

UNIVERZITA KARLOVA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a komparistiky

Diplomová práce

Bc. Adéla Magdaléna Göttlichová

Způsoby komunikace ve vybraných dílech současné české prózy

Communication Approaches in Contemporary Czech Prose Case Studies

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 26. července 2021

Bc. Adéla Magdaléna Göttlichová

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat své vedoucí diplomové práce Mgr. Andree Králíkové, Ph.D., za odborné vedení, věcné připomínky a užitečné rady při zpracování této práce.

Klíčová slova

současná česká próza, komunikace, problematická mezilidská komunikace, narativní postup, téma, motiv

Keywords

contemporary Czech prose, communication, interpersonal communication issues, narrative approach, motives

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá fenoménem mezilidské komunikace, zvláště problematické komunikace, v devíti českých prózách, které byly vydány v rozmezí let 2011 až 2021. Práce si klade za cíl reflektovat podoby mezilidské komunikace ve vybraných titulech současné české literatury z hlediska tematicko-motivického a analyzovat, jakým způsobem je komunikace konstruována v narativních postupech. Analyzované prózy jsou (seřazeny podle následnosti kapitol): *Nejlepší pro všechny* Petry Soukupové, *Tiché roky* Aleny Mornštajnové, *Do vnitrozemí* Vladimíry Valové, *Chirurg* Petry Dvořákové, *Místa ve tmě* Lidmily Kábrtové, *Nonstop Eufrat* Veroniky Bendové, *Český ráj* Jaroslava Rudiše, *Hry bez hranic* Michala Kašpárka a *Logoz* Davida Zábranského.

Abstract

This diploma thesis is focused on a phenomenon of interpersonal communication, and on problematic communication in particular, which is present in case of nine Czech prose published between 2011 and 2021. The ultimate goal of the thesis is to examine the usage of such communication in contemporary Czech prose from a theme-motive perspective, and to analyse how it has been constructed in narrative ways. The arrangement of the case-studies is as follows: *Nejlepší pro všechny* by Petra Soukupová, *Tiché roky* by Alena Mornštajnová, *Do vnitrozemí* by Vladimíra Valová, *Chirurg* by Petra Dvořáková, *Místa ve tmě* by Lidmila Kábrtová, *Nonstop Eufrat* by Veronika Bendová, *Český ráj* by Jaroslav Rudiš, *Hry bez hranic* by Michal Kašpárek and *Logoz* by David Zábranský.

Obsah

Úvod	7
1 Metodologická rozvaha	10
1.1 Co je komunikace v textu?	10
1.2 Jak je tematizovaná komunikace v současné české próze?	11
1.3 Co zahrnujeme do teoretického rámce zkoumání komunikace?	13
1.4 Proč se komunikací v textech zabývat?	17
2 Petra Soukupová: Nejlepší pro všechny	19
3 Alena Mornštajnová: Tiché roky	37
4 Vladimíra Valová: Do vnitrozemí	51
4.1 Do vnitrozemí	52
4.2 Kaštanové ledy	54
4.3 Přeúvěrovat to	57
4.4 Ve třech	60
4.5 Na vozejku	63
4.6 Olga	66
5 Petra Dvořáková: Chirurg	71
6 Lidmila Kábrtová: Místa ve tmě	84
6.1 Děti	86
6.2 Vanilkové rohlíčky	90
6.3 Kabinet pokusných zvířátek	94
6.4 Praga mater urbium	97
7 Veronika Bendová: Nonstop Eufkrat	104
8 Jaroslav Rudiš: Český ráj	115
9 Michal Kašpárek: Hry bez hranic	128
10 David Zábranský: Logoz	143
Závěr	154
Seznam použité literatury	160

Úvod

V předložené diplomové práci se budeme zabývat fenoménem mezilidské komunikace a jejími podobami v devíti vybraných prózách současné české literatury. Materiálově se práce zaměřuje na prózy vydané v posledních deseti letech a jejich spojnicí je tematika různě demonstrováné problematické komunikace.

Téma odborné práce jsme si zvolili na základě zainteresovanosti do současné české prózy. Fokus na mezilidskou komunikaci, konkrétně problematickou komunikaci, byl zvolen z důvodu, že jsme si všimli na základě čtenářské zkušenosti, že některé z autorek, například Petra Soukupová či Alena Mornštajnová, projevují snahu prezentovat problematické mezilidské vztahy a s nimi úzce související problematickou komunikaci. Tato čtenářská zkušenost byla natolik podnětná, že jsme se rozhodli rozšířit spektrum literárních textů, neboť nás zpracovávané téma mezilidské (problematické) komunikace zajímalo v širším kontextu soudobé české prózy. Problematická komunikace je reflektována jednak na rovině tematicko-motivické, jednak je modelována prostřednictvím komunikace v textu, mezi postavami navzájem nebo mezi vypravěčem a postavami. Promítá se například do způsobu zprostředkování komunikace mezi postavami či do pojetí vyprávění z hlediska volby vypravěčské situace. Prvotním záměrem bylo analyzovat pouze tematicko-motivickou stránku jednotlivých děl, zdálo se ale jako užitečné a zajímavé zahrnout i výše zmíněné aspekty nacházející se v dílech.

Problematická komunikace stojí v centru zájmu humanitních oborů, jako jsou sociologie a psychologie. Vznikalo a vzniká o ní mnoho odborných publikací, o něž je nutné se opírat a vycházet z nich, jelikož v literárním oboru není k dispozici odpovídající odborná literatura, která by se obrazem problematické mezilidské komunikace zabývala. Ty se hojně zabývají aspekty literární komunikace, ale mimo jejich pozornost stojí (problematická) komunikace v literatuře. Z toho důvodu budeme také částečně čerpat relevantní informace z recenzních textů, které jsou publikovány v literárních periodících, jako jsou Tvar, A2, Host, dalších periodících, například v Respektu, a na webových stránkách zaměřených na literaturu, například iLiteratura.cz.

Diplomová práce bude rozdělena na teoretickou a analytickou část. Teoretická část bude mít podobu metodologické rozvahy, analytická část bude rozčleněna do devíti kapitol, v každé z nich budeme analyzovat a interpretovat jedno z vybraných děl. V úvodu kapitoly vždy krátce představíme kontext autorčiny či autorovy tvorby a přiblížíme děj

knih. Poté se budeme věnovat konkrétnímu tématu či motivům, které jsou příčinou nefunkční, neefektivní či nezdravé komunikace mezi postavami. Zaměříme se na jejich vztahy a na situace, v nichž se nacházejí. Vedle toho budeme rozebírat vnitřní i vnější monology a dialogy a jejich výstavbu, v souvislosti s nimi popíšeme vyprávěcí strategie. Všechny uvedené aspekty se budou zřejmě prolínat. Analýzy doplní zvolené ukázky z knih, které budou nahlížené jevy demonstrovat. V závěru každé z kapitol poznatky shrneme a pokusíme se je usouvztažnit s ostatními díly. V případě povídkového souboru budou vybrány takové povídky, které nejlépe odpovídají zaměření této práce.

V jednotlivých literárních textech jsou zobrazeny různé typy problematické komunikace na úrovni tematicko-motivické. Vybírat z nich budeme proto pouze témata a motivy, které jsou pro dílo zásadní, příznačné, charakterizující chování nebo prezentující takovou podobu komunikace, která se v předchozích dílech neobjevila, či se neprojevovala v dostatečné míře. Takto budeme postupovat i u vyprávěcích strategií a dialogů mezi postavami, jelikož se v konkrétních literárních titulech opakují. U povídek bude dílčí závěr psán ke každé z nich. Na konci celé kapitoly jednotlivé povídky srovnáme, budeme nalézat podobnosti a rozdílnosti a shrneme povídkovou sbírku jako celek. Vzhledem k vybraným titulům považujeme za důležité je mezi sebou komparovat, a navíc bude v menší míře docházet i ke srovnání s dalšími díly současné české prózy, neboť každé dílo vychází v určitém kontextu (společenském, literárním apod.).

Pro výběr děl jsme zvolili následující kritéria. Díla lze řadit mezi „nejsoučasnější“ českou literaturu, to znamená, že vznikala v posledních deseti letech. Dále bylo pro výběr děl důležité zobrazení mezilidské komunikace a jejích podob v jednotlivých dílech a poté narativní postupy, které pomáhají modelovat komunikaci. Díla byla vydána v různých nakladatelstvích (Host, Fra, Listen, Větrné mlýny, Labyrint) a zastupují odlišné literární žánry (román, povídka, novela). Některé z knih se vyznačují značnou propagací v podobě paratextů (recenzních textů, rozhovorů s autorkami a autory, autorských čteních, literárních cen či nominací na ně). O recepci díla se pouze zmíníme, není ale centrem naší pozornosti.

Uvědomujeme si, že na základě devíti próz nelze zcela zmapovat všechny tendence v mezilidské problematické komunikaci současné české prózy, přesto jsme přesvědčeni, že na základě vybraných děl (*Nejlepší pro všechny*, *Tiché roky*, *Do vnitrozemí*, *Chirurg*, *Místa ve tmě*, *Nonstop Eufrat*, *Český ráj*, *Hry bez hranic* a *Logoz*) lze některé z nich dostatečně postihnout.

Cílem práce je odpovědět si pomocí analýzy vybraných děl na otázky, jakými způsoby reflektuje současná česká próza problematiku komunikaci v mezilidských vztazích a jakou výpověď o literárním světě i světě reálném díla prezentují.

1 Metodologická rozvaha

1.1 Co je komunikace v textu?

Východiskem pro diplomovou práci je mnohvrstevnatý¹ fenomén komunikace a jeho pojetí ve vybraných uměleckých textech. Komunikace se obecně definuje jako dorozumívání, sdělování. Konkrétní oblast představuje *komunikace sociální*, kterou se rozumí specifická forma sociálních styků, která nespočívá v pouhém přenosu informací, ale předpokládá porozumění; lze ji považovat za dílčí příklad interakce; skládá se z osoby, jež sděluje (komunikátora), z osoby přijímající sdělení (komunikanta) a z vlastního sdělení (komuniké). Dále lze specifikovat *komunikaci mezilidskou*, tedy dorozumívání mezi lidmi, které může být verbální, nebo neverbální, mimoslovní². Fenomén komunikace nezůstává pouze v centru pozornosti psychologů, sociologů či lingvistů, je součástí i dalších disciplín, například teorie literatury³, v jejímž kontextu se tato specifická komunikace nazývá *literární komunikací*. Systém literární komunikace tvoří šest participantů, jež Shlomith Rimmon-Kenanová nazývá následovně: Skutečný autor – Implikovaný autor → (Vypravěč) → (Fiktivní adresát) → Implikovaný čtenář – Skutečný čtenář⁴. Cílem literární komunikace je působení na čtenáře.

Komunikace je v textech reflektována a současně i modelována. Alena Macurová charakterizuje komunikaci v uměleckém textu jako „složitý, hierarchizovaný komplex komunikací“⁵. Kvůli obsáhlosti tohoto tématu si budeme všimnout pouze sociální mezilidské komunikace reflektované na rovině tematicko-motivické v prózách současné české literatury. Zaměříme se také na tzv. komunikaci v textu, tu tvoří komunikace postav, již budeme zkoumat především v jejich dialogích, a subjekt vypravěče, u něhož pro nás budou přínosné hlavně jeho promluvy. Komunikace postav zahrnuje, jak vypadá jejich

¹ Přívlastek „mnohvrstevnatý“ jsme užíli z toho důvodu, jelikož se v diplomové práci zabýváme komunikací z hlediska sociologického, psychologického, jazykového i literárního. Také představuje jednak komunikaci jako důležitou sociální činnost jedince, jednak se projektuje i do struktury textů. Viz Mareš, P.: Komunikace, texty a subjekty: Kontury vědeckého díla Aleny Macurové, in Macurová, A.: *Komunikace v textu a s textem*, Praha, Univerzita Karlova 2016, s. 11.

² Hartl, P., Hartlová, H.: *Psychologický slovník*, Praha, Portál 2000, s. 265–266.

³ „Jejich analýza ovšem přesahuje hranice možností tradiční ‚čisté‘ lingvistiky a využívá (někdy ve značné míře) výsledků disciplín lingvistiky tu méně, tu více příbuzných, zejména teorie informace, sociologie a teorie komunikace, psychologie a v neposlední řadě také teorie literatury.“ Viz Macurová, A.: *Komunikace v textu a s textem*, Praha, Univerzita Karlova 2016, s. 21.

⁴ Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová, Brno, Host 2001, s. 93.

⁵ Macurová, A.: *Komunikace v textu a s textem*, Praha, Univerzita Karlova 2016, s. 39.

komunikační aktivita, nakolik se na komunikaci podílejí, jaké jazykové prostředky užívají a jak je modelují. U dalšího subjektu, vypravěče (narátora), budeme analyzovat nejen jeho promluvy, ale obecně si budeme všimát různých vypravěčských strategií, například jestli zasahuje do promluv postav, dává jim prostor se vyjádřit, zamlčuje informace nebo klame apod. Důležitá je pro nás také užitá fokalizace⁶, tedy „perspektiva“, z jaké je příběh podáváný, a snažíme se alespoň částečně postihnout, zda dochází k rozporu mezi tím, „kdo vidí“, a tím, „kdo mluví“.

Pro účely diplomové práce vynecháváme prvek autora a čtenáře (implikovaného i skutečného), avšak o těchto subjektech se můžeme v analýzách zmínit, pokud to bude relevantní. Analýzy zvolených próz tedy nejsou zaměřeny na autora a autorské medailony či konkrétní čtenáře a jejich chování, zůstáváme u vnitrotextových aspektů, v určitém ohledu se ale do analýz může promítat pochopitelně i role modelových subjektů. Nevěnujeme se tedy komplexnímu rozboru literární komunikace. V centru stojí právě komunikace mezilidská a způsoby jejího zprostředkování (komunikace v literatuře), nikoli literární komunikace (komunikace o literatuře). V analýze sledujeme komunikaci verbální i neverbální a s ní spojené paralingvistické (pro)jevy. Neverbální prostředky (mimika, gestika, kinezika, proxemika atd.) jsou hůře postihnutečné, jelikož se musíme spoléhat na to, jakým způsobem jsou v textu verbalizovány. Totéž platí i pro paralingvistické projevy, které mohou být v textu vyznačeny například pouze interpunkčními znaménky. Všimáme si, jak jsou tyto typy komunikace ztvárněny v textu, v dialozích i monolozích, a jakým způsobem reflektují problematickou komunikaci.

1.2 Jak je tematizovaná komunikace v současné české próze?

V souvislosti s výběrem knih z posledního desetiletí považujeme za důležité zmínit, že právě v tomto období došlo k rozmachu české prozaické tvorby, avšak podle Petra A. Bílka: „Uplynulé desetiletí jako by odválo představu, že román je produktem dlouhodobého vymýšlení, pozorování, přepisování a precizování. Frekvence vydávání naznačuje, že tu snad probíhá jakási tajná soutěž, kdo toho napíše víc.“⁷ Toto tvrzení naznačuje „úpadek vysoké literatury“, neboť se podle autora v důsledku množství nově vzniklých knih snižuje jejich kvalita. Domníváme se, že to může mít vliv na tematiku, ale

⁶ V práci se opíráme o dílo *Poetika vyprávění* od Shlomith Rimmonové-Kenanové, která pracuje s termínem fokalizace, kterým se zabýval ve své práci Gérard Genette. Viz Genette, G.: *Figures III*, Paris, Seuil 1972.

⁷ Bílek, Petr A.: Dekáda v české literatuře: Hodně balastu a málo velkých románů, vyniká Topol či Sidon, *Aktuálně.cz*, online, 27. 12. 2019, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/ceska-literatura-2010-2019/r~eacde10e28ca11ea8776ac1f6b220ee8/> [Cit. 28-06-2021].

i ztvárňovanou komunikaci, neboť se díla stávají aktuálnějšími, čemuž odpovídá například i výstavba dialogů či užité jazykové prostředky. Tento rys aktuálnosti komunikace je dán tím, že díla reagují na reálnou komunikaci, její obsah i její podoby (zvláště ty problematické). Zdůrazňují navíc například mluvenost, čímž se snaží o vyšší míru „autentičnosti“.

Český prozaik Jan Němec toto desetiletí označuje za „boom v české literární beletristice“ a uvádí, že „současná česká literatura opustila svět opozičních hodnot a minoritní estetiky a stala se složkou životního stylu.“⁸ Právě životní styl čtenářů a jejich mezilidské vztahy a životní situace jsou důvodem, proč vybrané knihy zpracovávají podobná témata. Na rozvoji české „společenské“ prózy⁹ se podle Andrey Králíkové podílejí autorky, jako jsou Petra Soukupová, Alena Mornštajnová, Petra Dvořáková¹⁰ či Viktorie Hanišová. „Tyto autorky mají společné zaměření na psychologii postav, na mezilidské vztahy a také na výraznou ženskou figuru, čímž jsou pro čtenářky atraktivní a nabízejí jim možnost identifikace.“¹¹ V knihách se odrážejí reálné životní situace, čtenářům je nabízeno řešení životních událostí a napomáhají jim uvědomit si, že nejsou jediní, kteří se v takových situacích nacházejí. To by sice mohlo platit o literatuře obecně, avšak specifikem současné české prózy je to, že umožňuje identifikaci s postavami, které jsou ze stejného kulturního, dobového či sociálního prostředí.

V návaznosti na hojně zpracovávané téma mezilidských vztahů v prózách chceme zdůraznit, že právě vztahy jsou jedním z možných zdrojů problematické komunikace, též s významovým odchytkami označovanými jako nezdravá, nefunkční či neefektivní. Jedná se o celou škálu nefunkčních vztahů mezi partnery, milenci, manželi, rodiči a dětmi, kolegy v práci, člověkem a Bohem, člověkem a světem, přáteli nebo neznámými lidmi. Komunikace mezi nimi tak může být narušená (ať už vnějšími faktory či vnitřními, jako je psychická nemoc), omezená, nedostačující, manipulativní, nadměrná, vyprázdněná či k ní v podobě verbální nedochází vůbec. Značnou pozornost budeme věnovat stereotypům a klišé, které jsou demonstrovány jednak v pásmu promluv postav i vyprávěče, jednak jsou samotnými motivy v dílech. Předpokládáme, že jsou i součástí kompozice díla a jednání

⁸ Němec, J.: Boom české literatury, in *Host*, 2019, č. 10, s. 6.

⁹ V odkazovaném článku se Andrea Králíková vyjadřuje zvláště k literatuře tzv. středního proudu, která je navíc primárně čtená ženami. My se ale v této práci nezabýváme ani předpokládanými čtenáři, ani pozici vybraných děl v české literatuře.

¹⁰ Do diplomové práce jsme zařadili román *Chirurg*, který je vyprávěn perspektivou muže.

¹¹ Horký, P.: Mornštajnová je součástí vlny autorek, s nimiž se mohou čtenářky identifikovat, in *Respekt*, online, 26. 2. 2020, dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/mornstajnova-nabizi-velky-pribeh-v-kole-dejin-a-neklade-ctenari-prekazky> [Cit. 28-06-2021].

postav. V některých z analyzovaných děl si všímáme zásadního vlivu elektronické komunikace. Digitální komunikace může být vnímána jednak jako účelná, jednak jako obtěžující a komunikaci narušující. Na jednu stranu plní funkci užitečného prostředku pro navázání a udržení kontaktu v případě fyzické nepřítomnosti adresáta. Na druhou stranu může negativně narušovat vztahy mezi postavami a jejich komunikaci.

Téma problematiké komunikace bylo pro výběr knih vedle kritéria časového rozpětí nejdůležitější. Jejich výběr může působit prvoplánově, ale jelikož se tomuto tématu odborná veřejnost prozatím příliš nevěnovala, zvolili jsme knihy, které jsou příznačné právě tím, že tematicko-motivicky prezentují mezilidské vztahy, na jejichž fungování má zásadní vliv komunikace. Rozhodli jsme se analyzovat romány *Tiché roky* (Host, 2019) Aleny Mornštajnové, *Nejlepší pro všechny* (Host, 2017) Petry Soukupové, povídkové soubory *Do vnitrozemí* (Host, 2017) od Vladimíry Valové a *Místa ve tmě* (Host, 2018) od Lidmily Kábrtové. Zohlednili jsme také román Petry Dvořákové *Chirurg* (Host, 2020), jenž je specifický užitou vypravěčskou perspektivou a komunikací probíhající mezi spolupracovníky v nemocničním prostředí. Dále jsme zařadili novelu Veroniky Bendové *Nonstop Eufrat* (Fra, 2012), v níž je ztvárněn příběh kněze, který vystoupil z katolické církve a mezi nímž a „někým“ probíhá tajuplná SMS komunikace, a novelu Jaroslava Rudiše *Český ráj* (Labyrint, 2018), jež je vystavěná na dialozích. Materiálově jsme práci rozšířili o novelu *Hry bez hranic* (Listen, 2018) Michala Kašpárka a román *Logoz* (Větrné mlýny, 2019) Davida Zábranského, jelikož obě knihy prezentují způsoby elektronické komunikace a vliv této komunikace na mezilidské vztahy či na formování celé společnosti. Základní materiál, tedy „hostovské“ tituly, jež motivovaly vznik této práce, byl záměrně rozšířen o texty dalších autorů z jiných nakladatelství. Od každého autora jsme zvolili pouze jedno dílo, které se pro účely práce stává reprezentativním, v některých případech, například u Soukupové, se totiž schéma komunikace opakuje.

1.3 Co zahrnujeme do teoretického rámce zkoumání komunikace?

Pro diplomovou práci je klíčový nejen úzký výběr ze současné české prózy, ale i odborné publikace, z nichž vycházíme. Záměr diplomové práce je sice přednostně literární, ale jelikož se jedná o téma mezilidské komunikace, respektive zabývá se otázkou problematiké komunikace, je nutné zohlednění psychologických a sociologických aspektů, proto pracujeme s několika odbornými publikacemi z těchto oblastí. Zásadní je definice *zdravé komunikace* Zdeňka Vybírala, která se nachází v jeho publikaci

Psychologie lidské komunikace (Portál, 2000). Monografii jsme vybrali, protože kriticky rozebírá verbální i neverbální komunikaci a její součástí jsou pro nás důležité kapitoly o komunikačních poruchách. Autor (na základě Doubravské) definuje působení ukazatelů verbální a neverbální komunikace ve funkčních a dysfunkčních vztazích. Tito ukazatelé se projevují i v námi vybraných literárních textech, a to jak v komunikaci postav, tak například v komentářích vypravěče. Vybíralem upravené pojetí využíváme při analýzách, kupříkladu při definování vztahů mezi postavami. Také se často opíráme o jeho *Lži, polopravdy a pravdy v lidské komunikaci* (Portál, 2008), jež přináší dostatek informací o tom, která sdělení jsou vnímána jako pravdivá a která jsou oproti tomu lživá. Vymezuje zde úmyslné lhaní, obranné a milosrdné lži, zatajování, polopravdy apod. Úvahy o těchto projevech doplňuje adekvátními ukázkami, které nám pomáhají lépe pochopit problematiku pravdomluvnosti a lhaní, jež je sama o sobě nelehko uchopitelná. I přesto, že se jedná o knihy pojednávající o psychologických a sociologických aspektech, jsou velmi užitečné pro analýzu témat a motivů problematické komunikace, ale také pro popis dialogů mezi postavami a v některých případech umožňují charakterizovat vypravěčovy promluvy v literárních textech.

Dále čerpáme informace z knihy Jiřího Plamínka *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech* (Argo, 2000). Vycházíme z teoretického základu, především z autorova pojetí komunikačních bariér. Domníváme se, že Plamínkem definované komunikační bariéry lze aplikovat na jakoukoli komunikační situaci, nemusí se jednat pouze o komunikaci mezi spolupracovníky a v pracovních skupinách. Komunikace a vztahy mezi postavami jsou nefunkční z mnoha důvodů, proto v analýzách odkazujeme rovněž na odbornou literaturu, která zpracovává například komunikaci s tělesně a duševně postiženým jedincem, komunikaci s člověkem s narušenou komunikační schopností, komunikaci s alkoholikem, dítětem, seniorem, manipulátorem nebo s pacientem.

Z hlediska literárního je stěžejní odborný text Lubomíra Doležela *Narativní způsoby v české literatuře* (Pistorius & Olšanská, 2014)¹². Doležel pracuje s termínem *fikční svět*, který je dle něj závislý na textu, také vymezuje pásmo vypravěče a pásmo postav¹³. Doleželův přístup umožňuje charakterizovat a analyzovat moderní principy

¹² *Narativní způsoby v české literatuře* vyšly ve dvou vydáních (1993, 2014). My vycházíme z pozdějšího vydání z roku 2014.

¹³ Základními funkcemi pásma vypravěče jsou funkce konstrukční a kontrolní, v pásmu postav se jedná o funkce akční a interpretační. V diplomové práci vycházíme z uvedeného dělení a funkcí.

vzniku modernistického textu použitím subjektivizačních technik vyprávění¹⁴. Pojmy subjektivní a objektivní jsou sice Doležalovi vytýkány¹⁵, avšak my s nimi pracujeme, protože jejich význam je dle našeho mínění dostatečný. Pracujeme také s tzv. autentifikací promluv; za přínosnou považujeme subjektivizovanou a osobní autentifikaci, jelikož definování těchto promluвовých způsobů dokazuje, že v moderní české próze se prolínají subjektivní i objektivní promluвовé typy. Za podstatné považujeme jím zpracovanou problematiku vnitřního monologu a dialogizaci ve vnitřním monologu. V některých z námi vybraných děl se zřejmě bude výrazně prosazovat vnitřní monolog a dialogizace, které umožňují nahlédnout do nitra postav a sledovat jejich „myšlenkové pochody“, a tím pochopit jejich pohnutky i způsob, jakým se vyjádří, tedy například jak reagují na promluvu jiné postavy.

Dalším klíčovým odborným textem je *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění* (Host, 2013) Jiřího Kotena¹⁶. Z Kotenovy odborné práce využíváme kapitolu o taxonomii řečových aktů ve fikční výpovědi, v níž je pojednáno o Searlově taxonomii řečových aktů. Searle vymezil tři základní kritéria, která považuje za nedůležitější: (1) ilokuční účel, (2) směr přizpůsobení mezi slovy a světem a (3) vyjádření psychologických stavů. Koten uvádí, že Searle zvažoval i dalších pět kritérií, která rozšiřují původní tři základní; jedná se o asertivy, direktivy, komisivy, expresivy a deklarace¹⁷. Dále uvádí, že podle Searla „jsou všechny řečové akty asertivní třídy posuzovatelné z hlediska pravdivosti.“¹⁸ Naráží na nejasnosti v pojetí tohoto kritéria, o němž lze uvažovat pouze v souvislosti s fikčním světem a fikčními výpověďmi, nelze ho vztahovat k aktuálnímu světu. Předpokládáme, že v analyzovaných prózách fikční svět nebude možné považovat za pravdivý či nepravdivý, nýbrž se bude jednat o reprezentaci fikčního světa skrze promluvy vypravěče a postav. Pokud je totiž vypravěč současně jednou z postav, může fikční fakta zkreslovat. Navracíme se tedy zpátky k problematice subjektivních a objektivních forem narativu. V několika vybraných prozaických titulech se patrně objeví prolnutí vypravěče a postavy, kvůli čemuž může dojít k snížení „autoritativní pozice spolehlivého konstruktéra fikce“.¹⁹

¹⁴ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2014, s. 140.

¹⁵ Koten, J.: *Poetika narativního komentáře: Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno, Host – Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2020.

¹⁶ Částečně vychází z Doleželovy výše uvedené knihy a dále z později vydaného díla *Heterocosmica: Fikce a možné světy* (1998).

¹⁷ Koten, J.: *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*, Brno, Host 2013, s. 82–83.

¹⁸ Tamtéž, s. 88.

¹⁹ Tamtéž, s. 95.

Na základě Kotenovy knihy se budeme zabývat v literárních textech i psychonarací, jejímž cílem je prezentovat mysl postavy. Velmi často se prolíná s vnitřním monologem v polopřímé řeči. Předpokládáme, že se setkáme i s takovými pasážemi, v nichž jen těžko rozpoznáme, zda se jedná o promluvu vypravěče, či již čteme myšlenkové pochody postavy. Domníváme se, že tato popisovaná vypravěčská strategie se bude objevovat zřejmě ve všech vybraných prózách. Je také možné, že se bude jednat o selhání fokalizace, nebo nemožnost jejího identifikování, což je způsobeno tím, že vnitřní řeč a subjektivizace jsou pro „moderní literaturu“ typické; jsou principem výstavby jako celku modernistické prózy²⁰.

Druhá kniha Jiřího Kotena *Poetika narativního komentáře: Rétorický vypravěč v české literatuře* (Host, 2020) je pro nás přínosná pouze částečně, spíše jsme se jí inspirovali, jelikož se v ní autor zabývá autoritativním komentářem. V komentářích osobních vypravěčů „plní rétorika obvykle i jiné funkce – vztahuje se totiž k postavě a funguje jako způsob její nepřímé prezentace.“²¹ Přejímáme především to, že komentáře mohou mít charakter hodnotícího soudu, projevují se v něm myšlenky, domněnky, názory, osobní postoje a jsou skrze něj demonstrovány expresivní projevy.

Dílo Shlomith Rimmon-Kenanové *Poetika vyprávění* (Host, 2001) využíváme především pro analýzu fokalizace. Fokalizace je autorkou rozdělena na dva typy (vnitřní a vnější). Pozornost budeme věnovat jazyku, který umožňuje vypravěčovu řeč přetvořit tak, že působí jako řeč konkrétní postavy. Dále zpracujeme v literárních textech kognitivní a emotivní složku fokalizace, méně pak čas a prostor.

Při rozborech promluv postav i vypravěče se opřeme také o Jakobsonovy jazykové funkce, které nám umožní v textové rovině přímo charakterizovat, jakým způsobem je nefunkční komunikace v textu manifestována. Z šesti Jakobsonem definovaných komunikativních funkcí stojí v centru naší pozornosti čtyři z nich, a to funkce referenční, konativní, fatická a emotivní.

V závěru výčtu odborných publikací je nutné upozornit na dílo Aleny Macurové²², která se zabývá fenoménem komunikace, jednak „věnuje pozornost komunikaci, do níž text vstupuje, jednak komunikaci v textu ztvárněné. Obojí je přitom vzájemně

²⁰ Koten, J.: *Poetika narativního komentáře: Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno, Host – Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2020, s. 14.

²¹ Tamtéž, s. 20.

²² Jedná se například o knihy: *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*, Praha, Univerzita Karlova v Praze 1833, *Komunikace v textu a s textem*, Praha, Univerzita Karlova 2016.

propojeno.²³ Významnou část díla zaměřuje na jazykové projevy jednotlivých subjektů v textu a na recepční složku komunikačního procesu, tedy jakým způsobem modeluje a determinuje subjekt receptora předpokládaného čtenáře²⁴. Také se ve svých analýzách zabývá tím, jak si čtenář interpretuje, jakým způsobem užívají postavy jazyk a jak ho modelují.

Odborné práce Macurové jsou pro předloženou práci přínosné, neboť se autorka věnuje komunikaci v literárních textech. Jedná se o jednu z mála prací, která by se takto komplexně snažila pojmut různé způsoby modelování komunikace v rámci textů. Naše zaměření je však mnohem užší a nenalezli jsme žádnou další souhrnnou publikaci, která by pojednávala konkrétně o problematice komunikaci v literárních textech. Autorka je pro nás důležitá především jako inspirační zdroj v oblasti metody pro analýzy – zvláště její rozpracování mlčení a jeho funkcí v literárních textech pro nás bylo klíčové.

1.4 Proč se komunikací v textech zabývat?

Naši metodologickou rozvahu zakončíme touto otázkou, abychom přiblížili, proč je podle nás důležité se problematiku komunikací v současné české próze zabývat. Pokusíme se v práci představit problematiku komunikací jako společenský problém reflektovaný v dílech současné české prózy. Komunikace mezilidská (v literatuře) závisí na literární komunikaci (komunikace mezi literárními subjekty uvnitř textu), neboť jednak probíhá mezi postavami, jednak se jí účastní vypravěč. Proto se při dílčích interpretacích a analýzách budeme zamýšlet i nad tím, zda (respektive za jakých podmínek) je možné od sebe oddělit komunikaci literární a (mezilidskou) komunikaci v literatuře a zabývat se jimi separovaně. Domníváme se, že shodně s Macurovou budeme muset konstatovat, že se prolínají příliš na to, aby bylo možné zabývat se pouze jednou z nich.

Na paměti budeme mít i hodnocení Petra A. Bílka současné české literatury jako „rychle psané“ a „nepropracované“. Dle našeho mínění se ale jedná o předpoklad pro aktuálnost těchto děl, protože jinak by se autoři k zpracování témat mezilidských vztahů a mezilidské komunikace neuchylovali tak hojně. Ostatně jak konstatuje Andrea Králíková v dříve zmíněném rozhovoru, popisy mezilidských vztahů a komunikace působí modelově. „Tím, co tyto autorky píší, modelují komunikační situace mezi lidmi. A čtenářky mají podle mě pocit, že to můžou konfrontovat se svým životem, mohou se v tom najít

²³ Mareš, P.: Komunikace, texty a subjekty: Kontury vědeckého díla Aleny Macurové, in *Studie z aplikované lingvistiky* 8, 2017, č. 1, s. 6.

²⁴ Tamtéž, s. 13.

a identifikovat. Nebo to pro ně může být taková psychologie, nabídka, jak uchopit i sebe a svoji komunikaci při fungování ve vztazích.“²⁵

Díky „rychle psané“ a hojně vydávané současné české próze reflektující aktuální společenské problémy máme dostatečný materiál pro zkoumání problematické komunikace, k níž přispívá například „uspěchanost“ doby i vliv rozmáhající se digitální komunikace, která zcela mění povahu „tradiční“ mezilidské komunikace. V souvislosti s „otevřeností“ současné české literatury vůči aktuálním společenským problémům (jako jsou například generační odlišnosti, sociálně vyloučené skupiny, problematika genderové rovnosti, alkoholismus apod.), se do děl dostávají tyto problémy jako témata zprostředkovaná právě komunikací. Díla tak vypovídají nejen o světě literárním, ale mohou vypovídat i o světě reálném, a proto je důležité se touto literaturou zabývat jako výpovědí o době a současných mezilidských vztazích a s nimi související komunikaci. Tento typ literatury tedy překračuje primární funkce literatury obecně a stává se navíc i dokumentem doby.

²⁵ Horký, P.: Mornštajnová je součástí vlny autorek, s nimiž se mohou čtenářky identifikovat, in *Respekt*, online, 26. 2. 2020, dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/mornstajnova-nabizi-velky-pribeh-v-kole-dejin-a-neklade-ctenari-prekazky> [Cit. 28-06-2021].

2 Petra Soukupová: Nejlepší pro všechny

Nakladatelství Host vydalo v roce 2017 v pořadí pátý román Petry Soukupové s názvem *Nejlepší pro všechny*. Předchozí čtyři knihy *K moři* (2007), *Zmizet* (2009), *Marta v roce vetřelce* (2011) a *Pod sněhem* (2015) zachycují stejně jako tato autorčina próza problematické rodinné vztahy napříč několika generacemi. Ve vybraném románu se jedná o třígenerační rodinu – babičku Evu, matku Hanu a syna Viktora. My sledujeme proměnu vztahu rodiče a dítěte, v němž se projevují generační rozdíly, odlišné vesnické a městské prostředí a jiný způsob života a myšlení. Vztah narušují také odlišné životní zkušenosti, nesnaha naslouchání a bariéry, které jsou způsobené chybami ve vnímání druhých a neměnným pohledem na ostatní postavy.

Celým dílem prostupují motivy nefunkční komunikace – hádky, lhaní, nedorozumění, slovní manipulace. Komunikaci negativně ovlivňuje také sarkasmus, vyprázdňené výpovědi a narušuje ji konverzace prostřednictvím mobilního telefonu. Problematická komunikace je výsledkem komplikovaných rodinných vztahů, a to mezi matkou a dcerou a dcerou/matkou a synem. Dále můžeme uvést ne zcela zdravý vztah mezi sourozenci.

Nejprve zde pro lepší orientaci při následné analýze a interpretaci díla krátce shrneme děj románu. Hana je samoživitelka a herečka, která usiluje o dobrou kariéru. Žije společně se svým synem Viktorem v Praze, ale kvůli nedostatku času se Hana nemůže synovi plně věnovat. Z Viktora vyrůstá rozmazlený a nevychovaný chlapec, zvyklý dostat vše, co si přeje. Svou matku velmi dobře zná a dokáže ji svým chováním a vyřčenými slovy zmanipulovat. Nedostatek pozornosti a důsledné výchovy vede k tomu, že se Viktor nevyhýbá nezbednostem, dokonce jednou poruší zákon – ukradne sluchátka. Hana usoudí, že by bylo lepší, kdyby ho poslala na vesnici k matce, která bude mít dostatek času na jeho výchovu. Uvědomuje si, že s desetiletým chlapcem nemůže dosáhnout úspěšné herecké kariéry. Viktor se tedy po několika hádkách s matkou a citovém vydírání (například odmítání matčiny lásky, sundání společných fotografií ze zdi v obývacím pokoji) stěhuje k babičce. Eva je ráda, že u ní vnouče delší čas pobude, vítá jeho společnost, protože se pomalu vyrovnává se smrtí manžela. Často ji doprovázejí pocity méněcennosti a neužitečnosti.

Mezi všemi hlavními postavami – Hanou, Evou a Viktorem dochází k hádkám a konfliktům a k několika vztahovým kolizím. Během pobytu si Viktor zvykne na babiččinu přítomnost i na vesnické prostředí, dokonce se spřátelí se spolužáky. Jen nerad se vrací s matkou a s babičkou zpátky do Prahy, jelikož Eva těžce onemocněla a nemůže se již dále starat o dům, a tak si ji Hana bere k sobě. Viktor „nahlíží“ v samém konci díla do budoucnosti a sděluje, že se mu narodí sourozenec, babiččin dům se po její smrti prodá a po několika letech založí Viktor rodinu. Pobyt u babičky byl pro něj zásadní etapou v životě.

Příběh je vystaven na dialozích, které jsou jednoduché, strohé a které se snaží odpovídat autentické mezilidské komunikaci a jsou graficky neznačené. Subjektivizované vyprávění se prolíná s vnitřními monology i vnitřními dialogy postav. U vnitřního dialogu vede postava fiktivní dialog sama se sebou nebo s dalšími hrdiny z příběhu. „Její myšlení může být rozštěpené, odehrává se v něm spor dvou „hlasů“, oslovuje sebe samu, klade si otázky a odpovídá na ně...“²⁶ Vnitřní dialogy jsou reprodukcí hypoteticky pronesených promluv.²⁷ Ve vnitřních monolozích a dialozích si můžeme všimnout myšlenkových pochodů postav. Samy postavy určují dynamiku příběhu, který se odehrává chronologicky, avšak dochází v něm k mísení vyprávění jednotlivých hrdinů. Promluvy vypravěče jsou ovlivněny jeho vnitřními monology a dialogy. Na své myšlenky vypravěč navazuje přímou řečí nebo je téma dialogu podnětem pro vnitřní monolog.

Tři vypravěči zprostředkovávají svůj pohled na svět. Každý z nich představuje své subjektivní vnímání situace, tudíž máme možnost nahlédnout do myšlení každé z postav a snažíme se pochopit, proč se postava chová tak, jak se chová, a proč jedná způsobem, jakým jedná a jak hodnotí a soudí. Lze si všimnout snahy o věrohodnost mnohočetného vyprávění. Dílo je psané nejen z pohledu dospělých postav, ale dominuje v něm homodiegetický narátor v podobě dítěte (hlavním fokalizátorem příběhu je desetiletý Viktor), který konstruuje hlavní linii příběhu, hodnotí průběh děje a reprodukuje své myšlenky. Jeho vyprávění není složité, místy působí jako deníkový záznam, například popisuje průběh dne. Jazykové promluvy dítěte, jeho chování a jednání a pohled na svět zhruba odpovídají dítěti v páté třídě na základní škole. Z jazykového hlediska si lze povšimnout užité slovní zásoby (příznačná mluvenost, užívání prvků obecné češtiny)

²⁶ Hoffmannová, J.: Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center A. Macurové), in *Studie z aplikované lingvistiky* 8, 2017, č. 1, s. 22.

²⁷ Tamtéž, s. 22.

i syntaxe (nedokonalé věty, slovosledná inverze) a například neporozumění sarkasmu a některým promluvám, které mezi sebou vedou dospělé postavy.

Jedním z hlavních problémů komunikace jsou probíhající hádky mezi postavami. Text je jimi přehlcný; většina rozhovorů mezi Hanou a Evou tvoří hádky, dále se hádají mezi sebou Hana a její bratr Adam, Hana a Viktor, méně často Viktor a Eva či Eva a její syn Adam. Hádky vznikají, jak již bylo uvedeno, jednak kvůli generačním odlišnostem, jednak kvůli přístupu k životu, což by zde odpovídalo rozdílnosti venkovského a městského prostředí, a způsobu výchovy. Nejčastěji k nim ale dochází kvůli tomu, že postavy spolu jinak komunikovat nedokáží, možná nechtějí, snad ani konflikty jinak řešit neumějí. Skoro každý dialog Evy a Hany či Hany a Adama vede ke sporu, z něhož ale nic nevyplyne, nikdy není nic vyřešeno. V hádkách se projevují charakter a temperament postav. V některých pasážích je explicitně řečeno, že je záměrem postavy hádku vyvolat či je naznačováno, že k hádce pravděpodobně v důsledku vyřčené promluvy dojde. Hádky vyvstávají z nevyřešených problémů postav, což je příčinou nefunkční komunikace mezi nimi. Nefunkční komunikace je reflektována skrze lži, polopравdy a záměrné zamlčování.

Promluvy jsou nejčastěji uvozeny slovesy *křičet* a *hádat se*. Postavy se během hádek napomínají, aby ta druhá na ni nekřičela. Vypravěč v těchto pasážích doplňuje, že se hádají a že křičí. Pokud je vypravěčem Viktor, dokáže z reakcí a pohledů Hany a Evy poznat, že se schyluje k hádce. Citlivě vnímá neverbální komunikaci druhých postav, především mimiku. S afektivními reakcemi postav má přímou zkušenost, a tak předpokládá, jakým směrem se budou dále rozhovory vyvíjet, což také vnitřní promluvou sděluje.

Vidím, jak se mamka na babi dívá a ten pohled znám, teď začne křičet a zase se začnou hádat.²⁸

V jiném rozhovoru se sloveso *křičet* objevuje v promluvě postav. Paradoxně ihned po tom, co zazní „Nekřič!“ , zvýší postava ještě více hlas nebo reaguje tak, že ji nemá nikdo napomínat. Hojně se v těchto dialogích objevují fráze jako „Uklidni se!“, což má opačný efekt, postava je ještě více popuzena či stejná slova užije v rámci reakce, a tak hádka přetrvává. Vybíral ve svém díle cituje Watzlawicka, který „formuloval jedno ze základních zjištění o slovní komunikaci takto: „Čím je jazyková formulace negativnější a čím víc

²⁸ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 212.

nahání strach, tím méně je druhý ochoten s ní souhlasit a tím rychleji na ni zapomene.“²⁹
Výše popsané dokládají například tyto vybrané pasáže:

A uklidni se, prosím tě.

Ty se uklidni! Štěkne Hana a znovu kopne do pneumatiky.³⁰

Já odjíždím a ty se uklidni, Hanko.

To se teda neuklidním!

Nekřič, mami.

A ty už konečně zalez! Ted' se baví dospělí, to není nic pro děti.

Hano, nekřič na něj takhle.

Ty mě nenapomínej!

Nejsem žádný dítě a ty nekřič na babi.³¹

V dialozích se objevují otázky, které nejsou zodpovězeny. Tyto otázky nesou částečně zjišťovací funkci, ve větší míře mají funkci spíše kontaktní. Dále se v dialozích objevuje sarkasmus, který má blízko k ironii, v kontextu situace je zamýšlen uštěpačně, jízlivě a jeho funkcí je urazit, ponížit a znevážit mluvčího. Rozhovory jsou krátké, úderné, gradují a jsou emočně vypjaté. Silně vulgární je roztržka mezi sourozenci, Hanou a Adamem, dokonce ji doprovází i fyzický útok. Vulgarismy není v knize šetřeno, avšak nejvíce jich užívá Hana právě při hádkách. Vulgární slova jsou jedním z prostředků pro charakteristiku postavy Hany, která je labilní a obtížně zvládá náročné životní situace. Zároveň se v ukázce Hana snaží bratra vyprovokovat pomocí vulgárních označení k další reakci, jelikož se jí to nepodaří, volí fyzickou sílu. Můžeme také dodat, že vulgární oslovení druhé postavy demonstruje nefunkční vztah mezi sourozenci.

Co?

Nic, ty ses asi posral! To ji jako necháme v baráku samotnou s nádorem v hlavě?

Ty tam máš dítě, tak tam zůstaň s nima.

Ty jsi ale sráč!

Hele, klídek, jo?

²⁹ Vybíral, Z.: *Psychologie lidské komunikace*, Praha, Portál 2017, s. 218.

³⁰ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 100.

³¹ Tamtéž, s. 277.

Hana se na něj vrhne, vážně, jak může bejt takovej, máma je nemocná, ale on by ji nechal bejt a klídek. Chvilku ji nechá do sebe mlátit, až pak ji chytne ruce.³²

Jedním z delších dialogů, který má podobu hádky, je rozhovor Evy a Hany; Eva zjistí, že bude Hana hrát v seriálu a natáčení potrvá několik měsíců. Je jí jasné, že dcera upřednostnila kariéru před synem, což dceři také náležitě vyčítá. Zároveň se Eva cítí ukřivděně, jelikož se domnívá, že byla pouze využita na hlídání vnuka. Také si myslí, že Hana jezdí na návštěvu jen proto, aby zkontrolovala, jak Eva vše zvládá. Komunikační bariéra vzniklá mezi oběma postavami se zakládá jednak na vzájemném neporozumění a zkreslených představách o druhé osobě, jednak na vynášení soudů a hodnocení a subjektivní interpretaci chování. Mnohdy jsou promluvy postav ovlivněné náladami. Názory, postoje a priority značně determinují postavy v románu a vztahy mezi nimi. Následující hádka vzniká nejen kvůli prodloužení pobytu Viktora u babičky, ale i kvůli tomu, že se Eva o natáčení seriálu dozvěděla z novin. Hana před touto scénou několikrát o natáčení seriálu hovor s matkou odložila, záměrně (nechtěla zavolat) i nezáměrně (zapomněla zavolat). Nepovažovala za primární se o novou záležitost podělit, současně se obávala reakce matky. Nekomunikace s ní ji umožňuje také únik od nepříjemného rozhovoru. Očekávala již, jaký bude mít matka k jejímu rozhodnutí postoj, a domnívala se, že dostatečně neakceptuje její rozhodnutí. Ke konfliktu mezi matkou a dcerou dochází, jelikož se mezi nimi nachází komunikační neporozumění, které vyplývá právě z nesdělení důležité informace.

A to je přesně to, proč jsem ti to neřekla. Protože to bereš takhle.

A jak bych to měla brát?

Proč mě nemůžeš podporovat? Je to moje práce! Je to moje obrovská příležitost!

A Viki je tvůj syn, máš myslet v první řadě na něj.

To taky dělám!

Jo? Takže on to ví, že tě teď až do léta neuvidí? Ví, žes ho sem poslala, aby ti doma nepřekážel? A mě jsi k tomu jen využila, ty tvý kecy o tom, jak ho zvládnou líp [...]

Haně konečně dojde, o co matce jde.

Proč nejsi ráda, že tady můžu bejt, že jsem na pár dní přijela?

Já bych byla ráda, kdybys tu byla normálně, ale ne takhle, abys mi dávala najevo, že jsem stará a nezvládám to.

³² Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 331.

Ale tak to není. Mami, proč jsi taková?

Protože lidi kolem sebe jenom používáš, jak se to hodí tobě, jsi sobec, kterej myslí jenom na sebe.

To je, mami, od tebe tak hnusný a tak nespravedlivý, že to prostě nesnesu. To jsem si nezasloužila.

Hana vstane.

Nehraj, holčičko, na mě to neplatí.

Mami, tobě hlavně vadí, žes nic nevěděla, takže nehraj ty, jak ti záleží na Vikim, aspoň.

Podle sebe soudím tebe, vid'?' Že ty se o vlastní dítě nestaráš, to ještě neznamena, že takoví jsou všichni.³³

Následuje scéna, ve které Hana Viktorovi sdělí, že u babičky zůstane déle. Viktorovi pomalu dochází, proč se octl u babičky a že ho matka chtěla jen „vkusně“ odložit, aby jí nepřekážel v budování herecké kariéry. V dialogu si lze povšimnout typické dětské reakce – odmítnutí matky a její lásky. Viktor také ve vzteku využije svou fyzickou sílu a do matky strčí. Nejedná se ale o čin nepromyšlený, naopak fyzický útok byl zamýšlen, což nám je zprostředkováno skrze promluvu.

Viki, co je?

Rozběhnu se, jak můžu nejrychleji, a ona se rozběhne za mnou.

Počkej!

Nech mě bejt! A klidně si odjed' hned!

Co blbneš? Celej prosinec tu budu s váma!

Já tě tady nechci! Jed' si klidně dneska. [...]

Už se s ní nechci bavit nikdy v životě.

A tak se otočím a nechám ji, aby mě doběhla, a pak do ní strčím, co největší silou, a ona to nečeká, takže spadne, a já na ni křičím, nechci s tebou už nikdy mluvit a nikdy už se k tobě nevrátím, když jsi chtěla, abych s tebou už nebyl, tak už s tebou nebudu!³⁴

K hádkám a nedorozuměním dochází také kvůli tomu, že si postavy myslí, že přesně znají druhou postavu a vědí, co od ní mají očekávat. Jedná se o tzv. bariéry

³³ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 177–178.

³⁴ Tamtéž, s. 180.

způsobené chybami ve vnímání³⁵. V promluvách se hrdinové příběhu míjejí a nenaslouchají si. Mají pocit, že jejich interpretace chování a jednání je jediná správná. Totéž platí pro jejich názory, postoje a myšlení. Nemůžeme říct, že by vždy byla interpretace postav chybná, ale domníváme se, že je spíše úzce vnímaná. Ve vybrané pasáži jsou popsány Haniny myšlenkové pochody, ve kterých se odráží znalost Viktora a Evy. Hana jim zatím neřekla, že natáčí seriál. Musíme akceptovat, že jde o vnitřní monolog Hany, tudíž je nám zprostředkováno pouze to, co nám postava dovolí. Také si všímáme, že se v Hanině vnitřním monologu objevují věty, které znějí, jako kdyby je vyřkla Eva a Viktor, je odkázáno na znalost druhých a jejich smýšlení.

O co Haně jde, co by jim asi měla říct, že tohle neřekla ani svý matce, ani svému synovi, ale teď jim to okamžitě musí říct, protože jinak se to dozví zítra z novin, máma se bude cítit využitá a Viktor odloženej, ukřivděnej, že se teď všechno smrskne na: Hana chtěla mít klid na práci, tak mi sem šoupla dítě a ani mi to neřekla, to si bude myslet máma, a na: Mámě překážím v práci, tak se mě zbavila, to si bude myslet Viktor.³⁶

V díle se nachází i několik případů, které dokládají, že se postavy zřejmě znají dobře, proto mohou dobře cílit jízlivá a nepříjemná slova. Jsou si vědomy toho, že člověka zasáhnou a ublíží mu. V následující ukázce je Hana sarkastická a zároveň se cítí ublíženě, protože má dojem, že by matka měla za dítě raději souseda než ji. Explicitně je sdělen důvod jejího chování a také, s jakým záměrem byla promluva pronesena.

Ten Jiřík je ale šikovnej, vid', řekne matka.

Jo, prej nám pomůže s čímkoli, když jsme tu teď samy dvě.

No vidíš, jak je hodnej.

Jo, škoda, že nemáš takovýho hodnýho syna, vid', kterej by ti tu pomohl, řekne Hana, jenom aby matku naštvála, a to je znamení, že musí odjet co nejdřív, protože jinak se pohádají a všechno bude mnohem nepříjemnější.³⁷

³⁵ Tento pojem užívá Jiří Plamínek ve svém díle *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech*, Praha, Argo 2000.

³⁶ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 161–162.

³⁷ Tamtéž, s. 74.

I Viktor, ačkoliv je ještě dítětem, dokáže vědomě ublížit slovy. Obvykle jimi znevažuje, nebo dokonce úplně zavrhuje lásku matky. Na konci vybrané ukázky je jasně vidět, že syn dosáhl svého, matce ublížil. V dialogích dospělých postav k takovým promluvám nedochází, výjimkou je hádka Evy a Hany, ve které dcera naráží na to, že ji matka nemá ráda, ale v této pasáži má věta jinou funkci, matce je vyčteno, že není „normální máma, která mě má ráda a třeba je na mě pyšná...“³⁸

Pojedeš.

Ale já nechci! To je ta nejhorší věc na světě, cos mi udělala!

Podívá se na mě shovívavě.

Protože ty jsi nejhorší máma na světě!

Pořád se na mě dívá, jako že jsem úplně pitomej a že jen tak plácám nějaké nesmysly. Teď jí nejvíc na světě chci říct něco hnusného.

Jsi zlá a už mě nemáš ráda, a když říkáš, že máš, tak lžeš.

Viki, to stačí, řekne takovým smutným tónem.³⁹

Dalším z význačných motivů, které se objevují v díle, jsou lži. Lhaní je dalším z častých faktorů, který ovlivňuje komunikaci mezi postavami v románu. Upřímnost je pro ně spíše výjimkou. Komunikaci narušují především uvědomované lži a polopravdy. Vybrali jsme z románu několik pasáží, které nasvědčují, že velká míra lží je v textu zřejmá. Domníváme se, že v kontextu díla je lhaní konstrukčním prvkem, který umožňuje gradaci příběhu, zvraty a zavdává vzniku konfliktů.

Následující ukázka představuje typ vědomého lhaní. Viktor se snaží před matkou zatajit, kde se nachází, a tak explicitně popírá místo svého pobytu. Chlapec se rozhodl odjet z vesnice do Prahy sám vlakem, jelikož již dále nechtěl pobývat s babičkou na venkově. Matka mu volá zrovna, když sedí v McDonaldu a čeká na babičku, než ho přijede vyzvednout, matka ale nic netuší. Sám vypravěč nám sděluje, že nechce být podezřelý, a proto hovor od matky zvedne. Ještě neví, jestli o útěku matka ví, a tak improvizuje. Ihned po tom, co zalže o hluku z počítačové hry, lže i o tom, že se mu daří lépe a zvyká si na

³⁸ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 279.

³⁹ Tamtéž, s. 47.

nové prostředí. Vědomě klame jen z toho důvodu, aby se vyhnul dalším otázkám, informace, kterou nese jeho výpověď, je upozaděna a převažuje hlavně funkce konativní⁴⁰.

Volá mamka a já to nakonec vezmu, protože jestli jí to babi řekla, tak už je to jedno a bude akorát ještě víc našťvaná, a jestli jí to neřekla, tak nechci bejt podezřelej. Asi neřekla, protože mamka se jenom ptá, co škola a jestli s babi dobrý. Řeknu, že jo.

Máš tam nějakej hluk. No, já hraju, to je hluk z tý hry.

Takže je to lepší?

Jo, je to lepší.

Uvidíme se v sobotu, jo? O víkend spolu něco zažijem. Třeba pojedem do Prahy.

[...]

No... třeba. Ještě se domluvíme, já teď nemám u sebe diář, jo?

Jo.

V druhé ukázce je zřejmé, že pravda není vyřčená záměrně, znovu se jedná o uvědomované lhaní. Eva zamlčuje, protože se právě dozvěděla od doktora, že je velmi nemocná, má nádor na mozku. Měla by začít brát léky a současně přemýšlet o operaci, která by byla sice riskantní, ale dle lékaře účinnější. Lékař ji také nabádá, aby si léčbu promyslela. Zajímavé na této pasáži je, že hrdinka lže gestem – kývá hlavou, tudíž souhlasí, nemusí tedy ani promluvit. Nakonec se rozhodne, že Haně a Adamovi o léčbě nic nepoví, snaží se je ušetřit starostí a strachu o ni a případným obviněním, která by mohla nastat. Také v ně zřejmě nemá důvěru. Není si jistá tím, že by se o ni chtěli postarat, bojí se tedy jejich odmítnutí a následného pocitu zklamání. Tím, že odmítá komunikovat, se chrání.

Odkývá mu všechno, přestože nic zvažovat nehodlá. Ne, dětem to ani nebude říkat.

Jestli to může těmi léky vyřešit, proč by je děsila? Oba mají svých starostí dost, stejně by jí nepomohli, ne, tohle si dokáže vyřešit sama.⁴¹

Polopravdy se v díle objevují také často, uvádíme pasáž, v níž hovoří Eva se synem Adamem, který se informoval u lékaře, že nádor na mozku se musí řešit ihned, to znamená podstoupit operaci. Tu ale Eva odmítá, a proto sdělí Adamovi jen částečnou pravdu a ihned

⁴⁰ Vybíral uvádí navíc funkci konverzační, v níž nezáleží na obsahu, ale jen na tom, aby byl rozhovor dál veden.

⁴¹ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 322.

na to se rozhodne vědomě lhát, jen aby ji nikdo nemusel přesvědčovat o tom, že operace pro ni bude mnohem lepší. Znovu se setkáváme s tím, že postavy jsou přesvědčené o tom, že pouze jejich jednání je správné.

Adámku, pojď si dát kafe a já ti to celý řeknu. A rozhodně mu nic neřekne, copak ty by ses o mě chtěl starat, vzít si mě domů? [...] Neřekne mu, co jí řekl ten doktor, že je to riskantní. Možná je to míň nejisté, že mu teď říká, možná že by se to povedlo a ona by byla jako dřív, ale Eva Adamovi řekne, že by to pravděpodobně nevyšlo, možná by umřela rovnou při operaci, to sice doktor neříkal, ale to by se přece klidně mohlo stát...⁴²

Každý z hrdinů lže, částečně aby chránil sám sebe (například se chce vyhnout trestu), částečně aby chránil ostatní, ale i aby ze lhaní měl prospěch. Lhaní můžeme tedy pokládat za velmi závažný faktor, který narušuje komunikaci a kvůli němuž dochází k neustálým neshodám mezi postavami.

Klamat pomocí nepravdivých výroků či gest není jediné, co v díle oslabuje a narušuje komunikaci. Jedním z dalších činitelů je manipulace. Tu využívá především postava Viktora, aby dosáhla toho, čeho chce. Nejvíce manipuluje s matkou. Viktor je rozmazlené, egocentrické dítě, a proto mu tato technika ovlivňování lidí není cizí, někdy se v jeho jednání objevuje i citové vydírání a vyvolávání pocitu viny u postav, které jsou mu blízké. Jedním z takových příkladů je situace, kdy se Viktor rozhodne nezvedat matce telefon a nechce s ní mluvit, protože cítí křivdu. Týrá tím tedy matku záměrně a snaží se ji tak přinutit k tomu, aby ho odvezla zpět do Prahy.

Hana jede cestou do Prahy celou dobu sto padesát kilometrů v hodině. Auto se celý třese, svírá volant, až ji z toho v Praze bolí ruce, každý exit, který mine, chce sjet a vrátit se, sebrat ho a odvézt, každý exit, kdy nic neudělá, uklidní se teprve na zkoušce, hned po zkoušce vyjde ven a zavolá Vikimu. Nechce se s ní bavit, Haně už je zase do breku...⁴³

Druhá pasáž představuje další z mnoha neshod s babičkou. Viktor se s ní pohádal, protože nechce jíst bramboračku. Po celé hádce píše Viktor Haně SMS, v níž záměrně

⁴² Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 326.

⁴³ Tamtéž, s. 76.

zamění oslovení „mami“ na „maminko“. I v tomto případě si je vědom toho, že matku dokáže oblomit. Oslovení hraje v manipulaci celkem zásadní roli. Viktor oslovuje Hanu nejčastěji „mami“, pokud o ní mluví, tak jako o mamce. Pokud ale chce dosáhnout svého, ví, že je nutné vytvořit zdrobnělinu, aby jeho žádostem a naléhání Hana podlehla.

Napíšu jí zprávu. „Mami, babi mi zakazuje počítač. Zvracel jsem. Prosím, přijed' sem.“

Pak změní mami na maminko.

Vykoupu se.

Vyčistím si zuby.

Lehnu si.

Hraju na mobilu.

Mamka mi nepíše. Nenávidím ji asi ještě víc než babi.⁴⁴

Z textu se dozvídáme, že k nedostatečné komunikaci docházelo již mezi manželem a Evou, tudíž i toto může být příčinou, že se této dovednosti jejich děti dostatečně nenaučily. Také Hana si posteskuje, že jí otec neřekl nic o své nemoci, možná z toho důvodu reaguje Hana na oznámení matčiny nemoci tak zbrkle a snaží se ji přinutit, aby šla na operaci, zřejmě proto, že nechce přijít o dalšího rodiče. Za zajímavé lze považovat to, že Evě manžel o své nemoci nepověděl, což by nejraději chtěla udělat i Eva, avšak ona mu jeho nesdíllost i po jeho smrti vyčítá. Dílo nabízí jakýsi komunikační vzorec, který je předáván výchovou. Nefunkční komunikace se projevovala v rodině i dříve. Pokud spolu postavy nedokáží zdravě a funkčně komunikovat, ovlivňuje to i postavy v dalších generacích. Výchova je zde základem pro zdravou a funkční komunikaci, prostředí (ať už městské, či venkovské) ji jen umocňuje.

[...] zima ji probere, okamžik nenávisti k Jindřichovi, že ji v tom nechal a ona teď musí jezdit i potmě, i když špatně vidí, proč jí to Jindřich neřekl dřív, že mu něco je, mohli to řešit, ale on jako vždycky mlčel, a ona je teď na všechno sama [...] a Eva to teď musí řešit, a on si umřel.⁴⁵

⁴⁴ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 91–92.

⁴⁵ Tamtéž, s. 216.

Jedním z faktorů problematické komunikace je mlčení. Ani postava Evy, ani Hany a Viktora nechce dát najevo, že něco nezvládá, a proto je pro ni nejlepším řešením mlčení. Mlčí záměrně kvůli obavám, že by byla osočena, že se o vnuka nedokáže postarat. Všímáme si znovu toho, jak ukotvené názory na druhou osobu a vlastní zkušenosti mohou negativně ovlivnit komunikaci. K dalšímu sporu následně dochází právě kvůli tomu, že Eva Haně o rozbitém telefonu nic neřekla.

Viki se hrozně rozčílil, když jí to popisoval, a ona namítala, že to přece nemůže srovnávat s cenou toho telefonu, skoro křičel, že jeho to stálo hrozně času a chození, aby měl tak dobrý pokémony, a že takový se dají chytit jenom v Praze, Eva neví, o co jde, spíš přemýšlí, jestli má zavolat Haně, protože je jasné, že zítra se to ve škole bude řešit a oni budou muset ten telefon zaplatit. Nakonec se rozhodne, že jí to zatím neřekne a ten telefon kdyžtak zaplatí, nechce, aby si Hana myslela, že to tady nezvládají, a ona přece viděla, že tomu klukovi ten telefon vypadl na chodník, mohl se rozbit už v tu chvíli, a jestli ti kluci Vikiho nějak trápí a ona mu ještě bude platit třeba tři tisíce za telefon.⁴⁶

Jak již bylo uvedeno, v románu *Nejlepší pro všechny* se hojně užívá stereotypních výpovědí, klišé a sarkasmu⁴⁷. Podle Františka Čermáka je, stereotyp „ustálená obecná struktura nebo přímo konkrétní formulace (lexikální kombinace nebo věta) zahrnující mj. přísloví, idiomy a frazémy, a odkazuje (komunikace se tak posluchači přibližuje) a jimiž se zároveň výhodně zjednodušuje a zrychluje proud mluvy.“⁴⁸ Klišé pozbývají informační hodnoty, protože ztratila kvůli častému opakování výpovědní hodnotu a jsou vyprázdněná. V díle mají klišé ale své opodstatnění; klišé jsou podle nás v románu užitá záměrně, neboť demonstrují vyprázdněnost sdělení mezi postavami. Vybrali jsme několik příznačných klišovitých výpovědí, které zároveň popíšeme.

„Jsem tvoje máma a myslím to s tebou dobře!“⁴⁹ Jedná se o jednu z častých frází, kterou lze slyšet v hádkách mezi rodinnými příslušníky, jejím záměrem je citově vydírat. Nemyslíme si, že by toto sdělení mělo výrazný vliv na dále probíhající konverzaci. Je

⁴⁶ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 143.

⁴⁷ Sarkasmus a ironie si jsou velice blízko. My se uchylujeme k názoru, že sarkasmus je vystupňovaná ironie. Muecke ve svém díle *Irony* (1970) uvádí, že „Sarkastický tón totiž natolik jednoznačně vyjadřuje skutečný význam, že není možné ani předstírat, že jsme si ho nevšimli“. Viz Muecke, D. C.: *Irony*, London, Methuen & Co 1970.

⁴⁸ Čermák, F.: *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*, Praha, Karolinum 2011, s. 40.

⁴⁹ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 213.

vyřčeno „jen tak mimochodem“, aby Eva upozornila na to, že matky se vždy snaží o to, aby se jejich dětem dařilo co nejlépe, neopomíná, že ona je Haninou matkou.

V roztržkách mezi matkou a dcerou se objevují i další fráze, oslovení „holčičko“ je ironické a navíc připomíná, že je Hana Evino dítě, což značí Hanino „nižší postavení“ ve vztahu matky a dcery. Hana reaguje tak, že je již dospělá, což ale nemusí vždy souviset s tím, že dokáže zvládat náročné životní situace. V tomto dialogu se znovu promítá to, jak se postavy snaží neustále dokazovat, že jsou nezávislé a pomoc nepotřebují, jelikož nechtějí přiznat, že by o ni chtěly požádat, nebo si nechtějí přiznat, že situaci nezvládají.

Jednou to pochopíš, holčičko, udělala jsem to pro tebe.

Vrtí hlavou, jsem dospělá, svoje věci si umím vyřešit sama a tohle jsi fakt přehnala.⁵⁰

Jednou ze stereotypních výpovědí je „Buď hodnej.“⁵¹ Promluva je pronášena jen proto, že se tak většinou loučí rodiče s dětmi, apelují na ně, aby nezlobily. Děti jejich výzvu povětšinou nevnímají, berou ji jako součást rozloučení, ale i přesto nese výpověď funkci apelovou a kontaktovou.

Hana má poměr s ženatým Jiřím, když se spolu setkají a sedí vedle sebe v autě, řekne Jiří: „Tak řekni, že to nic nebylo. Řekni, že nic necítíš.“, na to reaguje Hana slovy, o nichž se dozvídáme z vnitřního monologu: „Možná, že král banálních vět je on.“⁵² Sama postava si uvědomuje, jak pozbývá Jiřího řeč výpovědní hodnoty, zároveň působí lehce humorně.

Stejně jako velké množství banálních výpovědí, se v románu nachází i ironické a sarkastické promluvy. Nepovažujeme to za neobvyklé, již několikrát jsme zmínili, že jsou dialogy „autentické“, že se snaží odpovídat reálné konverzaci. Ironické promluvy se netýkají pouze dospělých postav, ale i Viktora. Ač je Viktor ještě dítě, ironii rozumí a dokáže ji používat, sarkasmus mu již tak čitelný nepřijde.

Pak se o tom s babi dohadujou, babi vypočítává, co mi tady všechno připravila, jako kdyby na tom záleželo, to není můj pokoj [...] a je jedno, že má zelenou stěnu a nový povlaky na peřinu, na kterých jsou auta, jako kdybych měl rád auta.⁵³

⁵⁰ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 227.

⁵¹ Tamtéž, s. 205.

⁵² Tamtéž, s. 187.

⁵³ Tamtéž, s. 60–61.

Ve většině dialogů mezi dospělými postavami se objevují sarkastické promluvy, vyznívající nepříjemně a jedovatě, jelikož jsou motivované především pocitem křivdy. Postavy jsou rozhořčené, vyčítají si své rozhodnutí nebo v danou chvíli pohrdají druhou osobou. Konverzace vyplývají z nedostatku zdravé komunikace a ze špatných vztahů v rodině.

Mami, sakra, ty fakt nechápeš, jaký to je?

Jo, to musí bejt strašný, zůstat u mě.

Hana ještě stačí zavrtět hlavou nad matčinou argumentací, proč jí tohle dělá, proč odsud musí odjíždět s pocitem, že to byl hroznej nápad...⁵⁴

To mi říkáš ty, která jsi ho celej život nechávala samotného, abys mohla hrát v tom svém divadélku,

Hana se zhluboka nadechne a vydechne, v tom svém divadélku. To je podpora rodiny.⁵⁵

Posledním motivem, jemuž budeme věnovat pozornost, je elektronická komunikace. Užívání moderní techniky (mobilní telefon, internet a Xbox) je typické spíše pro Prahu, Viktor s elektronickými zařízeními tráví spoustu času, a to nejen z důvodu, že Hana na něj nemá čas, ale i z důvodu, že může být v kontaktu se svými kamarády. Pro děti a mládež hraje mobilní zařízení důležitou roli, odkazuje například na sociální zakotvení jedince. Podle Srivastavy je vlastnictví mobilního telefonu nejnovějšího typu jednou z nutných podmínek pro uznání a odpovídající sociální postavení ve skupině.⁵⁶ Pro Evu nejsou počítač, internet ani Viktorův Xbox důležité, nespěchá na jejich zavedení a zapojení, domnívá se, že je Viktor k životu nepotřebuje. Nakonec i chlapec sám je přestane potřebovat, když si najde přátele, se kterými může trávit volný čas.

Mobilní telefon je v knize spíše rušivým elementem nebo prostředkem pro lhaní a uklidnění osoby, se kterou je telefonováno. Většinou přístroj vydá oznamovací zvuk – pro příchozí hovor či textovou zprávu uprostřed hádky, nebo když je zrovna řešen nějaký problém. Také odvádí pozornost postav a znemožňuje plné naslouchání komunikačnímu partnerovi. Paradoxní je, že mobilní telefon jakožto primárně komunikační prostředek není

⁵⁴ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 72.

⁵⁵ Tamtéž, s. 171.

⁵⁶ Srivastava, L.: Mobile phones and the evolution of social behaviour, in *Behaviour & Information Technology* 24, online, 5. 11. 2010, s. 121, dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01449290512331321910> [Cit.13-03-2021].

vždy užít pro snadnou, rychlou a na prostoru a čase nezávislou komunikaci. Telefon umožňuje komunikaci s okolním světem (s Viktorem, matkou, milenci, prací apod.), ale zároveň narušuje „aktuální“ svět a komunikaci v něm.

O co ti jde? Vyjede na něj Hana najednou.

O nic, co na mě štěkáš?

Vadí ti, že si s tou blbou stavebnicí Viktor hraje?

Ne, proboha, co děláš?

Zmlknou, Haně přišla zpráva, začne řešit telefon.⁵⁷

Tak mě tam neposílej, prosím, prosím, maminečko.

Vstane a odejde od stolu z kuchyně pryč.

Chce se mi taky brečet. V tu chvíli jí pípne telefon a objeví se tam nějaká nová zpráva a já v tu samou chvíli, není to nijak rozmyšlený, převrhnou hrneček s kakaem, aby se rozlilo na ten telefon.⁵⁸

Verbální komunikace skrze mobilní telefon může být pro posluchače náročnější než komunikace „face to face“. Posluchači není zprostředkovaná neverbální komunikace, může se orientovat pouze tím, co je vyřčeno a případně paralingvistickými projevy (pauzy, tón a výška hlasu apod.). Kvůli nemožnosti sledování neverbálních projevů nemusí posluchač vždy přesně rozklíčovat, zda to, co mu podavatel vypráví, je pravda. Také je prostředkem, jak oddálit přímý kontakt, dochází tedy k uklidnění i přesto, že situace, která nastala, a bylo by vhodné o ní mluvit, je kvůli mobilní komunikaci odložena. Mobilní telefon umožňuje zapírání pravdy a současně může být prostředkem pro vyhnutí se náročné a emočně vypjaté komunikaci. Mobilní telefon funguje v díle (1) jako regulátor kontaktů – vyhýbání se komunikaci s konkrétními osobami a (2) funguje jako obranný mechanismus před kontaktem se světem obecně (například lhaní, zamlčování, polopravdy, nereagování na telefonáty a SMS)⁵⁹. Umožňuje tedy mlčení, které je výrazem nechuti komunikovat s okolím. Pro příklad můžeme uvést situaci z příběhu, kdy Eva zjistí, že je těžce nemocná. První z uvedených citací je SMS konverzace mezi Hanou a jejím bratrem Adamem. SMS

⁵⁷ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 195.

⁵⁸ Tamtéž, s. 35.

⁵⁹ Vykoukalová, Z.: *Subjektivní význam mobilní komunikace v každodenní interakci dospívajících v kontextu saturace jejich psychosociálních potřeb*, Brno, 2010. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií, s. 118.

zpráva je graficky značená uvozovkami. Druhá citace je telefonát mezi Hanou a Viktorem, který následuje ihned po „SMSkování“ mezi sourozenci. Viktor je již také obeznámen se situací, ale na přání babičky matce nic neřekne.

„Už jsi mluvila s mámou?“

„Pozítří za ní jedu. Děje se něco?“

„Ne,“ odpoví okamžitě, Hana se dívá na telefon, co napíše dalšího, ale Adam už nenapíše nic.

Tak proč mi píšeš, říká si Hana. „Tak co se děje?“ píše.

„Nic, dobrý, uvidíme se o víkendu.“⁶⁰

Máma to nebere. Volá Viktorovi. Kde je babička? Je v pořádku? Nestalo se vám nic?

Viktor mlčí.

Tak co se děje?!

Nic...já jsem přemýšlel, kde je babička. Asi na zahradě.

No, a je všechno v pořádku?

Jo...

Ještě s ním probere novinky ve škole (nic, mami, fakt nic), co dělá právě teď (jdu ven), co dělá máma na zahradě (já nevím, trhá nějaký kytky), pak už musí Viktor jít, tak čau, mami.⁶¹

Myslíš, že je dobrý dávat mu takovej velkej dárek, dva týdny před Vánoce? ptá se babi. A mamka mávne rukou, prosím tě, mami, o nic nejde.

To si tedy nemyslím, řekne babi, ale mamka už ji neposlouchá, protože si s někým píše.⁶²

Dialogy jsou krátké a stručné, ať už se jedná o SMS konverzaci, nebo o telefonát. Objevují se v nich klasické stereotypní otázky – *Jak se máš? Co děláš? Co ve škole?*, na něž je zpravidla jednoduše odpovězeno – „Nic.“, „Dobrý.“, „Hraju.“ (myšleno hry na počítači). Mobilní komunikace je tedy zpracována autenticky, nejedná se o dlouhé konverzace, v nichž by se řešila konkrétní situace či se sdělovaly informace, ať už nedůležité, nebo důležité. Domníváme se, že jsou telefonáty a SMS komunikace pouze

⁶⁰ Soukupová, P.: *Nejlepší pro všechny*, Brno, Host 2017, s. 328.

⁶¹ Tamtéž, s. 329.

⁶² Tamtéž, s. 199.

prostředky pro udržení kontaktu s danou osobou. Také elektronická komunikace poukazuje na to, že si jsou postavy cizí, nenachází společná témata k hovoru. Komunikují jen proto, aby komunikovaly, protože je jejich sdílení vyprázdněné.

Pokusili jsme se analyzovat a interpretovat dílo *Nejlepší pro všechny* a docházíme k závěru, že próza prezentuje nejen problematické mezilidské vztahy v rodině, ale i problematickou komunikaci, konkrétně nedostatečnou, efektivní, konfliktní a vyprázdněnou komunikaci. Hlavními motivy jsou hádky, lhaní, slovní manipulace, nesnaha a neschopnost porozumění, vyhýbání se komunikaci či mlčení. Tyto motivy jsou součástí dialogů postav, jejich vnitřních monologů a dialogů.

Nejčastěji narušují zdravé mezilidské komunikování hádky a nedorozumění, které vznikají mezi postavami z několika důvodů. Za primární považujeme generační rozdíly, odlišnost prostředí, ze kterého postavy přicházejí a ve kterém se nacházejí. Dále jsou důležité rozdílné myšlení, názory, pohledy na situaci, zkušenosti a priority, „nekomunikace“ (nesdělování), neschopnost a nechtění naslouchat a porozumět druhému, lži a polopravdy. Způsob komunikace demonstruje vztahy mezi postavami – odcizení, nedůvěra, strach (například z hodnocení druhou postavou) a sourozenecká nevraživost. Komunikace mezi hrdiny neprobíhá pouze „face to face“, ale i skrze mobilní telefon. Mobilní komunikace je v díle pojímána jako snaha vyhnout se kontaktu a jako obrana. I v elektronické komunikaci se projevuje mlčení jako prostředek mající znakovou povahu. Postavy nereagují na telefonáty či přijaté SMS, a to z důvodu vyhýbání se kontaktu a řešení náročných situací.

V dialozích se problematická komunikace projevuje jednoduchými a emočně vypjatými promluvami, které jsou založeny na ironii, sarkasmu a vyprázdněných banálních frázích. Reakce jsou nepřiměřené, nevyjímaje uštěpačných, jízlivých a zlých výpovědí, které postavě ubližují, křivdí jí nebo ji ještě více rozčílí, a tak podněcují k dalším hádkám. Komunikace ztrácí svou primární funkci, tedy funkci sdělování informací, a uplatňuje se v ní funkce kontaktní a expresivní⁶³.

Vypravěči se střídají, situace jsou tedy popisovány z vícera úhlů pohledu, což je také možnou strategií, jak prezentovat nedostatky v komunikaci. V důsledku toho, že jsou

⁶³ Jakobson vymezuje funkce komunikace na expresivní, apelovou, fatickou, referenční, metajazykovou a poetickou, viz Jakobson, R.: Closingstatement. Linguistics and poetics, in Sebeok, T. A. (ed.), *Style in Language*, New York – London 1960, s. 350.

vypravěči personální, si všímáme jejich myšlenkových pochodů – vnitřních monologů a dialogů. Uvozujícími slovesy u dialogů mezi postavami jsou často *křičet* a *hádat se*, která jsou příznačná pro nefunkční komunikaci, občasně vypravěč poznamená, jak je promluva vyřčena, zda ironicky, sarkasticky, v hádce, zle, jízlivě apod. Postavy často reflektují sebe samotné a způsob, jakým komunikují a za jakým účelem komunikují, samy sebe tím ale zpochybňují. Dokladem toho jsou například vhodně volená slova, která mají za cíl ublížit či s osobou manipulovat.

Závěrem bychom chtěli říct, že kniha je psychologickým vztahovým románem, čemuž odpovídá i to, že komunikace často slouží pouze k demonstrování vztahů mezi postavami. Každý v příběhu tvrdí, že chce to nejlepší pro druhého, avšak částečně se jedná jen o pózu, za kterou se skrývají vlastní potřeby. Téma komunikace se zrcadlí už v názvu knihy. Ze samotného *Chci pro tebe jen to nejlepší*. se pomalu, ale jistě stává vyprázdněná výpověď, jelikož není možné dojít do bodu, který by byl nejlepším pro všechny.

3 Alena Mornštajnová: Tiché roky

Román *Tiché roky* vyšel Aleně Mornštajnové v roce 2019 v nakladatelství Host⁶⁴. Jedná se o dílo podobné dílům Hanišové, Soukupové či Dvořákové, nejen tématem rodinného dramatu, ale i užitými vyprávěcími způsoby.

Příběh je nahlížen očima více postav a je nám umožněno proniknout skrze vyprávění do jejich nitra a nahlížet tak na komplikované mezilidské vztahy. V dílech dochází také k mísení vypravěčských perspektiv. Po stylistické stránce jsou si velmi podobné knihy Mornštajnové a Hanišové, cílem jazyka je předání konkrétního příběhu. U Mornštajnové nevyvstává jazyk do popředí, autorka s ním nepracuje tak, aby na něj čtenář musel upínat svou pozornost. Vyprávění se soustředí na to, aby plnilo funkci konstrukční, aby byl vytvořen napínavý děj založený na odhalování minulosti rodiny.

Klíčovými jsou v románu příběh a postavy, psychologicky propracované a představené na pozadí historických událostí. Fikce se odehrává v období od vzniku první republiky po 20. léta 21. století. Postavy jsou ovlivňovány časem a prostorem, které zasahují do jejich života, ale ne zásadně. V recenzi na *Tiché roky* Jiří Trávníček píše, že „Čtenář se tu cítí být přijat, nemanipulován, nevháněn na kolo té či oné ideje, postoje.“⁶⁵ V dílech Soukupové a Dvořákové je důraz kladen právě na jazyk, jedná se například o obecně české výrazy, nemotivované odchytky od větné stavby, typická mluva dětí (ještě nedokonalá – narušování českého slovosledu, pro děti příznačná slova, nepochopení sarkasmu apod.), což evokuje „autentičnost“ a o to více se přibližuje jazyk čtenářům.

Tématem *Tichých roků* je komplikovaná historie rodiny Žáků, dále ticho a v souvislosti s ním nefunkční komunikace. V díle se setkáváme s motivem nedostatečné komunikace nebo dokonce spíše s „nekomunikací“. Takzvanou nekomunikaci pojmáme tak, že postavy spolu verbálně nekomunikují, mlčí o událostech a lidech, zamlčují je, občas mlží, nereagují na otázky, které by mohly minulost otevřít, a záměrně se vyhýbají komunikaci. Problematická komunikace se v díle objevuje dále v podobě narušené komunikační schopnosti u hlavní ženské postavy.

V díle sledujeme složitý vztah otce Svatopluka a dcery Bohdany, který byl silně ovlivněn událostmi, o nichž nebylo a není hovořeno, a tak se postavy od sebe vzdálily. V domě, ve kterém bydlí, nastalo několikaleté mlčení. To bylo dle našeho mínění zapříčiněné i nechtěním mluvit či snad nastalou němotou Bohdany po incidentu

⁶⁴ Próza získala ocenění Český bestseller 2019 a Magnesia Litera v kategorii Kniha roku 2019.

⁶⁵ Trávníček, J.: Chvála literární inkluze, in *Host* 35, 2019, č. 8, s. 53.

s rozzuřeným otcem.⁶⁶ Svatopluk se dozvěděl, že mu zemřela jeho první žena – Eva, kterou bezmezně miloval. Ukázka níže zachycuje scénu, ve které malá, asi dvouletá, Bohdana ještě neví, že její matka zemřela, a tak ji volá, načež přichází rozzuřený a nešťastný otec. V afektu na ni křičí, a aby zastavil Bohdanino volání, využije fyzickou sílu. Křik je v ukázce jednak nepřiměřenou reakcí na dceřino volání matčina jména, jednak je následkem mnoha emocí, které otec prožívá ze ztráty blízkého člověka. Jeho projev je silně ovlivněn emocemi, jež nedokáže ve vypjaté situaci ovládat.

„Máma nepřijde, tak už ji nevolej, nikdy nepřijde, rozumíš?“ Znovu s ní zatřásl a odstrčil ji od sebe tak prudce, až odletěla o dva metry dál a narazila do kuchyňské skříňky.

„Ježiši,“ vykřikla matka a vrhla se k holčičce.

„Je mrtvá, slyšíš, je mrtvá, mrtvá,“ řval Svatopluk stále dokola a Bohdana se na něj dívala a třásla se.

Matka klečela vedle Bohdany a tiskla ji k sobě.

„Neplač, holčičko moje, neplač.“

Ale Bohdana neplakala. Doširoka otevřenými očima zírala na řvoucího otce a třásla se po celém těle. Chvěla se, pusinku měla pootevřenou a v očích výraz nechápavého zděšení.

„Je mrtvá,“ zopakoval Svatopluk potichu, jako kdyby si teprve uvědomil, že křik Evu zpátky nevrátí. „Tak už mlč.“⁶⁷

Kompozice textu se skládá ze dvou vyprávěcích linií, podle toho se i střídají kapitoly nazývané buď *Dcera*, nebo *Otec*, pouze poslední kapitola se jmenuje *Otec a dcera*. Bohdana svůj příběh vypráví v *ich*-formě. Svatoplukovo vyprávění je napsáno ve *fokalizované er*-formě. Ve vyprávění se mnohdy nachází sebereflexivní složka. V kontextu zaměření odborné práce je důležité zmínit, že vypravěči ve svých promluvách často hovoří o aspektech nefunkční komunikace, kterou dále popisují či o nich zprostředkovávají úvahy. Například podle hlavní ženské postavy má ticho různé podoby, některé z nich jsou příjemné, jiné vzrušující, nebo naopak úmorné a zraňující.

⁶⁶ Myslíme si, že mohla Bohdana z šoku oněmět, její reakce (třásla se po těle, neplakala, byla vyděšená) by tomu nasvědčovaly. Podle *Psychologického slovníku* Pavla Hartla (2000) je „mutismus příznakem duševní choroby, následkem infekční choroby, duševního traumatu“ apod. Lze si všimnout, že ale otec na Bohdanu křičí, ať mlčí, proto se domníváme, že by se mohlo jednat ne o mutismus, ale o elektivní mutismus, tedy „duševní onemocnění – odmítání dítěte hovořit s určitou osobou nebo osobami“, ze kterého vyvstalo úplné mlčení. Viz Hartl, P., Hartlová, H.: *Psychologický slovník*, Praha, Portál 2000, s. 330–331.

⁶⁷ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 208.

Když jsem seděla v klidu svého pokoje a rýsovala, zapomínala jsem na ticho, které se vznášelo v domě. Jsou různé druhy ticha. Ticho útulné, ticho volající ke spánku, ticho těšící se na příchod blízkého člověka, ale ticho tíživé, plné očekávání, že bude v příštím okamžiku přerušeno křikem a příkrou poznámkou. Ticho našeho domu bylo nervózní a křehké, naplněné nevyřčenými slovy. Hrozilo, že se protrhne a všechna zadržovaná slova se vyhrnou ven, zůstanou viset ve vzduchu a už nikdy se na ně nepodaří zapomenout.⁶⁸

Kompozice románu se skládá ze dvou vyprávěcích linií, které nejprve působí v příběhu odlišně, avšak po několika kapitolách zjišťujeme, že se vyprávěcí linie doplňují, a tak tvoří příběh. Stejně jako si nakonec porozuměli otec s dcerou, se i obě vyprávěcí linie spojily v jednu společnou. Bohdana částečně odhalí minulost své rodiny a otec se po mozkové mrtvici přestane hýbat a také ztratí schopnost mluvit. Postavy si k sobě nakonec najdou cestu, dokonce i Blanka, první dcera Svatopluka, která musela emigrovat, aby nestrávila za vraždu své mládí ve vězení, se nakonec vrátí. Příběh končí Blančinou návštěvou otce a oslovením: „Tati?“. Můžeme si všimnout, že nefunkční komunikace mezi Bohdanou a otcem se odráží v jejich vztahu. A naopak nefunkční vztah determinuje komunikaci, která mezi nimi z velké části neprobíhá. Hlavní postavy se neustále míjejí, nerozumí si, nechápou se navzájem, ke společné „řeči“ dochází až v závěru díla, kdy obě postavy, Svatopluk a Bohdana, nejsou schopny mluvit, ale naleznou společnou „řeč“ skrze neverbální komunikaci.

Vyvstává otázka, jak je možné, že Bohdana, která nemluví, vypráví, a naopak Svatopluk mluvit může, ale nečiní tak. Ke zvolené formě vyprávění se vyjádřil Petr A. Bílek v časopisu *Respekt*. „Dcera vypráví, i když nemluví, a my netušíme, zda tedy píše deník, dopis či román. I E. R. Burroughs věděl, že musí vymyslet obezličku, jak si Tarzan osvojil jazyk – zde se to neřeší vůbec. Otec mluví, ale vyprávět nemůže, protože by nám buď měl říct to, co skrývá, anebo to dobře skrývat až do konce. A tak se namíchá vyprávění v první osobě s vyprávěním ve třetí osobě v babicovském stylu: nemáš-li šafrán, dej tam kečup.“⁶⁹ V díle můžeme sledovat, že Bohdana je výřečná, nezdráhá se podělit o své emoce, chování, jednání a historii rodiny. I Svatopluk hovoří, ale spíše předkládá

⁶⁸ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 89.

⁶⁹ Bílek, Petr A.: *Tiché roky: Jak to chodí ve světě Aleny Mornštajnové*, in *Respekt* 30, 2019, č. 25, s. 56.

skutečnosti, které předcházely problematickému vztahu s Bohdanou, zdržuje se v minulosti, která ho silně ovlivnila.

Na začátku knihy si Bohdana klade otázky, začne se jimi zabývat poté, co ji babička oslovila v nemocnici „Blanko, Blaničko“. Bohdana je zmatená, začne přemýšlet o tom, kdo je, komu se narodila, proč se její rodina stěhovala atd. V díle je položeno několik otázek, které jsou postupně zodpovězeny. Tato strategie je pravděpodobně užita proto, aby bylo udržováno napětí.

Co když mě maminka adoptovala a pak, když už tady nebyla, zbyla jsem otci jako nechtěný přivažek...? [...] Proč se rodiče po více než dvaceti letech manželství přestěhovali stovky kilometrů od rodné Prahy? Jak je možné, že jsem se brzy na to narodila já?⁷⁰

Jedním z motivů díla je mlčení a v souvislosti s tím považujeme za důležité říci, že i mlčení může nést komunikační funkci. My se v průběhu této kapitoly pokusíme odhalit všechny významy, které mlčení v díle *Tiché roky* má.⁷¹ Obecně můžeme říci, že v románu mlčí všechny postavy – Svatopluk nemluví, nechce totiž odkrývat minulost a vytahovat staré rány, protože z toho má strach. Bohdana mlčí, neboť mluvit nemůže, nebo nechce. S postavami se dorozumívá skrze mimiku, gestiku a oční kontakt, dále píše dopisy a občasně si dělá deníkové záznamy. Ani Běla, nevlastní matka Bohdany, příliš nemluví, protože nechce ublížit své chráněnce a také se bojí Svatopluka, jeho výbušnosti a zlosti, které by mohly být vyvolány prozrazením minulosti. V poslední řadě se musela k mlčení uchýlit Blanka, která tím chránila jednak sebe, jednak své nejbližší, zároveň ztratila kontakt se svou rodinou, a tak se jí později už ani ozvat nemohla. Motivace postav k mlčení je tedy odlišná.

Uchýlením se k mlčení se ale vyznačovala celá Svatoplukova rodina. Jeho bratr Rostislav přestal komunikovat poté, co se vrátil z války. To samé se přihodilo jeho sestře Doubravce. Postava Svatopluka si vykládá jejich chování na základě vlastní znalosti sourozence. Myslí si, že mu Doubravka o válce a o tom, co se v ní přihodilo, vyprávět nechce. Jenže v tomto případě se dovídáme pravdu od vševědoucího vypravěče⁷², proč

⁷⁰ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 20.

⁷¹ Vycházíme z odborného textu *Mlčení v komunikaci* od Ireny Vaňkové, který byl vydán ve *Slovu a slovesnosti* 57, 1996, č. 2, s. 91–101.

⁷² Pojem „vševědoucí vypravěč“ shledává Rimmon-Kenanová jako přehnaný, zvláště co se týče moderního extradiegetického vypravěče.

neměla zájem sdílet hrůznosti, jež viděla ve válce, a své pocity. Příčinou „nekomunikace“ byl strach a snaha zahnat špatné vzpomínky. Svatopluk a Eva spolu sice komunikovali, vedli debaty, hádali se, ale na druhou stranu nemluvili o svých straších.

Doma věděli, že se mu muselo stát něco hrozného, tak hrozného, že o tom nedokáže ani mluvit, ale po pár týdnech je jeho stavy začaly obtěžovat.⁷³

Vypadal klidně a spokojeně a s Blankou si výborně rozuměla, takže se Svatopluk ptal sám sebe –, proč nemá své děti a vlastní rodinu. Stejně by mu asi neřekla pravdu, protože nikdy nemluvila. Nechtěla vzpomínat na válečné roky v Německu, na zklamání, kterého se dočkala, když ji těhotnou opustil chlapec, s nímž se na práci do Německa dobrovolně přihlásila.⁷⁴

Přestože o tom spolu nikdy nemluvili, oba doufali, že se narodí chlapec. Holčička by jim připomínala Blanku.⁷⁵

Ticho je v díle často zmiňováno explicitně. Vypravěč o něm hovoří v souvislosti s prostředím, duševními stavy a jazykovým vyjádřením, dokonce je i součástí názvu knihy. Je vnímáno jako negativní a postavami není tento typ ticha žádaný. V románu se setkáváme s několika podobami ticha: (1) ticho vyplývající ze strachu, (2) ticho vyplývající ze studu, (3) ticho trýznivé, (4) ticho napjaté, (5) ticho rezignované, (6) ticho nesoucí v sobě nevyřčené, (7) ticho nastalé po hádce. Až v samém závěru prózy dochází k proměně negativně vnímaného ticha na ticho příjemné, které je součástí funkčních vztahů. V *Tichých rocích* nastalo mezi postavami ticho v pozitivním slova smyslu, po mozkové příhodě otce. Časem dokázal s Bohdanou neverbálně komunikovat, například skrze pohledy a gestiku. Kontakt z očí do očí je jedním z ukazatelů funkční neverbální komunikace. Komunikačními partnery je vnímán jako projev zájmu.⁷⁶

Celý život trvám v tichém domě na kraji města.⁷⁷

⁷³ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 41.

⁷⁴ Tamtéž, s. 103.

⁷⁵ Tamtéž, s. 204.

⁷⁶ Vybíral, Z.: *Psychologie lidské komunikace*, Praha, Portál 2000, s. 221.

⁷⁷ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 115.

Obavy se mu usadily nejen v hlavě, ale i na hrudníku a vracely se mu na mysl pokaždé, když se kolem něj rozprostřelo ticho.⁷⁸

Zůstala po ní jen nedotčená sklenice vína, kyselý pocit v duši a ticho.⁷⁹

Ticho, které se mezi ním a Bohdanou vznášelo, se však proměnilo. Ani on už k dorozumívání s ní nepotřeboval slova.⁸⁰

Bohdana je introvertní, nemá ráda rozruch a přílišnou pozornost upínající se na ni. Zároveň si ale uvědomuje, že ticho, které ji obklopuje, je tíživé, tudíž má negativní vliv na její psychiku. Obává se, že by mohlo být mnohem hůř, kdyby vše bylo najednou vyřčeno, ale nedošlo by k vysvětlení a následnému pochopení. Na jednu stranu trpí Bohdana tím, že na ni otec nemluví, že s ní nemluví, na druhou stranu považuje svou neschopnost komunikovat za výhodu. Vyzdvihuje, že mlčení si každý interpretuje podle svého, což je příčinou problematické komunikace, ke které mezi postavami dochází. Sama si jeho mlčení vysvětluje špatně, což se dozvídáme později. Svatopluk se nesnaží Bohdanu svým mlčením trápit ani trestat. Neprojevuje se zde funkce apelová. Otec mlčí jen kvůli sobě, k ochraně sebe sama. Domníváme se, že uchýlení se k mlčení je spíše nevýhodou a bariérou.

Mlčení má tu výhodu, že vás nikdo nemůže přistihnout při lži a každý si vaše mlčení vysvětlí po svém.⁸¹

Kvůli tomu, že spolu postavy nemluví a nenaslouchají si, dochází k nepochopení, neshodám a mýlkám. V dříve analyzovaném díle, *Nejlepší pro všechny*, jsme na tyto problémy v komunikaci naráželi sice častěji, avšak v *Tichých rocích* se nacházejí také, považujeme tedy za důležité, je zmínit. Vševedoucí vypravěč vysvětluje a objasňuje chování a jednání postav explicitně. Jedním z příkladů může být situace, kdy si je Svatopluk vědom toho, že Bohdaně jako malému dítěti velmi ublížil (a zraňuje ji i nadále) a že může za její nemotu, odtažitost a obavy z něj. Toto ale Bohdana neví a ani nemůže vědět, protože o svých niterných problémech nikdy s otcem nemluvili. K nefunkční

⁷⁸ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 131.

⁷⁹ Tamtéž, s. 134.

⁸⁰ Tamtéž, s. 294.

⁸¹ Tamtéž, s. 25.

komunikaci dochází tedy i z důvodu zatajování rodinné historie. Napětí, které se mezi nimi neustále nachází, je tedy výsledkem „nekomunikace“, nesnahu se spolu dorozumět a strachu, který zabraňuje postavám zdravě komunikovat.

Ano, Bohdana byla nejen připomínkou jeho ztráty, ale i neomluvitelného selhání. V okamžiku, kdy měl být své dceři oporou, jí ještě více ublížil. A od té chvíle ji zrazoval celý rok svou lhostejností a chladem.⁸²

Další ukázka poukazuje na to, jak si postavy interpretují, v tomto případě chybně, chování druhých postav. Ve vybraném románu k tomuto negativnímu faktoru komunikace nedochází často, ale vzhledem k tématu našeho zájmu je na něj potřeba poukázat. Běla má ze Svatopluka strach, on vnímá Bělino chování jako vzdor, protože s ním nechce navázat komunikaci. Můžeme si všimnout, že mlčení je v tomto případě vnímáno jako dvě různé reakce – mlčení ze strachu, aby Běla nepopudila manžela ještě více a nezavdala mu záminku k hněvu, a mlčení z trucu a odporu. Mlčení je v této situaci spjato hlavně s expresivní funkcí. Každý z mluvčích je ovlivněn svými vnitřními stavy – vyděšení, rozzlobení. Dále je mlčení spjato s referenční funkcí, i přesto, že mlčení v sobě neobsahuje referenci, může nést svůj význam. Ve vybrané pasáži dochází k tomu, že Svatopluk nedokáže mluvit o tom, co se v minulém režimu událo. Referenční funkce je součástí sdělení skrze jeho chování. V úryvku dochází navíc k mylné interpretaci, a to kvůli Svatoplukově zkrácené představě o Běle.

Svatopluk se, jak měl ve zvyku, stáhl do své pracovny a znovu pustil gramofon. Dolů přišel až večer. Mlčel, protože ještě úplně neovládl svůj vztek, a Běla byla odpolední roztržkou tak vyvedená z míry, že měla strach na něj promluvit. Svatopluk její mlčení pochopil jako vzdor a popudilo ho, že se žena, která mu měla být oporou, postavila na matčinu stranu.⁸³

Motiv neporozumění se objevuje i v případě, kdy po revoluci dochází ke změně společenského a politického smýšlení, s čímž má Svatopluk také problém. Jako zarytý komunista se nedokáže a zřejmě se ani nechce smířit s nastalou proměnou doby.

⁸² Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 214.

⁸³ Tamtéž, s. 243.

Neadaptace na svět, ve kterém žije, mu zabraňuje ve smysluplném začlenění se mezi lidi a pochopení uvažování druhých.

Světu za dveřmi domu přestával a možná ani nechtěl rozumět. Lidé si začali zvykat na slova, která se on snažil téměř celý život ze slovníku vymazat. Kapitalismus, exekuce, nezaměstnanost, sociální dávky. Máte, co jste si přáli, pomyslel si Svatopluk. Začínáte přicházet na to, že jsme to s vámi my, komunisté, mysleli dobře. Na co jsou vám otevřené hranice a obchody plné luxusního zboží, když nemáte peníze na nájem?⁸⁴

Dalšími faktory, které v románu doprovázejí problematickou komunikaci, jsou slova, která jsou vyslovena jednak se záměrem člověka zasáhnout, jednak jsou vyřčena v afektu či obecně ve vypjaté situaci. V knize se ale nenacházejí pouze pronesená slova, která chtějí ranit a ukřivdit, nýbrž i slova, která vyřčena nejsou, ale přesto ubližují. Postavou, která kolem sebe vrhá urážející, pohrdající, výsměšné a zraňující promluvy, je Svatopluk. Domníváme se, že jeho nerudnost, zapšklost a věčné rozčilení po smrti první manželky vyvstává z toho, že nenávidí svůj „nový život“ (život po boku Běly a s dcerou Bohdanou), není s ním smířen, navíc neoprávněně viní Bohdanu z Eviny smrti. Porovnává Evu s Bělou, která je spíše klidná, nevyhledává hádky, ustupuje a omlouvá se. Takové chování Svatopluka rozčiluje, chtěl by mít vedle sebe zase živelnou Evu. Uklidnění, samotu a ticho nachází v poslechu vážné hudby, kterou miloval již od dětství a kterou si spojuje s Evou a Blankou.

Pokud to jen trochu šlo, dohadování se svým nevrlym manželem se vyhýbala. Jedovaté poznámky už neobracela v žert a nesnažila se je omlouvat, jen se na něj unaveně podívala a odešla z místnosti. Otec ji doprovázel kyselým úsměvem, a nejen výrazem obličeje, ale všemi gesty a postojem vyjadřoval pohrdání nad tím, že Běla nemá vůli odporovat a že jí nezbyla ani špetka hrdosti, aby se mu vzepřela.⁸⁵

Na Běle bylo všechno špatně – nejhorší bylo, že nebyla Eva.⁸⁶

⁸⁴ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 267.

⁸⁵ Tamtéž, s. 146.

⁸⁶ Tamtéž, s. 254.

V románu se nenacházejí ve velkém množství hádky, jako tomu bylo v *Nejlepší pro všechny*, ale občasné hádky se v textu objevují. Není jich příliš, protože spolu postavy nekomunikují, a tak nevznikají příležitosti, aby k nim mohlo dojít. Převážně se hádá Svatopluk s matkou. Jejich roztržky vznikají kvůli generačním odlišnostem, také vyvstávají z matčina opovržení Evou, pocházející pravděpodobně z vyšší společenské vrstvy. Matka Evu a její rodinu nenávidí, jelikož jim jejich život závidí, i přesto, že po nástupu komunistů k moci ztratila Evina rodina své sociální jistoty – ztráta pracovní pozice, stěhování atd. Poté se hádají Svatopluk a Eva, nejčastěji se jedná o roztržky kvůli odlišným politickým názorům – Svatopluk je jako jeho otec komunistou, kdežto Eva smýšlí demokraticky. Po několika hádkách dojdou manželé k tomu, že se dále o politice bavit nebudou. Roztržka postupně graduje, až nakonec Svatopluk zvolí oslovení „děvenko“, které působí nadřazeně a opovržlivě a snižuje tím životní zkušenost Evy. Vypravěč komentuje hádky, a tak přímo zprostředkovává, jakým způsobem byly promluvy vyřčeny. Zároveň popisuje emoce, které postavy prožívají, a verbálně se vyjadřuje k jejich neverbálním projevům.

„Na Západě žádné komunisty nemají a taky se jim nevede špatně,“ poznamenala Eva klidně, a tím Svatopluka rozvášnila ještě víc.

„Jenom díky americké pomoci. Ti už do nich nastrkali peněz!“

„Zatímco nás Rusáci jenom vysávají, a říkají tomu spolupráce,“ odsekla Eva.

„Osvobodili nás, to už si nepamatuješ? Kde bychom bez nich byli?“

„Trochu víc na Západě?“ zeptala se ironicky Eva a Svatopluk vyskočil ze židle, lžící tloukl do stolu jako učitel ukazovátkem do katedry a řval: „Tvoje máma nemusela umývat schody ve třech barákách, tvůj táta [...]. Houby víš, co je to život, děvenko.“⁸⁷

Druhá ukázka představuje hádku mezi Svatoplukem a jeho matkou. Uvozovací slovesa chybí, ale vypravěč zprostředkovává situaci skrze jednání postav. Hádky je také mnohem údernější, hbitější a obsahuje nedokončené věty. Nedokončené promluvy vznikají zaprvé v důsledku toho, že druhý mluvčí svým jednáním záměrně nenechá prvního dohovorit, zadruhé nemá mluvčí možnost se vyjádřit, protože je nastalou situací překvapený. Užitím neverbální komunikace – tedy vstoupení do místnosti, ukončuje Svatopluk komunikaci mezi Bělou a matkou. Druhá nedokončená výpověď připadá matce,

⁸⁷ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 92.

kteřá nedokáže kvůli vzniklé situaci více hovořit, to samé odpovídá i další nedokončené matčině promluvě.

„Když utekla Blanka, hrozně ho to sebralo a po Evině smrti se úplně složil.“

Svatopluk cítil, jak v něm bublá vztek. [...] Udělal krok ke dveřím, chtěl ji přerušit, aby už nemohla pokračovat.

„A přitom to byla taková nafoukaná husa. O mrtvých jen dobré, ale ani o Blaničku se moc nestarala, myslela na sebe a...“

Svatopluk rozrazil dveře, popadl matku za paži, zvedl ji ze židle a táhl ji z kuchyně ven.

„Co to...“

Běla seděla za stolem a překvapeně na něj zírala. [...] Jen matku vystrkal do chodby.

„Okamžitě se sbal a vypadni!“

„Jak můžeš...!“⁸⁸

V některých případech se Svatopluk hádkám a jakékoli komunikaci zcela vyhýbá, to dává najevo skrze neverbální komunikaci – odmítavým máchnutím ruky a následným odchodem z místnosti. Komunikační akt je sice ukončen, a to gestem a odchodem Svatopluka, avšak nic není vyřešeno a nedochází k žádnému výsledku. Svatoplukovy reakce negativně působí na ostatní postavy. Můžeme se domnívat, že postavy akceptují odchod muže, tudíž přijímají ukončení komunikačního aktu. Vypravěč přímo popisuje, jakou funkci gesto mělo. Zpravidla se Svatopluk odebere do svého pokoje, kde si pustí hudbu, aby zastrašil ticho, myšlenky a vzpomínky, které ho sužují.

[...] jen nad zákeřným argumentem mávl rukou a znechuceně odešel.⁸⁹

Odvrátil se od nás, mávl rukou ve vzduchu, jako že je stejně všechno marné, vyběhl nahoru a zabouchl za sebou dveře pracovny.⁹⁰

Celé dílo se nese v duchu problematické komunikace, do níž spadá i zamlčování, které je jedním z motivů románu. Zamlčování pro ochranu druhých či pro ochranu sama sebe je sice považováno dle Vybírala⁹¹ za lhaní, ale spadá do skupiny tzv. ochranných lží. Jedná se tedy o lež záměrnou, ale zamýšlenou s dobrým úmyslem. O záměrném lhaní se

⁸⁸ Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 241.

⁸⁹ Tamtéž, s. 113.

⁹⁰ Tamtéž, s. 121.

⁹¹ Vybíral, Z.: *Lži, polopravdy a pravda v lidské komunikaci*, Praha, Portál 2008, s. 29

špatným úmyslem by šlo v případě, pokud by byl příjemce vědomě mluvčím oklamán, kdyby mluvčí věděl, že neříká celou pravdu se záměrem získat adresáta na svou stranu (časté pro reklamu). Domníváme se, že v *Tichých rocích* se k zamlčování postavy uchýlily, protože mají strach o rodinné historii mluvit. Svatopluk tím chrání především sám sebe, jedná se pro něj o bolestnou záležitost. Takové zamlčování je možné nazvat ochrannou lží. Jeho strach o problémech komunikovat vychází z možné domněnky, že bude okolím nepřijat či odsouzen. Zatajuje a myslí si, že mu to pomůže, opak je ale pravdou, spíše ho vše trápím mnohem více, i přesto je zatvrzelý a o ničem mluvit nechce, což v důsledku ubližuje jemu i jeho nejbližším. Ve chvíli, kdy stojí Svatopluk u matčina nemocničního lůžka, ho napadá, že by bylo mnohem snazší si o tom, co se událo, promluvit. Běla má jednak strach ze Svatopluka a jeho případného vzteku, jednak se snaží akceptovat jeho rozhodnutí.

Dále má zamlčování v díle funkci ochrannou, a to ve významu chránit druhého, to se týká hlavně Běly, která Bohdaně neprozradí například to, že je Svatoplukem vnímána jako náhrada za Blanku a selhání, protože by jí to mohlo ublížit. K zamlčování toho, co se událo, se uchylují i další postavy – babička, bratr i sestra Svatopluka. U záměrného zamlčování není jednoduché rozhodnout, zda jde o lež, nebo ne. Domníváme se, že klamat se záměrem ochránit druhého by mělo mít spíše pozitivní charakter. Všimáme si ale, že v próze je tomu naopak. Bohdana je zmatená, není si jistá, kým je, kam patří, kdo je její rodina apod., proto se rozhodne zjistit více o své rodině.

Jen zřídka se objevují jednoznačné lži. Hned na začátku díla vědomě lže Svatopluk Bohdaně o Blance, označuje ji za babiččinu sestru. Záměrně klame ve svůj prospěch Blanka, která srazí autem cyklistu, kterému nedá první pomoc, naopak ho s přáteli ze své hudební skupiny odnesou do lesa a nechají ho tam zemřít, i přesto, že si byla Blanka jistá, že byl muž ještě naživu. Její promluvu lze vnímat i jako polopravdu, jelikož otcí o autonehodě poví, ale cyklistu zamění za srnu, která jí měla vběhnout pod kola vozidla. Tato událost spouští lhaní i u Svatopluka a Evy, kteří se snaží co nejrychleji sehnat všechna povolení a doklady k výjezdu z Československa, aby mohla Blanka emigrovat a vyhnout se sankci v podobě pobytu ve vězení.

Nyní se dostáváme k faktoru, který zapříčiňuje vyprázdňenou komunikaci, a tím jsou klišé. Rozhodně můžeme říct, že nejčastěji oplývá takovým podtypem stereotypu mluva Svatoplukovy matky. Bylo by možné klišé přisuzovat jejímu pravděpodobnému nižšímu vzdělání a náročným životním podmínkám, ze kterých pocházela. Usuzujeme tak

na základě několika náznaků v díle, kdy pronáší pichlavé poznámky k Evě. Reaguje na její vzdělané rodiče, ekonomicky zaopatřenou rodinu, profese obou rodičů Evy. Také se sarkastickým tónem v řeči komentuje německou rodinu, která se nastěhovala do domu sousedícího s domem Žáků. Symbolem pro finanční zámožnost je klavír, který si přivezla německá rodina. Srovnává život obou rodin s tím svým, který zahrnoval podřadnou práci, úmrtí vlastních dětí a nespokojenost v manželském životě. Její aktivní slovní zásoba není široká. Zpravidla jsou klišé užita v projevech mířených na děti, což odkazuje na označení obecné platnosti, konkrétně označení zkušenosti Evy. Není na ně jak odpovědět, komunikace se stává vyprázdněnou, neboť klišé postrádají onu základní informační funkci, nesdělují nové informace a pozbývají v komunikaci efektivity. Můžeme si všimnout, že ani nebývá uvedeno, jak nebo jestli na ně adresáti reagovali. Myslíme si, že na ně není reagováno, jelikož ze strany adresáta došlo ke ztrátě zájmu se vyjádřit, a to kvůli opakovanému a nadměrnému užívání těchto výrazů. Klišé jsou většinou vyřčena v afektu a některá z nich jsou urážlivá a jízlivá.

„A ty už toho nech, nebo ti jednu vrazím, abys měla proč rvát.“⁹²

„Podívej se na to bláto, co za sebou necháváš! Kdo to má po tobě uklízet?“⁹³

„Uklidím, uvařím, ale všechno za tebe dělat nemůžu. Neměl sis to dítě pořizovat, když se o ně nechceš starat,“ řekla zbytečně nahlas a pohládila Bohdanu po hlavě.⁹⁴

Aleně Mornštajnové byla vydána kniha, která se stala čtenářsky velmi oblíbenou, což dokazuje i vysoké hodnocení na Československé bibliografické databázi a Goodreads⁹⁵, a dále velký prodej, který činí za všechny její romány *Slepá mapa* (2013), *Hotýlek* (2015), *Hana* (2017) přes 425 tisíc prodaných knih⁹⁶. Autorčina díla jsou hojně čtená především proto, že styl není dle našeho mínění náročný a kniha je vystavěna na poutavém příběhu s dějovým spádem. Příběh plyne, objevují se v něm zvraty i napětí.

⁹² Mornštajnová, A.: *Tiché roky*, Brno, Host 2019, s. 32.

⁹³ Tamtéž, s. 34.

⁹⁴ Tamtéž, s. 232.

⁹⁵ Na webové stránce Goodreads získaly *Tiché roky* 4,36 z celkových 5 hvězdiček a na České bibliografické databázi má román 91 %, viz <https://www.goodreads.com/book/show/44417842-tich-roky>, <https://www.cdb.cz/kniha-247379-tiche-roky> [Vše cit. 20-03-2021].

⁹⁶ Románů *Hana* a *Tiché roky* bylo prodáno dohromady zhruba 300 tisíc. Štěpánek, R.: Listopád: literární dobrodružství, ze kterého mrazí, *kavarna.hostbrno.cz*, online, 3. 3. 2021, dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/listopad-literarni-dobrodruzstvi-z-ktereho-mrazi> [Cit.20-03-2021].

Postavy jsou modelové, je možné se s nimi identifikovat; nachází se například v obdobné situaci – nevyřešená rodinná historie, komunikace s jedincem s narušenou komunikační schopností, mezigenerační spory. Román také umožňuje uvědomění si, že prožívání podobného trápení není pouze problémem jednoho člověka, ale mohou se s ním potýkat i další jedinci. Román se tak stává průvodcem mezilidských vztahů, rodinných vztahů na úrovni rodiče a dítěte a manželky a manžela. Současně je ukázkou problematické komunikace, a to především komunikace s člověkem s narušenou komunikační schopností, nedostatečné, vyprázdňené komunikace a naprosto chybějící komunikace.

Konkrétní faktory problematické komunikace, které se v románu nacházejí, jsou záměrné mlčení a udržování ticha v životech postav, s čímž úzce souvisí strach hovořit o minulosti rodiny a odkrývání starých bolestí. Dále uvádíme nezáměrné sdílení, mylné interpretace na základě vlastní zkreslené představy o postavě a zamlčování. Částečně ovlivňují komunikaci klišé a stereotypy, které nejsou v textu, respektive v jeho tematicko-motivické rovině zásadní, ale považujeme za důležité je v rámci této kapitoly zmínit, jelikož jsou také součástí problematické komunikace a zároveň dokreslují charakter postav, období a prostředí, ze kterého pocházejí. Také můžeme uvést jako negativní vliv uštěpačné, ponižující a zesměšňující poznámky, tedy pronesená slova, která druhým velmi ubližují, čehož si je mluvčí zpravidla vědom. Forma této verbální komunikace vede k dysfunkci vztahu mezi postavami.

V próze se problematická komunikace vytváří i skrze hádky, ke kterým sice nedochází často, avšak jsou jednou z příčin, která o to více umocňuje nefunkční komunikaci a prohlubuje odcizení postav. V díle se objevuje i neverbální komunikace, jež také způsobuje narušení sdílení mezi postavami a neblaze ovlivňuje jejich vnímání druhé postavy. Bohdana například komunikuje skrze neverbální projevy, s Bělou či s manželem Martinem si rozumí i beze slov. Mezi ní a otcem k porozumění nedochází, sám v příběhu říká, že jí nikdy porozumět nedokázal. Domníváme se, že příčinou nebylo to, že s ní neuměl komunikovat, ale že se komunikaci s dcerou vyhýbal. Ke změně komunikace a vztahu mezi otcem a dcerou dochází až v závěru románu. Je možné tedy konstatovat, že komunikace a vztah se navzájem ovlivňují.

Jako hlavní motivy díla shledáváme mlčení, nenaslouchání, neporozumění a nesnadu porozumět a zamlčování. Neusuzujeme na ně jen na základě dialogů mezi postavami a jejich vnitřních promluv, ale i na základě vypravěče ve třetí osobě, který ticho a mlčení zmiňuje explicitně a často. Dostáváme se k tomu, že motiv problematické

komunikace se uplatňuje i v promluvách vypravěče. Vypravěč popisuje některé faktory verbální i neverbální komunikace, které komunikaci negativně ovlivňují, avšak i přes svou znalost těchto příčin ji nedokáže nebo nechce proměnit tak, aby se ve výsledku stal zdravě komunikujícím jedincem. Mlčením jakožto zásadním motivem díla jsme se zabývali blíže a interpretovali jsme ho pomocí komunikačních funkcí. Ve zvolených pasážích se uplatňuje hlavně funkce expresivní, apelová a fatická.

Dialogy mezi postavami jsou nekomplikované a srozumitelné, občasně se v nich nachází ironie a sarkasmus, kterým jsme se více nevěnovali, jelikož je nevnímáme pro analýzu a interpretaci natolik zásadní. Větší vliv na problematickou komunikaci mají nevlídná a záměrně ubližující slova, která značně negativně formují vztahy mezi postavami. Dochází mezi nimi k odcizení. Promluvy postav jsou vypravěčem komentované; zprostředkovává emoce, které postavy společně s vyřčenými promluvami pociťují, a také tón hlasu, který projev doprovází, a hlasitost. Kromě paralingvistických projevů popisuje i neverbální projevy. Pokud se jedná o hádku mezi postavami, jsou promluvy vypravěčem komentované. Jak jsme psali výše, k hádkám ale dochází mezi hrdiny zřídka. Převážně vznikne roztržka kvůli generačním sporům a odlišnému pohledu na konkrétní situaci, záležitost. Prolíná se v nich verbální s neverbální komunikací, přičemž obě složky komunikace jsou výrazně ovlivněny emocemi.

V *Tichých rocích* se snaží autorka uchopit téma problematické komunikace a poukázat na její různé podoby, ale také na to, jaké důsledky a vliv má nezdravá komunikace na člověka a jeho okolí.

4 Vladimíra Valová: Do vnitrozemí

Debut Vladimíry Valové *Do vnitrozemí*, vydaný v roce 2017⁹⁷, nabízí pohled do mezilidských vztahů, které zejí prázdnotou, samotou a strachem. Hlavními důvody k zahrnutí do práce jsou, že se jedná o povídky (doposud vybraná díla byla romány) a že téma mezilidských vztahů a mezilidské komunikace je prezentováno skrze snahu zaplnit slovy prázdnotu, kterou postavy pociťují, a je manifestováno mnoha podobami (zaměřuje se na „sociálně vyloučené“ skupiny – alkoholiky, duševně i tělesně nemocné apod.).

Postavy nejsou schopny navázat a udržet zdravé rodinné, partnerské, manželské či přátelské vztahy. Hlavním motivem, který se prolíná ve všech povídkách, je ticho, případně mlčení, jež negativně působí na mezilidské vztahy postav. Pavel Janoušek se o sbírce vyjadřuje následovně: „Působivost přítomné sbírky vyrůstá z autorčiny schopnosti převést v literární čin svou bytostnou potřebu řečí, slovy, příběhy, literaturou vzdorovat ‚dusivému‘ tichu. [...] Setkáte se tak totiž s kouzelnou mocí slova, které se stává léčivým, pokud dokáže vybědnout z běžných automatismů a působivě pojmenovávat a předávat myšlenky, vjemy, zkušenosti i tušení jinak nesdělitelné...“⁹⁸

Některé povídky jsou vystavěny na motivu problematické komunikace, u jiných není motiv tolik zřejmý. Ticho, nevyřčená slova, obavy z nemožnosti a neschopnosti komunikovat mají v povídkách značné zastoupení. Také nedořečené výpovědi či slova, která mají záměrně ublížit, ovlivňují psychický stav postav a ztěžují jejich dorozumívání.⁹⁹ Postavy prožívají pocit osamocení, vlastní nenaplněnosti, jsou lidmi nacházejícími se ve složitých životních situacích (ztráta manžela či otce, jsou oběťmi trýznitelů, nebo naopak jsou sami tyrany, jsou finančně nezaopatřeni, handicapováni či psychicky nemocní či podléhají nadměrné konzumaci alkoholu). Tyto postavy žijí svůj život skoro smířeně. Znenadání se nachází v situaci, v níž se seznámí s cizí postavou, která je dokáže ovlivnit, nebo se stane naprosto banální událost, jež jim dokáže změnit život, ať už k lepšímu či k horšímu. V některých případech dokáže taková událost vést až ke zhroucení světa hrdinů. Postavy v těchto chvílích začnou uvažovat o svém životě, reflektují ho, někdy docházejí

⁹⁷ Povídkový soubor byl v roce 2018 nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii Litera pro objev roku. I přesto, že nominace nebyla proměněna v ocenění, jsme toto dílo do diplomové práce zařadili.

⁹⁸ Janoušek, P.: 849 slov o próze. Vladimír Valová: *Do vnitrozemí*, Host, Brno 2017, in *Tvar*, 2018, č. 8, s. 2.

⁹⁹ S tímto motivem jsme se setkali v románu Petry Soukupové *Nejlepší pro všechny* i Aleny Mornštajnové *Tiché roky*.

k zjištění, že je jejich život snad ještě horší, než si myslely. Jindy jim taková situace či střetnutí napomohou k uvědomění si toho, jaký život vlastně žijí.

O postavách a jejich minulosti se dozvídáme prostřednictvím retrospektivního vyprávění. V díle *Do vnitrozemí* se střídají vypravěčská ich-forma s er-formou, která v povídkách převažuje. Vypravěč v er-formě je převážně vševědoucím vypravěčem. Postavy jsou fokalizované. Retrospekce, k nimž v povídkách dochází, jsou krátké, hutné a dokreslují pozadí příběhu.

Níže budeme analyzovat a interpretovat pouze následující povídky: *Do vnitrozemí*, *Kaštanové ledy*, *Přeuvěřovat to*, *Ve třech*, *Na vozejku* a *Olga*. Povídky byly vybrány, jelikož je v nich motiv problematické komunikace nejvýznačnější a je manifestován různými způsoby. Dochází v nich k narušené, nedostatečné komunikaci mezi rodinnými příslušníky, mezi zdánlivě cizími a mezi úplně neznámými lidmi. Na úrovni rodiny se jedná o nefunkční komunikaci mezi rodiči a dítětem nebo mezi manželi. Všimáme si nefunkční komunikace vyplývající z generačních a genderových rozdílů, poté z rozdílnosti pohledů, názorů na konkrétní problematiku a komunikace s tělesně i duševně postiženým člověkem. V analýze a interpretaci každé z povídek se budeme věnovat pouze nejvýraznějšímu prvku problematické komunikace, a to z hlediska motivického. Dále se zaměříme na kompozici dialogu, roli vypravěče a fokalizaci.

4.1 Do vnitrozemí

Jako první se budeme zabývat povídkou *Do vnitrozemí*, v níž je hlavním motivem ticho a s ním související mlčení a dále strach z mluvení. Ticho je v příběhu vynucené, manžel jím trestá manželku za to, že jeho a malou dceru opustila kvůli jinému muži. Po jejím nevydařeném mileneckém vztahu se manžel rozhodl ji vzít zpátky, podmínkou byla jedna hodina týdně naprostého mlčení. Irena Vaňková ve svém díle *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* (1996) se mimo jiné zabývá mlčením, která vzniká na základě negativního postoje ke komunikačnímu partnerovi (trestající „nemluví s tebou“). Mluvčí je znejistěn, traumatizován. „Záměrné nucení k mlčení se může stát taktikou manipulace s druhým jedincem, jeho zatlačení do submisivní pozice...“¹⁰⁰ Manžel ženu týral tichem, aby v ní zachoval pocit viny. Ticho a psychický tlak, které žena každý sobotní podvečer prožívala, vedly k pití alkoholu a následně k závislosti na něm. Dcera, aby spojila rodinu a narušila napětí, které v rodině panovalo, si začala fyzicky ubližovat. Takto

¹⁰⁰ Kubínová, M.: Sémiotika výmluvných mlčení, in *Česká literatura* 46, č. 4, 1998, s. 434.

asociálně se začala dcera chovat, aby na sebe přesunula pozornost, což je jedna z reakcí dětí, jejichž rodič či oba rodiče jsou na alkoholu závislí¹⁰¹. Dcera se sebepoškozovala i v dospělosti, snažila se tak mít plnou pozornost přátel a později i manžela. V ukázce si dcera přeje možnost navrátit se do vnitrozemí. Vnitrozemím je dle nás myšlen původní stav rodiny, tedy rodina, která nabízela příjemné, klidné prostředí, v němž se postavy nezdřáhaly komunikovat a v němž bylo ticho sice nezdravé, ale ne trýznivé. Vnitrozemím je pravděpodobně myšlena i pevnina, stabilní prostředí.

V hlavě se mi usadila jednoduchá rovnice. Moje nemoc a bolest rovná se konec mlčení. Šance na návrat do vnitrozemí. Bylo to tak jednoduché, jako když se na okně spojují dešťové kapky.¹⁰²

Mlčení a ticho jsou v povídce prezentovány explicitně. Hojně se nacházejí v promluvách postav i vypravěče. V postavách vyvolávají strach a úzkosti. V rodině se nekomunikovalo, mlčení bylo součástí jejich života, avšak nešlo o mlčení z odplaty nebo o mlčení jako nástroj manipulace. Nejen v následující ukázce, ale i v dalších pasážích v povídce stojí slova *mlčení* a *ticho* v protikladu ke slovesům *mluvení* nebo *povídání*.

Musela mu slíbit, že s ním bude trávit hodinu týdně v naprostém tichu. A neměl na mysli to běžné, každodenní mlčení, které mezi nimi bylo téměř stále a před kterým se mohli schovat do jiné místnosti, nebo je zamaskovat tím, že si začali povídat se mnou.¹⁰³

Dcera v dospělosti v důsledku traumatu z dětství nedokázala z počátku žít v tichu, ale uvědomila si po čase, že nemusí lidi k mluvení nutit tím, že si bude ubližovat. Z vyprávění se dozvídáme, že i tak nemá ráda ticho, a naopak je šťastnější, když je kolem ní ruch. Chování rodičů tedy ovlivnilo dceru natolik, že ani v dospělosti se nemohla vyrovnat s tichem, které v některých situacích nastalo. Nefunkční komunikace v rodině měla vliv na chování všech postav. Komunikace mezi manželi a mezi rodiči a dítětem

¹⁰¹ Wegscheider-Cruse popsala čtyři typické reakce dětí na závislost jednoho nebo obou rodičů. V povídce je dítě tzv. ztraceným dítětem a černou ovčí, obě reakce se prolínají. Uvádí se, že vhodným řešením je věnovat dítěti dostatek pozornosti a vřelosti. Vycházíme z díla Karla Nešpora *Návykové chování a závislost: Současné poznatky a perspektivy léčby*, Praha, Portál 2011, s. 85.

¹⁰² Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 22.

¹⁰³ Tamtéž, s. 20.

neprobíhala, o problému spolu nehovořili. Docházíme tedy k závěru, že problematičká komunikace má podobu „nekomunikace“, současně má podobu narušené komunikace.

Dialogy se v povídce nenachází vůbec, řídké jsou i přímé řeči. Příběh je psán v ich-formě a vypráví ho již dospělá dcera, která vzpomíná na začátek kolize v rodině, který způsobila její matka. Dcera vypráví, že se jí matka po několika letech svěřila s tím, co bylo příčinou její závislosti na alkoholu a vnitřního rozvratu rodiny. Dozvídáme se, že ani po letech nebyla matka schopna s otcem mluvit a zeptat se ho, proč ji nutil do mlčení, i přesto, že jí to způsobilo nakonec závislost na alkoholu. Vypravěčka reflektuje negativní dopad rodinných vztahů na její pozdější vztahy (kamarádkské i partnerské) a některé konkrétní věty postavy matky cituje a zasazuje je do svého pásma, tím dokazuje určitou vypravěčskou autoritu. Vypravěčka představuje příběh, jako by šlo o svěřením se se závažným problémem, vysvětluje si sama pro sebe situaci a rekonstruuje svůj dosavadní život.

4.2 Kaštanové ledy

Další vybranou povídkou jsou *Kaštanové ledy*, v nichž dominuje nedostatečná komunikace mezi matkou a dcerou doprovázená strachem z mlčení a ticha. Děj povídky se odehrává v jednom dni v zatopeném lomu a následně na benzinové pumpě. V zatopeném lomu se při plavání náhodně setkaly matka a dcera. Z povídky vyplývá, že uběhlo přesně devatenáct let od smrti manžela a otce, který chtěl v zatopeném lomu spáchat sebevraždu utopením. Nakonec se rozmyslel, ale po cestě domů z lomu ho srazilo auto. Na zatopený lom chtěly obě ženy zapomenout, taktéž na místo na silnici, na které se tragická událost stala. Obě se několik let chovaly tak, jako by místa neexistovala. I přesto došlo k setkání a matka a dcera Julka by chtěly o tragické události a o jejich narušeném vztahu mluvit. Do dne náhodného setkání se snažily otevřené a upřímné komunikaci vyhýbat. Vypravěč v er-formě doplňuje, o čem si ženy dříve povídaly, když se v průběhu let občas potkaly. Jedná se o obecná témata, která nevypovídají nic o soukromém životě.

[...] Až příliš otevřenosti na tak náhodný setkání. Promiň, že jsem se ti takhle rozložila.“

„Jen mě to překvapilo. Nikdy jsme spolu takhle nemluvily.“

Dcera přikývla. Při řídkých setkáních se obcházely opatrně jako dvě kočky. Úzkostlivě dbaly na to, aby nemluvily o sobě. Probíraly známé a příbuzné. Lokální události. Počasí.¹⁰⁴

Postavy se vidí po dlouhé době, jejich rozhovor je opatrný, zpočátku informačně chudý (pozdrav, optání se na to, jak se mají a na pocit z plavání). Postupně se Julka během rozhovoru s matkou uvolní a nezdráhá se být sarkastická, nepříjemná a afektovaná ve svých promluvách. Nevylučujeme ani interpretaci, že Julka naopak nedokáže s matkou mluvit, proto je její promluva expresivní v negativním slova smyslu. Matku toto chování zaskočilo, jelikož nevěděla, co bylo příčinou dceřina rozčilení. Není obeznámena s tím, že Julka matce zřejmě dobře fungující vztah s otcem záviděla. Až po vyhoceném rozhovoru se matka dozvídá, že měli s otcem podle Julky plnohodnotný vztah, který se zakládal mimo jiné na zdravém tichu a mlčení. Postava dcery nevyřkne tuto informaci explicitně, ale usuzujeme tak na základě dialogu postav.

Ticho a mlčení mají v tomto kontextu pozitivní vliv na mezilidský vztah. Julčino manželství je dle ní nenaplněné a nešťastné. Julka se mlčení a ticha bojí, nesnáší je, a aby se jim vyhnula, snaží se mít manželství naplněné slovy.

Nefunkční komunikace vyvstává z narušeného vztahu dcery k matce. Ani matka ale nedokázala s dcerou léta otevřeně a upřímně komunikovat, jelikož až do setkání v lomu při pohledu do dceřiných očí viděla pouze zesnulého manžela. Kontakt mezi ženami byl narušen kvůli dceřině závisti a matčině bolestivé vzpomínce na manžela.

V povídce dochází k tomu, že si ženské postavy mylně interpretují chování té druhé, což se zakládá právě na nedostatečných informacích. Nedostatek informací či matoucí informace (například skrze neverbální chování – darování květin) jsou bariérou v komunikaci. Tato komunikační bariéra se prolíná s bariérami způsobenými chybami ve vnímání. Obě souvisejí s bariérou jazykovou. V následující ukázce dochází k uchýlení se k stereotypizaci vnímání promluvy „my s tátou“, jako vždy k promluvě konotující pozitivní partnerský vztah, avšak slova pouze odkazují na společný vztah manželů.

„No my s tátou...“

„Ale jistě. To jsem mohla čekat,“ řekla dcera chladně.

„Co jako?“

¹⁰⁴ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 36.

„MY S TÁTOU! Začneš mi vyprávět o vaší dokonalý lásce. Jak ti celej rozechvělej dával každý narozeniny tulipány!“

„Kopretiny. A nebuď jedovatá.“

„To nechci. Ale mám z vás dvou celoživotní mindrák. Respektive z tvejh vzpomínek!“

Matka spustila ruce z volantu: „Cože?“¹⁰⁵

Rozhovory probíhající mezi matkou a dcerou jsou úsečné, úderné, nedořečené, někdy mezi postavami nedochází hned napoprvé k porozumění, musí se tedy znovu zeptat. Nepochopení mezi nimi je vyvoláno nepochopením vyřčené promluvy jedné z postav. Dialogy gradují, dokud je postavy samy neutnou například tím, že jedna z nich změni téma. V následující ukázce lze vidět, že ačkoliv matka Julce mnohé vysvětlila, nahlas se jí neomluví. Myslíme si, že tak činí ze strachu, že by její omluva nebyla přijata. Mrzí ji, že se dceři po smrti manžela tolik nevěnovala, že ji zanedbala. Po intenzivním Julčině výstupu o strachu ze smrti se matka snaží odvést pozornost na tyčinku, kterou měla dcera vždy ráda. Zároveň tak dceři dává najevo, že ji zná, možná odkazuje skrze sladkou pochutinu na jistotu a pocit bezpečí, které jí v dětství bylo dostatečně dodáváno.

Matka zatím pozorovala rozrušenou dceru a s rostoucím strachem. Promiň mi to.

Promiň mi, že jsem před tebou utíkala. A když to nepůjde, nebudu se divit.

„Hele, co mají. Tvoje oblíbený,“ ukázala směrem k cukrovinkám.¹⁰⁶

K ukončení popudlivého emočního projevu dochází tak, že si ženy vysvětlí své pohnutky, proč se samy sobě vyhýbaly a proč spolu nemluvily. Lze si povšimnout protikladu ticha a slov, které jsou v krátké povídce stěžejními motivy; ticho je zde záměrné i nechtěné, slova jsou žádaná i zbytečná. Záměrné ticho a mlčení jsou v povídce demonstrovány jednak nesnahou a neschopností žen společně komunikovat, jednak je záměrné ticho vnímáno jako vítaná a pozitivní součást partnerského vztahu matky s otcem. Slova jsou žádaná podle nás ze dvou důvodů. Prvním je ten, že si obě postavy uvědomují, že je nutné, aby spolu hovořily, jinak nemohou napravit narušený vztah mezi nimi. Druhým důvodem žádaných slov je, že dokáží zaplnit vztah tak, aby nevznikalo mezi partnery ticho, kterého se Julka obává a které jí připomíná její nefunkční manželství.

¹⁰⁵ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 31.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 35.

Zbytečná slova nesou funkci hlavně kontaktní. Ženy spolu komunikují, aby spolu alespoň částečně udržovaly kontakt.

Komunikace a její podoba nefunkční komunikace jsou přímo motivem dialogů, které spolu obě ženské postavy vedou, což lze interpretovat jako snahu o verbální sdílení a zájem dlouhodobý problém s nedostatečnou komunikací řešit. Také si můžeme všimnout, že vypravěč reaguje na přímou řeč. Často popisuje emoce, které postavy během rozhovoru pocítují (usuzujeme tak například na základě zprostředkovaného tónu hlasu) nebo které skrývají.

4.3 Přeúvěrovat to

V následující povídce *Přeúvěrovat to* nacházíme motiv síly slov, manipulace, nefunkční komunikace mezi úplně cizími lidmi a skoro cizími lidmi (již se spolu setkali). Nejprve se setkává bývalý učitel s mužem vietnamského původu, který měl pravděpodobně autonehodu. Učitel mu jde pomoci a v čase, kdy čekají na odtahovou službu, vedou krátký útržkovitý rozhovor. Na jednu stranu se obě postavy snaží o zdvořilostní ráz konverzace, na druhou stranu má bývalý kantor tendenci druhou mužskou postavu ponižovat, protože nemluví „dokonale“ česky. Poté dochází k též náhodnému setkání bývalého učitele a jeho bývalé studentky Izabely. Konverzace, kterou spolu vedou, demonstruje narušený vztah mezi kantorem a Izabelou.

Povídka je vyprávěna ve třetí osobě, narativ je fokalizovaný. Usuzujeme tak na základě zprostředkování narativu skrze užití jazykové prostředky, například „Asiat ho obtěžoval, ale primitivy nesnášel. Uráželi ho.“¹⁰⁷ Fokalizace „je zabarvena takovým způsobem, že se jeví jako transpozice vnímání samostatného agentu“.¹⁰⁸ Postava starého muže nemá jméno, je vypravěčem nazýván jako kantor, učitel nebo stařec. Jeho jméno je zároveň i charakteristikou a odpovídá profesi, stáří a v určitých významech také nepříjemnému a jedovatému chování. Oslovení učitel a kantor nesou negativní konotaci, která vyplývá z nerudnosti, přísnosti a povýšeného chování.

V promluvě muže je znát nedokonalá znalost češtiny. Kantora rozhovor spíše obtěžuje a je potěšen, když najde noviny, které mohl číst. Komunikační bariéru vytváří dle našeho mínění předsudky vůči menšinám, neschopnost zdravé komunikace ze strany učitele a dále také neschopnost a nechuť navazovat mezilidské kontakty. Kantor se zachová nezdvorně, když se záměrem ponížit, zesměšnit a odkázat na nerovnost postav

¹⁰⁷ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 53.

¹⁰⁸ Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová, Brno, Host 2001, s. 89.

vysloví slovo „mrtvá“ jako „mltvá“. Kantor působí, jako by byl povýšen nad mužem. Tato nerovnost vyplývá právě z nedostatečné znalosti češtiny.

„Blzy Vánoce. Vy těšíte?“

„Ne.“

„A paní? Vaše paní?“

„Co?“

„Ona těší?“

„Mltvá.“

„Ách!“ hlesl Vietnamec nešťastně.

Po zbytek času nikdo z dvojice nepromluvil. Učitel byl vděčný, že na zadním sedadle našel staré noviny, do kterých se začel.¹⁰⁹

Dále se setkává muž se svou bývalou studentkou. Nejprve ji vyčte, že by se o psy, které nezvládá, neměla starat. Následně ji pozve s nelibostí k sobě domů, jelikož se mu přišla ještě jednou omluvit za psy, kteří na něj před domem štěkali. Izabela se snaží konverzovat, je otevřená a upřímná, s učitelem hovoří zdvořile, uvědomuje si, že mluví se svým bývalým učitelem, a tak se snaží působit slušně. S předznaností pracuje i učitel, vstupuje do dialogu již s předem vyhraněným názorem na mladou dívku. Nevyhýbá se předsudkům, které vůči lidem se sklonem k asociálnímu chování má. Informace o Izabele získal nepřímou – od slyšení, i přesto považuje informace za pravdivé. Izabela se živila jako společnice, brala drogy a žila na ulici. Vypravěč komentuje Izabeliny promluvy pomocí „školního“ slangu, což umocňuje, že je Izabela v kontaktu se svým bývalým vyučujícím.

„Byla jsem na drogách, prachy jsem na ně vydělávala různě. Párkrát jsem přijela k rodičům na návštěvu, ale nikdy to nedopadlo dobře,“ vyprávěla vzorně a bez emocí, jako premiantka odříkávající naučenou látku.¹¹⁰

Příběh graduje a ke zlomu mezi postavami dochází, když učitel zavrhne SMS konverzaci mezi Izabelou a její matkou. Neshledává digitální komunikaci pozitivní. Domníváme se, že v tomto případě hraje roli generační rozdíl mezi učitelem a dívkou a dále odpor k novým technologiím, který vychází právě z podstaty starší generace. Kantor užívá nepodložených argumentů, znovu tedy zakládá své argumenty na domněnkách a na

¹⁰⁹ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 52.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 55.

nepodložených informacích. Jeho promluva má odmítavý charakter. Kantor jednak dehonestuje elektronickou komunikaci, jednak skrze odmítnutí elektronické komunikace znevažuje znovuobnovený vztah Izabely a její matky. V kontrastu s kantorovým postojem k digitální komunikaci jsou SMS zprávy, které si obě ženy zasílají a které obsahují pouze smajlíky, díky nimž matka s dcerou navázaly dobrý vztah, vnímány pozitivně.

„Proboha! Myslíte tu zhovadilost, díky které se z lidské komunikace stává stoka beze slova děti už skoro neumějí –“

„Běžte prosím vás do háje s těmahle řečma! Nás to s mámou zase přivedlo k sobě!¹¹¹“

Komunikace, která se mezi učitelem a Izabelou odehrává, je narušená, a to hlavně emocemi, které postavy v rozhovorech projevují, a svými postoji vůči druhé postavě. Izabela má výbušné výstupy, učitel je jízlivý, sarkastický, jedovatý a pohrdá jí. Vypravěč popisuje, že starci Izabelina emoční rozkolísanost připomíná jeho labilní ženu, se kterou dokázal manipulovat. Domníváme se, že konverzaci postavy udržují z toho důvodu, že se cítí být osamělé, chybí jim společenský kontakt, zvláště stařec postrádá ženu, konkrétně ženský smích. Kvůli nedostatku sociálního kontaktu se postavy pouštějí i do vyprázdňené, nikam nesměřující komunikace. Verbální sdílení plní hlavně funkci expresivní a fatickou. Starcova motivace k takové komunikaci je ale pravděpodobně dvojitá, kromě osamělosti postrádá i pocit mocenské převahy, kterou měl nad svou ženou. Bariéra, která znemožňuje učiteli navazovat funkční kontakty je tedy hlavně bariérou vztahovou, z čehož vyplývá, že je narušena i komunikace mezi ním a okolím.

Později není celá situace a konverzace ani jedné z postav příjemná, bylo řečeno mnoho, ale Izabela stále neví, proč se rozhodla učitelova manželka dobrovolně odejít ze světa. Narovinu se ho zeptá a on nečeká s odpovědí. Myslíme si, že se kantor potřeboval svěřit a zároveň chtěl ukončit konverzaci.

„Křičel jsem na ni, že jen zabírá místo a že je zbytečný kousek. Nevím, jak mě napadlo něco tak hloupého. Zbytečný kousek. Nečekal jsem, že to udělá...řval jsem na ni často, ano. I hůř. Ale zrovna tohle bylo tak nemožné. Jaký kousek? Chápete to?“

Izabela zavrtěla hlavou.¹¹²

¹¹¹ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 56.

¹¹² Tamtéž, s. 58.

Vypravěč se vyjadřuje skoro ke každému projevu v pasáži. Popisuje tón hlasu, mimiku a gestiku doprovázející řeč, navíc má tendenci vysvětlovat chování jednotlivých postav. Na otevřenou promluvu reaguje Izabela pohybem hlavou (vypravěč ho popisuje jako zavrtění), který lze interpretovat dvěma způsoby. Gesto nese svůj vlastní význam, není ilustrativní (doplňující řeč). První způsob neverbálního projevu by vyjadřoval Izabelin emoční postoj – možné znechucení učitelem. Druhý by byl zápornou odpovědí na otázku „Chápete to?“

Tato povídka představuje nefunkční komunikaci, a to v podobě narušené a vyprázdňené komunikace, která je demonstrována stereotypním myšlením, které se promítá i do jazyka postavy. Komunikaci narušují emotivní výstupy postav, předsudky a odlišné názory. V povídce se nachází motiv nedostatku sociálního kontaktu a sociální komunikace. Kvůli nedostatečné verbální komunikaci se svými blízkými se samy sobě navzájem začnou postavy svěřovat. Tato podoba „zповědi“ je pro ně snazší, jelikož jsou si cizí. Také udržují komunikaci, protože se cítí osaměle. Komunikace se mezi postavami odehrává jak na úrovni verbální, tak neverbální. Důležitou součástí prózy jsou vypravěč a focalizace. Díky focalizaci směřované k postavě kantora je umožněna reflexe jeho charakterových vlastností, hodnot a postojů.

4.4 Ve třech

V povídce *Ve třech* můžeme sledovat vztah mezi příslušníky rodiny – matkou, otcem a synem, kteří spolu téměř nekomunikují. S ohledem na to, že jsme se již v této kapitole věnovali problematice komunikaci v rodině, budeme se zabývat především tím, jak genderové jazykové stereotypy negativně ovlivňují hlavní postavu – Štěpána. Také si budeme všimnout, jak komunikace v povídce naráží na genderové problémy, respektive jak se v ní ukazuje, jaké genderové názory zastávají její účastníci.

Názory postav vycházejí z tradičních genderových rolí a stereotypů, což se projevuje v jejich promluvách. Genderové jazykové stereotypy jsou převážně zažitými frázemi, které klišovitě charakterizují role muže a ženy ve společnosti. Podle Valdové mají tyto stereotypy za cíl produkovat, udržovat a kontrolovat sociální status. Mají podporovat patriarchální uspořádání společnosti¹¹³. Nejvíce genderových jazykových stereotypů se objevuje v promluvách otce a potenciálních Štěpánových zákazníků. Štěpán začal prodávat na ulici parfémy, zboží musel zákazníkům a zákaznicím téměř vnucovat.

¹¹³ Valdová nazývá genderová kliše genderovými jazykovými stereotypy. Viz Valdová, J.: *Gender a společnost*, Ústí nad Labem, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně 2006, s. 90–91.

Jednoho dne se střetl s ženou, která jeho práci naprosto dehonestovala, to samé udělal v tom samém dni farář, kterého Štěpán také potkal. Několik neúspěšných dní v práci, které se vykazovaly nízkým prodejem parfémů, vyústilo k propuštění z práce a k pocitu selhání v životě. Nedokázal se osamostatnit, najít si bydlení a přítelkyni, a tak postupně upadl do depresí. S rodiči o svém psychickém stavu nemluvil, dokonce se vyhýbal společnosti, neboť se ho vždy někdo zeptal na práci. Otec a matka ho nepodporovali a nepomáhali mu, spíše ho svými poznámkami, které pozbývaly smyslu, ujišťovali v tom, že okolní svět není přívětivý a že Štěpán je neschopný. Později však Štěpán překonal komunikační zábrany a svěřil se matce se svými pocity. Ukázalo se, že mu rodiče nakonec pomohli, čímž se upozorňuje na nezbytnost funkční komunikace v rodině.

Nejprve se Štěpán setkává se ženou, která zastává názor, že by muži měli vykonávat „mužskou práci“. Naráží tak na Štěpánovu profesi prodejce parfémů. Neznámá žena ho svou promluvou urazí a zesměšní. Nakonec dodává, že je Štěpán jejím „dobrým skutkem“, což navíc umocní to, že je Štěpán ženou znevážen a je zpochybněna jeho mužnost. Stereotypní chápání tradičních genderových rolí je podle nás zdrojem sociálního vyloučení. Žena svým postojem reprezentuje stereotypní představy o tradičních genderových rolích, podle nichž by měl muž pracovat na vyšší pozici či vykonávat fyzicky náročnou práci. Štěpán je nastalou rodinnou situací (nedostatkem financí) nucen potlačit svou vlastní představu o ideálním povolání i své hodnoty. Primárním je pro něj, aby měl alespoň takovou práci, díky níž uvidí matku i otce, což na základě textu práce na pozici prodejce parfémů byla.

„Dobrý den přeji! Neměla byste...“ Štěpán už čekal další odmítnutí, ale žena zůstávala mlčky stát. „Mohl bych vám nabídnout...!“

„Kolik?“

„Prosím?“

„No kolik stojí?“ ptala se netrpělivě.

„Ale který? Ještě jste si žádný nevyzkoušela!“ [...]

„... zatím tady postáváte a vypadáte nesnesitelně zoufale!“

„Tak tohle snad není nutný, ne?“

„To si taky myslím. Jste chlap, vy máte dělat něco úplně jinýho! Chlapi makaj v kamenolomu, v lese nebo na pile. Jste můj dnešní dobrej skutek. Nashle!“¹¹⁴

¹¹⁴ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 94–95.

Následně Štěpán potká faráře, který také nevěří, že by se mladý a zdravý muž měl živit jako prodejce parfémů. Farářova promluva odkazuje na stereotypní femininní chování (komunikaci s ženami považuje za rozčilující), současně nerozumí tomu, proč by měl ženám parfémů prodávat muž. Má stejně jako žena z předchozí ukázky utvořenou stereotypní představu o mužské a ženské profesi.

„A proč vy tohle děláte? Jste mladej, vypadáte zdravě. Proč tady prodáváte voňavky?“

Štěpán se začal smát. „Vy jste se na mě dneska domluvili, ne? Neprošla tudy asi před čtvrthodinou vaše sestra? Nic lepšího jsem holt nenašel.“

„A nemáte z toho tiky? Pořád se usmívat, i když vám ty ženský musí lézt na nervy?“¹¹⁵

Po propuštění z práce zůstává Štěpán doma u rodičů. Matka reaguje nevěřičně na synovo propuštění, otec nejprve mlčí, ale následně v rozhořčení zneváží syna a profesi prodejce parfémů. Takové povolání přisuzuje ženskému pohlaví a homosexuálům. V jeho promluvě se jasně promítá jazykový genderový stereotyp. Svou promluvou jako by se otec snažil zdůraznit svou maskulinitu, navíc demonstruje stereotypní představu o mužích. Vulgarismus, který navíc diskriminuje určitou sociální skupinu, je ukázkou genderového jazykového stereotypu. Vulgární výrazy jsou ve společnosti více vnímány jako přijatelné, pokud je užívají muži¹¹⁶. Ve vybrané pasáži dochází ke srovnání otce se synem; v otcově promluvě se promítá zklamání ze syna. Domníváme se, že otec volí tato slova i z důvodu, aby si potvrdil svou maskulinní identitu, jelikož sám jako otec a živitel rodiny selhal.

„Jak to šlo?“ zeptala se matka, když mu nalila hrnek s čajem. „Nezmohl jsi moc?“

„Ani ne. Ale vyhodili mě, prodávám málo.“

„Cože?“

„Čemu přesně jsi, mami, nerozuměla?“ zeptal se unaveně. [...]

„Co se děje?“ vstoupil do kuchyně otec.

„Jsem zase bez práce, prodával jsem málo,“ odpověděl Štěpán jak automat. [...]

¹¹⁵ Tamtéž, s. 97.

¹¹⁶ Fárová, N.: Odlišnosti v komunikaci z genderové perspektivy „Skutečná“ dívka rovná se „slušná“ dívka, in *Antropowebzin* 1, 2013, s. 19.

Otec zrudl, ale mlčel. Na syna byl žalostný pohled. „No co, beztak to byli podvodníci. Já bych to nedělal ani omylem. A prodávat voňavky, to je stejně kšeft pro buzeranty, ne pro chlapy...“¹¹⁷

Ačkoliv Štěpán s rodiči o svém psychickém stavu obvykle nemluvil, když trpěl depresí, poprvé jim sdělil, jak se cítí. V tuto chvíli se otec rozhodl, že synovi nabídne pomoc psychiatra, na což pravděpodobně Štěpán čekal. Potřeboval, aby mu někdo zvnějšku pomohl, promluvil na něj a nabídl mu možné řešení. Štěpán sám svůj psychický stav neřešil a nedokázal si sám vyhledat pomoc. Nakonec dostává hlavní postava ještě šanci a díky bývalé spolužačce Janě nalezne práci.

Závěrem lze konstatovat, že Štěpán je okolím považován za „nenormálního“ jedince, jelikož nenaplňuje stereotypní představy genderových rolí („typické“ profese pro muže i ženy). Štěpán byl prodejce parfémů, navíc tuto práci neshledával jako čistě ženskou profesi. Nedokázal uživit rodinu, byl považován matkou, otcem i sám sebou za neschopného člověka. Sám sebe vnímal negativně, na což měly velký vliv genderové stereotypy, které často slyšel jednak od své rodiny, jednak od cizích lidí. Současně byla jeho práce otcem zesměšněna a byla označena za práci homosexuálů, což poukazuje na otcovu homofobii. Kultura a její společenské normy mohou nepřímo negativně ovlivňovat psychický stav jedince. Ze sociálního nátlaku, který byl na Štěpána vyvíjen, a komunikace ovlivněné genderovými stereotypy mladý muž duševně onemocněl.

Povídka je vyprávěna stejně jako několik předchozích analyzovaných povídek v er-formě. Dialogy v této povídce převládají, vypravěč je komentuje zřídka, většinou popisuje činnosti postav, které doprovázejí výpověď, dále zprostředkovává informace o neverbální a paraverbální komunikaci.

4.5 Na vozejku

Motiv problematické komunikace se objevuje také v povídce, která se nazývá *Na vozejku*. Komunikace probíhá mezi dvěma cizími lidmi, mužem na invalidním vozíku – Martinem a sousedkou – Lindou. Povídka je vyprávěna ve fokalizované er-formě. Děj povídky sledujeme perspektivou Martina. Vypravěč popisuje retrospektivně nehodu, kvůli níž se stal Martin tělesně handicapovaným, a také vznik přátelství mezi Martinem a Márou, jenž je příteli v těžkých chvílích oporou.

¹¹⁷ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 99.

V próze si povšimneme, že komunikační partnerka – sousedka Linda neprojevuje soucit s Martinem, v rozhovoru nevhodně upozorňuje na vozík a Martinovo postižení. Linda vnímá Martina jako sociálně vyloučeného jedince, což také narušuje komunikaci mezi nimi. Centrem dialogů Lindy a Martina je právě fyzický handicap, na který zpravidla naráží Linda. Několikrát Martina ponížila a vyřčenými slovy ho ranila. Nezdráhala se mluvit se sexuálním podtextem a zároveň tak narážet na handicap. Za své netaktní poznámky se omluvila, tudíž si byla vědoma svého nevhodného chování, ale stejně její další výpovědi byly ponižující a zraňující. Lindina omluva se v povídce nachází jen z konvenčních důvodů, nenahrazuje prosbu o odpuštění, stala se vyprázdněnou výpovědí. Pronesená omluva funguje jako prostředek k udržení komunikace a sociálního kontaktu.

„Vypadá to, že chcete z toho balkonu asi spadnout,“ hulákal s hlavou zvrácenou a za krkem ho přitom bolelo.

„Abych dopadla jako vy?“ zasmála se na hlas. „No promiňte, to jsem asi řekla blbě. Ne, já nikam neskáču.“¹¹⁸

Martin o Lindě kvůli jejich rozhovorům ztratil veškeré iluze, které nabyt tím, že ji pozoroval z okna svého bytu. Po setkání s ní se cítil prázdně a nepříjemně, jelikož mu vždy připomněla, že je handicapovaný, tudíž se nemůže plně účastnit sociálního života.

Následující pasáž představuje jeden z balkonových rozhovorů, který mezi sebou sousedé vedou. Můžeme si všimnout, že komunikaci narušuje i vzdálenost mezi oběma mluvčími. Postavy musejí mluvit nahlas – snad i křičet, aby se slyšely a proneseným slovům dobře rozuměly.

„Párkrát jsem vás zahlídla. Jaktože vozejk jede sám? Jezdíte s nim jak s fordem.“

„Je to električák.“

„Cože? Erektričák?“

„Električák!“ Proboha. „Je na elektrickéj pohon!“

„Jo tak!“ zasmála se hýkavě, až jí zaskočilo. „To teda promiňte. Ale když už jsme u toho, vy jste ochrnutej od pasu dolů?“

„Jo.“

„To jako úplně? Se vším všudy?“

Zadíval se na ni. Nebylo to dobré. Byl to průser jak mraky.¹¹⁹

¹¹⁸ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 143.

Rozhovory s Lindou jsou pro Martina psychicky vyčerpávající. V ukázce si můžeme všimnout, že se Linda Martina ptá, jestli by chtěl mít přítelkyni, která by byla také na vozíku. Tato slova Martina samozřejmě silně zasáhnou, urazí ho a ublíží mu.

„Pro tebe asi taky není snadný najít si holku, co? Chtěl bys, aby taky byla na vozejku?!“

Nepřestávala ho překvapovat. „To nevím. Takhle jsem o tom nepřemýšlel.“

„Fakt? Myslím, že by sis s holkou na vozejku rozuměl líp. Měli byste toho přece víc společného,“ pravila již uklidněná.¹²⁰

Krátká próza je ukázkou toho, že potřeba sociálního kontaktu a sdílení je silnější než vlastní hrdost. Domníváme se, že povídka demonstruje to, že utrpení vyvolává zájem. Mohli bychom říci, že Lindu zajímá Martin právě z toho důvodu, že je postižený. Usuzujeme tak i na základě „zvědavých“ otázek, které sousedka Martinovi pokládá. Muž je jimi překvapený, dokonce i zaskočený, pravděpodobně neočekával, že s ním bude Linda otevřeně a bezprostředně komunikovat. Oba mají stereotypní představy o vztazích mezi zdravými a nemocnými lidmi. Linda nezáměrně a zřejmě na základě stereotypních představ o lidech na vozíku vyřazuje Martina kvůli jeho postižení ze společnosti zdravých jedinců.

Konverzaci i přesto, že Martina trýznila, nikdy v jejím průběhu neukončil. Sociální kontakt a sdílení jsou pro Martina mnohem důležitější než to, že mu Linda slovně ubližovala, zesměšňovala ho a ponižovala. Domníváme se také, že komunikaci Martin udržoval jednak z důvodu, že bylo jeho přáním setkat se s atraktivní sousedkou, snad s ní i navázat partnerský vztah, jednak protože chtěl s Lindou udržovat kontakt, aby se necítil osamocen. Také lze podotknout, že i Linda se pravděpodobně cítila sama, možná ji Martin přitahoval, stejně jako ona jeho, ale uvědomovala si, že život s fyzicky postiženým by pro ni mohl být náročný. Skrze vypravěčovy promluvy nahlížíme do Martinova nitra a sledujeme proměnu jeho psychiky vždy po každém setkání s Lindou. Dle našeho názoru by bylo zajímavé, kdybychom měli možnost nahlédnout i do nitra ženské postavy a pozorovat její myšlenkové pochody.

¹¹⁹ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 144.

¹²⁰ Tamtéž, s. 150.

Z analýzy povídky také vyplývá, že komunikace probíhající mezi postavami je částečně v rozporu se zásadami¹²¹, jak by měl zdravý jedinec komunikovat s tělesně handicapovaným. Linda neprojevuje soucit s Martinem, není empatická, nenaslouchá, používá nevhodná slova či přirovnání (*jezdít s vozíkem jak s fordem*), která odkazují na Martinovo postižení a invalidní vozík. Přístupuje k Martinovi s předsudky, které jeho postižení vyvolávají, diskriminuje ho. Na druhou stranu lze konstatovat, že Linda s Martinem hovoří, jako by byl zdravý jedinec, nerozhoduje za něj, neprojevuje nadměru soucitu a vnímá ho jako rovnocenného komunikačního partnera (nehovoří s ním jako s dítětem, což je jednou z chyb pro komunikaci s osobou na vozíku).

4.6 Olga

V další vybrané próze, krátké povídce nazvané *Olga*, si budeme všimnout narušené komunikace mezi rodiči a jejich dcerou Olgou (především mezi otcem a dcerou), která trpí duševní chorobou a které zemřela matka. V povídce se setkáme s dvěma druhy lží, a to s „milosrdnou“ lží s ochrannou funkcí a lží v podobě lhaní ve vlastní prospěch. Velký vliv na to, že postavy lžou, má psychická nemoc Olgy, na které bere rodinné okolí ohled. „Duševně nemocný není zpravidla schopen správně vnímat a hodnotit skutečnost. Vytváří si proto svůj vlastní svět, plný fantazií, smyšlenek a bludných představ.“¹²² Lidé, kteří nemocného obklopují, se do něj nedokáží vcítit a je pro ně nesnadné ho pochopit, což může narušit komunikaci mezi zdravým a nemocným jedincem.

V povídce se objevuje motiv narušené komunikace mezi (ještě živou) matkou a dcerou. Matka je vážně nemocná, o čemž Olze lže. Tyto „milosrdné“ lži o matčině nemoci mají chránit dítě před nežádoucím negativním vlivem.¹²³ S ohledem na Olžino psychické onemocnění volí matka ochrannou lež. Paradoxní je, že Olze lež nakonec přitíží, má pocit, „že jí máma umřela uprostřed věty a že to nevydrží, jestli nenajde zbývající část.“¹²⁴ V následující ukázce vidíme, že matka na dceru promlouvá chlácholivě, snaží se ji uklidnit, sama ale ví, že brzy zemře. Vypravěč zprostředkovává její pocity skrze neverbální komunikaci – příliš dlouhé a pevné objetí. Vyjadřuje tak lásku matky k dceři a strach z toho, že ji opustí.

¹²¹ Konvalinka, P., Zahradníková, M., Šindlerová, E. (ed): *Zásady správné komunikace s osobami s tělesným postižením*, Brno, Masarykova univerzita 2018, s. 43–45, dostupné z: https://is.muni.cz/el/ped/podzim2018/SZ6005/um/seminar/1_1_3_Zasady_komunikace_telesne_postizeni_ucitel.pdf.

¹²² Hausner, M.: *Duševně nemocný mezi námi*, Praha, Avicenum 1981, s. 17.

¹²³ Vybíral, Z.: *Lži, polopravdy a pravda v lidské komunikaci*. Praha, Portál 2008, s. 30.

¹²⁴ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 190.

„Je to dobrý, děvenko,“ vydechuje sice, ale objímá dceru příliš silně a dlouze.

Ona, její Olga, jí však věří. [...]

Za dva měsíce ale matka zmizí a Olga se zlobí. [...] Také končí s čísly; zradila ji.

Podle čtyřek to mělo dopadnout dobře.¹²⁵

K narušené komunikaci dochází i mezi dcerou Olgou a otcem, kteří spolu po smrti matky/manželky zůstali sami. Otec má o dceru obavy, které pocházejí z několika důvodů: Olga má halucinace (stále slyší výt psa a domnívá se, že kostel ukazuje špatný čas, vše kolem sebe počítá a sudá čísla mají pro ni pozitivní charakter, odkazují na to, že vše dobře dopadne), zdržuje se často mimo domov, slyší jiná slova, než jí lékař sděluje (zamění slova „názna“ a „přízrak“, proto se domnívá, že je přízrakem), je chudokrevná, tudíž se jí stává, že nakrátko ztrácí vědomí (v jednom takovém stavu se setká s mrtvou matkou, což považuje za příjemné a utěšující, proto se chce do mdlob dostat záměrně).

Otec Olze také lže. Vybájené zvuky, které dcera slyší, otec podporuje a rozvíjí dalšími lžemi, které mohou mít neblahé důsledky na její psychický stav. Je ale neefektivní snažit se popírat to, co nemocný slyší.¹²⁶ Všimneme si, že otec s dcerou jedná jako s dítětem mladšího věku. Olze připomíná její věk, avšak nemůže s ní jednat jako skoro s dospělou osobou, což zapříčiňuje pravděpodobně její duševní nemoc. Narušená komunikace se projevuje lžemi. Konverzace jsou ukončovány dcerou, která přestane na otcovy promluvy reagovat. Olga se v těchto situacích oprostí od reálného světa a odebírá se do svého vnitřního smyšleného světa. Osobní er-formový vypravěč popisuje, o čem postava Olgy přemýšlí, jaké „otázky“ si klade. Zprostředkovává tedy přímý vhled do jejího nitra. Používá k tomu sloveso „přemýšlet“ nebo spojení „okupuje její mysl“.

„Je ti už sedmnáct, takhle se nemůžeš chovat,“ pokračuje otec.

„Slyšíš ho, táto? Nelíbí se mi to.“ Olga už týdny přemýšlí, odkud vytí jde. Kde je ten pes zavřený a kdo ho trápí tak, že celé hodiny vyje. Kdo ho nechává samotného.

„Nemusí to znamenat, že mu někdo ubližuje. Jakmile se jeho majitel vrátí z práce, bude to zase dobrý...“ vysvětluje unavený otec po několikáté, ale ona neposlouchá.

Pes v tu chvíli okupuje její mysl, celičký její život.¹²⁷

¹²⁵ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 189–190.

¹²⁶ Machálek, R.: *Duševní nemoci a jejich psychosociální dopady do rodinného prostředí*, Zlín 2015. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Ústav pedagogických věd, s. 48.

¹²⁷ Valová, V.: *Do vnitrozemí*, Brno, Host 2017, s. 189–191.

Otec zjistí, že dcera přestala brát léky na chudokrevnost, dochází mezi nimi k vypjatému rozhovoru. Olga otci lže, navíc snad i využívá halucinace, které v tu chvíli ale neměla, aby dialog ukončila. Nechce přiznat, že jí bylo dobře v náručí matky, když omdlela. Otec pronese výhružnou větu, kterou se snaží manipulovat se svou dcerou – vyvolává v ní strach z pobytu v nemocnici, jelikož odmítá užívat léky a nedodržuje rady otce a lékaře.

Otec jí každé ráno chystá pilulku k hrnku s čajem, ona lék vyhazuje z okna. Chce se vrátit zpátky a zase padat, řídit se patry své mysli. Nechat se vést, matkou nebo nemocí, to je jedno.

Jedno sobotní ráno ji otec uviděl. „Co u toho okna děláš?“

„Poslouchám ho přece! Zase vyje. Neslyšíš ho?“

„Nelži! Vyhodila jsi prášek z okna! Proč sakra?“

„Nevim.“

„Odpověz mi!“

„Nevim, táto!“

„To chceš bejt nemocná a skončit v nemocnici?“

„Říkals, že to není nic vážného!“

„Ale může bejt! Proboha, Olgo...“¹²⁸

Příběh působí, jako by byl celý skrytý za lži. Udržování dcery v nevědomosti je zamýšleno jako pomoc. Její chování ale naznačuje, že klamavé prostředí jí spíše ubližuje. Nemohla se nijak připravit na matčinu smrt a následně trpěla pocitem, že ji matka opustila uprostřed věty, a nemohla se s jejím odchodem vyrovnat. Stejně jako s ní matka nemluvila o svých pocitech, následně ani ona nemluví s otcem o těch svých. Svým lhaním jako by mu nastavovala zrcadlo jejich vlastního chování. Povídka je vyprávěna ve fokalizované formě, na děj nahlížíme perspektivou Olgy. Vypravěč popisuje hlavně vnitřní pochody a stavy postav, k dialogům doplňuje, jakými neverbálními projevy jsou doprovázeny (například mimikou, gestem). Náročná životní situace a duševní onemocnění narušují v povídce komunikaci lžemi (ze strany zdravých i nemocných postav), nedostatečnou pozorností duševně nemocné Olgy a nevhodnou komunikací s psychicky nemocným.

¹²⁸ Tamtéž, s. 193.

Velký vliv na nedostatečně funkční komunikaci mají i negativní emoce projevované otcem, například rozčilení.

Povídkový soubor *Do vnitrozemí* zpracovává několik odlišných podob mezilidské problematické komunikace – narušenou a nedostatečnou komunikaci mezi rodiči a dětmi, manželi, či mezi neznámými lidmi. Docházíme k závěru, že postavy, u nichž se objevuje narušený vztah v rodině, mají problém komunikovat jednak s nejbližší rodinou, jednak s dalšími postavami – s partnery, cizími lidmi.

V povídkách jsou vyobrazeny i postavy, které komunikaci postrádají, jsou osamocené a snaží se slovy zaplnit nastalé ticho. Komunikaci tedy spolu postavy udržují, i přesto, že ztrácí výpovědní hodnotu a je nezdravá, dokonce může i ublížit. Mnohé povídky představují komunikaci zdravého jedince se „sociálně vyloučeným“ člověkem. Někteří z hrdinů mají psychické problémy – jsou alkoholici, jiní jsou psychicky nemocní, jedna mužská postava má trvalé fyzické následky po autonehodě – nemůže hýbat dolní částí těla, což její smyšlení o sobě také ovlivňuje. Postavy se v jednotlivých povídkách znají, dokáží volit slova, která druhému ublíží, či jimi mohou s postavami manipulovat.

V povídce *Ve třech* jsme se zaměřili na genderové stereotypy, které se projevují i na úrovni jazykového projevu. Dalšími stereotypy, jež se promítají negativně do komunikace, jsou stereotypy týkající se Vietnamců a fyzicky handicapovaných jedinců. Povšimli jsme si ještě jednoho faktoru, který ovlivňuje komunikaci; Jedna z postav je přinucena k nekomunikování – mlčení, což má být forma trestu.

Narativní text povídek se skládá jednak z promluv postav, jednak z promluv vypravěče. Pro mapování komunikace jsou oba zdroje promluv důležité. Promluvy postav jsou konfliktní, afektivní, někdy i vulgární a výsměšné, sarkastické a urážející. Dialogy jsou zasazeny do linie vypravěče a objevuje se v nich motiv komunikace, to se týká především povídky *Kaštanové ledy*, v níž postavy hovoří mimo jiné o příčinách, které vedly k narušenému vztahu a nedostatečné komunikaci mezi nimi. Vypravěč zprostředkovává historii postav, méně pak prostor, atmosféru a čas, ve kterém se příběh odehrává či odehrával. Dokresluje okolnosti vzniku problematických vztahů postav. Vysvětluje jednání a chování postav, a tak zprostředkovává pohled do jejich nitra.

Janoušek píše, že povídky Vladimíry Valové jsou „exkurzemi ohledávajícími vnitrozemí trpících lidských duší.“¹²⁹ Postavy chtějí cítit „pevnou půdu pod nohama“.

Svémi komentáři popisuje vypravěč vnitřní pocity postav a postoje, tón a tempo hlasu a neverbální projevy. V jedné námi vybrané povídce je vypravěč v první osobě, v ostatních se jedná o er-formového vypravěče, jenž je převážně fokalizovaný hlavní postavou v příběhu. Dochází tedy k tomu, že čtenář nemá možnost pochopit chování a jednání dalších postav, avšak povšimli jsme si, že v povídkách *Kaštanové ledy* a *Ve třech* máme možnost sledovat příběh z úhlu pohledu všech postav. Myslíme si, že takto zvolená vyprávěcí strategie demonstruje efektivnější a otevřenější komunikaci. Jedná se o povídky, jež končí vyjasněním situace či vztahu mezi postavami.

Závěrem můžeme konstatovat, že Valová, jako již Soukupová či Mornštajnová, se věnuje tématu mezilidských vztahů, které jsou determinovány náročnými životními situacemi. Problémové mezilidské vztahy a narušená psychika mají nepříznivý vliv na komunikaci. Na druhou stranu narušená, nedostatečná a vyprázdněná komunikace negativně působí na mezilidské vztahy.

¹²⁹ Janoušek, P.: 849 slov o próze. Vladimír Valová: Do vnitrozemí, Host, Brno 2017, in *Tvar*, 2018, č. 8, s. 2.

5 Petra Dvořáková: Chirurg

V roce 2006 debutovala Petra Dvořáková knihou rozhovorů *Proměněné sny*, která představuje různé pohledy na víru a zkušenosti s ní. Její prvotinou byla kniha *Já jsem hlad* (2009). Dvořáková napsala dalších několik próz: *Sítě* (2016), *Dědina* (2018) a *Vrány* (2020). Její předposlední prózou byl v roce 2019 vydaný *Chirurg*, též jako ostatní autorčiny romány byl vydán v nakladatelství Host. V *Chirurgovi* se podobně jako například v prózách Bolavé, Mornštajnové, Hanišové či Hájička hlavní postavy snaží „utéct před vlastní minulostí ukrývající tíživé tajemství.“¹³⁰ Jedná se také o díla, jež prezentují mezilidské vztahy a modelují mezilidskou komunikaci.

V románu *Chirurg* je zachycen životní úsek pětadvacetiletého Hynka Grábla, který není zcela spokojen se svým životem a nachází se pro něj v nekomfortních situacích. Gilk nazývá tento typ postavy tzv. „chlupem-lúzrem“¹³¹, jež je možné charakterizovat na základě několika atributů: problém s alkoholem, dluhy, neshody s často ukřivděnou manželkou a její rodinou, odcizení ve vztahu s dospívajícím synem, nechut' být součástí podvodů a žít ve společnosti kariéristů, s čímž souvisí profesní stagnace.¹³² Kvůli závislosti na alkoholu musel Hynek Grábl opustit pracovní místo na prestižní klinice a přestěhoval se i s rodinou na malé město, kde začal pracovat jako chirurg v příhraniční nemocnici. K jeho nespokojenosti, která vyvstává z dlouhodobých finančních potíží a tzv. krize středního věku, přispívá také narušený vztah s manželkou a synem a nečekaná smrt otce.

Nejprve krátce poukážeme na to, že v díle dochází k problematické komunikaci v rodině a k odcizení postav, což je reflektováno prostřednictvím vnitřních monologů Hynka Grábla, jeho komentářů dialogů a dialogů obecně. Neefektivní komunikace se projevuje mezi manželi – Hynkem a Markétou kvůli lhostejnosti vůči komunikaci, nesnaze a neochotě komunikovat, nenaslouchání a narušenému vztahu mezi nimi. Dále je možné vnímat nefunkční komunikaci mezi otcem a synem. Problémy s komunikací má hlavně Hynek, dokonce se jí v některých případech snaží zcela vyhýbat, což vychází z toho, že nedocházelo k dostatečné komunikaci mezi ním a jeho otcem a mezi ním a jeho matkou.

¹³⁰ Gilk, E.: Dvakrát Petra Dvořáková: *Chirurg*, Host, Brno, 2019. Nemocnice na kraji města, in *Tvar*, 2020, č. 2, s. 3.

¹³¹ V soudobé literatuře se lze setkat s označením „looser“, které je často spojováno s postavami Emila Hakla. Tyto postavy, zhruba ve středním věku, nemají vyjasněné životní směřování, nemají rodinné zázemí, i přes svůj věk neví, čeho chtějí dosáhnout, jsou neúspěšné, neudržují stabilní vztahy apod.

¹³² Heller, Jan M.: Dvakrát Petra Dvořáková: *Chirurg*, Host, Brno, 2019. Lúžr v bílém plášti, in *Tvar*, 2020, č. 2, s. 3.

Jako v románu *Nejlepší pro všechny* se setkáváme s určitým vzorcem chování – „nekomunikací“ mezi rodinnými příslušníky, který se přenáší z generace na generaci.

Pozornost budeme věnovat hlavně naraci ve vyprávění. Fikční vyprávění je zprostředkováno osobní ich-formou. Hlavní postavou a současně vypravěčem je lékař Hynek Grábl. Protagonista vytváří příběh, a to hlavně svými vnitřními promluvami, komentuje dialogy, které vede s ostatními postavami, prezentuje své duševní pochody. V komentářích se projevují jeho názory, úvahy a hodnotící soudy. Všechny postavy, ať už se jedná o charakterové vlastnosti, jejich momentální chování, či o verbální i neverbální komunikaci, jsou představeny hlavně skrze vypravěčovy vnitřní promluvy. Takový typ vypravěče by mohl být nespolehlivým konstruktérem fikce, jelikož může záměrně i nezáměrně fikční akt zkreslovat.¹³³ Není možné přistupovat k tomuto typu vypravěče s jistotou – nelze totiž vyloučit vypravěčovo záměrné zkreslení. Považujeme proto za důležité jeho řeč analyzovat a interpretovat.

Dále se budeme zabývat komunikací mezi mužskými postavami, které ji využívají k ujištění o své pozici. V textu jsou zachyceny genderové stereotypy, které jsou chováním a jednáním jednotlivých postav potvrzovány. K rozporu dochází mezi ženskými a mužskými postavami; manželka je vyobrazena jako žárlivá, nepříjemná a nespokojená žena, kdežto milenka Andrea je velmi tolerantní a obětavá, ženy v nemocnici nejsou lékařkami, nýbrž sestrami, případně zastupují nižší funkci. Mužské postavy jsou lékaři, kteří odvádějí nejnáročnější práci – chirurgické úkony. Pravděpodobně se román snaží na tento genderový problém poukázat. Domníváme se, že charaktery postav působí schematicky. Pouze hlavní postava Hynka je charakterově propracovaná, naopak jeho kolegové představují spíše různé typy lékařů, s nimiž je možné se v nemocničním prostoru setkat.

V primářovně sedí celý panoptikum tohohle špitálu. Havlát je celkem sympat'ák a vlastně je to takovej držák místní chirurgie. Stabilní dřič. Byl tu už na začátku, když se to tady rozjíždělo, a odperoval kdeco. Je to přesně ten typ doktora, kterýho si lidi představujou z těch přiblblých seriálů. [...] Pak je tu Marek alias Hák. Neatestovanej kluk, blond'atej jelimán z mediny, kterej vylezl s příšernejma ideálama a teprve teď zjišťuje, jak to ve špitálech chodí. Ambulance je jeho a na sál ho zatím bereme jen na háky nebo maličký zákroky. I teď, na tý hnusný

¹³³ Koten, J.: *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*, Brno, Host 2013, s. 95.

otrhaný židličce z devadesátek, sedí způsobně, jako by byl na audienci přinejmenším u prezidenta. Vedle na pohodu vyvaleného Vincze působí dost komicky. O Vinczovi nevím, co si za ty roky myslet. Jednou se tváří jako největší kámoš, podruhý se nebaví a je nesnesitelný.¹³⁴

Řeč postav je modelována jejich charakterovými vlastnostmi, chováním a jednáním. Blíže je přibližují vnitřní monology Grábla. Románem prostupují také stereotypy, které si spojujeme s věkem (krize středního věku, vztah s výrazně mladší ženou) či s profesí (lékaři jsou svým ženám nevěrní se zdravotními sestrami). Z náročné profese chirurga, nespokojenosti v manželství a v pracovních vztazích vyvstává také závislost hlavní postavy na alkoholu.

Jedním z důležitých faktorů, který ovlivňuje chování a jednání hlavní postavy, jsou problematické vztahy na pracovišti založené na hierarchii, nejen na úrovni nadřízený a podřízený, ale i mezi kolegy, což má pravděpodobně vliv na komunikaci mezi spolupracovníky. V následujících ukázkách je demonstrována hierarchie nemocničních pracovníků a vztahy mezi nimi. Také je představen negativní vztah Hynka Grábla k primáři, jeho nadřízenému. Primáře neuznává jako lékaře, ani jako autoritu, ve vnitřní řeči se mu vysmívá, znevažuje ho a vulgárně ho oslovuje. Také je zřejmé, že hlavní postava zprostředkovává pomocí svých komentářů i to, co si myslí, že si myslí ostatní postavy. Jedná se o schopnost nazývanou mentalizace, která umožňuje rozumět jednak svým vlastním duševním stavům (myšlenkám, pocitům, přesvědčením atd.), jednak duševním stavům dalších jedinců.¹³⁵ Domníváme se, že hlavní postava má tuto schopnost narušenou, především je neschopná empatie. S tím souvisí vypravěčská autorita, která je snižována. Několikrát v celém textu pronesl, že neví, co si má o dané postavě myslet: „Člověk doopravdy neví, co si o ní má myslet.“¹³⁶ Vychází ze svého postoje k postavám, který není vždy pozitivní, což se také projevuje v komunikaci mezi ním a ostatními postavami. Myslíme si, že v tomto případě ovlivňuje negativní vztah celý pohled Grábla na

¹³⁴ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 24–25.

¹³⁵ Mentalizace neboli teorie duševních stavů má blízko k tzv. teorii mysli. Jedná se o „schopnost usuzovat na mentální stavy a vůbec psychický život druhých lidí. Zahrnuje tedy schopnost usuzovat mj. na emoce, přání, touhy, potřeby, ale také představy, přesvědčení a názory druhých lidí a schopnost tyto mentální stavy a obsahy druhým lidem přisuzovat. Jde o schopnost si vytvářet představy či „teorie“, resp. mentální reprezentace o tom, že druzí lidé mají také mysl a s ní spojený prožitkový svět. Tato schopnost přitom člověku umožňuje lépe rozumět a predikovat chování druhých lidí a celkově se tak v sociálním světě lépe a efektivněji orientovat a pohybovat“. Viz Kosík, P.: *Teorie mysli (Theory of Mind, TOM)*, *Wikisofia*, online, ©2013, dostupné z: [https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_mysli_\(Theory_of_Mind,_TOM\)](https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_mysli_(Theory_of_Mind,_TOM)) [Cit. 30-05-2021].

¹³⁶ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 54.

primáře. I v případě, že by bylo primářovo chování interpretované jako dobré, vhodné, patričné apod., osobní vypravěč tento výklad znemožní a předloží interpretaci svou, dehonestuje jeho chování a promluvy, zvláště užívá sarkastických poznámek. V důsledku takové užití vyprávěcí strategie již můžeme předjímat, jakým způsobem se bude vyprávěcí akt odehrávat. Postavy povedou sice zdvořilý rozhovor, avšak z Gráblovy vnitřní řeči můžeme vyčíst, že má negativní názor na celou situaci, je zaskočen primářovým návrhem o rozšíření operativy a současně dává explicitně najevo svůj negativní vztah vůči nadřízenému. Vypravěč se v díle dokonce prezentuje jako překladatel, ale činí pravý opak. Znemožňuje porozumění řeči postav, transformuje ji do své verze.

Staniční mě ignoruje, vedle primáře jsem pro ni nicka.

„Nebojte se, já si Andreu pohlídam,“ ucedí a přehrávaně se usměje na primáře. [...] Lidi, kteří ji nezažili na sále, by snad ani nevěřili, že ta baba může bejt na holky tak sprostá. „Výborně,“ zamne si dlaně primář. V překladu to znamená: Vypadněte všichni, práce je rozdaná a já chci mít klid.¹³⁷

Primář zdůrazňuje, jak vysoce specializovaným centrem jsme se právě stali. V překladu: Kašleme na obyčejný lidi a jdeme jen za ziskem.¹³⁸

„Takže vážení,“ zaslintá primář, když nabude pocitu, že jsme dostatečně soustředěný na jeho projev. Pane bože, ten se musel na tohle extempore připravovat. „Po dohodě s vedením nemocnice tady rozšíříme operativu,“ pokračuje významně. Všichni na sebe zíráme. Co si jako představuje, že tady budeme dělat? Začneme kutat hrudníky? [...]

„A tím se jako myslí co?“ zeptám se, čímž primáře spolehlivě naseru, protože mu kazím jeho výstup.

„Cévní chirurgie a chirurgická léčba obezity,“ vrazí mi do ruky složky s nějakýma papírama. Všichni na sebe čumíme jak puci.

První se sebere Vincz: „Ale... ale... vždyť na to nemáme vybavení ani lidi...“

Primář ho rázně utne: „O to se vy, pane kolego, nestarejte.“ [...]

¹³⁷ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 27.

¹³⁸ Tamtéž, s. 158.

Tady pan kolega cévní chirurgii dělal v Praze na klinice, takže zkušenosti má. A bariatrii se začnete učit,“ ukáže na mě jako by se nechumelilo. A že by se mě ten kretén třeba aspoň zeptal?¹³⁹

Grábl se často přetvařuje a své názory v přímé řeči nedává najevo. Jeho motivace je dvojitá; snaží se nezapočít konflikt a obává se toho, že by některý ze spolupracovníků mohl znát jeho minulost a využít ji tak, aby byl Grábl z práce propuštěn. V druhé polovině románu se dozvídáme, že skoro všechny postavy věděly, že byl z kliniky propuštěn, jelikož operoval pacienta pod vlivem alkoholu, obával se tedy zbytečně. Jeho strach z toho, že bude jeho minulost prořeknuta, začal vyvstávat v době, kdy byl do nemocnice přijat jeho bývalý kolega Šimoník. Grábl se domnívá, že se Šimoník snaží v nemocnici více prosadit, přistupuje k němu proto s pohrdáním a nevraživostí, také byl podle něj tím, kdo ho udal, když operoval opilý. Gráblova minulost a s ní související závislost na alkoholu je jakousi osou románu, jelikož je minulost hlavní postavy postupně odhalována. Zpočátku dochází pouze k náznakům (schovávání alkoholu, výbušné scény, když se opije jeho syn), později jsou náznaky častější, více se vrací do minulosti, vypráví retrospektivně, lituje svého činu, má konfliktní vztah se Šimoníkem a nedůvěřuje mu. Vypravěč udržuje určité napětí, postupně odhaluje svou minulost. O závislosti se Grábl svěřil Andree, své milence, v níž má pravděpodobně největší důvěru, také s ní na rozdíl od ostatních postav otevřeně komunikuje.

Jestli už to Šimoník vyvalil, můžu to tady zabalit. Po tom průseru byl skoro zázrak, že mě sem vůbec vzali. Nebejt toho, že předchozí primář byl otcův dobrej známěj, pocházel tam někde od nás, tak o práci ani nezavadím.¹⁴⁰

Chování a promluvy postav si vypravěč v určitých situacích interpretuje chybně, je omezen svým úhlem pohledu, názory a zkušenostmi. Jeho smýšlení o postavách se nemění, přistupuje k nim tak, jak si myslí, že je zná, právě proto ho dokáže svým chováním překvapit. Takový způsob vyprávění vnímáme také jako problematický a znemožňující efektivní komunikaci mezi postavami. K problematické komunikaci dochází i v případě, kdy Hynek aktivně nenaslouchá primářově promluvě, tudíž reaguje na promluvy zpožděně a působí zmateným dojmem.

¹³⁹ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 38–39.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 55.

„Tak, pane kolego, jak ty nové protézy?“ začne žoviálně.

Tak strašně čekám, kdy přijde průser, že mi vůbec nesezne, že starej mluví na mě.

„Hynku,“ rejpne do mě Šárka, jako kdybych byl někde ve škole.

Rychle se proberu, i když nejdřív nechápu, na co se ptá.

„Ty protézy,“ usykne Šárka.

„Tak zatím beru ty původní,“ koukám na něj, co jako po mně chce.¹⁴¹

I další postavy v komunikaci například s nadřazeným neřeknou vše, co by chtěly, což vypravěč popisuje, a v určitých situacích to shledává jako dobré, jelikož předpokládá, že by rozhovor mohl vygradovat v konflikt. Zároveň ale nevíme, jestli postavy doopravdy řekly a cítily to, co je nám vypravěčem podáváno, jelikož známe jen jeho úhel pohledu. Komunikace je tedy upozaděna, a to v důsledku snahy o dobré vztahy na pracovišti, k čemuž paradoxně i přes snahu postav nedochází. Domníváme se, že ty jsou narušovány jednak kvůli náročné profesi a častým stresovým situacím, kterým postavy podléhají, jednak kvůli hierarchii a konkurenčnímu prostředí.

Operační čas něco málo přes devadesát minut. Prostě bomba. Primář spokojeně chrochtá. Samozřejmě na Šimoníka.

„To byl koncertík, jak za starejch časů,“ uchechtne se na mě Šimoník. Nejsem si jistej, jak to myslí, nejradši bych mu řek, že takovej mistr světa zas není, ale radši držím hubu. Shazujeme hadry, pacoše si přebírá anestezie, primář táhne Šimoníka do primářovny.

„Jdeš na pokec, ne?“ civí na mě Šimoník, když se vydám na druhou stranu. Mám sto chutí mu říct, že tady není zvykem kurvit se s primářem, a že ne nadarmo se jmenuje Lončák, ale pak si řeknu, ať si na to přijde sám.¹⁴²

Uvedli jsme, že k nefunkční komunikaci vede mimo jiné jasné hierarchické uspořádání pozic nemocničních pracovníků, nedochází k rovnosti komunikačních partnerů. Vypravěč v následující ukázce přímo reflektuje, že komunikace v nemocnici nefunguje, a to i kvůli genderové nerovnosti. Ženy většinou inklinují k pozici zdravotní sestry či k lékařské profesi, která je slučitelná s představou o feminitě (například pediatrie, dětská psychiatrie), naopak pro muže jsou atraktivnější obory, které pracují s představou síly

¹⁴¹ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 298.

¹⁴² Tamtéž, s. 102.

a racionality, čemuž odpovídá například chirurgie¹⁴³. Narátor reprodukuje promluvu postavy Šárky. Spojením „páni doktoři“ je poukázáno na vyšší profesní status a určitou nadřazenost, to samé platí i pro „vznešené debaty“, které jsou ale již vypravěčem zneváženy, jako by mu rozhovory připadaly spíše směšné než například informačně obohacující.

Šárka ji povýšeně ignoruje. Skoro mám chuť jí napálit, že tyhle holky jsou v mnoha ohledech šikovnější než ona, ale stejně by to nevzala. Odmalička vyrostla v tom, že doktoři jsou víc než sestry. Pobočnej personál, co se nemá mezi pány doktory vůbec míchat. Nedej bože, když si některá z holek dovolí zapojit se do našich vznešených debat. To je oheň na střeše.¹⁴⁴

V první níže vybrané pasáži z románu sledujeme dialog Hynka a Šimoníka, který se snaží Hynka přesvědčit o tom, aby se plně věnoval cévní chirurgii. Jako argument využívá výši finančního ohodnocení a apeluje na profesionalitu Grábla. Druhá pasáž představuje Gráblůvu vnitřní řeč. Vypravěč si chováním a promluvami postav není vždy jistý, ve vnitřním monologu či dialogu, které vede, si rekapituluje, jak moc postavu zná, jaké s ní má vztahy, dokonce i generalizuje. Sledujeme Gráblůvy myšlenkové pochody, v nichž se objevuje exprese a emocionalita a klade si otázky. Promluvy jsou krátké a převážně se jedná o věty jednoduché, což by mohlo poukazovat i na zkratkovité myšlení hlavní postavy. Je nám zprostředkována vnitřní mysl vypravěče, který zná vlastní psychologii, ale duševní stav jiných postav mu zůstává skrytý, a tak se musí uchýlit k odhadům, například jakým způsobem byla promluva pronesena, paralingvistických či extralingvistických projevů nebo musí spoléhat na to, co mu postavy samy říkají. U obou vnitřních promluv přímo Grábl sděluje, že se jeho řeč odehrává v jeho mysli.

„Neboj, primář počítá s tím, že ti přidá. Má velký plány – ty pojeděš hlavně cévní, já rozjedu bariatrii... velkej byznys, nadstandardní operace. Seš tu u hranic, Němčouři se sem jen pohnou...“ [...]

„Hele, já moc dobře vím, co umíš. Víš, jaký máš ruce. Ty seš chirurgický torpédo. Ty přece nikdy nechtěl skončit v takovýhle díře. A teď máš šanci. Buď půjdeš se

¹⁴³ Smetáčková, I.: Genderová specifika lékařské komunikace, in Ptáček, R. (ed.), *Etika a komunikace v medicíně*, Praha, Grada 2011, s. 355.

¹⁴⁴ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 107.

mnou nahoru a někam spolu tenhle špitál vytáhneme, nebo si zůstaň už navždycky zahrabanej u žlučníků.“ [...]

„Víš, co? Já musím,“ odpovím Šimoníkovi bez zájmu a jdu směrem k sálům.

„Jak chceš. Prachy potřebuješ, ne? Zavolá za mnou posměšně.

Jo, prachy potřebuju, kreténe, pomyslím si.¹⁴⁵

V hlavě se mně pořád znovu přehrávají poslední dny. Kecy Šimoníka, že můžu zůstat zahrabanej tam, kde jsem, pohrdání Kováče. Jasně že by mě lákalo dostat se po letech k lepší operativně. A hlavně k lepším prachům. [...] Jenže dá se Šimoníkovi věřit? Sem tam se projevil i tenkrát na klinice jako sráč. Když moh průser hodit na někoho jinýho, nezaváhal. Jeho otec nás učil na fakultě a to byl hajzl první třídy. O Šimoníkovi se vždycky říkalo to samý. Jestli ani teď neporeferoval starýmu o tom mým průseru, muselo to mít nějaký důvod. Ale jakéj, mě nenapadá.¹⁴⁶

Co se týče dialogů odehrávajících se mezi postavami, můžeme říci, že jsou strohé a útržkovité, někdy působí, jako by byly pouhými výčty informací. Promluvy na sebe navazují, avšak zpravidla dochází k tomu, že do nich vstupuje vypravěč, tudíž nepůsobí plynule a jsou jím narušovány. Také komentuje činnosti, jež postavy dělají, či vkládá mezi dialogy své myšlenky a domněnky. V některých případech má tendenci vysvětlovat to, co předpokládá, že bychom nemohli vědět. Pozorujeme tak, jak vypravěč osoby vnímá, jaký k nim má vztah, také si můžeme všimnout jejich charakteristik a stereotypního chování právě díky popisům vypravěče. Zaznamenali jsme, že relativně hojně popisuje reakce všech postav, které byly přítomny rozhovoru. Popisuje a současně interpretuje neverbální projevy (gesta, mimiku, postavení celého těla), z paralingvistických projevů to je nejčastěji tón či tempo hlasu, k jejich popisu užívá i ustálených slovních spojení, přirovnání či metafor. V jeho promluvách se nacházejí ve velké míře vulgarismy a vulgární oslovení, jejichž užití demonstruje negativní vztah k určitým postavám.

Teprve až jsme dost daleko od primářovny, Šárka na celý kolo spustí: „A to si myslí, že se tady teď začneme vyšívát s cévama? Kde na to vezme sál? To jako budeme dělat na tý špině, kde se po nocích pižlají shnilý břicha?“ Je nasraná jak brigádýr. Samozřejmě hlavně proto, že se bojí.

¹⁴⁵ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 104–105.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 115–116.

Havlát jen mávne rukou. Myslí si o tom svoje. Stejně nakonec neřekne nic. Nechává si věci pro sebe. Jen Hák je nadšenej. Asi má pocit, že se mu otvírá cesta ke světový operativě.¹⁴⁷

Za nejvíce strohé dialogy, které v románu lze nalézt, považujeme rozhovory, které se odehrávají v prostředí operačního sálu. Takové rozhovory obsahují hlavně rozkazy a výpovědi mají funkci ujišťovací a informační, případně fatickou. Vyloučeny nejsou vulgarismy, užívané hlavně za účelem projevení negativních emocí ve vypjatých situacích. Během operačních scén se dialogy někdy ani neodehrávají, případně je vložena pouze jedna věta přímé řeči. Rozhovory nemusejí mít vždy podobu dialogu. V ukázce si můžeme všimnout, že Hynek pronášející větu „To není možný, co se to tady děje?“ sice pokládá otázku, ale neočekává na ni odpověď, snad ani ostatní postavy odpovědět nemohou, jelikož odpověď neznají a nechtějí lékaře vyrušovat. Jediný, kdo vyjádří svůj názor a pokusí se reagovat, je Andrea, která má k Hynkovi vztahově nejbližší a snaží se mu pomoci.

To břicho je dost divný, tak raději rychle začnu. Udělám svislej řez a vevnitř se okamžitě valí zelenej hnis.

„Ty jo, to je psycho, tohle je spíš pro starýho než pro mě,“ čumí na to rozespalej Vincz. Líná krysa musela na chvíli proti své vůli vylízt z díry. [...] Povytáhnu část střeva a pozorně je prohlížím. Nejdřív to vypadá, že nikde nic.

„To není možný, co se to tady děje?“ vrčím vztekle.

„Nemůže to bejt slepák na druhý straně?“ podívá se na mě tázavě Andrea.

„Víte co, sestři, držte se svýho kopyta a nekvákejte nám do toho,“ vystartuje na ni Vincz.

Blbeček, kdyby to měl dělat sám, tak už má teď v kalhotách. [...]

„Jak dlouho ještě?“ zeptá se v ten nejnevhodnější čas árovka.

I když ji chápu, že potřebuje vědět, co všechno ještě do baby napumpovat, neovládnu se a vyjedu na ni: „Dlouho!“¹⁴⁸

Nyní se budeme ve stručnosti věnovat komunikaci probíhající před operací mezi lékařem a pacientem. Jedním z hlavních cílů lékaře je, aby ve vzájemné komunikaci byla navozena atmosféra důvěry, která dokáže pacienta uklidnit a zbavit ho strachu a obav. Lékař by měl projevovat zájem, pochopení, a porozumění a měl by dokázat pacientovi

¹⁴⁷ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 38–39.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 149–150.

pomoci ve zvládnání náročných situací, což jsou v našem případě operační zákroky. Následující ukázky demonstrují snahu postav lékařů pacienta uklidňovat, a to hlavně autoritou v podobě primáře, který má být účasten operaci. Poté je apelováno na profesionalitu doktorů. Vypravěč popisuje, že pacienti reagují na neverbální projevy lékařů, například na úsměv, tudíž nejen slova mohou přispět k navození klidu a důvěry.

Paradoxní je, že jsou situace klamavé, konkrétně se jedná o milosrdné lži, které mají chránit druhou osobu před strachem či stresem z operace. Milosrdná lež má za cíl nepoškodit adresáta, naopak mu pomoci, je úzce spojena se zamlčováním. V následujících ukázkách se nacházejí příklady milosrdných lží, avšak jsou mírněji pojaté. Vypravěč komentuje přístup lékaře k pacientovi, zdá se nám, že ho zlehčuje, znevažuje nebo banalizuje. Působí to tak, že snad dehonestuje i vlastní profesi. Přímá řeč představuje pravý opak toho, co je vyřčeno ve vnitřním monologu. K podobným situacím dochází i v případě komunikace s pacientem, který nepodstupuje operaci, nýbrž přišel s úrazem či jiným zdravotním problémem. S pacienty jedná Grábl tak, jak mu zřejmě předepisuje lékařská etika, avšak díky vnitřním monologům lze sledovat, že k určitým skupinám pacientů má negativní vztah (znemožňuje je, nadává jim atd.), vychází z vlastní zkušenosti a stereotypního chování konkrétních pacientů. V rozhovorech užívá zdvořilých, oslovení konkrétního pacienta, superlativ v pozitivním slova smyslu, navozuje tak důvěrnou a uklidňující atmosféru, snaží se ji odlehčit.

Jim stačí takový pitomosti, jakože se na ně primář usmívá a tvrdí jim, že ten a ten doktor je na to nejlepší. Ve skutečnosti nějakou komplikovanou resekci střeva tady dám jen já a Havlát.¹⁴⁹

„Tak pane Adámek, za dvě hodinky jdeme na to.“

Kouká na mě propadlýma očima.

„Hlavně abych se ještě probral.“ Pak na moment zaváhá. „Prej i pan primář u toho bude, tak snad to dobře dopadne.“

Kretén jeden, on si musí i na takovém chudákovi udělat reklamu. Přitom jak může, jde na asistenci a větším zákrokům se vyhýbá.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 23.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 28.

„Nebojte, pan doktor Šimoník má zlatý ruce. A bude tam i pan primář,“ uklidňují ho. Tohle jsou přesně ty kecy, který chtějí lidi slyšet. I když ve skutečnosti neznamenají vůbec nic.¹⁵¹

V této kapitole jsme se zabývali románem *Chirurg* od Petry Dvořákové. Všimli jsme si problematičké komunikace, která je v příběhu prezentována z hlediska narativního, kompozičního a tematicko-motivického. Nejvíce pozornosti bylo věnováno vyprávěcím způsobům užitým v díle. Fikční vypravěč je homodiegetický a jeho sdělení můžeme považovat za autoritativní a lze je vnímat jako pravdu, fikční pravdu. Ich-formový vypravěč má nižší autoritu, jelikož je propojen s vnitřní perspektivou fikčních postav zainteresovaných v příběhu.¹⁵² Důležitým faktorem, který komunikaci modeluje, a to například tak, že ji narušuje, omezuje nebo znesnadňuje, je tedy perspektiva vyprávění.

Postava Hynka Grábla prezentuje samu sebe i ostatní postavy, které jsou s ní v interakci, svůj pohled na svět, postoje, hodnotící soudy, názory apod. Hynkova perspektiva je značně zúžená a ovlivněná minulostí, například starými křivdami, zkušenostmi a znalostmi jednotlivých postav, což zásadně narušuje komunikaci mezi ním a dalšími postavami. Jeho pohled ani názor na postavy se nemění, naopak je překvapen, pokud se postava zachová neočekávaně či překvapivě. Vypravěč se musí spoléhat jednak na verbální projevy, jednak na paralingvistické i neverbální projevy (jaký je záměr mluvčího, co sděluje, jakým způsobem, jaký má postoj, výraz v tváři apod.), což také často komentuje. V souladu s osobní perspektivou dochází z jeho strany i k chybným interpretacím. Vědomosti vnitřního fokalizátora jsou omezené, jelikož je sám součástí prezentovaného světa, tudíž nemůže vědět vše¹⁵³. V některých případech se uchyluje i ke stereotypizaci a generalizaci, což odpovídá úzkému vidění skutečnosti a současně životním postojům a názorům. Za problematičké můžeme tedy považovat i to, že nelze jeho výpovědi vnímat jako spolehlivé, nenabízejí prostor k vlastní interpretaci.

Povšimli jsme si, že dochází k rozporu mezi vyřčeným a nevyřčeným. Na jedné straně je hlavním důvodem určitá vyprávěcí strategie, která má za účel udržet napětí. Na straně druhé se jedná o téma promluvy, ať už je součástí vnitřní, či vnější promluvy. Vypravěč ve vnitřní řeči představuje veškeré své myšlenky, názory, postoje a hodnotící

¹⁵¹ Dvořáková, P.: *Chirurg*, Brno, Host 2020, s. 100.

¹⁵² Koten, J.: *Poetika narativního komentáře: Rétorický vypravěč v české literatuře*, Brno, Host – Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2020, s. 20.

¹⁵³ Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová, Brno, Host 2001, s. 86.

soudy, naopak v rozhovorech je neupřímný a skrývá své názory, nebo je dokonce úplně méně. Má tendenci „se vypovídat“, ale je si vědom, že tak nemůže činit (ať už z prvního výše uvedeného důvodu, či z důvodu obavy a strachu). Promýšlí si, co pronese a jakým způsobem bude výpověď řečena. Přímá řeč je naopak jednoduchá a působí uzavřeně, Hynek pronáší jen to, co je v danou chvíli potřebné a na co je psychicky připraven, aby sdělil.

Vyprávěcí linie převažuje nad dialogy. Do rozhovorů vchází vypravěč již s určitou představou, která může zapříčinit neefektivní verbální i neverbální sdílení. Občas vypravěč působí, jako by do rozhovorů zasahoval, jelikož má pocit, že je jediným nositelem pravdy. Do dialogů vstupuje, občas jsou jím narušovány, hlavně jeho vnitřními monology a vnitřními dialogy (názory, popisem chování postav, úvahami atd.). Nenechává postavám dostatek prostoru k rozhovorům. Většinou přebírá vyprávění sám, pravděpodobně se záměrem prezentovat svůj pohled. V některých rozhovorech není ani uplatněna dialogická forma. To platí především pro rozhovory vedené během operačních zákroků. V těchto situacích se v textu objevila například pouze jedna věta v přímé řeči, která byla vložena do pásma řeči vypravěče. Dialogy během operací jsou ale převážně krátké, strohé a uplatňuje se v nich funkce sdělovací, emotivní a konativní. Jak v dialozích mezi postavami, tak ve vnitřních dialozích či monolozích se uplatňují ve velké míře expresivní, fatická, konativní a referenční funkce.

Nefunkční komunikace je také výsledkem problematických vztahů. My jsme se zaměřili na vztahy v pracovním prostředí – v nemocnici. Zásadní pro nás byla komunikace mezi kolegy a nadřízeným a podřízeným, dále mezi muži a ženami a doktorem a pacientem. Hlavní roli hrála hierarchie na pracovišti a genderové stereotypy vážící se k mužské a ženské práci. Často docházelo k tomu, že podřízení raději mlčeli, než aby vyvolávali konflikt. Mlčeli i z důvodu, že se obávali o své místo, a také se verbálně neprojevovali, jelikož usoudili, že by stejně svou promluvou nedokázali situaci změnit.

Genderové stereotypy byly demonstrovány skrze dialogy postav, při čemž v rozhovorech na ně bylo explicitně upozorněno. Mužské postavy se vulgárně vyjadřovaly k ženským postavám, znevažovaly je či kritizovaly, ale činily tak nepřímou (například metaforicky). Genderový stereotyp se objevuje i v promluvách vypravěče. Na základě jeho charakteristik postav je možné si představit, na jaké pozici která z postav pracuje (například podle způsobu vyjadřování, chování). Ženy jsou zpravidla zdravotními sestrami, kdežto muži jsou lékaři, navíc chirurgové. Ke komunikaci mezi všemi spolupracovníky

nedochází často. Zřejmě si uvědomují, že rivalita a konkurence mohou negativně ovlivnit vztahy a komunikaci. Snaží se ji tedy upozadit, pravděpodobně si myslí, že tím udrží dobré vztahy na pracovišti. Myslíme si, že mezi sebou nekomunikují i kvůli náročnosti profese (častá komunikace s pacienty, vyčerpávající operace apod.).

Komunikace mezi postavou Hynka a dalšími postavami z nemocničního prostředí je zásadně determinována jeho častým přemýšlením o své minulosti. Neustále během dialogů myslí na to, zda o jeho minulosti mluvčí/posluchač ví a zda se to odráží v rozhovoru, který spolu vedou.

Nefunkční komunikace má v textu ještě podobu milosrdných lží a zamlčování, což souvisí hlavně s komunikací mezi lékaři a pacienty, kteří musejí podstoupit operaci. Je nám představen pohled lékaře na vlastní profesi. Hynek na ni nahlíží sarkasticky, občas ji dehonestuje a snižuje její dobročinnost. Pacientům říká to, co je především uklidní a co jim napomůže nemít strach ze zákroku. Apeluje hlavně na lékařské autority, ať už jsou jimi profesionální lékaři či primář. Pocit důvěry a klidu u pacienta navozuje klidným, konejšivým tónem hlasu, oslovením a zdrobnělinami.

Autorka Petra Dvořáková představila další prózu, která odráží běžný život. V románu *Chirurg* se jedná o každodenní situace jednoho lékaře, který se vyrovnává se svou minulostí, jež zapříčinila nefunkční vztahy s nejbližším okolím i s kolegy a nadřízeným. V pozadí se promítá i zkorumpované české zdravotnictví. Román nabízí příběh z lékařského prostředí, často je recenzemi připodobňován Dietlovu seriálu *Nemocnice na kraji města*.

6 Lidmila Kábrtová: Místa ve tmě

Do diplomové práce jsme zařadili dvě povídkové sbírky – *Do vnitrozemí* (2017) od Vladimíry Valové a *Místa ve tmě* (2018) od Lidmily Kábrtové. V této kapitole věnujeme pozornost druhé jmenované knize. Soubor dvanácti kratších i delších povídek byl vydán v nakladatelství Host. My budeme analyzovat a interpretovat čtyři povídky ze sbírky, jedná se o povídky *Děti*, *Vanilkové rohlíčky*, *Kabinet pokusných zvířátek* a *Praga mater urbium*.

Hlavním tématem povídek je vztah mezi ženou a mužem v různých fázích života (od dětství přes dospívání a dospělost až po stáří). Hrdinkami jsou ženy či dívky, které se nacházejí ve zlomových životních situacích. Podobně je tomu v autorčině debutu *Koho vypijou lišky* (2013). Za motivy povídek můžeme považovat lásku, sex, manželství či nevěru. Pro účely diplomové práce budou ale zásadní hlavně motivy ticha, mlčení a nenaslouchání. Dalšími motivy, které se v povídkách objevují, jsou stereotypy či rutina, genderové stereotypy, jež lze sledovat jednak na úrovni vyprávění, jednak v dialozích mezi postavami. Stereotyp může být zdrojem problematické komunikace a je tedy v díle nejen motivem, nýbrž i prostředkem kompozice díla. Jednotlivé příběhy jsou provázané – ženské postavy na sebe narážejí (například se náhodně potkají či se znají), a tak máme možnost na jejich příběh nahlížet z různých perspektiv a neuchylovat se k jediné interpretaci.

Opakování a neměnnost kompozice můžeme sledovat, jak jsme uvedli výše, v celém povídkovém souboru, navíc se uplatňují i ve výstavbě jednotlivých povídek. Nejprve jsou představeny postavy a poté životní situace, ve kterých se nacházejí. Knihu je ale dle našeho mínění nutno číst jako celek, nejen jako jednotlivé povídky, jelikož vnitřní provázanost povídek má zásadní význam. Postavy mají svá tajemství, která se dozvídáme buď z příběhu, ve kterém jsou hlavními postavami, nebo z jiného příběhu, kde jsou vedlejšími postavami. Záměry postav jsou nejprve skryté, vypravěč nepředestírá ihned celý fiktivní příběh, naopak ho postupně vypráví, udržuje tak napětí a občas vytváří atmosféru tajemna.

Povídky jsou převážně psány er-formou. Vypravěč v er-formě působí, jako by byl reproduktorem řeči postav, jen málokdy ho lze vnímat jako pouhého zprostředkovatele vyprávění, tedy objektivního er-formového vypravěče. Nabízí se nám podobně jako v povídkovém souboru *Do vnitrozemí* vypravěčská strategie, která vytváří i přes užitou er-formu subjektivizované vyprávění. Tento způsob vyprávění napomáhá vytvářet osobní perspektivu – vypravěč hodnotí a soudí. Doležel uvádí, že subjektivní sémantika tzv. er-formové základny vytváří dojem, že postoje, přesvědčení či nálady jsou vztaženy k fikční

postavě. Vyprávění je subjektivně zabarvené¹⁵⁴. Máme možnost nahlížet do nitra postav a sledovat jejich duševní stavy. Ich-formový vypravěč se nachází jen v několika povídkách, v námi vybraných čtyřech povídkách je ich-forma užitá pouze v jedné z nich (*Praga mater urbium*).

Ve sbírce povídek Lidmily Kábrtové pozorujeme psychologizaci hlavně u ženských postav. Mužské postavy nejsou detailně rozpracovány, až na jednu jsou všechny vyobrazeny negativně, nahlížíme na ně perspektivou hrdinek. Postavy jsou fokalizované, tudíž lze vnímat pouze to, co vnímá a zná fokalizátor. V některých povídkách, v nichž vypráví dospělý vypravěč o sobě jako o dítěti či dospívajícím, je v rozporu jazyk. Užití lexikum a syntax neodpovídají dětskému či dospívajícímu vyjadřování dítěte či dospívajícího. V níže uvedené ukázce z povídky *Malá dáma* si můžeme všimnout slov a slovních spojení, jako *milostný slovník*, *náznak odporu*, *vzrušený šepot*, *pevně zakousnuté v hlavě*. Zpravidla děti a mladí dospělí užívají v komunikaci s rodinou a přáteli obecnou češtinu či nářečí, které vnímají jako přirozenější.

Za těch letních týdnů Jola pochopila, že i když je Davidův milostný slovník omezený a neustále se v něm opakují stejné lichotky, na dívky to zabírá. Nikdy z výtahové klece nezaslechla protesty nebo jakýkoli náznak odporu. [...]

Naopak s sebou si odvezla Davidova slova, vzrušený šepot i vytahování se, vše pevně zakousnuté hluboko v hlavě.¹⁵⁵

Jak jsme zmínili výše, problematická komunikace není hlavním tématem povídek, spíše se v různých podobách promítá jako motiv. Ne ve všech povídkách se motiv problematické komunikace nachází, vybrali jsme tedy takové, v nichž je příznačný. Podobně jako tomu bylo již v předchozích rozebíraných dílech, se i v tomto povídkovém souboru objevuje motiv ticha a mlčení. Můžeme si všimnout, že součástí nefunkčních mezilidských vztahů postav je právě i narušená komunikace. V povídkách lze sledovat verbální i neverbální sdílení, kterým se hlavně ženské postavy snaží zakrýt své dlouhodobé i momentální duševní stavy, někdy se vyjadřují vulgárně a jejich promluvy jsou silně emotivní. Snaží se s komunikačním partnerem vést rozhovor za účelem být dobrými partnerkami či manželkami, i přesto, že mají z partnera strach. Mají tendenci se podřizovat dominantním, sadistickým, despotickým, egoistickým nebo sobeckým mužům, což se

¹⁵⁴ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2014, s. 60.

¹⁵⁵ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 30.

v komunikaci také projevuje. Pavel Janoušek popisuje tyto hrdinky jako ženy, které „mají kdesi hluboko v sobě zakódované archetypální hodnotové vzorce tak, jak je vyjevuje tradiční ženské psaní ve stylu ‚červené knihovny‘. [...] Výsledkem je galerie modelových osudů, které dokládají, že dnešní svět není s to ideálům červené knihovny za žádných okolností dostat.“¹⁵⁶

6.1 Děti

Hlavní postavou první námi analyzované a interpretované povídky je Karla, mladá čtyřiatřicetiletá žena, která udržuje milenecké vztahy s několika muži, například s Johnem či Patrikem. Vypravěč zprostředkovává příběh o Karle a jejím milenci Johnovi, zhruba padesátiletém ženatém muži, jenž má dvě děti – chlapce. S nimi a se svou manželkou není často v kontaktu. Jeho rodina žije v Anglii, on pracuje v České republice. S Karlou udržuje milenecký vztah, avšak není pro něj problém mít s ní děti. Karla rodinu založit nechce, naopak se snaží vyhnout se vážným vztahům a založení rodiny. I přesto, že se prezentuje tak, že o vlastní děti nestojí, darovala svá vajíčka, a tak umožnila jiným párům děti mít. Dozvídáme se, že během hormonální léčby v ní uzrálo dvaadvacet vajíček a také že poté, co se toto na klinice dozvěděla, byla na své možné děti hrdá.

V úvodu kapitoly jsme psali, že je příběh vystavěn tak, že k „odhalení“ chování hlavních postav dochází až na konci příběhu. V průběhu příběhu se o různých skutečnostech dozvídáme postupně, tudíž si vytváříme určitou interpretaci, která je následně po odkrytí dějové linky vyvrácena. Takovou vyprávěcí strategii užívá vypravěč ve všech zmíněných povídkách. Příběh zpomaluje, nebo naopak urychluje. Karla suverénně odmítá mít děti, ale na svá potencionální miminka je pyšná. Také byla zřejmě drogově závislá nebo alespoň drogy užívala, na což odkazuje bílá lajna prášku ležící na stolku. Drog se Karla před hormonální léčbou vzdala, avšak po jejím dokončení se k nim zase vrátila.

Vypravěč je er-formový, převážně se jedná o osobní er-formu, která se prolíná s er-formovým objektivním vypravěčem. Přechody nelze vždy jednoduše rozeznat. Jasně jsou pouze vypravěčovy promluvy, které uvozují dialogy a popisují, jakým způsobem spolu

¹⁵⁶ Janoušek, P.: 791 slov o próze. Lidmila Kábrtová: Místa ve tmě, Host, Brno 2018, in *Tvar*, 2018, č. 21, s. 2.

postavy komunikují. Hojně se v textu nachází polopřímá řeč, která vytváří vnitřní monology a dialogy.

V ukázce se Karla obhazuje sama před sebou a snaží se přesvědčit se o tom, co se jí zdá pro sebe dobré. Reflektováno je Karlino pravděpodobné psychické narušení kvůli traumatům z dětství a vliv tohoto traumatu na její nynější chování. Promluva je reprodukována, jako by ji pronesla terapeutka. Dále je popsána afektivní reakce, pomocí vulgarismu je tak poukázáno na její negativní přístup k terapii.

Vždycky měla starší partnery. Výrazně starší. Na jakési terapii, už ani nevěděla, proč tam chodila, jí chtěli vnutit představu náhrady za chybějícího otce. Dětské trauma z rozvodu rodičů. Nepřiznaný deficit otcovské lásky. Poslala terapeutku do prdele a práskla dveřmi. Už nikdy tam nepřišla.

Má ráda starší chlapy, a co? Nic proti zákonu. Vyšší věk není perverze.¹⁵⁷

Nefunkční komunikace mezi partnery vzniká hlavně kvůli zarytému přesvědčení Karly, která se prezentuje tak, že nechce mít děti. Pravděpodobně má strach, a tak veškerou zodpovědnost přenechá těm, kteří o ně stojí. V mysli se často k tématu dětí navrácí, argumentuje, proč by je mít nechtěla, využívá k tomu hlavně negativních důvodů – náročnost, nudu, ztrátu sama sebe atd. Uvádí, že ji děsí děti mít, domníváme se, že by se matkou stát chtěla, ale není si sebou jistá, nedůvěřuje si a svůj život nechce měnit. Karla pravděpodobně lže sama sobě, což můžeme sledovat právě v jejích vnitřních monolozích. V následující ukázce si můžeme všimnout zvolené slovní zásoby – citově zabarvených slov v negativním významu, metafor, ironicky užitých deminutiva sarkasmu. Slova jsou volena tak, aby explicitně dávala najevo odpor k mateřství – konkrétně jsou jím myšleny starosti o dítě a vliv mateřství na ženu.

Neuměla a ani si nechtěla představit noční vstávání kvůli kojení a přebalování, matlání se s špinavými plínami, vyvařování lahviček a dudlíků, hodiny utlučené nudou na pískovišti. S odporem pozorovala celý ten mateřský svět, vzdělané ženy, které se nad kočárky změnily v tupé šišlající slepičky s mozky přecpanými reklamami na kojeneckou stravu a jednorázové pleny. Děsilo ji a zároveň se jí hnusilo jejich nekonečné klevetění o kontrakcích při porodu, nápichu epidurálu...¹⁵⁸

¹⁵⁷ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 36.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 37.

Když se John zmíní o dětech, začne reagovat přehnaně a znovu vyjmenovává jen nepřijemnosti, které jsou s výchovou dětí spojeny. John na Karlu nenaléhá, spíše volí opatrnou výpověď, graficky je značena třemi tečkami. Nedokončenou výpovědí nechává svou promluvu otevřenou, zřejmě chce Karle navrhnout se o tématu bavit, nebo jí nedořečenou výpovědí dává prostor, aby mohla sama začít o tématu hovořit. Argumenty, jež Karla sděluje nahlas v rozhovoru s Johnem, sama sebe přesvědčuje o netouze stát se matkou. Na jeho výpověď o tom, že by s Karlou chtěl založit rodinu, nereagovala. Rozhodla se pro mlčení, které nese význam naprostého odmítnutí a nechuti hovořit o pro ni nepřijemném tématu. Mlčení si lze vykládat i jako nezájem o jakékoli další verbální sdílení. Nese funkci expresivní.

Tázavě k němu vzhlédla.

„Neboj, žádný děťátka nebudou,“ ujistil ji. „Leda bys speciálně sama chtěla...“

„Utírat zadky a smrkance a poslouchat řvaní? To ani náhodou. Na to zapomeň,“ řekla a spokojeně se rozvalila na zádech na posteli.

„Já bych je s tebou náhodou chtěl,“ řekl náhle John tiše, „postaral bych se...“

Neodpověděla.¹⁵⁹

Kvůli tomu, že se Karla rozhodla darovat vajíčka a svůj čin držela v tajnosti, se musela uchýlit k lhaní. Lže převážně ostatním postavám, obelhává ale i samu sebe. Povídku si interpretujeme tak, že i přesto, že je Karla prezentována jako svobodná a se svým životem spokojená žena, necítí se naplněna, jelikož se nestala matkou. Kromě klamání sama sebe, se v povídce objevuje lhaní příteli a milenci Patrikovi, u něhož si nechala krabici s hormonálními injekcemi. Patrik se s obavami ptá, co se v krabici nachází, ale Karla volí úmyslnou lež, ta je v povídce užita jako situační konstrukt – protagonistka se snaží zvládnout situaci, „vybruslit z ní“.¹⁶⁰ Odpovídá negativně a jednoslovně, zápor umocňuje navíc slovem „fakt“, které užívá se záměrem odkázat na pravdivost své odpovědi a současně jím chce komunikačního partnera uklidnit. Rozhodne se, že o tématu dále hovořit nechce, avšak její krátkodobé mlčení Patrikovu zvědavost spíše podnítl. Nezdráhá si tedy vymyslet lež, u níž ví, že jí Patrik uvěří. Přistupuje ke komunikaci tedy se záměrem klamat a zneužít svých znalostí o postavě, aby se komunikaci mohla vyhnout.

¹⁵⁹ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 46.

¹⁶⁰ Vybíral, Z.: *Lži, polopравdy a pravda v lidské komunikaci*, Praha, Portál 2008, s. 16.

„Dík,“ znovu zopakovala.

„Hele, kotě, není to něco nebezpečného, vid’? Žes to nechtěla mít tady...“
potřeboval se Patrik ujistit.

„Ne. Fakt.“ Dál o tom nehodlala mluvit, ale jeho zvědavému pohledu se nedalo vyhnout. „Dobře, je to nová hračka... abys věděl,“ řekla slibně.

„Tak se na ni podíváme spolu, ne?“ zkusil to znovu.

„Už jsem řekla, že až příště!“ Karla byla náhle rezolutní.¹⁶¹

V textu je možné si povšimnout i genderových stereotypů, které jsou konkrétně jazykově demonstrovány, a to pomocí přirovnání. Jedná se o mužské chování, které Karla od Johna vyžaduje. Genderový stereotyp zmiňujeme z důvodu, že chování postav v povídce neodpovídá tradičnímu rozdělení mužské a ženské role. Například žena nechce založit rodinu, udržuje několik mileneckých vztahů, vyjadřuje se vulgárně, naopak muž je tolerantní, nehovoří vulgárně, nevyužívá verbální prostředky k tomu, aby demonstroval svou maskulinitu, oslovuje familiárně (například *honey*). Jedním příkladem, kdy se v textu projevuje genderový stereotyp, může být následující vybraná pasáž, v níž se John holí a nechává téct vodu, namísto aby ji nechal napuštěnou v umyvadle.

Zatímco nechal vodu téct (Karla tohle plýtvání nesnášela a skoro pokaždé na něj dotčeně vyjela, jestli si ji nemůže nechat napuštěnou v umyvadle, jak to dělají ostatní chlapi), nanesl si do dlaně pěnu a holení a pak ji pečlivě rozetřel po obličejí a krku.¹⁶²

V první analyzované povídce dochází k nefunkční komunikaci, a to jednak mezi postavami, jednak na úrovni vnitřního já hlavní ženské postavy. Komunikaci v povídce lze charakterizovat jako narušenou a nedostatečnou. Hlavní postava nechce verbálně sdílet, je uzavřená a také nerada hovoří o svém soukromí. V komunikaci volí mlčení, nebo naopak se vyjadřuje emotivně, jelikož je podrážděná. Upřednostňuje komunikaci neverbální, kterou zpravidla ukončuje rozhovory (polibky, doteky). Také lže, a to jednak sama sobě, jednak ostatním postavám. V komunikačním aktu se projevuje nechuť, podráždění i strach, což vytváří komunikační bariéru a znesnadňuje další komunikaci. Karla svými promluvami dává komunikačnímu partnerovi – Johnovi najevo, že nechce poslouchat jeho sdělení, je

¹⁶¹ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 43.

¹⁶² Tamtéž, s. 39.

vůči němu lhostejná. V rozhovorech s Johnem se projevuje její odmítavý přístup, Karla vyjadřuje ostentativní nezájem. Narušuje tak vztah s mužskou postavou. Negativně ovlivňuje vztah mezi ní i ostatními postavami, s nimiž je v interakci.

Jedním z motivů povídky je mlčení, které je užito záměrně, a to v situacích, které jsou Karlou považovány za nepříjemné. Mlčením se snaží dát najevo, že již dále o daném tématu hovořit nechce nebo že má odlišný názor. V textu se nachází jazykově demonstrováný genderový stereotyp. Jedná se o přání hrdinky, aby muž vykonával činnost tak, jak je u mužů považováno za očekávané. Přání ale nevysloví nahlas, a byť se může zdát, že očekává chování podle tradičních genderových rolí, sama se tak nechová. Genderový stereotyp tak zde nabývá odlišné podoby, než jak tomu bylo v povídkách ze sbírky *Do vnitrozemí*.

Vypravěč je er-formový a hlavně postava Karly je fokalizovaná. V povídce nalezneme jak vnitřní monology, tak dialogy, dále polopřímou řeč a nepřímou řeč, které se prolínají, a není snadné rozlišit hranici mezi nimi. Dialogy jsou krátké, úsečné, vypravěčem občasně komentované, a to především slovesy, která nesou význam činnosti či neverbální reakce (*řekla, zeptal se, dodala, zasmál se*). Komunikace nese v povídce referenční, konativní a expresivní funkci.

6.2 Vanilkové rohlíčky

Další povídkou, kterou se budeme zabývat, je povídka *Vanilkové rohlíčky*, pro niž je příznačný motiv ticha, ale také verbální i neverbální manipulace a stereotyp¹⁶³. Hlavní postavou povídky je Klára žijící s perfekcionistačným, despotičným manželem. Jejich vztah je založen na každodenním rutinním chování. Stále se opakující chování se motivičky projevuje v textu, a to častými popisy průběhu dne, místností a kde v nich jsou jaké věci uloženy. Objevuje se v něm také genderový stereotyp, je popisováno chování ženské i mužské postavy. Klára se snaží starat se o domácnost, aby byl manžel Marek po příchodu domů z práce vždy spokojený. Je to její jediný úkol, starat se o muže a o jeho spokojenost. Můžeme říci, že na vztahu s Markem je závislá, nemá žádnou jinou rodinu (otec i matka již zemřeli), což zjišťujeme z povídky *V souhvězdí labutě*¹⁶⁴, která je pokračováním námi rozebírané povídky. Také víme, že Marek jako trest za ze stolu neuklizený sešit receptů rozšlepe všechny napečené vanilkové rohlíčky.

¹⁶³ Stereotyp v povídce má charakter neměnného a stále se opakujícího procesu či činnosti. Rutinu považujeme za podtyp stereotypu.

¹⁶⁴ Postava Kláry se objevuje i v povídce *Kabinet pokusných zvířátek*.

Díky vyprávění postavy Kláry se dozvídáme, že manželé spolu zřídka verbálně komunikují, v povídce mezi nimi neprobíhá žádný dialog. Pokud jsou doma obě postavy, je ticho tíživé, což umocňují nepříjemné a vyčítavé pohledy manžela. Nejlépe se Klára cítí v noci, kdy může pracovat (péct cukroví) a nemusí snášet nepříjemné ticho, noční ticho ji naopak uklidňuje. Spánku se vyhýbá i z toho důvodu, že ji manžel opakovaně v noci budí, aby jí řekl, co vše nezvládla v domácnosti uklidit tak, jak to on žádá.

Když pekla, měla klid. Měla noci pro sebe, troubu sálající horkem, plechy s vyrovnaným cukrovím, sáčky s moukou [...] A především měla ticho a probdělé noci, za nichž nemohl nikdo přijít a nečekaně ji kvůli jakékoli zámince vzbudit.¹⁶⁵

Častý strach a stres, které jsou v ní Markem vyvolávány, vedou k dysfunkční komunikaci mezi Klárou a přítelkyní Marcelou. Klára nenaslouchá, rozhovor nerozvíjí, naopak ho ukončuje ze strachu z následků. Během rozhovoru neustále myslí na práci, kterou měla během dne vykonat, také stále myslí na to, jak Marek zareaguje, až přijde z práce domů, zda bude spokojený, či nikoli. Její duševní pochody jsou zprostředkované skrze vnitřní řeč. Za slovy „tma“ a „boty“ jsou vykřičníky, jež umožňují poukázat na strach, který je v Kláře vyvoláván. Jedná se o skutečnosti, jež by mohly zapříčinit manželovu nespokojenost, což by později mohlo vést k dalšímu trýznění z Markovy strany.

„Pak už se ti nešlo dovolat...“

„Vybitej telefon.“ Marcela si povzdychla. „Nenapadlo mě, že se sem hned poženeš. Že budeš hysterčit. A venku je skoro tma...“

Tma! Marek nemá rád, když se vrátí z práce a ona není doma. A jak se dostane zpátky? Kláře zatrnulo. Kdyby si nešla vyměnit ty boty, byla by to stihla.

Boty! Až teď jí to došlo. Zůstaly na novinách na topení v hale. Na co ještě zapomněla? V mysli procházela místnost za místností.

„Musím domů. Zavolám si taxíka,“ řekla a podívala se na hodinky.¹⁶⁶

Trest za neuklizený sešit nebyl jediným trestem. Často se stávalo, že Marek Kláru v noci budil a hovořil o nedostacích, kterých si v domě všiml. Klára sice říká, že manžela

¹⁶⁵ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 57.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 54.

neposlouchala a že si nepamatuje, co jí vyčítal, ale zároveň podává výčet mnoha z nedostatků, které byly příčinou jejího ponížení.

Vzpomněla si na loňské Vánoce. Na chloupek, co zůstal ve sprše. Nevšimla si ho, ačkoli pečlivě vyčistila každičkový kousek sprchového koutu. Vzbudil ji v noci, i když ho musel najít už navečer. Nepamatovala si, co říkal. Vlastně si nepamatovala nic z toho, co říkal i jindy, během jiných nocí. Co říkal kvůli tričku vykukujícímu ze srovnaného komínku, máslu uloženému ve špatné přihrádce v lednici...¹⁶⁷

Marek v Kláře vyvolává časté pocity nevděčnosti a neschopnosti, aniž by k tomu užil slov. Vyjadřuje se pomocí mimiky, jíž prezentuje svou náladu či pocity. V textu se to projevuje pohledem na sešit receptů, který své místo nemá mít na stole. Pokud hovoří, připomíná jí, že on je ten, který pracuje a zaopatřuje ji. Domníváme se, že se jedná o manipulativní promluvy, které jeho ženě ubližují. Vytváří na ni nátlak, dává najevo svou moc a společenskou převahu – on je pracujícím mužem, ona je pouhou ženou v domácnosti. V textu se setkáváme s perfekcionismem, který je orientovaný na ostatní. Perfekcionisté mají na ostatní vysoké nároky a požadují po nich dokonalé chování a jsou kritičtí vůči jejich výkonům.¹⁶⁸ Perfekcionismus (který v tomto případě nabývá podoby duševní poruchy) tedy ovlivňuje negativně komunikaci mezi manželi. Na Kláru chování manžela a komunikace s ním působí natolik, že není schopna komunikace s přítelkyní Klárou. Nedokáže se uvolnit a věnovat jí plnou pozornost. V ukázce sledujeme její vnitřní monolog, který má podobu výčtu pravděpodobně často se opakujících promluv manžela. Zároveň se sama sebe přesvědčuje o tom, že její vztah s manželem je zdravě fungující, pokud dělá vše tak, jak si Marek přeje.

Dojet domů dřív než Marek. Uklidit boty. Na Markovi záleží. Aby byl spokojený.
Aby se s ní cítil dobře. Vždyť se o ni přece hodně stará. Rád jí to opakoval. Že může

¹⁶⁷ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 56.

¹⁶⁸ Gordon L. Flett a Paul L. HEWITT rozdělili perfekcionismus na tři druhy: (1) perfekcionismus orientovaný na sebe, (2) perfekcionismus orientovaný na ostatní a (3) perfekcionismus sociálně proskribovaný. Viz Flett, G. L., Hewitt, P. L., Turnbull-Donovan, W. (ed.), *The Multidimensional Iperfectionism scale: Reliability, validity and psychometric properties in psychiatric samples*, in *A Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 1991, č. 3, s. 464–468.

být doma. Nemusí do práce. A on nechce nic jiného, než aby mu připravovala odpovídající zázemí.¹⁶⁹

Docházíme k závěru, že v povídce hraje důležitou roli motiv ticha, stereotypu a nefunkční komunikace, která probíhá mezi manželi a přítelkyní. Komunikaci považujeme za nefunkční z několika důvodů. Zásadním důvodem je, že vztah Kláry a jejího manžela je narušen jeho chováním a zřejmě i psychickým onemocněním (perfekcionismem) a podráženosťi mužské postavě. Verbální komunikace probíhá mezi manželi zřídka, převážně se jedná o výtky, upozornění, které se nacházejí v Markově promluvě. Komunikace je tak spíše jednostranná, Klára je posluchačem, který nedokáže aktivně se zájmem naslouchat, což komunikaci částečně též narušuje.

Ve vztahu se Klára necítí komfortně, je ve stresu a má strach, což se odráží v komunikaci s další postavou – Marcelou. Ani rozhovory s Marcelou nejsou funkční, naopak se v nich projevuje roztržitosť, strach a obavy, Klára nedokáže naslouchat, jelikož její myšlenky ubíhají k činnostem, které musí v domácnosti vykonat.

Také je důvodem nefunkční komunikace, že komunikace má v povídce podobu trestu i odměny. Pokud hlavní postava není kritizována a není jí nic vyčítáno, tak je ticho známkou, že vše vykonala dobře.

Pro protagonistku příběhu je příjemnější s manželem nebýt v kontaktu, verbálně i neverbálně s ním nesdílet. Ticho má dvě podoby; na jednu stranu je žádané a má uklidňující charakter, na druhou stranu je tíživé a nese v sobě pocit strachu, obav a vyvolává nepříjemnou nervozitu. V povídce máme možnost pozorovat silný vliv neverbální složky komunikace. Klára dokáže z Markových pohybů a mimiky, například očních pohledů, usoudit, zda naplnila jeho očekávání, či nikoli.

Také jsme se zabývali motivem stereotypu, rutiny, které jsou jednak součástí kompozice povídky (opakování popisu dne, činností apod.), jednak jsou motivy a projevují se v chování postav. Komunikace z genderové perspektivy se v textu nenachází, pouze prostřednictvím vypravěče se dozvídáme, že muž často upozorňuje na to, že pracuje a že se o ženu stará. Domníváme se, že jde ale o manipulaci, za kterou stojí záměr ubližovat Kláře.

Příběh je vyprávěn osobním er-formovým vypravěčem, fokalizovaná je hlavní postava. Jelikož je vyprávění vystavěno podobně, ne-li stejně jako u předchozí povídky, blíže jsme se jím nezabývali.

¹⁶⁹ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 55.

6.3 Kabinet pokusných zvířátek

Nyní se budeme věnovat povídce *Kabinet pokusných zvířátek*, kterou jsme z povídkové sbírky vybrali proto, že je v ní zpracována nefunkční komunikace staršího manželského páru – Evy a Aleše, kteří spolu zřejmě nechtějí komunikovat, jelikož je jim jejich vzájemná přítomnost nepříjemná a komunikace tak není žádaná. Jejich vztah vznikl spíše z praktického důvodu. Oba byli vyššího věku a neměli partnera, později měli společné děti – dva chlapce. V textu je psáno, že spolu manželé nekomunikovali ani dříve, když s nimi ještě žili jejich synové. Můžeme také zmínit jako příčinu nefunkční komunikace nedostatek milenecké, či dokonce přátelské lásky ve vztahu. Komunikace mezi nimi neprobíhala i z toho důvodu, že neměli společná témata, o nichž by spolu mohli hovořit, a společné činnosti, jimž by se mohli věnovat. Jedním ze způsobů předávání alespoň základních informací byly seznamy úkolů, které Aleš Evě denně sepisoval. Ke komunikaci mezi manželi jinak dochází velmi zřídka. Objevují se v ní i tendence manipulovat s druhým. Manipulace je zde zobrazena skrze činnost, kterou Aleš vykonává – vyhazuje sepsané seznamy knih, které si Eva pečlivě přichystává. Následně ji osočuje, že je nepořádná.

V příběhu se objevuje retrospektiva, díky níž je dokreslen vztah mezi Alešem a Evou, jinak je užit chronologický postup vyprávění. Er-formový vypravěč předkládá příběh o Evě, ženě smířené se svým životem, která neměla velká očekávání od vztahu ani v mladších letech, ani v důchodovém věku. Její život byl a je rutinní jako u postav v ostatních povídkách – stará se o domácnost, účastní se kurzů pro seniory a navštěvuje knihovnu. „Život v klišé,“ jak ho nazvala hlavní postava. Vypravěč podává výčet činností, které protagonistka musela a musí stále vykonávat, také popisuje manžela po vzhledové a charakterové stránce. Ačkoliv se v díle nachází motiv stereotypu, zabývat se jím nebudeme, jelikož je s ním pracováno stejně jako v předchozích povídkách. Jazykově zpracované genderové stereotypy jsou v textu zobrazeny pomocí činností, které žena v domácnosti musí vykonávat, a také na základě Alešových připomínek, že je Eva doma, nemusí pracovat, a tak by měla zvládat udělat všechny domácí práce ze seznamu včas.

Seznam začal psát Aleš. Bylo to krátce poté, co se rozhodlo, že Eva zůstane s kluky definitivně doma. Představovaly soupis prací, které měla za den udělat. Vyluxovat, vyžehlit, přišít knoflík ke košili, utřít prach v knihovně a na obrazech...¹⁷⁰

¹⁷⁰ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 81.

Zlomy se v příběhu nacházejí dva. Prvním z nich je, že Eva zjistí, že jí manžel záměrně vyhazuje pečlivě sepsané seznamy knih, které si chce v knihovně vypůjčit. Zdá se nám, že s manželkou manipuluje, zřejmě tak činí ze škodolibosti a za účelem ji trýznit. Manžel je mrzutý, starý muž, jemuž radost dělali pouze synové. Dává jí často najevo, že se nedokáže o domácnost postarat a že je pořádku nemilovná. Nezdráhá se jí lhát a přesvědčovat ji o svém postoji, který považuje za jediný správný. Jiří Plamínek popisuje, že potíže v komunikaci nastávají, když lidé nedokáží uznat, že i druzí mají své postoje, o nichž jsou přesvědčeni a vnímají je jako správné či účelné¹⁷¹. Aleš si svůj postoj prosazuje pomocí kázání/mentorování.

Aleš se často neprojevuje neverbálně (v textu nejsou jeho neverbální projevy mnohdy popsány), ani v jeho promluvách nejsou vykazovány znaky pro lhaní, pokud neuvažujeme o nedokončené výpovědi jako rysu lhaní, avšak s ohledem na nastalou situaci se domníváme, že manžel klame. Nedává Evě záminku k tomu, aby si myslela, že jí může lhát, snad Eva ani pravdu znát nechce. Je očividně zvyklá na jeho úsečné a krátké promluvy, z nichž lze cítit nevraživost a nespokojenost. Také jsou jeho výpovědi zpravidla stejné nebo podobné, proto si je Eva interpretuje stejně jako obvykle. Aleš je natolik věrohodný, že začne Eva hledat chybu v sobě, myslí si, že častěji zapomíná, v těchto úvahách jí manžel utvrzuje.

„Kdybys neměla ve věcech bordel, všechno bys hned našla.“

„Nemám v tom bordel, sem si ho dávám vždycky.“

„Tak sis ho tam asi tentokrát nedala. Koukni na ty papíry, co jich tam máš naštosováno... Ale já ti to říkám léta, že se v tom nemůžeš vyznat... I minule jsi ho hledala,“ řekl a znovu se zadíval na obrazovku.¹⁷²

Druhý zlom přichází, když Eva nalezne v několika knihách v knihovně různé typy záložek (jízdenky, kapesníky apod.) a jiné předměty (rostliny, články z novin). Hlavním je ale nalezený dopis, který napsala Tereza Jiřímu, oba jsou postavami z povídky *Praga mater urbium*. Dopis Evu silně zasáhl, myslela na Terezu a na její utrpení. V těchto pasážích lze sledovat Eviny myšlenkové pochody, pokládá si otázky a pokouší se na ně odpovědět, interpretuje si dopis. Pro umocnění toho, že se jedná o vypravěčem

¹⁷¹ Plamínek, J.: *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech*, Praha, Argo 2000, s. 105.

¹⁷² Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 77.

reprodukovanou řeč hrdinky, užívá sloves *myslet, napadnout, tušit* apod. Je zachována třetí osoba, ale vnitřní monolog je subjektivizovaný. Nakonec se vše o vztahu Terezy a Jiřího dozvídáme z povídky, ve které jsou hlavními postavami a jíž se budeme v této kapitole také zabývat. Postava Evy se ale o vztahu Terezy a Jiřího nikdy nedozví, pro ni zůstane jejich komplikovaný vztah nevyřešený.

Eva myslela na tu ženu, na Terezu. A na Jiřího. Byl o šestnáct let mladší. Opustila ona jeho? Nebo on zmizel? Proč?¹⁷³

Byl to úplný konec Terezina dopisu? Nebo psala dál, ale jinam? Proč nechala dopis ve hřbetu knihy? Schovala ho tam před někým a pak na něj zapomněla?¹⁷⁴

I v této povídce se projevuje mlčení především jako nechtění komunikovat a úplná lhostejnost vůči komunikačnímu partnerovi. Eva se sice snaží na manžela mluvit, ten jí ale odpovídá jen mlčením, tudíž se Eva ani nemůže účastnit komunikačního aktu. Negativně tedy narušuje komunikaci hlavně manžel, který nereaguje na Eviny promluvy. Mlčení je významotvorné, jelikož Eva jedná podle manželovy reakce. Pokud Aleš „odpovídá“ mlčením, odmítá jím jak všechny návrhy, tak samotnou komunikaci a Evu též. V následujících ukázkách je mlčení prezentováno skrze deskripci, popř. reflexi¹⁷⁵. Vztah manželů je natolik narušený, že Evě dokonce vadí i Alešův hlas – „nakyslý, otravný hlas“. Můžeme si všimnout, že Eva často do komunikace přichází s určitou předznaností, očekává negativní výsledek komunikace, tedy mlčení ze strany manžela.

Ale ani potom se do práce nevrátila. Nabídku sice dostala, o techniky byl zájem a ona mívala skvělou pověst, řekla o té možnosti Alešovi, ale on ji nechal bez odpovědi. A tak nenastoupila.¹⁷⁶

Když se kluci odstěhovali, začal Aleš všechny Eviny návrhy na prohlídky zámků a prodloužené víkendy přecházet mlčením.¹⁷⁷

¹⁷³ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 89.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 93.

¹⁷⁵ Macurová, A.: *Komunikace v textu a s textem*, Praha, Univerzita Karlova 2016, s. 51.

¹⁷⁶ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 75.

¹⁷⁷ Tamtéž, 75–76.

„Tak já pojedu zítra,“ řekla Alešovi, když vešla do obývacího pokoje, i když si byla jistá, že ji nevnímá. Neodpověděl.¹⁷⁸

Povídka pracuje se schématem, které jsme v této kapitole již nastínili, prolíná se v ní několik osudů postav z jiných povídek ze souboru (*Vanilkové rohlíčky, Praga mater urbium*). Máme tak možnost sledovat osudy již známých hrdinek a hrdinů z jiných perspektiv.

Obdobně jako v předchozích analyzovaných povídkách se v povídce *Kabinet pokusných zvířátek* nachází motiv problematické komunikace, která je demonstrována mlčením, stereotypem, manipulací a lží. Odráží se jednak v krátkých dialozích postav, jednak v pásmu vyprávění. „Vypravěč převypravuje vnitřní monolog, avšak zachovává jeho subjektivní ráz, takže jediným příznakem pásma vypravěče zůstává užitá třetí osoba.“¹⁷⁹ Nefunkční komunikace je narušena především nechtěním verbálně sdílet.

Narušená a nedostatečná komunikace úzce souvisí s nezdravým vztahem hlavních postav. Především Aleš odmítá komunikovat a Eviny otázky nechává nezodpovězené. Myslíme si, že důvodem je nechuť komunikovat a částečná neschopnost komunikovat. Lze konstatovat, že postavy již ztratily zájem jedna o druhou, tudíž se jim zhoršila i komunikační schopnost. Jestliže nedochází k dostatečné interakci a s ní spojené komunikaci mezi jedinci, ztrácí tito jedinci schopnost funkčně a efektivně udržovat vztahy a komunikaci.

Manipulace se v textu objevuje v souvislosti se lží, funguje ale i samostatně jako motiv, aniž by byla explicitně vyjádřena vypravěčem. Záměrně klame mužská postava, a to za účelem přesvědčení o vlastním správném názoru a postoji a kvůli tomu, že chce manželce psychicky ublížit – nechat ji, aby si myslela, že má problémy s pamětí. Eva mu pravděpodobně důvěřuje, je ale možné, že Eva o manželově lhaní alespoň částečně ví, ale nechce si to přiznat. Uvědomuje si, že je její manžel manipulátor a despota.

6.4 Praga mater urbium

Poslední povídkou, kterou se budeme zabývat, je povídka *Praga mater urbium*. Povídka představuje motiv komunikace jednak v podobě nedostatečné komunikace, „nekomunikace“ mezi skoro neznámými lidmi – Terezou a Jiřím, jednak v podobě nadměrné komunikace, vzniklé kvůli strachu z ticha. Postavy se znají zřejmě z dětství,

¹⁷⁸ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 78.

¹⁷⁹ Koteň, J.: *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*, Brno, Host 2013, s. 121.

nemají mezi sebou ale žádný blízký vztah. Jiří potřebuje z neznámých důvodů na určitou dobu opustit vesnici, v níž žije, a tak jeho matka požádá Terezu o to, zda by u ní Jiří mohl krátkou dobu bydlet. I přesto, že spolu postavy zpočátku nekomunikují, vlastně se ani v bytě nepotkávají, vznikne mezi nimi blízký a důvěrný vztah. Pokud ke komunikaci dochází, jedná se o zdvořilostní fráze, například poděkování. To, že Jiří byt obývá, se dozvídáme z vyprávění osobního ich-formového vypravěče.

Jedním z hlavních motivů povídky je ticho, které má několik podob – ticho nervózní, výhružné a tíživé. Promítá se v nich stydlivost, obava z kontaktu či nízké sebevědomí. Charakterové vlastnosti a životní zkušenosti mohou ovlivnit vztah mezi lidmi, a to takovým způsobem, že mezi nimi nemusí docházet k funkční komunikaci. Slova *ticho* a *mlčení* jsou v textu několikrát užita.

Na druhou stranu je komunikace prostředkem, který napomáhá vyrovnat se s náročnou životní situací. Je jí přespříliš a témata „rozhovorů“ (spíše se jedná o monolog) jsou banální. Uplatňuje se v ní hlavně funkce fatická a expresivní. Komunikace je zde také prostředkem pro svěřením se se svými osobními problémy. Blízkost postav je navíc umocněna neverbálními projevy, například objetím. V prvních dvou ukázkách je demonstrována nadměrná komunikace, což dokazují i synonymické výrazy, jako *mluvím, povídám, říkám, vyprávím*. Mluví se snaží přimět komunikačního partnera ke komunikaci, aby se z něj stal skutečný komunikační partner. V ukázce je užito spojení „mluvím na tebe“, což odpovídá tomu, že se jedná spíše o monolog než dialog. V tom případě by bylo spojení pravděpodobně *mluvím s tebou*, jelikož *mluvit na tebe* spíše poukazuje na komunikační akt, v němž jeden z partnerů není plnohodnotným komunikačním partnerem, například není schopen mluvit či se v dané situaci nedokáže verbálně vyjádřit. V textu nacházíme tedy protiklad ticha a nadměrné komunikace, která se snaží tichu zabránit. Ženská postava mluví, protože se bojí ticha a prázdnoty. Hovoří bez ustání, sama říká, že na mluvení „závisí její život“. Ve třetí vybrané pasáži je ticho znázorněno.

Mluví na tebe, pořád, nepřestávám. Mluví, mluvím, mluvím, říkám ti banální věci, vyprávím o poradách v práci, o dopisech, které do redakce časopisu chodí, o příbězích, které si vymýšlím.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 120.

Povídám ti, pořád ti povídám. Víím, že musím mluvit, že nás v téhle chvíli, v těch hlubinách, do kterých jsme sestoupili, ve tmě, které se oba bojíme, drží při životě jen ten tón hlasu.¹⁸¹

Mlčíš, nemluvíš, ale celou dobu se mě držíš, i v tramvaji, i když bys nemusel. Máš teplou ruku, přestože je venku zima, cítím, jak to teplo sálá do mě.¹⁸²

Příběh je vyprávěn ich-formovým vypravěčem. Ženská hrdinka je fokalizovaná. Osobní ich-formový vypravěč hovoří ve vnitřním monologu k postavě Jiřího – oslovuje ho. Otázky cílené na postavu Jiřího nejsou zodpovězeny a nikdy nejsou proneseny nahlas. Tereza je na jednu stranu velmi komunikativní, snaží se získat informace a svými otázkami a úvahami konstruuje fikční svět, na druhou stranu se tato touha po komunikaci neprojevuje v dialozích postav. Vyprávění působí částečně, jako by bylo dopisem. Tereza skutečně dopis Jiřímu napsala, dopis je součástí příběhu *Kabinet pokusných zvířátek*. Dokonce si můžeme všimnout, že postava Terezy zprostředkovává to, co si podle ní pravděpodobně Jiří myslí a co cítí. Jak jsme již zmínili v předchozích kapitolách v diplomové práci, pro tento vypravěčský způsob je typické, že postava zná svou vlastní psychologii, nedokáže ale nahlédnout do nitra druhých postav. Zde se o to ale hrdinka pokouší, interpretuje si Jiřího neverbální chování a uchyluje se k hodnotícím soudům. Opírá se o své nedokonalé znalosti druhé postavy a o předsudky (žití na vesnici, omezený přehled, snad i nižší vzdělání).

„Praga mater urbium,“ přečtu nahlas velký nápis vyvedený zlatými písmeny na kartuši v průčelí dvorany. A pak ti to pro jistotu i přeložím: „Praha matka měst.“
Ale to už neslyšíš, jsi kdesi daleko vpřed, chvátáš odtud, od poznání, o které jsi nestál.¹⁸³

V povídce *Praga mater urbium* se nacházejí protiklady, a to na rovině tematicko-motivické a na rovině vypravěče a postav. Jedním z hlavních motivů je nefunkční komunikace, v podobě nedostatečné a nadměrné komunikace. Na jednu stranu se setkáváme s motivem ticha a mlčení, které jsou výsledkem jednak osobnostních charakterových rysů, jednak zkušeností postav. Jsou pojímány spíše jako nežádoucí

¹⁸¹ Kábrtová, L.: *Místa ve tmě*, Brno, Host 2018, s. 121.

¹⁸² Tamtéž, s. 117.

¹⁸³ Tamtéž, s. 112.

a negativní a vyvolávají pocit nejistoty, nervozity a domníváme se, že i frustrace (nenavazování blízkých a důvěrných vztahů). Ticho se ale následně mění na spoustu vyřčených slov, která sice mají informativní charakter, ale tvoří banální výpovědi. Jejich funkce jsou především fatická a expresivní. Promluvy působí spíše jako monology, hojně je v nich užíváno sloves označujících mluvení. Důležitou roli hraje neverbální komunikace, která umožňuje hlavní postavě částečně porozumět chování mužské postavy.

V druhé rovině si všímáme problematické komunikace ve vyprávěcím aktu. Příběh vypráví osobní ich-formový vypravěč, jenž se nám představil, popsal sám sebe a zároveň skrze jeho chování a jednání a vnitřní samomluvu nám jej umožňuje pochopit. Plynutí vnitřní řeči působí důvěryhodně, avšak důvěryhodnost narušují interpretace chování druhé postavy. Vypravěč má tendenci veškeré počiny mužské postavy vysvětlovat. Také ho ve vnitřních promluvách oslovuje, mluví k němu, táže se ho, ale on nikdy neodpoví, jelikož promluvy hlavní postavy jsou součástí vnitřní řeči a nejsou proneseny nahlas. Dostáváme se k tomu, že i přesto, že se v textu objevuje malé množství dialogických pasáží a ke komunikaci mezi postavami skoro nedochází, má vypravěč neustále co říct. Má mnoho otázek, na které by chtěl znát odpověď, a jen některé jsou zodpovězeny úplně. Komunikační bariéru tvoří nepronesené výpovědi, obava projevit se otevřeně a zřejmě i obava či strach z reakce druhého na vyřčené.

Nyní se dostáváme k závěru této kapitoly, shrneme proto naše poznatky. Jak jsme si mohli všimnout, povídky mají společné téma mezilidských vztahů a motivy problematické komunikace. Vybranými čtyřmi povídkami prostupují hlavně motivy ticha a mlčení, které nabývají různých podob. Zpravidla stojí v protikladu. Na jedné straně je ticho žádané a působí na postavy zklidňujícím dojmem, na druhé straně se setkáváme s tichem nežádoucím, tíživým, obavy a nervozitu vyvolávajícím, nejistým, frustrujícím, jímž je prezentováno odmítnutí kontaktu s postavou a komunikace s ní. Postavy mlčí podle nás z několika důvodů: (1) mají nízké sebevědomí a obávají se reakce okolí na jejich pronesené názory, postoje, nedůvěřují sobě ani ostatním, (2) jsou uzavřené, což souvisí s prvním bodem, (3) z lhostejnosti vůči komunikačnímu partnerovi, (4) nechtějí hovořit o nepříjemných tématech, (5) nemají zájem o jakékoli verbální sdílení, (6) snaží se zakrýt své momentální duševní stavy, (7) komunikace je pro ně nepříjemná, nepovažují ji za důležitou a žádoucí. Mlčení a ticho jsou v textech častokrát vypravěčem zmíněny.

Tyto motivy úzce souvisejí s tím, že postavy vytrvávají v nefunkčních a nezdravých vztazích, komunikace je mezi nimi narušená a nedostačující. V některých povídkách funguje pouze jako prostředek pro udržení kontaktu. Promítají se v ní stereotypní a banální výpovědi. Naopak si můžeme všimnout, že komunikace může být také silně expresivní, ať už v promluvách vypravěče, nebo postav. Hojně jsou v komunikaci vyjádřeny psychologické stavy. Považujeme za důležité zmínit, že hlavní postavy, vždy ženy, se snaží navázat s partnery kontakt a komunikovat, oni je ale odmítají, někdy dávají svůj nezájem ostentativně najevo, a to například právě mlčením nebo záměrným lhaním. Jedním z důvodů, proč je komunikace neefektivní, je aktivní nenaslouchání, znovu jím postavy vyjadřují svůj nezájem o sdílení. Za vznik komunikační bariéry částečně mohou mužské postavy – dominantní, manipulativní a psychicky narušení muži, částečně i hrdinky příběhů, které skrývají svá tajemství, a tak se v dialozích projevuje podráždění, nervozita či strach.

V poslední analyzované povídce *Praga mater urbium* dochází k rozporu mezi tím, co je a co není vyřčeno. Vypravěč v osobní ich-formě komunikovat chce, ale děje se tak pouze ve vnitřních monolozích. Dialogy postav obsahují jen malé množství toho, co by postavy chtěly sdělit. Postavy si často vykládají prožívané stavy své i ostatních postav na základě neverbální komunikace (tělesný kontakt, mimické výrazy, vyhýbání se očnímu kontaktu, paralingvistické projevy). Myslíme si, že v určitých situacích využívají protagonisté neverbální komunikace, aby nemuseli komunikovat verbálně. Svými neverbálními projevy mohou zakrývat nezájem o verbální sdílení. Neverbální projevy jsou také důsledkem toho, že postavy nevědí, jak spolu mají verbálně komunikovat.

Můžeme si všimnout také lhaní, v povídce *Kabinet pokusných zvířátek* je dokonce součástí manipulace. K záměrnému klamání nedochází jen mezi postavami, ale lžou postavy i samy sobě (povídka *Děti*). To se v textu projevuje argumentováním a přesvědčováním jak ostatních postav, tak sebe sama.

Dalším zásadním rysem povídek je stereotyp, který se uplatňuje jak v kompozici celého povídkového cyklu¹⁸⁴, tak v kompozici jednotlivých povídek (představení hlavní postavy, popis muže a práce, výčet činností apod.). Rutina je také jedním z motivů povídek. Určitým podtypem stereotypu je genderový stereotyp, který je v textu demonstrován jazykovými prostředky. Značně stereotypně z hlediska genderového působí

¹⁸⁴ Každé z hlavní hrdinek je věnován příběh, avšak ony i další postavy se objevují i v ostatních povídkách. Je tedy možné na ně a jejich životy nahlížet i z další perspektivy.

množství ženských postav, které jsou vyobrazeny jako postavy kladné, naopak muži mají negativní charakterové vlastnosti či jsou psychicky nemocní. V povídce *Děti* touží hlavní protagonistka po stereotypním chování muže. V ostatních povídkách je genderový stereotyp zobrazen na činnostech, které odpovídají rozdělení mužské a ženské role. Muž pracuje a očekává uklizenou domácnost, žena do práce nechodí a snaží se splnit očekávání muže (vykonává veškeré domácí práce a stará se o děti). Mužské postavy jsou ty, které ženám připomínají toto rozdělení. Ženské postavy se mužům podřizují, neoponují, což je další příčinou problematické komunikace.

Tři z vybraných povídek jsou vyprávěny osobním er-formovým vypravěčem, jedna je psána osobní ich-formou (*Praga mater urbium*). Obě formy se snaží zachytit vnitřní pochody postav, jejich pocity, myšlenky, názory, postoje a tužby. Umožňují nahlédnout do nitra protagonistů a napomoci pochopit jejich chování a jednání. Jednotlivé povídky „vykreslují specifické mezilidské situace, které se pohybují na hraně normality a mají aspiraci postihnout obecnější rozměr ženského prožívání přítomného světa.“¹⁸⁵ Zároveň častokrát nenabízejí objektivní zprostředkování fikčního světa, tudíž je předkládáno pouze úzké vidění situací a nahlížení na postavy. Jedná se o strategii ve vyprávění, se kterou jsme se setkali již v předchozích analyzovaných dílech. Formou rétorické er-formy či ich-formy nejsou texty psané vůbec, pouze v některých pasážích se prolínají objektivní a osobní formy vyprávění, mezi nimiž je ale hranice nelehko rozpoznatelná. Fikční vypravěč v osobní ich-formě nabízí „osobní zповěď“, skrze něj jsou předestírány i jeho nejhlubší tužby a přání.

Povídkový soubor *Místa ve tmě*¹⁸⁶ je velmi podobný, co se tematicko-motivické roviny a roviny vypravěčské týče, knize *Do vnitrozemí* Vladimíry Valové. Myslíme si ale, že *Místa ve tmě* jsou ještě větší hlubinnou analýzou vnitřního světa především ženských postav. Naproti tomu kniha *Do vnitrozemí* nabízí pohled do různých vztahů, nejenom do těch partnerských, nýbrž i do přátelských, rodinných apod. Problematická komunikace je v ní demonstrována skrze různorodé mezilidské vztahy. V próze Kábrtové se naopak setkáváme především s nefunkční komunikací mezi manželi, a to v různém věku. Všimáme si toho, že pokud je vztah dysfunkční již v jeho počátcích, nezmění se ani po několika

¹⁸⁵ Janoušek, P.: 791 slov o próze. Lidmila Kábrtová: *Místa ve tmě*, Host, Brno 2018, in *Tvar*, 2018, č. 21, s. 2.

¹⁸⁶ V povídkovém souboru jsou příznačně zvolena jména postav, například Karla – svobodná, Klára – jasná, čistá, Marek – bojovník, Jiří – rolník, zemědělec apod.

letech, s čímž úzce souvisí i komunikační bariéry, které mezi postavami vznikají a prohlubují se.

7 Veronika Bendová: Nonstop Eufkrat

V nakladatelství Fra, které se primárně zaměřuje na soudobou světovou i českou poezii a prózu, byl vydán v roce 2012 knižní debut Veroniky Bendové *Nonstop Eufkrat*. Sedm let nato byla v tom samém nakladatelství vydána autorčina novela *Vytěženej kraj*.

Příběh *Nonstop Eufkrat* vypráví o katolickém knězi Tomášovi¹⁸⁷, který se rozhodne opustit své povolání kvůli lásce k bývalé spolužačce Anně, s níž později uzavře manželství a zplodí syna. Ihned poté, co se oficiálně zřekne kněžského života, mu začnou chodit anonymní SMS zprávy s citacemi z *Bible*, které vždy přesně odpovídají situaci, v níž se Tomáš nachází, a které reagují na jeho opuštění katolické církve. Snaží se pátrat po tom, kdo mu SMS posílá. Uvažuje o jeho předchůdci a příteli Prokopovi, dále o zrazených věřících (například manželé Gregorovi), kteří pravidelně navštěvovali jeho kázání, mše apod. Nakonec dochází k tomu, že jeho otec je tím, kdo ho za odchod z církve trestá. Vůči otci cítí nedůvěru a křivdu, jelikož jeho a matku opustil kvůli socialistickému režimu v tehdejší Československu.

Příběh je vyprávěn chronologicky a místy retrospektivně. Díky nevyžádané elektronické komunikaci má novela lehké thrillerový (detektivní), mysteriózní nádech. V díle se promítají různé pohledy na víru a současně je prezentována víra a katolická církev tak, jak jsou pojímány v soudobé společnosti¹⁸⁸. Také dochází ke srovnání manželského svazku a svazku s církví, které jsou si dle jedné z postav z příběhu velmi podobné. Náročná životní změna působí na hlavního hrdinu natolik, že začne navštěvovat více než obvykle bar Nonstop Eufkrat a své tíživé myšlenky zahání pitím alkoholu. Tomáš zažívá krizi, cítí se osamocený, přestože má rodinu, stále se nachází mezi dvěma stavy – světským a duchovním. Prožívá také pocit selhání. Vybral si, jakým způsobem bude svůj život žít, nakonec ale své rozhodnutí přehodnotí a volí odlišnou životní cestu. Tomáš cítí

¹⁸⁷ Jméno hlavní postavy je odkazem na biblickou postavu Tomáše tzv. nevěřícího Tomáše z Janova evangelia. Hlavní postava stále pochybuje, a to nejen o svém rozhodnutí odejít z katolické církve, ale i o lásce svého otce, také nedůvěřuje církvi. I on stejně jako nevěřící Tomáš potřebuje důkaz, aby mohl nabýt důvěru a přesvědčit se o existenci (například Boha).

¹⁸⁸ Náboženstvím v soudobé české společnosti se zabývá například David Václavík, který označuje slabou pozici institucionalizované religiozity „tekutou vírou“, s níž souvisí to, že víra reaguje na individuální potřeby jedince. To znamená, že každý jedinec se může rozhodnout, jaké znaky jeho víra bude mít. V důsledku vzniká mnoho náboženských skupin. Z výzkumů Václavíka, ale i Lužného vyplývá, že se mění vyznání Čechů i povaha církve jako instituce. Češi méně navštěvují bohoslužby, mají nedůvěru k církvi a k organizovaným aktivitám ze strany církve apod. Církev také již není běžnou součástí lidských životů, jako tomu bylo dříve. Samozřejmě nelze opomenout vliv komunismu na víru a tedy následné změny, které nastaly po roce 1989. Viz Václavík, D.: *Náboženství a moderní česká společnost*, Praha, Grada 2010., Viz Lužný, D.: *Náboženství a moderní společnost – Sociologické teorie modernizace a sekularizace*, Brno, Masarykova univerzita 1999.

zodpovědnost nejen za sebe a svá rozhodnutí, nýbrž i za ostatní věřící, dokonce i za ty, kteří se od církve distancovali. Vnímá, jak rychle se mění svět a společnost kolem něj, které pomalu ztrácejí staré hodnoty (například manželství).

V této kapitole se budeme zabývat jednostrannou SMS komunikací, která ovlivňuje Tomáše a jeho pohled na ostatní postavy a negativně působí i na vztah s Annou. Domníváme se, že SMS zprávy jsou brány jako komunikační prostředek, pravděpodobně mezi Bohem vybraným prorokem či snad Bohem samotným a z církve odcházejícím Tomášem. Jedná se o komunikaci skrze biblické citáty. V souvislosti s tím nás zajímají vnitřní monology a dialogizace, v níž dochází k rozporu mezi dvěma hlasy.

Vypravěč fikčního narativu je v er-formě, převážně jde o osobní er-formu. Všimáme si, že i tento prozaický text, stejně jako pět předchozích analyzovaných děl, upřednostňuje osobní formu vyprávění. Znovu pozorujeme prezentované myšlenky, pocity a duševní pochody vždy z pohledu jedné postavy. Některé situace jsou představeny z více perspektiv – Anny, Prokopa nebo matky. Fokalizátorem¹⁸⁹ není jen hlavní hrdina, focalizovaná je i postava Anny. Jedním z aspektů, který se ve focalizaci promítá, je jazyk. Fokalizace zabarvuje jazyk vypravěče tak, že máme pocit, že hovoří sama postava, jelikož užívá pro ni charakteristický jazyk. V novele máme možnost si tohoto jevu povšimnout v pasážích, v nichž o víře a církvi hovoří Tomáš a naproti tomu Anna. Jejich hovory jsou vnitřními dialogy, někdy „klasickými“ dialogy.

Tomášovo lexikum naprosto demonstruje jeho smýšlení o víře, náboženství a církvi, užívá slova, která jsou pro jeho profesi příznačná. Naopak Anna smýšlí o víře a Hospodínovi spíše povrchně, zajímají ji především praktické záležitosti (například zrušení církevního sňatku). Postrádá hlubší vhled do vztahu člověka a Boha, jelikož je nevěřící. I její slovní zásoba, kterou užívá v dialozích s Bohem a s Tomášem je nedostatečná a působí spíše vyprázdněně. Domníváme se, že mezi věřícími/nevěřícími postavami, vedoucími tyto rozhovory, dochází k nefunkční komunikaci z důvodu různé intenzity zainteresovanosti a kvůli komunikační situaci, v níž se postavy nacházejí.

SMS zprávy jsou krátkými sděleními, které jsou předávány digitálně, zajímavé proto je, že jsou v novele součástí komunikace Boha (či jím vybraného proroka) a Tomáše. Komunikace mezi Bohem a lidmi se v průběhu času nezměnila, v díle se ale setkáváme s moderní podobou komunikace s Bohem, jako kdyby i tato oblast reagovala na

¹⁸⁹ Shlomith Rimmon-Kenanová dělí focalizátora na vnějšího a vnitřního. V analyzovaném díle se nachází vnitřní focalizátor, jenž je součástí představovaného fikčního světa a nedokáže pozorovat, vnímat vše a vědět všechno. Viz Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*, Brno, Host 2001, s. 86.

samozřejmost, s jakou se elektronická komunikace stala součástí soudobé společnosti. Současně si myslíme, že posílání SMS je v novele jakousi hrou na hledání toho, kdo SMS posílá. Obsahem textových zpráv jsou odkazy na biblické citáty, jež vždy přímo reagují na nastalou situaci, v níž se Tomáš nachází, ať už se jedná o návštěvu hrnčíře (Jeremiáš 18,2) či o práci v hydrometeorologickém ústavu (Jeremiáš 8,14). Také odpovídají Tomášovým duševním stavům či reagují na jeho rozhodnutí opustit církev a kněžství (například Ozeáš 4,6). Citáty jsou psány buď v první či druhé osobě singuláru, nebo první osobě plurálu a vyzývají k činnosti, kárají, vysvětlují, popisují. Texty nemají pouze informační charakter, naopak se snaží vhodně zvoleným obsahem ovlivnit adresátovo myšlení a rozhodnutí a také působit na jeho emoce, například záměrným explicitním odmítnutím či připomínkou významné životní události.

Vstaň a vstup do hrnčířova domu a tam ti ohlásím svá slova. Sestoupil jsem tedy do hrnčířova domu, právě když pracoval na hrnčířském kruhu. Ale nádoba, kterou vlastní rukou z hlíny zhotovoval, se nepovedla.¹⁹⁰

Nač tu sedíme? Seberme se, vstupme do opevněných měst a tam zmlkne, neboť nás umlčel Hospodin, náš Bůh, napojil nás otrávenou vodou, protože jsme hřešili proti Hospodinu.¹⁹¹

Ty jsi zavrhl poznání a já zavrhnou tebe; nebudeš mým knězem.¹⁹²

Vzpomínám na to a duši vylévám v sobě, jak jsem se v čele zástupu brávil k Božimu domu, jak zvučně plesal a vzdával chválu dav, když slavil svátek.¹⁹³

Po obdržení zpráv se Tomáš cítí nepříjemně, je nervózní, nechce, aby bylo jeho rozhodnutí dehonestováno a připomínáno mu. I bez odkazů na biblické texty má tíživé pocity, jakými jsou selhání, trapnost, nenávisť či pohoršení. Pokud mu přijde SMS, když je přítomna i Anna, reaguje Tomáš agresivně, i přesto ale nedokáže a ani nechce své pocity a trápení se ženou sdílet. Jejich vztah byl narušený již před anonymními SMS. Manželé spolu často nekomunikovali, v jejich domácnosti bylo převážně ticho. K největší změně

¹⁹⁰ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 14.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 115.

¹⁹² Tamtéž, s. 15.

¹⁹³ Tamtéž, s. 76.

v jejich vztahu dochází po narození syna, jenž se stává centrem matčiny pozornosti, s čímž se Tomáš těžce sžívá, je pro něj náročné převzít roli manžela a otce. Tomáš se snaží na odkazy zapomenout, ale cítí se mnohem úzkostněji, než kdyby si je přečetl, což je v textu uvedeno. *Bible* se stává kvůli nevyžádaným zprávám nepřátelskou knihou, dokonce ji nazývá Pandořinou skříňkou. Je paradoxní, že SMS mají v adresátovi vyvolat různé emoce a také ho pobídnout k zamyšlení, ale určitě neměly za cíl mu víru znechutit a vyvolat v něm strach.

Negativní vliv SMS se promítá do již narušeného vztahu Tomáše a jeho otce. V závěru knihy Tomáš zjišťuje, že z otcova mobilního telefonu byly všechny SMS odesílány, avšak po jeho smrti, mu přichází SMS, která v otcově mobilu byla připravena teprve k odeslání. Tomáš má vztek na otce, nekomunikuje s ním bezprostředně, nýbrž skrze e-maily, v nichž ho obviňuje ze zasílání krátkých textových zpráv. V následující ukázce je vidět, že výhodou elektronické psané komunikace je čas na promyšlení textu, jenž může být pisatelem vymazán či přepsán. Také asynchronita¹⁹⁴ komunikace, neviditelnost, anonymita a akceptování delšího časového úseku na odpověď jsou považovány za pozitivní.

Tomáš se snaží být na jednu stranu zdvořilý, na druhou stranu se ve vybrané pasáži promítá ukřivdění, ale i vlastní duševní rozpoložení a rozčilení. E-mail je psán v afektu, proto se v něm objevuje tolik emocí a sarkasmus (například adjektivum „originální“). V elektronické komunikaci mezi otcem a synem si můžeme všimnout, že komunikace je otevřená. Domníváme se, že právě ztráta přímého kontaktu postav jim umožňuje být otevřenými a upřímnými. Na jednu stranu je emailová komunikace pozitivní, na druhou stranu negativní, jelikož je spoléháno na to, že skrze emaily bude vše vyřešeno a postavy se nebudou muset spolu osobně setkat. Pisatelé se chovají a vyjadřují odlišně v elektronických zprávách, než by tomu bylo v reálné komunikaci „face to face“. Komunikační bariéra mezi biologickým otcem a synem je zřejmá, otec ho podle Tomášova mínění zradil. Tomáš udržuje tedy komunikaci s Otcem (duchovním), jehož ale Tomáš opustí. Pravděpodobně pocit selhání je umocněn ztrátou obou otců.

Všimneme si také motivu odchodu – otec odešel od rodiny a Tomáš opustil církev, obojí Tomáš považuje za selhání. Naivitou, kterou zmiňuje, dává najevo, že v něm stále setrvává láska k otci, také má tato výpověď za účel nechat adresáta, aby ji vyvrátil a přesvědčil tak pisatele o opaku. Promítá se v ní naděje. Otec na email odpovídá a svého

¹⁹⁴ Komunikační partneři nemusejí být ve stejném čase online.

syna označuje jako kolaboranta. Synovi a otci jsou společné selhání a zrádčovství, i přesto, že v kontextu se liší, jejich primární význam je zachován.

Tati, napsal, ale pak to zase vymazal. Nezasloužil si to oslovení.

Nevím, co tě přivedlo k tomu, že mi tímto „originálním“ způsobem vyčítáš můj odchod z duchovní služby. Ale ujišťuji tě, že je to od tebe maximálně nevkusné.

Čekal bych více pochopení zrovna od člověka, který ve své roli selhal na celé čáře.

Asi jsem pořád naivní.

Sbohem

T.¹⁹⁵

Komunikace člověka s Bohem je prezentována skrze vnitřní dialogy a monology. Problémem této komunikace je, že je jednostranná, vyvstává tedy otázka, zdali o komunikaci vůbec jde. Uvědomujeme si ale, že mezi duchovním a Bohem je určitý vztah, který je založen na víře. Člověk může s Bohem komunikovat skrze modlitby, ať už řečené nahlas, či pronesené v duchu. Někdy se dokáže věřící ocitnout v takovém stavu, kdy je v blízkém kontaktu s Bohem a vede s ním vnitřní rozpravu – jedná se o prolínání dvou hlasů. Naopak Bůh explicitně s člověkem podle *Bible* hovořil minimálně, převážně komunikuje skrze své proroky či anděly. Hlas z nebes byl slyšen pouze několikrát, například ve *Starém zákoně* promlouval údajně Bůh k Izraelitům u hory Chebeb. Komunikace mezi proroky a Bohem se odehrávala například ve snech, díky zjevením či skrze další texty. „Bůh může k člověku mluvit také při meditaci, v extázi, skrze druhého člověka, skrze živou i neživou přírodu, skrze události, činy. Je jen na člověku, aby to dokázal vnímat.“¹⁹⁶ Díky tomuto výčtu je nám podložena interpretace, že prostředkem komunikace mezi člověkem a Bohem mohou být i SMS.

V první ukázce dochází k vnitřnímu dialogu, který je specifický tím, že jsou v něm pokládány otázky, na něž si sám mluvčí odpovídá, a dále mu pak odpovídá hlas. Bůh je oslovován. Jednou možnou interpretací by mohlo být, že se jedná o hlas Boha, k čemuž se ale neuchylujeme, jelikož v situaci, v níž Tomáš vede v duchu rozhovor, není modlitbou, ani nemedituje, ani se nenachází v extázi. Hlas podle nás patří Tomášovi, jedná se o jakési ideové pojetí Boha – je zobrazen skrze myšlenky a je možno ho vnímat jako symbol Boha.

¹⁹⁵ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 76.

¹⁹⁶ Göttlicher, R.: Komunikace, mlčení a řeč v křesťanství, in *Slovo a slovesnost* 64, online, 2003, č. 1, s. 31–39, dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4097> [Cit. 21-05-2021].

Hlas je velmi upřímný, představuje skutečnost takovou, jaká je, což Tomáš odmítá, takovou odpověď neshledává jako pozitivní a očekávanou. V textu je hlas psán s malým počátečním písmenem, nejedná se o hlas Hospodina, nýbrž o vnitřní řeč Tomáše. Zajímavé je, že v dialozích se odehrává spor dvou různých hlasů, což je pro vnitřní monolog a s ním spojenou dialogizaci typické, v ukázkách ale hlas působí jako něco uchopitelného, jako zástupce postavy. Za problematické tedy v komunikaci mezi člověkem a Bohem považujeme to, že Bůh je představa, se kterou jsou vedeny dialogy. Vnitřní hlas odpovídá postavě mluvčího Tomáše, není zcela objektivní, nejedná se o prezentovaný názor, postoj či myšlenku úplně jiné postavy. V komunikaci se objevují pouze myšlenky Tomáše.

Bože, nepotrápil už jsi mě dost? Nepotrápil už jsem se dost sám? Nakonec ze mne zbude jenom trapnost a nenávisť – a to jsem vždycky myslel, že nenávisť je cit, který neznám. Zničím Annu, zničím i svého syna, a to jsem je chtěl chránit. Chránit a zachránit.

A hlas Tomášovi řekl: A nechtěl jsi spíš zachránit sebe? Nebyl jsi to ty, kdo jen čekal na záminku, jak uniknout z nicoty, která na tebe dolehla?

Ale Tomáš ten hlas umlčel.¹⁹⁷

Další vybraná pasáž prezentuje strach z hněvu Boha a prosbu o ušetření Tomášova syna. Hlavní hrdina si je vědom toho, že selhal jako duchovní, a obává se, že by jeho zřeknutí se kněžského roucha mohlo vést k trestu na nevinném synovi. Apeluje na Hospodinovu milosrdnost a odkazuje na spravedlnost. Díky vypravěčovým komentářům víme, které pasáže se odehrávají v myslí hlavní postavy. Vypravěč promluvy popisuje zpravidla slovy jako *v duchu*, *pomyslel si*, *myslel*, *v paměti*, *vyvstalo*, *hlas mlčel* atd. Vnitřní dialogy nejsou psány v uvozovkách.

Potom přičítal svůj neklid blížícímu se datu porodu. Báł se, báł se víc, než vůbec komukoli mohl přiznat. Vedl v té době nekonečné hádavé rozhovory s Bohem.

Nebudeš se mstít na nevinném, že ne? Odporuje to spravedlnosti, abys trestal dítě.

Všechny ty krvežíznivé tirády ze Starého zákona, myslel si rozhněvaně, proč mi to pořád leze do hlavy?

Ale bylo to tam. Myslel na milování s Annou, v jeho paměti s krutou přesností vyvstávalo: *S jejími syny nebudu mít slitování, neboť jsou to synové smilstva.*¹⁹⁸

¹⁹⁷ Bendová, V.: *Nonstop Eufkrat*, Praha, Fra 2012, s. 85.

Vnitřní monology se liší u Tomáše a u Anny¹⁹⁹, jelikož oba přistupují k dialogu s Bohem jiným způsobem. Anna jako ateistka se upíná spíše na milosrdenství Boha a na odpuštění, které může dát, naprosto odlišně chápe význam oběti. Naopak Tomáš si je vědom i Boží nemilosrdnosti, jelikož zná *Písmo*, v němž se nachází nespočet krutých událostí. Komunikace Anny s Bohem je narušená právě kvůli tomu, že je nevěřící, snaží se k němu přiblížit, ale není o své víře dostatečně přesvědčená, proto se také neseťkáme s komunikací mezi Annou a tzv. hlasem. K Bohu se obrací a komunikuje s ním převážně kvůli vztahu s Tomášem. Dokonce se neobává klít, pochybuje o něm a také naráží na věrnost slibům, ať již slibu, že kněží slouží Bohu, či manželskému slibu. Obecně všechny vnitřní monology a dialogy postav s Bohem jsou silně emotivní.

Později když už i Anna vedla v duchu polemické rozhovory s Bohem, ptala se: Proč si ho nechal jít touto cestou, když z jeho místa v parku vedly čtyři jiné? Proč si nás zase, sakra, svedl dohromady, když ti tak záleží na věrnosti slibům?²⁰⁰

Dialogy a jejich témata se odlišují na základě toho, které postavy rozhovor vedou. My se zaměříme na dialogy, jejichž hlavním tématem je víra. Chceme poukázat také na to, že vypravěč nekomentuje a nevstupuje do dialogů. Pokud tak činí, většinou zprostředkovává svůj názor na probírané téma a reflektuje své emoce. Anna a Tomáš spolu o víře a křesťanství vedou rozhovory, domníváme se, že z Anniny strany se jedná o zájem poznat Tomáše skrze jeho profesi a životní styl, ne o zájem o víru samotnou. Komunikační situace, v níž se postavy nacházejí, může být pro jednoho z komunikačních partnerů nekomfortní, převážně se jedná o Tomáše, který by preferoval téma a situace odlišné.

Postava Tomáše působí v těchto dialozích jako trpělivá, má tendenci poučovat a vzdělávat, ale činí tak „nenásilně“. Také by ale rád upřednostnil jiné téma než výše zmiňované, jelikož o víře hovoří neustále. Vypravěč tedy komentuje nechut' o tématu hovořit, jeho komentář je sarkastický, lehce zesměšňuje, nese tedy primárně expresivní funkci.

„Může se člověk za něco modlit, i když nevěří v Boha?“

„A ke komu by ses pak chtěla modlit?“

¹⁹⁸ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 17–18.

¹⁹⁹ Za paradoxní považujeme zvolené jméno *Anna*, jelikož Anna společně se Simeonem byli proroci, kteří v Ježíši poznali mesiáše, ale v díle je Anna tou, která částečně odmítá připustit existenci Boha.

²⁰⁰ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 30.

„Myslela jsem, že člověk se modlí spíš za něco než k někomu.“

Tomáš si povzdych. Katecheze v jednu hodinu v noci.

„Modlitba je především osobní rozhovor s Bohem. Bez Boha ti zůstane maximálně nějaké magické zařikávání.“²⁰¹

Podobně jako v druhé ukázce, z níž je zřejmé, že komentáře prezentují zklamání z Anniných otázek. Tomáš očekával pravděpodobně větší zamyšlení se nad problematikou církevního a civilního sňatku. Skrze jeho promluvu je tedy demonstrován jeho postoj a současně je reflektována osobnost vypravěče.

„Myslela jsem, že katolíci se rozvést nemůžou.“

„Církevně ne. Z církevního hlediska je manželství svátostí, která trvá jednou provždy. Manželství se může leda zneplatnit církevním soudem, ale to je dost složitý proces.“

„Jak moc složitý?“ [...]

Pocítil trpkost, že se Anna ptá stále jen na technické věci. Jako by neviděla ten rozpad a rozklad za tím...²⁰²

V jednom z rozhovorů, a to mezi otcem a Tomášem, dochází k určité vyprázdněnosti promluv obou postav. Otec je sice zklamán, že se Tomáš zřekl kněžství, avšak stále pociťuje, že je tím, který mu má pomoci lépe se smířit se smrtí a nemít obavy. V otcově promluvě je pomocí tří teček naznačena únava a vyčerpání. Jeho otázky míří jednak na to, zda ho po smrti čeká jiný život, jednak na to, zda Tomáš stále věří v to, o čem *Bible* píše a co církve o životě po smrti praví. S podobnými otázkami se jistě Tomáš již několikrát setkal v rámci svých návštěv nemocných a umírajících lidí. Za účelem uklidnění otce reaguje na jeho otázky klidně, jelikož je očekával, tudíž ví, že postačí říct, že věří. Otec se dále verbálně nevyjádří, ale povolení svalů v obličeji poukazuje na úlevu a uklidnění, ve které otec doufal. Tento dialog je jedním z mála rozhovorů, kdy jsou Tomáš a jeho otec v přímém kontaktu a nekomunikují spolu pomocí elektronické komunikace (e-mail, SMS) či pomocí prostředníka – matky.

Nemocnému se zavíraly oči, ale ve tváři byla patrna urputná snaha ještě něco vyjádřit.

²⁰¹ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 73.

²⁰² Tamtéž, s. 105–106.

Tomáš se k němu naklonil. Otec řekl: „Existuje... po smrti opravdu... jiný život?
A to další... co církev říká...? Odešel jsi od nich... Věříš tomu?“ [...]
Obrátil se zpět k otci a řekl: „Věřím tomu.“
Něco v starcově tváři povolilo...²⁰³

Dialogy mezi věřícími působí jako úvahy a polemiky. Zásadní je dialog mezi Tomášem a biskupem Havránkem o pokrytectví, pohoršení a odchodu z církve. Nakonec Tomáš laicizován je, avšak po rozhovoru nepocit'uje ani úlevu, ani radost. Jsme toho názoru, že je spíše zklamaný z názorů církve, která se má řídit tím, co stojí v *Bibli*. Biskup chce například zamlčet lidem pravdu o Tomášově odchodu z církve. Také je možné, že Tomáš necítí klid, jelikož hovoří s biskupem, který nikdy neselhal a je důkazem, že bez hříchů a v oddanosti víře lze setrvat. Komunikační bariérou jsou zde odlišné názory na pohoršení a pokrytectví. Zároveň komunikační bariéru vytvářejí i jiné názory na odchod z církve.

„Žádám tě o dvě věci: za prvé uvaž, jak velkou míru pohoršení jsi svým odchodem způsobil a civilním manželstvím způsobil...“
„Pohoršení!“ zavyl potichu Tomáš. „A to není pohoršení, kdy Tělo Kristovo proměňuje kněz, který má milenku?!“
„Kolik lidí to vědělo?“ zeptal se klidně biskup.
„Takováhle věc se přece vždycky rozkřikne. Myslíte, že si to lidi neřekli?“
„To, že jsi odešel, se ovšem dozvěděli *všichni*. Všichni tvoji farníci [...], celá řada kněží, kteří slouží a bojují se svými vlastními problémy – už jsi to slyšel, i on...!
Tohle je pro mě pohoršení, otče Jeronýme.“
Tomáš vstal.
Řekl zarputile: „Kristus celý život kázal proti pokrytcům. Chcete po mně, abych žil dvojím životem?! Ani deset morálně rozhořčených katolíků mě k tomu nepřiměje.“²⁰⁴

Na základě vypravěčových komentářů si můžeme všimnout, že celý rozhovor je Tomášovi nepříjemný a pro něj ponižující, jelikož je vnímán jako někdo, kdo způsobuje pohoršení. Biskup se nezdráhá obracet se na Boha a skrze jeho postavu se snažit změnit Tomášovo rozhodnutí.

²⁰³ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 131.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 151.

V novele *Nonstop Eufrat* se nachází problematická komunikace mezi všemi postavami a dochází k ní v souvislosti s rozdílnými sociálními rolemi, profesemi, mezilidskými vztahy a vybraným životním stylem, s čímž úzce souvisejí názory, hodnoty nebo postoje. Nefunkční komunikace v podobě narušené, nedostačující a vyprázdněné komunikace se nachází v menší či větší míře mezi matkou a synem, otcem a synem, manželem a manželkou, knězem a věřícím, knězem a ateistkou, knězem a biskupem a Bohem a člověkem.

V této kapitole jsme pozornost věnovali hlavně problematické komunikaci mezi Bohem (či jeho prostředníkem) a člověkem, otcem a synem, věřícím a ateistou, knězem a biskupem. U prvních dvou vztahů je komunikace zprostředkována digitálně (pomocí e-mailů a SMS), nejedná se o přímý kontakt. Narazili jsme na problém v komunikaci mezi Bohem a člověkem a naopak, jelikož je komunikace jednostranná a odehrává se převážně jako vnitřní dialog s hlasem. Tuto formu dorozumívání využívá pouze hlavní postava Tomáše, jelikož má blízký vztah s Bohem. Ostatním postavám není umožněno komunikovat s Bohem. Ony mohou Boha oslovovat, tázat se ho, ale není jim odpovězeno.

Jedním z motivů, jenž souvisí s problematickou komunikací, je ticho, které je součástí elektronické komunikace hlavní postavy a Boha. Tato komunikace se vyznačuje, jak jsme již psali, jednostranností, což znamená, že ani jedna z postav nedostává odpovědi či na její zprávu není reagováno. Dále má ticho podobu zamlčování pravdy ze strany církve, což Tomáš nepovažuje za správné.

Komunikaci často ovlivňují negativní emoce, jako jsou strach, znechucení, rozhořčení, také ji ovlivňuje samota. Dalšími faktory jsou již narušené mezilidské vztahy, zamlčování pravdy ze strany církve a komunikační situace. Zásadní roli hrají odlišné názory či jiný pohled na skutečnosti a situace jednotlivých postav, které mezi nimi vytvářejí komunikační bariéru. Jiří Plamínek toto riziko, které má neblahý vliv na efektivní komunikaci, nazývá tendencí k separaci a ideové partenogenezi²⁰⁵. Definuje ji tak, že pokud lidé v určité skupině nesdílejí podobné názory, myšlenky, hodnoty a postoje a nerozumí ideálům druhých, může mezi nimi docházet ke sporům, a to právě na vztahové a komunikační rovině. Pro komunikační partnery je mnohem náročnější se dorozumět, jelikož je obtížné porozumět myšlení druhého. Takové neshody mohou vygradovat do té míry, že jeden z mluvčích se bude více utvrzovat ve správnosti svých přesvědčení, a tak

²⁰⁵ Plamínek, J.: *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech*, Praha, Argo 2000, s. 106.

bude méně přístupný k názorům druhého komunikačního partnera. K takové komunikační bariéře dochází mezi biskupem Havránkem a Tomášem, ale také (v menší míře) mezi Annou a Tomášem.

Podobně jako v předchozích analyzovaných prózách má vypravěčův komentář funkci konstrukční, interpretační i akční. K takovému vyprávění dochází podle Doležela v moderní literatuře hojně, neboť se stírají hranice mezi promluvou postavy a vypravěče. Vypravěč tvoří především složku reflexivní, částečně pak vyprávěcí. Vypravěč je součástí zobrazeného příběhu, jedná se o narativní způsob užitý zatím ve všech analyzovaných dílech. Domníváme se, že je takto činěno, aby byla předložena psychologie postav, a tudíž byl lépe pochopen záměr jejich chování a jednání. Současně je nutné podotknout, že takový vyprávěcí způsob nám umožňuje nižší míru vlastní interpretace právě té psychologie postav, jelikož mnoho je vypravěčem předloženo, okomentováno a vyloženo tak, že to lze považovat za fikční pravdu. I *Nonstop Eufrat* je psán subjektivizovanou formou. Vypravěčovy komentáře plní funkci interpretační, hodnotící, sebereflexivní i konstrukční, využívá obrazných pojmenování a často popisuje emocionální projevy (zlost, radost, lítost).

Závěrem chceme podotknout, že si můžeme všimnout i tématu, které se v současné české próze často neobjevuje, a to rozpolcenost člověka, víra a zklamání jak ze světského, tak duchovního života. Novela není další společenskou či tzv. profesní prózou zabývající se pouze narušenými mezilidskými vztahy. Předkládá nám obraz o konzervativní katolické církvi a prezentuje naopak stejně ustrnulý a tradiční pohled ateistů na církve. Navíc díky komunikaci, k níž dochází mezi člověkem a Bohem skrze SMS zprávy, se v díle setkáváme s mysteriózním prvkem, který jednak vytváří v příběhu záhadnou až detektivní atmosféru, jednak představuje dorozumívání se Boha s člověkem, které nemusí být vždy funkční. Posledním citátem (Kazatel 3,15), jenž byl Tomášovi z potlačeného čísla zaslán, je *Když jsem přišel, proč tu nikdo nebyl? Volal jsem a nikdo se neozýval.*²⁰⁶

²⁰⁶ Bendová, V.: *Nonstop Eufrat*, Praha, Fra 2012, s. 153.

8 Jaroslav Rudiš: Český ráj

Spisovateli Jaroslavu Rudišovi, který píše jak česky, tak německy, byla vydána v roce 2018 v nakladatelství Labyrint novela *Český ráj*. Autor je znám díky několika svým dříve vydaným titulům, mezi něž patří například *Grandhotel* (2017), *Národní třída* (2013), *Konec punku v Helsinkách* (2010) a *Nebe pod Berlínem* (2002). Všechny byly vydány v nakladatelství Labyrint, některé z nich byly zfilmovány či přepracovány jako divadelní hry.²⁰⁷ Jaroslav Rudiš není jen prozaik, nýbrž i divadelní dramatik a autor rozhlasových her.

Jeho zatím poslední česky psaná próza²⁰⁸ *Český ráj* představuje příběh skupiny mužů, kteří se pravidelně scházejí ve staré sauně, jež má být později zbourána a namísto ní má být vystaveno nákupní centrum. V novele jsou předkládány osudy asi patnácti mužů, kteří spolu rozprávějí o životě, ženách, alkoholu (především pivu), autech, vlastenectví či o komunismu a Bohu. Jejich rozhovory jsou banální a všední. Společný mají i zájem o ženský svět, který je představen skrze ženskou saunu, z níž muži slyšívají pouze chichotání. Zajímá je, o čem spolu ženy hovoří, proč se smějí, jak jejich sauna/svět vypadá, jaké problémy řeší atd.

Petr A. Bílek v recenzi pro magazín Aktuálně.cz popsal novelu jako snahu o experiment, v němž byl minimalizován děj, postavy, prostor, čas i způsob vyprávění. Dodává, že Rudiš tím dokázal „donkichotsky pozoruhodně existenci cesty, která ale nikam nevede“.²⁰⁹ Mezi postavami dochází k rozkolu mezi mladší a starší generací, charakterovými vlastnostmi, zkušenostmi, zároveň je pojí časté uchylování se k minulosti a strach z budoucnosti. Mají obavy a strach ze změny (v obecném slova smyslu) a ztráty mužství, cítí nejistotu, trpí psychickými nemocemi, jsou závislí (na jídle, sportu či alkoholu). Sauna je pro ně místem, kde se můžou před světem ukrýt a distancovat se od všeho, co by je v normálním životě mohlo tížit.

²⁰⁷ Mnohé z titulů také získaly různá literární ocenění (Cenu Jiřího Ortena, Cenu Alfréda Radoka, Magnesii Literu a Cenu literárních domů).

²⁰⁸ Poslední Rudišova próza je román psaný v němčině *Winterbergs letzte Reise*.

²⁰⁹ Bílek, Petr A.: Recenze: Rudišovy hovory chlapů v sauně. Odposlouchat hovorovou řeč nestačí, *Aktuálně.cz*, online, 23. 11. 2018, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jaroslav-rudis-cesky-raj-labyrint-kniha-recenze/r~9cb995cccf2711e8a470ac1f6b220ee8/> [Cit. 08-06-2021].

Tady se totiž nemůže nic stát, tady v sauně jsme my chlapi před světem v bezpečí, sem ženský a problémy a nemoce nemůžou, všechno zůstává hezky za zdi.²¹⁰

Próza je vystavěná na dialozích, vypravěč do rozhovorů zpravidla nevstupuje a nezasahuje do nich. Novela působí jako scénář pro film či divadelní hru, snad můžeme i říci pro absurdní drama, jehož některé rysy zřejmě nese. Jmenujme některé z nich, kterých si všímáme i ve vybrané novele. Absurdní drama reaguje na úzkosti spojené se současným světem, člověk se cítí nejistě, osamoceně a pocítuje odcizení, postrádá smysl lidské existence. Postavy jsou charakterizovány velmi jednoduše. Chování u postav vyvstává ze strachu, zoufalství, smutku a nepochopení světa a nesmíření se s pokrokem a vývojem civilizace. Dialogy jsou zpravidla vyprázdňené, fráзовité a opakující se. Jazyk ztrácí na primární, tedy dorozumivací funkci, neboť postavy nejsou s to efektivně komunikovat. Občas „mluví“ jen proto, aby komunikaci udržovaly, jedná se tedy spíše o plané mluvení (tlachání). „Chybí zápletka, rozuzlení, postavy jednají bez motivů, vedou nesmyslné dialogy bez sdělné hodnoty (vyjadřující také krizi komunikace mezi lidmi).“²¹¹ Příběh se odehrává stále na stejném místě.

Každodennost a banálnost, stále se opakující slova a slovní spojení, stejné reakce, vyprázdňené fráze jsou součástí promluv nejen postav, ale i vypravěče. Ve vypravěčově řeči se setkáme nejčastěji s opakujícími se větami. Rozhovory jsou plné plytkých a sentimentálně znějících výpovědí. Tak jako se opakuje struktura dialogů a témata rozhovorů, tak je cyklická i kompozice díla. Příběh se odehrává v jednom roce od podzimu do podzimu.

Při analýze se zaměříme převážně na vypravěče, výstavbu dialogů a dále motivy problematické komunikace (vyprázdňené, nedostatečné, stereotypní), které se v díle objevují. Budeme se částečně zaobírat také generalizací. Komunikační bariéru tvoří i generační rozdíly, jimž se blíže věnovat nebudeme, pouze zmíníme některé rysy mezigenerační komunikace, které se v textu nacházejí. Převážně se liší pohled postav na život, starší postavy mají tendenci poučovat mladší a dávat jim nevyžádané rady. Mladší postavy odmítají názory a zkušenosti starších, argumentují tím, že jsou starší muži nostalgictí, sentimentální, podle nich jejich „generace prohrála“. Také odmítají skutečnost, že zestárnou, a jsou přesvědčeni, že stárání je odrazem psychiky. Domníváme se, že tak činí

²¹⁰ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 83.

²¹¹ Mocná, D., Peterka, J.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004, s. 312.

z obav, že bude jejich život zahořklý, rutinní a stejně sentimentální jako u starších mužů v sauně. Mezigenerační komunikace se projevuje odlišnými generačními hodnotami, které jsou prezentovány například skrze lásku k vlasti, ocenění krásy Česka. Také dochází ke komunikační bariéře, která je způsobena tím, že postavy vynášejí soudy a hodnotí. Starší, tedy podle nich i zkušenější muži užívají spojení, jako jsou „Až budeš starej, tak pochopíš...“, „jednou to pochopíš“ apod. Postavy se explicitně nazývají mladými a starými. I vypravěč mladé postavy popisuje například „A ten, co je úplně nejmladší...“, což jednak evokuje, že se ztotožňuje s muži staršími, jednak poukazuje právě na věk a nevyspělost některých postav.

Jedním z vyprávěcích způsobů je wir-forma. Vypravěč ve wir-formě prožívá situaci stejně jako postavy, vyjadřuje se podobně, což vytváří efekt, že je součástí dané skupiny lidí. I přesto, že vypravěč zřídka komentuje promluvy postav a nezasahuje do jejich dialogů, na základě užití wir-formy můžeme mít pocit, že je součástí diskutujícího kroužku. Wir-formu nalezneme vždy v úvodu (v několika prvních krátkých odstavcích) nové kapitoly. Vypravěč popisuje opětovné setkání mužů v sauně, skoro vždy začíná stejně. Obměňuje pouze roční období a občas doplňuje, kolik mužů se v sauně nachází či jaké počasí je. Odehrávající se scéna je také skoro vždy stejná. Vypravěč pravděpodobně sděluje jen ty informace, které považuje za důležité, avšak nejsou nějakým způsobem pro příběh zásadní. Hasič informuje o výši teploty v sauně, následuje otázka muže, jenž je v důchodu, zda se osprchoval. Pouze úvod první kapitoly se liší, jelikož jsou představeny některé postavy.

A tak sedíme v té naší sauně a potíme svoje těla i duše. Venku je zima.

A ten, co je hasič, vletí do sauny, podívá se na teploměr a řekne:

– Devadesát tři a půl. Jo, jo, jo. Jen tak do nás! [...]

A ten, co je v důchodu, řekne:

– Seš osprchovanej?

– Jasný.²¹²

Nejdelším vypravěčovým vstupem je popis, jak se muži snažili přelézt zeď a zjistit, zda se na druhé straně zdí sauny nachází sauna pro ženy. Sauna je metaforou pro mužský svět a muži se snaží porozumět světu ženskému, proto se rozhodnou zeď přelézt. V díle je

²¹² Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 45.

demonstrováno vzájemné neporozumění ženského a mužského světa. V případě obou saun se jedná o bariéru, která je hmatatelná a kterou lze překonat přelesením, avšak je to pro ně snaha úmorná a snad i zbytečná. Pokud ale hovoříme o mužském a ženském světě ve smyslu komunikace, je pro mužské postavy tato bariéra nepřekonatelná. Usuzujeme tak na to kvůli neustálé snaze přizpůsobovat se ženským postavám, tzv. pružit, jak je hledání kompromisu v textu nazýváno. Vypravěčův popis působí humorně, je složen hlavně z krátkých jednoduchých vět, které přímo popisují činnosti, které postavy vykonávají. V ukázce je ilustrováno první větší zapojení vypravěče, je aktivnější a identifikuje se se skupinou mužským postav. Příběh je jím více dramatizován. Také hovoří za celou skupinu, všechny postavy dělají stejné pohyby, mají stejné myšlenkové pochody, fyzické projevy námahy a perspektivu. Užívá osobní zájmeno *my*.

A ženské tam na druhé straně se chichotají. A pak něco zpívají. A my padáme jeden po druhém do bazénku. A zase lezeme nahoru. Jde to těžko. Zeď je vysoká a kluzká. Padáme. A zase lezeme. Padáme. A zase lezeme. Pomáháme si navzájem. Podpíráme se. Podáváme si ruce. Vytahujeme se nahoru.²¹³

V závěru každé kapitoly přichází *saunérka*, která saunu mimo jiné uklízí. I přesto, že vypravěč (a zřejmě i jedna z postav) se již nenachází v sauně, referuje o příchodu *saunérky*, její mimice, gestech a činnostech. Domníváme se, že vypravěčí způsob nese pouze rysy vševědoucího vypravěče, jelikož v některých pasážích v díle vidíme, že vypravěč nezná celý příběh, postupně ho totiž nepředkládá.

A pak přijde saunérka se smetákem a hadrem a rozhlédne se. Je trochu překvapená, že nikoho z nás nevidí. Tak jen pokrčí rameny a začne uklízet. A když saunu uklidí, zhasne a odejde.²¹⁴

Druhým vypravěčským způsobem je vyprávění ve třetí osobě, vypravěč je objektivní. Vytváří fikční svět a identifikuje jednotlivé mluvčí. Chceme podotknout, že tento vypravěč je určitou autoritou, která předává fikční pravdu, ale vzhledem k tomu, že v některých pasážích se stává jednou z postav, je jeho autorita snížena. Vypravěč v erformě postavy charakterizuje pouze jejich profesí, chováním a sociálním statutem,

²¹³ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 179.

²¹⁴ Tamtéž, s. 182.

například „A ten, co je taxikář“, „A ten, co je hasič a zachraňuje lidem životy“, „A ten, co se chytá jít do důchodu“, „A ten, co mu loni umřela žena“, „A ten, co u nás prodává auta a jezdí po světě na ryby“. Postavy jsou skoro vždy titulovány stejně, jen někdy dochází ke změně, pokud se skutečnost změní, například odchod do důchodu, navrácení zraku slepému v určitých chvílích (po skoku do ledového bazénku). „A ten, co nevidí, řekne“, „A ten, co nevidí a vidí jen v sauně, řekne“. Jeho promluvy jsou nevhodné, místy obrazné. Například postavu gynekologa vždy nazývá jako toho, který je přes ženské orgány. Na jednu stranu snad nechce působit vulgárně, na druhou stranu se snaží vyhnout cizímu termínu, a to buď z neznalosti, nebo z pocitu, že by označení neodpovídalo vyjadřování postav, což by narušilo jeho snahu o identifikaci se skupinou.

K psychologizaci postav vypravěčem nedochází, postavy vystihují pouze jejich promluvy, které jsou mechanické, a objevují se v nich stále se opakující slova a slovní spojení, tzv. hlášky. Každý z protagonistů má k dispozici svůj vlastní rejstřík promluv a verbálních i neverbálních reakcí. Jmenujme například nejmladšího muže v sauně, který vše neustále považuje za nehygienické, lékaře, který vždy odpovídá „Jsou takové případy“, majitele pohřebního ústavu, jenž popisuje svou ženu, která nesnese neupravené nebožtíky v rakvi. Dále můžeme zmínit postavu hasiče, který v úvodu každé kapitoly s obměnami říká „To se zase krásně zrasíme“, či muž v důchodu se stále domnívá, že si to učitel „hodí“ (ve významu spáchání sebevraždy).

- Jeho paní, to byla fakt moc krásná ženská. Já mám strach, že on se z toho nedostane, že si to jednou hodí. [...]
- Jo tak. Ne ne, on si to podle mě brzy hodí. On je citlivej vzdělanej člověk.²¹⁵

Všechny promluvy uvozuje vypravěč slovesem *říct*. Vypravěčův komentář schází, do dialogů postav nezasahuje, nepoučuje, nevysvětluje, ani nekomentuje jejich chování, názory, domněnky nebo hodnotící soudy, které vyjadřují hodnoty či přesvědčení, pouze promluvy uvozuje. Za narušení plynulosti příběhu a dialogů můžeme považovat časté vstupy vypravěče, jež uvozují momentální promluvy jednotlivých postav. Domníváme se, že tak vypravěč činí z důvodu, aby napomohl k lepší orientaci v promluvách, jelikož ty spolu ne vždy souvisejí. Domníváme se také, že by se mohlo jednat o určité poukázání na formu divadelní hry. V některých případech jsou promluvy založeny na asociacích, což

²¹⁵ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 19.

demonstruje ukázka níže. Někdy do dialogů vstupují postavy, aniž by znaly téma rozhovoru, což neshledávají jako problematické. Na druhou stranu je možné, že tato vypravěčská strategie umožňuje vlastní interpretaci.

- No to se taky poblížeš, ale kocovina je pryč! Ten nanuk ji na sebe nějak naváže. Ale pozor, musí to být míša. Ledňáček třeba nefunguje.
- A co magnum?
- Míša funguje jedině míša.
- Míša byla moje první holka, se kterou jsem spal.²¹⁶

Vypravěč vstupuje do dialogů pouze zřídka, například pokud se postavy hádají. Převážně se jedná o hádku kvůli značkám aut. Hádky plyne a graduje, dokud není promluvou hasiče ukončena. V celém díle je několikrát variována hádka o „bouračce“. U této ukázky platí bezesporu to, co napsal v recenzi na *Český ráj* Petr A. Bílek. „Rudiš bezesporu výtečně odposlouchal současnou hovorovou řeč. Jazykovědci mohou jím zapsané dialogy vzít jako přepis standardu, jímž se dnes neformálně mluví.“²¹⁷ Nejen v této pasáži, ale i v dalších do dialogů, z nichž by se potenciálně mohly stát hádky, vstupuje postava, která se v tématu nejvíce orientuje. Ve vybrané ukázce je to hasič, v jiných případech jím je například doktor, který zpravidla vysvětluje a zprostředkovává svůj názor na zdravotní problémy či ženy. Takové postavy jsou brány jako autority, převážně jim žádný z protagonistů neodporuje.

- A ten, co rozváží psí žrádlo, řekne
- Ale ne mazda, honda to byla.
- Ale hovno honda, mazda to byla.
- Honda, říkám.
- Mazda, říkali.
- Říkali japonský auto.
- Jenže to byla honda.
- Ne, mazda.
- Honda!

²¹⁶ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 75.

²¹⁷ Bílek, Petr A.: Recenze: Rudišovy hovory chlapů v sauně. Odposlouchat hovorovou řeč nestačí, *Aktuálně.cz*, online, 23. 11. 2018, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jaroslav-rudis-cesky-raj-labyrint-kniha-recenze/r~9cb995ccef2711e8a470ac1f6b220ee8/> [Cit. 08-06-2021].

– Mazda! [...]

A ten, co je hasič, řekne:

–Zjistím. Nevím. Měl jsem volno. Jsem řezal dřevo na zimu.²¹⁸

Plynule přejdeme k analýze dialogů a částečně i k motivům v novele a současně se zaměříme na vybrané faktory, které negativně ovlivňují komunikaci mezi postavami. Zajímá nás především vyprázdněná, stereotypní a banální komunikace a nenaslouchání.

Pro novelu jsou stěžejní dialogy a jen výjimečně nejsou vypravěčovou promluvou uvozeny. Rozhovory se opakují, téma zůstává stejné. Témata dialogů pocházejí z každodenního života, který muži prožívají. Dokáží se k nim vyjádřit a mají na ně utvořený názor. V dialozích je možné si všimnout rozdílných názorů, které jsou ovlivněny věkem, profesí a životními zkušenostmi postav. Z dialogů zpravidla nevyplývají závěry. Motivací k rozhovorům jsou asociace a rutinní život postav.

Výše jsme zmínili, že v díle se nachází cykličnost, která se projevuje jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu promluv postav i v kompozici. Opakování lze spatřit nejen v rámci celého příběhu, ale i v jednotlivých pasážích. Cykličnost jako motiv odkazuje na vyprázdněnost a nedostatečnost komunikace. Na jednu stranu postavy nemají více co říct, nemají další pro ně zajímavá témata, k nimž by se mohly vyjádřit. Na druhou stranu nemají protagonisté zájem o změnu, naopak se cítí takto komfortně. Charaktery postav, jejich promluvy a promluvy vypravěče jsou ustrnulé, neměnné. Lze tedy shrnout, že opakování je stěžejním prvkem textu.

A ten, co mu umřela žena, jen dál řve.

– Co je, ty vole? Vylez!

A ten, co mu umřela žena, jen dál řve.

– Vylez, pojď.

A ten, co mu umřela žena, dál řve.

– Neblbni, pojď.²¹⁹

Postavy diskutují o tom, co je jim blízké, pokud je téma náročněji uchopitelné, uchylují se ke generalizaci, ale nezdráhají se vynášet hodnotící soudy, dokonce i těmito promluvami ukončují konverzaci. Užívají nejčastěji slov jako *lidi* a *všichni*. Tendence

²¹⁸ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 160.

²¹⁹ Tamtéž, s. 69.

hodnotit může být v komunikačním aktu bariérou, avšak ve vybraném textu tomu tak není, naopak sbližuje komunikační partnery, kteří se navzájem ujišťují o své pravdě. Protagonisté se nesnaží vést vyčerpávající rozhovory, naopak je pro ně komunikace prostředkem pro únik z vnějšího světa, který shledávají jako komplikovaný a pro život únavný.

– Polovině lidí bych ježdění autem zakázal, lidi jezděj jak hovada.

A ten, co se chystá do důchodu, řekne:

– Protože lidi jsou hovada. [...]

– Komunisti mě nepustili. Proto dělám vánoční ozdoby, ale zas je vozíme do celého světa, tak co. To je všechno už fuk.

– No jo, komunisti, všichni se na ně pořád vymlouvaj.²²⁰

Píšeme o dialozích, v díle se ale ne vždy nacházejí pouze dialogy, nýbrž i monology. Postavy se snaží společně komunikovat a začlenit se do konverzace, avšak každá z nich chce hovořit o svém vlastním tématu. Rozhovory tak vznikají například na základě asociací či zaslechnutí tématu hovoru. Kontext konverzace není pro protagonisty důležitý, především chtějí mluvit a být s ostatními postavami v přímém kontaktu. V ukázce je výše popsané jasně zřetelné. Muž, jenž prodává pojištění, zaslechl slovo „slepice“, a tak se začlení do konverzace. Zřejmě si ale není jist, zda je hovořeno o pokrmu, proto se táže a zároveň se ujišťuje, že téma hovoru odhadnul správně. Jelikož mu jiná postava nevysvětlí, na jaké téma se hovor vede, pokračuje v mluvení. Téma rozhovoru změní senior, zřejmě kvůli nezájmu a snaze být středem pozornosti.

– Já myslím, že sežral i svý prsty. Já sežeru všechno, ale tohle bych já nemoh, kdyby to byly jiný prsty, he, jako někoho jinýho, tak možná jo, ale vlastní prsty, to já bych nemohl jíst takový slepice, nejsem přece to, sebekanibal... Sebelidožrout.

A ten, co prodává pojištění a vynoří se z bazénku, řekne:

– Slepici na paprice? To nemůžu, mně ta smetana nedělá dobře. Já si dám spíš kachnu. Moje velitelka ji umí skvěle.

A v potírně řekne ten, co je v důchodu:

– Schválně, kdo tady vydrží dýl. O pivo.²²¹

²²⁰ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 15.

²²¹ Tamtéž, s. 113–114.

Jen málokdy postavy mlčí, a pokud k mlčení dojde, je příčinou nemožnost se k tématu dále vyjádřit nebo projevení nezájmu vůči komunikačnímu partnerovi a tématu komunikace. Protagonisté navštěvují saunu jednak kvůli společenskému kontaktu a pravděpodobně i přátelství, jednak kvůli tomu, že se ve svých myšlenkách utvrzují a podporují. Také si svým vlastním způsobem rozumějí, i přesto, že každý vede svůj monolog. Sauna je, jak jsme již psali, obrazem mužského prostoru, současně je jakousi zpovědnicí. S ohledem na to postavy spolu stále sdílejí, protože jiný prostor by zřejmě nevnímaly natolik bezpečný. Lze říci, že dílo ilustruje proud někdy až bezvýznamných řečí.

Komicky působí jednotlivé monology, kdy se postavy chtějí podělit o své domněnky, myšlenky a názory, zážitky, zkušenosti, historiky a touží verbálně sdílet, a tak bez ohledu na komunikační partnery vstupují do dialogů postav. Hojně dochází k tomu, že z dialogů se stávají vyřčené monology, které se míjejí, tudíž dochází ke komunikační bariéře mezi postavami, a to hlavně z důvodu lhostejnosti vůči ostatním mluvčím. V komunikaci se projevuje silně vlastní „já“, které nezajímá, o čem ostatní postavy hovoří, nenaslouchá jim, případně naslouchá selektivně. Selektivní naslouchání je subjektivní a spočívá v tom, že jsou vybrány pouze určité části sdělení, o něž je projeven zájem.²²² V ukázce si můžeme všimnout, jak záměrně postavy plynule z původního tématu přejdou k tomu, k čemuž se chtějí vyjádřit. Navíc se postava rozvozce snaží začlenit ostatní postavy do konverzace řečnickou otázkou, a protože na ni nikdo nereaguje, navrátí se k původnímu rozhovor o sněhu a zimě. Nakonec otázka není opomenuta a reaguje na ni hasič. Tématem konverzace se stávají ženy, následně se dialog navrácí k zimě a lékař hovoří o svém zážitku.

A ten, co je doktor přes ženské orgány, řekne:

– A když jsem byl mladý, měl jsem jednou takhle v zimě službu na pohotovosti. To ale byla opravdová zima, mínus třicet a tři metry sněhu. To si ani neumíte představit.

A ten, který po celé zemi rozváží psí žrádlo a bylo mu před pár dny šestatřicet, řekne:

– No jo, no. Ale nejen zimy byly dřív lepší, mně přijde, že i ženské byly dřív nějak lepší. Nebo ne?

Ale zas na druhou stranu, neklouže to, když není zima. Líp se jezdí.

²²² Plamínek, J.: *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech*, Praha, Argo 2000, s. 109.

A ten, co je hasič, řekne:

– My jsme radši, když je sníh, to lidi hned dávaj víc bacha. Bouračky jsou, ale žádný masakry, nemusíš vystříhávat... Ale ty máš teď prej nějakou novou, ne? Tak ji někdy vytáhni ven, raketu, ne? Ukázat kamarádům, ne?

– Nejdřív ji oťukám [...]

A ten, co je doktor přes ženské orgány, řekne:

– Tenkrát v té strašné zimě mě volali do vesnice k jednomu nádražákovi.²²³

Skoro všechny postavy mají vždy co říci, jen málokdy se nevyjadřují. Vybíral zmiňuje, že je důležité, aby komunikační partner nebyl rivalizující typ²²⁴, čehož je možné si v dialozích mužů povšimnout. V textu se nacházejí například takové konverzace, do nichž není jedna z postav – učitel zapojena, je ignorována, i přesto, že do vedeného dialogu vstupuje a snaží se v něm prosadit. V ukázce lze spatřit, že učitelova promluva týkající se profese jeho zesnulé manželky, není pro hasiče a sportovce dostatečně zajímavá a podnětná, aby se mohl rozhovoru účastnit. Na druhou stranu je možné, že se učitel nesnaží zapojit se do konverzace, naopak vnějším monologem nezáměrně narušuje dialog hasiče a sportovce, avšak tyto postavy se nenechají vyrušit a pokračují v rozhovoru. Postavy jako by neměly zájem naslouchat druhým a zabývat se jejich problémy. Již jsme zmínili, že protagonisté se zásadním problémům vyhýbají či o nich rozprávějí v obecné rovině a opírají se o tzv. selský rozum. Chtějí se pouze vyprávět, což může být případ postavy učitele v ukázce, který snad ani nepotřebuje komunikačního partnera, pouze chce pociťovat určitý pocit sounáležitosti.

A ten, co byl mistr republiky ve stolním tenise, řekne:

– Dieta. Pohyb. Žádný triky. Tři měsíce se cvičí a nepije. Nebo aspoň měsíc.

A mezitím paní učitelka.

A ten, co je hasič, si drbe kartáčem paže, nohy a břicho, drbe si je tak silně, že to všude stříká, a řekne:

– A čeho ona je učitelka, ta tvoje rozvedená učitelka?

– Češtiny a němčiny.

A ten, co mu umřela žena, řekne:

– To byla moje žena taky. Stejně jako já.

A ten, co je hasič, řekne:

²²³ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 60–61.

²²⁴ Vybíral, Z.: *Psychologie lidské komunikace*, Praha, Portál 2000, s. 220.

- Hele, nic ve zlým, tak to si s ní jako bejvalej sportovec moc nepokecáš, co?
- Moje žena uměla německy dobře. Líp než já.
- A ten, co byl mistr republiky ve stolním tenise, řekne:
- Hele, my nebudeme kecat, my budeme cvičit. Sportovat.²²⁵

Z analýzy nám vyplývá, že problematická komunikace v díle *Český ráj* není důsledkem nefunkčních vztahů, nýbrž je odrazem nefunkčnosti komunikace mezi lidmi. Setkáváme se hlavně s komunikací vyprázdněnou a nedostatečnou, k níž dochází z několika důvodů. Prvním důvodem je oproštění se od náročnosti komunikace, prosazuje se snaha komunikaci zjednodušit. K tomu dochází pomocí opakování frází, hlášek, reakcí či celých dialogů, ani postavy mužů nejsou více charakterizovány. Snad všechny jsou si charakterově podobné, ani jeden z protagonistů „nevyčnívá“, naopak je jeho cílem se identifikovat se skupinou. Má či přejímá skupinové názory i postoje.

Dalším důvodem je touha verbálně, ale i neverbálně komunikovat, svěřit se a vypovídat se, ovšem již bez zájmu o ostatní komunikační partnery. V *Českém ráji* je nezájem o naslouchání demonstrován mnohem více než v prózách předchozích. Jedná se o záměrné nezapojení postavy do dialogu, prosazování svého vlastního „já“ a projevení lhostejnosti vůči druhému mluvčímu. Dialogy poté nefungují jako rozhovory, nýbrž vytvářejí efekt nesourodých vnějších monologů, které částečně spojuje téma. V knize se nachází několik dialogů, které vznikly na základě asociací. Nové téma rozhovoru narušilo původní dialog, avšak postavy jsou schopny, pokud téma shledávají jako zajímavé a mají k němu co říci, adaptovat se a začít rozhovor nový. V případě, že se nepřizpůsobí, změní téma ve svůj prospěch či odcházejí z místnosti a dialogu se neúčastní.

Třetím důvodem je obava a strach ze změny, což se projevuje i v dialozích postav. Témata rozhovorů jsou stále stejná. Myslíme si, že postavy, ač se občas snaží diskutovat o náročnějším tématu, se uchylují ke generalizaci, potvrzují si navzájem své domněnky a názory. Nechtějí hovořit o komplikovanějších skutečnostech, dokonce ani nejsou schopny se k nim vyjádřit. Ony se vlastně ani nemohou vyjádřit k závažnějším tématům (smrt, práce, nepříjemné zážitky, starosti s financemi apod.), jelikož jsou součástí skupiny, která by je mohla vyčlenit, případně by je ani nepřijala, jelikož by jako členové neodpovídali normě skupiny.

²²⁵ Rudiš, J.: *Český ráj*, Praha, Labyrint 2018, s. 50.

Dalším důvodem, proč považujeme komunikaci za vyprázdněnou a nedostatečnou, je zmiňovaná generalizace. Postavy zobecňují nejen individuálně, ale i skupinově. Mají sklon chovat se stále stejně nejen v partnerských a manželských vztazích, ale i v přátelských, což se dovídáme z jejich vyprávění. Především je pro ně důležité „pružit“ (tedy přizpůsobit se), což souvisí i s promluvami a vedenými rozhovory. Taková komunikace je prezentována skrze stereotypní promluvy i skrze popisovaný život postav, který se vyznačuje každodenností a rutinou. I přesto, že se protagonisté sobě navzájem přizpůsobují, můžeme v textu nalézt i několik odlišných pohledů na skutečnost, avšak tyto různé pohledy či představované postoje zásadním způsobem negativně neovlivňují komunikaci.

Postavy neustále verbálně i neverbálně komunikují, proto jejich rozhovory působí jako pouhý proud verbalizovaných myšlenek. Užívání frází jako „Všeho moc škodí“, je možná záměrem mluvčích skrýt svůj skutečný názor. V tomto případě je výraz záměrně zneužit pro předstírání nebo lhaní. Naopak se postavy vyjadřují pomocí frází, jelikož nevědí, čím více by přispěly k diskusi, ale chtějí se do komunikace zapojit. Také postavy využívají ustálených a opotřebovaných výrazů, protože nejsou jejich komunikační dovednosti dostatečně rozvinuté.

Posledním možným důvodem by mohla být lenost projevující se v komunikaci, neboť fráze umožňují rychlejší a snazší komunikaci. Vyslovení vyprázdněné fráze, navíc v platnosti obecné pravdy, je pro postavy možností, jak se stát účastníkem komunikačního aktu, tudíž mohou udržovat sociální kontakt a nabýt pocitu, že jsou členy skupiny. Banální, každodenní témata a plytké rozhovory jsou pro ně stabilním a opěrným bodem v nejistém světě. Jednou z klíčových dovedností komunikačního partnera je podle Zbyňka Vybírala dovednost komunikaci řídit a strukturovat²²⁶, což postavy postrádají. Obvykle nehodnotí jiné postavy ani v průběhu konverzace, ani po ukončení rozhovoru. Také nejsou otevřeny změnám a novým či odlišným názorům, naopak se vzájemně utvrzují ve svých názorech a myšlenkách.

Dialogy jsou vystavěny jednoduše, stroze a cyklicky a mají podobu stylizovaných odposlouchaných rozhovorů. Podobně je tomu v pásmu vypravěče, který stejně jako postavy ve svých promluvách či spíše vsuvkách užívá opakování. V popisných pasážích v úvodech kapitol působí, jako by zesměšňoval obrazné a hutné popisy z realistických románů. Vypravěč identifikuje postavy větou počínající „A ten, co...“, poté mají postavy

²²⁶ Vybíral, Z.: *Psychologie lidské komunikace*, Praha, Argo 2000, s. 220.

prostor hovořit. Dle našeho mínění představuje moderátora dialogů, které postavy vedou. Mezi replikami postav v přímé řeči a vyprávěním vypravěče existuje jasná hranice a žádná jiná narativní promluva se v textu nenachází. Užitou *wir*-formou, mísící se s *er*-formou, vypravěč dává pomocí zájmena *my* najevo, že je součástí skupiny saunujících se mužů. I v případě užití třetí osoby máme pocit, že je vypravěč součástí mužské skupiny, je hlasem kolektivu. Vypravěč v *er*-formě postavy popisuje tak, jako kdyby ho ani nezajímaly nebo naopak chce skrýt jejich identitu.

Úplným závěrem lze napsat, že se dílo podobá absurdnímu dramatu. Eva Klíčová, redaktorka časopisu *Host*, se vyjadřuje v recenzi ke knize následovně: „svět Rudišovy prózy spíš zamrzl v nějaké smyčce sestříhané z Menzelových filmů a reklam na pivo“.²²⁷ Kniha je sice komická a černý humor jí není cizí, na druhou stranu poukazuje na vyprázdněnost komunikace, s čímž souvisí i zvolená dialogičnost. Tu lze také interpretovat jako určitý problém v komunikaci, jelikož postavy sice stále vedou dialog a stále komunikují, ale vlastně jsou jejich promluvy vyprázdněné. Také se v některých případech jedná jen o hlasitě reprodukováný vnitřní monolog.

²²⁷ Klíčová, E.: Upocené češství to na pohled, in *Host*, 2019, č. 2, s. 53.

9 Michal Kašpárek: Hry bez hranic

Novela napsaná na přelomu let 2016 a 2017 byla vydána v nakladatelství Listen v roce 2018. Kniha *Hry bez hranic* je autorovou prozaickou prvotinou, která byla inspirována návštěvou uprchlického tábora. Michal Kašpárek se nevěnuje primárně psaní beletrie, v prvé řadě je publicistou a editorem.

Kniha pojednává o mladém a úspěšném programátoru Filipovi, který vyvíjí hry pro mobilní telefony. Filip je líný, kvůli čemuž si umí zorganizovat práci tak, aby musel pracovat co nejméně. Nevede skoro žádný společenský život kromě schůzek s ženami z aplikace Tinder. Největší radost mu činí hraní simulátoru kamionové dopravy. Příznačná je pro něj lhostejnost, kterou vyjadřuje vůči svému blízkému i širšímu okolí i vůči celosvětovým problémům. Důležité jsou pro něj vlastní osoba a komfort.

Zlom v příběhu představuje propuštění hlavní postavy z práce, jelikož původní firma, v níž pracovala, je prodána holandské společnosti. S prodejem firmy dochází k několika změnám, s nimiž Filip nesouhlasí, jelikož by musel vystoupit ze své komfortní zóny, a tak odjíždí do uprchlického tábora s nápadem vytvořit hru o uprchlících. Jeho působení v uprchlickém táboře tak po celou dobu provází otázka, nakolik Filip emigrantům pomáhá a nakolik se jedná pouze o byznys. Při druhé návštěvě v táboře nalezne několik schopných programátorů, poskytne jim generátory, notebooky a nechá své „skřítky“, jak je sám označuje, pracovat. Hra je založena na principu seznamovací aplikace Tinder a cílem je, aby hráč dokázal svého migranta dostat z rozbombardovaného Aleppa do Německa. Hráč rozhoduje o dalším postupu postavy pomocí posouvání (swipování) buď doleva (ano), nebo doprava (ne).

Dát převáděčům zlaté šperky dopředu a riskovat, že s nimi zmizí? Nalodit se na člun? Vlézt do dodávky? Jen ti nešťastnější se dokázali palcem po obrazovce prošoupat skrz štos osudových voleb přes Turecko, Řecko, Srbsko a Maďarsko až do Berlína.

Tam si pak na úplně posledním screenu mohli vybrat, jestli si chtějí udělat fotku s Merkelovou. Rozhodli jsme se po ní celou hru pojmenovat: *Selfie with Angela*.²²⁸

²²⁸ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 143.

Dílo reflektuje jednak současné společenské (evropské) problémy, jednak nabízí pohled na generaci mileniálů. Důležité je zmínit, že hlavní postava sice věkově odpovídá této generaci, ale hodnotově a názorově se od ní odlišuje. Těchto rozporů si také budeme částečně všimnout. S ohledem na to, že se v této kapitole budeme průběžně zabývat komunikací probíhající mezi postavami z generace Y, definujeme stručně charakteristické znaky této generace. Jedná se o lidi, kteří jsou narozeni zhruba mezi lety 1982 a 1995. Jsou cílevědomí a prioritní je pro ně zajímavá a svobodná práce, která je nijak neomezuje na společenském a soukromém životě. „Usilují o vyváženost pracovního a soukromého života, o pracovní prostředí s moderním technickým vybavením a o prostředí umožňující otevřenou komunikaci.“²²⁹ V práci jsou velmi efektivní, dokáží si organizovat čas, upřednostňují flexibilní pracovní dobu, práci z domova a odmítají pracovat přesčas. Je důležité zmínit, že mileniálové nerespektují pravidla, pokud je shledávají jako nesmyslná. Peníze jsou pro ně prostředky, nepovažují je za hodnotu. Lidé z této generace jsou otevření vůči novým technologiím, pracují s nimi se samozřejmostí, což má vliv na jejich pracovní i osobní život. V důsledku nástupu nové generace se mění přístup firem (tyto informace zmiňujeme vzhledem k analýze díla) a s ním související komunikace. Firmy se snaží nabízet svým zaměstnancům zajímavou práci, jistotu a dobré finanční ohodnocení, dále flexibilitu či vzestup v kariéře, kvalitní práci v týmech a neomezené využívání moderních technologií včetně elektronické komunikace. „Je jim umožněno fungovat a komunikovat globálně a interkulturálně.“²³⁰

Generace Y komunikuje se svými zaměstnavateli otevřeně a preferuje přátelský a důvěrný vztah nejen k nim, nýbrž i ke svým kolegům. Ve vybraném díle si můžeme všimnout oslovení „bratře“ ze strany šéfa, tykání nadřízeného s podřízeným a užívání anglicismů (deadline, skill, turnoff atd.), které jsou zaměstnanci pocíťovány jako příznačnější pro vyjádření než jejich české ekvivalenty. Zároveň jsou součástí života generace Y, jelikož se s anglickými výrazy střetává častěji a také její slovník ovlivňuje pracovní prostředí, globalizace, média a sociální síť.

Každý si sice dával záležet na tom, aby byl divný svým zcela osobitým způsobem, jedna věc nás ale spojovala. Nikomu nám v životě nestačilo jen tak sedět na místě a přežvykovat. Byli jsme zvědaví, co je za rohem.

²²⁹Bláha, J., Čopíková, A., Horváthová, P.: *Řízení lidských zdrojů. Nové trendy*, Praha, Management Press 2016, s. 145.

²³⁰ Tamtéž, s. 145.

Ti ambicióznější a soupeřivější z nás se za ten roh toužili dostat dřív než kdokoliv jiný, aby si mohli urvat všechno, co tam najdou. Většina mých kolegů snila o tom, že si jednou založí vlastní start up a pohádkově zbohatnou na trendu [...] Mou zvědavost živil prostší pud: nesnáším otravu.²³¹

Kromě obrazu generace Y zprostředkovává novela téma uprchlické krize. Je předkládán spor mezi morálním a nemorálním činem, porozuměním uprchlíkům a neporozuměním, idealismem a pragmatismem, politickou levicí a pravicí. Také představuje každodennost a banálnost života mladého člověka a jeho odcizení a předkládá pomocí krátkého příběhu absurditu dnešní doby, což se projevuje i v komunikační složce.

V kapitole se zabýváme hlavně vypravěčem a vypravěčskými způsoby. Všimáme si, jak vypravěč i přesto, že stále promlouvá, komentuje, glosuje a vysvětluje, nesděljuje skrze své promluvy žádné osobní informace. Více se zaměříme na užitou osobní ich-formu, snahu vypravěče o zesměšňování a ironizování postav, situací i činností, které postavy vykonávají.

Dalším fokusem bude tematicko-motivická stránka díla. Naším cílem je analyzovat motiv komunikace s okolním světem, který je zastoupen digitálními médii a sociálními sítěmi. V centru pozornosti je i narušená komunikace vznikající hojně kvůli odlišným názorům a pohledům postav. Zásadní pro analýzu komunikace jsou také slogany, „hlášky“ a veškeré prostředky určené k přesvědčování postav o svém názoru, postoji či hodnotách. V souvislosti s motivem ulehčování si a zjednodušování si života sledujeme, jak se tento motiv promítá v komunikaci. Jedním z faktorů, jenž může negativně ovlivňovat komunikaci, je schůzka uskutečněná na základě seznamovací aplikace. Schůzka a verbální sdílení mezi postavami je ovlivněno chováním a názory postav, jež je hůře interpretovatelné v digitálním prostředí než v komunikaci „z očí do očí“.

Nejprve se tedy budeme věnovat užitým vypravěčským způsobům v díle, a to osobní ich-formě. Vypravěč užívá v nadměrném množství slangismy a vulgarismy, které jsou specifickými výrazovými prostředky pro mluvu generace Y. Z některých úseků v textu je patrné, že vypravěč vypráví příběh zpětně, avšak neužívá retrospektivního vyprávění. Umožňuje sledovat pouze to, čeho se účastní a není schopen nahlížet jednotlivé postavy zevnitř, nemůže nahlížet do nitra postav, a tak si jejich chování interpretuje na základě svých dosavadních zkušeností. Omezuje svou vědomost budoucnosti, zřejmě tak

²³¹ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 20.

činí, jelikož chce příběh předkládat postupně. Ideologie vypravěče-fokalizátora je reprezentována svým viděním světa, které se odráží v jeho promluvách.

Že to byla pravda, to se mi podařilo ověřit až o pár dnů později.²³²

Pro osobního vypravěče je typické, jak jsme již v diplomové práci psali, sdělování názorů, hodnotících soudů, postojů, duševních pochodů atd. V díle *Hry bez hranic* k hodnocení či k projevování sympatií vůči postavám či jejich činům sice dochází, avšak součástí řečového aktu není „zповěď“ vypravěče, navíc chybí z jeho strany naslouchání a snaha pochopit myšlenky druhého.

Psychické stavy nejsou zpravidla verbalizovány, a pokud ano, zesměšňuje je například užitím deminutiva „Ponořený do svého trápeníčka...“. Na jednu stranu si lze všimnout sklonu k prosazování vlastního „já“, egocentrismu. Projevuje své názory, myšlenky, postoje a hodnotící soudy, které vypravěč vnímá jako jediné správné. Je obtížné získat od vypravěče objektivní informace, jelikož jsou jeho subjektivním zprostředkováním zkresleny. V některých pasážích ale Filip své názory projevovat nechce, neboť odmítá komunikovat s určitými postavami. Poté jeho promluva působí odosobněně a bez emocí. Mnohdy se vyjadřuje sarkasticky, ironicky a cynicky, jelikož se snaží své názory záměrně skrýt. Zdá se nám, jako by se nechal silně ovlivňovat mimo jiné svými náladami a potřebami.

Ticho. Vypadala zapáleně. Nechtělo se mi vysvětlovat, že si rád čtu o válkách a bavila mě *Atlasova vzpoura*, ale zároveň znám milion ekonomičtějších využití vlastní energie, než dělat si na všechno názor, účastnit se besed a demonstrací a chodit k volbám. Jen matematický ignorant může věřit tomu, že zrovna jeho hlas mezi těmi miliony něco rozhodne. Jasně, kdyby se na to vybodli všichni, možná by to přineslo problémy. Možná taky ne. Dokud všechno funguje, jak má, s dovolením se povezu.²³³

Podobně jako někdy skrývá své názory a postoje před ostatními postavami, tak záměrně zamlčuje či neverbalizuje některé své myšlenky. Jedním z důvodů může být udržení kladných či přátelských vztahů, druhým je pravděpodobně ten, že projevováním

²³² Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 82.

²³³ Tamtéž, s. 26.

názoru či okomentováním problematiky vypravěčem by nedošlo ke změně, které jsou dle něj nežádoucí. Také dochází k zamlčování z důvodu vlastního prospěchu – získání něčeho, například získání náklonnosti ženy. Komunikace je narušená jeho přístupem k postavám, sympatiemi a antipatiemi. Má na ně již názor utvořen či se opírá o jím známé charakteristické vlastnosti či o prototypické vlastnosti postav, s nimiž se pravidelně setkává. Lze říci, že uvedené je v souladu se zjednodušováním si života a leností, takže k nefunkční komunikaci může docházet kvůli charakterovým vlastnostem Filipa a jeho neměnnému přístupu k životu.

Já jeho rozhodnutí zbavit se úplně všeho kromě stovky nejnnutnějších předmětů nekomentoval, k čemu bych si tím pomohl.²³⁴

Chtěla mít život co nejpohodlnější? Nebyla ekonomickou migrantkou i její sestra?

Kdy naposled viděla někoho udělat něco, co nebylo ekonomické?

Všechny tyto otázky jsem ale polkl. Její hloupost nebyla mým nepřítelem, ale terénem, který mi dával snadnou převahu.²³⁵

Velice často dochází k tomu, že vypravěč zmiňuje některé postavy či upozorní na prostředí jen kvůli tomu, aby mohl podat vysvětlení a vyjádřit se. Díky vnitřním monologům tedy sledujeme, jakým způsobem přemýšlí. Poučuje a vysvětluje možná za účelem, aby dokázal, že on je svým způsobem jedinečný svou inteligencí a přehledem. Myšlenky ale nereprodukuje, a to z důvodu pocíťované jedinečnosti a nadřazenosti nad ostatní postavy.

Může se zdát, že si protirečíme, jelikož jsme v předchozím odstavci psali o tom, že vypravěč zamlčuje a některé své názory nechce sdílet. Myslíme si, že se jedná o vypravěčskou strategii, o jakousi hru, což by mohlo odkazovat na téma díla. Několikrát byla užitá slova jako *hra, hrát, hraný*.

Do dialogů vypravěč ne vždy zasahuje, někdy je doplňuje svými komentáři, jimiž dává najevo svůj postoj a názor. Také komentuje své promluvy, pokud zamlčuje nebo lže. Explicitně popisuje, že neříká to, co si myslí. Zároveň vysvětluje, proč zamlčuje či se nevyjadřuje a interpretuje tak svou promluvu. Taková strategie je typická pro subjektivizované vyprávění.

²³⁴ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 34.

²³⁵ Tamtéž, s. 111.

„To zní jako tvůrčí práce,“ zkusil jsem se vlichotit. Rozesmálo ji to.

„Zní, ale dávno není. Nasekám bez přemýšlení dvacet sloganů a potom měřím, na kterou z těch debilit klikne nejvíc zákazníků. [...]

Přikyvoval jsem s hraným úžasem. A/B testování i výpočet konverzního poměru jsem dobře znal. Právě tak jsem odhalil, že nejvíc holek se se mnou chce na Tinderu seznámit, když na hlavní fotce chovám v náruči kolegovo štěně. Markétě jsem nic neřekl. K čemu bych si tím pomohl.²³⁶

Postavy jsou líčeny především proto, aby byla předána zajímavá, „pikantní“ informace o nich, což působí jako texty na sociálních sítích. Mají podobu komentářů a glos, které by bylo možné ihned uveřejnit na Facebooku nebo Twitteru. Jednou je popsána dívka, která si objednává drogy z darknetu, načež začíná vypravěč vyprávět o Silk Road. Dalším podobným případem je zmínka o festivalu Burning Man, jehož se Filipův šéf účastní. Festival je zmíněn jen proto, aby mohl vypravěč popsat tuto událost opovrhujícím a zesměšňujícím způsobem. Je tedy zřejmé, jaký názor na festival vypravěč má a pravděpodobně to mění i smýšlení o postavě šéfa, která se takové akce účastní. Mohli bychom říci, že vypravěčovy vnitřní promluvy částečně a ne vždy nabývají podoby komunikace na sociálních sítích. Evokují nám komentáře psané k tweetům či facebookovým statusům, jsou úderné, jasné, stručné a značně expresivní.

Uprostřed nevadské pouště si na konci každého léta postaví padesát tisíc lidí stanové město, ve kterém týden fungují jako anarchistická komuna bez peněz a bez kontaktu s okolním světem. Na konci zapálí obětinu, obřího dřevěného panáka. Proto se festivalu říká *Burning Man*.²³⁷

S prokrastinací mám jediný problém. Vadí mi, kolik lidí ji za problém považuje. [...]
Kdyby nebylo prokrastinace, nebyla by civilizace. Odpor k dřině přináší dělbu práce a pokrok. Kult tvrdé dřiny uctívaly ty nejkrvavější tyranie. Náhoda? Nemyslím si.²³⁸

Delšími popisnými vnitřními monology referuje o osobních i světových problémech, představuje je, jelikož si jich je vědom, ale nepředkládá možnosti řešení,

²³⁶ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 26–27.

²³⁷ Tamtéž, s. 38.

²³⁸ Tamtéž, s. 35.

neuchyluje se k závěrům, stojí mimo ně a nemá zájem se angažovat. Jeho nezájem a lhostejnost jsou umocněny ironií, sarkasmem a černým humorem. Vnitřní monology v textu převažují, jen zřídka se v nich nachází dialogizace – střídání dvou hlasů, což umocňuje naši interpretaci, že hlavní postava má již vyhraněný postoj a na vše vytvořený vlastní názor, a tak nemá o čem uvažovat. Jednou z možností také je, že z důvodu lenosti nechce uvažovat, jelikož by tato činnost mohla být pro něj příliš náročná.

Když už to začínalo vypadat na rozjezd dobré party, z dálky se ozval sborový řev a jeden z těch běsnících hlasů se blížil i k našemu stanu. [...]

Toho kluka stačili uhasit dřív, než jsme přiběhli s kýbly. Prý si odnesl benzín od generátorů z dobíjecího stanu, nacákal ho na sebe – a pak mezi přenosnými vozy, přímo před televizními štáby, škrtl v živém vysílání zapalovačem.

Ve světle reflektorů jsem si mohl dobře prohlédnout, jakou damage mu ten benzín udělal. [...] Posetý černými koláči spáleného textilu připomínal dalmatina.²³⁹

Psychologie osobního ich-formového vypravěče není v textu představena. Vypravěč nedokáže hlouběji charakterizovat sebe ani ostatní postavy, jedná se spíše jen o popisované (arche)typy, prototypy postav z IT pracovního prostředí, které nabývají podoby stereotypu. Filip sám se snaží vyčnívat a prezentuje se jako jediný „normální“, což souvisí i s představením ostatních postav, které jsou prezentovány právě na základě svých perverzí, aby vyvolal dojem, šokoval. Domníváme se také, že se vypravěč ani nesnaží postavy psychologizovat, nezajímá se o ně a při charakterizaci se opírá o obecnou představu, kterou si vytvořil na základě zkušeností s jinými typy postav. Užívá stereotypy, protože mu umožňují reagovat rychle na postavy a jejich promluvy, nezdržuje se jejich poznáváním, tím se zřejmě udržuje ve zmíněné jedinečnosti a současně toto chování odpovídá jeho lenosti. Jeho výpověď nelze považovat za důvěryhodnou a spolehlivou, protože je zkreslená nebo je ovlivněná prvním dojmem, který může následně vytvořit komunikační bariéru. Znovu užívá ironie a sarkasmu, které jeho charakteristikám postav a popisům prostředí vyvolávají dojem zesměšnění a dehonestace.

Jeden z programátorů věnoval všechnen svůj volný čas a peníze přípravě na kolaps civilizace. Věděl, že přijde, jenom ne kdy a odkud. [...] Na bunkr zatím neměl, ale

²³⁹ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 90.

pořídil si aspoň hospodářství na Vysočině, hloubil studnu a skupoval ornou půdu. To měl být jeho nouzový úkryt, nebo jak sám říkal: B-O-L, *bug in location*.

Vyžíval se ve zkratkách. Všude s sebou tahal BOB, *bug out bag* naplněný materiálem, který mu pomohl přežít prvních 48 hodin po TEOTWAWKI, konci světa, jak ho známe, když se začalo hrát WROL, bez pravidel a zákonů.²⁴⁰

V díle se nachází vypravěč, kterého vnímáme, jako by mu bylo to, co vypravuje, lhostejné. Lhostejnost může být znakem nefunkční komunikace a může vytvářet komunikační bariéru. Vypravěč zprostředkovává, co zažívá nebo co prožil, popisuje a charakterizuje postavy, činí tak ale s odstupem. Spoléhá se na to, že adresát na základě svých zkušeností, znalostí a schopností dokáže rozpoznat záměr mluvčího. „Nepřímé a obrazné řečové akty jsou tedy typické tím, že vyslovený řečový akt je nosičem jiného řečového aktu, který vyjadřuje skutečné mínění mluvčího. V případě fikční výpovědi bychom tedy mohli uvažovat o nepřímé deklaraci...“²⁴¹ Ve skutečnosti nesdílí vypravěč v novele informace o sobě samém, v díle chybí psychologizace. „Vypravěč jen informuje, co kdy kde udělal, ale nenabízí motivaci – bere život jako hru, kde je potřeba jen rychle klikat.“²⁴²

Na kraji tábora stálo víc přenosných vozů, než kolik jsem jich zatím v životě viděl. Novináři mluvili na kamery v živých vstupech, zpovídali uprchlíky a dobrovolníky a pořizovali letecké záběry tábora z dronů. Koukal jsem se na roj na obloze a přemýšlel nad tím, že bych si podobným gadgetem udělal taky jednu radost...²⁴³

V souvislosti s analýzou vypravěče jsme psali o lhostejnosti a zlehčování v komunikaci, jež jsou současně motivy. Další motivy, které jsou zdroji nefunkční komunikace, jsou fráze a stereotyp, které negativně determinují komunikaci, jelikož z ní činí komunikaci vyprázdněnou a nedostatečnou. Mnohé z užitých frází mají podobu tzv. lidových či kulturních frazémů.

Ve frázích, kterých se v díle nachází mnoho, se odrážejí zřejmě projevovaný nezájem a lhostejnost. Fráze či „hlášky“ můžeme považovat za vhodně a výstižně užitě,

²⁴⁰ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 19–20.

²⁴¹ Koten, J.: *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*, Brno, Host 2013, s. 90.

²⁴² Bílek, Petr A.: *Hry bez hranic*, in *Respekt* 49, online, 1. 12. 2018, dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2018/49/my-a-uprchlici-jako-jednickyy-a-nuly?issueId=100375> [Cit. 19-06-2021].

²⁴³ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 76.

jelikož demonstrují v díle představovanou banalitu a vyprázdňenost. Současně prezentují také omezenost komunikace a snad i její znevážení a ironizování. Fráze mají v některých případech podobu kulturních a politických výrazů. Některé z nich prošly obměnou (tzn. ze starších výrazů vznikly nové, reagující na aktuální skutečnost). Zvolené „hlášky“ ve vnitřním monologu i v dialozích postav působí vtipně, na druhou stranu jsou odrazem upadající komunikace a uchýlení se ke zjednodušování komunikace.

V promluhovém pásmu vypravěče i postav jsou fráze užitě z důvodu lenosti přemýšlet a vytvářet vlastní myšlenky, které by pak byly formulovány vlastními slovy. Některé z frází nesou hlavně funkci expresivní, apelovou, fatickou i metajazykovou. Co se týče funkcí publicistiky, uplatňuje se ve frázích persvaze. Fráze nemají za cíl manipulovat, spíše prezentují názory postav, s nimiž se hlavní postava buď ztotožňuje, či nikoli. Jedním z cílů persvaze je právě působit na adresáty komunikační situace. Užitě fráze jsou jednak prostředkem pro navázání vztahů, jednak reflektují společnost, její produktivitu. Některé z nich platí jako „lidová moudrost“, což lze říci i o politických heslech především z období totality v Československu, jež postrádají prvotní záměr využití. Autority z oblasti IT, například Steve Jobs, jsou jedním ze zdrojů frází v textu a odkazují na přístup k životu i k práci, ale dle našeho mínění bylo jejich prvotním záměrem být součástí propagace produktu či odkazem na svou kvalitně odvedenou práci. Takového posunu od propagace k frázi si postavy nejsou vědomy, dokonce mohou být špatně pochopeny, a tudíž jsou užívány v jiných významech a kontextech. Zde mají i motivační charakter.

Taky se mohli učit líp.²⁴⁴

Samuraj miluje bolest.²⁴⁵

Neexistují překážky. Jen slabá vůle.²⁴⁶

Přinášíme příslib lepších zítřků.²⁴⁷

Ze všeho nejzajímavější na ní ale bylo tričko s nápisem VÁCLAV KLAUS DID NOTHING WRONG. Pochválil jsem jí ho.²⁴⁸

²⁴⁴ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 23.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 52.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 102.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 44.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 25.

„Jen blázni, kteří si myslí, že můžou změnit svět, ho nakonec změní,“ otočil se k Jobsovi na obraze.

„Přestaň hláškovat mrtvým lidem a úplně upřímně mi řekni: fakt nevidíš, na čem všem může tenhle tvůj nápad pohořet?!

„Samozřejmě, že vidím, bratře. Ale právě tam, kde jiní vidí jenom hrozby, já vidím příležitost.“²⁴⁹

V textu se nacházejí také v hojné míře stereotypní promluvy. Podobně jako fráze představují vyprázdňenost a omezenost komunikace. Fungují jako zástupné promluvy, pokud se postava nechce vyjadřovat rozsáhleji, ať už z lenosti či nezájmu o komunikaci. Stereotyp a rutina se odrážejí v dialogích, vnitřních monologích a jsou jedním z motivů díla. Mnohé postavy své názory nemění, jsou ustrnulé, nesnaží se naslouchat či hledat kompromisy a nejsou otevřené novým názorům.

Vypravěč se stereotypům a klišé vysmívá, avšak sám se stereotypně vyjadřuje, snad by mohlo jít o jazykovou hru či zesměšnění sama sebe. Stereotyp není jen jazykově demonstrován (slovy jako *každodennost*, *banalita*, *stereotyp* apod.), ale promítá se i v postojích a smýšlení hlavní postavy, což může umocnit komunikační bariéru mezi ní a ostatními postavami. V druhé ukázce, v níž je Filip testován na přítomnost drog v těle, si můžeme všimnout předsudku vůči Nizozemcům.

Zapíchl jsem telefon do zásuvky a projel nejbližší kavárny. Znovu ty samé porno fotky quichů, polévek a filtrované kávy, která se vypařuje ze skleněných konvic a míří vzhůru k lustrům z načerno nalakovaného plechu.²⁵⁰

„Teď vám odstříhnu pár vlasů kvůli testu na návykové látky. Souhlasíte?“

Přikývl jsem, že v pohodě. Z pár jointů snad zrovna Nizozemci haló dělat nebudou.²⁵¹

Protagonista na stereotypní myšlení upozorňuje a negativně ho vnímá, pokud se jedná o profesi IT pracovníka, jelikož je jím sám. Obhajuje tuto profesi a snaží se stereotypní pohled na ni změnit, a tak předkládá několik příkladů, kterými ho vyvrací.

²⁴⁹ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 56.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 41.

²⁵¹ Tamtéž, s. 95.

Zároveň jako by se bál, že svým vysvětlením by mohl zapříčinit změnu v IT prostředí, proto dodává, že si na stereotyp nestěžuje a že mu nízké nároky vyhovují.

Žádný stereotyp není víc mimo realitu než ten o tlustých ufuněných auťácích. Většina z nás je v nadprůměrné kondici. Máme dost času na cvičení. Dost peněz na trenéry. [...]

Ale ne že bych si na ten ajtácký stereotyp stěžoval. Nízko nastavená očekávání jsou extra body pro mě.²⁵²

Za paradoxní považujeme, že ač se v díle promítá komunikace jednak vyprázdněná, jednak nedostatečná, můžeme říci, že komunikace uprchlíků se světem pomocí hry v telefonu se stává efektivní. Hra umožňuje pochopení náročné situace, v níž se emigranti nacházejí, snad napomáhá i k porozumění činů emigrantů (hráč podobně jako emigrant se musí rozhodovat, jakou cestu zvolit, aby se dostal až do Německa). Její dopad na společnost a uprchlíky v díle již není zpracován, avšak hra jako prostředek pro upozornění na problematiku uprchlíků je zřejmě užita zdárně. Oproti tomu média jsou v textu vyobrazena jako zdroje zkreslující informace, které vyvolávají negativní smýšlení o emigrantech. Domníváme se, že v díle je poukázáno na média, jež jsou nástrojem ideologie. Vytvářejí takový obsah, který je úzce spjat s dominantní ideologií společnosti. Cílem je pozitivně reprezentovat majoritu a negativně reprezentovat minoritu, neboť díky pozitivní reprezentaci dominantní společnosti mohou média cílit na větší množství lidí. Van Dijk konstatuje, že v souvislosti s etnickými minoritami jsou prezentovány jen jejich charakteristické rysy, které podporují v majoritní společnosti diskriminaci a rasismus. O emigrantech se často z médií lze dozvědět pouze v souvislosti s menšinami, které vyvolávají problémy (například nelegální emigrace, asociální chování, konflikty).²⁵³

Nikdo tady nic nevěděl. Všichni jsme v kapse měli telefon připojený k síti s milionem exabytů dat. Jenže každý článek, každá evropská vláda, každý příbuzný

²⁵² Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 95.

²⁵³ Van Dijk, T. A.: New(s) racism: A discourse analytical approach, in Cottle, S., (ed.), *Ethnic Minorities and the Media*, Open University Press, Philadelphia 2000, s. 37, dostupné z: <http://www.discourses.org/OldArticles/New%28s%29%20racism%20%20A%20discourse%20analytical%20approach.pdf> [Cit. 19-06-2021].

v Německu nebo ve Švédsku v těch dnech říkali něco jiného. Po informační dálnici se rozlila olejová skvrna a v Gubitniku se vršily zvrakované osudy.²⁵⁴

Teun van Dijk také uvádí, že média jsou hlavním zdrojem informací o etnických a rasových menšinách, s nimiž nemá majoritní populace přímou zkušenost. Nemůže se tedy o nich dozvídat jinak než mediální formou, jelikož se nenachází dostatek jiných alternativních zdrojů o minoritách.²⁵⁵

Vlasta pokračovala:

„Viděls, jak pálej deky, co jim odtud ti naši naivkové posílají? Verbež je to. Samej nastrojenej hejsek s drahým telefonem.“

Dobře, budu to hrát s tebou, blbko. Vyšátral jsem z kapsy svůj telefon. [...]

„Skoro každěj má velkej dotykovej telefon. A všichni chtějí do Německa. Nebo do Švédska,“ řekl jsem popravdě.²⁵⁶

„Takhle si uprchlíci váží pomoci: v srbském táboře pálí karimatky!“ žaloval hlavní titulěk.²⁵⁷

Negativní postoj vůči minoritám se v *Hrách bez hranic* projevuje v dialogích postav. V ukázkách vidíme, že ženská postava má na uprchlíky a uprchlickou krizi názor utvořený. Filip se setkal při návštěvě emigračního tábora s podmínkami, v jakých emigranti musejí žít, ale i přesto, že je jiného názoru, je jeho cílem ženu zaujmout, pokračuje proto v dialogu tak, aby ho shledávala jako sympatického. Filip ví, že zmiňované deky museli uprchlíci pálit, jelikož se v noci potýkali se zimou a nebylo dostatek dek ani oblečení. Filip již zmíněnou ustrnulost a neměnnost názorů využívá ve svůj vlastní prospěch.

Novela *Hry bez hranic* se příběhem snaží poukázat na problémy současné společnosti a jejího uspořádání. Zpracovává téma idealismu, pragmatismu, emigrace a tzv.

²⁵⁴ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 83.

²⁵⁵ Van Dijk, T. A.: New(s) racism: A discourse analytical approach, in Cottle, S., (ed.), *Ethnic Minorities and the Media*, Open University Press, Philadelphia 2000, s. 37, dostupné z: <http://www.discourses.org/OldArticles/New%28s%29%20racism%20%20A%20discourse%20analytical%20approach.pdf> [Cit. 19-06-2021].

²⁵⁶ Kašpárek, M.: *Hry bez hranic*, Praha, Listen 2018, s. 111–112.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 81.

pozdního kapitalismu, který lze definovat zaměřením na výkonnost, efektivitu a výtěžek. Téma, které knihu provází, je hra, která se projevuje i v jazykové rovině textu, například užitím frází v různých kontextech, které tedy nabývají nových konotací nebo zesměšňují svou vyprázdněnost a opotřebovanost. V textu se vyskytuje mnoho anglicismů, které na jednu stranu odpovídají prostředí, v němž se postavy nacházejí, na druhou stranu jako by bylo upozorňováno na přemíru anglicismů v současném jazyce, což je zesměšňováno. Motivy, jako jsou banalita a každodennost, lenost, egocentrismus, ustrnulost či lhostejnost, jsou negativními faktory ovlivňujícími komunikaci.

Lhostejnost demonstrována v komunikačním aktu ať už v pásmu vypravěče, nebo v pásmu postav je prezentována jako projevení nezájmu o verbální sdílení, rezignace na komunikaci, jelikož může být pro Filipa časově náročná a umožňuje nahlédnout do jeho nitra. To může být jedním z důvodů, proč v novele nedochází k psychologizaci postav. Postavy si vytvářejí názory na jiné postavy, jejich chování a aktivity pomocí znalostí podobných typů postav. Dochází tak v některých případech ke generalizaci. Postavy jsou představovány jako (arche)typy, což také často negativně determinuje komunikaci mezi nimi. Jedním z důležitých negativních vlivů působících na komunikaci je egocentrismus. Postavy v komunikaci dominantně prosazují vlastní „já“, předkládají své ustrnulé názory a postoje, nejsou otevřené kompromisu a nedokáží nebo nechtějí naslouchat, s čímž souvisí i výše zmíněný motiv lenosti a odmítnutí změny. V komunikačním aktu se projevuje bezohlednost a odráží se v něm charakter postav.

I vypravěčská perspektiva je značně omezená, jelikož osobní ich-formový vypravěč popisuje jen svůj pohled na konkrétní problém, postavu či skutečnost. Hojně představuje své názory, postoje a hodnoty, avšak duševní pochody ne. Jim se naopak vysmívá, jako by upozadoval jejich důležitost. Intradiegetický vypravěč má tendenci se vyjadřovat obšírně pouze v případě, kdy vyjadřuje svůj vlastní názor. O postavách či prostředí hovoří pouze z toho důvodu, aby se k nim mohl vyjádřit nebo podat vysvětlení, které je vždy silně subjektivní. Jestliže má vůči postavě či situaci negativní názor, vyjadřuje se sarkasticky, ironicky a cynicky. Na jednu stranu vypravěč – hlavní postava mluví často a chce komunikovat, na druhou stranu zamlčuje či některé ze svých myšlenek v dialogích nevyjadřuje, činí tak z lenosti, nezájmu vyjadřovanému vůči postavě a opovrhováním jí. Je přesvědčen o tom, že svou promluvou nedokáže nic změnit a v ničem by mu to nepomohlo. Protagonista hojně užívá větu: „K čemu bych si tím pomohl“.

Pomocí vypravěčových komentářů se dozvídáme, z jakého důvodu zamlčuje a lže, proč nesděljuje to, co by chtěl. Své promluvy interpretuje, do dialogů ale nezasahuje, pouze se vyjadřuje k názorům jiných postav, „vnucuje“ ho nebo alespoň hledá prostor pro vyjádření tohoto názoru. Můžeme říci, že jednou z příčin problematické komunikace je právě osobní perspektiva vyprávění, která je podobná vyprávění v díle *Chirurg* od Petry Dvořákové.

Další vliv na komunikaci mají v textu hojně užívané jazykově demonstrované stereotypy a fráze, které dotvářejí dojem komunikace vyprázdněné a nedostatečné. Odráží se v ní již zmíněná lhostejnost vůči komunikačnímu partnerovi i lenost verbálně sdílet a své myšlenky verbalizovat a vlastními slovy popsat. Některé z nich reprezentují přístup k životu a k práci, jiné jsou spíše jen opakovány pro upevnění se ve svém názoru. Lze se setkat s frázemi, které jsou proneseny za účelem navázání kontaktu nebo ovlivnění postavy. Jsou prostředkem pro ujištění se, zda postavy sdílejí, či nesdílejí stejný názor. Uplatňují se v díle tedy jednak jako negativní faktory ovlivňující komunikaci, jednak jako pozitivní prostředky pro navázání komunikace.

V této kapitole jsme nastínili, jakou podobu má komunikace generace Y, avšak si uvědomujeme, že hlavní postava není vzorovým příkladem pro její demonstraci. Ne zcela odpovídá definici mileniálů. Jelikož si ale myslíme, že kniha je jakousi hrou, je možné, že i zobrazení hlavní postavy a současně vypravěče je hra a pokus snad zesměšnit jednak postavy spadající do této generace, jednak celou tuto generaci. Mnohé z aspektů uvedených v analýze ale odpovídají komunikaci mileniálů. Z jazykového hlediska se jedná o časté užívání anglicismů a slangu, jejichž cílem je snadné, rychlé a efektivní dorozumívání s vrstevníky, kolegy i šéfem. Současně jejich užívání reflektuje snahu o jednoduchost a strohost v komunikaci, což ne vždy vede k dostatečnému a efektivnímu porozumění. Slangové výrazy či anglicismy mají aktualizaci funkci a ozvláštňují text. Anglicismy navíc mohou být využívány, jelikož mohou být uživateli vnímány jako prestižnější.

Jako poslední shrneme poznatky o roli digitálních médií v díle. Podobně jako výše uvedené, „hrají“ média dvojí roli. Záměrně užíváme slovo *hrají*, protože novela pracuje s tématem hry jak po tematicko-motivické stránce, tak po stránce jazykové. Média jsou představena jako zkratka, která umožňuje rychle získat dostatek informací, ale v souvislosti s tím nedokáže prezentovat fakta tak, aby odpovídala realitě. Značný vliv na zkreslení informací médii mají předsudky a stereotypní smýšlení postav, což souvisí

s názorovou neměnností. Média v díle podléhají ideologii, informují o uprchlické krizi a vzhledem k tématu budou spíše prostředkem pro ujištění negativního postoje postav vůči emigrantům. Negativní informace mohou narušit komunikaci mezi postavami, avšak hlavní postava jich využívá ve svůj vlastní prospěch. Jedním ze specifických médií je seznamovací aplikace Tinder, která umožňuje jednoduše se seznámit a jejíž princip byl také využit pro vytvoření hry *Selfie with Angela*. Mobilní hra je snahou propojit náš evropský svět a svět uprchlíků, což se také uskutečnilo, ale pouze na krátké období.

Novela s příznačným názvem *Hry bez hranic* působí jako hra, která má stejné rysy jako zmíněná aplikace. Představuje rychlou a jednoduchou komunikaci, která může být na jednu stranu efektivní, na druhou stranu může být nefunkční a narušovat tak mezilidské vztahy či napomáhat k odcizení mezi lidmi.

10 David Zábranský: Logoz

Dystopický román s prvky sci-fi *Logoz*²⁵⁸ byl vydán v roce 2019 v nakladatelství Větrné mlýny. Román vzbudil rozporuplné ohlasy u mnoha literárních kritiků, kteří na jednu stranu oceňují přínos Zábranského a jeho románu do současné české literatury, na druhou stranu negativně hodnotí prvoplánovost zvoleného tématu elektronické komunikace a snahu románu o multidimenziálnost.²⁵⁹ Jeho další prózy, jakými jsou například *Slabost pro každou jinou pláž* (2006), *Martin Juhás čili Československo* (2015), *Za Alpami* (2017), *Republika* (2020), jsou tematicky podobné *Logozu*. Tematizují současnou politickou situaci, některé se navracejí do historie Československa nebo zpracovávají téma uprchlické krize a environmentálních problémů světa. Jako autor je Zábranský v českém prostředí význačný právě tím, že se věnuje tématům současné celosvětové i české krize, jež jsou dle našeho mínění v kontextu současné literatury spíše opomíjena.

Román zachycuje příběh dánského marketéra Roberta Holma, zakladatele nového světa, který je vystaven na ideji oddělit zdi elitní společnost zastoupenou kreativci a konzervativci od populistické společnosti. Holm pomocí sociálních sítí založí hnutí, které napomůže k přesídlení obyvatelstva do válkou zničené oblasti původního Aleppa²⁶⁰. Jeho cílem je vybudovat společnost žijící konzervativně, bez elektronické komunikace, masové produkce elektroniky, značkových oděvů apod., multikulturalismu nebo ideologií, jako je feminismus. Příběh s několikaletým odstupem vypráví syn německých migrantů Alexe a Gabriely, spoluzakladatelů tzv. Nového Berlína. Vypravěč zpětně popisuje vznik Nového Berlína, vysvětluje kroky, které Robert Holm musel učinit, aby dokázal vytvořit samostatně fungující společnost a zabránil tak vymření civilizace. K zániku civilizace nakonec dochází kromě Nového Berlína zakrytého skleněnou kupolí paradoxně označenou logem stylizované olivové ratolesti a vynalezenou Elonem Muskem, nazývaným v Novém Berlíně Muškou.

Klíčovým je intradiegetický vypravěč, jelikož na jeho vyprávění v podobě popisů, vysvětlování, bonmotů a úvah celý příběh stojí. Jedná se o *poštáka*, který doručuje po celém Novém Berlíně zprávy, sám se představuje jako odborník na teorii komunikace.

²⁵⁸ Román byl nominován na literární ocenění Magnesia Litera za prózu 2019.

²⁵⁹ Stehlíková, O., Chuchma, J., Bílek, Petr A.: David Zábranský: *Logoz*, in *Český rozhlas [rozhlasový pořad]*. Český rozhlas – Vltava, 17. 10. 2019, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/david-zabransky-logoz-8091970> [Cit. 29-06-2021].

²⁶⁰ Aleppo jako místo děje se objevuje i v novele Michala Kašpárka.

K mezilidské a elektronické komunikaci se vyjadřuje nesčetněkrát. Některé z postav charakterizuje i podle toho, jak moc či málo komunikují, a popisuje, jak nutnost aktivně se účastnit komunikace na sociálních sítích ovlivňuje člověka. Vypravěč je *konzervativec*, což je hned z prvních stran textu zřejmé. Problém vypravěče spočívá v tom, že jeho vyprávění v některých pasážích nedopovídá jeho společenskému postavení, intelektu a charakteru, což považujeme za jednu z užitých vypravěčských strategií a budeme jí věnovat více pozornosti. Jako zajímavé sledujeme, jak se vypravěč vyjadřuje k mezilidské komunikaci – ke zjednodušování, k původnímu významu slov. Sám často zobecňuje, opakuje se a jeho promluvy působí jako volný proud myšlenek.

Po tematicko-motivické stránce si lze všimnout vlivu elektronické komunikace, která je zastoupena hlavně sociálními sítěmi, jako jsou Twitter či Facebook, na utváření nové společnosti a jejích hodnot. Zaměříme se na užívání hashtagů a tweetů a jejich schopnost společnost spojit, ale kvůli jejich nepochopení i rozdělit. Budeme sledovat odcizování slov od jejich skutečných významů a funkci těchto slov a slovních spojení. Také si budeme všimnout zjednodušování mezilidské komunikace, způsobů komunikace v představovaném reálném světě a světě Nového Berlína a funkci *zdi/Zdi*²⁶¹ jako komunikační bariéry mezi Novým Berlínem a zbylým/původním světem.

Osobní a subjektivizovaný ich-formový vypravěč zastává jak funkci akční, tak interpretační. Je schopen vyprávět, co vidí, ale také co prožívají a co si myslí postavy. Doležel tuto vypravěčskou strategii popisuje následovně: „osobní vypravěč si osobuje autentifikační autoritu ‚vševědoucího‘ objektivního vypravěče. Nemusí se už omezovat na osobní zkušenost nebo na zprostředkovanou informaci. Tomuto supervypravěči²⁶² jsou přístupné všechny události, i ty, jichž se nemohl zúčastnit“²⁶³, jelikož se ještě nenarodil. Je si vědom toho, že vytváří fikční svět, dokonce si s jeho utvářením jakoby pohrává. Zřejmě tím chce dát najevo jednak svou moc (moc vypravěče měnit fakta o Robertu Holmovi), jednak svou inteligenci a znalost negativního vlivu předkládaných informací na porozumění.

Sám neví proč, ale ví, že ty knihy mazat nemůže.

²⁶¹ S malým počátečním písmenem slovo *zed'* označuje obecný název, s velkým písmenem odkazuje na oficiální název stavby.

²⁶² V kontextu diplomové práce se s tímto typem narátora setkáváme poprvé.

²⁶³ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2014, s. 64.

Poté vytáhne z kapsy injekční stříkačku, ne, omlouvám se, pistoli, taky ne, dopis od milence, nene, soudní vystěhování, ani to ne, poslední dva dolary, taky ne, nýbrž svůj iPhone...²⁶⁴

S výše zmíněnou prezentací inteligence souvisí i jeho zahleděnost do svých úvah a myšlenek, které jako jediné považuje za správné, avšak charakterově se jedná o jednoduchého a konzervativního muže. Někdy nechává své myšlenky volně plynout a vede tak obsáhlé úvahy, jichž dle Petra A. Bílka a Josefa Chuchmy není schopen, pouze se skrze úvahové pasáže snaží představit jako „někdo lepší“.²⁶⁵ Z jeho vyprávění nám jsou zřejmé sympatie vůči jeho rodičům a Robertovi, obšírně také popisuje jejich život, ale o tom svém nemluví. Zřejmě je to tím, že on sám a jeho život je vlastně nudný oproti životům zakladatelů Nového Berlína.

Vypravěč zdůrazňuje svou významnou pozici v příběhu a to tím, že mu příběh patří: „mé vyprávění“. Charakterizovali bychom ho jako egocentrického vypravěče, který ostatním postavám znemožňuje promlouvat a vést dialogy. Oslovuje čtenáře, říká mu, na co by měl zaměřit svou pozornost a jaké informace jsou pro něj důležité, například „a vy si ho prosím dobře zapamatujte“. Občas tak činí s humorem a ironií, naráží na fráze užívané například v reality shows nebo reklamách: „Více o tom už brzy“. Také předjímá a postupně odhaluje vývoj příběhu, avšak činí tak neuspořádaně, ve vyprávění „skáče“, což narušuje kontinuitu příběhu.

Množství informací, které vypravěč předkládá, je vyčerpávající. Podobně jako v novele *Hry bez hranic* Michala Kašpárka zmiňuje určitá témata či osoby jen z toho důvodu, aby se k nim mohl dříve či později vyjádřit nebo je popsat a mohl tak upozornit na svou znalost osob, událostí, ideologií, teorií apod. Příběh interpretuje, vykládá jeho smysl, chce jím představit vznik Nového Berlína, lež, v níž lidé žili a i nadále žijí, a v neposlední řadě chce poukázat na výhody konzervativního života a smýšlení. Jakékoli téma, k němuž má co říci, rozvíjí. Takový přístup je v kontrastu s jeho představou a přesvědčením o úspornosti, jednoduchosti a výstižnosti verbálního sdílení. Několikrát apeluje na informativní funkci komunikace, vymezuje se vůči změnám významů slov a slovních spojení, množství užívaných slov a neustálému mluvení. Zároveň tak ale sám činí, jako

²⁶⁴ Zábanský, D.: *Logoz*, Brno, Větrné mlýny 2019, s. 123.

²⁶⁵ Stehlíková, O., Chuchma, J., Bílek, Petr A.: David Zábanský: *Logoz*, in *Český rozhlas [rozhlasový pořad]*. *Český rozhlas – Vltava*, 17. 10. 2019, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/david-zabransky-logoz-8091970> [Cit. 29-06-2021].

kdyby v sobě potlačoval potřebu mluvit, jelikož to není v souladu s prostředím, v němž žije, a s prací, které doslova „zasvětil“ život. V důsledku potlačování dovednosti mluvení se opakuje a občas bezúčelně hovoří, což působí jako pouhé „tlachání“. Následující ukázka prezentuje, jakým způsobem spolu komunikují lidé žijící v Novém Berlíně, aniž by ke sdílení potřebovali technologii. Zásadní je, že důraz je kladen na promyšlenost zprávy.

O teorii komunikace vím bez přehánění všechno. Uvedu příklad. [...] Pan Dumitrescu za chůze přemýšlí a zdokonaluje, co chce panu Lewandovskému říct. Když dorazí na poštu, vezme si formulář, který podle regulí musí být vyplněn až na pobočce přímo pod plakátkem, jenž zákazníkům nabádá: „Promysli, co chceš říct! Šetři slovy!“²⁶⁶

V druhé ukázce můžeme sledovat jasnou komunikační strukturu mezilidské komunikace, která pokud je dodržována, nemůže dojít podle vypravěče k nedorozumění. Jedná se o komunikaci pomocí dopisů, která se vyznačuje asynchronitou, jelikož mezi vysláním zprávy, jejím příjmem a odpovědí na zprávu dochází k časové prodlevě. Jak probíhá v Novém Berlíně mezi lidmi komunikace tváří v tvář, nepopisuje. Zřejmě příkládá vyšší váhu písemné komunikaci, protože mu je jako pošťákovi bližší a mnoho času tráví bez kontaktu s lidmi na cestě za účelem předání zprávy. Písemná komunikace je podle něj jasná a výstižná a znemožňuje nedorozumění komunikačních partnerů, jelikož nejsou v přímé interakci a nemusejí ihned reagovat, a to jak verbálně, tak neverbálně.

Komunikuje se nejdřív v jednom směru (k panu Lewandovskému), poté v opačném směru (k panu Dumitrescovi). Je to komunikace velmi opatrná a stokrát mi hrozilo, že mi vypadne čelist z pantů, jak jsem se nudil. [...] Výhodou té nudy je, že naše pošta nemusí řešit žádná nedorozumění.²⁶⁷

V další vybrané pasáži vypravěč reaguje na různá porozumění výrazu „go away“, který lze interpretovat jednak jako odchod a loučení, jednak jako vyhnání někoho ze společnosti nebo ze země. Pro lepší porozumění významů dodává jako příklady hypotetické situace. Poukazuje také na problém jednosměrné elektronické komunikace²⁶⁸

²⁶⁶ Zábranský, D.: *Logoz*, Brno, Větrné mlýny 2019, s. 178.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 295.

²⁶⁸ Rybka a Malý rozdělují elektronickou komunikaci na individuální, jednosměrnou a hromadnou. Specifické pro individuální elektronickou komunikaci je sdílení obsahu mezi jednotlivými účastníky v obou

zprostředkované sociální sítě. I přesto, že pravděpodobně zpětnou vazbu v podobě komentářů, emotikonů apod. pisatel získá, není zaručeno, že adresáti rozumějí sdělení stejně jako on.

Go away, Tu zprávu lze číst přinejmenším dvěma protichůdnými způsoby. Buď jdu a loučím se. Jedu za dcerou do Nového Gentu nebo kamkoli jinam, na místě nezáleží. Hlavní je, že svým *goaway* podávám zprávu o svém konání. Já jdu, sbohem. Vedle toho je však ve hře i druhý výklad, ten hrozivější. Já nikam nejdu, ale někdo druhý by měl jít. V tom případě se může jednat o varování či o výhrůzku. Nebo rovnou o vyhnání.²⁶⁹

Neporozumění můžeme považovat za hlavní motiv díla, zároveň je motivem promluv vypravěče. Úzce s ním souvisí také mnohovýznamovost slov, která k neporozumění informacím může vést. Na mnohovýznamovost užitých výrazů je vypravěčem několikrát upozorněno. V souvislosti s ideou oprostít se od označování a užívání slov v jiných významech než v těch primárních používá vypravěč vsuvky, jako jsou „v původním slova smyslu“, „v mnoha významech slova“, „v širokém smyslu toho slova“, a explicitně hovoří o mnohosti významů slov. Tyto užití věty vytvářejí dojem, že zesměšňuje verbální dorozumívání lidí v původním světě.

Člověk se tam nemohl hnout ve vícero významech toho slova.²⁷⁰

„Možná by nám však přece jen bylo lépe bez nich,“ dodala ještě dvojznačně.²⁷¹

Pro užívání různých významů jednoho slova je důležité si uvědomit, jaké další významy slovo může nést. Je také nutné brát ohled na skupinu, která si slovo může vyložit v rámci vlastního subjektivního pochopení odlišně než skupina jiná²⁷². To je případ hashtagů, které užili ve svých tweetech jednak Robert Holm, jednak Jesper Pilgaard

směrech, jedná se například o elektronickou poštu, chat. Jednosměrná komunikace je autory definována jako sdělení od jednoho odesílatele k velkému množství příjemců, příkladem jsou webové stránky nebo dle nás i příspěvky a komentáře na sociálních sítích. Posledním typem je hromadná komunikace, která se vyznačuje komunikací zprostředkovanou mezi vícery jedinci, příkladem mohou být příspěvky na sociálních sítích. Viz Rybka, M., Malý, O.: *Jak komunikovat elektronicky*, Praha, Grada 2002, s. 13–19.

²⁶⁹ Zábranský, D.: *Logoz*, Brno, Větrné mlýny 2019, s. 296–297.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 151.

²⁷¹ Tamtéž, s. 308.

²⁷² Ziskal, A.: Další příspěvek k lexikografické teorii a praxi (Vícevýznamnost slov), in *Slovo a slovesnost* 4, online, 1938, č. 3, s. 149–160, dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=257>.

o „zdi“ a slově „goaway“. V obou případech jsou uvedená slova klíčovými pro jejich příspěvky, nesou hlavně kontaktní, referenční a expresivní funkci a především mají za cíl ovlivnit konkrétní skupinu lidí, kterou spojuje stejný zájem, smýšlení, názory a postoje. Jedná se o slovní manipulaci s účelem zasáhnout co největší masu lidí a propagaci nové ideje.

Všimněme si, že v následující ukázce napsal a publikoval Robert Holm několik za sebou jdoucích příspěvků, jejichž součástí jsou již předpokládané slovní reakce jeho potenciálních příznivců. Holm za lidi sám promlouvá, ulehčuje jim přemýšlení. Pomocí údernosti a krátkosti vět evokuje davové skandování. Výpovědi nesou funkci výzvy s cílem zapůsobit na adresáta a přimět ho se přidat ke skupině. Na základě několika vybraných tweetů je zřejmé, že Holmova cílová skupina jsou inteligentní a vzdělaní lidé, uvědomující si nadčasovost úvahy *Podobenství o jeskyni* pocházející z Platónovy *Ústavy*, jsou nazýváni elitou. Význam tohoto slova tedy zúžil na skupinu kreativních a konzervativních lidí. S touto cílovou skupinou se ztotožňuje, což je demonstrováno osobním zájmem „my“ a užitou první osobou plurálu sloves. Také užívá politických frází, které obměnil tak, aby odpovídaly nastalé situaci. Zřejmě je zvolil, jelikož v historii měly výrazný vliv na formování společnosti. Nezděráhá se svou snahu o vytvoření nové společnosti připodobnit Velké francouzské revoluci. Užitá parafráze na politické heslo „Elity všech zemí, spojte se“ vlastně nesdíluje původní význam tohoto prohlášení, spíše je s ním pracováno jako s kulturním stereotypem, který v českém kontextu nese mnoho významů. Zajímavé je, že Robert Holm, Dán žijící v Dánsku a poté v Německu, vyzývá společnost pomocí fráze typické pro zemi, kterou shledává jako zastaralou. Myslíme si, že se buď pouze inspiruje významem hesla (spojení elit, původně proletářů), a prosazuje tak svou ideologii, nebo se původnímu heslu vysmívá. Je také možné, že nezná původní význam hesla, pouze ho zná jako frázi. Druhá část posledního tweetu připomíná název protestu některých lékařských pracovníků „Děkujeme, odcházíme“, který je navíc parafrází na politické hnutí z konce 90. let 20. století „Děkujeme, odejděte!“. Ať už šlo o lékaře, či studenty, obě akce spojuje snaha upoutat pozornost nejen politiků, ale i společnosti. Proto se domníváme se, že byla tato hesla Robertem Holmem užitá. Jedná se právě o reakci na nedostatečné fungování státu.

Můžeme říci, že tvoření nového světa a formování nové společnosti je přesunuto do prostoru sociálních sítí. Považujeme za důležité zmínit, že k formování společnosti skrze

sociální síť vede Holma zřejmě pohodlnost, lenost a nezájem o přímou interakci s lidmi, jelikož mnohé z nich nepovažuje za sobě rovné.

„@Robert Holm: Jednou budeme prchat my... Už prcháme. Viz nákupní centra, ty naše platónské jeskyně.“

„@Robert Holm: Strana Na pochod! ve Francii... Bravo Francie! Taky brzy půjdeme!“

„@Robert Holm: Proč by kreativní lidé měli pomáhat pol. stranám?! My kreativci už máme vlastní stranu.“

„@Robert Holm: Nemůžete se na to dívat?! Elity všech zemí, spojte se!“

„@Robert Holm: Nemůžete se na to dívat?! Kdo chcete pryč, hlase se!“ [...]

„@Robert Holm: Kdo je elita?! My! Kam jdeme?! Pryč!“²⁷³

Holm ve své nově utvořené zemi chce pouze kreativní, finančně zaopatřené a stejně smýšlející občany, naproti tomu populistu Pilgaard chce vytvořit společnost bez uprchlíků. Lze říci, že užívání hashtagů a povaha tweetů (omezený počet znaků), umožňuje velmi rychlou a efektivní komunikaci, což je částečně v souladu s myšlenkou komunikovat jednoduše, výstižně a střídmě. Obě postavy užily ve svých tweetech slova „cesta“ a „zed“, v souvislosti se *zdi* je pracováno se slovem *vězení*, avšak míněno také ve dvou smyslech. Vězení myšleno jako prostor, v němž jsou lidé za trest – země nespádající do Nejvyspělejších Zemí, nebo vězení v pozitivním významu – elita v něm chce být, jelikož se sama záměrně odděluje od zbylé společnosti. Pro obě strany může zmíněné vězení vypadat skvěle (expresivně užitá slovo *cool* je nejčastěji do češtiny překládáno ve významu skvělý). Zároveň si ho můžeme přeložit v původním slova smyslu *chladný*, které by referovalo k Holmově chladné utopické myšlence – zachránit před zánikem lidstva jen určitou skupinu lidí.

„@Jesper Pilgaard: Jediná cesta je zed!“²⁷⁴

„@Robert Holm: Jediná cesta je zed! #logoz“²⁷⁵

„@Robert Holm: Udělat nějak, aby vězení vypadalo cool. To by bylo cool!
#logoz“²⁷⁶

²⁷³ Zábanský, D.: *Logoz*, Brno, Větrné mlýny 2019, s. 292–293.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 281.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 320.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 284.

Výše jsme psali o generalizaci týkající se slova „elita“. Nejenom toto slovo prošlo procesem zužování významu. Jedná se také například o „Slovo“ s velkým počátečním písmenem, které prošlo procesem změny z významu Slova božího k pojmenování jakékoli falešné značky (například Dlor). Myslíme si, že intertextualita nemusí být pouze výsledkem jazykové hry, ale je jejím cílem oslovit konkrétní skupinu lidí, u nichž se předpokládá, že pasáž z *Bible* bude znát. Současně se domníváme, že sdělení „Na počátku bylo Slovo“ je považováno za stejně významné jako sdělení o Dloru. Pokud budeme text interpretovat hlouběji, dojdeme k tomu, že bílá barva symbolizuje čistotu nebo pravdu, což vytváří kontrast k padělku, kterým Dlor je.

Slovní spojení „Mrtvá Evropa“ označuje zánik populisticky řízené Evropy a jazyková hra „doba datlová“ a „doba datová“ poukazuje na období před vznikem Nového světa (například Nového Berlína), kdy lidé k přenosu informací užívali elektronická zařízení. Podobně jako v předchozí ukázce je i v této odkazováno na určitou kulturní znalost, konkrétně na dobu před vznikem dotykových displejů. Je poukázáno na zvuk, který vydává datel, i na zvuk, který se ozývá při psaní na psacím stroji.

Na počátku bylo Slovo

a to Slovo bylo na bílém bavlněném triku

a to Slovo bylo Dlor.²⁷⁷

Stalo se to v době datlové. (Nikoli datové, jak si tehdy lidé namlouvali.) V době, která si své označení vysloužila tehdy typickou lidskou aktivitou: ponižujících trefováním se do písmenek na kluzkých ploškách displejů. V té době datlovali všichni a všude.²⁷⁸

Jedním z motivů v díle je zeď, která také nese více významů. *Zdí* je myšlena reálně postavená zeď oddělující vyspělé a nevyspělé národy, vysoce společensky postavené jedince (bohaté kreativce) a nízkou vrstvu. *Zed'* je užita také ve významu komunikační bariéry, která zamezuje průniku informací z vnějšího prostředí, zároveň je odrazem nechtění komunikovat s těmi, kteří zastávají jinou ideologii. V přeneseném významu je zamýšlena jako představitelka neporozumění světů populistů a konzervativců. V díle

²⁷⁷ Zábanský, D.: *Logoz*, Brno, Větrné mlýny 2019, s. 54.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 15.

informace o původních zemích získávají občané Nového Berlína pouze z muzea, z popisků u předmětů patřících Robertu Holmovi. Dále nese *Zed'* význam loga – reklamní značky pro Nový Berlín.²⁷⁹ Jak jsme v počátku kapitoly psali, skleněná kupole chránící Nový Berlín je jako jediná opatřená značkou, což z celého počínu – přesouvání národů a vytváření nové společnosti, jež bude žít nezávisle na značkách, dělá klam.

Nakonec se mi podařilo zjistit, že před sebou mám metrové logo ve tvaru stylizované olivové ratolesti. Pod logem byl nápis „SpaceZ & Bogini Athina“. Nad posledním písmenem nápisu bylo menší R v kroužku: ®.

V souvislosti s generalizací chceme poukázat na předsudky a stereotypy, jež se v textu hojně objevují (například při popisu dánské či čínské kultury) a vznikají právě při procesu zobecňování. Domníváme se, že na jednu stranu dochází k této generalizaci kvůli neznalosti reálií zemí, jelikož vypravěč pouze reprodukuje to, co se dozvěděl například z muzea Roberta Holma. Na druhou stranu se jedná o výsměch kvůli nedokonalosti těchto zemí, neboť byly součástí původního nevyspělého světa. V popisech užívá ironii a sarkasmus a vytváří tak dojem, že se povyšuje nad obyvatele těchto zemí.

Román *Logoz* je posledním dílem, kterému jsme věnovali pozornost. Mnohé rysy má podobné jako předchozí analyzované dílo Michala Kašpárka *Hry bez hranic*. Jedná se například o motiv hry se slovním významem a vypravěčskou strategií, která je demonstrována skrze intradiegetického vypravěče, jehož způsob vyprávění je v rozporu s představou jednoduchosti, jasnosti a informativnosti komunikace. Oba vypravěči reflektují své myšlenkové pochody a úvahy, komentují chování, činnosti a vyjadřování postav, popisují prostředí a v neposlední řadě se snaží o bonmoty. V jejich vnitřních monologích se projevují ironie, sarkasmus, dokonce i cynismus. Nejen úvahové pasáže jsou egocentrické a solipsistické, ale i celé vyprávění příběhu je subjektivizované. Obě prózy se výrazně odlišují od předchozích rozebíraných děl. Nepředstavují různé způsoby problematické mezilidské komunikace („face to face“), ale prezentují především způsoby elektronické komunikace a jejich případný vliv na jednotlivce i celou společnost.

²⁷⁹ Olivová ratolest je křesťanským symbolem míru. Ve spojení s řeckou mytologií symbolizuje vítězství či vznik nové civilizace. V názvu je odkazováno buď na bohyni Aténu, nebo na řecké město.

V této kapitole jsme se pokusili analyzovat motiv elektronické komunikace, její sílu, díky níž vznikl nový svět, a způsob, jakým působí na emigraci obyvatelstva a utváření nové společnosti. V kontextu elektronické komunikace probíhající na sociálních sítích jsme se zaměřili na volbu slov a slovních spojení (například frází, kulturních stereotypů) a jejich účinku na masu. Z analýzy vyplývá, že psané tweety a užitá hashtagy jsou záměrně volené tak, aby co nejefektivněji ovlivnily konkrétní skupinu lidí a napomohly k efektivnímu vytvoření nové společnosti. Příspěvky plní funkci výzvy, slova (i jejich významy) jsou záměrně pozměněná, generalizovaná či záměrně užitá mnohoznačně. Vzniklé nepochopení je úskalím elektronické komunikace, což má za následek rozdělení společnosti na původní svět a Nejvyspělejší Zemi.

V kapitole jsme se věnovali intertextovosti a odkazům, které znemožňují dostatečné porozumění, jelikož pro jejich pochopení je potřeba dostatečných kulturních, literárních i politických znalostí. Můžeme ale také říci, že je díky nim dílo koherentní, intertextovost působí jako propojující prvek, jelikož kontinuita jak příběhu, tak jednotlivých odstavců je kvůli časté změně tématu a komentáři vypravěče narušena.

Jedním z nejdůležitějších výrazů, které mají vliv na komunikaci i na emigraci elity a fungování Nového Berlína, je *zed'*. Můžeme si klást otázku, zda lze *zed'*/*Zed'* vnímat pozitivně, jelikož znemožňuje sledovat zánik zemí, a tak napomáhá klidnému a bezstarostnému životu občanů Nového Berlína, nebo negativně, protože zabraňuje kontaktu a komunikaci se zbylým, původním světem. V samém důsledku představuje *zed'*/*Zed'* to, před čím se snažila nová společnost uniknout – být součástí společnosti závislé na značkách.

Výrazný je v díle vypravěč, který vypráví příběh Roberta Holma a vzniku Nového Berlína. Odcizení slov od jejich významů je pro vypravěče palčivá záležitost, protože nekoresponduje s jeho představou o efektivní komunikaci, a tak je jím užívání elektronické komunikace zesměšňováno, dehonestováno a ohodnoceno jako zastaralý způsob komunikace. Se slovy a významy si záměrně hraje, a referuje tak mimo jiné o problematice porozumění, jelikož se představuje jako odborník přes mezilidskou komunikaci. K tomu, jak lidé sdílejí, se vyjadřuje v hojné míře, je zřejmá jeho sympatie k písemné komunikaci, jelikož pracuje jako pošťák, a antipatie vůči elektronické komunikaci. Některé postavy charakterizuje skrze to, jak se verbálně či neverbálně projevují. Myslíme si, že i přesto, že hovoří o přemíře komunikace, odcizení slov od jejich významů apod., je jeho strategie, jak podat příběh, v úplném rozporu s představou o efektivní komunikaci, což interpretujeme

jako hru a snahu provokovat. Nekontinuita vypravěčových promluv by mohla odrážet nefunkční komunikaci ve významu ndržení se tématu z důvodu vlivu mnoha informací, které má vypravěč potřebu sdělit, jako by se ndržel pravidla „Promysli, co chceš říct! Šetři slovy!“.

V souvislosti s koncepcí vypravěče se ale ptáme, komu vše vlastně vypráví. V závěru díla zjišťujeme, že civilizace kromě Nového Berlína zmizela, sama sebe zničila. Sepisuje tedy vypravěč příběh proto, aby poukázal na to, že populistická ideologie nedokáže uchránit svět, pokud se nezřekne mimo jiné i nadbytečnosti mezilidské a elektronické komunikace, nebo ho sepisuje pro následující generaci?

Závěr

V současné české literatuře vznikají díla, která nejsou současná pouze dobou vzniku, ale jsou současná i z hlediska témat a motivů, které reflektují. V teoretické části práce, která má podobu metodologické rozvahy, jsme se zamýšleli mimo jiné nad tím, co je pro „nejsoučasnější“ literaturu, již tvoří díla vzniklá v posledních deseti letech, typické. Pokud se soustředíme pouze na námi vybraná díla, jedná se o prózu, která vzniká během velmi krátkého časového období a v souvislosti s tím se snaží tematizovat „aktuální“ společenské problémy a zvláště mezilidské vztahy. Ty jsou determinovány právě kulturně-spoolečenským a dobovým kontextem, ale i psychologií postav. My jsme se rozhodli omezit náš zájem na problematickou mezilidskou komunikaci, která neoddělitelně souvisí s tematizací mezilidských vztahů, které jsou ze značné části utvářené právě komunikací (ta je zase zpětně ovlivňována mezilidskými vztahy).

V předložené diplomové práci jsme se pokusili postihnout především (problematickou) komunikaci v současné české próze z hlediska tematicko-motivického. Náš zájem jsme ale rozšířili i o některé subjekty literární komunikace, konkrétně vypravěče a postavy. Jedním ze zjištění vyplývajících z naší analyticko-interpretací práce je totiž neoddělitelnost mezilidské (sociální) komunikace v literatuře od komunikace literární. Komunikace v literatuře není dána jen tématem, ale i modelací v textu (vztahy mezi postavami, vyprávěcí perspektiva apod.). Není možné zabývat se jednou bez druhé, čímž potvrzujeme závěry Aleny Macurové, jejímuž pojetí komunikace v textu jsme se věnovali v rámci metodologické části. Při analýzách a interpretacích jednotlivých děl jsme vycházeli hlavně z pojetí narativních způsobů Lubomíra Doležela a z pojetí fikčního světa a poetiky narativního komentáře Jiřího Kotena. Dále jsme čerpali i z *Poetiky vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové. Jelikož je téma mezilidské komunikace primárně předmětem zkoumání sociologie, psychologie a dalších humanitních věd, museli jsme vycházet i z prací těchto oborů, z nichž klíčovými byly publikace *Psychologie lidské komunikace* a *Lži, polopravdy a pravdy v lidské komunikaci* Zbyňka Vybírala.

Pro analýzu jsme vybrali devět próz, které byly vydány v letech 2012–2020 různými nakladateli a napsány různými autory. Do práce jsme zařadili následující díla (zde je uvádíme chronologicky podle roku vydání, avšak v práci je jejich pořadí dáno nakladatelstvím, které je vydalo): *Nonstop Eufrat* (Fra, 2012) od Veroniky Bendové, *Nejlepší pro všechny* (Host, 2017) od Petry Soukupové, *Do vnitrozemí* (Host, 2017) od Vladimíry Valové, *Místa ve tmě* (Host, 2018) od Lidmily Kábrtové, *Český ráj* (Labyrint,

2018) od Jaroslava Rudiše, *Hry bez hranic* (Listen, 2018) od Michala Kašpárka, *Tiché roky* (Host, 2019) od Aleny Mornštajnové, *Logoz* (Větrné mlýny, 2019) od Davida Zábranského a *Chirurg* (Host, 2020) od Petry Dvořákové.

Ve všech vybraných dílech je tematizována problematická komunikace, avšak liší se její podoby i způsoby zpracování. Různými podobami problematické komunikace, ať už jde o komunikaci nedostatečnou, narušenou, vyprázdněnou, manipulativní, stereotypní či nadměrnou a další, jsme se zabývali v dílčích analýzách, z toho důvodu zde uvedeme ke každé kategorii či subjektu reprezentativní příklad. Témat a motivů souvisejících s problematickou komunikací se v dílech nachází celá řada, jako příklady zde můžeme uvést ticho a mlčení, hádky, lhaní či manipulaci. Přestože téma a motivy tvoří jakousi spojnicí, objevuje se napříč jednotlivými prózami jejich rozličné zpracování. Například v *Tichých rocích* Aleny Mornštajnové se ticho objevuje již v názvu a je tématem celého díla. Stejně tak je ticho ústředním motivem několika povídek (kupříkladu stejnojmenná povídka souboru *Do vnitrozemí* od Vladimíry Valové). Naproti tomu v povídkách Lidmily Kábrtové či v díle *Nonstop Eufrat* od Veroniky Bendové se ticho objevuje pouze jako vedlejší motiv. V dalších dílech je ticho užito pouze jako součást komunikace mezi postavami, dokonce se v některých objevuje pouze jako komentář vypravěče k dialogům postav.

Ticho nabývá mnoha podob, zpravidla se setkáváme s tichem, které je nežádoucí, tíživé, vyvolávající nervozitu, stres i strach. Může být ale i žádoucí, stává se tak, pokud postava nechce komunikovat, komunikaci se vyhýbá či záměrně projevuje lhostejnost vůči druhé postavě a komunikaci s ní. Důvodů, proč postavy nechtějí komunikovat a mlčí, je mnoho. Můžeme uvést například, že postavy mají strach z komunikace, jelikož nechtějí hovořit o své minulosti (*Tiché roky*), jsou uzavřené nebo samy sobě i okolí nedůvěřují a obávají se jeho reakce (*Nejlepší pro všechny*, *Tiché roky*), nechtějí hovořit o pro ně nepříjemných tématech (*Děti*), nemají zájem o jakékoli verbální či neverbální sdílení (*Kabinet pokusných zvířátek*). V *Tichých rocích* hlavní postava nemluví, jelikož má narušenou komunikační schopnost. Ticho a mlčení vedou k nepochopení, chybným interpretacím chování druhých postav, znesnadňují navázání (mezilidského) kontaktu a udržení mezilidských vztahů. V některých případech se stávají nástrojem pro manipulaci a mohou u jedinců způsobit i strach z ticha (*Do vnitrozemí*). V novele *Nonstop Eufrat* je ticho způsobené „nekomunikací“ vždy jedné z postav, tudíž se jedná spíše o jednostrannou komunikaci. Vždy by jeden z mluvčích chtěl navázat kontakt, ale potenciální příjemce mu

neodpovídá (komunikace s Bohem). Časté mlčení narušuje nejen vztahy postav, ale i jejich komunikační schopnost, kterou v důsledku dlouhodobého mlčení ztrácejí.

Hádky jsou především důsledkem nefunkční vztahů mezi postavami, nejvíce se jich nachází v díle *Nejlepší pro všechny*. K hádkám dochází jednak kvůli nepochopení (generační spory, odlišnost názorů a postojů, chybná interpretace promluv), charakteru postavy, zkrslé představě o postavě, jednak z toho důvodu, že spolu postavy neumějí zdravě komunikovat. I hádky se stávají součástí manipulace, jelikož obsah promluvy dokáže ublížit i ponižit. Jednou z příčin hádek může být i lhaní či zamlčování, k nimž se postavy uchylují, neboť se snaží chránit buď samy sebe, nebo druhé (*Tiché roky*). Setkáváme se i s tzv. milosrdnou lží, a to v komunikaci mezi lékařem a pacientem (*Chirurg*) nebo otcem a duševně nemocnou dcerou (*Olga*). Postavy lžou i samy sobě, což je nám zprostředkováno skrze vnitřní monology a dialogy.

Komunikaci postav nelze oddělit od jejich vzájemných vztahů, neboť právě prostřednictvím obsahu i způsobu komunikace se ukazují, ale i utvářejí mezilidské vztahy postav. V kontrastu proti sobě pak stojí komunikace nedostatečná („nekomunikace“) a komunikace nadměrná. Na základě analýz docházíme k závěru, že k neustálému „mluvení“ dochází například z nedostatku komunikace (*Český ráj*), kvůli narušení vztahu – slovy se postavy snaží zaplnit „prázdnotu“ svou i vztahu, z ticha mají strach (*Praga mater urbium*). Příčinou nadměrné komunikace je i snaha neustále prezentovat pouze svůj vlastní názor a pohled. Přemíra vyřčených slov pak může způsobovat vyprázdněnost a neefektivnost komunikace.

Vybraná díla poukazují na to, že pokud lidé nebudou mít vřelý, otevřený vztah založený na důvěře, upřímnosti a naslouchání, nemohou spolu zdravě komunikovat. Některá díla dokonce i prezentují určitý komunikační vzorec, který je předáván z generace na generaci (*Nejlepší pro všechny*, *Chirurg*). Jestliže postavy neměly dostatečný vzor, jak funkčně a zdravě komunikovat, postrádají schopnost takto komunikovat, což předávají zase další generaci.

Dále jsme se v diplomové práci zabývali vnitrotextovými subjekty, konkrétně vypravěčem a postavami, které od sebe často není možné zcela oddělit. Nejčastěji užitou vypravěčskou strategií jsou osobní ich-forma a er-forma, jejichž hlavním rysem je subjektivita. V analýzách jsme se věnovali i tomu, jak (nebo jestli) vypravěč zasahuje do dialogů postav (například v díle *Chirurg* vstupuje vypravěč do dialogů a podává vlastní interpretaci, dokonce jako by se snažil promluvy některých postav zesměšnit,

dehonestovat), jakou funkci plní jeho komentáře apod. Jelikož se v dílech často objevuje fokalizace postav (nejen hlavních postav, ale i vedlejších) a setkáváme se hlavně s fokalizací vnitřní, splývají promluvová pásma, kvůli čemuž není možné vždy odlišit promluvu postavy od promluvy vypravěče. S tím souvisí i perspektiva vyprávění, jelikož na jednotlivé postavy nahlížíme skrze vícero úhlů pohledů. V případě této strategie si můžeme utvořit objektivnější názor na situace odehrávající se ve fikčním světě, neboť jednotlivé náhledy mezi sebou můžeme srovnávat. Postavy se primárně zaměřují samy na sebe a skrze užitou osobní perspektivu nám podávají „egocentrická svědectví“ a prosazují svůj (obvykle neměnný) pohled, postupně nám odkrývají celý příběh. Je nám tak umožněno dozvědět se více. Oproti tomu v případě, že nahlížíme na příběh perspektivou pouze jedné postavy, zpravidla hlavní, jsme limitováni její úzkou prezentací daného světa i chování a jednání druhých postav. Nejsme tak schopni zjistit míru zkreslení. Tento egocentrismus se projevuje i v komunikaci mezi postavami, kde způsobuje nejrůznější komunikační bariéry.

Vedle toho se v komunikaci postav projevují i stereotypy a klišé (na úrovni frází i názorů a chování), jako příklad můžeme uvést genderové jazykové stereotypy či generalizace. Ty způsobují vyprázdňenost komunikace a prohlubování vzájemného neporozumění. Jindy však komunikaci zjednodušují, což může působit pozitivně (jako projev jazykové ekonomie, ujišťuje postavy o stejném názoru), ale i negativně, neboť komunikace kvůli tomu může ztratit výpovědní hodnotu. V některých dílech je toto ještě umocněno typem komunikace, čímž máme na mysli komunikaci digitální. Ta na jedné straně v dílech působí jako prostředek pro navázání či udržení kontaktu postav, které nejsou ve fyzické blízkosti (například v díle *Nejlepší pro všechny* má matka možnost telefonicky komunikovat se synem, který se nachází daleko od ní u babičky na vesnici), ale zároveň funguje jako prostředek narušující vztahy (ve zmiňovaném díle syn využívá telefonickou komunikaci pro manipulaci s matkou) i ovlivňující společenské, či dokonce světové dění (například tweety v díle *Logoz* od Davida Zábranského).

„Hostovské“ tituly, tedy díla, která vydalo nakladatelství Host, se primárně zaměřují na komunikaci problematickou, která je způsobená nedostatečnou komunikací, slovní manipulací nebo třeba lhaním. Komunikace v nich slouží k odkrývání mezilidských vztahů, nebo je přímo ovlivňuje, ale není předmětem zájmu (jako například v díle *Logoz*).

S mezilidskými vztahy příliš nesouvisí ani komunikace zobrazená v *Českém ráji*. V novele je ukázán jakýsi protipól k vymodelovaným komunikačním situacím, jaké jsou

v „hostovských“ titulech. Je zde komunikace, v níž se každý mluvčí chce vyjádřit, čímž vzniká „nekončící“ dialog, který ale často nabývá podoby verbalizovaného vnitřního monologu – mluvčí se nezajímají jeden o druhého, pouze se chtějí zapojit do komunikačního aktu („chtějí mluvit“) a sdělit své vzpomínky, myšlenky apod. Komunikace je tak vyprázdněná a působí spíše dojmem opakující se smyčky, postavy mluví pouze proto, aby komunikace pokračovala, a jejich reakce jsou stereotypní, předvídatelné. Tento princip se odráží i ve vypravěčových promluvách a celkové kompozici díla, které jsou také založené na cykličnosti. Jejich komunikace je navíc založená na (ne)řešení banálních témat, což je silně v opozici k těžkým životním situacím, které prožívají postavy například v obou povídkových souborech, kterými jsme se zabývali.

Dalšími díly, která působí výrazně kontrastivně k „hostovským“ titulům z hlediska komunikace, jsou *Hry bez hranic* a *Logoz*. V prvním zmiňovaném díle ich-formový vypravěč vše vysvětluje, nikde nenechává nedovysvětlená místa nebo prostor pro vlastní názor. Přestože silně prosazuje své „já“, nesděluje žádné osobní informace (z úvahových pasáží a glos však vyvstávají některé jeho charakteristické vlastnosti – například lenost). Nedovoluje nahlédnout perspektivu ostatních postav, vždy předkládá pouze svou vlastní interpretaci jejich promluv a chování. Před ostatními postavami paradoxně mnohé názory zamlčuje, to ale vždy stejně vysvětlí v rámci svého komentáře. Zároveň některé tyto komentáře nabývají podoby tweetu či statusu, nejsou však určeny širšímu publiku, přestože mají charakter digitální komunikace (příspěvku na sociálních sítích). Zároveň se jedná o jediné dílo, které se zabývá „globální“ komunikací, neboť je zde zobrazena komunikace s emigranty skrze jednoduchou mobilní aplikaci, která je vytvořena na základě seznamovací aplikace Tinder.

Ještě výrazněji se odlišuje vypravěč (samozvaný odborník na komunikaci) v díle *Logoz*, jehož vyprávění je přesným opakem jeho představ o efektivní komunikaci. Fungování nového uspořádání společnosti je založené na stručnosti, jednoznačnosti a jasnosti. Oproti tomu vypravěč jako by trpěl touto vyhraněnou podobou komunikace a pociťoval nedostatek sdílení, a tak neustále vypráví. Působí to dojmem, že tato „vrcholně efektivní“ komunikace je vlastně neefektivní, protože je nedostatečná. Nedochozí k typickému lhaní, zamlčování či hádání se jako v „hostovských“ titulech, ale komunikace je zde předmětem úvah o tom, jaká by ideálně měla být. Nedožíváme se však, jak spolu členové nové společnosti komunikují. Vypravěč nám pouze sděluje, jak dřívější uchýlení

se k digitální komunikaci vedlo k nepochopení, slova měla mnoho významů a výsledné sdělení bylo nejednoznačné. Vypravěč má tak potřebu vždy uvádět i informace o tom, který konkrétní význam toho kterého slova myslí. Zároveň je narušená rovněž komunikace literární, neboť není jasné, komu vypravěč vypráví. Elektronická komunikace je na jedné straně vypravěče zesměšňována (aniž by s ní měl sám zkušenost), ale byla to právě ona, jejímž prostřednictvím byla postava Roberta Holma schopna vytvořit novou společnost. V těchto dílech se komunikace sama stává motivem díla, nemá ukázat, jak ovlivňuje psychiku postav nebo jak narušuje mezilidské vztahy (nebo jak ovlivňují mezilidské vztahy tu komunikaci). Není v nich modelována komunikační situace, se kterou je možné polemizovat nebo se s ní identifikovat, komunikace je sama o sobě centrem zájmu.

Z předložené diplomové práce vyplývá, že nelze striktně oddělit mezilidskou komunikaci v literatuře od komunikace literární, neboť často není možné ani vytyčit jasné hranice mezi postavami a vypravěčem. Za zajímavé zjištění dále považujeme upřednostnění vypravěče v ich-formě u románů a v er-formě u (analyzovaných) povídek. Jednotlivá díla se navíc odlišují perspektivizací – zda je příběh nahlížen hlavní postavou, nebo zda je nahlížen perspektivou více postav. To však není specifikem současné české prózy.

Pro navázání na práci je stěžejní zjištění, že „hostovské“ tituly zpracovávají fenomén problematické mezilidské komunikace mnohem více než díla z jiných nakladatelství. Nabízejí tak modelové situace, které demonstrují, jaké všechny faktory²⁸⁰ mohou mezilidské vztahy a komunikaci negativně ovlivňovat. Bylo by vhodné analyzovat větší spektrum „společenských“ románů z nakladatelství Host a prověřit, zda se jedná o ediční směřování, nebo zda je tento výsledek daný výběrem titulů pro tuto práci. Nejen s rozvojem digitálních technologií vystupuje komunikace jako celospolečenské téma, je proto možné, že se jedná pouze o marketingový záměr, čemuž by nasvědčovalo například dílo Aleny Mornštajnové. Takové tvrzení by však samozřejmě muselo být dostatečně podloženo mnohem větším materiálem. Na druhé straně je možné, že ostatní nakladatelství pouze běžně nevydávají „společenské“ romány, a proto ty, které vydají, mohou působit tak kontrastně.

²⁸⁰ Domníváme se, že by bylo možné se zabývat i pouze jedním faktorem, negativně ovlivňujícím komunikaci, přičemž by stálo za pozornost si všimnout, jakých podob nabývá a jakým způsobem je s ním pracováno.

Seznam použité literatury

Prameny

- Bendová, Veronika: *Nonstop Eufrat* (Praha: Fra, 2012), 155 stran.
- Dvořáková, Petra: *Chirurg*, 2. vydání (Brno: Host, 2020), 352 stran.
- Kábrtová, Lidmila: *Místa ve tmě* (Brno: Host, 2018), 215 stran.
- Kašpárek, Michal: *Hry bez hranic* (Praha: Listen, 2018), 160 stran.
- Mornštajnová, Alena: *Tiché roky* (Brno: Host, 2019), 296 stran.
- Rudiš, Jaroslav: *Český ráj* (Praha: Labyrint, 2018), 184 stran.
- Soukupová, Petra: *Nejlepší pro všechny* (Brno: Host, 2017), 367 stran.
- Valová, Vladimíra: *Do vnitrozemí* (Brno: Host, 2017), 200 stran.
- Zábranský, David: *Logoz* (Brno: Větrné mlýny, 2019), 404 stran.

Odborná literatura

- Čermák, František: *Jazyk a jazykověda: přehled a slovníky*, 2., doplněné vydání (Praha: Karolinum, 2011), 380 stran.
- Čmejková, Světlá: Čeština v síti: Psanost či mluvenost?, in *Naše řeč* 90, 1997, č. 5, s. 225–233.
- Čmejková, Světlá: Jazyk a styl elektronické komunikace: čeština a počítačština, in *Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě: Řada jazykovědná* (Opava: Ústav bohemistiky a knihovnictví FPF SU, 2003), s. 48–55.
- Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*, 2. vydání (Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014), 144 stran.
- Hausenblas, Karel: *Výstavba jazykových projevů a styl* (Praha: Univerzita Karlova, 1971), 184 stran.
- Hoffmannová, Jana: Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center A. Macurové), in *Studie z aplikované lingvistiky* 8, 2017, č. 1., s. 21–31.
- Janoušek, Jaromír: *Sociální komunikace* (Praha: Svoboda, 1968), 172 stran.
- Koten, Jiří: *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění* (Brno: Host, 2013), 160 stran.
- Koten, Jiří: *Poetika narativního komentáře: Rétorický vypravěč v české literatuře* (Brno: Host, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020), 255 stran.

- Macurová, Alena: *Komunikace v textu a s textem* (Praha: Univerzita Karlova, 2016), s. 11–86.
- Macurová, Alena: *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech: Utváření významové perspektivy* (Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1983), 119 stran.
- Mareš, Petr: Komunikace, texty a subjekty: Kontury vědeckého díla Aleny Macurové, in *Studie z aplikované lingvistiky* 8, 2017, č. 1, s. 6–10.
- Rimmon-Kenanová, Shlomith: *Poetika vyprávění*, přel. V. Pickettová (Brno: Host, 2001), 176 stran.
- Todorov, Tzvetan: *Poetika prózy* (Praha: Triáda, 2000), 336 stran.
- Vybíral, Zbyněk: *Psychologie lidské komunikace* (Praha: Portál, 2000), 264 stran.
- Vybíral, Zbyněk: *Lži, polopravdy a pravda v lidské komunikaci*, 2. vydání (Praha: Portál, 2008), 176 stran.
- Plamínek, Jiří: *Synergický management: Vedení, spolupráce a konflikty lidí ve firmách a týmech* (Praha: Argo, 2000), 328 stran.

Recenze, rozhovory

- Bílek, Petr A.: Dekáda v české literatuře: Hodně balastu a málo velkých románů, vyniká Topol či Sidon, *Aktuálně.cz*, online, 27. 12. 2019, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/ceskaliteratura20102019/r~eacde10e28ca11ea8776ac1f6b220ee8/> [Cit. 28-06-2021].
- Bílek, Petr A.: Hry bez hranic, in *Respekt* 49, online, 1. 12. 2018, dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2018/49/my-a-uprechlici-jako-jednickyy-a-nuly> [Cit. 19-06-2021].
- Bílek, Petr A.: Recenze: Rudišovy hovory chlapů v sauně. Odposlouchat hovorovou řeč nestačí, *Aktuálně.cz*, online, 23. 11. 2018, dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/jaroslavrudis-cesky-raj-labyrint-kniha-recenze/r~9cb995ccef2711e8a470ac1f6b220ee8/> [Cit. 08-06-2021].
- Bílek, Petr A.: Tiché roky: Jak to chodí ve světě Aleny Mornštajnové, in *Respekt* 30, 2019, č. 25, s. 56.
- Gilk, Erik: Dvakrát Petra Dvořáková: Chirurg, Host, Brno, 2019. Nemocnice na kraji města, in *Tvar*, 2020, č. 2, s. 3.

Heller, Jan M.: Dvakrát Petra Dvořáková: Chirurg, Host, Brno, 2019. Lúžr v bílém plášti, in *Tvar*, 2020, č. 2, s. 3.

Horký Petr: Mornštajnová je součástí vlny autorek, s nimiž se mohou čtenářky identifikovat, in *Respekt*, online, 26. 2. 2020, dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/mornstajnova-nabizi-velky-pribeh-v-kole-dejin-a-neklade-ctenari-prekazky> [Cit. 28-06-2021].

Janoušek, Pavel: 791 slov o próze. Lidmila Kábrtová: Místa ve tmě, Host, Brno 2018, in *Tvar*, 2018, č. 21, s. 2.

Janoušek, Pavel: 849 slov o próze. Vladimíra Valová: Do vnitrozemí, Host, Brno 2017, in *Tvar*, 2018, č. 8, s. 2.

Klíčová, Eva: Upocené češství to na pohled, in *Host*, 2019, č. 2, s. 53.

Němec, Jan: Boom české literatury, in *Host*, 2019, č. 10, s. 6.

Stehlíková, Olga, Chuchma, Josef, Bílek, Petr A.: David Zábranský: Logoz, in *Český rozhlas [rozhlasový pořad]. Český rozhlas – Vltava*, 17. 10. 2019, dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/david-zabransky-logoz-8091970> [Cit. 29-06-2021].

Štěpánek, Radek: Listopád: literární dobrodružství, ze kterého mrazí, *kavarna.hostbrno.cz*, online, 3. 3. 2021, dostupné z: <https://kavarna.hostbrno.cz/clanky/listopad-literarni-dobrodruzstvi-z-ktereho-mrazi> [Cit. 20-03-2021].

Trávníček, Jiří: Chvála literární inkluze, in *Host* 35, 2019, č. 8, s. 53.

Další literatura a zdroje vztahující se k analyzovaným dílům

Bláha, Jiří, Čopíková, Andrea, Horváthová, Petra: *Řízení lidských zdrojů. Nové trendy* (Praha: Management Press, 2016), 432 stran.

Erban, Karel: O frázi, in *Naše řeč* 32, 1948, č. 1, s. 5–7.

Fárová, Nina: Odlišnosti v komunikaci z genderové perspektivy „Skutečná“ dívka rovná se „slušná“ dívka, in *Antropowebzin* 1, 2013, s. 17–26.

Flett, Gordon L., Hewitt, Paul L., Turnbull-Donovan, Wendy (ed.): The Multidimensional perfectionism scale: Reliability, validity and psychometric properties in psychiatric samples, in *A Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 1991, č. 3, s. 464–468.

Göttlicher, Roman: Komunikace, mlčení a řeč v křesťanství, in *Slovo a slovesnost* 64, online, 2003, č. 1, s. 31-39, dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4097> [Cit. 21-05-2021].

- Hartl, Pavel, Hartlová, Helena: *Psychologický slovník* (Praha: Portál, 2000), 774 stran.
- Hausner, Milan: *Duševně nemocný mezi námi* (Praha: Avicenum, 1981), 126 stran.
- Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics, in Thomas A. Sebeok (ed.): *Style in Language*, 1960, s. 350–377.
- Konvalinka, Petr, Zahradníková, Miroslava, Šindlerová, Eva (eds): *Zásady správné komunikace s osobami s tělesným postižením* (Brno: Masarykova univerzita, 2018), s. 43–45, dostupné z: https://is.muni.cz/el/ped/podzim2018/SZ6005/um/seminar/1_1_3_Zasady_komunikace_telesne_postizeni_ucitel.pdf.
- Kopecký, Kamil: *Moderní trendy v elektronické komunikaci* (Olomouc: Hanex, 2007), 98 stran.
- Kosík, Petr: Teorie mysli (Theory of Mind, TOM), *Wikisofia*, online, ©2013, dostupné z: [https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_mysli_\(Theory_of_Mind,_TOM\)](https://wikisofia.cz/wiki/Teorie_mysli_(Theory_of_Mind,_TOM)) [Cit. 30-05-2021].
- Kubínová, Marie: Sémiotika výmluvných mlčení, in *Česká literatura* 46, 1998, č. 4, s. 434.
- Lužný, Dušan: *Náboženství a moderní společnost – Sociologické teorie modernizace a sekularizace* (Brno: Masarykova univerzita, 1999), 183 stran.
- Machálek, Radek: *Duševní nemoci a jejich psychosociální dopady do rodinného prostředí*, Zlín, 2015. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Ústav pedagogických věd.
- Mocná, Dagmar, Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha: Paseka, 2004), 699 stran.
- Muecke, Douglas Colin: *Irony* (London: Methuen & Co., 1970), 88 stran.
- Nešpor, Karel: *Návykové chování a závislost: Současné poznatky a perspektivy léčby* (Praha: Portál, 2011), 176 stran.
- Rybka, Michal, Malý, Ondřej: *Jak komunikovat elektronicky* (Praha: Grada, 2002), 92 stran.
- Smetáčková, Irena: Genderová specifika lékařské komunikace, in Radek Ptáček (ed.): *Etika a komunikace v medicíně* (Praha: Grada, 2011), s. 355.
- Srivastava, L.: Mobile phones and the evolution of social behaviour, in *Behaviour & Information Technology* 24, online, 5. 11. 2010, s. 121–129, dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01449290512331321910> [Cit. 13-03-2021].
- Václavík, David: *Náboženství a moderní česká společnost* (Praha: Grada, 2010), 256 stran.
- Valdrová, Jana: *Gender a společnost* (Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2006), 236 stran.

Van Dijk, Teun A.: New(s) racism: A discourse analytical approach, in *Ethnic minorities and the media* (Philadelphia: Open University Press, 2000), s. 33–49.

Vaňková, Irena: Mlčení v komunikaci, in *Slovo a slovesnost* 57, 1996, č. 2, s. 91–101.

Vykoukalová, Zdeňka: *Subjektivní význam mobilní komunikace v každodenní interakci dospívajících v kontextu saturace jejich psychosociálních potřeb*, Brno, 2010. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta sociálních studií.

Výrost, Jozef, Slaměník Jan, Sollárová, Eva (eds.): *Sociální psychologie: teorie, metody, aplikace* (Praha: Grada, 2019), 759 stran.

Získal, Alois: Další příspěvek k lexikografické teorii a praxi (Vícevýznamnost slov), in *Slovo a slovesnost* 4, online, 1938, č. 3, s. 149–160, dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=257>.