

IX. Dialogická komunikace v próze

Literární dialog, který je předmětem zkoumání v této kapitole,⁶² není reálnou komunikací, a může tedy vzniknout dojem, že jeho analyzování nemůže postihnout aktuální dynamiku jazykového vývoje v současné češtině. Náš pohled se však primárně zaměřuje právě na ty souvislosti literárního dialogu v současné prozaické tvorbě, které ho s reálnou komunikací spojují. Náš pohled je tedy jednak pohledem na specifický literární obraz mluvené komunikace, ale také současně pohledem na ty vlastnosti a proměny reálné komunikace v současném mluveném jazyce, které významně ovlivňují podobu dialogu literárního. Takto koncipovaný přístup ke sledované jazykové problematice v literární zkratce a určité nadsázce dokumentuje naše první ukáзка dialogu z novely Emila Hakla *O rodičích a dětech*:

*„Každá řeč buď začíná, nebo končí tím, že něco vysvětluješ!“
„Aha, vidíš. Tak je to asi nák muj způsob...“
„Jenže co je to potom za dialog!“
„Dialog je iluze, všichni lidé na světě chtějí pokud možno bez přestání žvanit vo tom svým!“
„Tím si nejsem tak jistej.“
(Hakl, 2008, s. 20)*

O dialogické komunikaci se v souvislosti s uměleckými texty dá uvažovat z různých perspektiv: mluví se o „zvrstvenosti“ komunikací (např. Macurová, 1988), kterou se míní odlišení základní roviny podání (komunikace primární; na ose autor – čtenář) od v ní utvářené komunikace jiného řádu (komunikace sekundární; mezi fikčními postavami díla). Existuje tak dialogičnost „vnější“, u níž se zpravidla neočekává bezprostřední reakce adresáta vůči autorovi díla, a vedle ní dialogičnost „vnitřní“, kterou bychom pro její záměrnou utvářenost mohli označit jako dialogičnost simulovanou. Pouze u tohoto druhého typu můžeme hledat obrazy dialogické komunikace v tom smyslu, jak jí obvykle

⁶² Jak název napovídá, vynecháváme z našich úvah – s výjimkou obecných pasáží – zpravidla nedialogickou oblast poezie, ale také dramatické texty, které jsou přes svou bytostnou dialogičnost strukturně i svým (přinejmenším implicitním) určením ke scénické realizaci podle našeho názoru podstatně odlišné od textů prozaických, určených k bezprostřední čtenářské recepci. Označení dialog v próze, který v tomto textu preferujeme, vesměs odpovídá někdy užívanému termínu epický dialog, který je vymezován vedle dialogu dramatického (srov. Karlík – Neku-la – Pleskalová, 2002, s. 110–111; Mistrík, 1979, s. 114).

rozumíme, tj. jako „takové komunikace, jejíž účastníci se alespoň jednou vystřídají v rolích mluvčího a posluchače“ (viz Müllerová – Hoffmannová, 1994, s. 13).⁶³

Přes jakoukoli podobnost literárních dialogů (dále též „beletristické dialogy“) dialogům přirozeným (dialogům v běžné řeči nebo též dialogům reálným) přitom musíme prvé od druhých principiálně rozlišit. Rozdílu mezi nimi je množství, ta nejpodstatnější diference spočívá v subjektech dialogické komunikace a jejich záměrech. Zatímco přirozené dialogy vznikají v interakci dvou či více autonomních jedinců, kteří sledují své vlastní komunikační cíle (byť i jen účel kontaktní v případě tzv. fatické komunikace), literární dialogy jsou produkty jediného autora a jako součást uměleckého textu se podílejí na obecnějších cílech orientovaných na adresáta díla. Hausenblas (1984) hovoří o prvním případě jako o dialogu primárním, který je podle něj „komplexem individuálních komunikátů“ (a ne tedy komunikátem svébytným), zatímco podstatu druhého – tzv. sekundárního – dialogu vidí v existenci jeho „celkového smyslu a stylu“.⁶⁴

Toto pojetí literárního dialogu zřetelně navazující na Mukařovského koncept suverénního sémantického gesta je přitom z hlediska úvah o stylu a stylizaci, případně typologizaci, vhodné doplnit poznámkou, že i u sekundárních dialogů můžeme v rámci singulárního stylu daného díla a individuálního stylu autora sledovat mnohé varianty a subtilnosti. Dílčí styl konkrétního dialogu bude do velké míry určen v díle konstruovanými individuálními styly fiktivních mluvčích; umělecké ztvárnění relativně formalizovanějších typů dialogů bude muset vždy aspoň rámcově odpovídat schématu a stereotypům jejich reálného předobrazu apod. Styl každého literárního dialogu bude také ovlivněn jeho funkcí v konkrétním díle: z hlediska děje může být dialog prostředkem statickým, digresním či dynamizujícím; může být prvkem dramatizačním, explikujícím, charakterizačním atd.

⁶³ Dle jednotlivých autorů by bylo možné uvést i další konstitutivní či pravidelně se vyskytující charakteristiky dialogu: např. Mukařovský (2001, s. 95–96) hovoří o 1. střídání polarity „já“ a „ty“, 2. vztahu mezi účastníky dialogu a reálnou situací, která je obklopuje a 3. střídání a prolínání (nejméně dvojího kontextu; Hirschová (2013, s. 281) zdůrazňuje obsahovou, resp. tematickou soudržnost dialogu, zatímco Mistrík (1979, s. 112), podobně jako Karlík – Neku-la – Pleskalová (2002, s. 110), zase osobní kontakt komunikantů a zakotvení v určité situaci a v určitém čase.

⁶⁴ S tímto vyhraněným pojetím polemizují Müllerová (1987) a Hoffmannová (2013b, s. 104–105), které tvrdí, že zejména empirické zkoumání přirozených dialogů ukazuje, že i přes rozdílné komunikační návyky jednotlivých mluvčích projevující se různými strategiemi a užíváním různých komunikačních prostředků se také v těchto dialogích často dá pozorovat „vzájemná kooperace, společné jednání a společná činnost, nutnost domluvit se atd.“ jako jednotící princip směřující k „jisté stylové jednotě“, resp. „nové kvalitě, singulárnímu stylu konkrétního dialogu“.

Mikrosituace, kontext, textová situace

Zaměříme-li se na dialogy tak, jak se typicky objevují v prozaických dílech, tj. exponovány v pásmu postav ve formě přímé řeči,⁶⁵ můžeme dále charakterizovat jejich specifickou, od přirozených dialogů zásadně odlišnou povahu. Spočívá v jejich souběžném zasazení do několika kontextů, resp. v jejich „víceúrovňovém“ situačním zakotvení.

V souvislosti s dialogy v próze lze totiž uvažovat o trojím typu situovanosti:

- (a) situace související s existencí dialogu ve fikčním světě díla (mikrosituace);
- (b) situace dialogu v rámci konkrétního textu (kontext v užším smyslu);
- (c) situace dialogu jako součásti specifického komunikátu – literárního díla (textová situace).

Mikrosituaci (a) chápeme jako určitý předpoklad dialogu daný fiktivní dějovou situací, resp. jako určité podmínky a okolnosti existence každého konkrétního dialogu coby interakce fiktivních mluvčích. Tato situace má vždy svůj vlastní časoprostorový rozměr (své „hic et nunc“). Třebaže se jedná o jisté zjednodušení a abstrakci, neboť ne vždy lze situaci dialogu v ději popsat úplně a jednoznačně, je možné zpravidla určit aspoň některé její základní charakteristiky. Jedná se zejména o ty proměnné, podle nichž se obvykle kategorizují i přirozené dialogy: kdo je mluvčí a jaké jsou jeho vlastnosti, v jaké je pozici vůči partnerovi, jaké cíle účastníci komunikace sledují, zda jde o dialogickou komunikaci bezprostřední nebo nějak zprostředkovanou, zda se jedná o dialog institucionalizovaný, oficiální či neoficiální, pracovní či fatický apod.⁶⁶ Na základě určení těchto základních situačních charakteristik (k čemuž nám pomáhá také kontext ve smyslu (b) – viz dále) pak příslušný dialog identifikujeme jako určitý typ, přesněji řečeno, chápeme ho a hodnotíme jako v díle konkretizovaný model určitého typu přirozeného dialogu. Lze přitom říct, že próza nejčastěji obsahuje stylizace neformálních mluvených dialogů soukromého až důvěrného rázu probíhajících v bezprostředním kontaktu mluvčích; jednou z příčin dominance tohoto typu dialogu v uměleckých textech je mimo jiné jistě skutečnost, že je to nejběžnější typ dialogů přirozených.

⁶⁵ Doležel (1960, s. 178) označuje tento „kontextový postup“ jako „základní prostředek vyjádření dialogu“; vedle něj mohou být v próze prezentovány také „zvláštní typy dialogu“ prostřednictvím nevlastní přímé řeči nebo polopřímé řeči. Dialogická komunikace v próze se může objevit i v jiných formách podání řeči: např. zprávě o řeči, ztvárnění řeči pomocí jistotních modálních částic či nepřímé řeči (srov. Čechová a kol., 2011, s. 387).

⁶⁶ K typologii přirozených dialogů viz např. Müllerová – Hoffmannová (1994, s. 53n.) či Hirschová (2013, s. 288n.).

Kontextem dialogů v próze (b) rozumíme tu „okolní část textu, která je nějak (významově, syntakticky apod.) relevantní“ (viz Čermák, 2011, s. 18). Dialogy v próze v tomto smyslu vždy existují a účinkují v určitém textovém prostředí, které specifikuje potřebné vnější informace či doplňuje to, co je v dialogu samém vynechané a zároveň je pro čtenářskou orientaci v dané mikrosituaci nezbytné. Kontext tak čtenáři jako vnějšímu pozorovateli dialogu kompenzuje znalost toho, co se standardně v dialozích eliduje s odkazem na společnou zásobu znalostí mluvčích či na zjevné mimojazykové jevy. Je přitom lhostejné, zda se jedná o části textu bezprostředně přiléhající k dialozům, resp. jednotlivým replikám (zejména rámcové uvozovací věty), anebo část textu relativně vzdálenější; v širším smyslu je pak každému dialogu relevantním kontextem celý prozaický text.

Následující ukázka z knihy Jiřího Hájička *Selský baroko* (jde o fragment rozhovoru vyprávěče s jednou z vedlejších postav) názorně dokládá, jak může dialog v přímé řeči obsahově i formálně velmi těsně souviset se svým – v tomto případě bezprostředním – okolím. Jak je patrné, tento dialog, resp. jeho jednotky (repliky), jsou v této situaci organickou součástí struktury textu a jako sdělení pro adresáta díla mohou fungovat pouze v ní.⁶⁷ Bez kontextu vysvětlujícího podstatné, ze samotných replik nezřetelné okolnosti dané mikrosituace, by byl prezentovaný dialog právě pro svou neúplnost nesrozumitelný a nesmyslný.⁶⁸

„Je vidět, že to máte všechno tady,“ poklepal si Šrámek prstem na čelo a jeho kulatoučká tvář se rozzářila.

„Hlavně tady,“ zaklepal jsem kloubem ukazováčku na notebook v černém pouzdře.

(Hájiček, 2009, s. 8)

Jednalo-li se v případě (a) o pomyslnou nejnižší situační úroveň dialogu v próze a v případě (b) o jeho situovanost v kontextu díla, na poslední úrovni

⁶⁷ Na rozdíl od dialogů dramatických, u nichž jsou repliky relativně samostatnější, protože se předpokládá, že scénické poznámky (s výjimkou specifických případů knižních dramát) budou jako tzv. vedlejší text dramatu ve finálním tvaru (tj. inscenaci) realizovány neverbálně, scénograficky apod.

⁶⁸ Problematika kontextu dialogu v próze, tak jak ji zde vymezujeme, velmi těsně souvisí s tématem koexistence pásma postav a pásma vyprávěče. Z funkčního i jazykového hlediska vymezil distinktivní znaky obou pásem L. Doležel, který zároveň ukázal, jak se dříve ostře vymezené hranice těchto pásem v moderní próze stírají. Protože zde nám jde „jen“ o charakteristiku specifické situovanosti dialogu v próze, na Doleželovu podrobně propracovanou teorii v citovaných dílech nyní pouze odkazujeme (1960, s. 32n.; 2014, s. 13–65).

(c) se dostáváme k „makropohledu“. Posouváme se tak zpátky k výše zmíněné primární komunikaci a „vnější“ dialogičnosti, tedy k záměrné orientaci textu na čtenáře. Zde se dialog jako jedna ze složek uměleckého textu, který je ze své podstaty komunikátem veřejným, mnohdy dostává do jisté ambivalence: na jedné straně je patrná snaha o zachycení, resp. modelování dialogu v podobě bezprostřední soukromé komunikace v definované fiktivní situaci, na druhé straně nelze odmyslet veřejnou povahu literárního textu a s ní spjatý požadavek jisté „univerzálnosti“ a elementární srozumitelnosti vůči čtenářům. Tato podle Bermela (2001) „problematická podstata“ založená na „jasném rozporu mezi dějovou situací a situací textovou“ má na styl beletristických dialogů významný dopad, a to zejména kvůli specifické jazykové situaci češtiny: jak v citovaném díle Bermel uvádí, právě v důsledku existence soukromých rozhovorů na „veřejné scéně“ literárního díla dochází k nápadnému míšení kódů, přesněji řečeno prolínání diferenčních prostředků spisovného jazyka charakteristických spíše pro veřejný a psaný text s diferenčními prostředky obecné češtiny (resp. nespisovného jazyka) příznačnými pro komunikaci soukromou a mluvenou.⁶⁹

Mezi mluveností a psaností

Dalším výrazným – s popsanou situovaností úzce souvisejícím – rysem, kterým se dialogy v próze odlišují od přirozených, je jejich těsné sepětí s psaným komunikačním módem. „Psanost“ jako vlastnost, která se obvykle vymezuje ve vztahu k „mluvenosti“, v mnoha ohledech odlišné, v tomto případě není míněna jen formálně jakožto jeden ze základních stylových faktorů, jak by se v souvislosti s literaturou na základě etymologie nabízelo (lat. littera = písmeno), ale také hlouběji, konceptuálně.⁷⁰ Literatura, a próza především, se totiž konvencionalizovala jako oblast psané komunikace, třebaže její kořeny a mnohé inspirační zdroje sahají do sféry slovesnosti mluvené. Literární dialogy se tak vyznačují specifickou, výrazně dvojdomou povahou: na jednu stranu jako obraz přirozené dialogické komunikace tendují k mluvenosti (navíc živé

⁶⁹ Bermel (2001) k tomu dále uvádí, že „dějová situace je argumentem pro nespisovnost, textová situace argumentuje spíše pro spisovnost, a proto tu spisovatel má na vybranou: užívá-li důsledně tvary OČ, ignoruje spisovnost textu, a užívá-li důsledně tvary SČ, ignoruje zvyklosti denního styku v češtině a vytváří text tak, jak by ho nikdo nepronesl. Tento rozpor nutně vede spisovatele ke kompromisu, jehož výsledky najdeme skoro v každém úryvku textu.“

⁷⁰ Srov. metodologické odlišování mluvenosti a psanosti mediální (substanciální) na jedné straně, a konceptuální na straně druhé, jak je od W. Raibleho přebírá a adaptuje Čmejrková – Hoffmannová (2011, s. 37).

a „autentické“ dialogy jsou častou ambicí autorů), na druhou stranu zůstávají součástí konvenčně psaného (fixovaného) prozaického textu.

Ačkoli smíšená (či jak jsme uvedli „dvojdomá“) povaha není pro spoustu jazykových projevů ničím výjimečným, domníváme se, že z hlediska stylizace a stylu literárních a konkrétně prozaických dialogů je tato charakteristika jednou z nejnápadnějších. Lze ji pravidelně sledovat v tenzi mezi dichotomiemi tradičně spojovanými s jedním anebo druhým komunikačním módem. Jinak řečeno: dialogická komunikace v próze mnohem zřetelněji než v dialozích přirozených ve svých vyjadřovacích prostředcích osciluje mezi dvěma vyhraněnými polohami, mezi připraveností a (evokovanou) nepřipraveností, plánovitostí a (evokovanou) spontánností, formálností a (evokovanou) neformálností, organizovaností a (evokovanou) neorganizovaností, komplexností a fragmentarností, explicitností a implicitností atd.⁷¹ První ze zde uvedených krajních poloh přirozeně souvisí s psanými texty, druhá přináší řeči mluvené. V konkrétních případech stylizované dialogické komunikace v próze bude napětí mezi rysy mluvenosti a psanosti na každé z pomyslných os jinak patrné, velký význam bude mít například to, zda půjde o literární obraz dialogu formálního (institucionalizovaného), či nikoli. Obecně lze předpokládat, že v prózách s ambicí konstruovat co možná autentický mluvený dialog se budou autoři principiálně klonit k pravé části osy a při stylizaci budou využívat ty prostředky, které jsou charakteristické právě pro mluvenou řeč; budou však neustále nuceni reflektovat možnosti jejich vyjádření v písmu.

Spíše než o střet norem, konvencí a standardů mluveného jazyka s normami, konvencemi a standardy jazyka psaného se však u dialogů v próze jedná o otázku koexistence těchto systémů. K zásadám přítom patří „pokoušet se o nápodobu mluveného projevu jen výběrově a uměřeně: není vhodné využít všech charakteristických rysů mluveného projevu a navíc s takovou frekvencí, jakou tyto jevy mají v běžné komunikaci“ (Müllerová – Hoffmannová, 1994, s. 19–20); je například faktem, že i snahy vytvořit „realistický“⁷² mluvený dialog jen velice zřídka vedou ke stylizaci zahrnující – v reálné mluvené řeči tak časté – odchylky od pravidelné větné vazby, nepravidelnosti způsobené ztrátou větné perspektivy, rozostřování hranic syntaktických celků, připojová-

⁷¹ Většinu dichotomií přebíráme od Čmejrkové – Hoffmannové (2011, s. 35), které s odkazem na Hoffmannovou přehledně shrnují hlavní rysy psaných a mluvených textů: Hoffmannová, J., 1992, Mluvené a psané texty ve vzájemných citacích (aluzích). In: Stylistika (Opole) 1, s. 67–79.

⁷² Slovo záměrně klademe do uvozovek, protože nemáme na mysli specifický umělecký a literární směr, ale takové dialogy, jež jsou záměrně vytvářeny jako obraz současného mluveného jazyka s ambicí působit maximálně „autenticky“ a věrohodně.

ní postfixu -s k substantivům, adjektivům či číslovkám na první pozici ve větě u variantní formy 2. os. sg. indikativu préterita apod. Důvod eliminace těchto a řady dalších mluvenostních jevů v próze tkví zřejmě v jejich nestandardnosti pro prostředí psaného úzu, resp. v tom, že jsou v psaných textech – a tím spíše v kulturně stále prestižní oblasti textů literárních – obvykle vnímány jako výrazná stylistická chyba. Přesto je patrné, že řada českých prozaiků včetně v úvodu citovaného Emila Hakla do svých dialogů (a mnohdy nejen dialogů) jevy mluveného jazyka cílevědomě prosazuje, a to včetně takových, které se v běžné psací soustavě dají modelovat jen obtížně, někdy nejednoznačně nebo jen zčásti. K těm, které jsou pro mluvenou řeč nejspeciřičtější, a tedy psané formě jaksí „nejvzdálenější“, patří jevy související s vokálně-akustickou realizací mluvené řeči, obzvlášť jevy paralingvistické.

K „zvukové“ stránce dialogů v próze

Ačkoli beletristické dialogy, jak jsme uvedli, nebyvají a zpravidla ani nechtějí být pouhým souhrnem reprodukováných (tj. skutečně realizovaných) promluv a jejich literární autenticita není zaručena prostou kumulací rysů příznačných pro dialogy reálně mluvené, z hlediska tendence zobrazit v prozaickém dialogu mluvenou řeč přece jen o určité limitovanosti vyjadřovacích prostředků mluvit můžeme. Jedním z dobře pozorovatelných projevů specifické existence „mluvenosti v psanosti“⁷³ jsou ty případy, kdy se u dialogů v próze s určitým záměrem více či méně podrobně evokuje jejich latentní zvuková stránka. Povšimněme si přitom zejména způsobů vyjádření některých parajazykových zvukových jevů, které jsou či mohou být rozhodující nejen pro jazykovou charakterizaci postav, ale i pro interpretaci významu příslušné promluvy.⁷⁴ V psaném literárním textu se za tímto účelem tradičně využívají dvě cesty, z nichž

⁷³ Toto spojení odráží jiný způsob kombinace rysů psanosti a mluvenosti, než jaké vyjadřuje sousloví „psaná mluvenost“, které se obvykle spojuje např. se soukromou korespondencí nebo soukromou e-mailovou a elektronickou komunikací (srov. např. Čechová a kol., 2011, s. 411).

⁷⁴ Podle Palkové (1994, s. 25) je ve zvukové formě na rozdíl od formy psané vždy obsažen určitý podíl informací o osobě mluvčího, které jsou v komunikaci velmi důležité, neboť se obvykle neomezuji jen na charakteristiku mluvčího, ale také blíže specifikují jeho roli v dané komunikační situaci (např. jeho zájem o téma, vztah k partnerovi, psychologický stav atd.).

první bychom mohli označit jako **popisnou** (komentující) a druhou jako **prezentující** („přímou“ ukazující); je přitom obvyklé jejich prolínání.⁷⁵

V prvním případě se příslušný dialog kontextově doplňuje či „vysvětluje“ formou uvozovacích, popřípadě jiných komentujících vět, jejichž základem bývají slovesa mluvení (*verba dicendi*) s tím, že z hlediska způsobu zvukové realizace jsou relevantní pouze ty výrazy, které „v sobě“ či „s sebou“ nesou určitou informaci o této stránce řeči; proto zde nepatří jen strohé rámcové komentáře řečové aktivity, jejichž hlavním účelem je identifikovat mluvčího, popřípadě přinést jinou přidanou informaci o výpovědi (slovesa jako *řekl, odpověděl, opakoval, pokračoval, odušil, odvětil, opáčil, zeptal se* apod.). Jako více vypovídající se naopak jeví příznakové výrazy typu *zakřičel, šeptal, volal, vykřikl, povzdechl si* apod., případně jiná slovesa doplněná o výraz explicitně charakterizující určitý způsob realizace projevu (např. *řekl potichu, zeptal se důrazně, odpovídal překotně* apod.).

V uměleckém textu se přirozeně mohou objevovat i obraznější, záměrně mnohoznačnější způsoby vyjádření specifických „zvukových“ vlastností promluv. Například Petra Soukupová v próze *Pod sněhem* doprovází jednotlivé (uvozovkami nesignalizované) repliky poměrně vágním, přesto mluvenou realizací určitým způsobem sugerujícím komentářem (viz podtržené uvozovací věty):

Holky... já to všechno nezvládnou, a musíme vyjet v deset, bereme cestou tety.

Obě? Řekne s nadějí Bětka, Kristýnu má ráda, tu chce.

Jo, obě.

I Olivera? Řekne naopak s nenadějí.

I Olivera.

Obě protáhnou obličej.

Holky... vždyť si ho nemusíte všimat. Ale je to bratranec a co víte, třeba už vyrost a nebude tak... no, bude víc fajn.

Mami, řekne Bětka tím tónem „ty jsi tak hloupá“.

(Soukupová, 2015, s. 41–42)

⁷⁵ Čadil (1993) v souvislosti s mluveným a psaným jazykem hovoří o příznakové a neutrální složce textu. Příznakovou složkou psaných či mluvených komunikátů rozumí „něco, co nelze převést, ale nanejvýš nahradit specifickými prostředky druhého média (zvukovými nebo grafickými), příp. jazykovými prostředky (tím, že určitý zvukový, resp. grafický prostředek ve druhém médiu verbalizujeme)“, zatímco neutrální složka je tvořena tím, „co je určováno týmiž (syntaktickými, morfologickými aj.) pravidly bez ohledu na to, zda jde o text mluvený nebo psaný“.

Vedle prvního – verbálního – způsobu vyjádření specifických mluvenostních rysů fikční promluvy je možné zpřítomnit a „ukázat“ tyto rysy (obzvláště ty, které se odklánějí od neutrální polohy) také v dialogu samém. Jak dokládá úvodní Haklova ukázka, některé typy zvláštní fonetické realizace je možno konvenčně zachytit přímo v písmu (např. u výrazů *vidíš, tím, muj* je patrná zkrácená – obecně česká, případně dialektová – kvantita vokálů, u výrazu *ňák* výslovnostní redukce hlásek apod.). Při prezentaci zvukových kvalit souvislé řeči se však užívá i dalších, pro psaný text specifických grafických prostředků. Kromě tradiční interpunkce, která je ovšem z hlediska vyjádření fonetických, konkrétně suprasegmentálních charakteristik řeči poměrně nedokonalá a nejednoznačná, nacházíme ještě jiné, alternativní způsoby stylistického zachycení některých podstatných rysů mluvené komunikace v próze (zejm. intonace,⁷⁶ umístění důrazu, hlasitosti, emfatického dloužení hlásek, pauz, případně také dalších významově určujících zvukových jevů jako citoslovcí, specifické výslovnosti, poruch řeči apod.). Například Petra Soukupová v citované knize velkými písmeny (verzálkami) akcentuje⁷⁷ umístění větého přízvuku a čtenářům tak přibližuje předpokládaný způsob zvukové realizace promluvy, kterou následně můžeme jednoznačněji interpretovat jako ironickou, emocionálně negativně zabarvenou reakci postavy na iniciační repliku:

*Ale ty taky řídíš dobře, Oli.
Jé, děkuju, že řídím TAKY dobře, jako tady královna šneků s autem.
(Soukupová, 2015, s. 85)*

Podobně Viktor Špaček v jedné z povídek sbírky *Něco cirkusového* v dialogu mezi submisivním dospělým synem a panovačnou matkou zdůrazňuje verzálkami, tedy nikoli jen vykřičníkem, hlasově modifikovaný – dá se předpokládat, že v dané mikrosituaci výrazně zesílený – průběh matčiny promluvy. V kombinaci s dalšími prostředky (zejm. gramatickými a syntaktickými) tak autor v přímé řeči zřetelně demonstruje zejména expresivnost a apelativnost příslušné repliky, a tak v důsledku přispívá k interpretaci vztahu mluvčích jako

⁷⁶ Na nezanedbatelnost intonace v psaných a tištěných textech upozornil F. Daneš. Tím, že jsou v textu – ať už jednoznačně či variantně – dány určité intonační složky, je údajně intonace vždy „latentně (virtuálně)“ přítomna; projevuje se jak při hlasitém čtení, tak při čtení tichém, vnitřním (srov. Daneš, 2009, s. 396).

⁷⁷ Vachek (1977) uvádí, že „v oblasti materiálových grafických prostředků se [...] zdá [...] bezpříznakový, základový status příslušet soupravě malých latinkových („antikvových“) grafémů, zatímco všem ostatním grafémovým soupravám, v nichž je tento latinkový základ poznaméněn nějakou další materiálovou vlastností [...], patří nutně status souprav příznakových, nadstavbových“.

výrazně nesymetrického (tomu napomáhá i náznak zadržávání v synově řeči jako demonstrace příznaku jeho nejistoty):

*„... A kdy teda přijedeš? Já to s ním [advokátem] musím domluvit.“
„Kdy při... přijedu? Do... do Prahy?“
„Ne, do Ulánbátaru, KDY PŘIJEDEŠ, se tě ptám! Řekni mi den!
Datum!“
(Špaček, 2015, s. 95)*

Týž autor uplatňuje také poměrně složitější příklad propojování komentujících a přímo prezentujících prostředků; v následujícím úryvku se jejich kombinací plasticky utváří emotivní dialogická výměna, a to i přesto, že lexikálně sestávají repliky téměř beze zbytku jen z variant neformálního pozdravu:

*Ta dívka pobíhá brzo ráno po schodišti paneláku a afektovaně mává dolů
na podestu pod sebou.
„Pá...!“
„Pá!“ ozve se zezdola mužský hlas.
„Páááá!“ zabrumlá dívka chraptavě a smyslně.
„Papapá, andílku!“ zavolá muž pod ní.
Dívka přitiskne dlaně na rty, pak ruce široce rozhodí a vyrazí:
„Pa!“
(Špaček, 2015, s. 50)*

Autor zde podrobně a zároveň přehledně vystihuje spíše kontaktnou než informačně obsažnou interakci mezi postavami (loučícími se mužem a ženou). Nejenže se v uvozovacích větách detailně komentuje způsob pronesení jednotlivých replik (*ozve se, zabrumlá chraptavě a smyslně, zavolá, vyrazí*), zvuková realizace těchto replik je navíc naznačována rovnou v přímé řeči (tj. promluvách) postav. Ve všech případech je užit vykřičník signalizující emocionálnost a z hlediska potenciální akustické realizace pravděpodobně i větší hlasitost zvolání, kterou v několika případech potvrzuje i kontext uvozovacích vět. V první replice tak užitím připojených tří teček (za nimiž nezvykle následuje vykřičník) vnímáme jakousi neukončenost výpovědi, resp. určité očekávané reakce na druhé straně, ve třetí sledujeme zřetězení vokalických grafémů naznačující emfatické protažení repliky, kdežto v poslední replice na základě zkráceného vokálu (oproti předchozím dlouhým *á*) cítíme určitou razanci odhalující komunikační záměr ukončit výměnu v dané chvíli.

Vzhledem k tomu, že různé systémové i nesystémové zvukové prostředky v reálné mluvené řeči zpravidla nepůsobí izolovaně, naopak se vzájemně doplňují a ovlivňují, není možné je v psaném literárním textu zaznamenat kompletně. Domníváme se ovšem, že to cílem nebývá. Jak jsme na několika příkladech ukázali, při konstruování mluvených dialogů jde autorům s ohledem na jejich záměr o zprostředkování pouze některých vokálně-akustických kvalit příslušných promluv. Pokud jsou k tomu, tak jako v našich ukázkách, užity prostředky stylisticky funkční (ať už popisné či přímo prezentující), mohou vnímateli výrazně zpřehlednit komunikační záměry fiktivních mluvčích, a tím také pomoci k (lepšímu) pochopení příslušné dialogické situace.

Shrnutí

Všechna zobecnění byla vedena ve snaze postihnout jisté tendence, které mohou být v rámci uměleckého textu kdykoli porušeny vědomou aktualizací volbou autora. Pozornost byla věnována především těm textům, které – jakkoli jsou ve výsledku umělecky stylizovány – v určité míře reflektují vývojovou dynamiku reálné dialogické komunikace v současné češtině. Dialogy v próze jsou specifickým, v mnoha ohledech ambivalentním textovým jevem. S ohledem na své situační zakotvení se ocitají na pomezí komunikace soukromé a veřejné, resp. mezi systémem a normami mluvené řeči na jedné straně a systémem a normami psaného, vizuálně vnímaného jazyka na straně druhé. Při stylizaci dialogů v próze tak – evidentně mnohem častěji a mnohem nápadněji než u jiných kompozičních prvků prozaického díla – vstupují do konkurence značně heterogenní výrazové prostředky, které se mnohdy prolínají a v různé míře mísí. Vždy se přitom jedná o míšení kontrolované a intencionální, vytvářející novou kvalitu; zda a jak se určitá stylizace podílí na poetizaci sdělení a do jaké míry podporuje estetický účinek textu, je ovšem otázka, která musí být rozhodována nad každým konkrétním dílem zvlášť.

Literatura

- ADAM, R. (2012) Anglicizace češtiny a českého komunikačního prostoru. In: Hasil, J. (ed.) *Přednášky z 55. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: Filozofická fakulta UK, s. 21–36.
- Akademický slovník cizích slov*. (2001) Praha: Academia.
- AVRAMOVA, C. (2007) Univerbáty v lexikálním systému jazyka. *Bohemistika*, roč. 7, č. 3, s. 190–206.
- BALHAR, J. – JANČÁK, P. a kol. (1992) *Český jazykový atlas, svazek 1*. Praha: Academia.
- BALHAR, J. – JANČÁK, P. a kol. (1997) *Český jazykový atlas, svazek 2*. Praha: Academia.
- BALHAR, J. a kol. (1999) *Český jazykový atlas, svazek 3*. Praha: Academia.
- BALHAR, J. a kol. (2002) *Český jazykový atlas, svazek 4*. Praha: Academia.
- BALHAR, J. a kol. (2005) *Český jazykový atlas, svazek 5*. Praha: Academia.
- BALHAR, J. (2010) K vývoji pomístních jmen na Opavsku od druhé světové války. *Acta onomastica*, roč. 51, č. 1, s. 305–313.
- BALHAR, J. a kol. (2011) *Český jazykový atlas. Dodatky*. Praha: Academia.
- BARTOŠEK, J. (1997) Jazyk žurnalistiky. In: Daneš, F. a kol. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 42–67.
- BEDNÁŘ, V. (2011) *Internetová publicistika*. Praha: Grada Publishing.
- BĚLIČ, J. (1972) *Nástin české dialektologie*. Praha: SPN.
- BERÁNEK, T. a kol. (2011) *Index českých exonym: standardizované podoby, varianty. List of Czech exonyms: standardized forms, variants*. Praha: Český úřad zeměměřický a katastrální.
- BERMEL, N. (2001) Střídání kódů či míšení jazykových prostředků? K popisu dialogu v české beletrii. *Naše řeč*, roč. 84, č. 1, s. 16–30.
- BERMEL, N. (2008) Pravidla jako cukr nebo bič? Pravopis v Českém národním korpusu (1. část). *Naše řeč*, roč. 91, č. 1, s. 1–12.
- BLANÁR, V. (1996) *Teória vlastného mena. (Status, organizácia a fungovanie v spoločenskej komunikácii)*. Bratislava: Veda. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. – Něm. vydání: Theorie des Eigennamens. In: *Germanistische Linguistik*, 2001, svazky č. 164–165, Hildesheim – Zürich – New York: Olms Verlag.
- BOZDĚCHOVÁ, I. (v tisku) Slovtvorné procesy a prostředky kompoziční. In: Štícha, F. a kol. *Velká akademická gramatika spisovné češtiny I. Morfologie. Část I. Slovní druhy / Tvoření slov*.
- BUSSMANN, H. (Hg.) (2002) *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner.
- CIEŚLIKOWA, A. (2007) Zmiany gramatyczne i leksykalne współczesnych nazw miejscowych. In: Mikołajczak, A. – Pawelec, R. (eds.) *Na językoznawczych ścieżkach*. Warszawa: Semper, s. 84–88.
- CIEŚLIKOWA, A. (2008) Co można powiedzieć o obecnych tendencjach zmian w nazewnictwie miejscowym Polski. *Acta onomastica*, roč. 49, č. 1, s. 73–76.