

Styl vysoký a nízký

SVĚTLA ČMEJKOVÁ

(Praha)

Teorie tří stylů je snad nejznámější v podobě, kterou jí dal ruský klasicistní vědec a básník Michail Vasiljevič Lomonosov, od jehož narození uplyne v příštím roce 300 let. Jeho rozsáhlá *Риторика*, v níž teorii tří stylů vyložil, poprvé vyšla r. 1748. Lomonosov byl nazýván „отец российского красноречия“ (tak jej označil N.M. Karamzin) s odkazem na poměrně obšírné *Краткое руководство к красноречию*, jehož součástí je *Риторика показующая общия правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии* (jen v průběhu 18. stol. byla vydána sedmkrát, dále pak např. v r. 1804, 1810 apod.). Smyslem Lomonosovovy osvícenské kodifikace bylo překonat chaos jazykové situace 17. a 18. stol., doby, pro niž bylo příznačné „смешение стилей“, a vnést do stylisticky neuspořádaného užívání jazykových prostředků organizovanost a racionalizaci. Podle Lomonosova je styl svázan s látkou a žánrem. Vysokým stylem měly být psány hrdinské poemy, ódy, prozaické řeči o vážných tématech; středním stylem přátelské dopisy ve verších, eklogy a elegie, popisy závažných záležitostí a ušlechtilých věd; nízkým stylem mohly být psány komedie, veselé epigramy, písně, přátelské dopisy v próze, popisy obyčejných věcí. Pokud jde o jazykové prostředky, morfologické, syntaktické a lexikální, byl v jejich přiřazení k vysokému, střednímu a nízkému stylu rozhodující jejich původ, tj. „славенское“ nebo „российское происхождение“ (Ломоносов 2008: 13–197).

Rozlišování vysokého, středního a nízkého stylu pochází ovšem už z antického starověku, z doby těsně poaristotelské, sám termín *stilus* je ovšem až latinský a pochází z doby ciceronské (srov. Hausenblas 1973): vysoký styl byl v latině označován termíny *gravis*, *sublimis*, *amplus*, *ornatus* apod., styl střední *mediocer*, *medius*, *mixtus* apod., nízký *humilis*, *submissus*, *tenuis* apod. Klasifikace stylu na vysoký, střední a nízký byly propracovávány zvláště v období humanismu

a renesance a velký důraz na toto členění kladl právě klasicismus 17. a 18. stol., jak ukazuje již zmíněná klasifikace Lomonosovova.

V českém prostředí je teorie tří stylů spojena především s činností Josefa Jungmanna, který v r. 1820 vydal knížku s názvem *Slovesnost aneb Sbírkka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, v níž rovněž vyložil a příklady doložil systematiku slovesných druhů jak prozaických, tak básnických (ódy, hymny, elegie). *Slovesnost* byla první učebnicí literární výchovy, Jungmann ji psal jako učitel, k prospěchu „vlastenecké mládeže“. V rozšířeném vydání vyšla kniha v r. 1845 s názvem *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Jak definuje styl?: „Sloh jest pojmvů myslí pišícího a věcem psaným přiměřené vybrání a spojení“¹. Jungmannova vertikální klasifikace stylu byla rovněž triadická a spočívala v rozlišení stylu vyššího (vzneseného), prostředního a nižšího. Kritériem jejich identifikace je společenská prestiž a vážnost. K vyššímu stylu patří básnictví, neboť je nevšední a výjimečné. K prostřednímu stylu může patřit jak próza, tak řečnictví a básnictví; k stylu nižšímu patří např. běžný úřední dopis.

Vertikální, tj. hodnotová klasifikace stylů byla v období Pražské školy opuštěna a prosadila se horizontální klasifikace stylu. Ta bývá nejčastěji znázorňována schématem funkcí spisovného jazyka, jimž odpovídají funkční jazyky (Havránek 1932: 67–69):

Funkce spisovného jazyka	Funkční jazyky
komunikační	hovorový (konverzační)
prakticky odborná (oznamovací)	pracovní (věcný)
teoreticky odborná	vědecký
estetická	básnický

Styly a žánry byly v teorii pražského funkčního strukturalismu posuzovány z hlediska své funkce a nebyly vnímány jakožto rozložené na hodnotovém žebříčku od nejprestižnějších a nejvýše hodnocených po nejobyčejnější. Rozlišení tří stylů ovšem zůstalo nadále v platnosti při definování výslovnosti, a to pečlivě (jevištní), základní (neutrální) a běžné, a občas také při hodnocení jazykových prostředků, jež mohou patřit ke knižním (tj. vyšším), základním (neutrálním) nebo

1 Jungmann lišil trojí výmluvnost: prozaickou, básnickou a řečnickou; jim odpovídají tři jakosti: světllost, líbeznost a mocnost; tyto triády odpovídají třem duševním mohutnostem: poznávací (představovací), citící a žádací (snažící); jejich účinky jsou ponětí (představy), city a žádosti (snahy, chuti). Poznávací mohutnosti prospívá světlost, líbeznosti se dosahuje působením na city (obrazností, rozmanitostí, novostí a skladností), mocnosti se dosahuje zaměřením řeči na posluchače a čtenáře.

k hovorovým (tj. nižším) (srov. Hausenblas 1973). K analýze a hodnocení vertikálního členění stylu na vysoký, střední a nízký se po Karlovi Hausenblasovi (1973), vrací později též Marie Čechová (srov. Čechová – Chloupek – Krčmová – Minářová 2003).

Rovněž ve stylistice Charlese Ballyho, který je považován za zakladatele moderní stylistiky, se běžně rozlišují tři druhy výrazů: neutrální, nižší (pejorativní) a vyšší (laudativní), které se obvykle vyskytují ve dvojicích: *lit* (neutr.) – *grabat* (pejor.), *maison* (neutr.) – *maisonette* (laud.); *piété* (laud.) – *bigoterie* (pejor.) (Bally 1909: 170–178, srov. Kraus 2010).

Proč zůstává vertikální teorie tří stylů v našem povědomí? Styl je jev sociologický, pokud jej chápeme ve smyslu variet, registrů a vrstev našeho vyjadřování, jejichž osvojení je do značné míry dáno naší kompetencí podmíněnou sociálně, profesně, teritoriálně, generačně, genderově apod., ale je to také jev estetický: vnímání stylu aktivuje estetické nároky. Styl vyjadřuje distinktivnost a variantnost skutečnosti a k té přirozeně zaujímáme různé postoje. Estetického hodnocení věcí a jevů, s nimiž se ve svém životě setkáváme, se můžeme těžko zbavit – a nemusí jít jen o texty. Pojem styl pokrývá široký okruh jevů, od těch, které jsou spjaty s texty, k těm, které jsou spjaty s architekturou a výtvarným uměním, hudbou a dalšími oblastmi umění, se způsobem odívání a s životním stylem, s chováním, vystupováním apod. Některé praktiky hodnotíme jako stylově vyšší, jiné jako nižší.

Je jisté, že styl je podmíněn kulturně i historicky: v každé době a v každém jazykovém prostředí – i když v globalizovaném světě je to už spornější než dříve – vznikají trochu jiné představy o stylovém rozvrstvení komunikace a o podobě a hodnotách jejích stylů. „Aesthetic systems are culturally variable and are organized around locally relevant principles of value, not all of which are conspicuously connected with sociological forces” (Irvine 2001: 22–23). Máme-li charakterizovat dnešní dobu obecně a prostředí postkomunistických slovanských zemí konkrétně, nabízí se jako nejuvýstižnější pojem opět již jednou zmíněné „smíšené stylů”. Pronikání neoficiálnosti do sfér původně oficiálního vyjadřování, zasahování neformálnosti do situací, pro něž bylo dříve vyhrazeno formální vyjadřování, zanikání starých druhů oficiálnosti a vznik nových druhů formálnosti, to jsou některé z procesů, které vedou k rozrušení někdejších hranic stylových oblastí. Přesto zřejmě v našem povědomí přetrvává představa, jaký jazyk a registr je konstitutivní pro vysoký styl, a jaký pro nízký styl.

V českém prostředí máme zpravidla na mysli, že sféru vysokého stylu vyznačuje spisovná varieta jazyka, zatímco sféra nízkého stylu akomoduje různé

něspisovné variety, z nichž nejrozšířenější je na českém území tzv. obecná čeština; je to interdialekt původem středočeský, v současné době však proniká i na Moravu a zaujímá leckdy místo původních moravských dialektů.

Předpoklad o afinitě vysokého stylu a spisovné češtiny a na druhé straně nízkého stylu a obecné češtiny tvoří hodnotový rámec, v němž je distribuce obou variet češtiny v českém prostředí vnímána; je nicméně třeba dodat, že v pásmu středního neboli základního (neutrálního) stylu pozorujeme v jednotlivých situacích a žánrech buď konkurenci spisovné a nespisovné variety češtiny, nebo jejich míšení (Hoffmannová – Müllerová 2000), někdy nenápadné, jindy docela překvapivé (v některých psaných textech, srov. k tomu Čmejková 2006, 2008, 2009a,b, Hoffmannová 1996, 2008a,b, Mareš 2003, 2004, 2006, 2007, 2008).

Vraťme se však od míšení stylů k elementárnímu principu rozhraní vysokého a nízkého stylu a podívejme se, jak lze k vymezení obou stylistických pólů řečové činnosti využít tvarosloví, syntax, lexikum jedné či druhé variety jazyka, v daném případě češtiny. A sledujme rovněž vazbu vysokého či nízkého stylu na obsah, téma, diskurz, žánr a především na subjekt řečové činnosti. Poslouží nám k tomu román Miloše Urbana *Stín katedrály* (2003), v jehož podtitulu čteme paradoxní označení „*božská krimikomédie*“. Struktura románu je téměř klasicistně čistá (odhlédneme-li v tuto chvíli od postmoderních principů Urbanovy tvorby, jako jsou četné aluze k literárním pramenům, odkazy k postavám děl jiných autorů i k románům Urbanovým a hlavně neustálé mystifikace čtenáře). Román je tvořen pravidelnou posloupností kapitol zrcadlících střídavě vědomí dvou subjektů, dvou hlavních postav románu, a to Romana Ropse, estéta, posedlého obrazem pražské katedrály sv. Víta a pišícího knihu o ní s názvem *Kamenný hvozd*, a Kláry Brochové, policistky, která Ropse vyšetřuje kvůli podezření z vraždy, jež se v katedrále odehrála.

Proti sobě tu stojí dva protikladné subjekty a spolu s nimi dvě navzájem těžko slučitelné diskurzní kompetence: Ropsova kompetence je textově konstruována s využitím vysokého stylu manifestujícího se znaky psanosti, Klářina kompetence je konstruována s využitím nízkého stylu manifestujícího se znaky mluvenosti. Jak tyto kompetence vypadají a jak se navzájem reflektují? Na zlomu kapitol bývá vědomí Ropse konfrontováno s vědomím Kláry, a spolu s tím se konfrontují, vzájemně posuzují a vyjednávají i jejich jazykové kompetence:

Vstal jsem a představil se, nic lepšího mě nenapadlo. Zdálo se, že ji to vyvedlo z míry. Něco zadrmolila a já v jejích slovech zaslechl jméno krásné jako drahokam, vybarvené jako smaragd zbroušený do tvaru zelené hvězdy". (= vědomí Roman Ropse, dodala SČ) // „Byla to ode mě blbost. Proč sem se musela představit? Kriminální policie, to stačí, budete s náma, víc nežikat. A já

mu vyvalím, jak se menuju. Aspoň že nezdrhal, nebránil se. Stál tam jak svatej a stejně tak čuměl (= vědomí Kláry Brochové, dodala SČ) (10–11).

Jazykové a kulturní kompetence Ropse a Kláry jsou stavěny jako hyperboly. Duo jejich hlasů je dvojhlasím spirituálního a světského. Rops vyznává výlučně duchovní a estetické hodnoty a spiritualitě a vizionářství jeho nazírání na svět a hlavně na katedrálu odpovídá vysoký styl opírající se o prostředky psané spisovně češtiny, místy knižní, historizující, archaické. Od prvních stránek románu se v kapitolách reprezentujících diskurzni kompetenci Ropsovu setkáváme s výrazy uměnilovně a estétsky tlumočícími obdiv ke katedrále: *pětistá růže průčelní chrámové rozety, visutý svorník klenby s motivy spletených větví a osekáných ostrvů, vysoký rudý baldachýn za hradbou kněžiště, kaple obkružující chór* (9–10). Ropsova stylová kompetence vytváří romantickou atmosféru vznešenosti a tajemnosti: *zvolna unikající průchod z Třetího na Druhé hradní nádvoří a dál s východním větrem, tiché šero noci, tma prozařovaná červeným okem věčného světla, žlutý svit bílých voskovic, nutková připomínka dřeva* (9–10). Jeho řeč je prostoupena nevšedními prvky a rafinovanými obrazy, v níž je každý předmět opatřen epitetem (*nezvetšelé pěsti, neochabující nohy, nezbadatelný obsah* (9–10)) a každý příznak specifikován dalším příznakem (*olověná klička se zbroušenými skly, při hranách šedými špinou a prachem, uprostřed vyčištěnými slinou či kapkou vody do tvarů průzračných okýnek* (10), *Mlha se rozplynula v záři slunce, filtrované vitrážemi, rozkrájené konturami kružeb* (199)). Volba nevšedního lexika, košatost konstrukcí, knižnost slovosledu a archaičnost větné stavby je podtržena využitím ryze spisovného tvarosloví, důsledně dodržovaného na ploše všech Ropsových kapitol. Zdá se, že při obraznosti Ropsova vnímání katedrály a při jeho zaujetí symboly, archetypy a magii tomu ani nemůže být jinak:

Ze zvyku jsem nahlédl do kropenky a uviděl se pod rozvětvenými sloupy jako ve studánce. Avšak stín katedrály je stínem prvního lesa, utěšuje i znepokojuje, a když slunce pronikalo jihovýchodními okny vysokého chóru jako škvírami mezi stromy a tváře lidí přicházejících na mši vpluly do modře, rudě, zlatě strakaté mlhy, jež jim klouzala po kabátech a po vlasech, přeběhl mi mráz po zádech (195–196).

Slovní kabala Ropsovy spirituality, mysterióznosti a dekadentního symbolismu má stejně vypjatý protějšek ve slovní kabale jeho protihráčky, tvořící stylový kontrapunkt románu. Postava Kláry je koncipována jako postava užívající jazyk mluvený, spontánní, jadrný, vzhledem k tvrdším životním osudům, dětství v dětském domově a řadě neblahých zkušenosti i drsný a vulgární (*fotra tak*

přísnýho, to rači žádnýho (32)). Její slovník obsahuje barvitě slangové profesionalismy (*suspekt, týpek, lapák, výjezdovka, protidrogový, protidéčko, polda, pakovat se, dávat si bacha, mordy, adakt'ák, vyblejsknout, něco někomu vyvalit, nikdo to nebonz fízlum*), kromě výrazů z policajtské hantýrky se hemží také obecnými slangismy (*omrknout, zdrhat, odpádlavat, nasrat se, čumět, čučet, vokounět, vejrat, třeštit voči, tlemit se, stopit, čapnout, udělat botu, někoho žrát, vyhulit, fakan, pysky, schíza, vohoz, hod'ka, pakl startek, vysmátej, ujetej*). Situace komentuje Klára drsně (*A než sem se stačila rozkoukat, zaved mě do kavárny na presko, který bylo po špitálních kafich tak užo hořký, že sem urazila štyri* (147)), ať jde o komentování chování druhých nebo komentování vlastního chování (*v první řadě seděla stará prezidentová a taky si došla pro Tělo, jako by ho měla málo* (87); *dřepěla sem a kušovala, když mě drbou za ušima, držim jak čokl, dokud si někdo nekopne* (87); *pokavaď to neukočíruju, pokavaď budu blbá* (87); *ale jako hodná holčička sem dodala, že to může počkat, ty jo, sama sebe sem kopla do prdele* (75)).

Mluvenost Klářiny řeči je naznačována nejen morfologicky, ale samozřejmě i syntakticky. Protějškem Ropsových umělecky vykroužených a přetížených souvětí je Klářino kupení holých vět s parcelací příznačnou pro mluvenou řeč:

Šáhla sem do kapsy a vytáhla řetízek. Odpoledne mi ho dal. Se vybarvuje, stavitel. Myslí si, že je někde v Bibione. V krabičce s mašlí. Byl v rozpacích. Já teda taky... Tak nevím, jestli mě balí. Je asi dvakrát tak starej co já. Středomořskej temperament asi. Ale první, kdo mi dal něco takovýho. Tak sem to strčila do kapsy. Profesionálka fak že jo (125–126).

Protějškem Ropsových složitých souvětí je i kupení paralelních konstrukcí s častou parataxi:

Automaticky sem zamířila ke katedrále, pomodlit se ke svýmu černýmu bůžku, a bůžek tam nebyl a z lešení halasil Talián, jak rád mě vidí, a div že neslít dolů, jak se tam kroutil a zatahoval břicho nebo zastrkoval halenu nebo co to dělal a hejkal na svýho Poláka s knírem, a hnedka byl dole a umytej a převlečeněj a navoněnej, ale ve vlasech mu zůstaly kousky malty (146–147).

Živost její řeči dokresluje frazologie (*Hodil takovou citrusovou držku, že sem měla chuť zvednout si před nim sukni, kdybych neměla rifle* (32)), překvapivá přirovnání (*Byl nenápadnej jak policajt, co na funuse mafiána merčí každýho pozůstalýho* (32); *vysokej šedovlasej dědek s tvářema jak Macocha* (32); *vysmátej jak svatoborská vopice* (62); *smrdělo to jak psi kšíry* (36)). Efekt mluvenosti Klářiny řeči je dotvářen prokládáním řeči částicemi (zejména *prej, fak, fak že jo, ty jo, ty vole, kurva, kurva fix*), vypouštěním syntaktických začátků vět (*se vybarvuje;*

si to s nima vyřídím; sem nevěděla, že je tak zbožná). Klářina řeč nese řadu dalších známek mluvenosti: grafická stránka slov reprodukuje nedbalou výslovnost naznačovanou zjednodušováním souhláskových skupin (*du, pudem, dovim, menuju, pučím, sem, sou, srce, měno, poněvač, rači, fak*), v její výslovnosti je běžné protetické *v-* (*von, vokna, voko, kulka se vodrazí, vopatrnej, voxidovat, vodvalil se, vokouněl, do nebe nevodlít, vocad' apod*). V její řeči naprosto převládá obecněčeské tvarosloví s typickými koncovkami (*byl bledej, prokřehlej a hezkej; hlubokej vyřezávanéj psací stůl se dvěma patrama přihrádek; sbírka plnicích per, černejch a stříbrnejch a určité drahejch, všechny napuštěný*), s krácením dlouhých samohlásek (*mizel milovym krokem, divan s červenym přehozem, dost velkej a měkkej; zrcadlo, dole rovný a nahoře oválný, zkombinovaný s dvojitym svícnem*) a jinými typickými rysy obecné češtiny (*uklízej, musej, ptaj se, sypej, nevším si, neslít, zapad, vylez, prokouk, vytrh, čap, vykřik, odmáv, vytáh, vyklep, ustríh, čuch*).

Strukturu románu tak tvoří zobrazení dvou úhlů pohledů na katedrálu a děje a vztahy kolem ní dvěma různými styly s různým slovníkem a s různou architekturou. Obraz, který o duchovních aktivitách v katedrále konstruuje Klára, se odlišuje od vidění Ropsova, její věčné policejní pátrání je kontrapunktem Ropsova mysticismu (*hustej hnůj, to radši deset let života sedět než se učit takový voloviny... v tomhle si může číst leda magor; valil do mnicha něco v cizí řeči a sypal k lešení, vyšmejdil nahoru, doskáká k Ropsovi přes díry v podložkách a vobul se pro změnu do něj* (104); *zjistit, co je s tou bichlí a proč leze za Italem* (88), *kapucu natáh nedávno* (88); *hábiřák nosí tašku, to mniši nedělaj* (88)).

Klára je Ropsovým andělem strážným, i když je to nakonec Rops, kdo pronikne k obskurnímu předivu vztahů kolem katedrály a chrání Kláru před ním. Vzhledem k relativizaci, na níž je román postaven, protože vše je v románu reverzibilní a připravené zvrátit se ve svou vlastní ironizaci, by bylo naivní opatřovat zobrazené životní styly, jež lze charakterizovat jako opozici „zjemnělé aristokratičnosti a plebejství vázaného na každodenní životní provoz“ (srov. Mareš 2004: 343) a spolu s nimi diskurzívní styly nějakými hodnotovými ukazateli, případně znaménky plusu a mínusu. Zbývá ještě naznačit, jak vypadá střet těchto stylů, obecně řečeno vysokého a nízkého a v daném případě esotericky romantického a drsně realistického. Jak vypadá jejich vzájemná reflexe v románu?

Viděli jsme, že věci, lidé, události, situace vypadají různě, jsou-li popisovány Ropsem a Klárou. Co je pro Ropse poetické a magické, je pro Kláru prozaické (*Dívám se nahoru, aby mi z vochozu nehodili na hlavu kropáč nebo modlitební knížku. V postranní kapli doutná kadidelnice. Nad velkým oltářem svítí červený*

světýlko, kolem hořej bílý svíce. Ticho jak v kostele, fak jo. (132)), často komické a „praštěné“ (Řečnění sem skoro propásla, ale neušly mi závěrečný cinty brejlatýho chlápka ve vyšívavým hábitu (32)).

Když Lomonosov uvažoval o teorii tří stylů, zdůrazňoval vazbu stylu, tématu a žánru. Styl ovšem plní určitou identifikační funkci rovněž vzhledem k subjektu řeči, který ho užívá, je atributem jeho komunikační a sociální kompetence. Styl lze chápat jako prezentaci identity, kterou si člověk diskurzivně vytváří ve světě, v němž žije. Tak je styl chápán v současných teoriích diskurzu (Duszak 2010: 36–42). Podle Normana Fairclougha (2003: 159) je styl diskurzivním aspektem identity, způsobu bytí v sociálním světě. Kým člověk je, to se ukazuje tím, jak mluví, píše, vypadá, vystupuje.

Lze si představit, že ocitá-li se mluvčí v různých komunikačních situacích a jeho projevy jsou věnovány různým tématům a náleží k různým žánrům, je jeho stylová identita, nebo alespoň její část, rozpoznatelná. Zrovna tak je ovšem styl dotvářen a modifikován také subjekty osob, se kterými se mluvčí v konkrétních sociálních interakcích setkává, k nimž se obrací, tedy např. osob, s nimiž vede dialog. V dialogu se rozdílné světy a rozdílné styly střetávají a ukazuje se, jak mluvčí sami vnímají a definují situace, v nichž se ocitají, jak navzájem chápou své identity, jak se vyrovnávají se styly svých komunikačních partnerů, jak jim oponují nebo jak se jimi nechávají ovlivnit.

Z tohoto hlediska upoutávají v analyzovaném románu prezentujícím koncepty vysokého a nízkého stylu pozornost přímé Romanovy citace Klářiných promluv i jeho interpretace Klářiných slov. Mluvenost Klářiny řeči je např. v Romanových citacích naznačena grafickým obrazem promluv, jak je Rops vnímá, naznačujících slitou výslovnost: „*Doprdelesrce*“, *drmolila Klára fistulkou*, „*je tamjetamkulatýtojedinytamnechali*“. *Vytáhla ze zvířete ruku a ukázala zakrvaveným prstem na druhé srdce – to naražené na stromě... Odvrátil jsem se... (251)*. Také v Klářině reprodukci Ropsových výroků nacházíme škálu možností od přímých citací (*Šli sme kolem květinářství. Pučil si ode mě půl kila a zapad dovnitř. Ven vylez s růží. Trny se mu zachytly do voček svetru. Květ byl krvavě tmavej. „Černé neměli“ (17)*), k reprodukcím zachovávajícím Romanova slova jen obrysově a prozrazujícím stylizací Klářinu: *Roman řek, že ho už nic nepřekvapí a že sám má ještě čas. Že během příběhu umíraj vedlejší postavy a až v závěru ty hlavní. Že to tak bylo naštelovaný Slovem. Že tenhle případ není v žánru nic nového, spíš naopak, a přece je na něm něco strašně zvráceného. A dodal podrobnůstku, co sem mohla předhodit bossovi*

jako určitou stopu. Pátrání po Kalandrovým vrahovi se totiž zadržlo a už to vypadalo, že z toho bude buď další adak'ták, nebo si vymodlíme další mord (152).

Román, jehož znakem je podvojnost, dvojnictví a reversibilita, lze tedy s výhodou přecházet se zájmem o využití dvou jazykových variet a odpovídajících registrů při konstrukci vysokého a nízkého stylu a se zájmem o jejich dialogický střet. Při něm se vysoký a nízký styl vzájemně profilují a obohacují, a někdy též vzájemně překládají.

Literatura

- Bally Ch., 1909, *Traité de stylistique française*, Heidelberg – Paris.
- Čechová M., Chloupek J., Krčmová M., Minářová E., 2003, *Současná česká stylistika*, Praha.
- Čmejrková S., 2006, *Čeština mediální, mluvená a psaná. – Přednášky z 49. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, s. 47–63.
- Čmejrková S., 2008, *Výraz „myslím“ v psaném a mluveném textu – Grammar&Corpora, Gramatika a korpus 2007*, Štícha F., Fried M., eds., Praha, s. 325–344.
- Čmejrková S., 2009a, *Prostor pro spisovnost a nespisovnost*, „Slavica Pragensia“ XVI. (AUC Philologica 2, 2006), s. 57–64.
- Čmejrková S., 2009b, *Mluvená čeština a její funkční diferenciaci. – Přednášky z 52. běhu LŠSS*, Praha, s. 39–53.
- Duszak A., 2010, *Styl jako kategorie krytycznej analizy dyskursu. – Styl – dyskurs – media*, B. Bogołębska, M. Worsowicz, red., Łódź, s. 34–43.
- Fairclough N., 2003, *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*, London – New York.
- Hausenblas K., 1973, *Vysoký – střední – nízký styl a diferenciaci stylů dnes*, „Slovo a slovesnost“ 34, s. 85–91.
- Havránek B., 1932, *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura. – Spisovná čeština a jazyková kultura*, Havránek B., Mathesius V., eds., Praha.
- Hoffmannová J., 1996, *Mluvenost, nespisovnost a psaný text (v publicistice). – Spisovnost a nespisovnost dnes*, R. Šrámek (ed.), Brno, s. 195–200.
- Hoffmannová J., 2008a, *Současné možnosti a trendy popisu mluvené češtiny (se zaměřením na kolokvializaci a konverzacionalizaci. – Česká slavistika. Příspěvky k XIV. mezinárodnímu sjezdu slavistů*, „Slavia“ 77, sešit 1–3, s. 63–75.
- Hoffmannová J., 2008b, *Jazyková neformálnost a „kolokvializace“ v českých médiích*, „Jazykovědné aktuality“, 45, č. 3 a 4, s. 100–111.
- Hoffmannová J., Müllerová O., 2000, *O českém mšeni. – Človek a jeho jazyk. 1. Jazyk ako fenomén kultúry. Na počesť profesora Jána Horeckého*, Buzássyová K., ed., Bratislava, s. 102–111.

- Irvine J. T., 2001, „Style” as distinctiveness: the culture and ideology of linguistic differentiation”. – *Style and Sociolinguistic Variation*, Eckert P., Rickford J.R., eds., Cambridge, s. 21–43.
- Jungmann J., 1820, *Slovesnost aneb Sbirka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*, Praha.
- Jungmann J., 1845, *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*, Praha.
- Kraus J., 2010, „Structuralist conceptions of style”. – *Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics*, Fix U., Gardt A., Knappe J., eds., vol. 1, Berlin – New York, s. 1010–1023.
- Ломоносов М.В., 2008, *М. В. Ломоносов и современная стилистика и риторика*, Москва.
- Mareš P., 2003, *Spisovnost a nespisovnost, formálnost a neformálnost*. – *Přednášky z 46. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, s. 99–108.
- Mareš P., 2004, *Podoby nespisovnosti v současné české próze*. – *Spisovnost a nespisovnost. Zdroje, proměny a perspektivy*, Minářová E., Ondrášková K., eds., Brno, s. 341–344.
- Mareš P., 2006, *Rozvrstvení češtiny a podoby současné veřejné komunikace*. – *Přednášky z 49. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, s. 9–21.
- Mareš P., 2007, *Některé vývojové tendence současné češtiny*. – *Přednášky z 50. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha, s. 37–47.
- Mareš P., 2008, *Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze*. – *Česká slavistika. Příspěvky k XIV. mezinárodnímu sjezdu slavistů*, „Slavia” 77, sešit 1–3, s. 111–123.
- Urban M., 2003, *Stín katedrály*, Praha.

High and Low Style

The dichotomy of a „high style” and a „low style” goes back to Lomonosov’s delineation of a „high style”, a „middle style”, and a „low style” in his famous *Ritorika* (1748), or – in the Czech setting – to Jungmann’s theory of styles formulated in his *Slovesnost* (1820). Though the trichotomy does not solve the problems in classifying styles and genres, the delineation of the three basic stylistic qualities still preserves its validity in the theory of linguistic practices (such as orthoepic variation, lexical choices, etc.), and does not lose its explanatory power in folk linguistic considerations. The manifestations of „high” (elaborated) and „low” (restricted) discursive practices are illustrated using the analysis of a Czech „sophisticated crime novel” *Stín katedrály* (*The Shadow of the Cathedral*) by Miloš Urban. In this novel, both practices characteristic of communication competencies of the two main heroes of the novel are linguistically represented, contrasted and hyperbolized.

Keywords: *high style, low style, novel, Miloš Urban.*