

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

## **JAZYK A STYL HANY BĚLOHRADSKÉ**

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

Autor práce: Bc. et Bc. Šárka Hružová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: III.

2015

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

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

V Křenovicích dne 11. května 2015

.....  
Šárka Hružová

Na tomto místě bych chtěla poděkovat doc. PaedDr. Bohumile Junkové, CSc., za trpělivost, její odborné vedení, cenné rady a připomínky, které pomohly ke vzniku této diplomové práce.

## **Anotace**

Cílem mé diplomové práce *Jazyk a styl Hany Bělohradské* bude jazyková analýza děl autorky Hany Bělohradské. Zaměřím se především na její ranou tvorbu, tedy na knihy, které vyšly v 60. letech 20. století. Tyto texty se pokusím komparovat s díly, která vyšla v 90. letech 20. století. Diplomová práce bude rozdělena na část teoretickou a část praktickou. V teoretické části nastíním život autorky a poetiku jejích děl. Dále zde stručně charakterizuji stylistiku a její vývoj a poté především funkční styl umělecké literatury. V praktické části své práce se zaměřím na rozbor daných děl z hlediska různých jazykových rovin. Jedná se o rovinu fonetickou, morfologickou, lexikální a syntaktickou. Pro větší transparentnost budou dané jevy vysvětleny na konkrétních úryvcích ze zkoumaných textů. V závěru se pokusím poukázat na vývoj jazyka a stylu děl Hany Bělohradské.

## **Anotation**

The aim of my diploma thesis called “Language and Style of Hana Bělohradská” is the linguistic analysis of Hana Bělohradská’s works. I will focus mainly on her early works, ie the books which were published especially in the 60’s of the 20th century. I will try to compare these texts to the works that were published in the 90’s. The thesis will be divided into the theoretical and the practical part. The theoretical part will outline the author’s life and the poetics of her works. Then I will briefly define the functional style of her literature. In the practical part I will focus on the analysis of the given works in terms of different language levels. These are the phonetic, morphological, lexical and syntactic levels. For greater transparency, the given phenomena will be explained on the specific parts from the texts examined. In conclusion, I will try to point at the development of language and style in Bělohradská’s works.

# Obsah

Úvod.....	7
1. Život a dílo Hany Bělohradské.....	9
2. Styl a stylistika.....	14
3. Funkční styl umělecké literatury.....	20
4. Textová výstavba textů umělecké literatury.....	24
4. 1 Kompozice.....	24
4. 2 Horizontální členění.....	25
4. 3 Vertikální členění textu.....	26
5. Stylová norma textů umělecké literatury.....	28
5. 1 Jazyk uměleckých děl a jazyk spisovný.....	28
5. 2 Syntaktická stavba.....	29
5. 3 Hláskosloví a tvarosloví.....	31
5. 4 Lexikum.....	33
5. 5 Implicitnost a explicitnost.....	36
6. Jazykově stylistická analýza vybraných děl Hany Bělohradské.....	39
6. 1 Bez krásy, bez límce.....	39
6. 2 Vítr se stočí k jihovýchodu.....	46
6. 3 Nebezpečné výpravy.....	53
6. 4 Titanik a jiné povídky.....	57
6. 5 Smrt ministra (Tenkrát na Východě).....	61
Závěr.....	65
Zdroje.....	68

# Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat spisovatelkou Hanou Bělohradskou. Zaměřím se na její život a především na její dílo. Vybrané texty z bibliografie Bělohradské, se pokusím analyzovat z jazykového a stylistického hlediska. Analyzované texty pocházejí z jednotlivých období tvorby Hany Bělohradské. Zaměřím se tedy na její první dvě díla, která pocházejí z počátku autorčiny literární činnosti, jedná se o novely *Bez krásy, bez límce* a *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Dalšími rozebíranými texty budou pozdější povídky Hany Bělohradské. Povídka *Nebezpečné výpravy* je součástí souboru, jenž vyšel v devadesátých letech minulého století. *Cesta do Indie* s podtitulem *Charita II.* a povídka *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)* byly vydány až na začátku nového tisíciletí.

Analýza uvedených děl bude vycházet z teoretických poznatků o stylistice všeobecně a především pak o funkčním stylu umělecké literatury. Stěžejními zdroji pro tuto část práce budou publikace předních českých lingvistických badatelů, jakými jsou například Alois Jedlička, Josef Václav Bečka, Jan Chloupek, Marie Čechová, Marie Krčmová, Eva Minářová a další.

V kapitole věnované stylu a stylistice se pokusím o vysvětlení toho, co je vlastně styl a čím se lingvistický obor stylistika zabývá. Stručně nastíním jeho historii a vývoj především se zaměřením na české stylistické bádání.

Kapitola zabývající se obecně funkčním stylem umělecké literatury přinese informace o tom, jaké jsou hlavní funkce umělecké literatury, jak jsou texty tohoto stylu rozdělovány. Významnou částí této kapitoly bude pasáž zabývající se konstituujícími faktory stylu umělecké literatury a v neposlední řadě také nastíní vývoje zájmu o tento funkční styl v prostoru českého lingvistického zkoumání.

Další kapitoly budou věnovány textové výstavbě a stylistické normě textů patřících do oblasti umělecké literatury. V této části diplomové práce *Jazyk a styl Hany Bělohradské* se zaměřím na jednotlivé roviny výstavby textů funkčního stylu umělecké literatury. S pomocí vybraných zdrojů se pokusím o obecný popis kompoziční stránky, vertikálního a horizontálního členění v rámci literárních děl. Dále se zaměřím na vymezení obecných znaků tohoto stylu na úrovni syntaxe, lexika, hláskosloví

a tvarosloví. V práci bude okrajově poukázáno i na implicitnost a explicitnost literárních děl a na prostředky jejich vyjádření a dále na spisovnost a nespisovnost jazyka a jejich užívání a funkci v rámci textů umělecké literatury.

Důležitou součástí mé práce bude zejména z hlediska působení na autorčinu literární činnost i kapitola věnovaná životu a dílu Hany Bělohradské. Informace o spisovatelčině působení budou čerpány především z dobových recenzí a z odborných publikací, které se zabývají českou literaturou, jejím vývojem a také samotnými českými autory.

Jak již bylo naznačeno, v praktické části této diplomové práce se budu zabývat jazykovou a stylistickou analýzou vybraných textů spisovatelky Hany Bělohradské. Díla by měla mapovat vývoj autorčiny literární práce, k rozboru proto byly vybrány texty, které Bělohradská napsala již na začátku své kariéry, tedy v šedesátých letech dvacátého století (*Bez krásy bez límce, Větr se stočí k jihovýchodu*), dále je zastoupena povídková tvorba z devadesátých let dvacátého století (*Nebezpečné výpravy*) a také literární texty, které vznikly na sklonku spisovatelčina života (*Cesta do Indie, Smrt ministra*). Ostatní díla byla z důvodu jejich nedostupnosti, či proto, že se jednalo o rozšířená vydání některých souborů, a také z důvodu rozsahu této práce, opominuta. Navzdory tomu představují analyzované texty reprezentativní vzorek literární činnosti Hany Bělohradské i jejího profesního vývoje jako spisovatelky.

Cílem mé diplomové práce je představení vývoje jazykové a stylistické stránky textů spisovatelky Hany Bělohradské. Provedená analýza vybraných děl by v závěru měla ukázat znaky typické pro tvorbu této autorky.



# 1. Život a dílo Hany Bělohradské

Hana Bělohradská, jež je známá především jako prozaička, překladatelka a filmová scénáristka, se narodila 12. ledna roku 1929 v Praze jako Hana Moráková. Malá Hana pravděpodobně vyrůstala ve velmi kulturně podnětném rodinném prostředí. Oba její rodiče byli úspěšnými právníky a vlastnili v Praze prosperující advokátní kancelář. Matka byla pro Hanu vzorem ctížádostivé, úspěšné a emancipované ženy.

Bělohradská vystudovala gymnázium, na kterém v roce 1948 úspěšně odmaturovala, a následně, pravděpodobně po vzoru rodičů, započala studium na Právnické fakultě Karlovy univerzity. Na této škole však absolvovala pouze jeden rok a již v roce „1949 pracovala nejprve jako pomocnice, později jako laborantka na 1. dětské klinice v Praze.“<sup>1</sup> K tomuto životnímu období sama Bělohradská poznamenává: „V roce 1949 mě vyhodili z právnické fakulty kvůli buržoaznímu původu. Pracovala jsem pak jako uklízečka a laborantka.“<sup>2</sup>

Na této pozici setrvala až do roku 1961, kdy „se rozhodla profesionálně věnovat literatuře“<sup>3</sup> a byla přijata do *Svazu spisovatelů*. Její spisovatelská prvotina nesoucí název *Bez krásy, bez límce* pak vychází nejprve časopisecky a následně i v knižní podobě v roce 1962. Debut Bělohradské zabývající se tématem nacistické okupace „mohl být řazen do tzv. druhé vlny prózy s touto tematikou, odlišující se od první, těsně poválečné, překonáním schematických stereotypů a odstíněnějším viděním.“<sup>4</sup> Románová novela *Bez krásy, bez límce* byla ceněna kritikou i publikem, Bělohradská se stala vítězkou v anketě čtenářů časopisu *Plamen* a získala také cenu v umělecké soutěži pořádané u příležitosti 20. výročí vzniku ČSR.

Již následující rok, tedy v roce 1963, vychází v edici *Život kolem nás – Malá*

---

1 JANOUŠEK, P. a kol., *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*. Praha: Brána, 1995, s. 34.

2 PLATZOVÁ, M., *Adoptujte si svého spisovatele*. Literární noviny, 2002, roč. 13, č. 10, s. 10. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/10>>.

3 Tamtéž.

4 PETŘÍČEK, M., *Obrat k „čistému“ vypravěčství?*. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 19, s. 7. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/5.1994/19>>.

řada nakladatelství *Československý spisovatel* krátká novela *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Ve stejné edici nalezneme například díla Milana Kundery, Bohumila Hrabala, Ivana Klímy, Josefa Škvoreckého, Alexandra Klimenta, který byl blízkým přítelem Bělohradské, a dalších. To mimo jiné značí, jak byla Bělohradská v této době ceněna.

Zájem Hany Bělohradské o psychologii a vnitřní svět hrdinů je vidět i v jejím posledním díle, které vyšlo před zákazem publikování, v románu *Poslední večere*, jenž vyšel v roce 1966. Tato psychologická próza ovlivněná prvky detektivky byla až do roku 1991 poslední autorskou prací této spisovatelky.

Vzhledem k úspěchu její prvotiny se Bělohradská v šedesátých letech mohla živit pouze literaturou, spolupracovala však také s *Československým rozhlasem*, psala filmové scénáře a byla celkově velice kulturně a společensky činnou osobností. V letech 1966–1967 pracovala jako lektorka již zmiňovaného nakladatelství *Československý spisovatel*, „roku 1968 se stala členkou předsednictva Kruhu nezávislých spisovatelů - a důsledky se dostavily hned s počátkem normalizace.“<sup>5</sup> Hana Bělohradská měla od roku 1969 zákaz publikační činnosti, v důsledku toho byla po celé období normalizace oficiálně v domácnosti a starala se o nemocnou matku. Ve skutečnosti ji však nemožnost publikovat vlastní texty přivedla k překladatelské činnosti. Překládala z angličtiny, a to především detektivky. „Pod jejím jménem jí nejprve vyšel v Odeonu roku 1971 překlad detektivky Rose MacDonalda *Smrt v bazénu*, o rok později vydal také Odeon překlad detektivky *Vrah má mít doktorát* od E. S. Gardnera a detektivky A. W. Upfielda *Králičí plot*.“<sup>6</sup> Tyto překlady vyšly v sedmdesátých letech pod pokrývačským jménem, svým pseudonymem Helena Karezová je kryla dlouholetá přítelkyně Hany Bělohradské Jarmila Emmerová. Během sedmdesátých let se o spisovatelku dokonce zajímala *Státní bezpečnost*. Zájem však opadl na začátku osmdesátých let, kdy Bělohradská mimo jiné v roce 1982 prodělala ve svých třiapadesáti letech infarkt. „V osmdesátých letech mohla Hana Bělohradská znovu začít překládat pod vlastním jménem. Odeon vydal v roce 1981 její překlad dvou novel Beryl

5 SPÁČILOVÁ, M., *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.

6 KREDBOVÁ, V., *Menší spisovatelka z velkých šedesátých: Hana Bělohradská, její literární kariéra a dílo*. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Janáček, s. 45.

Bainbridgeové *Podnikový výlet* a *V prodlouženém čase* a v roce 1987 vyšel také v Odeonu překlad detektivky Ruth Rendellové *Podoba d'ábla*.<sup>7</sup>

Jak již bylo řečeno, v šedesátých letech byla Hana Bělohradská velice aktivní, její příspěvky tak můžeme nalézt v různých periodikách, jakými jsou například měsíčník *Plamen*, týdeník *Literární noviny* či *Literární listy*. Mezi jejími pracemi nalezneme i divadelní hry. Podle jejích scénářů byly natočeny filmy ... a pátý jezdec je *Strach* a *Znamení raka*. Filmová adaptace knihy *Bez krásy, bez límce* nesoucí název ... a pátý jezdec je *Strach*, jež byla natočena Zbyňkem Brynychem již v roce 1964, byla o rok později oceněna zvláštní cenou poroty „za scénář na VII. mezinárodním filmovém festivalu v Mar del Plata (Argentina).“<sup>8</sup> I scénářistickou práci však přerušil zákaz publikování v sedmdesátých a na počátku osmdesátých let. Jako scenáristka se tak Bělohradská opět uplatnila až v roce 1987, kdy, jak uvádí ve své práci Veronika Kverbová, na motivy díla *Vévodkyně a kuchařka*, jehož autorem byl Ladislav Fuks, vznikl televizní film *Ohňostrož v Aspern*.

Po uvolnění poměrů po Sametové revoluci v roce 1989 se Bělohradská opět naplno zapojuje do společenského a literárního života. Stává se „předsedkyní výboru Českého literárního fondu a členkou výboru českého centra PEN klubu.“<sup>9</sup> Její členství v *PEN klubu* se zdá být příhodné především v souvislosti s tím, že jeho cílem je svoboda, ať už svoboda člověka, vyjádření či svoboda slova. Jako předsedkyně výboru *Českého literárního fondu* stála Bělohradská nejen u jeho přeměny v soukromoprávní instituci v roce 1994, ale i u vzniku *Fondu Boženy Němcové*, jehož hlavním posláním je pomoc spisovatelům a překladatelům, kteří se ocitli v nouzi. Dále Bělohradská autorsky spolupracuje s *Českým rozhlasem* a realizuje se také v knižní sféře. Již v roce 1992 je vydáno drama *Incident*, které však pravděpodobně vzniklo již v době autorčiny nečinnosti v sedmdesátých letech. O dva roky později, tedy v roce 1994, vychází soubor povídek nesoucí název *Nebezpečné výpravy*. Podle publikace *Slovník českých*

---

7 KREDBOVÁ, V., *Menší spisovatelka z velkých šedesátých: Hana Bělohradská, její literární kariéra a dílo*. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Janáček, s. 46.

8 *Slovník české literatury po roce 1945: Hana Bělohradská*. [online]. 2007 [citováno 4. 12. 2014]. Dostupný z WWW: < <http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1207>>.

9 JANOŠEK, P. a kol., *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L*, Praha: Brána, 1995, s. 34.

*spisovatelů* v této knize vyvrcholilo nejen fabulační nadání Bělohradské, ale i „její schopnost výpovědi o tajemství lidských osudů, o záhadách a podstatných dimenzích života (osamělost a bolest člověka, složitost soužití dvou lidí, blízkost smrti).“<sup>10</sup> Navzdory tomu byl tento soubor později o několik povídek rozšířen, a tak v roce 1999 vychází výbor 13 textů s titulem *Přešťastné manželství*.

V roce 2004 vychází v nakladatelství *Academia* další a vlastně poslední výbor celkem šesti povídek tentokrát s příznačným názvem *Titanik a jiné povídky*. Jedná se o shrnutí povídkové činnosti Hany Bělohradské z let 2001 až 2003. Některé texty z této knihy vyšly v průběhu let i časopisecky. Bělohradská byla za tuto sbírku ceněna i kritikou, „[k]nihu vyzdvihl v anketě Kniha roku 2004 literární kritik Milan Jungmann, označil ji za „nečekaný, mimořádný návrat autorky slavné už v 60. letech“. Výbor z autorčiných povídek, stejně jako její prvotina, se dočkaly vydání také ve Francii.“<sup>11</sup>

Hana Bělohradská se v šedesátých letech stala slavnou díky své prvotině, a to i navzdory tomu, že dle vzpomínek jejích nejbližších, jak je ve své práci uvádí Kredbová, se u spisovatelky nikdy předtím výrazně neprojevovaly žádné literární sklony ani výrazný zájem o psaní. Tento fakt vystihuje ve své recenzi i Jiří Opelík, když píše, že „[v]šude čteme i slyšíme chválu na Hanu Bělohradskou, chválu navíc pocukrovanou údivem, neboť tu svou prvotinu vydala autorka, která předtím neotiskla ani jedinou řádku.“<sup>12</sup>

Prózou *Bez krásy, bez límce* tak do diskursu československé literatury šedesátých let, do období nazývaného též jako zlatý věk české literatury, vstupuje autorka do té doby absolutně neznámá. Na literárním poli dochází v této době k jistému uvolnění, začínají se objevovat jména nových, mladých autorů narozených především v období druhé světové války. Oblíbeným útvarem se stávají povídky a novely. K popularitě spisovatelky, která se řadila mezi autory tzv. mladé prózy, pravděpodobně podle Aleše

---

10 MENCLOVÁ, V., SVOZIL, B., VANĚK, J., *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000, s. 80.

11 SPÁČILOVÁ, M., *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*. Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z: <[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.

12 OPELÍK, J., úryvek z *recenze na přebalu knihy*, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

Hamana přispělo i to, že „vnesla do literatury moment zájmu o lidské nitro, který (...) nebyl některými zasloužilými spisovateli považován za něco pozitivního, protože (...) dogmatická literatura viděla člověka rozpolceného na dvě složky – na člověka veřejného a člověka soukromého. Mladá próza najednou přišla s novým viděním. Ona viděla člověka celistvě a nerozdělovala ho. Viděla, že to vnitřní je prolno s tím vnějším a to vadilo právě těm autorům, kteří byli zvyklí na tradiční rozdělení společenského a soukromého člověka. Rozrušovalo to kánon společenské angažovanosti. Takže Bělohradská patřila ke generaci, která otevírala nové obzory, nové vidění.“<sup>13</sup>

Stejně jako její první kniha, setkaly se s ohlasem i další texty Hany Bělohradské, mezi něž patří i povídka *Smrt ministra*, jež je součástí knihy *Tenkrát za totáče*. Toto dílo je souborem povídek deseti autorů především starší generace, přispěvateli včetně Bělohradské byli například i Ivan Klíma, Eva Kantůrková, Daniela Fischerová či Petr Šabach. Kniha vyšla v nakladatelství *Listen* v roce 2005, tedy až po smrti Hany Bělohradské.

Matka scénáristky a režisérky Lucie Bělohradské zemřela 25. února 2005 ve věku 76 let. Spisovatelka, která v roce 1982 prodělala infarkt a jejíž život poznamenal především komunistický režim, zemřela po krátké nemoci, devět let po svém milovaném manželovi, za něhož se provdala v roce 1951. Jejich vztah, jak z uvedeného vyplývá, byl v roce 1954 zpečetěn narozením jediné dcery, již zmiňované Lucie, a trval až do manželovy smrti v roce 1996.

Přestože byla Bělohradská kritikou ceněna i po revoluci a dokonce i na prahu nového tisíciletí, nejedná se dle mého mínění o autorku příliš známou, avšak i navzdory tomu, můžeme její nekrolog objevit v periodikách, jakými jsou například *Mladá fronta Dnes*, *Hospodářské noviny* či deník *Právo*.

---

13 *Český rozhlas: Radio Praha: Hana Bělohradská – autorka ve stínu* [online]. 2005 [citováno 26. 1. 2015]. Dostupný z WWW :<<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/hana-belohradska-autorka-ve-stinu>>.

## 2. Styl a stylistika

Jak uvádí *Český etymologický slovník* Jiřího Rejzka, slovo *styl* se do češtiny dostalo prostřednictvím moderních evropských jazyků z latiny a znamená „psaní, způsob psaní, sloh, původně písátka, rydlo.“<sup>14</sup> Jinde však nalezneme výklad, který tvrdí, že tento termín pochází „z řeckého *stýlos*, označujícího nástroj, jímž se ryl text do voskových destiček, tedy rydlo – název byl přenesen na vzniklý výtvar.“<sup>15</sup> O stylu však nemluvíme jen v souvislosti s textem. Všeobecně nazýváme stylem „výběr a uspořádání jednotek v jakékoli oblasti lidské činnosti, utváří se záměrnou aktivitou tvůrčího subjektu (autora, produktora) a je různou mírou ovlivňován okolnostmi vzniku a cílem, jemuž má výsledek stylizačního procesu sloužit.“<sup>16</sup> Běžně tedy užíváme spojení jako módní styl, gotický styl, hudební styl a mnohá další.

V jazykovědě užívané spojení jazykový styl bývá různými lingvisty vysvětlováno rozličně. Marie Čechová jej pak pojímá jako „způsob cílevědomého výběru a uspořádání (organizování) jazykových prostředků, který se uplatňuje při genezi textu; v hotovém komunikátu se pak projevuje jako princip organizace jazykových jednotek, který z částí a jednotlivostí tvoří jednotu vyhovující komunikačnímu záměru autora.“<sup>17</sup> Pisatel, případně mluvčí tedy vybírá verbální, popřípadě neverbální prostředky na základě toho, zda chce prostřednictvím svého textu něco oznámit, někoho k něčemu vyzvat, přikázat, rozkázat, navrhnout, instruovat apod. Dále se také řídí tím, jestli jde o projev mluvený či psaný, dbá také na to, kdo je příjemcem projevu, či v jaké situaci se autor nachází. Všechny tyto faktory, ať již objektivní či subjektivní, souhrnně nazýváme slohotvornými činiteli. Řadíme mezi ně ještě formu kontaktu a připravenost a nepřipravenost projevu. Styl, pro nějž máme v češtině ekvivalent sloh, má tedy, jak z uvedeného vyplývá „vztah jak ke komunikační činnosti, tak i k jazykovému

---

14 REJZEK, J., *Český etymologický slovník*. Voznice: LEDA, 2001, s. 645.

15 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 16.

16 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 17.

17 Tamtéž.

systemu.<sup>18</sup>

Styl můžeme na základě různých kritérií dělit do několika skupin. Zde vycházíme z členění v publikaci *Čeština – řeč a jazyk*. Hovoříme tedy o stylech individuálních a objektivních. „Objektivní styly můžeme lišit např. podle funkce nebo podle formy projevu. Individuální styl bývá podřízen stylu objektivnímu (...), ale není to bezpodmínečně platné. (...) Z hlediska společenské prestiže se styly třídí na vyšší (...) a nižší.“<sup>19</sup> Styly objektivní můžeme dle jejich funkce dělit na sloh prostěsdělovací, odborný, administrativní, publicistický, řečnický a pro nás nejvýznamnější styl umělecké literatury. *Průruční mluvnice češtiny* hovoří i o stylech monologických a dialogických, při jejichž určování se soustředíme především na to, mezi kolika účastníky komunikace probíhá. Nalezneme zde i styl familiární a oficiální. Tyto styly jsou v publikaci řazeny mezi styly objektivní. Do skupiny stylů subjektivních pak *Průruční mluvnice češtiny* řadí styl mužský a ženský, styly profesní, zájmové, ideologické a mnohé další. Tyto styly však nemají příliš velký význam. „Subjektivní styly se podílejí na individuální rozmanitosti promluvových stylů. Výběrové možnosti subjektu jsou ovšem při vytváření komunikátu limitovány slohotvornými faktory objektivními.“<sup>20</sup>

Ve všech uvedených stylech se v různé míře uplatňují různé slohové útvary a postupy. „Slohové útvary jsou zobecněné druhy jazykových projevů, založené na tzv. slohových postupech. Slohový postup je abstraktní modelová struktura způsobu podání, zpracování tématu.“<sup>21</sup> Informační, vyprávěcí, popisný, výkladový a úvahový. Takto nazýváme slohové postupy, které se liší například tím, jaké informace podávají či do jaké míry jsou formálními. Jak již bylo řečeno, na základě slohových postupů jsou realizovány „jazykové projevy mající určitou formu a zpracovávající téma s určitým záměrem“<sup>22</sup>, tedy slohové útvary, mezi něž řadíme úvahu, vypravování, popis, výklad

---

18 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 18.

19 ČECHOVÁ, M., *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2011, s. 405 - 406.

20 JELÍNEK, M., *Stylistika*, in *Průruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 718.

21 ČECHOVÁ, M., *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2011, s. 406.

22 CHLOUPEK, J., KREISELOVÁ, D., *Stylistika pro učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997, s. 97.

a zprávu a oznámení, které jsou založeny především na informačním slohovém postupu.

Jazykovým stylem, slohovými postupy a útvary a dalším se zabývá lingvistická disciplína nesoucí název stylistika. Její kořeny sahají až do období antiky, kdy „se členila na tři složky, rétoriku, poetiku a dialogiku. (...) Základem stylistické teorie v antice, ale i v dobách pozdějších, se stala dvě díla Aristotelova (384 – 322 př. n. l.), a to *Poetika* (...) a *Rétorika*.“<sup>23</sup>

V dalším historickém období, tedy ve středověku, nedochází k většímu rozvoji nauky o slohu, nevznikají žádná přelomová díla, vzorem pro řečníky i pisatele je stále antické Řecko a Řím, případně indická stylistika. V tomto období docházelo k tomu, že „[z]ájem se soustřeďoval hlavně na kazatelství a právnické řečnictví. Za ideální projev se považovalo co nejzdařilejší napodobování cizích vzorů, hlavně antických, i když se objevil i nesmělý požadavek individuálnosti slohu. V každém případě byl jazyk vědy, kultury a administrativy jiný než dorozumivací jazyk lidu. Nelze však tyto dva jazyky hodnotit jako styly, i když každý z nich v podstatě suploval nějaký styl.“<sup>24</sup>

Jiná situace pak nastává v průběhu novověku, kdy se autoři, i v souvislosti se vznikem nových národních jazyků, začínají hlouběji zabývat stylem samotným. Tyto snahy jsou završeny tím, že „W. von Humboldt proklamuje počátkem 19. století funkční styl. Klade do protikladu poezii a prózu. Prózu člení na hovorovou, odbornou a krásnou. Od poezie se odlišuje výběrem slov a výrazů, využíváním gramatických forem, syntaktických konstrukcí i emocionálním zaměřením. Tato klasifikace se však neuskutečnila na konkrétním jazykovém materiálu. Jde o princip s idealistickou koncepcí, neboť funkční styl chápe jako adekvátní formy, které člověk uplatňuje tehdy, když potřebuje nebo chce dát najevo své duševní stavy.“<sup>25</sup>

Zájem o styl prochází v průběhu dějin dalším vývojem, až je na přelomu 19. a 20. století konstituována moderní stylistika. Tato pomezí vědní disciplína je definována jako „jazykovědná disciplína, která styl studuje a na základě analýzy jednotlivých textů dochází ke zobecnění zákonitostí stylizace jazykových projevů.“<sup>26</sup> Jazykovědná stylistika má blízko k lingvistickým oborům, jakými jsou například

23 KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 92.

24 KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 93.

25 KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 94

26 CHLOUPEK, J., a kol., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 16.



textová lingvistika, nauka o textu či teorie textu. Vzhledem k tomu, že stylistika zkoumá v podstatě všechny aspekty jazykového projevu, jsou předpokladem stylistického bádání znalosti z oblastí, jakými jsou morfologie, syntax, lexikologie, dialektologie apod. Nauka o slohu nepracuje však pouze s aspekty lingvistickými, ale je úzce spjata například i s psychologíí či literární vědou. Předchůdkyní dnešní lingvostylistiky byla totiž stylistika literárněvědná, jež se zabývala studiem především uměleckých textů. Současná stylistika se však nesoustředí pouze na texty umělecké, ale zabývá se texty všeobecně, tedy i těmi neuměleckými.

Dnešní lingvisté zabývající se stylem se dle *Současné stylistiky* nezaměřují na pouhou teoretickou stylistiku, ale i na stylistiku praktickou. Nezabývají se tedy jen zkoumáním textů, ale orientují se i „na zvládnutí výstavby a stylizace běžných a věcných projevů.“<sup>27</sup> Praktická stylistika se uplatňuje již na základní škole při slohových cvičeních a podklady k ní nalezneme v různých učebnicích a cvičebnicích. Dále je možno se zabývat stylistikou výrazovou, jež úzce souvisí s paradigmatickou stylistikou, a historickou, která se zabývá diachronním vývojem textů, ale v českém prostředí jí není věnováno mnoho pozornosti.

Významnou postavou pro českou stylistiku byl Josef Jungmann, který mimo jiné ve své práci *Slovesnost* vymezuje pojem styl a přináší i „klasifikaci stylu, na nižší, prostřední a vyšší (vznešený). (...) [K] vyššímu stylu se řadí básnictví, svou nevšedností a výjimečností; prostřední styl se uplatňuje jak v próze, tak v řečnictví, ale i básnictví; k stylu nižšímu, max. k prostřednímu, náleží např. úřední dopis (pro svou všednost, obvyklost, běžnost). Je zřejmé, že faktorem pro rozlišování stylů je v daném případě míra společenské prestiže, společenské závažnosti, a to bez ohledu na závažnost tématu.“<sup>28</sup> Za možné předchůdce Jungmanna v oblasti základní stylistické teorie lze podle Mileny Krobotové považovat například i Jana Blahoslava či Jana Amose Komenského, za jeho nástupce pak především představitele *Pražského lingvistického kroužku*. „Tato pražská jazyková škola zdůraznila základní význam rozlišení funkcí jazyka, které umožnily studovat styl i jiných projevů než uměleckých, prohloubila

---

27 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 21.

28 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 25.

poznání diferenciacie různých druhů stylů. Od ruských formalistů převzala teze odlišující estetickou funkci řeči básnické od funkce praktické, dorozumivací. Vychází z teze, že jazyk je struktura, nadčasová a nadprostorová, daná inherentně (ve smyslu langue) a že literární dílo je samostatná struktura, která souvisí se situací jeho vzniku. Složky jazykové struktury i struktury literárního díla se chápou vždy se zřetelem na celou strukturu.<sup>29</sup> Představitelé *Pražského lingvistického kroužku*, zejména Vilém Mathesius, Bohuslav Havránek či Jan Mukařovský, stáli u zrodu stylistické teorie, základu moderní české nauky o slohu, která navazovala na stylistiku praktickou, jež byla stěžejní až do 30. let minulého století.

Na tento vývoj české stylistiky bylo navázáno v poválečném období. Moderní stylistika se postupně konstituovala jako samostatná jazykovědná disciplína například prostřednictvím Josefa Václava Bečky a jeho *Úvodu do české stylistiky* z roku 1948. Hlavní vývojový zlom však zaznamenáváme v 50. letech. V roce 1953 vychází práce Františka Trávníčka *O jazykovém slohu* a v roce 1954 se pak uskuteční stylistická konference v Liblicích.

O rozvoj moderního stylistického bádání se zasloužili především Karel Hausenblas, Alois Jedlička, Milan Jelínek, Marie Čechová, Marie Krčmová, Eva Minářová a mnozí další. Text je v současné stylistice zkoumán z mnoha aspektů, z nichž jmenujme například sociolingvistický či statistický.

Ačkoliv stylistika prošla dlouhým vývojem a vyvíjí se stále, dodnes se do určité míry vychází z díla Josefa Jungmanna „při rozlišování jazykových prostředků z hlediska slohového na hovorové – považované za stylově nižší, neutrální (základní) a knižní – pokládané za slohově vyšší, aniž je v tom obsaženo hodnocení ve smyslu pozitivní x negativní.“<sup>30</sup>

Jak z uvedeného vyplývá, stylistika má širokou oblast zájmu, mnoho dílčích disciplín a její kořeny sahají až do antiky. Nejvýznamnější součástí se jeví stylistika funkční, jejíž počátky je možno hledat u již zmiňovaného *Pražského lingvistického kroužku* a jeho představitelů, především u Viléma Mathesia a Bohuslava Havránka.

---

29 KROBOTOVÁ, M., *Úvod do české stylistiky*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 97.

30 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 26.

Funkční stylistika pracuje především „se stylovou diferenciací spisovného jazyka.“<sup>31</sup> Teorie funkčních stylů vychází z toho, že „[s]tyl každého projevu je v procesu vzniku ovlivňován mnoha faktory. Výsledný výběr a uspořádání výrazových prostředků vyhovuje určité funkci. Při zobecnění okruhu výrazových prostředků plnicích jednu a tutéž konkrétní funkci nebo funkce přibližně stejné a při pomíjení individuality, kterou do textu a jeho výsledné podoby vnáší autor, dospíváme k vymezení funkčního stylu.“<sup>32</sup>

Během vývoje je možno nalézt několikero rozdělení funkčních stylů v závislosti na autorovi či době vzniku. V současnosti asi nejobsáhlejší dělení nalezneme v *Příruční mluvnici češtiny*, jež za základní považuje styl umělecký, konverzační, epistolární, odborný, právně-administrativní, ekonomický, propagační, publicistický, esejistický, direktivní, orientační a styly ideologické. „[K]ritériem pro jejich vymezení jsou zobecněné komunikační funkce, kterým slouží. Vzhledem k tomu, že se v našich i v zahraničních stylistikách uvádí nestejný počet základních funkcí a že kolísá také vymezení jejich vlastností, a také vzhledem k tomu, že s vývojem společnosti přibývají nové funkce, nemůžeme podat definitivní klasifikaci funkčních stylů.“<sup>33</sup> V souvislosti s tím, že toto pojetí je opravdu velice široké, a jak sám autor uvádí, není tato klasifikace vzhledem k daným kritériím konečná, vychází současná funkční stylistika z pojetí Aloise Jedličky a vymezuje styl prostěsdělovací, odborný, administrativní, publicistický, rétorický a umělecké literatury. Jak již bylo řečeno, stěžejním pro toto rozdělení je konstituující faktor.

---

31 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 37.

32 CHLOUPEK, J., a kol., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 38.

33 JELÍNEK, M., *Stylistika.*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 724.

### 3. Funkční styl umělecké literatury

„Styl esteticky sdělný, tj. styl umělecké literatury, s dílčími oblastmi stylu epiky, lyriky a dramatiky (event. stylu prózy, poezie a dramatu) je založen na deklarování estetické funkce textu.“<sup>34</sup> Z toho tedy vyplývá, že dominantní pro styl umělecké literatury je snaha nějakým způsobem prostřednictvím textu vzbudit v recipientovi pocit zálibení, zájmu. „[U]mělecký projev formuje svou výpověď tak, aby podněcovala představy a působila i na citovou stránku vnímatele, obohacovala jeho vnitřní život, nutila jej zaujímat věcné, estetické a emotivní postoje k uměleckému sdělení a jeho prostřednictvím k zobrazované realitě.“<sup>35</sup> Autor tak podřizuje výběr jazykových prostředků cíli, kterým je především zaujmutí adresáta do takové míry, aby v něm text zanechal nějaký dojem, pocit, emoce; aby byla naplněna výrazová kategorie zážitkovosti. Vzhledem k tomu, že texty z oblasti tohoto funkčního stylu jsou ve většině případů psané, jsou i připravené a ve všech stylistických oblastech propracované. „[A]utor vědomě formuluje sdělení tak, aby bylo schopno estetickou funkci plnit, volí a spojuje výrazové prostředky s ohledem na ni a uváženě včleňuje své dílo do množiny ostatních esteticky účinných projevů, které v daném národním jazyce (a zprostředkovaně i v jiných jazycích) vznikly, vznikají a vzniknou, chce vytvořit dílo umělecké.“<sup>36</sup> Z hlediska dominance estetické funkce stojí texty umělecké literatury určitým způsobem mimo ostatní objektivní funkční styly, „neboť estetická funkce v nich proniká funkci komunikační natolik, že se promítá do všech složek textu; ty jsou přijímány a hodnoceny s ohledem na estetickou funkci celého komunikátu a stávají se tak – i když by mimo projev estetickou informaci samy nepřinášely – složkou nové, specificky estetické informace.“<sup>37</sup>

Již zmiňovaná psanost je jedním ze znaků literárního díla jako komunikátu. V rámci těchto znaků nalezneme v oblasti stylu umělecké literatury určitou

---

34 CHLOUPEK, J., a kol., *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, s. 44.

35 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 213.

36 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 255.

37 Tamtéž.

protichůdnost. Text je tedy psaný, „i když stylizující někdy mluvenost, ale dramatický text je určen k zvukové realizaci a teprve v ní může dojít svého vnímatele; také kontakt s adresátem, u autora nepřímý, se v realizaci dramatu zkonkrétňuje, i když bezprostřední vliv na průběh textu divák nemá.“<sup>38</sup> Umělecký text je dále veřejný, ale je určen především pro osobní vnímání recipienta. I když se ve většině případů jedná o text, jenž je monologem autora, je postaven především na dialozích postav. Dalším znakem je situační nezakotvenost díla, které je ale vždy recipováno a interpretováno v konkrétní situaci. Již zmiňovaná připravenost je zase v rozporu se snahou některých autorů „o iluzi autentičnosti výpovědi. I přes existenci žánrových modelů je dnes pro umělecké vyjadřování typická snaha po nemodelovosti, novosti vyjádření. Text je sice subjektivně vytvářeným komunikátem se zvýrazněnou osobností tvůrce, ale není spontánní reakcí na podnět.“<sup>39</sup>

Jak již z uvedeného vyplývá, při zkoumání funkčního stylu umělecké literatury se pohybujeme především v oblasti krásné literatury, a to současné i minulé. Veškeré texty, které v této oblasti nalezneme, „vytváří literární tradici, která působí přímo i nepřímo na utváření normy uměleckého stylu, ovlivňuje singulární styl nových textů a má vliv také na jejich percepci.“<sup>40</sup>

Textům umělecké literatury byla na poli stylistiky věnována vysoká míra pozornosti již od jejích počátků. Zvláštní postavení měly tyto texty především v období fungování *Pražského lingvistického kroužku* a v jeho rámci se vyvíjející funkční stylistice. Ta „[v] rámci funkcí spisovného jazyka vymezuje specifickou funkci estetickou a jí příslušný jazyk (...) chápe jako protikladný k ostatním. Jeho sémantický plán je v tomto pojetí charakterizován jako složený, poměr lexikálních jednotek k vyjadřovanému obsahu, úplnost a jasnost projevu jsou v něm určovány strukturou díla a tvoří se aktualizacemi.“<sup>41</sup> Aktualizaci chápeme jako protiklad automatizace, k níž dochází prostřednictvím našeho stereotypního chování, neustálým opakováním

---

38 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 215.

39 Tamtéž.

40 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 21

41 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 213.

některých úkonů, případně slov, pravidelné syntaktické výstavby apod. Aktualizace je pak tedy něčím novým, jiným, něčím, co má přinést určité ozvláštňení, ať již pomocí neologismů, elipsy, anakolutu, zeugmatu a dalších nepravidelností či odchylek.

Aktualizace jsou tedy jedním ze znaků, které nám ukazují, že daný text patří do oblasti umělecké literatury, nese estetickou funkci. Tuto funkci však nenese jen „to, co je hodnoceno jako krásné. V slovesném díle je to všechno to, co není jen prosté sdělení, ale co je nad sdělením navíc. (...) Estetického působení textu dosahuje umělec poetizací, popřípadě záměrnou depoetizací.“<sup>42</sup> Poetizace a depoetizace úzce souvisí s již zmiňovanou aktualizací a ozvláštňením. Autor se prostřednictvím užívání různých jazykových prostředků snaží navodit určitou náladu, vystihnout situaci, prožitky apod. Poetizace, tedy „užívání výrazových prostředků se záměrem vytvořit dílo působící jak hodnotou sdělnou, tak i estetickou“<sup>43</sup>, je typickým znakem textů umělecké literatury.

Zde však nastává problém s tím, že estetično je v rozdílných historických epochách hodnoceno rozdílně. Dílo, jež je v jedné době považováno za umělecké, může být v dalším období hodnoceno jako neumělecké. Z důvodu této proměnlivosti tak literární kritik, teoretik a historik Josef Hrabák ve svém díle *Poetika* přichází s termínem „literárnost“, velice obecně tedy „ono specifikum, které mají literární projevy navíc proti jiným jazykovým projevům.“<sup>44</sup> Literárnost je ten znak uměleckého textu, který hodnotí literární kritika, jejíž pohled na dané dílo je však často odlišný od názoru široké veřejnosti. Je to také „vědomá snaha autora vytvořit dílo literární, a tedy esteticky účinné, a to bez ohledu na skutečný výsledek této snahy.“<sup>45</sup> Do jaké míry je dílo esteticky účinné a do jaké míry plní funkci sdělnou, zjišťuje čtenář až v průběhu procesu zvaného interpretace. „Interpretace je nejdůležitější a všudypřítomnou fází recepce textu (ačkoli i autor vlastně neustále interpretuje svůj vlastní produkovaný text); fází, v níž jde o to, aby příjemce textu porozuměl, a sice nejen o to, aby přiřadil významy jednotlivým jazykovým výrazům, ale porozuměl celkovému významu,

---

42 CHLOUPEK, J., KREISELOVÁ, D., *Stylistika pro učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997, s. 87.

43 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 302.

44 HRABÁK, J., *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 28.

45 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 213.

pochopil smysl textu.“<sup>46</sup>

V souvislosti se snahou o estetickou účinnost díla by měl autor volit textovou výstavbu, jejímiž dílčími položkami jsou kompozice a horizontální a vertikální členění textu, a stylovou normu, v jejímž rámci se zaměřuje na jazyk, syntaktickou stavbu, a morfologickou a lexikální stránku.

---

46 HOFFMANOVÁ, J., *Stylistika a--: současná situace stylistiky*. Praha: TRIZONIA, 1997, s. 26.

## 4. Textová výstavba textů umělecké literatury

Umělecký text je dílem uzavřeným a ze samé podstaty své hlavní funkce, tedy z funkce estetické, i mnohvrstevnatým. S druhou hlavní funkcí uměleckého textu, s funkcí sdělnou souvisí organizace věcného obsahu a hierarchizace informací, ta „není přitom pouhým odrazem věcné důležitosti jednotlivých motivů, ale je i součástí tvůrčího záměru autora, který usiluje o estetickou účinnost vytvářením kontrastů vyjádření statického a dynamického, kontrasty mezi řečí vypravěče a řečí postav, změnami autorské perspektivy, obměnami časové linie dějového jádra příběhu, budováním vnitrotextových souvislostí mezi zdánlivě nesouvisejícími motivy atd.“<sup>47</sup> Záměr autora, aby jeho dílo působilo esteticky na čtenáře, bylo určitým způsobem poetické, se projevuje již v rovině textové výstavby.

### 4. 1 Kompozice

Vzhledem k tomu, že umělecké dílo je téměř vždy textem psaným a připraveným, je i po stránce kompoziční dokonale propracované, tak aby byl opět naplněn záměr autora. Skladba textu je v některých případech „ovlivněna tradicí žánru (...), současná literatura naopak směřuje k individualizaci autorského stylu již na úrovni kompoziční, a to až po zrušení homogenosti celku.“<sup>48</sup>

V rovině kompozice pracuje autor i s výběrem motivů. Jde především o jejich vyjádření, zda jde o motivy, jež je pro potřeby textu nějakým způsobem jazykově zvýraznit, či je vyjádřit bezpříznakově. S vlastní skladbou je ale spojen „i výběr toho, co přímo vyjádřeno není, a co si čtenář může nebo nemusí domýšlet.“<sup>49</sup> V rámci kompozice tak v textu můžeme pozorovat jak explicitnost, tak implicitnost.

---

47 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 216 – 217.

48 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 217.

49 Tamtéž.



Termín umělecká literatura v sobě zahrnuje stylovou oblast epiky, lyriky a dramatiky. Tyto tři styly se liší mimo jiné slohovými postupy. Pro epiku je typickým dynamický vyprávěcí postup doplněný statickým popisem či úvahou. „Vyprávění je zařazeno do určitého (fiktivního) času a prostoru. Epika je dnes obvykle psána prózou a její rozsah je velmi různý, od zcela krátké anekdoty až po romány-řecky o mnoha svazcích. Text bývá rozčleněn na pásmo vypravěče a pásmo postav.“<sup>50</sup> V lyrických textech nalezneme především již zmiňované statické postupy, tedy popisný či úvahový. Kompozice textů této stylové oblasti bývá nesyžetová. „Exkluzivnost textu je zvýrazněna tím, že se velmi často užívá verše. Verš svým rytmem, rýmem i členěním totiž umožňuje budovat další linii vnitrotextových vztahů.“<sup>51</sup> Texty z oblasti dramatiky se vyznačují vyprávěcím slohovým postupem, který je zde však, na rozdíl od textů epických, segmentován do jednotlivých dialogů, „statický prvek v něm zastupují pasáže úvahové, jež mívají formu monologu; popis je nahrazen představením na scéně.“<sup>52</sup> Dramatické dílo je členěno na jednotlivá jednání a výstupy.

Jak z uvedeného vyplývá, dochází v textech, jež patří do skupiny krásné literatury, k mísení slohových postupů. Důsledkem toho je vznik různých modifikovaných útvarů, jako je například umělecké vyprávění, umělecký popis, literární charakteristika. Úvahový postup je pak většinou užit jako prostředek poetizace textu.

## 4. 2 Horizontální členění

I horizontální členění vychází ze základních funkcí, které má mít text patřící do oblasti krásné literatury. Esteticky sdělné funkce je dosahováno již pomocí titulu, který by měl literární dílo zastupovat jako celek a jenž má dle Josefa Peterky charakter popisný, metaforický, tematický, případně metaliterární. Popisný titul, jehož funkcí bylo naznačovat obsah, je typický především pro starší texty. V dnešní době se uplatňuje spíše název díla obrazné povahy. V seznamu titulů můžeme rozlišovat i například názvy povahy dějové, lokalizační, žánrové a mnohé další. Z uvedeného vyplývá, že už

---

50 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 241.

51 Tamtéž.

52 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 217.

samotný titul může sloužit k identifikaci žánru, specifikaci textu či hrdiny apod. Základní členění titulů na popisné a symbolické, stejně jako další, je dáno tradicí.

Ve starších dílech krásné literatury je možno nalézt další typy paratextu, jakými jsou prolog a epilog. V současné literatuře je možno předmluvu a doslov také nalézt, není to však tak časté.

Texty funkčního stylu umělecké literatury jsou, stejně jako například většina textů odborného stylu, členěny na kapitoly. Ty „mají textovou návaznost: souvisejí podle časové osy příběhu (nebo podle její modifikace syžetové), jindy jsou věnovány vždy některé postavě a spojuje je přecházení postav z jedné kapitoly do druhé. Někteří autoři dnes tento princip ruší. Návaznost bývala vyjádřena textovými orientátory přímo odkazujícími na jinou kapitolu.“<sup>53</sup> Text je členěn do kapitol, jež mají rozdílnou délku. Tato rozdílnost je někdy záměrně velice výrazná, což opět určitým způsobem slouží k poetizaci textu, k zvýraznění jeho estetické složky. Na druhou stranu můžeme pozorovat, že „vyčlenění do samostatné kapitoly je i způsobem hierarchizace složky sdělné – významnější informaci se dostává osamostatnění. Podobně lze využít i členění na odstavce.“<sup>54</sup>

Zmiňované horizontální členění je typické především pro epiku. Texty dramatické jsou z hlediska horizontálního segmentovány na již zmiňované výstupy a jednání. „V lyrice je obdobou horizontálního členění volba jednotlivých čísel sbírky, neboť je vedena autorským záměrem tak, aby sbírka (nebo její jednotlivé oddíly) tvořily jistý myšlenkový a formální celek. (...) V poezii souvisí s horizontálním členěním textu i strukturace slok a veršů.“<sup>55</sup>

### 4. 3 Vertikální členění textu

I v rámci vertikálního členění textu hraje roli členění stylu umělecké literatury na epiku, lyriku a dramatiku. Pro texty epické je specifické „rozčlenění informace do pásma vypravěče a pásma postav, v dramatu do dialogů jednajících postav

---

53 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 218.

54 Tamtéž.

55 Tamtéž.

a scénických poznámek, které se pro jevištní provedení zhmotňují (...); v lyrice je vertikální členění většinou zajištěno volbou obrazných vyjádření, v poezii vedle toho i veršovou stavbou.<sup>56</sup>

Řeč vypravěče a řeč postav a jejich odlišení se především v moderních dílech epiky stává problémem nejen literárním, ale i lingvistickým, potažmo stylistickým, neboť se vertikální členění „promítá nejen do textové roviny, ale i do jeho vlastní jazykové výstavby. Samozřejmě je tvůrcem řeči vypravěče i postav autor sám, řeč postav je pak jeho stylizací, podáním kratší či delší repliky, které by postava v daném okamžiku děje mohla pronést, a to buď ve formě jakoby citované, nebo tlumočené.“<sup>57</sup>

Problematikou jednotlivých pásem řeči v českých epických dílech se zabýval literární teoretik Lubomír Doležel v knize *Narativní způsoby v české literatuře* z roku 1973. Podle Doležela je odlišnost mezi promluvou postav a promluvou vypravěče dána především funkcemi jednotlivých aktérů. Pro vypravěče jsou stěžejní funkce konstrukční a kontrolní, typickými pro postavy jsou pak funkce akční a interpretační. V některých případech však dochází k tomu, že „[a]niž by se vzdal svých primárních funkcí, vypravěč si osvojuje, jako druhotné, funkce postav.“<sup>58</sup>

---

56 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 305.

57 Tamtéž.

58 DOLEŽEL, L., *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 43.

## 5. Stylová norma textů umělecké literatury

### 5. 1 Jazyk uměleckých děl a jazyk spisovný

„Umělecký text má charakteristické rysy i na úrovni jednotlivých jazykových rovin. Stylová norma novočeské literatury se začala utvářet až v 19. století. Základem se tu stala koncepce básnického jazyka, kterou propracoval Josef Jungmann.“<sup>59</sup> Jungmannovy poznatky a názory ohledně tzv. básnického jazyka nalezneme v jeho díle *Slovesnost aneb nauka o výmluvnosti básnické i řečnické*. Užívání neobvyklých a zvláštních výrazových prostředků, jehož je nejhojněji užíváno v oblasti lyriky, ale nalezneme jej i v textech epických a dramatických, je jedním z prostředků poetizace textu, díky které získává dílo svou estetickou funkci. Z uvedeného vyplývá, že básnický jazyk je jazykem funkčním, tedy souhrnem „vyjadřovacích prostředků určených (v rámci spisovného jazyka) obecným cílem komunikace, v tomto případě cílem estetickým.“<sup>60</sup> S touto koncepcí ve 20. a 30. letech minulého století přichází především jeden z členů *Pražského lingvistického kroužku*, a to Jan Mukařovský. On a další představitelé českého strukturalismu „ukazují na jedné straně sepětí básnického jazyka s jazykem sféry komunikace mimoumělecké (v tom překonávají starší jednostranné hodnocení básnického jazyka jako fenoménu zcela individuálního a jedinečného), a na druhé straně zdůrazňují jeho autonomní postavení v rámci spisovného jazyka a jeho sepětí s celkem jazyka národního, s jeho existujícími výrazovými prostředky i potencionálními možnostmi, jež jsou individuálně využity s cílem dosažení estetického účinku.“<sup>61</sup>

I když je v dílech krásné literatury užíváno neobvyklých výrazových prostředků, je i přesto ve většině textů stylu umělecké literatury užíváno spisovného jazyka, jenž „tvoří jakési pozadí, nepříznakovou vrstvu pro možné vyjádření téhož obsahu, od níž se

---

59 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 308.

60 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 309.

61 Tamtéž.

autorské využití výrazových prostředků záměrně liší. Bez zkušeností s neutrální vrstvou spisovného jazyka by také nebylo možno stylově aktivní prvky identifikovat. Jazyk spisovný a jazyk umělecké literatury jsou ve stálém kontaktu; stylizace jako vědomé užití výrazových prostředků s jistým komunikačním cílem začíná tam, kde se užívá jiných prostředků než neutrálních, ale stejně i prostředků zcela neutrálních s autorským záměrem, který při analýze stylu odkrýváme.<sup>62</sup> Spisovnost a nespisovnost ale nejsou stěžejní pro určení umělecké hodnoty díla. Texty, které toto potvrzují, jsou například knihy *Paměť mojí babičce* či *Čechy země zaslíbená* psané především obecnou češtinou. Autorka těchto děl Petra Hůlová získala za své literární počiny mnohá ocenění. Z uvedeného vyplývá, „že jazykovým materiálem uměleckého díla jsou vedle stávající normy spisovného jazyka (...) i jeho starší normy, prostředky ostatních strukturních a nestrukturních útvarů národního jazyka, ale také ty možnosti jazykového kódu, které spisovný jazyk ani jiné útvary národního jazyka nevyužívají (...). Může být užito i prvků cizích jazyků.“<sup>63</sup> Užívání různých výrazových prostředků je závislé především na znalostech a tvůrčích schopnostech autora, na povaze, cíli a tématu daného textu, dále je dáno například literární tradicí, dobovým estetickým diskursem či jazykovou normou v dané době.

## 5. 2 Syntaktická stavba

Syntaktická stavba děl stylu umělecké literatury se vyznačuje především velkou variabilitou, například v četnosti užívání vět jednoduchých a souvětí či větných ekvivalentů. Nalezneme i proměnlivost „vět mezi jednotlivými úseky téhož díla v závislosti na proměnách děje.“<sup>64</sup> Dalšími znaky syntaxe textů krásné literatury je uplatnění všech druhů vět a souvětí, napojování vět v až extrémně dlouhých souvětích prostřednictvím juxta pozice, dále „všechny způsoby vyjádření syntaktických vztahů včetně jejich kondenzace, (...) prostředkem poetizace může být i zvýšení frekvence vět určitého typu (...), nepoměr mezi členěním informace a členěním větným.“<sup>65</sup>

---

62 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 310.

63 Tamtéž.

64 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 311.

65 Tamtéž.

I v rovině syntaxe vycházíme z rozdílů mezi stylem epickým, lyrickým a dramatickým. Jak již bylo naznačeno dříve, v epických textech rozlišujeme pásmo postav a pásmo vypravěče. V oblasti řeči postav se uplatňuje tzv. mluvenostní syntax, tedy „stylizování syntaktických jevů typických pro spontánní mluvené projevy (...): Při stírání hranic mezi vypravěčem a postavami se takové jevy rozšiřují do celého projevu. Není však vyloučena ani stylizace opačná, zvýrazněné oddělení řeči literárních postav od běžné komunikace, tvorba rafinovaně stavěných vět a celých period, paralelismus větných struktur apod.“<sup>66</sup> Z pohledu členění informace a větného členění může v epických textech v pásmu vypravěče i v pásmu postav docházet k „[o]samostatňování částí výpovědí a rozčlenění informace do samostatných vět. Hojný je tento prostředek v řeči postav (...), neboť tak lze stylizovat menší koheznost spontánních vyjádření. Takto osamostatněné části mohou být odděleny větnou interpunkcí. (...) Může se objevit i tendence opačná – spojování relativně samostatných informací do jediného větného celku, což zvýrazňuje jejich návaznost a odpovídá asociativnímu myšlení postavy. (...) Extrémně nekohezní vyjádření naznačuje pluralitu pohledů a nesoustavnost myšlenek.“<sup>67</sup> Dojde-li v členění ke shodě, jejím projevem je nejčastěji tvoření dlouhých vět a souvětí v pásmu vypravěče jako výraz dějové šíře.

V textech lyrických, v poezii, dochází na úrovni syntaktické stavby k rozporu, případně ke shodě se segmentací veršovou. „Zrušením interpunkce v literární praxi básníků 20. let minulého století vedlo ke zvýraznění principu veršového před principem syntaktickým a umožnilo vytvořit nečekané významové souvislosti.“<sup>68</sup> Rozpor mezi oběma principy může být konkretizován prostřednictvím rýmu či rozdrobením verše.

Dalšími prvky sloužícími k dosažení estetické funkce v textech krásné literatury jsou například inverze, změny slovosledu, vyšší frekvence užití subjektivního pořádku slov... „Poetika připomíná také syntaktické figury – asyndeton (bezespoječné přičlenění vět), polysyndeton (nadbytek spojek), parentezi (vsuvku), zeugma (spřažení vazeb) a elipsu: jde o způsoby syntaktické výstavby vět a souvětí existující i v mimoumělecké

---

66 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 311.

67 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 311 – 312.

68 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 312.

komunikaci, uměleckými se stávají až tam, kde je autor použil jako prostředek poetizace vyjádření.“<sup>69</sup>

### 5. 3 Hláskosloví a tvarosloví

Na úrovni hláskoslovné a morfologické musí autor počítat s tím, že jeho sdělení by mělo být recipientem „přijímáno bez komunikačního šumu: užití nespisovných hláskoslovných a tvaroslovných prvků je proto v psaném textu limitováno grafickým obrazem ustáleným v psaných textech, pravopisu se musí v zásadě podříditi i interpunkce.“<sup>70</sup> Porušení ustálených pravidel značí ve většině případů opět snahu autora o aktualizaci textu. Asi nejčastější je aktualizace prostřednictvím hláskové stylizace, s jejíž pomocí se autor snaží zachytit tzv. mluvu lidí. „Jen ojediněle se v historii literatury objevily texty veskrze psané stylizovaným nářečím (...). Většinou jsou tak stylizovány repliky dialogů. Nejobvyklejší postup je, že autor užívá jednotlivých nespisovných lexémů a hláskové nebo morfologické signály užívá jen střídmě jako prostředek posilující sourodost textu.“<sup>71</sup>

Jako prvek poetizace textu mohou sloužit i tvary z obecné češtiny. Velice frekventovanými elementy z této oblasti jsou *-ej* v základu slova i v koncokách (např. bejt, dobrejch dní apod.); *í*, jež vzniklo úžením z dlouhého *é* (mlíko, polívka...); *-ý-*, které především v koncokách slov nahradilo spisovné *-é-* (novýho, mladýho...); „úpravy některých náslovných souhláskových skupin, *-ma* v 7. p. pl., činná (minulá) přičestí typu *nes* a některé tvary konjugace.“<sup>72</sup>

Jak již bylo řečeno v kapitole o spisovnosti a nespisovnosti jazyka v textech stylu umělecké literatury, obecná čeština se objevuje i v dílech ceněných kritikou i čtenáři. Prvky obecné češtiny lze dle mého mínění nalézt v čím dál větším počtu děl, především pak tedy v pásmu postav, kde se mnohým recipientům nejeví ani jako příznakové.

---

69 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 313.

70 Tamtéž.

71 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 314.

72 Tamtéž.

K poetizaci textu neslouží jen prostředky nespisovné, ale i například hláskovné a morfologické prostředky zastarávající a již zastaralé. Ty mají v díle nejen funkci estetickou, poetizační, ale slouží i jako znak dobového zařazení díla. Dále mohou v textu sloužit k usnadnění charakterizace postav či prostředí, k posílení komičnosti, k ironizaci apod. „Pokud jde o využití tvarových nebo hláskových prostředků existujících v rámci spisovného jazyka: knižní varianty slov; infinitiv na *-ti*, opisné pasivum, přechodník přítomný a minulý, předminulý čas, jmenné tvary adjektiv – je nutno užití takových prostředků hodnotit s ohledem na normu spisovného jazyka a jeho kodifikaci v době vzniku díla.“<sup>73</sup>

Poetizace textu je v některých dílech dosaženo i pomocí výrazů s neobvyklým či méně obvyklým seskupením hlásek případně celých slov. „Neobvyklá hlásková seskupení najdeme na periférii slovní zásoby, u onomatopoií a slov od nich odvozených (vr – vrčet; ťuk – ťukat, ťukání), u expresiv.“<sup>74</sup>

Významné postavení v textech stylu umělecké literatury, především pak v poezii, má také zvukomalba související s libozvučností jednotlivých hlásek. V případě, že se autor snaží o zvukovou harmonii, mluvíme o eufonii, užívá-li jako prostředek k dosažení poetizace zvukový nesoulad, jedná se o kakofonii.

Poetizace textu lze dosáhnout i prostřednictvím paronomázie, jež „je vlastně porušením zásady, že se ve větě nemají sejít slova odvozená od stejného základu. Taková slova se totiž spojují nejen vztahy syntaktickými, nýbrž i sémantickými, tj. vynikne jejich příbuznost. Tam, kde toto vytčení příbuznosti má funkci, kde příbuzná slova, takto pojatá, jsou spjata i myšlenkovými vztahy, tam takové sepětí i zvukově podepřené je výrazným a účinným slohovým prostředkem. Není-li takto motivováno, působí rušivě a je nežádoucí.“<sup>75</sup>

Nástrojem k dosažení estetických kvalit díla může být kupříkladu i epizeuxis či anafora a epifora, rým, rytmická stavba, hromadění slov určité délky a další.

---

73 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 315.

74 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 316.

75 BEČKA, J., *Česká stylistika*. Praha: Akademia, 1992, s. 174.



## 5. 4 Lexikum

I v oblasti lexika je styl umělecké literatury specifický. Oblastí pojmenování a uměleckého vyjadřování celkově se ve větší míře zabývá již několikrát zmiňovaná poetika, tedy „nauka o výstavbě uměleckého díla.“<sup>76</sup> Poetika se zaměřuje na nepřímá pojmenování, užívání slov jakýmkoliv způsobem expresivních, zajímá se i o používání přirovnání, epitet a dalších poetických figur.

Pro styl umělecké literatury je z hlediska lexikální stránky příznakovým obsáhlý slovník a nízká frekvence opakování slov, „největší pestrost lexika vykazují básně, v nichž má volba pojmenování mimořádnou důležitost nejen proto, že jde o sdělení soustředěné na malé ploše, ale i pro celkovou výstavbu textu. V indexu opakování slov jsou mezi jednotlivými díly poměrně velké rozdíly. (...) Šíře slovníku je důsledkem stylové disimilace typické pro umělecké texty: autor se snaží neužívat bez zvláštního důvodu těžce pojmenovávací jednotky na menším úseku textu. Snaha o disimilaci vyjádření vede k bohatému užití synonymních lexémů.“<sup>77</sup> Synonymicky jsou v textu vyjadřovány i například termíny.

Ke kumulaci nejen synonymních, ale i kupříkladu souřadných výrazů, tedy k tzv. enumeraci, dochází opět v důsledku snahy o estetický účinek. V souvislosti s touto snahou je spisovateli užíváno i antonymie, „a to při budování kontrastu nebo při antitezi; zvýrazňuje autorskou schopnost dynamického vidění světa, v němž se protiklady často jeví jako dvě stránky téže věci nebo situace (...), využití antonym při antitezi se spojuje s rozvíjením kontrastů uměleckého vyjádření i na úrovni kompoziční.“<sup>78</sup>

Specifičnost jazyka a stylu daného autora se projevuje i při užití „lexémů se stálým stylovým příznakem, tj. takových, jejichž stylové zbarvení je patrné i mimo aktuální kontext. (...) Na obecné úrovni nelze jednoznačně funkci žádného z příznakových výrazů v uměleckých dílech vymezit, dotváří se až v projevu, stálá

76 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 20.

77 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 317 – 318.

78 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 318 – 319.

stylová hodnota se mění v hodnotu kontextovou.<sup>79</sup>

Autor může na úrovni lexika tvořit komunikát pomocí lexémů jednoho typu příznakovosti, v takovém případě hovoříme o stylově jednotném či sourodém komunikátu. V případě, že je užito lexémů z celé slovní zásoby národního jazyka, jedná se o kontrast, který lze pozorovat mezi pásmem postav a pásmem vypravěče, v promluvách jednotlivých postav, slouží k dosažení ironie či komičnosti apod. „[K]ontrastní volba pojmenování není bez významu pro smysl celého komunikátu, neboť výraz vymykající se z projevu svou charakteristikou se výrazněji vtiskuje do mysli vnímatele a tím ovlivňuje i interpretaci obsahu (...). Volba lexikálních jednotek také může být v soulase se stylovým zabarvením ostatních jazykových plánů (častěji), nebo je v kontrastu.“<sup>80</sup> Ať jsou lexikální jednotky v souladu nebo v kontrastu, má umělecké dílo v případě, že jej vnímáme jako celistvé, jednotný ráz. Jak již bylo řečeno, výběr lexikálních jednotek je vždy v souladu se záměrem autora dodat dílu estetický účinek.

Do lexikální vrstvy děl stylu umělecké literatury řadíme i poetismy. Jedná se o lexémy, jež mají stálou stylovou hodnotu, a jejich funkcí je opět dosažení estetického účinku díla. Ve vývoji české literatury nalezneme některé autory, kteří se snažili přímo o tvoření tzv. básnických slov, v textech současných se s nimi však příliš nesetkáváme. „Vrstva těchto výrazů není velká, v zásadě se dnes nerozhojňuje a jejich užití nezakládá uměleckost díla. (...) V současném uměleckém projevu by měly pravděpodobně již kontextovou stylovou hodnotu, byly by zdrojem účinku komického.“<sup>81</sup> Mezi poetismy lze řadit i slova autorská a především v poezii užívané neologismy. Tyto nové lexémy opět slouží k ozvláštňení textu, k aktualizaci, mají čtenáře přimět k hlubší myšlenkové aktivitě. „Charakter poetismu však nemají neologismy tvořené ve sci-fi literatuře jako pojmenování „nových“ skutečností – např. *s-maso*, *s-zmrzlina*, *zabyt* u Párala.“<sup>82</sup>

---

79 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 319.

80 Tamtéž.

81 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 320.

82 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 321.

Především v dramatických a prozaických dílech je ke specifikaci osob a míst užíváno dialektismu. Slova nářeční jsou opět záležitostí spíše starších vrstev literatury, pro díla současných autorů je typické spíše „užívání příznakových lexémů kolokviálních (hovorových) a obecných, dále slov slangových a profesních (...). Jde o prostředek natolik rozšířený, že málo zkušení autoři užívají takto příznakových slov nepromyšleně, přestávají u nich být prostředkem stylové aktualizace textu a stávají se projevem přihlášení autora k dobové vyjadřovací konvenci.“<sup>83</sup>

Dále jsou v textech literární povahy příznakové frazeologické jednotky lidového původu, prvky mluvy argotické, historismy, archaismy apod. Spisovatelé užívají i prvky z ostatních funkčních stylů. Mohou to být například odborné termíny, publicismy, citáty, slova citátová a cizojazyčné citáty, aluze apod.

Pro texty stylu umělecké literatury je typické užívání expresivních výrazů. Především v dětské literatuře nalezneme slova s kladnou expresivitou. Výrazy s negativními konotacemi a negativní expresí, hlavně pak vulgarismy, slouží v textech opět jako prostředek stylové aktualizace.

„Vedle bohaté slovní zásoby a maximálního využití stylově příznakových lexémů je pro umělecké texty typické i vědomé využívání vztahů, které ve slovní zásobě existují.“<sup>84</sup> Takovými vztahy mohou být například již zmiňovaná synonymie, hyponymie, antonymie, dále pak polysémie a homonymie. Polysémie je „existence více než jednoho významu pro jednu formu. Jednotlivá významová užití polysémní jednotky mají zřetelnou genetickou souvislost, jsou od sebe odvoditelná (...). Polysémie je v lexikálním systému zcela běžným jevem. Pomáhá totiž řešit protiklad mezi nikdy nekončící potřebou stále nových pojmenování a omezeností inventáře jazykových jednotek.“<sup>85</sup> Homonymy nazýváme různá slova, která ale znějí stejně, jsou tedy souzvučná. Homonym, stejně jako paronym, tedy slov s podobnou formou, ale odlišným významem, užívají autoři pro vytváření různých hříček či k dosažení komičnosti textu.

Jak z uvedeného vyplývá, je v oblasti lexika v textech krásné literatury často

---

83 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 278.

84 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 281.

85 HLADKÁ, Z., *Lexikologie*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 89.

užíváno i slov z nespisovné vrstvy jazyka. „Proces posunu lexikální stavby textu k nespisovnosti souvisí zřejmě s celkovými tendencemi v mluvenostní stylizaci uměleckého díla, tedy s pronikáním ostatních nespisovných prvků, především obecně českých, a se změnami syntaktické a kompoziční stránky textu.“<sup>86</sup>

## 5. 5 Implicitnost a explicitnost

Jak již bylo několikrát řečeno, díla stylu umělecké literatury počítají s určitou čtenářskou aktivitou. Recipient dané dílo nejen pasivně přijímá, ale na základě svých zkušeností, poznatků, pocitů apod. jej interpretuje. Interpretace díla je úzce spjata s implicitností a explicitností vyjádření. Explicitní text neponechává mnoho místa pro aktivitu čtenáře, téměř vše je totiž řečeno přímo. Tím, že jsou v textu některé souvislosti pouze naznačeny, jsou vyjádřeny nepřímo, implicitně, otevírá autor prostor pro aktivní zapojení čtenáře. Z uvedeného tedy vyplývá, že texty krásné literatury pracují ve větší míře s implicitností.

„V oblasti lexikální stavby (v závislosti na typu textu a autorském záměru) se na úrovni pojmenování uplatňují vedle věcného významu pojmenovávacích jednotek i jejich konotace, asociace formy a denotátu znaku ke znakům dalším, které vedou k vybavení určitých představ a souvislostí v mysli vnímatele (...). Autor díla nejen počítá s existujícími konotacemi výrazů (jsou částečně ustálené), ale dokonce je probouzí při zapojení lexikálních jednotek do textu. Na konotaci jsou založena nepřímá obrazná pojmenování – metafora, metonymie.“<sup>87</sup>

Metaforické pojmenování skutečnosti vychází z podobnosti dvou jevů, kterou většinou jedinec individuálně vnímá. Podobnost však může být i záležitostí objektivní. Prostřednictvím užití metafor dochází k obohacení výrazové i obsahové stránky textu, „neboť se do kontaktu dostává základní a metaforický význam (...). Specifikum uměleckých metafor lze hledat v tom, že akcentují souvislosti pojaté individuálně, otevírají široké pole konotací a mají výraznou funkci estetizující. Nepřímé pojmenování svou novostí obrací také pozornost k obsahu sdělení a rozvíjí aktivitu

---

86 ČECHOVÁ, M., *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 279.

87 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 325.

čtenáře.<sup>88</sup> Ve spojitosti s metaforickým vyjádřením lze v textech krásné literatury pozorovat ještě užití personifikace či rozvíjení metafor.

Vedle stylově aktivních metaforických výrazů nacházíme v textech i méně aktivní metonymii a synekdochu. Metonymie je podobně jako metafora založena na vztahu mezi danými skutečnostmi, v tomto případě se jedná o vztah souvislosti. Synekdocha založená na kvantitativním vztahu mezi denotátem a pojmenováním může být chápána jako určitý druh metonymie, případně je řazena na stejnou úroveň jako jeden ze základních tropů (metafora, metonymie, synekdocha). V souvislosti s užitím těchto tropů méně stylově aktivních lze ještě zmínit užívání jejich variet, jakými jsou například hyperbola, litotes, ironie, eufemismus a další.

I když implicitní vyjádření většinou převládá, užívají autoři uměleckých textů i explicitnost, tedy „upřesňování a rozvíjení čtenářských představ pomocí epitet a přirovnání.(...) V krásné literatuře se užívá jak přívlastku běžného typu, který upřesňuje význam vyjadřovaný substantivem a slouží k identifikaci objektu, tak tzv. epitet, přívlastků „básnických“, jejichž funkce je především estetizující.“<sup>89</sup> V textech lze nalézt dva typy básnického přívlastku, jedná se o epiteton ornans a constans. Epiteton ornans, tedy zdobné, jak již z názvu vyplývá, vyjadřuje určitou skutečnost zdobným způsobem. Epiteton constans je stálé, „zautomatizované v dané struktuře tím způsobem, že uvádí vlastnost obsaženou implicitně v substantivu (zelený trávníček, bílé husičky) nebo obvykle k němu asociovanou.“<sup>90</sup>

Dalším prostředkem užívaným v oblasti explicitnosti a implicitnosti textu jsou přirovnání názorná a intenzifikující a stylově aktivní zvláštní přirovnání metaforická.

I navzdory nižšímu indexu opakování slov v uměleckých textech je možno se v krásné literatuře setkat se stereotypními vyjádřeními či se slovy opakujícími se. Specifickým typem opakování je již v rámci syntaktické stavby zmiňovaný paralelismus, jenž „je především prostředkem zvýrazňujícím koherenci

---

88 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 325-326.

89 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 326.

90 HRABÁK, J., *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 118.

textu.<sup>91</sup>

Autorským záměrem v textech v souvislosti se zvýšením emocionálnosti či s intenzifikací bývá i motivované opakování slov, jež nalezneme především v rámci pásma postav v epických dílech, kde slouží k signalizaci „mluvenostní stylizace projevu.“<sup>92</sup> S opětovným užitím stejných slov na menší ploše se však ve větší míře setkáváme v lyrice, především v poezii. Zde došlo dokonce k ustálení některých typů jeho využití. Jedná se o epizeuxis, jež „je v podstatě intenzifikační opakování výrazů, mezi nimiž není předěl, anafora je opakování výrazů na počátku celků – např. veršovaných, epifora je opakování koncových slov, o epanastrofě mluvíme tam, kde se opakuje koncové slovo na počátku dalšího celku.“<sup>93</sup>

Jak je z uvedeného patrné, i v oblasti lexika využívají autoři celé šíře národního jazyka. Prostřednictvím užívání nejen specifické slovní zásoby, ale i syntaktických, morfologických a dalších prvků tvoří autor svůj individuální styl. „[K]aždý z autorů může přinést nové obohacení stávajícího souboru prostředků a způsobů jejich zapojení do textu, a protože jazyk se vyvíjí, dává autorům sám jazykový materiál stále nové a nové podněty.“<sup>94</sup>

---

91 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 327.

92 Tamtéž.

93 Tamtéž.

94 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 328.

## 6. Jazykově stylistická analýza vybraných děl Hany Bělohradské

Pro jazykově stylistickou analýzu bylo pro potřeby této diplomové práce vybráno celkem pět textů Hany Bělohradské. Jedná se o dvě díla z počátku autorčiny tvorby, tedy o prvotinu *Bez krásy, bez límce* a dále o novelu *Vítr se stočí jihovýchodu*. Poté bude rozbor zaměřen na vybrané texty z povídkových souborů *Nebezpečné výpravy a Titanik a jiné povídky*. Posledním analyzovaným textem bude povídka *Smrt ministra*, jež je součástí výboru *Tenkrát za totáče*.

### 6. 1 Bez krásy, bez límce

Debutové dílo Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* vyšlo v roce 1962. Děj příběhu se odehrává v období okupace naší země německými vojsky během 2. světové války, konkrétně v roce 1941, jak se dozvídáme na konci přímo z textu: „Byl říjen roku 1941. Šestnáctého dne tohoto měsíce se sunul první, neuvěřitelně smutný a nelidsky němý zástup k Veletržnímu paláci: první židovský transport. Dvacáté století si vmetlo do tváře krvavý výkal.“<sup>95</sup>

V popředí díla stojí postarší lékař židovského původu Armín Braun. Novela je určitou sondou do života a chování lidí, obyvatel jednoho domu, kteří se v souvislosti s dějinnými událostmi dostávají do vypjatých situací, ve kterých se bojí o životy své i svých blízkých, žijí v neustálém stresu a strachu. Sousedy Armína Brauna, se kterými se v knize taktéž setkáváme, jsou manželé Jirákoví, pan a paní Veselí, Dvořáčkovi, postarší učitelka žijící pouze se svým psem, rodina chlapce Honzy a mladí manželé Šidlákovi. Právě mladý Šidlák je odbojářem a společně s lékařem Braunem se stará o svého raněného přítele. Jak již bylo řečeno, příběh je spíše určitou psychologickou sondou. Literární historik a teoretik Pavel Janoušek sumarizuje první literární počín Hany Bělohradské těmito slovy: „Novelistický debut Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* (1962) obměňuje téma židovského údělu. Příběh starého židovského lékaře, který čeká na povolání k transportu, netvoří hlavní kompoziční osu díla a osud, jenž ho čeká, není dominantním motivem rozpínajícím dějovou linii do tragických rozměrů.

---

95 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 124.

Zasazen do prostředí jednoho domu a vtažen do jeho dění motivem pomoci, již hrdina poskytne jako lékař jedné z rodin ukrývajících odbojáře, se stává centrem, vůči němuž se vyhraňují a vybarvují charaktery obyvatel domu. Jsou to sondy, které v krátkých záběrech (střídá se v nich perspektiva autorského vypravěče s vnitřní perspektivou postav) míří – bez hlubších psychologických analýz – k otázce, čeho je vlastně obyčejný člověk vystavený strachu a nebezpečí schopen.<sup>“96</sup>

V souvislosti se svou prvotinou se sama Bělohradská zmiňuje o tom, že „často a neúspěšně zápasila s kompozicí.“<sup>97</sup> Dílo se vyznačuje určitou fragmentárností a stříhovitostí. Na začátku jednotlivých kapitol čtenář často neví, v jakém prostředí a v blízkosti které z postav se ocitl. V souvislosti s tímto text tedy vyžaduje zvýšenou čtenářskou aktivitu, stejně jako v souvislosti s užíváním německého jazyka v promluvách některých postav, s používáním lékařské terminologie apod. Zajímavým prvkem v oblasti kompozice je užívání částí textů známějších i méně známých písní. Tyto úryvky slyší lékař Braun v baru, ve kterém se za účelem získání léků potřebných pro nemocného mladého odboráře setkává se svým přítelem. Dle mého mínění se zmíněné písně hodí do daného kontextu. Například v okamžiku, kdy Braun přichází ze šatny a vstupuje do baru, zní v sále „[j]deme na flám, jdeme na flám...“<sup>98</sup> Ve chvíli, kdy si židovský lékař Armín Braun, který je kvůli svému původu společností považován za člověka méněcenného a bez práv a možností, zapaluje doutník v baru ve společnosti mladé slečny, hraje kapela známou píseň *Život je jen náhoda*: „Život je jen náhoda, jednou jsi dole, jednou nahoře...“<sup>99</sup>

Ačkoliv se jedná o menší epické dílo, spojuje více dějových linií. Jednotlivé linky jsou tvořeny příběhy a prožitky již zmiňovaných postav, které dohromady spojuje to, že bydlí v jednom domě, případně jsou propojeni rodinnými, milostnými či přátelskými vztahy.

Text je založen především na vyprávěcím slohovém postupu, nalezneme zde však i úvahu či popisný postup. Modifikací popisného slohového postupu je

---

96 JANOUŠEK, P., *Dějiny české literatury 1945-1989. III., 1958-1969*. Praha: Academia, 2008, s. 291.

97 *Malý interview*, rozhovor s Hanou Bělohradskou na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vitr se stočí k jihovýchodu*, Praha: Československý spisovatel, 1963.

98 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 44.

99 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 51.



charakteristika, jež „je výstižným popisem základních distinktivních rysů objektu; při charakteristice člověka jde o jeho hodnocení, proto v textu přibývá hodnotících slov.“<sup>100</sup> V díle Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* nalezneme příklady vnější i vnitřní charakteristiky: „Vybavil si po nekonečně dlouhé době živě její tvář – našpulená malá ústa s křivým pravým špičákem, kulaté, trochu šikmé oči. (...) Byla hloupá, zmatená, lačná a vznětlivá.“<sup>101</sup> Postavy jsou dále samozřejmě charakterizovány i prostřednictvím řeči, povolání, věku apod.

Jak již bylo zmíněno, text je členěn na kapitoly, která však nejsou číslovány, ani nezačínají na nové stránce, jsou pouze graficky odděleny. Odstavce mají stejně jako kapitoly různou délku, některé přesahují i rozsah jedné strany.

Titul knihy, který zní *Bez krásy, bez límce* má metaforický, symbolický charakter, jehož výklad se však dozvídáme v procesu čtení, konkrétně v rámci vnitřního monologu postarší učitelky hudby: „Když jsem byla malá, brečela jsem nad popravou Marie Stuartovny: taková jedinečná, vznešená tragédie – krásná mladá královna s velkým límcem. Teď slyším o popravách každý den, vžilo se to skoro jako kopaná, a nebýt setsakramentského štěstí, mohla jsem dnes klidně napodobit Stuartovnu – jenomže bez krásy, bez límce.“<sup>102</sup>

Jak již bylo naznačeno, je text členěn do pásma vypravěče a pásma postav. Příběh je podáván zpětně, prostřednictvím gramatické formy minulého času. Vycházíme-li z terminologie Lubomíra Doležela, lze říci, že vypravěč v prvotině Hany Bělohradské je představitelem tzv. rétorické Er-formy vyprávění. Rétorického vypravěče charakterizuje Doležel jako „nositele konstrukční, kontrolní a interpretační funkce. (...) Z hlediska textového modelu je tento vypravěčský způsob rétoricky aktivizovaným vyprávěním ve třetí osobě.“<sup>103</sup>

V textu se často setkáváme s vyjádřením především vnitřního monologu postav pomocí neznačené přímé řeči, polopřímé i smíšené řeči: „[U]važoval rozpačitě, mohl-li by se nějak odvděčit, nic neměl, peníze rozhodně ne, to by se dotklo jeho i jich, mám jí

---

100 ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*.

Praha: ISV nakladatelství, 1997, s. 70.

101 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 50.

102 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 70.

103 DOLEŽEL, L., *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 44-45.

podat ruku, jsem přece jenom žid, ach bože, už to zase začíná – pohlédl zmateně na Jirákovou a viděl, že si nejistě otírá pravici o zástěru, pohlédl stranou, když jí tiskl ruku, děkuji vám a pozdravujte pana Jiráka a na to astma se podíváme a mnohokrát vám ještě jednou...<sup>104</sup>

Samozřejmostí je v rámci pásma postav přímá řeč, která, jak již bylo zmíněno, do určité míry individualizuje jednotlivé postavy a tím napomáhá čtenáři k snazší orientaci v rámci kompozice. Přímá řeč v rámci dialogů postav je graficky značená pomocí uvozovek a v některých případech je uvedena uvozovací větou s dvojtečkou. Příkladem takového dialogu může být: „V Arnoštových očích četl úlevu. Tak řekl: "Ne, skutečně ne, děkuji ti, Arnošte, ale rozhodl jsem se, že zůstanu." Od té chvíle už si nepohlédli do očí."<sup>105</sup>

V dialozích postav, případně v rámci jejich vnitřních monologů je uplatňována mluvenostní syntax. V rámci syntaxe nalezneme v díle všechny druhy vět a souvětí. Poměrně často můžeme pozorovat osamostatňování výpovědi, tedy parcelaci: „Není zlá, jenom hloupá. Chudák. A Jirák ještě větší. Byl mu hluboce vděčen. Nakonec oběma.“<sup>106</sup> V textu nacházíme i příklady různě graficky značené parenteze, tedy vsuvky, a to jak v pásmu postav, tak v pásmu vypravěče: „Napřímil se – něčí spánky se zase uvolnily – a pohlédl povzbudivě na pacienta, jehož očima slabě zablikala úzkost. "Není to nic vážného, průdušky, za několik dní budete v pořádku, buďte úplně klidný..."<sup>107</sup> Podobně je v knize možno nalézt užití elipsy: „Jdu vrátit knížku a prosil bych, jestli byste mi zase nějakou nepůjčil." Honza se tvářil pokorně a Armín Braun mrzutě šel a vyhledal další. "Tak tu máš a syp," postrkoval hoča ke dveřím. "Ta minulá byla zajímavá," navazoval Honza konverzaci a Braun ji končil."<sup>108</sup> Dalším častým prvkem v textu je apoziopse, tedy neukončená výpověď, jejíž užití v textu značí tři tečky: „[T]en, co bydlí u tebe v domě, se jmenuje Šidlák?" "Ano, ale..." "Počkej. A dělá v Českomoravský?" "Myslím, že ano, ale proboha..." "Tak to je on."<sup>109</sup>

---

104 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 18.

105 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 10.

106 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 16.

107 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 23.

108 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 125.

109 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 99.

Prvotina Hany Bělohradské je psána především spisovnou češtinou, nalezneme zde však i prvky češtiny obecné. Tyto elementy nalezneme především v pásmu postav, v dialozích. Užívání prvků obecné češtiny v rámci promluv je jedním z prostředků charakterizace jednotlivých postav, v nejhojnější míře se tak s nimi setkáváme v promluvách chlapce Honzika a jeho rodičů či v řeči milenky pana Veselého, v menší míře i u dalších postav. Nejčastějšími hláskoslovnými odchylkami od spisovné češtiny jsou například *ej* v koncovech i v kmeni slova, například *starej, celej, slavnej* (s. 13); *nebydlej* (s. 37); *pitomej, namyšlenej* (s. 92); *ošklivej, svejch, vzdálenejch, příbuznejch* (s. 97); *nádhernej, mužskej* (s. 98); *prej, namočeněj, důvtipnej*, (s. 99); *stejskalo* (s. 109); *ochomejtá* (s. 121); *bejt* (s. 122); *blbejm* (s. 131). Další odchylkou od spisovné češtiny je například úžení *é* v *í* dokladem jsou kupříkladu slova *lízť* (s. 11), *líp* (s. 61). V textu se objevuje i vynechání slabičného *-l* v zakončení příčestí minulého v mužském rodě, jedná se o typ *on nes: třás, chcíp* (s. 13) a další. Další z odchylek, kterou je protetické *v*, v textu nenalzáme. Na úrovni tvarosloví nalzáme doklady obecné češtiny v unifikaci koncovek. Příkladem sjednocování koncovek v množném čísle adjektiv je například spojení *svý hodiny* (s. 11), *takový svý hovadinky* (s. 93), *žádný starosti* (s. 111) a další. Doklad unifikace v instrumentálu plurálu nalzáme například na straně 99 ve spojení *aféra s komunistama* (s. 99).

Z hlediska hláskosloví a tvarosloví se v díle setkáváme i s hovorovými varietami některých slov. Jedná se především o nezvratná slovesa a jejich tvary ve druhé osobě množného čísla minulého času. V textu nalezneme tvary jako *cos* (s. 12), *žes* (s. 14), *kdes* (s. 89), *nevědělas* (s. 95), *nevyopilas* (s. 113) a další.

Další odchylkou od psané podoby spisovné češtiny je v oblasti tvarosloví například absence *-e* v zakončení první osoby plurálu dokonavého slovesa *zůstat*: *zůstanem* (s. 30) nebo u nedokonavého slovesa *jít*: *jdem* (s. 11); dále užití nejednoslabičné podoby základní číslovky *sedm*. Tato číslovka je v rámci přímé řeči jedné z postav užitá ve tvaru *sedum* (s. 14). Na straně 37 můžeme v přímé řeči postav pozorovat nespisovnou variantu podmiňovacího způsobu slovesa *chtít*: „Co ste chtěl?“<sup>110</sup>

V textu nalezneme i tvary pocházející z nářečí, například *sousedovic* (s. 26) nebo

---

110 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 37.

*měť* (s. 35).

Mezi prostředky zastaralé a zastarávající či knižní lze řadit přechodníky, které jsou v textu užívány: *našlapuje* (s. 40), *toužice* (s. 69), *mhouríc* (s. 83) apod. Dalším prvkem, který můžeme řadit do této oblasti, jsou jmenné tvary adjektiv, kterých autorka užívá v hojné míře. Pro ilustraci mohou sloužit přídavná jména jako *laskav* (s. 49), *hotov* (s. 72), *stár* (s. 73), *nešťasten* (s. 78), *živ, zdráv* (s. 114) a další. Podmiňovací způsob minulý, jehož ukázkami mohou být *by to byl udělal* (s. 73) *byl by získal*, *by ho byl využil* (s. 115) a jiné, je taktéž považován za zastaralý, v současné češtině se již téměř nepoužívá. Za zastaralý či knižní lze označit i výraz *naň*, tedy tvar akuzativu osobního zájmena *on* po předložce *na*. Tento tvar se v textu vyskytuje poměrně často.

Z hlediska lexika je kniha *Bez krásy, bez límce* taktéž velice zajímavá. Jak již bylo řečeno, nalezneme v textu kratší i delší cizojazyčné pasáže či citáty: *senectus ipse morbus* (s. 28), *vanitas vanitatum* (s. 32) a jiné. Taktéž je možno pozorovat jednotlivá slova cizí či cizího původu, z nichž většina pochází z latiny, dále z řečtiny, němčiny, francouzštiny či italštiny, v menší míře je pak možno nalézt slova pocházející z angličtiny a dalších jazyků. Jako příklady užití pojmů cizích či cizího původu lze uvést: *po refýži* (s. 33), *biedermeieru* (s. 35), *proces* (s. 58), *partitury* (s. 67), *bajonetem*, *harakiri* (s. 70), *v etudě* (s. 71), *grimasu* (s. 75), *trumf* (s. 79), *aféra* (s. 99), *afektovaně* (s. 118), *za trafikku* (s. 132) a mnohé další.

I na úrovni lexika je v textu možné nalézt projevy knižnosti. Mezi slova knižní řadíme například *toliko* (s. 69), *kmeta* (s. 80), *kročejů* (s. 112), *skanula* (s. 123), *pořídku* (s. 127) a další.

V díle Hany Bělohradské, jež bylo poprvé vydáno v roce 1962, nalezneme i pojmy, které nesou příznak zastaralosti, jsou zastaralá. Jedná se kupříkladu o slova *kromobyčejně* (s. 48), *rozšafné* (s. 62) či o obecně český výraz pro brýle, tedy *okuláry* (s. 67); *převlečník* (s. 106), *změť* (s. 128) a jiné.

Další oblastí lexika, se kterou se v textu setkáváme, jsou termíny. Vzhledem k tomu, že Armín Braun je lékař, setkáváme se v průběhu děje především v souvislosti s ním a jeho povoláním s názvy léků jako například *sulfapyridin* (s. 47), *cibazol* (s. 48); s názvy nemocí – *pneumonie* (s. 47), *cyanóza* (s. 59) či s výrazy *fonendoskop* (s. 22), *tuberkulózní ložisko*, *výpotek* (s. 59) a jinými. V souvislosti s postavou staré učitelky je

možné v textu zaznamenat pojmy z oblasti hudby: *alt* (s. 25) či *partitury*, *akord* (s. 67) a další.

Za projev slangu z prostředí školy lze označit *do třídnice* (s. 95). *Akademický slovník cizích slov* uvádí jako slangový i například výraz *šábnem* (s. 97)

V textu jsou užívána slova hovorová: *trčet* (s. 62), *mašinerie* (s. 73), *taky* (s. 91), *prima* (s. 93), *maléru* (s. 121) a jiná.

Autorka poměrně hojně užívá slova obecně česká, jako příklad je možno uvést: *napřed* ve smyslu nejdříve (s. 47), *pitomá* (s. 58), *motanici*, *pašák* (s. 60), *kluk* (s. 61), *zasakrovala* (s. 62), *couru* (s. 111) a mnoho jiných.

V textu je možno nalézt i na slova hanlivá a slova s především záporným expresivním příznakem. Lze mezi ně řadit například výrazy *vůl* (s. 49), *skopčáci* (s. 60), *odrhovačku* (s. 61), *ceknout* (s. 63), *dobytek*, *stařík* (s. 64), *vyrve*, *nacpe* (s. 69), *zprznila* (s. 70), *híhňavých* (s. 79), *blbá* (s. 87), *břídilové* (s. 94), *dřepěl* (s. 111), *šourat* (s. 128) a mnohá jiná. Mezi slova s příznakem kladným lze řadit oslovení *kočičko* (s. 97), které je zde však poněkud neobvykle užito pro oslovení muže, nebo deminutivum *penízky* (s. 98).

V knize je možno objevit i několik vulgarismů. Jako příklad může být uvedeno slovo *hovno* (s. 54).

Především v souvislosti s obdobím, ve kterém se odehrává děj knihy, nalezneme v knize například i zkratkové slovo *gestapo* (s. 63).

V textu se objevují i vlastní jména míst, například *Vinohrady*, *Klárov*, *za Mánesem* (s. 34) či *Letenská stráž* (s. 39) apod.

Dle mého mínění Bělohorská předpokládá, že čtenář jejího díla bude mít alespoň všeobecné znalosti především z umělecké a historické oblasti, v textu totiž najdeme odkazy například na postavy a události z dějin: *císaře Klaudia* (s. 9), *Marie Stuartovny* (s. 70); či na literární a umělecká díla a jejich autory: *Lešetínského kováře* (s. 26), *Tichého Klauna* (s. 36), *Kafkův Zámek* (s. 86).

Často užívaným prvkem v knize *Bez krásy, bez límce* jsou frazémy, idiomy, ustálená spojení. Pro ilustraci lze jako příklady uvést *je na stejné lodi* (s. 22), *dívá se*

na jeho stav černě (s. 60), nebyla s to (s. 61), nemá to hlavu ani patu (s. 87), byla v háji (s. 108), já jsem páte kolo u vozu (s. 120), roste jako z vody (s. 127) a mnoho dalších.

Jak již bylo řečeno, vyžaduje recepce knihy poměrně vysokou čtenářskou aktivitu, a to i v důsledku užívání nepřímých obrazných pojmenování, jak je tomu například ve spojení *prohazovány sítím slov* (s. 106). V textu jsou také četně užívány přívlastky a přirovnání, pro ilustraci je možno uvést: „Br, je to jako hrob, vzala rychle kabát a pověsila je do skříně.“<sup>111</sup> Na uvedené ukázce je také možno pozorovat užívání citoslovcí, které je poměrně časté. Vedle *br* (s. 106) nalezneme v textu dále například *aha*, *hm* (s. 18), *proboha* (s. 21), *ph* (s. 33), *ach* (s. 106) a jiné. Často užívaným citoslovcem je *tss* (s. 8, s. 9, s. 125,...), které v díle v souvislosti s židovským lékařem Armínem Braunem nalezneme několikrát. Opakování je jedním z možných prostředků poetizace textu. Například na straně 128 je možno nalézt příklad jednoho z typů opakování motivovaného, a to anaforu: „Měl svůj starý kožich, který mu teď byl příliš velký. Měl lyžařské boty, doktora Veselého, které mu byly trochu těsné. Měl Honzovu šálu, Šidlákovy rukavice a čepici profesora Dvořáčka, kterou bylo možno stáhnout přes uši. Měl na tváři úsměv, při kterém lidé klopili zrak, a šel odklízet sníh.“<sup>112</sup>

Jak z uvedeného vyplývá, užívá Hana Bělohradská ve své prvotině téměř všechny dostupné prvky poetizace textu, s jejichž pomocí je v díle velice dobře naplněn požadavek esteticky sdělné funkce. Možná i proto o knize *Bez krásy, bez límce* a o její autorce píše literární kritik František Benhart, že „[p]róza Hany Bělohradské je na začátečnici přímo neuvěřitelně propracovaná. Smyslová názornost, bohatství sugestivních obrazů, suverénní zacházení se stylistickými prostředky ... Autorka ještě navíc vládne i nevšední dovedností v práci s detailem, s jehož pomocí zdánlivě docela prostě vyčaruje atmosféru a odhalí dálku za věcmi i slovy.“<sup>113</sup>

## 6. 2 Vítr se stočí k jihovýchodu

Novela *Vítr se stočí k jihovýchodu* je druhým dílem spisovatelky Hany Bělohradské a vyšla již v roce 1963, tedy rok po vydání autorčiny velice populární

111 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 106.

112 BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 128.

113 BENHART, F., *úryvek z recenze na přebalu knihy*, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*, Praha: Československý spisovatel, 1963.

prvotiny. O této krátké novele sama autorka řekla, že „[j]e to jen malá studie o velké složitosti třeba jen jednoho jediného dne v životě běžné lidské dvojice.“<sup>114</sup> Bělohradská nechává čtenáře nahlédnout do jednoho prázdninového dne manželů, z jejichž vztahu už se vytratila vzájemná láska i úcta. Dílo je psychologickou sondou především do duše mladé, inteligentní, avšak nespokojené manželky a matky Olgy. Žena je nespokojená v manželství, do určité míry pohrdá svým manželem lékařem Vaškem, který byl pro svůj kariérní postup schopen zradit i svého blízkého přítele a v podstatě i učitele. V průběhu děje se implicitně dozvídáme i to, že má Olga milence. Prostřednictvím vypravěče, který stojí právě za postavou Olgy, se dozvídáme o prohlubujícím se odcizení manželů. Jediné, co je dovede na okamžik spojit, je strach o syna Petra. V závěru knihy je však naznačeno, že ani toto chvilkové sblížení není pro Olgu důvodem k setrvávání v nefungujícím manželství. „Cítila náhle tu podivnou blízkost s tímto člověkem, vzdáleným už tak, že nesdíleli jedinou myšlenku. (...) Jestli mu chce něco říct, pak mu musí říct všechno. Zopakovat případ Macholda, všechny své drobné zbabělosti, jeho tupé fotografie, své pseudovědecké podklady, obnažit celou zbytečnost a vyprahlost jejich společného života.“<sup>115</sup>

Jak již bylo uvedeno, děj příběhu se odehrává v průběhu jednoho dne a je nám vyprávěn vypravěčem ve třetí osobě singuláru, který stojí za postavou Olgy a díky němuž máme možnost nahlížet Olžiny pocity, vzpomínky, myšlenky i vnitřní monology, které vede. Z uvedeného lze vyvodit, že novela *Vítr se stočí k jihovýchodu* je uměleckým vypravováním, v jehož rámci nalezneme i úvahový či popisný slohový postup, líčení či charakteristiku: „Vybavila si Macholdu: obr s neohrabaností medvěda, pohupující se na poměrně krátkých, silných nohou. Měl chůzi dosluhujících číšníků s profesionálními plochými chodidly. Velké, poctivé ruce venkovana, (...). Burácející hlas a hlučný, dobrosrdečný smích. Něžně přitroublý pohled pomněnkových očí.“<sup>116</sup>

Z hlediska kompozičního samozřejmě v novele i vzhledem k jejímu rozsahu nalezneme mnohá místa nedourčenosti, která dávají prostor pro čtenářskou aktivitu. V souvislosti se zraněním jednoho z chlapců pocítujeme i určité napětí apod. Z toho

---

114 *Malý interview*, rozhovor s Hanou Bělohradskou na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*, Praha: Československý spisovatel, 1963.

115 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 62.

116 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 20-21.

vyplývá, že kompozice díla je propracovaná, tak aby plnila záměr autorky a docílila svého cíle, tedy aktivního zapojení čtenáře a estetického působení na něj.

I z titulu knihy, jenž zní *Vítr se stočí k jihovýchodu*, je zřetelné, že celé dílo má plnit především esteticky sdělnou funkci. V procesu čtení se dozvídáme, že titul knihy není nahodilý, ale vztahuje se k rádiové předpovědi počasí. Spojení *vítr se stočí k jihovýchodu* se v textu několikrát opakuje: „Večer se vítr stočí k jihovýchodu...“<sup>117</sup>, „Vítr, který se stočil k jihovýchodu, dýchl občas sem do údolí matnou ozvěnu vůně borovic.“<sup>118</sup> Titul knihy může dle mého mínění souviset i s určitou změnou, snahou vymanit se ze zažitého stereotypu bytí v nešťastném manželství, v nespokojenosti. Vycházíme-li pak z členění Josefa Peterky, lze říci, že název této knihy má tedy metaforický charakter.

Text je členěn do různě dlouhých kapitol, které nejsou nijak číslovány, jsou odděleny pouze graficky. Jednotlivé kapitoly na sebe navazují v časové souslednosti. Do vyprávění je čtenář uveden v ranních hodinách a příběh končí téměř úderem půlnoci: „Světélkující ciferník ukazoval za pět minut dvanáct.“<sup>119</sup> Délka odstavců je také rozdílná, některé přesahují rozsah celé strany. Nejdelší pasáže obsahují ve většině případů popis, charakteristiku či líčení.

V souvislosti s vertikálním členěním textu bylo již několikrát zmiňováno, že příběh je vyprávěn vypravěčem ve třetí osobě a nalezneme zde samozřejmě i pásmo postav. Ve spojení se zmiňovanými vnitřními monology Olgy nalezneme v textu neznačenou přímou řeč. Jedná se o promluvový typ, ve kterém je opuštěno grafické značení řeči, ačkoliv se jedná o promluvu, nenalezneme zde uvozovky či uvozovací větu. „Neznačená přímá řeč tak prozrazuje svou kontextovou funkci; zmírňuje rozhraní mezi protikladnými promluvami, a tak vytváří narativní text plynulejší syntaxe.“<sup>120</sup> K vyjádření vnitřního monologu může sloužit i řeč polopřímá či řeč smíšená. „Tohle je hodina dětí, pomyslela si. Slyšela naříkavý hlas své matky: Ale holčičko, teď v tom vedru ne, pojd', chvílku si odpočinem... Nikdy nebudu po obědě odpočívat, nikdy v životě, říkala si vzpurně. (...) Ohlédla se znovu po skupině dětí: je to jenom chvílka,

---

117 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 6, 24,

118 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 55.

119 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 63.

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



co jsem byla na vašem místě. Tak krátká, že dosud cítím domovské právo na vašich lumpárnách. A dost dlouhá, abych byla sentimentální – jsme většinou zatraceně sentimentální, když myslíme na své dětství. Zachovalo si v našich představách jakýsi absolutně čistý tvar.<sup>121</sup> Dále v knize zaznamenáváme řeč nepřímou: „Macholda je despota, Macholda je asociál, řval na uklízečku, která mu rozbila nějaký přístroj, že ji roztrhá a hodí každý kus z jiného okna.“<sup>122</sup> V pásmu postav je samozřejmostí řeč přímá, jež je značena graficky, tedy uvozovkami, i pomocí uvozovacích vět: „Chvíli mlčela. Lehla si znovu naznak. Pak řekla: "Já nevím. Možná ta první. Kterou sis nevezal, protože si Macholda zlomil nohu, a tak jsi mohl starému asistovat při operaci mozku.“<sup>123</sup> V textu tedy nalezneme všechny typy řeči.

Jak již bylo řečeno v teoretické části práce, je i výběr jazyka, výrazových prostředků, práce se syntaktickou stavbou apod. určitým prostředkem k dosažení poetizace díla. Autor pracuje s danými prostředky záměrně za účelem dosažení estetické hodnoty textu.

Ze syntaktického hlediska je v díle Hany Bělohradské *Vítr se stočí k jihovýchodu* užíváno velké množství vět jednoduchých: „Na rádiu zůstal mastný otisk jejích prstů. Setřela jej pečlivě kapesníkem. Rozhlédla se ještě jednou. Zasunula špičkou nohy pantofle pod postel. Matrace páchla vyvětralou plísní. Rozvázané tkaničky vylézaly zpod postele jako myší ocásky. Rána v hotelových pokojích jsou hnusná. Zapálila si cigaretu a pozorovala mokvající skvrnu, která se rozpíjela na stropě. Dole ve výčepu vyhrával gramofon: Za rok se vrátím, vrátím se zas ... zas... zas. Slyšela dusající kroky hostinského, několik nadávek, zas... zas – škrť.“<sup>124</sup> Na uvedené ukázce lze pozorovat nejen kumulaci vět jednoduchých, ale také parcelaci textu. Jejím příkladem může být i tento text: „Žes je vůbec neviděl. Ho. Byl totiž jeden. A gotický.“<sup>125</sup> Publikace *Současná stylistika* uvádí, že „[o]samostatňování částí výpovědi a rozčlenění informace do samostatných vět je (...) stylově aktivní v řeči vypravěče“<sup>126</sup>, o čemž svědčí i vybrané ukázky.

121 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 23.

122 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 21.

123 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 17.

124 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 6.

125 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 9.

126 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství

Dále v textu nalezneme samozřejmě i souvětí, parataktická i hypotaktická. Často se vyskytují vedlejší věty přívlastkové a předmětné, především pak v uměleckém popisu a také v dialozích postav. Nejčastějším poměrem mezi větami hlavními je poměr slučovací.

V dialozích postav můžeme nalézt také elipsu: „Paní ještě spinká?" "Pravděpodobně."<sup>127</sup> Stejně tak se zde vyskytuje apoziopse, tedy „syntaktické přerušení motivované například emocionálně, ztrátou výpovědní perspektivy apod."<sup>128</sup> Nedokončených výpovědí nalezneme v textu poměrně velké množství, jako příklad můžeme uvést dialog Olgy a jejího syna Petra: „To je blbý. Hele mami, nepřinesla bys mi můj nůž? Víš, tu rybičku, chceme s klukama..." "Kde ho máš?" "Asi ve skříni, nebo možná v batohu v postranní kapse, jestli nebude tam, tak..." "Neotravuj, Petře, nebudu ho půl hodiny hledat." "Ale my chceme s klukama..."<sup>129</sup>

Jak je možno pozorovat i z uvedené ukázky, je v textu v rámci dialogů postav uplatňována tzv. mluvenostní syntax, která je do určité míry „stylizací spontánního projevu."<sup>130</sup>

Jako prostředek poetizace slouží v textu i například parenteze, tedy vsuvka, již nalezneme kupříkladu v rámci Olžina vnitřního monologu: „Věta stará kolik – chvíli počítala – jedenáct let."<sup>131</sup>

V textu Hany Bělohradské je téměř důsledně užíváno spisovné češtiny, hovorové podoby spisovného jazyka či obecné češtiny je užito pouze v rámci promluvy postav, případně v neznačené přímé řeči v rámci Olžiných vnitřních monologů. Hovorových variant spisovného jazyka je nejčastěji užíváno v souvislosti s druhou osobou singuláru u tvarů minulého času nezvratných sloves. Jak uvádí *Internetová jazyková příručka*, „[t]vary minulého času se u nezvratných sloves tvoří přičestím plnovýznamového

---

Lidové noviny, 2008, s. 311.

127 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 8.

128 GREPL, M., KARLÍK, P., NEKULA, M., *Syntax*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, s. 967.

129 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 25-26.

130 ČECHOVÁ, M., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 311.

131 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 7.

slovesa a tvary slovesa *být*. Ve 2. os. j. č. lze příslušný tvar slovesa *být* (*jsi*) nahradit pouhým *-s* připojovaným k prvnímu přízvučnému slovu ve větě, nejčastěji jím bývá právě příčestí.<sup>132</sup> Několik příkladů této hovorové podoby bylo možno pozorovat již v předchozích ukázkách. Často užívanými tvary u Bělohradské jsou: *nebylas*, *mělas* (s. 19); *chtěls* (s. 53) či *žes* (s. 10), *cos* (s. 12), *tos* (s. 46). Za hovorový je považován i tvar kondicionálu v první osobě plurálu *bysme*, který nalezneme například na straně 45.

V dialozích mezi postavami nalezneme i prvky obecné češtiny, které byly popsány již v teoretické části. Jde například o užití protetického *v* ve slovech *vorat* (s. 10), *vosel* (s. 39), *vona* (s. 46). Dále je možno zaznamenat diftongizaci *-ý-* v *-ej-* v základu slova, tedy typ *bejt*: *umejt* (s. 45), stejně tak změnu *-ý* v *-ej* na konci slova, typ *mladej*: *odjištěnej* (s. 42), *mladej* (s. 44). Dalším znakem obecné češtiny je unifikace koncovek v instrumentálu plurálu, její příklady v textu také nalezneme: *s klukama* (s. 26); a unifikace koncovek v plurálu adjektiv: *takový volovinky*, *děsný plky* (s. 16)

V textu také nalezneme kupříkladu hovorový tvar nominativu plurálu slova *lidé*, tj. *lidi* (s. 47). Dále například vynechání *-e* v zakončení první osoby plurálu dokonavého slovesa *najít*: *najdem* (s. 41).

Dalším příkladem užití nekodifikovaného tvaru je nejednoslabičná podoba základní číslovky *osm* ve slově *osumnáct* (s. 48).

Poetizace textu je dosaženo i prostřednictvím určité ironizace či komičnosti užitých v rámci pásma postav i vypravěče: „No nazdar, to musel sám vykládat.“<sup>133</sup> „Álé, páné primáři, ona se vám přece tolik obdivuje.“<sup>134</sup> K dosažení estetické funkce díla dle mého mínění slouží i poměrně časté užívání částic a citoslovcí: *fuj*, *no*, *jo*, *ano*, *ach*, *hm*, *sakra*, *hi hi*, *pst...*

V novele *Vítr se stočí k jihovýchodu* je stejně jako v prvotině Hany Bělohradské možno nalézt velmi široký slovník. Lexikum tvoří samozřejmě především slova spisovná, nalezneme však i slova z hovorové vrstvy jazyka. Mezi taková slova patří

---

132 *Internetová jazyková příručka: Zvratná a nezvratná slovesa*. [online]. 2008-2015 [citováno 11. 4. 2015]. Dostupné z <<http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=580&dotaz=cos#nadpis1>>.

133 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 8.

134 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 11.

například: *asociál* (s. 21), *holčičko* (s. 23). *Slovník spisovného jazyka českého* a *Slovník spisovné češtiny* se u některých výrazů rozcházejí v názoru na to, zda se jedná o podobu spisovnou, hovorovou či obecně českou. Z těchto slov nalezneme v textu kupříkladu: *civěla* (s. 30) či *krámů* (s. 49). Za obecně české jsou považovány například výrazy *šutrů* (s. 5), *civí* (s. 7), *pitomost* (s. 10), *ňák* (s. 16) či *starému* (s. 17), který je zde užit pro označení nadřizeného. Na straně 27 se objevuje i zastaralý hovorový výraz pro typ pokrývky hlavy. Pojem *panamák* (s. 27) označuje panamský klobouk. V některých slovech nalezneme příznak knižnosti: *sinavý* (s. 22), *praménky* (s. 43), *peň* (s. 34), *velikášství* (s. 60); u jiných výrazů pak můžeme pozorovat expresivní příznak: *pitomosti* (s. 10), *plky* (s. 16), *oplácáváš* (s. 48). Pro vyjádření ironie, sarkasmu bývá užito deminutiv: *občánek* (s. 17), *měšťáčku* (s. 17). V novele *Vítr se stočí k jihovýchodu* je možno nalézt i slova hanlivá: *babu* (s. 39), *tatík* (s. 42), *idiot* (s. 63).

V textu se také objevuje poměrně velké množství slov cizích či cizího původu. Jako příklad uveďme: *primáři* (s. 7), *fistulí* (s. 9), *pasiáns* (s. 24), *migrény* (s. 25), *kompas* (s. 25), *trik* (s. 25), *chloroformem* (s. 26), *hergot* (s. 30), *špitál* (s. 43), *atavistický* (s. 44), *kybernetický* (s. 58), *iluzionistický* (s. 58), *melodramaticky* (s. 60), *pseudovědecké* (s. 62), *defilovat* (s. 64). Většina těchto výrazů pochází z latiny, řečtiny a francouzštiny, *trik* pak pochází z angličtiny a *hergot* z německého jazyka. Užití pojmů *chloroform* a *atavistický* může do jisté míry souviset s tím, že autorka pracovala určitý čas v lékařském prostředí, jedná se totiž o pojmy související s chemií a dědičností.

Pro ozvláštňení textu jsou užity i různá ustálená spojení a frazémy jako například: *přijde si na své* (s. 16), *mi udělá docela dobře* (s. 46), *mlátily do očí* (s. 47), *vraždit neviňátka* (s. 46), *jsou na obzoru* (s. 52), *páni kluci* (s. 56), *máte kuráž* (s. 57), *je v tom háček* (s. 59), *je ještě s to* (s. 59), *modus vivendi* (s. 60), *ustrnul na mrtvém bodě* (s. 61) apod.

Jako prostředek ozvláštňení slouží v textu i mnohá přirovnání: *kámen se mihl jako střela nad hladinou*, *vyprahlé jako tento břeh* (s. 14), *břeh vypadal jako po bitvě* (s. 22), a další. Autorka, jak z již uvedeného vyplývá, pracuje s různými druhy tropů i básnických figur. Jednou z figur je například anafora, kterou nalezneme téměř na úplném konci příběhu: „[T]íhou už jenom jakési schránky, zbylé z jejího muže, schránky s malou jizvou na levém zápěstí, schránky, která ji asi vždycky bude tížit

na ramenou.<sup>135</sup> Pro ilustraci je dále ještě uvedena jedna z mnoha ukázek práce s jazykem: „Měsíční světlo tvořilo dlouhý běhoun mezi oknem a protilehlými dveřmi. Občas přes něj sklouzly štíhlé, vodorovné stíny, jako prsty, které přejížděly struny harfy. Co to je, uvažovala, mohly by to být drobné větve stromu, kterými pohnul vítr. Před oknem ovšem není žádný strom. (...) Okno byl stříbrný obdélník přišpendlený na zeď. Nic jí nevysvětlil. Vypadal jako iluzionistická výprava k pohádce o princezně a zlaté kouli.“<sup>136</sup>

K dosažení estetické funkce díla a především k aktivnímu zapojení čtenáře slouží v díle implicitnost. Podle mého mínění dosáhla Bělohradská prostřednictvím užívání implicitních vyjádření toho, že čtenář musí o textu přemýšlet, dílo může mít různé interpretace. Protiklad užití explicitnosti a implicitnosti můžeme u Bělohradské pozorovat například v souvislosti s časem v příběhu: „[S]lunce už nesálalo tak mučivě, klesalo pomalu k západu, modř nebe se prohloubila.“<sup>137</sup> Uvedená ukázka je implicitním vyjádřením času, interpretace se budou do jisté míry různit. Naproti tomu stojí explicitně vyjádřený přesný čas, o němž nemůže mít čtenář pochyb: „Světélkující ciferník ukazoval za pět minut dvanáct.“<sup>138</sup>

Novela Hany Bělohradské *Vítr se stočí k jihovýchodu* opět ukazuje autorčinu schopnost pracovat s jazykem na všech jeho úrovních. Všechny stylistické prostředky jsou dle mého mínění užívány s jasným cílem naplnění esteticky sdělné funkce díla. Vzhledem k tomu, že prostředků hovorových či obecně českých apod. je v textu užíváno především v pásmu postav, nepůsobí nijak rušivě a dílo je velice čtivé.

## 6.3 Nebezpečné výpravy

Dílo *Nebezpečné výpravy* je souborem povídek a vyšlo v roce 1994 v nakladatelství *Český spisovatel*. Tento autorčin počín obsahuje devět textů, které jsou opět jakousi sondou do mezilidských vztahů, jež jsou v tomto případě však do určité míry ovlivněny různými odchylkami a úchylkami, které provází životy hlavních postav.

---

135 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 64.

136 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 57-58.

137 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 35.

138 BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963, s. 63.

Pro potřeby této diplomové práce byla k stylistické analýze vybrána povídka, jež nese stejný název jako celé dílo, tedy *Nebezpečné výpravy*.

Hlavní postavou povídky je Holanďan Frederik Engelman, který „[p]ocházel ze solidní, puritánské obchodnické rodiny, v níž patriarchát byl samozřejmostí, stejně jako to, že muži byli silní, odvážní, zdatní. Jenom Frederik se narodil s uzoučkými ramínky a oblou prdelkou a hned v jednom ze svých prvních snů snil o tom, že je holčička. Transvestita, co je na tom, řeknete.“<sup>139</sup> Již z této ukázky je možno pozorovat, s jakými odchylkami Bělohradská pracuje. Frederik pak také mimo jiné trpí psychopatií.

Děj povídky se odehrává v době, kdy je Evropa rozdělena na dvě části, prvními výpravami, které tak Engelman podniká, jsou služební cesty tzv. za železnou oponu. Při těchto výpravách se seznamuje s kulturou východního bloku a především s místními dívkami, se kterými prožívá erotické okamžiky, žení se s nimi, využívá je, zneužívá je a následně tři z nich zabije jen pro vlastní potěšení, které mu pocit nadřazenosti muže ze Západu, mučení, ubližování, a zabíjení přináší. Nakonec je však sám okraden a zabit maďarskou dívkou.

Z hlediska kompozice je text uceleným systémem. Postupně, i když velmi stručně se dozvídáme informace o Frederikově narození, životě, tedy o rodičích, sourozencích, povolání... Obsáhleji jsou čtenáři ukázány Frederikovy výpravy za hranice reálné i za ty nereálné. Příběh je nám vyprávěn ve třetí osobě, tedy prostřednictvím tzv. Er-formy. Jedná se o vyprávění uskutečňované pomocí gramatické kategorie minulého času. V textu nalezneme pouhé dvě velice krátké ukázky přímé řeči, a to na stranách 71 a 72, a několik ukázek nepřímé řeči, například na straně 72: „Když se jí Frederik několika oklikami zeptal, proč s ním žije, hořce se usmála a řekla, že je to jedno.“<sup>140</sup> Nelze tedy říci, že by byl tento epický text vertikálně typicky členěn do řeči postav a řeči vypravěče. Jedná se o dílo, ve kterém je upozaděno pásmo postav a pásmo vypravěče se tak stává stěžejním.

Z hlediska horizontálního členění nese text, jak již bylo zmíněno, titul *Nebezpečné výpravy*. Z krátkého shrnutí děje vyplývá, že tento titul je zčásti symbolický, přenesený. Může být také určitým odkazem na křížové výpravy. Text je

---

139 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 66.

140 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 72.

rozčleněn do poměrně dlouhých obsahově velice nasycených odstavců.

Z hlediska syntaktické stavby je možno pozorovat pro Bělohradskou typická dlouhá souvětí. Na straně 69 můžeme také zaznamenat nedokončenou výpověď, tedy apoziopézi: „A tak třetí den, kritický den, nebo přesněji kritický večer, si v baru místo jednoho koňaku dal dva a zážitky se v jeho mysli propojily, nejen věděl, ale i cítil neštěstí a chudobu a ujařmenost svých hostitelů, cítil se s nimi bytostně spřízněn, cítil potřebu nějak se omluvit za své privilegované postavení bílého sáhíba, nějak se pokořit v tomto městě, kde všichni byli pokořeni, kde tekla krev...“<sup>141</sup> Poměrně častým jevem jsou vsuvky, jejichž hlavním úkolem v textu je objasnit, blíže specifikovat danou skutečnost. Tyto vsuvky jsou povětšinou graficky značeny. Příklad nalézáme i na straně 72: „Špatný rodinný původ – tedy buržoazní původ – bylo něco jako dědičný hřích.“<sup>142</sup> Další ukázkou, v níž je však vsuvka oddělena čárkami, je možno vidět na stranách 68 a 69: „kolem jeho auta, běžného spolehlivého Audi, postávalo několik mládenců a s živým zájmem prohlíželo vůz.“<sup>143</sup> Jako ukázkou parcelace textu lze uvést: „Všechny své blízké tiše nenáviděl a zároveň jim oddaně a otrocky podléhal. Doslova a do písmene až za hrob. Za jejich hrob.“<sup>144</sup> V díle je samozřejmě možno nalézt i další odchylky od pravidelné větné stavby, domnívám se však, že se v důsledku nejedná o prostředky, které by autorka užíla záměrně k dosažení poetizace textu.

I v této povídce užívá Hana Bělohradská především spisovný jazyk. V důsledku toho, že zde téměř není použita přímá řeč, nenalezneme v rovině hláskoslovné a tvaroslovné prvky obecné češtiny. Naproti tomu se však setkáváme s prostředky, které lze označit za zastarávající a zastaralé. Řadíme sem například tvary kondicionálu minulého, například: *by se byl zamiloval* (s. 71). Jak již bylo ukázáno při analýze předchozích děl, je pro Hanu Bělohradskou celkem typické užívání jmenných tvarů adjektiv a opisného pasiva: *unaven, spřízněn* (s. 69), *vědom* (s. 75); *byl ztrestán* (s. 68), *byl vylekán* (s. 69), *byl uzdraven* (s. 74). Na rozdíl od předešlých textů, nenalézáme v této povídce přechodníky.

Navzdory tomu, že je povídka poměrně krátká, můžeme opět pozorovat bohaté

---

141 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 69.

142 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 72.

143 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 68-69.

144 BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 66.

lexikum, kterým Bělohradská disponuje. Jak je možno vidět i na již uvedených ukázkách z díla, objevují se v textu například slova knižní: *údobí* (s. 67), *ujařmenost* (s. 69), *zlovolný* (s. 70), *eféb* (s. 71), *umocňovali* (s. 73)... Dále autorka užívá slov zastaralých a zastarávajících, kupříkladu *kromobyčejnou* (s. 67) či *zlovolný* (s. 70). Adjektivum *zlovolný* lze taktéž řadit mezi výrazy knižní. Zastoupena jsou v textu i slova, která jsou projevem obecné češtiny: *s kupou* (s. 67), *facku* (s. 69), *kafemlýnky*, *patok* (s. 71), *kloudně* (s. 75) a jiné. Pojem *lesbičanka* (s. 74) můžeme zařadit do hovorové vrstvy spisovného jazyka. Pravděpodobně vzhledem k tématu vybrané povídky nacházíme v textu množství slov spisovných i nespisovných s expresivním příznakem kladným či záporným: *růžovoučkou* (s. 67), *hloupé* (s. 69), *trouba*, *mladičkový* (s. 71), *plácal* (s. 74), *chuděry*, *děvečky* (s. 75). Zaznamenáváme i slova vulgární: *prdelkou* (s. 66), *v bordelu* (s. 67), *kurvičky* (s. 69); a dále slova, která je možno označit za hanlivá a zhrubělá: *hatmatilkou* (69), *neotesanci*, *idiote* (s. 71). V textu se však objevují i deminutiva: *ramínky* (s. 66), *zvířátko* (s. 71) či *na lodičce*. Další skupinu slov tvoří výrazy, které jsou užity v přeneseném významu. Sem řadíme například: *za železnou oponu* (s. 67), *zapuštěné kořeny* (s. 70), *arogantní princezna* (s. 71) a další. Pojem *železná opona* je možné považovat za publicismus. Jak již bývá u Bělohradské zvykem, je dílo po lexikální stránce tvořeno i množstvím cizích výrazů, které pocházejí především z latiny, ale i z jazyků dalších, dokonce z arabštiny či holandštiny: *filiálku* (s. 66), *sexshopy* (s. 67), *aristokraty*, *dimenze*, *aperitiv* (s. 68), *sáhíba*, *fiasko* (s. 69), *guldenů*, *outsider* (s. 70) a jiné. Samozřejmostí jsou také termíny z oblasti medicíny a lékařství či historie apod.: *patriarchát*, *prenatální*, *neurastenie*, *neuróza*, *psychopatie* (s. 66), *erekce* (67), *vévoda* (s. 68), *v anamnéze* (s. 70), *potence* (s. 75). V analyzované povídce se nachází i slangový výraz *porno* (s. 67), argotické slovo *bachař* (s. 71) či značka *WC* (s. 68).

Součástí lexikální stavby textu jsou také frazémy, idiomy a ustálená spojení jako například *svůj úděl snášel* (s. 67), *bylo nasnadě* (s. 70) či *nebyl si jist* (s. 71).

I v případě tohoto počínu předpokládá Bělohradská určitou čtenářskou znalost a zkušenost, v textu totiž nalezneme kromě termínů a cizích pojmů i cizojazyčné citáty, například latinský *pater certus* (s. 70) či francouzský *femme defficile* (s. 74). Dále se i v tomto díle objevují různé aluze, odkazy na historické, společenské i jiné souvislosti, či názvy různých výrobků: *Mumm*, *Cinzano bitter*, *Titanic* (s. 68),



*od krvavého masakru roku 1956 , sáhib (s. 69), gulden (s. 70)*

V textu se samozřejmě pracuje i s prvky implikace a explikace, se čtenářským očekáváním a zkušeností. Je užito například přirovnání: *ležel na něm smutek jak poklička na hrnci (s. 69)* či *její hlava čněla z rudé záplavy jako bílý květ leknínu (s. 73)*. Za projev personifikace lze považovat kupříkladu spojení *smutek ležel (s. 69)*. Objevují se i další tropy a figury, mimo jiné motivované opakování, opět se jedná o anaforické opakování, příkladem může být *ruce bachaře, ruce mučitele, ruce kata (s. 71)* či *stejně slabí, stejně neschopní, stejně zoufalí (s. 73)*.

I v případě této povídky je možno sledovat vytříbenou práci Hany Bělohradské s jazykem, především pak lexikální stránka textu opět ukazuje autorčinu znalost různých prostředí, událostí apod. a její schopnost tyto poznatky zužitkovat a zvýšit tak estetický účinek díla, v tomto případě povídky *Nebezpečné výpravy*.

## 6. 4 Titanik a jiné povídky

Dalším, a vlastně posledním, dílem autorky Hany Bělohradské je soubor textů, který nese název *Titanik a jiné povídky*. Tato kniha vyšla v nakladatelství *Academia* v roce 2004, tedy krátce před smrtí spisovatelky, a obsahuje 6 povídek, v nichž jde podle recenze literárního historika a kritika Ladislava Soldána především „[o] směřování cest i událostí, ohraničených leckdy krutě vymezenými čarami, které se ale přece jenom čas od času setkávají v místech určených nikoli jenom bohy, nýbrž také lidmi.“<sup>145</sup>

Dokladem zmiňovaného je samozřejmě i text, který byl vybrán pro jazykovou a stylistickou analýzu. Jedná se o povídku *Cesta do Indie* s podtitulem *Charita II*, v níž „se přeneseme "jinam od nás", vskutku do Indie. Tam se hlavní hrdinka Veronika dostává v souvislosti s pracovními povinnostmi a také díky touze setkat se s chlapcem, kterého přes Charitu tzv. adoptovala na dálku. S Kishorou se neseťká, ale v Indii prožije lásku a hrůznost války, stane se z ní válečná ošetřovatelka a nakonec zde i umírá.

Kompozice díla je samozřejmě propracována, tak aby plnila záměr autorky a dílo splňovalo požadavek estetické a sdělné funkce. Děj příběhu rámuje adopce

---

145 SOLDÁN, L., *Podruhé Hana Bělohradská*. Host, 2005, roč. 21, č. 1, s. 55. Dostupné také z: <<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/1-2005/podruhe-hana-belohradska>>.

a především Veroničina touha po setkání s Kishorem. Hlavní dějovou linku tak tvoří, jak již napovídá název, cesta do Indie, které předchází charitativní počín v podobě adopce indického chlapce a s ním spojená úskalí, a následný pobyt v této zemi. V průběhu děje se dozvídáme i informace o Veroničině minulosti, o jejím manželovi, jenž je badatelem v Grónsku a Veronika se za ním občas vydává, o její zálibě v cestování i o jejích vztazích s muži. Tyto poznatky získává recipient v průběhu čtení celkem samozřejmě a nepůsobí jako narušení kompoziční stránky.

Dílo je z hlediska uplatnění slohových postupů textem smíšeným. Převažuje samozřejmě dynamický prvek, kterým je vyprávění, nalezneme však například i popis: „Provizorní lazaret, který se teprve budoval, byl stan postavený na okraji pouště, jako obvaziště první pomoci slušně vybavený. Lékař zodpovídající za jeho chod, byl právě ten raněný, jehož bylo třeba operovat: střepina z granátu mu uvízla v rameni.“<sup>146</sup>

Z hlediska horizontálního členění je analyzovaný text členěn na titul *Cesta do Indie*, který má popisný charakter a do jisté míry naznačuje obsah, a dále na podtitul *Charita II*, který odkazuje k dobročinným činům, která hlavní hrdinka vykonává. *Charita I* je podtitulem předchozí povídky, jejíž titul zní *Úraz* a v níž hlavní postava se zvláštním jménem Xenie projeví svou dobročinnost tím, že vezme „do vlastního bytu neznámou cizinku s dítětem, evidentně exulantku, a v náznacích se rozehrává příběh se zápletkou blízkou detektivce.“<sup>147</sup> Opět převažují pro Bělohradskou typické dlouhé odstavce nasycené informacemi.

Text je samozřejmě členěn do pásma vypravěče, jež je převládajícím, a pásma postav. Vypravěč v tomto díle je stejně jako v předchozí analyzované ukázce nezaujatým pozorovatelem průběhu děje, příběh je nám zprostředkován pomocí mluvnických kategorií minulý čas a třetí osoba. V pásmu vypravěče se mimo jiné setkáváme s nepřímou řečí: „a položila pár konkrétních otázek: jak se přepravuje do školy, jestli se věnuje nějakému sportu a podobně.“<sup>148</sup> Nalezneme zde i ukázkou neznačené přímé řeči: „A co to pro tebe osobně znamená, ty spratku uminutá, říkala si

---

146 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 82.

147 SOLDÁN, L., *Podruhé Hana Bělohradská*. Host, 2005, roč. 21, č. 1, s. 55. Dostupné také z: <<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/1-2005/podruhe-hana-belohradska>>.

148 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 54.

Veronika.<sup>149</sup> Pásmo postav není tak obsáhlé, nalezneme pouze několik dialogů, které nejsou ani příliš dlouhé.

Z hlediska syntaktické stavby je opět možno pozorovat množství vsuvek graficky značených pomlčkami či čárkami z obou stran, které mají ve většině případů funkci vysvětlovací, specifikující: „S pocitem jisté satisfakce – za komunistů na vysokou školu nesměla – začala opožděně studovat farmacii.“<sup>150</sup> Opět nalézáme velice dlouhá souvětí. Naopak se téměř neseťkáváme s nápadným osamostatňováním a rozčleňováním informací do samostatných vět, stejně jako není pro tento text typická neukončená výpověď signalizovaná třemi tečkami. Jediné její ukázky nalezneme v přímé řeči na straně 71: „Ale Indie...“<sup>151</sup> Další ukázka je součástí pásma vypravěče: „Teď je naštěstí nahoře...“<sup>152</sup>

I tento text Hany Bělohradské je psán spisovnou češtinou s občasným užitím slov a tvarů hovorových, případně zastupujících obecnou češtinu. Prvky obecně české nalézáme v rovině hláskosloví a tvarosloví v pásmu postav. Vzhledem k tomu, že promluva postav je do určité míry omezena, jak již bylo uvedeno, vyskytují se i tyto prvky poněkud poskrovnu. Ve spojení *celý armády* (s. 71) můžeme pozorovat změnu *-é-* v *-ý-* v koncovce slova, v případě *druhej veterinář* (s. 82) pak vidíme diftongizaci *-ý* v *-ej*. Hovorové tvary zastupuje například *jseš* (s. 69), substantivum *lidé* v nominativu užito jako *lidi* (s. 80), což je tvar akuzativu. I v tomto díle je užito prostředků zastarávajících a zastaralých, jako příklad lze uvést tvary opisného pasiva, dokladem můžou být spojení *byl řádně doručen* či *bylo jí sděleno* (s. 53). Spojení *by si byla musela* (s. 75) pak zastupuje v současném jazyce téměř neužívaný podmiňovací způsob minulý. V textu se dále setkáváme kupříkladu i s přechodníkem přítomným slovesa *vyčkávat*, tedy s tvarem *vyčkávajíc* (s. 66).

Stejně jako v předchozích analyzovaných ukázkách i zde nalezneme zajímavou a bohatou slovní zásobu svědčící o umu spisovatelky Hany Bělohradské. V lexiku povídky *Cesta do Indie* jsou zastoupena slova knižní, jako příklad lze uvést *žel* (s. 57), *jímavé* (s. 58), *pravil* (s. 69) a další. Mezi zástupce slov zastarávajících či zastaralých je

---

149 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 55

150 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 53-54.

151 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 71.

152 BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004, s. 84.

možno řadit *kromobyčejně* (s. 61), *pakliže* (s. 67), *zúplna* (s. 83) a jiné. Velkou skupinu v oblasti lexika opět tvoří slova cizí či cizího původu, mezi které lze zahrnout *workoholik* (s. 56), *expert* (s. 57), *odmailoval* (s. 59), *symposium* (s. 63), *banket* (s. 68). Další vrstvu lexika tvoří slova hovorová, tedy například *totálně* (s. 52), *otravovalo* (s. 54), *vědátor* (s. 59), *prima* (s. 68), *trčet* (s. 73); dále pojmy obecně české, kupříkladu *štace* (s. 58), *smrdělo*, *fantazírovat* (s. 64), *zdrhnul* (s. 73) a jiné. Součástí textu jsou i slova expresivní *pasovala* (s. 53), *posedle* (s. 54), *vrhla* (s. 55), *dřiny* (s. 65), *strašlivě* (s. 68); hanlivá *spratku* (s. 55), *protiva* (s. 60), *poskok* (s. 79); deminutiva *tvářičky* (s. 51), *kresbičkami*, *tetička* (s. 53), *postavičku* (s. 60) a další. Mezi užité lexikální prvky řadíme i termíny, pojmy z oblasti lékařství a medicíny *frigidní* (s. 56), *se uskřínula* (s. 58), *instrumentaria* (s. 82). Slovo *fet* (s. 78) lze řadit mezi pojmy slangové. Bělohorská ve své povídce pracuje i s přirovnáním, jako příklad lze uvést *spal pokojně a tvrdě jako dosyta nakrmené dítě* (s. 81) či *do nových podmínek vklouzla jako do dobře padnoucího kabátu* (s. 79). Dalším do určité míry poetizačním prostředkem je užívání frazémů a ustálených spojení. K těmto prostředkům řadíme *nad tím mávnout rukou* (s. 60), *vidí to na vlastní oči* (s. 62), *vše se v dobré obrátilo* (s. 68), *dívat skrz prsty* (s. 75), *dát do pořádku* (s. 79) a mnohé další. Výjimkou není ani užívání slov v přeneseném významu, například *prokmitla hlavou představa* (s. 52), *přepadla ji zkrátka láska* (s. 55) či *praštila Veroniku přes nos vůně* (s. 65) a tak dále. Samozřejmostí jsou i v tomto díle užívané aluze a odkazy, místní názvy, jména z historie, náboženství a další. Příkladem mohou být *Charity* (s. 51), *v Oxfordu* (s. 52), *Josefa Šímy* (s. 58), *Orientu* (s. 61), *Kain* (s. 68), *dobrý voják Švejk* (s. 80), *Basra* (s. 84) a jiné. V povídce je možno zaznamenat i užití oxymóronu: *bezpečně ztroskotat* (s. 57).

I z analýzy povídky *Cesta do Indie (Charita II)* ze souboru *Titanik a jiné povídky* vyplývá, že Bělohorská kalkuluje s poučeným čtenářem a je schopna využívat všech možností, které nejen český jazyk nabízí, stejně jako dokáže zpracovat aktuální sociální téma zajímavým způsobem a umně pracovat s různými informacemi z rozličných oblastí lidského života.

## 6. 5 Smrt ministra (Tenkrát na Východě)

Posledním zkoumaným počinem spisovatelky Hany Bělohradské je povídka *Smrt ministra*, jejíž podtitul zní *Tenkrát na Východě*. Tento text je součástí souboru povídek vybraných autorů, jehož hlavním tématem je období totality a který nese název *Tenkrát za totáče*.

Antologie *Tenkrát za totáče* vyšla v edici *Česká povídka* nakladatelství *Listen* v roce 2005 až po smrti Hany Bělohradské, jejíž text se v tomto díle nachází vedle povídek Petra Šabacha, Ivana Klímy, Evy Kantůrkové a dalších.

Hlavním námětem povídky *Smrt ministra* je snaha vyrovnat se s nepříznivým životním osudem, v tomto případě prostřednictvím pomsty. Hlavní hrdinka Karla touží po zadostiučinění za vše, co jí v počátku obdivovaný a nakonec zatracovaný ministr způsobil. Chování osob v tomto díle je pak samozřejmě do určité míry ovlivněno dobou, ve které také žily, tedy obdobím totality.

Do děje jsme uvedeni nedlouho po smrti ministra, který se utopil, avšak „o padesát let později a svévolně, na úplně jiném místě, než mu určila. Kletba tedy byla i nebyla zpochybněna, ale ministr byl konečně mrtvý.“<sup>153</sup> Právě smrt ministra vyvábí výchozí bod pro Karlino vzpomínání na její mládí, na padesátá léta minulého století a na její pozdější snažení o pomstu.

Tento text je založen především na linii vyprávěcí. Příběh je čtenáři podáván vypravěčem ve třetí osobě a prostřednictvím mluvnické kategorie minulého času. Nalezneme zde vlastně dvě časová pásma, nepřilíživě vzdálenou minulost a již zmiňovaná padesátá léta a následující roky dvacátého století, dějová linie je tak do určité míry časově pozměňována. Vyprávěcí slohový postup je dominantním prvkem, setkáváme se však i například s popisem: „Řeka byla stejně lhostejná jako ona sama. Valila se líně, temně zelená a kalná, její břehy byly zanedbané, vymleté, ustupovaly čím dál tím rychleji k plotům zahrad, jako by všeho měly dost a chtěly zmizet.“<sup>154</sup>

Povídka nese název *Smrt ministra*. Tento titul je do určité míry popisný

153 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 19.

154 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 20.

a naznačuje hlavní námět celého příběhu. Podtitul zní *Tenkrát na Východě*, což je jistá aluze na westernový film *Tenkrát na Západě*, který vznikl v roce 1968. Text je z hlediska horizontálního členění segmentován na odstavce, které se liší svou délkou, některé mají rozsah roven téměř jedné straně, některé mají pouze několik řádků.

Z pohledu vertikálního členění je dílo rozčleněno do pásma vypravěče a pásma postav. Jak bylo možno pozorovat již u předcházejících povídek Hany Bělohradské, i zde je dominantním pásmo vypravěče. Pro promluvy postav je typická přímá řeč, v promluvách vypravěče nalézáme řeč nepřímou: „a bezelstně vykládala, že přijela navštívit dědečka, který bude mít narozeniny.“<sup>155</sup> Dalším typem je neznačená přímá řeč: „Ach bože, přetrvávající obecná zkáza. Trápilo ji to a žasla, jak málo si připouštěli starosti viníci.“<sup>156</sup> Za ukázkou řeči polopřímé lze považovat: „Nepozorovala žádné čáry, pouze se rozhodla a zavelela – staniž se.“<sup>157</sup>

V oblasti syntaxe se setkáváme s větami jednoduchými i se souvětími různých délek, druhů a spojených v různých poměrech. Některá souvětí jsou až příliš dlouhá, v jiných případech se setkáváme s parcelací textu, tedy se segmentací informace do vět krátkých, samostatných, až úsečných. Tak je tomu například na straně 37: „Pro něj bylo důležité jen to, že tam žije on sám. Spokojeně. Ano, nepatřičně spokojeně.“<sup>158</sup> I v tomto díle Hany Bělohradské nalezneme vsuvky, které jsou graficky odděleny čárkami: „Při zpětném pohledu na tu neblahou dobu, psala se padesátá léta, se jí zdálo, že to byla především ministrova sebejistota, která ji okouzlovala.“<sup>159</sup> Další možností značení vsuvky jsou pro Bělohradskou do značné míry typické pomlčky: „Utekla se k ní, uvěřila jí – ostatně uvěřit ve vlastní kletbu, znamená uvěřit sám v sebe -, a tím také nastal

---

155 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 34.

156 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 20.

157 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 30.

158 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 37.

159 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 21.

Karlin návrat do života.<sup>160</sup> V povídce *Smrt ministra* se setkáváme i s nedokončenou výpovědí, tu signalizují tři tečky a nalezneme ji v promluvách vypravěče i postav: „Myslím z obchodu a tak...“<sup>161</sup> V řeči postav se projevuje i určitá stylizace, tedy tzv. mluvenostní syntax.

Hláskoslovná a tvaroslovná stránka není v tomto textu natolik výrazná, což může být dáno například upozaděním pásma postav, případně tím, že postavy jsou ve většině děl Hany Bělohradské charakterizovány i prostřednictvím řeči, užívání hláskoslovných a tvaroslovných prvků obecné češtiny značí nižší společenské postavení. Postavy v této povídce jsou však lidé vzdělaní, v určitém postavení a umějí se vhodně chovat. Prvky zastarávající a zastaralé lze najít v omezené míře, lze říci, že pouze v podobě jednotlivých fragmentů. Jedná se například o opisné pasivum *nebyla zpochybněna* (s. 19), *bylo rozhodnuto* (s. 24); dále o podmiňovací způsob minulý *byli by se nepokusili* (s. 23). Zajímavostí je také užití nominativu neutra *zášti* (s. 34). Dnes je pro označení hluboké nenávisti užíváno spíše femininum *zášť*. Stejně jako v předchozích analyzovaných textech se i zde objevuje hovorová podoba nominativu *lidé*, tedy *lidi* (s. 39), nebo tvar minulého času nezvratného slovesa ve druhé osobě singuláru *cos nám udělal* (s. 40), kde je tvar slovesa *být*, tedy *jsi*, nahrazen pouhým -s připojeným k přízvučnému *co*.

I tato relativně krátká Bělohradské povídka je velice zajímavá z hlediska lexika. Poměrně hojně jsou zastoupena slova knižní, kupříkladu *utonul* (s. 19), *rek* (s. 20), *s'até* (s. 22), *nikterak* (s. 24), *planoucím* (s. 38) a mnohá další. Objevují se i slova zastaralá a zastarávající, například *převlečníku* (s. 22), *zášti* (s. 41) či *gáblíku* (s. 24), což je podle *Slovníku spisovného jazyka českého* zastaralý obecně český výraz pro přesnídávku. Další vrstvu lexika tvoří nepřilíš zastoupená slova hovorová, jako příklad lze uvést *otrávily* (s. 38). Naproti tomu pojmy z oblasti obecné češtiny se vyskytují často, řadíme mezi ně: *stěhováci* (s. 27), *kluk*, *zpanikařil* (s. 30), *hospodě* (s. 35), *kafe* (s. 36), *pajdat* (s. 39) a mnohá jiná. Další poměrně velkou skupinou jsou slova hanlivá, případně zhrubělá, která často řadíme taktéž mezi výrazy obecně české, jako příklad lze uvést:

---

160 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 29.

161 BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005, s. 37.

*fízlové* (s. 21), *pitomé* (s. 29), *přiblblou* (s. 35), *svinstvo* (s. 40), *bídáku* (s. 41) a další. V textu se opět vyskytují medicínské termíny, mezi něž řadíme například slova *pitva* (s. 19), *padoucnice* (s. 40), *epilepsie* (s. 41). Samozřejmostí jsou i cizí slova, opět pocházející především z latiny, ale i z jazyků jiných: *agonii*, *katastrofě* (s. 21), *ranec* (s. 22), *audienci* (s. 24), *konfiskací* (s. 27), *konfrontace* (s. 33) a jiná. Součástí textu jsou samozřejmě i slova příznaková, kupříkladu *obludný* (s. 22), *barák* (s. 23), *nablblé* (s. 25), *starců* (s. 26), *ohavný* (s. 29), *hňup* (s. 38), *ťapal* (s. 39); deminutiva: *kuličku* (s. 37), *krůčky* (s. 39), *lavičku* (s. 42). Do oblasti lexika řadíme i aluze a různé odkazy, z nichž v textu nalezneme: *portrétu Doriana Graye* (s. 32), *nápad z Goldoniho* (s. 36) či *má je pomsta* (s. 42). I v této povídce pracuje Bělohradská s toponymy: *Chlumce* (s. 20), *Svatého Jana pod Skalou* (s. 22), *Kadani* (s. 24). V díle *Smrt ministra* nalezneme i přirovnání: *se zastavila, jako by uviděla zjevení* (s. 20), *shromážděná v předsíni v nejrůznějších nočních úborech, jako by se chystala uspořádat maškarní ples* (s. 22), *přijal je tak srdečně, jako by byli staří přátelé* (s. 25). Součástí textu je i z hlediska přívlastku zajímavé spojení *nesmyl víc než křiklavý* (s. 23) či oxymóron *idylické utonutí* (s. 30). Ukázkou frazémů, ustálených spojení, může být: *dělala legraci* (s. 20), *nebyla s to* (s. 21), *upadla v zapomnění* (s. 31) atd.

Analýza povídky *Smrt ministra* (*Tenkrát na Východě*) znovu ukazuje schopnost Bělohradské sdělit čtenáři určité poselství i v textu nepřiliš rozsáhlém. Vzhledem k charakteru povídky se poměrně často opakují některá slova, například *ministr* či *fízl*. Na druhou stranu z provedeného rozboru textu opět vyplývá, že Hana Bělohradská usiluje ve všech rovinách textu o jeho poetizaci, o to, aby plnil své primární funkce, tedy estetickou a sdělnou. A jak je z výše uvedeného vidno, daří se jí to i v rámci povídky, jež je součástí antologie *Tenkrát za totáče*.



## Závěr

Ve své diplomové práci *Jazyk a styl Hany Bělohradské* jsem se zabývala analýzou vybraných děl autorky Hany Bělohradské. Tato autorka bohužel není současnému širokému čtenářskému publiku příliš známá, ačkoliv především její díla z období šedesátých let minulého století byla soudobými čtenáři i kritikou přijímána s nadšením a dvě z jejích knih byly dokonce zfilmovány, a to i navzdory tomu, že Bělohradská neměla s vlastní literární tvorbou žádné předchozí zkušenosti. To, že je spisovatelka nepříliš známá pro současné čtenáře, dle mého mínění do určité míry zapříčinil i zákaz tvorby, se kterým se Bělohradská musela smířit již brzy po vydání své třetí knihy.

Přestože je Hana Bělohradská autorkou nepříliš známou, jsou podle mého mínění její knihy velice čtivé a budou mít vždy své čtenáře především díky nadčasovosti témat, se kterými spisovatelka pracuje.

Na literární texty je možno pohlížet z mnoha hledisek, pro potřeby této práce bylo vybráno hledisko lingvistické, na vybraná díla Hany Bělohradské je tak pohlíženo skrze užití jazykové a stylistické prostředky.

Nejzajímavější stránku vybraných novel a povídek Bělohradské tvoří dle mého mínění lexikum. Právě ve výběru užitých slov se odráží zkušenosti autora, jeho vzdělání, původ apod. V případě Hany Bělohradské se v rámci jejích textů setkáváme se slovy z téměř všech lexikálních oblastí. Se studijní a profesní dráhou autorky může být spojeno užívání pojmů z oblasti lékařství, medicíny a některých termínů z oblasti práva. Časté odkazy na různé oblasti literatury a umění či náboženství mohou opět souviset s rodinným prostředím, s gymnaziálním vzděláním apod. Pro díla Bělohradské je v rovině lexikální typické také užívání velkého množství cizích slov z různých až téměř exotických jazyků a také užití pojmů, které řadíme mezi knižní či zastarávající a zastaralé. Jak je možno pozorovat z užitého lexika, jsou díla Hany Bělohradské určena především čtenáři, který již má určité všeobecné znalosti a čtenářskou zkušenost.

Další zajímavou rovinou vybraných textů spisovatelky je kompozice. Dle mého mínění je především v této oblasti možno pozorovat největší autorčin posun. Analyzovaná díla ze šedesátých let, zejména pak prvotina *Bez krásy, bez límce*, jsou

kompozičně poměrně složitá, čtenáři může činit problémy orientace v zobrazovaném prostředí a především pak také to, v blízkosti které z postav se právě nachází. V pozdějších povídkách se již s tímto problémem nesetkáváme, to však může být do určité míry dáno jejich kratším rozsahem.

Vzhledem k tomu, že většina postav ve zkoumaných dílech Hany Bělohradské je charakterizována prostřednictvím promluv, nalezneme i na úrovni fonologické a morfológické užití různých prvků. Souhrnně se dá říci, že pokud postavy pocházejí z nižších společenských vrstev, případně se jedná o děti a adolescenty, je v rámci přímé řeči i vnitřních monologů užití prvků obecné češtiny, na úrovni lexika je pak u těchto postav možno zaznamenat i vulgarismy či slova hanlivá apod. Bělohradská pak především u postav, které jsou charakterizovány jako starší a vzdělanější, užívá v rámci jejich promluv i prvků zastaralých a zastarávajících. Nelze však jednoznačně říci, zda se jedná o prvek poetizace textu, či je užívání těchto prvků dáno dobou, ve které díla vznikla, případně věkem autorky při tvorbě děl pozdějších. Vzhledem k tomu, že Bělohradská ve svých pozdějších dílech, tedy v povídkách z devadesátých let dvacátého století a ze začátku tohoto století, užívá promluv postav velmi zřídka a dává prostor především vypravěči, je posouzení motivace užití prostředků zastaralých a zastarávajících poměrně komplikované.

Z hlediska syntaktického se styl Hany Bělohradské vyznačuje především častým užíváním parentezí, jež jsou graficky značeny čárkami a často také pomlčkami. Setkáváme se i s neukončenou výpovědí značenou typickými třemi tečkami a také s parcelací textu. Občasné vyšinutí z vazby, sprážení vazeb či elipsa nejsou dle mého mínění stěžejním prostředkem poetizace textu, vyskytují se především v přímé řeči v souvislosti s tzv. mluvenostní syntaxí.

Prostředkem, který však má zcela jistě sloužit k dosažení esteticky sdělné funkce děl, je časté užívání přirovnání a přívlastků. Některé pasáže v textech Hany Bělohradské zaujmou svým až básnickým jazykem a schopností autorky pracovat s téměř všemi dostupnými prostředky poetizace textu. Bělohradská též umně pracuje s implicitním a explicitním vyjádřením.

Cílem mé diplomové práce byla analýza vybraných děl spisovatelky Hany Bělohradské. Na základě rozboru novel *Bez krásy, bez límce, Větr se stočí k jihovýchodu*

a povídek *Nebezpečné výpravy*, *Cesta do Indie (Charita II)* a *Smrt ministra (Tenkrát na východě)* je dle mého mínění možno za typické znaky jazyka a stylu Hany Bělohradské považovat užívání spisovného jazyka, občasně je užito jeho hovorové podoby, a především v rámci charakterizace postav je užíváno prostředků z oblasti obecné češtiny. Všechna analyzovaná díla se vyznačují rozmanitostí a obsáhlostí v rovině lexikální, množstvím odkazů, užíváním vsuvek, apoziopce či parcelací textu a na druhé straně užíváním někdy až příliš dlouhých souvětí. Ve všech zkoumaných dílech se čtenář setkává s množstvím frazeologismů a ustálených spojení. Na první pohled je příznačné i užívání poměrně velkého množství interpunkčních znamének. Téměř ve všech analyzovaných textech také nalezneme určité autobiografické prvky. Rozebírané povídky Hany Bělohradské se též vyznačují nízkou frekvencí užití přímé řeči postav. Pro tři analyzované povídky stejně jako pro obě novely je typické vypravování prostřednictvím Er-formy v minulém čase. Bělohradská též často pracuje s vnitřním monologem postav a užívá neznačené přímé řeči či řeči polopřímé.

Díla Hany Bělohradské jsou dle mého mínění přístupná pro všechny čtenáře a z velké části naplňují své dvě primární funkce, tedy sdělnou a estetickou. Ačkoliv Bělohradská, jak již bylo řečeno, zvládá dobře práci s jazykem ve všech jeho rovinách i navzdory tomu, že není literárně vzdělanou autorkou, jde jí především o poselství díla, tedy o funkci sdělnou, a též usiluje o aktivizaci čtenáře, například prostřednictvím užívání mnoha různých odkazů. „Bělohradská je z těch prozaiček, které nepíše příběhy jako ilustraci událostí, nezaznamenává šifry lidských osudů „na pozadí doby“. Naopak (...) svět, do něhož zavádí čtenáře, je autentický, nic tu není diktováno, čti a vykládej si příběhy, jak sám uznáš za vhodné. Pochopitelně ne ve všech případech se autorce daří, aby takový postup byl umělecky přesvědčivý.“<sup>162</sup>

---

162 SOLDÁN, L., *Podruhé Hana Bělohradská*. Host, 2005, roč. 21, č. 1, s. 55. Dostupné také z: <<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/1-2005/podruhe-hana-belohradska>>.

# Zdroje

## Primární literatura

BĚLOHRADSKÁ, H., *Bez krásy, bez límce*. 2.vyd., Praha: Československý spisovatel, 1964.

BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

BĚLOHRADSKÁ, H., *Nebezpečné výpravy*. Praha: Český spisovatel, 1994.

BĚLOHRADSKÁ H., *Titanik a jiné povídky*. Praha: Academia, 2004.

BĚLOHRADSKÁ H., *Smrt ministra (Tenkrát na Východě)*, in DOČEKAL, B. (ed.), *Tenkrát za totáče*. Praha: Listen, 2005.

## Sekundární zdroje

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

BENHART, F., *úryvek z recenze na přebalu knihy*, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

ČECHOVÁ, M., *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2011.

ČECHOVÁ, M., CHLOUPEK, J., KRČMOVÁ, M., MINÁŘOVÁ, E., *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV nakladatelství, 1997.

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

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

ČERMÁK, F. A kol., *Slovník české frazeologie a idiomatiky. 3, Výrazy slovesné*. Voznice: Leda, 2009. Dostupné také z <<https://deb.fi.muni.cz:8005/debdict/>>.

ČERMÁK, F. et al., *Slovník české frazeologie a idiomatiky. 2, Výrazy neslovesné*. Voznice: Leda, 2009. Dostupné také z <<https://deb.fi.muni.cz:8005/debdict/>>.

Český rozhlas: *Radio Praha: Hana Bělohradská – autorka ve stínu* [online]. 2005 [citováno 26. 1. 2015]. Dostupný z WWW: <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/hana-belohradska-autorka-ve-stinu>>.

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

GREPL, M., KARLÍK, P., NEKULA, M., *Syntax*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

HAVRÁNEK, B. a kol., *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1989. Dostupné také z: <<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?db=ssjc>>.

HLADKÁ, Z., *Lexikologie*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

HOFFMANOVÁ, J., *Stylistika a--: současná situace stylistiky*. Praha: TRIZONIA, 1997.

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

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

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

CHLOUPEK, J., KREISELOVÁ, D., *Stylistika pro učitele*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997.

*Internetová jazyková příručka: Zvratná a nezvratná slovesa*. [online]. 2008-2015 [citováno 11. 4. 2015]. Dostupné z <<http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=580&dotaz=cos#nadpis1>>.

JANOUŠEK, P. a kol., *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl I., A-L*. Praha: Brána, 1995.

JANOUŠEK, P., *Dějiny české literatury 1945-1989. III., 1958-1969*. Praha: Academia, 2008.

JELÍNEK, M., *Stylistika*, in *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995.

KREDBOVÁ, V., *Menší spisovatelka z velkých šedesátých: Hana Bělohradská, její literární kariéra a dílo*, Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel Janáček.

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

*Malý interview*, rozhovor s Hanou Bělohradskou na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*, Praha: Československý spisovatel, 1963.

MENCLOVÁ, V., SVOZIL, B., VANĚK, J., *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000.

OPELÍK, J., úryvek z recenze na přebalu knihy, in BĚLOHRADSKÁ, H., *Vítr se stočí k jihovýchodu*, Praha: Československý spisovatel, 1963.

PETRÁČKOVÁ, V., KRAUS, J., *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1995.

PETŘÍČEK, M. *Obrat k „čistému“ vypravěčství?*. Literární noviny, 1994, roč. 5, č. 19, s. 7. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/5.1994/19>>.

PLATZOVÁ, M., *Adoptujte si svého spisovatele*. Literární noviny, 2002, roč. 13, č. 10, s. 10. Dostupné také z: <<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/13.2002/10>>.

REJZEK, J., *Český etymologický slovník*. Voznice: LEDA, 2001.

*Slovník české literatury po roce 1945: Hana Bělohradská*. [online]. 2007 [citováno 4. 12. 2014]. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1207>>.

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

SOLDÁN, L., *Podruhé Hana Bělohradská*. Host, 2005, roč. 21, č. 1, s. 55. Dostupné také z: <<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2005/1-2005/podruhe-hana-belohradska>>.

SPÁČILOVÁ, M., *Zemřela spisovatelka Hana Bělohradská, vítězka nad těžkými časy*.

Mladá fronta Dnes, 2005, roč. 16, č. 48, Kultura, s. B/[1]. Dostupné také z:  
<[http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show\\_aktual.aspx?  
c=2005M048h01D](http://kultura.idnes.cz/zemrela-spisovatelka-hana-belohradska-dh3-/show_aktual.aspx?c=2005M048h01D)>.