

# *Syntax mluvené češtiny jako nástroj subjektivizačních postupů v prózách P. Soukupové<sup>1</sup>*

JANA HOFFMANNOVÁ  
(Praha)

## 1. Vnitřní monolog na pozadí různých forem podání („reprodukce“) řeči

V úvodu se pokusím vytvořit zázemí pro ústřední analytickou část této studie připomenutím prací několika českých teoretiků, kteří se zabývali subjektivizačními postupy v beletrii. Klasik Pražské školy Jan Mukařovský ve studii *Dialog a monolog* (1941: 163–166) věnuje pozornost vnitřnímu monologu, který umožňuje „podat ekvivalent psychického dění ve skutečné jeho podobě, tak jak probíhá v hlubokých vrstvách duševního života, na hranici mezi vědomím a podvědomím“. Odvolává se přitom – prostřednictvím rozsáhlých citátů – na monografii francouzského autora E. Dujardina *Le monologue intérieur* (1931). Dujardin se podle Mukařovského pokusil postihnout rozdíl mezi vnitřním monologem a staršími, „nepřímými“ popisy vnitřního života románových postav; ukázal, že „dojem neuspořádané nahodilosti“, kterým působí vnitřní monolog, je důsledkem potenciální dialogičnosti duševního dění. Mukařovský dodává, že i v monologu se uplatňuje střídání významových kontextů.

---

<sup>1</sup> Příspěvek vznikl v rámci grantového projektu č. 15-011165 (Syntax mluvené češtiny), podporovaného Grantovou agenturou ČR.

Na Mukařovského navázal v řadě svých prací další klasik české literární stylistiky, významný teoretik výstavby textu Lubomír Doležel, který soustavně propracovával výklad řeči (pásma) postav a řeči (pásma) vypravěče<sup>2</sup> v literárních textech. Ve stati z r. 1957 rozlišil jednak základní kompoziční postupy (dialog, monolog, vnitřní monolog), jednak způsoby vyjadřování řeči postav (řeč přímá, nevlastní přímá, polopřímá, nepřímá)<sup>3</sup>. Vnitřní monolog představuje nepronesený projev, vyjadřuje myšlení, citění, duševní stavy postav; pro tento postup je příznačné zvláště užívání (často střídání) řeči nevlastní přímé a polopřímé, jen výjimečně (u starších autorů) se vyskytne řeč přímá („*To je vojna!*“ *pomyslí si Věk.*). Naproti tomu pronesené projevy postav jsou vyjadřovány hlavně řečí přímou, často i nevlastní přímou; daleko méně řečí polopřímou, která už představuje přechod k řeči nepřímé a k pásmu vypravěče („řeči autorské“).

V další studii z r. 1958 se Doležel zaměřil speciálně na využití polopřímé řeči v moderní české próze; odlišil přitom literárněpsychologický přístup Vosslerovy školy k jevu „*erlebte Rede*“, „*verschleichte Rede*“ od přístupu francouzské školy Ch. Ballyho, jež interpretovala „*style indirect libre*“ jako gramatický prostředek „čisté reprodukce“ (na toto pojetí navázal v české stylistice J. Haller, 1929). Doležel tu představil polopřímou řeč jako prostředek umožňující měkké přechody mezi textem vypravěče a postav; „kompaktní“ polopřímá řeč má blíže k textu postav, „rozložená“ polopřímá řeč k textu vypravěče. Svou povahou mluvnickou se polopřímá řeč shoduje hlavně s textem vypravěče (zejména využíváním 3. osoby), slohovou výstavbou však spíše s textem postav. Běžné jsou prostředky časové a prostorové deixe, prostředky vyjadřující evaluativní sémantiku, výrazy kolokviálně zabarvené; v syntaxi pak anakoluty, apoziopeze, juxtaopozice, osamostatněné větné členy (tj. prostředky charakteristické pro syntax mluvených projevů), zvolací a přací věty či deliberativní otázky. Přechodná povaha polopřímé řeči se projevuje – ve srovnání s dialogickou řečí přímou – ve ztlumené, zastřené apelovosti (náhrada imperativu indikativem s *at'*: *nechoď mi*

---

<sup>2</sup> V pracích L. Doležela, ale i jiných autorů se v tomto terminologickém užití střídají výrazy *řeč*, *pásmo*, *promluva*, *text*, *diskurz*, *rovina* aj.

<sup>3</sup> Podobně rozlišují např. Leech a Short (1981) *direct speech/thought*, *indirect speech/thought*, *free direct speech/thought* a *free indirect speech/thought*. Různé další koncepce forem podání řeči (u Doležela také „kontextových postupů“ či „narativních způsobů“ shrnuje a komentuje R. Adam (2003a, b). Místo Doleželovy původní řeči *nevlastní přímé* se nověji používá termín řeč *neznačená přímá*. Z hojně zahraniční literatury k tématu připomeňme ještě aspoň Coulmas (1986), Tannen (1989), Fludernik (1993), Janssen – van der Wurff (1996), Mistrik (1997).

*na oči* → *ať mi nechodí na oči*; nepřímé oslovení: *ví slečna, že...?*) a určitým oslabení expresivity (neužívají se např. citoslovce). Důležité je tu Doleželovo rozlišení mezi uplatněním polopřímé řeči ve vnitřním monologu a v „rozprávění“ (tzv. skazové vyprávění, často dialogizované, adresné), kde se využívá hlavně 1. osoba (při ztotožnění mluvčího nebo posluchače s vypravěčem: *dovolím-li, pomůže mi*), případně 3. osoba (osoba mluvčího nebo posluchače není totožná s vypravěčem: *nemohla by paní Slávka...?*). 3. osoba poukazuje samozřejmě i k objektům rozprávění. Využití 2. osoby je výjimečné, ale může se objevit jako osoba všeobecného podmětu nebo v rámci samomluvy (mluvčí vede dialog se sebou samým).

Podrobnému rozboru jednotlivých kontextových postupů je pak věnována monografie L. Doležela z r. 1960. Charakterizuje zde postupný přechod od „objektivního“ vyprávění k vyprávění subjektivizovanému a dále k vnitřnímu monologu, a uvnitř pásma postav zdůrazňuje opozici dialog vs. vnitřní monolog. Základní formou podání dialogu je přímá řeč; prezentace dialogu však může být i do jisté míry potlačena, odsunuta do pozadí, dialog může působit jako ztlumený nebo být prezentován pouze v náznacích, jako kusý, úryvkovitý; pak bývá využita především řeč nevlastní přímá, případně polopřímá, a dialog se tak těsněji zapouští do vyprávění děje. Na střídání řeči nevlastní přímé a polopřímé jsou pak založeny především vnitřní monology, které vyjadřují „vnitřní řeč“, obsahy nepronosené, pouze myšlené, a představují děj jako prožitek postavy. Pasáže v nevlastní přímé řeči jsou živější, úseky v řeči polopřímé jsou tlumenější, více se podílejí na začlenění vnitřního monologu do vyprávění, jsou prostředkem epizace vnitřního monologu. Ve výstavbě prozaické epiky se tak mohou prolínat vlastní vyprávění (pásmo vypravěče) s dialogy a vnitřními monology v pásmu postav, vzájemně předěly mohou být oslabené nebo stupňovité, to vše se podílí na polyfonizaci vyprávění<sup>4</sup>.

V kolektivní *Knížce o jazyce a stylu soudobé české literatury* (1962) je L. Doležel autorem kapitol (s. 9–61) o subjektivizovaném a skazovém vyprávění, o formálním rozrůznění řeči postav a vnitřním monologu. Zdůrazňuje tu aktivizaci postav v moderní próze a rozlišuje na jedné straně vyprávění subjektivizované (postava se podílí na vyprávění, není jeho výhradním nositelem, ale zabarvuje ho svým úhlem pohledu a způsobem vyjadřování; mísí se tu „hlas“ vypravěče a postavy), na druhé straně vyprávění skazové (postava se

<sup>4</sup> Termín nikoli náhodou evokuje M.M. Bachtina (1980) a jeho pohled na „román jako dialog“.

stává hlavním vypravěčem a aktivním organizátorem vyprávění v ich-formě; děj komentuje, hodnotí, odhaluje své subjektivní zkušenosti a pocity; vyprávění může být i dialogizované, kontaktné, adresné ve vztahu k implikovanému čtenáři; styl skazového vyprávění je založen na útvarech mluveného jazyka). Mezi vyprávěním subjektivizovaným a skazovým je široké přechodné pásmo, kde může postava vystupovat jako pozorovatel děje, spoluvypravěč či vedlejší vypravěč. U vnitřního monologu se opět konstatuje, že jde o záznam vnitřního psychického dění v chaotickém, nehotovém stavu; kromě toho Doležel zdůrazňuje častou dialogizaci vnitřního monologu; postava vede pomyslné rozhovory s různými subjekty i se sebou samou, její myšlení může být rozštěpené, odehrává se v něm spor dvou „hlasů“, oslovuje sebe samu, klade si otázky a odpovídá na ně...

V publikaci s názvem *Heterocosmica* (2003) věnuje Doležel opět pozornost vyprávění v 1. osobě, tzv. osobní ich-formě. Akt vyprávění tu vykonává hlavní postava; jedná ve fikčním světě, který sama konstruuje, a má v této egocentrické struktuře výsadní pozici (účastní se dialogů s jinými fikčními osobami, je původcem vnitřních monologů). Podobně může ovšem fungovat i vyprávění ve 2. osobě, jež není třeba pokládat za „nepřirozenou“ narativní promluvu. Zvláštním případem osobní ich-formy je skazové vyprávění, které bývá podle Doležela někdy úzce definováno jako „ich-forma v mluvené podobě“, jako „mluvní vyprávění s potenciálním adresátem“; jde o ludický vypravěčský akt, o zábavnou hru čistého vyprávění. V návazné knize *Heterocosmica II* (2014a) a v novém vydání starší práce *Narativní způsoby v české literatuře* (2014b) Doležel dále rozebírá způsoby, jak je v moderních narativních textech neutralizována binarita objektivní a subjektivní složky: prostředkem subjektivizace není pouze osobní ich-forma, ale i er-forma (v případě polopřímé nebo smíšené řeči); navíc ich-forma se může i blížit er-formě (jde o ich-formu objektivní nebo rétorickou). Zejména ve vztahu k vnitřnímu monologu a k technice proudu vědomí tu pak Doležel (2014b: 41–42) upozorňuje na „kontinuální syntax“ moderního narativního textu, tj. přelévání mezi objektivním vyprávěním, řečí přímou, neznačenou přímou, polopřímou i smíšenou. Míšením těchto ustálených postupů vznikají v textu zóny neurčitosti, míšení je řízeno hlavně „principem nestálosti“. Důležitou kapitolou o polopřímé řeči v ich-formě odkazuje Doležel (2014b: 52–54) zpět ke své rané stati z r. 1958.

Jako poslední (zatím?) vyjádření L. Doležela k této problematice připomeňme jen stručně jeho stat' *Hra s ich-formou v díle Bohumila Hrabala*

(2014c). I zde se zabývá především ich-formou osobní (tj. vyprávěním, které je předáváno konkrétním a jazykově charakterizovaným fikčním konatelem, protagonistou příběhu), její orálností, spontánností, situačním zakotvením a egocentrismem (čerpá pouze z vypravěčova informačního horizontu; narativní experimentátoři jako B. Hrabal ovšem i toto omezení překračují). Zároveň připomíná i možnosti subjektivizace er-formy (s využitím polopřímé nebo smíšené řeči). V Hrabalově prvním tvůrčím období se vyskytovalo i vyprávění ve 2. osobě, které Doležel pokládá za analogické k ich-formě.

Z mladších následovníků L. Doležela se touto problematikou soustavně zabývá literární vědec Jiří Koten (2012, 2013 aj.). Mezi „způsoby vyprávění fikční mysli“ rozlišuje:

a) podání myšlení postavy v rámci pásma postavy, v přímé řeči, jako tzv. „přímého myšlení“; tento vnitřní monolog v přímé řeči se vyvinul z hlasité samomluvy postavy (*mluvil k sobě: „...“*), ale může být ve vypravěčském komentáři (v uvozovací větě) deklarován i jako vnitřní řeč (*myslil si: „...“*);

b) tzv. psychonaraci (podle D. Cohnové, 1978): záznam myšlenek postavy, vyprávění její fikční mysli vševědoucím vypravěčem v rámci pásma vypravěče, často s využitím nepřímé řeči (*domýšlel se, že...*);

c) v návaznosti na Doležela případy subjektivizace moderního vyprávění, kdy se stírají hranice a „hlasy“ vypravěče i postavy zaznívají současně; na přechodu mezi a) a b) tu vzniká tzv. vyprávěný vnitřní monolog, „polopřímé myšlení“ (užívá se tu hlavně řeč polopřímá). Vypravěč převypravuje vnitřní monolog postavy (ve 3. osobě), ale zachová jeho subjektivní ráz – jazyk vypravěče je „nakažen“ jazykem postavy. Koten ukazuje, jak se vyprávěný vnitřní monolog vyvíjel v české literatuře už od 60. let 19. století a postupně se emancipoval od psychonarace; záznam vnitřního života postavy je tak dramatičtější, působí více autenticky.

Další literární vědkyně Daniela Hodrová (2001) rozlišuje jako způsoby prezentace postavy v textu promluvy vypravěče o postavě, scénické poznámky, dialogy postav a vnější i vnitřní monology; jednotlivé způsoby se ale prolínají, setkáme se např. i s vnitřními dialogy. Vnitřnímu monologu věnuje autorka pozornost hlavně v kapitole o „kompozici typu proudu“: chápe vnitřní monolog jako „žánrový“ výraz proudu vědomí, záznam řetězce myšlenek a pocitů, které se asociativně vynořují ve vědomí postavy a jsou prezentovány přímo, bez zprostředkování vypravěče. Médium řeči se tu odsouvá do pozadí a proud vědomí se dostává do opozice k proudu vyprávění (vytvářejí se ale i útvary

přechodné). Subjekt vypravěče tu splývá s postavou, vyprávějící „já“ je totožné s prožívajícím „já“. Hodrová (s. 535) cituje F. X. Šaldu, podle kterého postupy introspekce a vnitřního monologu rozkládají jednotu a jednoznačnost zajišťovanou vševědoucím vypravěčem, vydávají postavu na pospas chaosu a mnohoznačnosti; a také M. Červenku (1996: 206), podle něhož je pro vnitřní monolog příznačná fragmentárnost, „těkavost nezveřejněné a proto i neurované řečové aktivity“. Myšlenky a pocity postavy jsou podávány zlomkovitě, jsou spojovány asociativně i disociativně, z proudu vědomí často mizí interpunkce, porušují se gramatická pravidla apod.

## 2. Analýza subjektivizačních postupů v prózách Petry Soukupové

K prozkoumání toho, jak současná česká próza využívá různých forem podání řeči a myšlení a jak tyto způsoby ovlivňují celkovou výstavbu narativního textu, jsem zvolila dílo mladé české autorky Petry Soukupové (nar. 1982). Zatím vydala čtyři prózy, z nichž většina našla výrazný ohlas u kritiky i u čtenářů; získaly prestižní ocenění (Cena Jiřího Ortena, Magnesia Litera – Kniha roku) a staly se téměř bestsellery. Její debut má název *K moři* (2007); následoval triptych, spojení tří kratších textů (*Zmizel*, *Na krátko*, *Věneček*) pod společným názvem *Zmizet* (2009); dále pak rozsáhlejší románové prózy *Marta v roce vetřelce* (2011) a *Pod sněhem* (2015); všechny vydalo renomované brněnské nakladatelství Host. Tato autorka nesporně zachází velmi daleko v subjektivizaci svých próz; úlohu vypravěče přebírá postava nebo střídavě různé postavy, které vyprávějí děj, reprodukují dialogy a zároveň vyjadřují své myšlenky, pocity, postoje a hodnocení; jejich perspektivy se vzájemně prolínají a doplňují. V jednom z textů (*Marta v roce vetřelce*) zní jedině hlas hlavní postavy, celý děj (životní příběh Marty v průběhu jednoho krizového roku) je zprostředkován jejími deníkovými zápisky, její perspektiva je zcela dominantní; dialogy Marty s jinými postavami i jejich hodnotící postoje k celému ději poznáváme jedině přes „filtr“ Martiny interpretace. V jiných textech přece jen slyšíme hlas vypravěče, který není totožný s žádnou postavou; jeho vstupy jsou však buď nenápadné (třeba jen v podobě nerozsáhlých parentéz), nebo jsou zároveň zabarveny perspektivou, úhlem pohledu některé z postav na vyprávěné děje.

2.1. V debutu Petry Soukupové s názvem *K moři* (2007) jsou krátké oddíly nadepsány jmény jednotlivých postav. Pásmo vypravěče je intenzivně propojeno s pásmem postav, vypravěč přejímá perspektivy různých subjektů, jejich in-

terpretace a hodnocení děje; reprodukuje jejich myšlení, vcit'uje se do jejich duševních pochodů, vtaňuje do nich čtenáře, zapojuje idiolekty postav. Jako víceméně ve všech textech Soukupové, jde o propletené „klubko“ řeči přímé, neznačené přímé, polopřímé a nepřímé; pro autorčino zacházení s formami podání řeči je charakteristické, že přímá řeč je zastoupena nejméně. Můžeme tu rozlišit nejrůznější kombinace a kolize jednotlivých forem („narativních způsobů“).

V některých úsecích textu se vypravěč rozhodně neztrácí, nýbrž rozvíjí děj, představuje počínání jednotlivých postav, reprodukuje jejich dialogy. Zmínky o jednotlivých postavách se někdy rychle, výčtově střídají. Využívána je er-forma, perspektivy jednotlivých postav sem někdy pronikají jen v náznacích. Pasáže v polopřímé řeči, kde vypravěč dává prostor úvahám, pocitům, hodnotícím postojům postav, mohou ovšem být i rozsáhlejší; vypravěč je ale stále v pozadí, on reprodukuje myšlenky postav. Při tomto způsobu výstavby narativu se tedy vše odehrává v jeho režii, i když explicitně tu jeho „hlas“ zaznívá třeba jen prostřednictvím uzávorkovaných **vsuvek**, někdy zcela nepatrných.

A Pavel je taky zvědav, jak se bude na Petra tvářit Magda, protože o Magdě se ví, že chce vypadnout z Týnce a tak vůbec. Ve skutečnosti ale Pavel chce, aby se Magda spálila a pak se vrátila k němu, on už by ji pak přirozeně nechtěl. Pavel si připadá tak krásný (**a hezký to on opravdu je**) a nemůže snést, že ho Magda nemiluje. Chce ji potrestat. Navíc za ním nepřišla. (s. 13)

Režie, kontrola, „vševědoucnost“ vypravěče se může projevat i jinými způsoby, resp. může být rozmanitě naroubována na polopřímou řeč zachycující úvahy některé z postav. **Hodnocení** postojů postavy ale náleží vypravěči (*a má pravdu*); jen on může také **anticipovat** další vývoj děje, další osudy postav (*až bude větší, bude...*); a také jazyk zůstává jazykem vypravěče (tj. neutrálním, spisovným), není nijak výrazně prostoupen idiolektem postavy. Svrchovaným projevem vypravěče jako organizátora celého narativu je např. i reprodukce myšlení dvou postav, jejichž úvahy uvede – opět pomocí závorek – do vzájemného **kontrastu**: *Klára ... doufá, že Petr bude moct ... (Petr sice moct bude, ale chtít ne ...)*.

Vypravěč je v pozadí i za důmyslnými propletení překotných dějů, střídajících se reprodukcí dialogů (v přímé či nepřímé řeči) a reprodukcí myšlenek jednotlivých postav (v řeči polopřímé, ev. neznačené přímé – to vše někdy v rámci jediného syntaktického celku).



Petr [...] zavolá Kláře, povídá jí, jak jsou na večeři a tak, a jestli chce mluvit s Jojo, chce, tak předá Jojo a ta povídá, jak se rozloučila s mořem, jak postavila hrad a pak řekne, dneska mě Adéla skoro utopila a Kláře bleskne hlavou, ježiš, moje děťátko [...] a pak chce Klára mluvit s Adélou, „ale Áda zůstala doma,“ řekne Jojo, „chceš ještě taťku?“ (s. 138)

Rychlé střídání forem reprodukce řeči a myšlení, er-formy a ich-formy může opět někdy vyjevovat organizační roli a hodnocení vypravěče (*Pavel ... nikdy nic neudělá, zůstane kamarád s oběma* – jde o hlas vypravěče), na druhé straně je ale poznamenáno výraznými stopami **idiolektu** postav, prostředky, které se vzdalují od neutrální dikce vypravěče (*sakra; to sem ale blbec*). Hlas vypravěče se tak prostupuje s hlasem postav.

Pavel ji dobře viděl. **Sakra, to teda nečekal. To sem ale blbec.**  
No ale nikdy nic neudělá. Zůstane kamarád s oběma. (s. 14)

V maximální míře rozvinutá hra s reprodukcemi řeči a myšlení se může projevovat i tím, že po reprodukci **myšlení** postavy následuje opakování verbálně totožného vyjádření, ale už ve formě přímé řeči a výroku skutečně **pronese-ného**, nejen myšleného (který byl nejprve reprodukcí myšlení předznamenán). Dochází samozřejmě k náležitým posunům: z 3. osoby do osoby 1. nebo 2. Reprodukci myšlení postav vypravěč organizuje někdy i tak, že do úseku v řeči polopřímé, resp. neznačené přímé (nebo na přechod mezi těmito dvěma formami) zapojí **hypotetickou**, nepronosenou, určitou (myslící, uvažující) postavou „myšlenou“ řeč jiné postavy; to, co jedna postava předpokládá nebo očekává, že by mohla či měla říci postava jiná. Těmito zásahy hlasu jiné postavy je reprodukce myšlení **dialogizována** – obdobně jako využíváním 2. osoby v rámci polopřímé řeči, explicitním, často apelativním (imperativ) vztahováním myšlenek postavy k postavě jiné.

ADÉLA

No jo, jak to, že Jojo má medvídku, a já nic?

**Nezávid', řekl by Petr**, takže ona nic neřekne.

**A nebud' jak malá.**

Měla si říct v obchodě, ale to jí bylo blbý. Petr by jí přirozeně medvídku nebo i něco jiného koupil. Jenže to jí bylo blbý. Teď se bude trochu litovat. (s. 83)

Vypravěč je asi nejvíce upozaděn, jeho organizační role je nejméně patrná v těch úsecích narativu, kde jde v plné míře o **vnitřní monolog** určité postavy. Tyto pasáže skutečně evokují „proud vědomí“, překotný až dramatický průběh myšlenek určité postavy – obvykle v silně subjektivizované er-formě, v polo-



přímé řeči; a zvláště příznačná je tu forma **juxtapozice**, volného řazení syntaktických jednotek za sebou, jejich neousouvztažněného přiřazování. Součástí tohoto proudu mohou být opět i hypotetické promluvy jiných postav, nebo reprodukce promluv skutečně pronesených. Idiolekty postav sem pronikají někdy poměrně střídmě, jindy výrazně, např. v podobě nespisovných tvarů a expresivního lexika (*kterej, ježiš, těmahle kecama, nasraná, kretén, hysterka, cejtí se blbě* aj.). Typický je i výskyt uvozovacích sloves jako *přemýšlí, začíná přemýšlet...*

Bára sedí na posteli ve svém pokojíku, pořád stejně našťavaná, chuť na panáka a povídat si s Erikou, opít se a nadávat na R., ale musí tady sedět s tátou, **kterej** už se s ní dávno nebaví, a nevlastní sestrou, která, **ježiš** Bára už to vidí, se na ni nalepí a bude ji **těmahle kecama** otravovat. Ale zároveň si dobře uvědomuje, že je jenom **nasraná**, že jí ten **kretén** nepíše, co si to vůbec dovoluje, už ho nechce, tohle ona, Bára nepotřebuje, hned si bere telefon a píše mu, že končí a vůbec... A pak brečí, ale jenom potichu, a pak, asi za dvacet minut mu napíše, že teda pardón, nechce být **hysterka, bla bla, a cejtí se blbě** [...]. (s. 102)

2.2. V další knize, souboru tří próz s názvem *Zmizet* (2009), Soukupová opět střídá perspektivy různých postav. Vypravěč je však (aspoň v prvních dvou prózách) do značné míry ztotožněn s hlavní dětskou postavou, jen dítě (v první próze Jakub, ve druhé Vojta) vypráví v 1. osobě: podává děj a hodnotí jeho průběh, reprodukuje pronesené dialogy i své myšlenky, jejichž neuspořádaný proud je verbalizován prostřednictvím vnitřního monologu. Velmi zdařile je tu vystižen způsob řeči dítěte, včetně výrazů z jeho idiolektu jako *pruda, fakáč* nebo *megaprúser*. Do určité míry by se tu sice hodil starší termín **skaz, skazové vyprávění**; není to ovšem jediný (i když bezpochyby dominantní) způsob organizace narativu. Subjekty rodičů, prarodičů, sourozenců jsou zcela zastupovány vypravěčem (tím „vševědoucím“ i tím totožným s postavou), vypráví se o nich pouze ve 3. osobě. Podobně jako v předchozí próze, i pro tento text jsou příznačné neustálé přechody mezi řečí polopřímou, neznačenou přímou, nepřímou a přímou, která se vyskytuje sporadicky, jen jako jakási „třešnička na dortu“. Veškeré vyprávění dějů i vzpomínek je tvarováno prostřednictvím individuálních perspektiv, většinou i výrazných idiolektů jednotlivých postav.

2.2.1. První próza z uvedeného souboru má název *Zmizel*. Vypravěč-hlavní postava Jakub tu vypráví a reprodukuje svoje pocity s využitím osobní ich-formy, řeči neznačené přímé. Reprodukuje rovněž dialogy, např. s využitím řeči nepřímé, neznačené přímé i přímé. Řeč postav včetně Jakuba je vybavena

některými příznačnými rysy obecné češtiny: koncovky jako *rozespalej, mladýmu*, důsledně uplatňovaná redukce kvantity typu *uklidnim, prosim* aj.

[...] brácha na mě syčí, abych přestal, ať se uklidnim, ale já nemůžu [...] tak on zhasne a zalezde do postele, a to už je tu máma a nejdřív mě utěší, taky řekne bráchovi, aby jí to laskavě vysvětlil, ale on dělá, že je rozespalej a že vůbec neví, co se děje, mamka mu nevěří, pak přijde táta a řekne, ale prosim tě, kdo ví, co se mladýmu zdálo [...]. (s. 18)

U reprodukcí řeči cizích postav vede totožnost posluchače těchto replik s vypravěčem k nápadnému užívání **1. osoby** ve smyslu splynutí řeči přímé (*ty přece nemůžeš zůstat sám na skále*), polopřímé (*Jakub přece nemůže zůstat sám na skále*) a nepřímé (*že já přece nemůžu zůstat sám na skále*). Výsledek: *já přece nemůžu zůstat sám na skále*.

Stojíme teda na skalce a táta za chvíli, že vyleze na vedlejší, daleko větší, ať tu počkáme, a brácha hned, že musí jít s ním [...], ale táta že ne, ostatně já přece nemůžu zůstat sám na skále. (s. 20)

To, že dialogy jiných postav reprodukuje vypravěč = Jakub, je patrné i ze způsobu, jak **uvozuje** jednotlivé repliky (... *slyším mamku z ložnice, jak říká... A tátu... Mámu, jak už je našťvaná...*). Vypravěč-chlapec Jakub „reprodukuje“ i **hypotetickou** řeč jiné postavy (co by pravděpodobně mohla matka říci).

Pak si jde brácha stěžovat do kuchyně, jenže to moh čekat, že mu to bude málo platný, mamka ho uklidňuje, ale to je všechno, **rozhodně mu neřekne, no to máš pravdu, ten pták to všude posere, ať ho hned dá do tý klece, spíš mu řekne, nech toho a nedělej scény, buď rád, že je Kuba takhle šťastnej**. (s. 34)

Reprodukce řeči i myšlení jiných postav (především otce a matky) podávané Jakubem nemohou překračovat jeho „informační horizont“. Proto jsou nezřídka prezentovány i „vševědoucím“ vypravěčem, v subjektivizované er-formě; ten svou režisérskou, organizátorskou úlohu uplatňuje např. i stavěním jejich úvah a myšlenek do vzájemného kontrastu. Někdy se perspektivy otce a matky v reprodukováném dialogu vyloženě prolnou.

[...] matka potom otce stejně hrozně sprdne. Ať jde s tím chlastem do hajzlu. Otec se brání, to není věc alkoholu. Kdo ví, jak to bylo, třeba to Kuba přehání. Matka se na něj podívá tak, že otec už raději mlčí. No tak co, tak byl prostě s kamarády na pivu. Nepije rozhodně nijak moc. (s. 36–38)

Organizátorská role vypravěče je zřejmá hlavně z těch úseků textu, kde se střídá řeč přímá, nepřímá, polopřímá i neznačená přímá, kromě řeči je reprodukováno i myšlení postav provázající průběh dialogu, využívají se všechny osoby a přechody mezi jednotlivými formami jsou někdy splývavé, značně neostré.

Matka sedí v kanceláři a vysvětluje, co se děje. Policista se dívá dost nezúčastněně a ptá se: „Tak vy nevíte, kam šel? Nenapadá vás, proč by mohl utéct z domova? Kam by utekl, kdyby utekl?“ Matka se mu snaží vysvětlit, že neutekl, že se ztratil, a chce se jí plakat, jak to policista nechápe, že je noc a Martínek je někde venku, proboha, mrzne přece.

Ale policista to chápe, samozřejmě ho hned začnou hledat. Je to ovšem problematické, puberták se sám neztratí, puberták utíká. [...]

Jděte spát, říkají policisté, tady nám už s ničím nepomůžete. Začneme hned pátrat. Podívejte, hned volám panu majorovi. Ale z očí jim kouká, že si stejně myslí, že kluk prostě utekl z domova.

Alespoň matce to tak připadá. (s. 56)

„Vševědoucí“ vypravěč, který není totožný s žádnou postavou, se zcela vytrácí, jeho hlas vůbec nezní v úsecích tvarovaných vyloženě jako **vnitřní monolog** postavy (hlavně Jakuba), jako neuspořádaný, asociativní proud jeho juxtapozičně pospojovaných myšlenek.

V tenhle megadivnej den, dneska je každý dítě šťastný, teda až na těch pár, o kterých se bude psát zítra v novinách, co se tak boje rodičů, že se radši zabijou, prázdniny nikdy nebudou delší než dneska, ve vzduchu voní léto, jdu ven, jen tak, po několika měsících sem sám venku. (s. 87)

2.2.2. I ve druhé próze zvané *Na krátko* se vydatně střídají perspektivy jednotlivých postav; i zde hlavní postava do značné míry přebírá úlohu vypravěče (osobní ich-forma), a i zde je to dítě (chlapec Vojta). S ním se na rozvíjení děje podílejí i další postavy, jejichž dialogy i vnitřní monology zavádí do narativu vypravěč neidentický se žádnou postavou.

Vojta jako vypravěč reprodukuje dialogické repliky jiných postav, v neznačené přímé řeči, lakonicky uvozované (*a Mára... a Franta...*), s výrazným zastoupením prostředků typických pro jejich **idiolekt**.

Vežmu mi knihu z ruky a koukaj do ní, a Brouk taky, a pak hele, dám ti za tenhle obrázek búra, a já jenom šteknu, že nechci [...]. A Franta, to seš teda pěkně blbej, jestlipak máš prachy na novou? [...] a Franta ještě řekne, smrdíš jak bezdomák, Švéde, a Mára, taky tak vypadáš, a ještě mě plácne do čela, jenom takový gesto, ať si dám voraz [...]. (s. 111)

I zde u reprodukci řeči cizích postav vede totožnost posluchače těchto replik s vypravěčem k nápadnému užívání **1. osoby** ve smyslu splnutí řeči přímé, polopřímé a nepřímé. Toto užívání 1. osoby je vázáno především na naléhavé otázky, kladené vypravěči = postavě (Vojtovi) postavami jinými.

A mamka vyváděla už minule. **Proč stříhám do učebnic? Sem snad nemocnej?** Možná že sem. (s. 112)

Také další postavy se podílejí na vyprávění a reprodukování dialogů; naprosto převládající er-forma (i když někdy značně subjektivizovaná) a výrazné využití polopřímé řeči (vedle ostatních forem, střídavě s nimi) však opět prozrazuje roli **vypravěče**, který stojí v pozadí celého narativu. Střídá se řeč neznačená přímá a polopřímá. Záznam **neproneseného** myšlení anticipuje následně **pronesenou** repliku postavy, ve verbálním obsazení téměř identickou. Jindy postava (matka) reprodukuje z uskutečněného dialogu pouze repliky, které pronesla sama, ty jsou ale zabarvené jejími pocity a postoji; vede tu s partnerkou (učitelkou) jakýsi zvnitřněný dialog, **dialogizovanost** se projevuje v užívání první a druhé osoby.

Matka si sype popel na hlavu, co může. **Jo, Vojta je divokej. Jo, neměl by mít u sebe tak velký peníze, neměl by s sebou stále nosit nůžky, mohl by se zranit sám, za všechno můžu já, ano, kývat hlavou a úsměv, ze kterého bolí tváře.**

A ta tlustouška se na ni stejně dívá, jako kdyby byla nějaká cikánka, kouká na matčiny velké náušnice, taky na velký výstřih a krátkou sukni, matka všechny ty pohledy vnímá. **Sama si to dovolit nemůžeš, tak závidíš.** (s. 168)

Text této prózy nabízí zajímavou možnost porovnat různá ztvárnění **vnitřních monologů**, vzrušených nebo emocionálně exponovaných proudů myšlenek jediné postavy (matky), vždy prezentovaných v subjektivizované er-formě, v podobě polopřímé řeči. V případě a) jde o text hojně a ostře syntakticky rozčleněný do autonomních výpovědí; myšlenkové napětí je tu prozrazováno hlavně otázkami, na které si postava ve vnitřním monologu sama pro sebe odpovídá. V případě b) jde o formu typickou pro vnitřní monolog: proud vědomí, asociativně se vynořující, trýznivé a expresivně formulované myšlenky, připojované k sobě volně, na základě juxtapozice. A v ukázce c) jde naopak o zkratkovité, eliptické, nominalizované větné fragmenty, převážně bez určitých sloves, výrazně „sekané“ přemýšlející matkou. Ve všech ukázkách – ale pokaždé jinak – se prezentace matčinych úvah přibližuje k syntaxi **mluvených** projevů. Pod písmenem d) tu ještě připojujeme ukázkou, která u jiné

postavy (Karla) předvádí oscilaci mezi **samomluvou** a neproneseným myšlením typu vnitřního monologu.

a) (Babička) veze autobusem sto kilometrů, jak ji zná, nejmíň kilo brambor. S vyvrknutým kotníkem. Jak to proboha unese? Proč to dělá? Ale matka ví proč. Aby jí mohla dokázat, co všechno zvládne. Aby si teď, když to vládí matka, musela říkat chudák maminka, ona se tak dře. To si ale matka myslet zakazuje. Je to její věc. (s. 120)

b) „Neviděla si Vojtu?“

Jak mohl, ten zmetek, je přece listopad, ani si toho nevším, někde se ožral, jen tak si zavolá a jde si chrápat, neměla to dovolit, měl by jít do vězení, ale já ho zabiju, jestli, ne, žádný jestli, nic se nestalo, Vojta je u nějakýho kamaráda, ale u koho, s tím brejlatým prckem kamarádí ještě vůbec, myšlenky teď neutříděné, hlavně odsud pryč. (s. 236)

c) Matka uklízí nákup. Deset tisíc. Pojedou k moři. Na čtrnáct dní. Nebo na celý měsíc někam k vodě tady. Dovolený má spoustu. Jenom ležet na slunci. Nejmilejší matčina činnost. Nejmilejší vůně. Opalovací krémy. Do prdele, deset tisíc. Nejmíň. Možná i dvanáct. Proč ta Pavlína takhle žere? Dyt' se bude v létě stydět v plavkách. (s. 147)

d) „Kde se couráš kluku?“ řekne si nahlas, ale sám se lekne, jak divně to zní. Zavrtí hlavou spíš nad tím, že si mluví pro sebe, než nad čím chtěl zavrtět hlavou původně, tedy kde se ten kluk courá, má přece sedět na zadku a učit se. (s. 232)

Narativ v této próze zahrnuje i úseky, kde se rychle střídají perspektivy a myšlenky jednotlivých postav. V následující ukázce jsou to myšlenky Vojtovy (prezentované v 1. osobě), matčiny (polopřímá řeč, 3. osoba) a Karlovy (postupný přechod od 1. osoby k 3. osobě, od řeči neznačené přímé k polopřímé, resp. k „polopřímému myšlení“).

Dneska ji vidím, jak tam čeká. Běžím pryč. Slyším, jak na mě volá. Dneska ne. Rozbrečel bych se, a to nejde.

Ví, že ji slyšel. Co mu ten parchant asi řekl? Jak tohle zastavit.

Proč asi ležím tady, přemýšlí Karel. Pak si vzpomene. Vojta ležel u něj, díval se na televizi a usnul tam, takže on si musel jít lehnout sem, když přišel. Jo. Tak to bylo. Určitě. (s. 209)

2.2.3. V poslední próze *Věneček* ze souboru *Zmizet* se na vyprávění výrazně podílí Helenka – postava mladé ženy, která tu ale především vzpomíná na své dětství; základní pojetí narativu je proto podobné jako u předchozích dvou próz s dětskými vypravěči – chlapci Jakubem a Vojtou. Stačí asi uvést jednu ukázkou, kde se na počátku prolíná hlas Helenky a neutrálního vypravěče; následuje reprodukce dialogu Helenky s otcem, v řeči neznačené přímé; dále pak převládá reprodukce úzkostného myšlení Helenky, která se v myšlenkách formou vnitřního dialogu obrací sama k sobě (*Ted' na to nemysli. Nech to bejt.*)

Ráno se Helenka probudí a přece jenom zavolá tátovi, zda v pořádku dojel. Tátovi je to hodně divné – jako jestli sem v pořádku? Proč bych nebyl? No jasně, nic, zapomeň na to, měj se hezky, ahoj. Kouzlo pořád funguje. Ale navždycky nebude. Přece víš, že táta taky jednou umře. Ale až za dlouho. Teď na to nemysli. Nech to být. [...] cestou do školy pořád myslí na tátu, pořád je to táta, a přitom už to táta není, její jediná krev je Hanka, kdyby potřebovala ledvinu, spíš by to byla Hančina než tátova. (s. 317)

2.3. V poslední próze Petry Soukupové (*Pod sněhem*, 2015) se jako vypravěčky uplatňují především tři hlavní postavy – sestry Olga, Blanka a Kristýna, které se podílejí na zprostředkování děje, reprodukování dialogů i vyjevování svých myšlenek, pocitů a postojů. K nim přistupují (daleko méně často a v menším rozsahu) další subjekty, především postavy jejich dětí. Zvláštní pozici mezi zúčastněnými vnitrotextovými subjekty má matka tří sester, Marie: její vstupy mají podobu ucelených, samostatných (rozsáhlejších úseků), zvlášť výrazně vydělených ve struktuře celého textu, a využívají buď řeč polopřímou (3. osoba, subjektivizovaná er-forma) nebo řeč neznačenou přímou (1. osoba, osobní ich-forma). Kromě toho je zajímavé, že tyto převážně vzpomínkové pasáže přirozeně využívají čas minulý, ale někdy také přítomný (tvary dokonavých sloves tu navíc mají význam futura: *vyjdu z lesa... vrátím se domů... mamka řekne...*). **Vzpomínky** mohou být situovány do různých časových rovin, pak se ve vyprávění střídá přítomný a minulý čas. Postava Marie se podílí na vyprávění pouze těmito samostatnými vstupy; naproti tomu její tři dcery dostávají tuto koncentrovanou možnost k sebevyjádření jen výjimečně, k nim se vztahuje spíše neustálé střídání vypravěčů, děje jsou tak neustále spatřovány z perspektivy různých postav.

Sestry se tedy střídají jako vypravěči, reprodukují své dialogy (často značně expresivní) a zároveň s tím i své myšlenky pomocí řeči neznačené přímé, polopřímé i nepřímé. Asi největším specifikem této prózy je výrazné odlišení **idiolektů**, způsobů vyjadřování tří odlišně založených sester. Stylově nejniž je posazeno neformální a expresivní vyjadřování mladé nekonvenční postavy Kristýny; nejlépe je to vidět na textech jejích vnitřních monologů. Vnitřní monolog může být i silně **dialogizován**; četné otázky z něj vytvářejí vnitřní dialog, který vede Kristýna sama se sebou.

Pojed', bude legrace, řekne zase on a, ty vole, snad na ni ještě mrknul. Ale jasně, to může být vtip, stejně jako to, co řekl, není nic proti ničemu, ale ten tón, nebo spíš ten spodní tón, Kristýna není malá, ani blbá, ani naivní, ten hajzl mě normálně balí, a co si jako představuje, že pojedu s ním a on mi položí ruku na koleno, ne, na to nemá, tak co by chtěl? Aby s ním jela

a viděla, jaký má super auto? Chvilku **přemýšlí**, že by s ním jela a schválně, co bude? Jo, a on by něco zkusil a já bych to pak musela řešit s Blankou, a to bych spíš nechtěla zažít. (s. 234)

Praktická, racionální a věcná Blanka se chová i vyjadřuje spořádaně, je zvyklá věci „řešit“ (její příznačný výraz). V ukázce a) je její myšlení prezentováno ve třetí, ale i druhé osobě; v ukázkách pod b) převažuje zkratkovitá forma infinitivní.

a) Nech to být, tohle nezměníš, tak se tím nezabývej, protože k čemu, Blanka myslí, že věci, které nemají **řešení**, nestojí za přemýšlení, člověka to jenom rozdírá [...] (s. 61)

b) [...] dál o tom nepřemýšlet, znovu popohnat holky, přebalit Filípka a převléct ho [...] (s. 43)  
Ale netrápit se tím dlouho, za prvé je to drobnost, kterou ona umí snadno **vyřešit**, a za druhé nad Liborem moc nepřemýšlet, jenom by jí to zkazilo náladu [...] (s. 71)

Sebevědomá perfekcionalistka Olga přemýšlí sebestředně a egoisticky, k sestřím je velmi kritická. I její vnitřní monology oscilují mezi osobou první a třetí (viz a). Ale i u ní najdeme silně dialogizovaný vnitřní monolog, resp. vnitřní dialog, který odráží rozporuplné myšlení postavy, její rozpolcenost (b).

a) Olga pozoruje, jak Blanka řídí, jak je nejistá [...] to je celá Blanka, to není, že by to neuměla, ona se prostě všeho bojí, anebo jestli to neumí, tak proč se to nenaučila [...] tyhle lidi Olgu štvou, jedna **moje** sestra je jak ustrašený králíček a druhá líná. Ona, Olga, se naučila řídit už v osmnácti [...] (s. 81)

b) Oliver to chce, tak co do toho taháš nás? obrátí se Blanka na Olinu a ta v tu chvíli musí uznat, že je to pravda. Její dítě tady prudí, že to chce, ona tam musí jet. Pojede. Ne, nepojede! Sakra, ona už toho má taky dost, nikam nejede, nebude dělat palačinky, dneska už ne. (s. 333)

I v této próze, kde jsou tak výrazně uplatněny perspektivy jednotlivých postav, je však v pozadí organizace celého narativu **vypravěč**; např. následující dialog dvou sester je prezentován „objektivně“, téměř bez uvozovacích vět; repliky dialogu jsou ale doprovázeny reprodukcí myšlenek a úvah obou účastnic (přechody mezi řečí polopřímou a nepřímou, střídání 3. a 1. osoby; vyjadřování stejně bezprostřední jako v reprodukci dialogu, s nespisovnými prvky).

Olga vidí zdaleky Blanku [...] to není možný, Blanka snad od Vánoc ještě ztloustla nebo co, anebo proč má na sobě tenhle hroznej kabát [...].

Blanko, tobě to sluší, nezhubla jsi? řekne Olga.

Ale prosím tě. To ty vypadáš skvěle. Moc pěkný. Až moc.

Proč?

No, že jedeme k rodičům... víš co, je tam sníh, větší zima než tady...

No a proto bych měla bejt oblečená jak vágus?



Ne... to vůbec.

Tak proto ty máš tenhle kabát, že je teplej, vid'?

[...] uznává v duchu Blanka a vlastně má Olina pravdu, tenhle kabát už není nic moc, ale prostě kdy si asi má koupit novej [...].

Tak se jede na oslavu, tak jsem se slušně a trochu slavnostně oblíkla, a tak by to měli udělat všichni, ne? (Olga) (s. 72)

Střídáním řeči neznačené přímé a polopřímé, reprodukce myšlení v 1. a 3. osobě se příznačně vyznačují **vnitřní monology** všech postav. Do značné míry jsou **dialogizované**, jednak na úrovni vnitřního dialogu, jednak v podobě citovaných replik z dialogů skutečně realizovaných. Z ukázky je patrné i prolínání vnitřního monologu (reprodukce nepronosených promluv) se **samo-mluvou** (promluvy, které pronáší Kristýna sama k sobě).

Ty seš takovej debil, řekne do zasněžené zahrady. Bezva, je blázen, mluví si pro sebe. Chce se jí brečet, je tady uvězněná, její kluk jí nebere telefon, rodiče se rozešli, její kluk je ženatej a nikdy se nerozvede [...] (s. 294)

2.4. V próze *Marta v roce vetřelce* (2011) zašla Petra Soukupová zatím nejdále na cestě ke zvnitřnění, subjektivizaci vyprávění; próza představuje úplný vzorník subjektivizačních postupů, jejich různých obměn a variací. Je to rozsáhlý text **deníkové** povahy, deník si píše hlavní postava a zároveň tedy vypravěčka všech dějů Marta – na začátku slibná studentka, na konci *úplně největší lůzr*. Dialogy dalších postav i její dialogy s rodiči, sourozenci, kamarádkami či partnery jsou vždy zanořeny do její všeobjímající promluvy; jsou reprodukovány v řeči neznačené přímé, polopřímé či nepřímé (přímá řeč s uvozovkami se neužívá, uvozovací prvky jen někdy), ale s naprostou nadvládou 1. osoby, osobní ich-formy. **Dialogizovány** jsou i v deníku zaznamenávané vnitřní monology (či spíše „vnitřní dialogy“). K dialogičnosti celé výstavby (deníku, čili ve své podstatě textu monologického) přispívají i reprodukce dialogů vedených prostřednictvím **SMS zpráv, e-mailů nebo četování** Marty s partnery. Celá próza je stylizována jako Martino „spontánní psaní“, je to neformální projev současné mladé dívky, Pražačky, nositelky obecné češtiny; proto je plný charakteristických výrazů jako *dala sem to / nedala, dám to...*; *lídl, tesko; prudit, doprudit, pruda, opruz* aj., nepřekvapí ani hojnost expresivních výrazových prostředků a vulgarismů.

Reprodukce dialogů mají někdy přirozenou podobu, neznačená přímá řeč je založena na užívání 1. a 2. osoby, repliky jsou **uvozovány** velmi lapidárně.

Uvozovací prvky jsou většinou umístěny před reprodukovanou replikou a zakončeny dvojtečkou, ale mohou být např. i za replikou v závorce.

Ještě slyším, jak na chodbě **Karla říká**: mami, co je jí?

**A mámu**: já nevím, Kájo, já fakt nevím.

**A tátu**: prosím tě, jenom je nějaká nervózní, třeba má ty své holčičí věci. (s. 113)

Rozhovor s rodičema, nepříjemnej. Bydlíš tady, tak se podle toho chovej, kdo ví, co je to za chlapa, je starej, co o něm vlastně víš? (**matka**), začíná ti škola, myslí na školu (**otec**) [...] (s. 47)

Při reprodukci dialogů se běžně střídá i řeč neznačená přímá s nepřímou. Tam, kde převládá řeč nepřímá, může k ní přistupovat i forma s výrazem *prej*, v češtině specializovaným signálem reprodukce řeči (srov. Adam, 2003a). Při deníkové formě a naprosté dominanci 1. osoby se do značné míry vytrácí řeč polopřímá, objevuje se sporadicky a v náznacích.

R. mě vidí, když přicházím, a hned pro mě přijde, jestli jdem na cigáro. Říkám při cigáru, jak sem se opila a nemohla přijít, jak mi bylo blbě, že zas nemám chuť nejmíň týden pít, a on: vidíš, a já tě chtěl vzít večer na drink... A já: a proč nevezmeš? (s. 30)

Doma asi v devět, přesto tam rodiče čekají jako soudci a **prej** že tohle už opravdu přeháním, takhle že si představuju dospělej život? Chlastat a skoro nebejt doma, učím se vůbec? Oni si **prej** myslí, že tohle už mám za sebou, že teď když už sem dospělá, budu se tak i chovat. (s. 63)

Deníková forma vede k maximálnímu zvýraznění jevu, který bylo možno pozorovat např. už u dětských narátorů v souboru próz *Zmizet*. Vypravěčka Marta reprodukuje pronesené repliky jiných postav, přitom je totožná s účastníkem reprodukováného dialogu, který cizím replikám naslouchá. To vede k nápadnému užívání **1. osoby** ve smyslu splnutí řeči (neznačené) přímé a nepřímé: *jak to, že piješ?* + (*máma se ptá*), *jak to, že piju*; lze ale s Doleželem uvažovat i o polopřímé řeči v 1. osobě. Časté je to např. u otázek, které kladou vypravěče jiné postavy a Marta je reprodukuje s posunem do 1. osoby.

Táta se přidá, to jsem mladá dáma, když takhle mluvím? (s. 14)

Zavolá Róza, nemám čas? Mám... (s. 29)

Čet s Lindou, chystaj se s Místrem na Slovensko, chodit po horách, nechci s nimi? Ani ne, dík. (s. 17)

A že zítra po práci se pude pít, a že Robert asi taky, a že jestli pudu s nima? (s. 18)

Máma: jak to, že piju? nepiju moc? proč pořádně nejím? [...] Mamce se to nelíbí, mohla bych aspoň uvařit večeři, když už nemám co na práci, ne? (s. 38)

Využití 1. osoby v reprodukcích dialogu se překotně střídá s „čistou“ řečí nepřímou a neznačenou přímou. Reprodukovaný dialog s využitím zmíněné 1. osoby může mít i zvláštní výstavbu, kde jsou Martiny stručné reakce na repliky rodičů zachyceny v závorkách.

... proč sem tam teda ten papír nedala (**ztratila**), proč sem si nešla do nemocnice pro novej (**nevim**), co s tím budu dělat (**nevim**)... (s. 193)

Vypravěčka = hlavní postava = autorka deníku samozřejmě zaznamenává i své rozporuplné pocity, postoje k dramatickým událostem ve svém životě, hodnocení činů jiných postav, stavy euforické i zoufalé, nadšení i vnitřní trýzeň; proto je text plný jejích **vnitřních monologů** ve tvaru proudu vědomí, neustálého volného přiřazování dalších myšlenek.

Jenže když pak jedu za ním, stejně se na něj těším, a stejně mám na něj vztek, tak nevím, co se sebou, nejraději bych mu řekla, že dneska nemám čas já, aby viděl, že já nepřiběhnu vždycky, když on chce, ale na to nemám, abych pak seděla sama doma, když sem mohla být s ním. (s. 79)

### 3. Syntax subjektivizovaných próz

Protože všechny prózy P. Soukupové představují svébytnou a velmi intenzivní reflexi běžné, každodenní mluvené komunikace, je namístě zastavit se aspoň u syntaxe těchto textů, která je opravdu silně ovlivněna mluvenými projevy. Ve stylistické příručce A. Jedličky et al. (1970: 50) se v rámci stylové vrstvy prostředků přiřazených umělecké oblasti uvádějí „dva prostředky v jisté míře protikladné: volné přiřazování vět a osamostatňování větných členů, popř. souvětných vět“. Zdá se, že téměř po padesáti letech analýza syntaxe a textové výstavby próz P. Soukupové Jedličkovo tvrzení plně potvrzuje.

3.1. Postavy, které tu figurují jako vypravěči, komentují děj, prezentují své úvahy a myšlenky (hojně v 1. osobě, prostřednictvím vnitřního monologu), se zhusta uchylují k vyjadřování zkratkovitému, úsečnému, **fragmentárnímu** (hodí se k podání dějů, ale i popisů), ke kondenzovaným **výčtovým** strukturám (byť často jde o výčty, kumulace nesourodých jevů).

Chodba, odložené boty a nějaké oblečení, obývák, na stole lahve, plné, prázdné pod stolem, taky sklenice a hrnečky, několik místiček s oříšky a chipsy, chipsy i na zemi, i v některých sklenkách. Zakouřeno. Hlasitá hudba, několik lidí tancuje poblíž repráku. [...] Mejdan. (*K moři*, s. 57)

Rozhlížím se po bytě, garsonka v paneláku, umakartový jádro, hnus, matrace na zemi, gramofon a štůsek desek, počítač a nějaká cédečka, skříň a vitrína. Hnus. Sex ráno, spolu na metro, R. do práce, já domů. (*Marta...*, s. 43)

Ve strukturách výčtového typu se objevuje i propojení jednotlivých složek výčtu obdobným nebo stejným výrazem na začátku, tj. **syntaktickým paralelismem**.

**Příšerná** devatenáctka, **příšerná** fonetika, **příšerný** lidi, šplhouni anebo kretění. (*Marta...*, s. 100)

V noci četuju s Filipem, ani nevím proč, ale řeknu mu to. Hrozně mě zjebe, že sem příšerná, že se trápím sama, že sem mu to neřekla, že tam půjde se mnou a kdesi cosi. Brečím, jak je hodnej a jak je mi to fuk, když jedinej, koho chci, tu není. (*Marta...*, s. 120)

Maximální redukcí, úsporností vyjadřování vyniká přirozeně především deníkový text *Marta v roce vetřelce*. Leccos si Marta zapisuje jen v podobě **seznamů**, které má ve velké oblibě:

Tři houbové výpravy. Jídla:  
*obalený hlavičky malejch hub*  
*kulajda*  
*masáky upečený na másle*  
*omáčka z hřibů, smetanová bílá*  
*karbanátky houbovo-masové* (*Marta...*, s. 33)

Takřka **heslovitou** podobu mají někdy i dialogy:

Máma: si těhotná?  
Mlčím.  
Otec: proboha.  
Máma: tak to řekni.  
Mlčím.  
Otec: já jsem myslel, že jsi chytrá.  
Máma: tak už konečně něco řekni.  
Já: musím do školy.  
Máma: Marto! (*Marta...*, s. 120)

Dochází k enormní redukci výrazu, deník je založen na výrazovém minimalismu (který je jistě vhodný pro postižení ubíjející životní všednosti). Projevuje se tu nepokrytý vliv postupů mluvené syntaxe. Ze zkratkovitých struktur mizí určitá slovesa, využívají se **neslovesné větné ekvivalenty**, **elipsy**, **parcelace**.

Deníkové záznamy si přece pisatel činí hlavně pro sebe, stačí jen zmínky, náznaky – tak jako většinou v mluveném projevu.

Zbytek dne už nic, po práci na pivo na zahrádku s Rózou, piva tři, rozveselená .... (Marta..., s. 15)  
Domů, rodiče rádi, večere u televize, vlastně dobrý. Trochu škrábe v krku. Opruz. Po měsíci zase nemocná? To přece není možný. (Marta..., s. 84)  
V noci bouřka. Čistej vzduch. Ráno úplně šedivo a příš. Krása. (Marta..., s. 15)  
Do práce se bojím. A těším. (Marta..., s. 31)

Třeba se fakt zlobí a asi má proč. A napsala mi, že se chce vidět, tak bych asi měla bejt ráda. A já sem. Ale. Nevím. Nechce se mi asi. Nechce se mi asi s ní. (Marta..., s. 262–263)

Verba finita tedy bývají nezřídka elidována; jindy jsou zachována, ale celá syntaktická struktura je okleštěna jen na samo **sloveso**, zbavené všech obligatorních doprovodných prvků: *líbí* místo „líbí se mi to“, *nebaví* místo „nebaví mě to“, *sluší* místo „sluší jí to“ apod.

S R. film, *Někdo to rád horké*, už viděla, docela **líbí**. (Marta..., s. 59)  
R. mě uklidňuje, sex. Běžnost. **Líbí**. (Marta..., s. 65)  
Musím se učit, nejde, čtu, **nebaví**. (Marta..., s. 66)  
Lindu skoro nepoznám, jinej účes, mikádo a šikmou ofinu, **sluší**, musím říct. (Marta..., s. 263)  
**Těším**, až tu budu sama. (Marta..., s. 265)

K prostředkům syntaktické kondenzace patří i **infinitivy** a na nich založené polovětné konstrukce.

[...] den na nic, **odploužit se** domů, **najít** tam Karolínu v mém triku [...] **Rozloučit se** s Rózou, **potkat** bratra [...] Ráno **vyjít** v tričku, a než dojdu na tramvaj, celá ulepená. A lesklá. (Marta..., s. 14–16)  
Zaspím, neumytý vlasy, **dobíhat** tramvaj, maluju se na záchodě v práci, aspoň **odejít** už ve dvě. R. **nepotkat**, nevádí, večer. (Marta..., s. 18)  
**Dorazit** na chatu asi ve dvě, **převlíknout se** do tepláků, **zatopit**, **udělat si** rybí prsty a kaši, **sníst** rybí prsty a kaši, **vzít si** knížku do postele a **číst**. (Marta..., s. 189)

Stylizované texty ze sféry literární komunikace samozřejmě nemůžeme považovat za pramen využitelný k poznání syntaxe mluvených projevů, ale přesto se při analýze těchto textů nelze ubránit uvažování o tom, v jakém vztahu jsou právě uvedené syntaktické prostředky: do jaké míry lze rozlišit, kdy a na kolik jde o elipsu, parcelaci, větný ekvivalent, osamostatněný větný člen? Termíny spojené s popisem syntaxe psaných textů tu selhávají, mluvený projev (a v našem případě i jím výrazně ovlivněný projev psaný) zahrnuje často nerozlišitelné shluky, amalgámy, průniky uvedených jevů.

3.2. Za protějšek osamostatňování a parcelace považujeme **kompletaci**, opakované dodávání, nastavování. Oba postupy se ve výsledných textových realizacích opět leckdy nerozlišitelně prolínají, ovšem s kompletací se už dostáváme k Jedličkovu druhému pólu, k **juxtapozici**, k volnému přiřazování syntaktických jednotek, tak častému ve spontánním proudu mluvené řeči, ale i v umělecky stylizovaném vnitřním monologu.

Dívá se dál výlohou na takový to klidný a tichý štěstí týhle trojice, čím dýl je budeš pozorovat, Týno, tím to bude horší, většinou stačí, když si řekne, že jeden hezkej moment, kterého třeba byla svědkem, nemusí znamenat, že jsou nebesky šťastní, i když je to samozřejmě podvod, takový lhaní si do kapsy, nebo ne úplně lhaní, spíš přání otcem myšlenky, většinou to právě znamená, lidi, co jsou šťastní, mají tyhle hezké chvílky, nadržává ji, když vidí nějakou dvojici vášnivě se líbat na ulici, to ona má taky, a štěstí to není, ale třeba tohle, tu opravdovost taky s Davidem mít bude, za nějaký čas, vždyť ani ona by teď nechtěla, aby se rozvedl a ona to s ním musela prožívat, a taky to dítě, ji mají sice děti rády, ale s touhle by to bylo moc těžké, kdepak, je ještě malá, ona si počká, vždyť nikam nespěchá a třeba mezitím potká někoho lepšího. (*Pod sněhem*, s. 130)

Pak konečně se Zuz, řeknu jí to, ale to se nedá moc rozebírat, já nemůžu nic udělat, leda bych mu chtěla uškodit, jasně že chci, ale nemám na to, takže se o tom moc dlouho nebudeme, pak ona mluví a já v duchu omílám pořad, jak mi to mohl udělat, jak mi to mohl udělat, proč je to takovej hajzl, proč musí být ženatej, když ho miluju, jak mi mohl tak lhát, ale on nelhal, já to přece poznala, že mě miluje, tak proč už se mi neozval, třeba se mi ozval a mně to jenom nepřišlo, přece sem si ho odhlásila z fc i ze skypu, ale houby, mohl by mi napsat sms a neudělal nic a neudělá nic, miloval nemiloval, spíš nemiloval. (*Marta...*, s. 93)

K této charakteristice syntaktických prostředků a postupů lze doplnit ještě hojnost **vsuvek**, drobných i rozsáhlejších.

Kristýna si říká, že [...] se jí ten život zatím moc nedaří, i když má dobrou práci, tak nemá chlapa, protože o Davidovi jim neříká, taky co, to by bylo ještě horší chodit s ženáčem než nemít chlapa, ani s Blankou nebo Olinou se o tom bavit nemůže, možná se někdy zmínila, ale spíš omylem, ani jedna ze sester by s tím nesouhlasila, Blanka by to hned vztáhla na sebe, protože co když ten její Libor, co nemá bradu, taky píchá nějakou mladou holku v práci a přitom přemejšlí, jestli jí se třema dětma opustí, anebo – **což Kristýna ani neví, jestli je horší nebo lepší** – jen píchá nějakou holku a naopak Blanku by nikdy neopustil (**jasně že horší, protože to si na sebe zase může vztáhnout Kristýna, každé ženáč, co má milenku, chce se svojí ženou zůstat a jenom se pobavit**), a Olinka by jí školila, jak to nemůže skončit dobře, protože podle ní jsou všichni chlapi sráči, to je dost možný, že opravdu jsou, když se k nim Olina tak chová, když jim dává najevo, jak moc je vlastně nesnáší, a přitom před tím – **Kristýna si nemůže vzpomenout, jak se jmenoval** – přece určitě chodila s nějakým normálním, ne? (*Pod sněhem*, s. 169)

Reprodukované dialogy postav ve všech prózách obsahují i konkrétní příznačné prostředky české mluvené syntaxe; za všechny uvedme aspoň otázky s příznačným slovosledem (tázací slovo na konci: *půjdeme tam kdy?*), jednoslabičné začátky, které lze považovat za klitika (*jsem četla, že...*), nebo další typ otázkových konstrukcí typu *jak jako nechcete?* s příznačným zvukovým předělem po „jak jako“.

#### 4. Závěr

České teorie zpracovávající téma reprodukce řeči (forem podání řeči) a reprodukce myšlení v literárních dílech, které se opírají hlavně o monumentální dílo L. Doležela, se i v dnešní době osvědčují jako vhodný podklad pro analýzu textů současných úspěšných beletristů. Na prózách Petry Soukupové se snad podařilo ukázat, jak rozmanitě a kreativně mohou být využívány subjektivizační postupy, jak mohou být různě formovány a proměňovány vztahy postav a „neutrálního“, „vševědoucího“ vypravěče. P. Soukupová originálně pracuje s osobní ich-formou při reprodukci dialogů i myšlenek a pocitů postav, vynalézávě střídá řeč neznačenou přímou, polopřímou a nepřímou, a do aplikace uvedených postupů dokáže navíc zapojit idiolekty jednotlivých postav a reprodukce individuálně diferencovat. Při reprodukci dialogů i dialogizaci (vnitřních) monologů zajímavě pracuje s příznačnými prostředky syntaxe mluvené češtiny a pohybuje se mezi redukovanými, eliptickými výčtovými strukturami na jedné straně a na straně druhé mezi rozsáhlými syntaktickými celky založenými na juxtapozici a umožňujícími postihnout asociativní „proud vědomí“ postav.

#### Prameny

- Soukupová P., 2007, *K moři*, Brno.  
Soukupová P., 2009, *Zmizet*, Brno.  
Soukupová P., 2011, *Marta v roce vetřelce*, Brno.  
Soukupová P., 2015, *Pod sněhem*, Brno.

#### Literatura

- Adam R., 2003a, *Formy podání řeči*, „Slovo a slovesnost“ 64, s. 119–128.  
Adam R., 2003b, *Stručně novější dějiny a současná situace výzkumu podání řeči*, „Slovo a slovesnost“ 64, s. 128–132.



- Bachtin M.M., 1980, *Román jako dialog*, Praha.
- Coulmas F. (ed.), 1986, *Direct and Indirect Speech*, Berlin.
- Červenka M., 1996, *Obléhání zevnitř*, Praha.
- Doležel L., 1957, *K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška „Občan Brych“*, „Naše řeč“ 40, s. 1–15.
- Doležel L., 1958, *Polopřímá řeč v moderní české próze*, „Slovo a slovesnost“ 19, s. 20–46.
- Doležel L., 1960, *O stylu moderní české prózy*, Praha.
- Doležel L., 2003, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha.
- Doležel L., 2014a, *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha.
- Doležel L., 2014b, *Narativní způsoby v české literatuře*, 2. vyd., Příbram.
- Doležel L., 2014c, *Hra s Ich-formou v díle Bohumila Hrabala*, „Česká literatura“ 62, s. 238–250.
- Doležel L., Kuchař J. (red.), 1962, *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*, Praha.
- Dujardin E., 1931, *Le monologue intérieur*, Paris.
- Fludernik M., 1993, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, London–New York.
- Haller J., 1929, *Řeč přímá, nepřímá a polopřímá*, „Naše řeč“ 13, s. 97–107, 121–130.
- Hodrová D. a kol., 2001, *... na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha.
- Hoffmannová J., 1999, *Reprodukce řeči a myšlení*. – J. Hoffmannová, O. Müllerová, J. Zeman, *Konverzace v češtině při rodinných a přátelských návštěvách*, Praha, s. 99–125.
- Hoffmannová J., 2002, *Intertextualita v mluvených projevech (Úvahy o metodologii výzkumu a konceptuální soustavě)*, „Stylistyka“ 11, s. 371–381.
- Hoffmannová J., 2008, *The reproduction of one's own speech or the speech of others: from L. Doležel to contemporary communication and corpus research. – Tradition versus Modernity. From the Classic Period of the Prague School to Translation Studies at the Beginning of the 21st Century*, ed. Z. Jettmarová, J. Králová, Praha.
- Janssen T.A.J.M., van der Wurff W. (eds.), 1996, *Reported Speech. Forms and Functions of the Verb*, Amsterdam – Philadelphia.
- Jedlička A., Formánková V., Rejmánková M., 1970, *Základy české stylistiky*, Praha.
- Koten J., 2012, *Počátky vyprávěného vnitřního monologu v české narativní literatuře. – Heterologica. Poetika, lingvistika a fikční světy*, ed. B. Fořt, Praha, s. 85–104.
- Koten J., 2013, *Jak se fikce dělá slovy. Pragmatické aspekty vyprávění*, Brno.
- Leech G.N., Short M.H., 1981, *Speech and thought presentation. – Style in Fiction*, London, s. 318–351.
- Místrík J., 1997, *Štylistika*, 3. upr. vyd., Bratislava.
- Mukařovský J., 1941, *Dvě studie o dialogu (Dialog a monolog; K jevištnímu dialogu)*. – *Kapitoly z české poetiky I*, Praha, s. 143–179.

Tannen D., 1989, *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*, Cambridge.

*The syntax of spoken Czech as an instrument of subjectivization processes in the prose of Petra Soukupová*

The first part of this study is an attempt to summarize Czech theories which develop the topic of reported speech (forms of presenting speech) and reported thought in literary works, that is, the use of direct speech/thought, indirect speech/thought, free direct speech/thought and free indirect speech/thought. Special attention is devoted to the internal monologue (the “reproduction” of unspoken utterances which only occurs as thoughts), most often based upon the alternation of free direct speech/thought and free indirect speech/thought, and how it is made into dialogue. This theoretical summary is based mainly on the works of L. Doležel, but on other authors as well (J. Haller, J. Hoffmannová, R. Adam, D. Hodrová, J. Koten and others). In the second part, these theories are applied in an analysis of texts by the young Czech author Petra Soukupová. In her individual works, we demonstrate coinciding as well as differing ways of subjectivizing the narrative: the narrator’s identification with the characters, the use of *ich*-forms, various forms of reproduction speech and thoughts (including hypothetical utterances) and the dialogized construction of internal monologues. The final part of the text focuses on the way in which typical elements of spoken Czech, above all syntactic ones, are utilized in the reproduction/reporting of the speech as well as the thoughts, reflections, and feelings of Petra Soukupová’s characters. On the one hand, there are linguistic means used to achieve reduction: the minimalization of expressions, concision and fragmentation (ellipsis, mainly the omission of the finite verb, parceling, independent sentence elements, list structures, infinitive constructions). On the other hand, there is juxtaposition, which enables the free addition of syntactic units, which is often used for the associative construction of the internal monologue.

*Keywords: reported speech, reported thought, direct speech/thought, indirect speech/thought, free direct speech/thought and free indirect speech/thought, internal monologue, subjectivization, spoken Czech syntax.*