová, M., Krčmová, M., Minářová, E.: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008.

Čechová, M.: *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství 2003.

Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. 2, výrazy neslovesné*. Voznice: Leda 2009.

Čermák, F. a kol.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky. 3, výrazy slovesné*. Voznice: Leda 2009.

Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel 1993.

Grepl, M., Karlík, P., Nekula, M.: Syntax. In *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1995.

Havránek, B. a kol.: *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia 1989.
Dostupné také z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>

Hladká, Z.: Lexikologie. In *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1995.

Hrabák, J.: *Poetika*. Praha: Československý spisovatel 1973.

Hugo, J.: *Slovník nespisovné češtiny: argot, slangy a obecná mluva od nejstarších dob po současnost: historie a původ slov*. 3., rozš. vyd., Praha: Maxdorf, 2009.

Chloupek, J. a kol.: *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1991.

Internetová jazyková příručka. Dostupné také z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

Janoušek, P. a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989. I., 1945 – 1948*, Praha: Academia 2007.

Jelínek, M.: Stylistika. In *Příruční mluvnice češtiny*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1995.

Kraus, J. a kol.: *Nový akademický slovník cizích slov A – Ž*. Praha: Academia 2006.

Krobotová, M.: *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého 2004.

Mráz, Z.: *Z prací členů historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, roč. 26, 1989, č. 2.

Petráčková, V., Kraus, J.: *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia 1995.

Slovník české literatury po roce 1945: Anna Sedlmayerová. Dostupný také z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=862>

Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s Dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České Republiky, 2. vyd., dotisk. Praha: Academia 2001.