

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Syntaktické zvláštnosti díla Jáchyma Topola Unusual Syntactic Features in Jáchym Topol's Work

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ladislav Janovec, Ph.D.

Autorka: Eliška Lacinová

Bydliště: Revoluční 1902/42, Žďár nad Sázavou 3, 591 01

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk – Český jazyk

Typ studia: Prezenční

2010

Chtěla bych poděkovat PhDr. Ladislavu Janovcovi, Ph.D., za vedení bakalářské práce, poskytnuté rady a podnětné připomínky k textu práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 14. 6. 2010

Obsah

1. Úvod	4
2. Větné členy.....	6
2.1. Přívlástek	6
2.1.1 Přívlástek shodný	6
2.1.2 Přívlástek rozvitý	8
2.1.3 Přívlástek postupně rozvíjející.....	9
3. Syntaktické vztahy	11
3.1. Zmnožení syntaktické pozice.....	11
3.1.1. Koordinace.....	11
3.1.2. Adordinace.....	14
4. Větné a nevětné výpovědi	17
4.1. Větné ekvivalenty	17
4.2. Větné výpovědi jednoduché.....	19
4.3. Větné výpovědi souvětné.....	20
4.3.1. Souvětí souřadné.....	21
4.3.2. Souvětí podřadné	23
5. Stylistika a textová syntax.....	26
5.1. Modifikace syntaktických konstrukcí.....	26
5.1.1. Aposiopese.....	27
5.1.2. Osamostatňování částí výpovědi	28
5.1.3. Parenteze	29
5.1.4. Parcelace a kompletace	30
5.2. Koherence a koheze	31
5.3. Stylistické aspekty výstavby textu.....	33
5.3.1. Horizontální členění.....	34
5.3.2. Vertikální členění.....	36
5.3.2.1. Řeč vypravěče a řeč postav.....	37
6. Závěr	40
7. Literatura	42
8. Resumé.....	43
9. Klíčová slova.....	44

1. Úvod

Autorský styl a jeho zvláštnosti lze zkoumat a definovat na všech úrovních jazykového systému, na úrovni fonetické a fonologické, morfologické, lexikální, syntaktické a stylistické či textové. Analyzováním jednotlivých jazykových rovin literárního díla je tedy možné postihnout individuální zvláštnosti různých autorských stylů a zároveň estetickou funkci jazyka, podle Černého (1996, s. 16) proto existuje velmi blízký vztah mezi lingvistikou a literární vědou. Avšak zkoumání jazyka literatury přispívá také k postihnutí obecných zákonitostí jazyka vůbec, jazyka jako systému a jeho současného stavu.

Tato práce si ovšem klade za cíl zkoumat pouze syntaktickou a zčásti i textovou rovinu jediného literárního díla, a popsat tak syntaktické zvláštnosti stylu jednoho autora. Jedná se o současného českého spisovatele Jáchyma Topola a jeho román s názvem *Sestra*. K analýze je použito druhé, upravené vydání tohoto románu z roku 1996, vydané nakladatelstvím Atlantis v Brně. Všechny citace z románu v textu práce pocházejí z tohoto vydání, v zájmu ušetření prostoru je však za citací uvedena vždy pouze příslušná strana. Veškeré citace zároveň zachovávají autorovu volbu různých variant jazyka a pravopisu, respektují ediční přípravu díla, která, jak je uvedeno v ediční poznámce v závěru knihy, respektuje autorův záměr zachytit jazyk v jeho nesoustavnosti a vykloubenosti, a proto neupravuje žádné jazykové a pravopisné odchylky od spisovné normy.

V syntaktické rovině je cílem práce postihnout zvláštnosti autorského stylu na úrovni větných členů, syntaktických vztahů realizujících se mezi nimi, a dále na úrovni výpovědí, nevětných a větných výpovědí jednoduchých a souvětných. Na rovině textové syntaxe a stylistiky je cílem popsat různé syntaktické konstrukce, jimiž jsou obsazovány základní textové jednotky, a zejména jejich modifikace, dále pak stylistické aspekty výstavby textu, především způsoby a prostředky vyjadřování spojitosti textu a jeho členění. Cílem práce však není podat komplexní syntaktickou či stylistickou analýzu všech vyskytujících se jevů, práce je zaměřena pouze na jevy typické, které jsou v díle časté, nějakým způsobem nápadné či nezvyklé, a které tak odlišují styl autora od stylu jiných spisovatelů. Podle těchto jednotlivých úrovní je práce členěna na kapitoly a podkapitoly. Větným členům, a z nich nejvíce přívlastku, se věnuje druhá

kapitola, třetí kapitola popisuje zvláštnosti autorova stylu na úrovni syntaktických vztahů, čtvrtá kapitola je zaměřena na různé typy výpovědí, které se v knize vyskytují, kapitola pátá je věnována rozboru díla na rovině stylistiky a textové syntaxe. Šestá, závěrečná kapitola shrnuje zjištění, kterých bylo v práci dosaženo.

Základní literaturou, která byla použita při rozboru knihy a ze které vychází celkové pojetí syntaxe v této práci, je *Mluvnice češtiny 3, Skladba* od autorského kolektivu vedeného Františkem Danešem, Zdeňkem Hlavsou a Miroslavem Greplem, která byla vydána nakladatelstvím Academia v roce 1987. V práci je dále tato kniha uváděna pouze pod zkratkou MČ3.

2. Větné členy

Autorův jazyk je zajímavý tím, že si autor hraje s významy slov, se synonymií, se spisovností a nespisovností, s prolínáním cizích jazyků do česky psaného díla. Autor hledá pro jednu věc různá pojmenování, která si jsou často sémanticky velice blízká, jednu skutečnost označuje několika způsoby, jednu větnou pozici obsazuje několika větnými členy. Autor pouze velmi výjimečně používá členy holé, většina větných členů jsou členy rozvité. K rozvíjení větných členů je použito jiných větných členů nebo vedlejších vět, mnohdy jsou oba tyto prostředky uplatněny současně. Ovšem v některých případech je toto až nekonečné rozvíjení na úkor srozumitelnosti textu, členy syntagmatu (nejčastěji podmět a přísudek) se kvůli rozvíjejícím větným členům dostanou do velké vzdálenosti od sebe, a bývá tedy pro čtenáře někdy nesnadné se v textu orientovat.

Další zvláštností autorova stylu je používání zmnožených větných členů; často také na jednu větu hlavní připojuje mnoho vět vedlejších stejného typu. Text se tímto stává objemnější, obsírnější, a autorův styl tedy nesměřuje k stručnosti a výstižnosti vyjádření, ale spíše k jazykové obsáhlosti a důrazu na jazyk sám.

2.1. Přívlastek

Ze všech větných členů je v díle snad nejvýrazněji zastoupen přívlastek. Přívlastek rozvíjí syntaktické substantivum, dodává mu určitou vlastnost a blíže ho specifikuje. V krásné literatuře a hlavně v poezii je přítomnost přívlastku obzvlášť důležitá, přívlastek pomáhá konstituovat estetickou funkci, neobvyklé a osobité přívlastky jsou nedílnou součástí snad každého literárního díla. Zde je role přívlastku tím významnější, že téměř žádné syntaktické substantivum není ponecháno bez determinace (nejčastěji jsou bez determinace ponechána pouze vlastní jména v pozici podmětu), většina substantiv je nějak rozvita, ať už přívlastkem shodným, neshodným či vedlejší větou přívlastkovou.

2.1.1 Přívlastek shodný

Shodný přívlastek bývá vyjadřován zejména adjektivy, která se s určovaným substantivem shodují v rodě, čísle a pádě. V díle stojí nejčastěji před substantivem,

které rozvíjí, „antepozice je pro něj bezpříznaková“ (MČ3, 1987, s. 161). V *Sestře* nalezneme shodných přívlastků v antepozici veliké množství:

[...] vyhrnuje si úžasný řasy tajemnou tyčinkou [...] zdi domů těžknou staletou omítkou, pásama zdivočelý městský kůže [...] 272; [...] zahlíd jsem neuvěřitelnou hru světla, byl to lapenej poklad barev, malej pavouček soukal svou síť ve velký rychlosti [...] 273.

V menší míře se ale objevují také shodné přívlastky, které stojí za rozvíjeným substantivem:

Aspoň si přestane připadat jako matka Tereza, píča jedna. 13; Říkám ti to, aby ses díval, aby byla kontrola, abych nezmizel v díře náký. 13; Tak se Čehůni dočkali, teď se Němci sami cpou do autobusů a vydávaj neznámo kam, kurvy zasraný. 13; [...] tu a tam s námi jezdily různý padrugy, různý dobrý přítelkyně... žádný hrdopyšný vztekny, žádný píči blbý uštěkaný... 68; [...] a dyby chmura náká... můžeš se spolehnout... 69; Žijou v proklatým kraji, burani ubohý, zhodnotil jejich situaci Bohler [...] 128; [...] rozvíjela se tam nějaká ta bestiální bolševická besídka rudá [...] 149.

Podle MČ3 (1987, s. 162) je postpozice příznaková a dochází k ní tehdy, jestliže se klade větší důraz na vlastnost samu než na jejího nositele, a používá se při důrazu motivovaném citově. Také v knize je nejčastěji postpozice shodného přívlastku užito k zdůraznění expresivity. Postpozice shodného přívlastku může také připomínat mluvený jazyk, což je potvrzeno faktem, že se postponovaný shodný přívlastek v knize objevuje nejvíce v přímé řeči postav.

Důležitou roli hrají v díle adjektiva dějová, která nahrazují vztažné vedlejší věty. Tím přispívají ke kondenzaci textu, který je jinak velice složitý a rozsáhlý. Dějová adjektiva jsou ve funkci shodných přívlastků použita často (*A byly tu přežívající předměty, do kterých byl uložen duch [...] 24; Zázračný elixír doktora Hradila byl úplně nejlacinějším zdravotním prostředkem v tehdejší rozpadávající se republice. Kupovaly ho už jen úplně vodepsaný trosky a všelijaký umírající stařeny [...] 54*), ale ne vždy, vztažné vedlejší věty se uplatňují také.

Za syntaktická adjektiva se podle Grepla a Karlíka (1989, s. 261) považují dále adjektivní zájmena a základní číslovky určité a neurčité. Z adjektivních zájmen v textu nalezneme nejčastěji zájmena ukazovací a neurčitá, která jsou zde především součástí přívlastku postupně rozvíjejícího. Tato zájmena se dle MČ3 (1987, s. 154) podílejí na

vytváření atributu delimitačního, jímž „mluvčí charakterizuje objekty, o kterých vypovídá, jako určité, neurčité, případně totožné s objekty dříve zmíněnými“. Právě neurčitost objektů, o kterých se vypovídá, je v knize vyjadřována velice často, a přívlastek delimitační se proto tvoří hlavně pomocí neurčitého zájmena *nějaký*:

[...] temná láska tě trhá, protože jde o vážnou věc v chaosu, když pojmáš nějakou tu cizí zatoulanou fenu [...] 31; No dobrý, dobrý, tak jo, ale kdyby přece jen někdo potřeboval nějaký to ošetření... nějakou tu menší operaci... nebo i něco navíc... tak úplně stačej ňáký blbý pohyby v nějakou nepříhodnou chvíli. 44; Jasně, jasně, dodával jsem já v nějaký tý dobrý chvíli, kdy jsem si zrovna nemusel poopravit masku, aby seděla. 52.

Díky hojnému užívání delimitačních přívlastků, které „kromě vyjádření delimitace nepřispívají k obsahu věty“ (MČ3, 1987, s. 154), se celý text opět přibližuje mluvené řeči. Podle Čechové et al. (2003, s. 102) totiž zájmena odkazovací a ukazovací dodávají textu expresivní charakter, a proto se častěji uplatňují v projevech subjektivně zabarvených z oblasti běžnědorozumivací.

Zájmena ukazovací ovšem nejsou v *Sestře* vždy jen součástí přívlastku postupně rozvíjejícího, sama také tvoří přívlastek holý. Množství ukazovacích zájmen ve funkci shodného přívlastku je v textu opravdu nápadné:

[...] v týhle rezervaci se člověk mohl věnovat už jen ilegálnímu šamanství... 27; [...] a ten člověk s očima otočenýma na druhou stranu zas bude bránit tebe [...] 31; Jednou mě dokonce napadlo, že jestli je v téhle proměně něco lidského, tak je to ze Frankensteinů. 31; Pro Mošnu to bylo takový zrcadlo pravopisu. 33.

Jejich užití se mnohdy zdá být motivováno citově, například se vyskytují, chce-li autor vyjádřit rozčilení či hněv:

To je ten z těch hajzlů, kterejm bych pliv do ksichtu, to je ta svině, kerá mi radila, abych emigroval... 37; Ten idiot, to zkurvený bolševický prase, ten mutant zcela zjevně ve službách ďábla si dovolil položit mi ruku na stehno... 127.

2.1.2 Přívlastek rozvitý

Stejně jako se v knize málo objevují holé větné členy, nenalezneme zde ani velký počet holých přívlastků, mnohem více jsou zastoupeny přívlastky rozvité. Tyto

přívlastky mohou být rozvíjeny adverbium (MČ3, 1987, s. 162), které přívlastek obohacuje o nějaké hodnocení či komentář:

V okamžiku jednoho úplně zbytečného rouhání mi dokonce blesklo hlavou [...] 70; Táňo, milá Táňo, nezlob se, udobřoval jsem trochu zmlácenou a maličko pořezanou padragu. 74; [...] překonal jsem téhož dne tvrdý odpor bandy odporně zakrvácených řezníků [...] 78; [...] tak jsem to zarazil, vyzkoušel tázavej a trochu ostřej úsměv krátkého času mezi přátelstvím a po něm a pak jsem nasadil lehce drsněj a poněkud unuděně otrávenej ksicht [...] 133.

Autor přívlastky rozvíté adverbium dosti používá, zejména proto, že celý příběh je psán v ich-formě, a subjektivní hodnocení objektů, postav a dějů je tedy vyžadováno. Tento typ rozvítého přívlastku se vyskytuje obvykle v antepozici, nejedná-li se o přívlastek volný.

Dále jsou přívlastky v díle tvořeny dějovými adjektivy, která často mají ještě svoji další determinaci. Jelikož jsou tyto rozvíté přívlastky většinou hodně dlouhé, převažuje u nich postavení v postpozici:

[...] aby mu do podniku nelezli normální občani chtějící strávit příjemný večer, šéfové nabízející sňatek sekretářkám, mafiáni shánějící mlčenlivý boxy na rychlou práci, udření rolníci žmoulající čepici a podobní zbyteční lidé. 133.

Postpozice je podle MČ3 (1987, s. 163) pro tento typ přívlastku typická, ale v knize se také objevují rozvíté přívlastky v antepozici:

Vlastnil velkou černou ze všech stran omlácenou dodávku s cisternou [...] 39; Po jeho boku šel náš životem trochu omláceněj vrstevník [...] 44; S takovouhle reklamou v nám přátelsky nakloněnejch politicejch týdenících a kulturních čtvrtletnících jsme brzy prorazili. 45; Moc toho nebylo, děti posbíraly nějaký ty semhle támhle popadaný skalpely a zimní čepice [...] 48.

Postavení v antepozici signalizuje jejich těsnější sepětí s rozvíjeným substantivem a zvyšuje jejich důležitost.

2.1.3. Přívlastek postupně rozvíjející

Nejnápadněji se ovšem ze všech typů přívlastku v knize projevuje přívlastek postupně rozvíjející, velice časté používání přívlastku postupně rozvíjejícího je pro autora v tomto díle typické. Podle MČ3 (1987, s. 163) lze přívlastek postupně

rozvíjející definovat jako spojení dvou či více přívlastků, které jsou nekoordinované (navzájem nesouřadné). Tento typ přívlastku se zpravidla vyskytuje v antepozici. Přívlastky se často hromadí vedle sebe, takže jich mnohdy můžeme nalézt i několik v jediné větě:

Nejsme žádnéj prázdninovej letní tábor pro sígry. Berte to tak, že mám teďka svý pravidelný měsíční kruhy a že se lehce protáhly, ale žádnéj mrtvej parchantskej městskej sígr z toho nebude. 69; Všichni dobře víme, že ta nová krásná vize našeho prvního svobodného prezidenta, totiž ty tichý čistý ulice a přívětivý malý milý hospůdky společně s různějma rozkošnejma obchůdkama plnejma žrádla, se už leckde stávají skutečností... 78; Bylo mi asi deset nebo tak nák, a zrovna sem si hrál na zahradě našeho starýho městskýho domu naší starý pražský kultúrní rodiny. 79.

Zajímavé jsou také jednotlivé složky přívlastku postupně rozvíjejícího. Ty můžeme dle MČ3 (1987, s. 164n) dělit na základě jejich lexikálněsémantických vlastností na rozlišující, hodnotící a relační. Složka rozlišující dodává rozvíjenému členu určitou objektivně zjiřitelnou vlastnost, ve složce relační se uplatňují číslovky, zájmena a adjektiva vyjadřující vztahy v nějakých souvislostech a složka hodnotící vyjadřuje subjektivně zabarvený postoj. Jako nejdůležitější se při rozboru knihy jeví složka hodnotící, přívlastky hodnotící jsou totiž nejnápadnější, téměř u žádného přívlastku postupně rozvíjejícího nechybí právě ona:

[...] ale zbytek by se zrekrutoval z hodně mladejch děvčat z těch nejlepších starejch pražskejch katolickejch rodin... 50; [...] že totiž povstalecký Kareni začali tvrdě prohrávat, když vláda zařadila do výzbroje starý zlý smrtelný dalekonosný AK 3... 51; Vypnul světla auta a pěknej kus jsme museli jít pěšky, což mě trochu popudilo, protože jsem si zrovna způsobil trávou tu dobrou příjemnou náladu. 56.

Za důvod opakovaného používání přívlastku postupně rozvíjejícího, jehož jedna nebo více složek je tvořena adjektivem hodnotícím, je opět možné považovat vyprávění psané v ich-formě, které je postaveno na subjektivitě. Vypravěč je totiž totožný s hlavní postavou knihy a účastní se popisovaných dějů, musí se proto uplatnit jeho hledisko, úhel pohledu. Přívlastky hodnotící se také objevují v přímé řeči postav, které jimi vyslovují své subjektivní hodnocení a názory, což je v umělecké literatuře důležité pro jejich charakterizaci.

3. Syntaktické vztahy

Mezi jednotlivými větnými členy se realizují určité syntaktické vztahy. MČ3 (1987, s. 15) rozlišuje dva základní typy syntaktických vztahů, a to vztah dominance a vztah zmnožení. Syntagma, které je výsledkem vztahu dominance, je podle Hrabáka (1977, s. 166) výchozím celkem pro zkoumání syntaxe uměleckého literárního díla, neboť je to složka bezprostředně nadřazená pojmenování. Avšak zajímavější než pouhý výběr prvků, které vstupují do syntagmatu, je zde jejich kombinování do skupin, které vznikají zmnožením syntaktické pozice. Právě zmnožení syntaktické pozice se v knize opakovaně a velice nápadně projevuje, takže se stává důležitým konstituentem autorova stylu a je pro něj v této knize příznačné.

3.1. Zmnožení syntaktické pozice

Zmnožení syntaktické pozice vzniká dle MČ3 (1987, s. 391) tehdy, když je určitá skladební pozice obsazena dvěma nebo více členy, které jsou obvykle samostatné a většinou rovnocenné, a zároveň když není užití jednoho členu skupiny podmíněno užitím členu jiného. Členy skupiny jsou tedy umístěny v jedné syntaktické pozici, mají stejnou větněčlenskou funkci (Příruční mluvnice češtiny, 2003, s. 512), a vystupují tedy jako jeden větný člen. Do syntaktického vztahu zmnožení mohou vstupovat jak jednotlivé větné členy, tak celé věty. Obě tyto možnosti můžeme v knize mnohokrát nalézt.

Zmnožení syntaktické pozice MČ3 (1987, s. 392) dále dělí podle hledisek formálních a významových na dva typy vztahů, koordinaci a adordinaci. Adordinace je spojení výrazů, které odkazují na jediný objekt skutečnosti, koordinace naopak spojuje výrazy, které označují více objektů, a tvoří tak několikanásobný větný člen. Oba typy se v autorově stylu výrazně uplatňují.

3.1.1. Koordinace

Koordinace se může vyjadřovat třemi způsoby. Prvním způsobem je juxtapozice, věty či větné členy se spojují beze spojek, prostým položením vedle sebe. Jak uvádí MČ3 (1987, s. 394), tento způsob je nejčastější při spojování vět, řidčeji se juxtapozice užívá při spojování členů. Ačkoliv tedy právě juxtapozice bývá považována za okrajový

prostředek vyjadřování koordinace, v díle se s ní nejednou setkáme. Může spojovat několik členů:

S Malou Bílou Psicí jsem byl zas nikým, tvarem, který se rodil z páry, z větru, z vlhkosti.“ 10; [...] a teď sis možná takhle zahrála, třeba se zásuvkou, vzduchem, kamenem, nějakým samcem, s něčím, cos potkala, protože večer jsme představení odehráli bez tebe a já tě neviděl celý ty roky... 21; [...] strkali letáky pod kabáty, do tašek, kabelek... 26; Nechápal, proč máme na umělohmotných stolech v bufetech po ruce vždycky párátka, kolíček na prádlo, kus klacku...29; [...] byly tam kapičky krve, odporná změť, [...] taky křídla, nožičky, kusadla, drobný těla hmyzu přetřhaný ve dví... 312.

Juxtapozicí mohou být spojeny také pouze dva členy (*Teď už tu nebyli žádní cizáci, žádný kamery, který by špinily dobrou pověst diktatury. 20; [...] a deš, všemi vývody, všemi stěnami, a když proud prsty zastavíš, čáry se vracejí zas celým koloběhem [...] 21).*

Toto volné bezespoječné spojování členů a vět bývá typické v mluvených projevech (Čechová et. al, 2003, s. 168). Znovu tudíž nacházíme určitou shodu mezi jazykem knihy a jazykem mluvených projevů.

Koordinace se dále vyjadřuje hypotakticky, pomocí podřadicích spojovacích výrazů nebo pomocí určitých pádů. Hypotaxe spojuje členy těsněji k sobě, což dle MČ3 (1987, s. 396) preferuje spíše jazyk psaný. Naopak mluvený jazyk upřednostňuje spojení parataktická, která jsou pravděpodobně častější i v knize.

Třetím způsobem, kterým lze vyjadřovat koordinační vztah, je parataxe. MČ3 (1987, s. 394) ji označuje za základní a typickou výrazovou formu koordinace. Parataxe se vyjadřuje zejména spojkami souřadicími a ty pak mezi jednotlivými členy skupiny realizují určité významové vztahy. Nejzajímavější je v díle pravděpodobně vztah slučovací. Ten se vyskytuje také ve výčtech, jež v knize mnohokrát nalezneme. Protože se jedná o uměleckou literaturu, autor se nemusí řídit pravidly pro jednotlivé formy výčtu, může volně nakládat se spojkami i s používáním výčtů úplných a neúplných. Jak už bylo zmíněno, autor výčty nezřídka spojuje asyndeticky (juxtapozičně), což podle MČ3 (1987, s. 402) může vyjadřovat jejich neúplnost. Dále autor používá běžný výčet či běžné vícečlenné skupiny, kde je pouze poslední člen připojen spojkou *a*, ostatní členy jsou spojeny juxtapozičně:

Nezdály se jí, byla zvyklá na svý bundy, kovový kalhoty a rychlý boty. 267; [...] nasál jsem vzduch... únava, zvětralý pivo a zlý otázky [...] 268.

V jiných koordinačních skupinách nebo výčtech používá spojky volně, například spojku *a* vkládá mezi první členy skupiny, další členy poté připojuje juxta pozičně:

[...] v těch sklepech byl taky uchován neporušený stlačený čas, v koutech a pod klenbami, v zákoutích sklepů [...] 16; Pak jsem poukázal i na všelijaký svý ježky v kleci a domácí záhady klíčů, vaříče apod. 261.

Ovšem velmi nápadný a snad také nejvíce příznačný způsob, kterým autor spojuje členy koordinačních skupin ve vztahu slučovacím, je polysyndeton, tedy opakování spojky. Tento způsob se běžně nepoužívá, MČ3 (1987, s. 394) ho považuje za příznakový a zvláště stylisticky zabarvený, a proto na sebe v knize upoutává pozornost. Polysyndeticky jsou připojeny nejčastěji větné členy. Mohou být v kterékoli větněčlenské pozici, ať už je to podmět (*Taky ji potřebovali: pušky a ocelový nože a neštovice rozbily čas jim. 8; Byli tu přátelé a přítelkyně a spiknutí, šlo se zašklebit a říct jo a ne, cha, a přimhouřit oko...byl tu Bohler a Micka a Čáp a Cepková a lvice Elsa a další [...] 24; [...] a ty bizarní čapky a klobouky a vějíře a dýmky a dráždidla a nakuřovadla se staly hitem po klubech [...] 39*), předmět (*A tohle má v sobě, vyvinul svý smyčky a díry a hadí mláďata divokosti. 25; Sedávali jsme na častých byznysových schůzích a přátelských poradách a říkali si příběhy a skazky a mýtická podobenství...41*), přívlastek (*[...] prošel se i po desetimetrovým rozbahnělým a rozpukaným a dál se rozestupujícím dně, ale holky tam neležely. 47; [...] a že jeho dobrej pracovitej táta tesař s jeho hodnou počestnou mámou vyhlížej nákej Egypt, aby utekli vod tý balkánský nebo angolský nebo kurdský nebo kupříkladu kambodžský... herodiády [...] 54*) či jmenná část verbonominálního přísudku (*[...] a lidi v roce 1 a 2 a 3 žasli, když do tramvajů vstupovali příšerný masky z Laosu, byly žlutý a zelený a černý [...] 40; Bohemie je krajina a lev a starý dětství [...] 137*). Polysyndeton je také využit při spojování vět hlavních: (*[...] David sedával v koženém křesle a přemýšlel a kombinoval a vysílal signály a směřoval chapadla [...] 37*) a vět vedlejších (*Ví, kdy se přikřčit a kdy uhnout a kdy hryznout, má to v jazyku. 25*).

Autor tím, že spojky nadbytečně opakuje, naznačuje, že „se k základnímu členu přiřazují další členy, které jsou ze sdělovacího hlediska stejně důležité“ (Hrabák, 1977, s. 174).

V rámci koordinačních skupin autor také opětovaně uplatňuje synonymické řady. Jednotlivé výrazy ve skupině jsou synonyma a většinou ještě pocházejí ze stejné vrstvy jazyka. Jedná se především o sociolekty a někdy jsou tyto výrazy dány přímo do kontrastu se spisovným jazykem:

Radši naval mergle, škleby, cinky, zlatáky, ty starej červivej Drákulo! 54; [...] místo o hoblice, kastaněty, mrduše, bumery nebo ponravy se ucházeli o diblíky, dívky, sekretářky, asistentky a tajemnice[...] 63; [...] bylo prázdnó, jen možná vlhká skvrna, dokud hostinskej nesežene mergle, lébry, cveky či lováče, než dá svůj starej novej podnik do kupy... 72.

Toto hromadění synonym vlastně nijak nepřispívá k obsahu věty, nedodává žádnou novou informaci, takže centrem pozornosti není obsah, ale pojmenování, sám jazyk. Snaha o jazykovou invenci prostupuje celé dílo a i sám jazyk je jednou z nejdůležitějších stránek díla.

3.1.2. Adordinace

Ke hře s jazykem a s pojmenováním přispívá také použití adordinace. Do adordinační skupiny mohou dle MČ3 (1987, s. 419) vstupovat jak členy holé, tak členy rozvité, obojí v textu mnohokrát nalezneme:

Hned poté, co jsme rychle odbyli dětství, jsme s Bohlerem, teologem, chodívali kšeftovat s Polákama. 25; Sebekritika byl prej starej bolševickej třídní vynález a k dokonalosti ho přived vrahoun Mao, učitel. 77; Tenhle můj jazyk nedostali ani Avari, ani hořící hranice, ani tanky, ani nejodpornější lidskej druh: zbabělí učitelé [...] 25.

V adordinační skupině se ale také mohou uplatnit celé koordinační skupiny. Právě hojné využívání koordinačních skupin, které jsou k jednomu větnému členu ve vztahu adordinace, jazyk knihy ozvláštňuje, obohacuje ho tím, že místo pouhého jednoho výrazu autor vyjmenuje výrazů několik:

Šli jsme po náměstí plném uprchlíků, teď měla Praha, sevřené město, Perla, ten jeden bod na mapě za dráty, svoje uprchlíky. 7; Shodou okolností používám jazyk Slávů, Čechů, otroků, bývalých německých a ruských otroků, a je to psí jazyk. 25; Na signály tu byl David, stratég a hlava malý smlouvy [...] 28; Zalíbily se mi především mince, oči rozprostřeného organismu, průhledy někam, chladný jako vzdálený hvězdy... 32.

Někdy se dokonce i oba členy, které se účastní adordinace, realizují koordinační skupinou (*Je ale snazší si chytit kočku, zaběhlého psa, vlaštovčí mládě, někoho tichýho a němýho, bezprávnýho otroka.* 150). Autor zde ovšem koordinační i adordinační skupinu spojuje juxtaopozičně, bez užití spojek, které by významové vztahy mezi jednotlivými členy lépe vystihly, což může někdy bránit dokonalému porozumění.

Mezi členy adordinační skupiny se uskutečňují různé významové vztahy, podle Grepla a Karlíka (1989, s. 220) bývají tyto členy málokdy zcela synonymní, jeden bývá zpravidla významově obecnější než druhý. K určení významových vztahů mezi členy mohou pomoci také spojovací výrazy. V knize mnohokrát nalezneme vztah vysvětlovací, který bývá uvozen spojkami *totiž* či *tedy*:

Jestli chci vědět, jak to bylo; ta hlavní část příběhu, totiž konec, mizí někde v prázdnu, kam se vytrácí budoucnost a všichni mrtví. 8; [...] *a v spiknutí nepřipravovali nic menšího než atentát... totiž: konečnou a surovou vraždu na Josefu Vissarionovičovi Švejkovi.* 27; [...] *tenhle počong, tedy vlak, jede do Varšavy* [...] 341.

Dalším typem adordinace, který se v díle nejednou vyskytuje, je rektifikace, zpřesnění výrazu či jeho oprava. Tento vztah se zde nejčastěji uplatňuje na úrovni vět, ale nebývá signalizován žádným spojovacím výrazem:

[...] *neměl konec, zdál se nemít konce.* 28; [...] *jenže najednou přišla lítost a já pochopil, že tu někde je, musí bejt nějaká věc, kterou sme si s mym tatínkem neřekli* [...] 79.

Někdy ovšem v takovýchto případech nebývá adordinace jednoznačná, může se jednat jak o vztah adordinace, tak koordinace:

[...] *naši Laosani jeli a prodávali a hromadili kov, který v jejich mrštných rukách ožíval a měnil se v další kov, ve víc kovu.* 40; [...] *byli jsme všichni trochu poničený různýma kyselýma bouřema, všelijakejma spadama* [...] 41; [...] *tehdy se nosily různý stříbrný věci... amulety, ochranný předměty* [...] 42.

Jiným výrazně se v díle vyskytujícím typem adordinace je vztah, který MČ3 (1987, s. 422) označuje jako syntaktickou souběžnost. Takto se spojují zpravidla adordinační skupiny s funkcí okolnostního určení místa a času ([...] *naskákali do Mickova motoráku a vyrazili na Skálu, do venkova.* 52; *Micku napadlo, že bysme mohli tu a tam, některý ty mrazivý rána, cvičit.*, 68). Od ostatních typů adordinace se syntaktická souběžnost podle MČ3 (1987, s. 422) liší tím, že v adordinační skupině

spojuje členy se stejnou sémantickou rolí, nejedná se tedy o spojení jednoho členu obecnějšího a jednoho konkrétnějšího, ale oba jsou na stejné úrovni.

Adordinační vztah může překročit i hranice výpovědi. Tento způsob se v díle také často vyskytuje (*[...] ale sem tam a poznenáhlu se na nás začaly projevovat všechny ty těžký psí roky prožité pod bolševickou knutou. Zvláště v pakárnách.* 46). Tím, že se výpověď rozčlení na několik částí, které potom stojí samostatně, se na jednotlivé části dává důraz, a ty se tak stávají nápadnějšími a výraznějšími.

Postavení členů adordinační skupiny je v knize nejčastěji kontaktní, ale objevuje se i postavení distantní, jednotlivé výrazy jsou tedy od sebe vzdáleny:

Bohler tu stál, pomocník, taky čekal na pohyb, oči upřené vzhůru. 29; *[...] a nad plným pitevním ložem se Mudr jen trochu pousmál a s bleskama v očích se pustil do výzkumný práce... ten antropolog plnej zájmu [...]* 59.

Většina výrazů v adordinaci je v díle připojena nesplývavě, druhý člen adordinační skupiny bývá od prvního oddělen čárkou či dvojtečkou. V některých případech se nesplývavé či volné připojení objevuje i tam, kde bychom ho nečekali (*Hele starej vrag svejch lidí, Kim Ir Sen, vytahoval jsem se vzděláním před politikem v polní uniformě.* 337). V takovýchto případech se členy skupiny běžně spojují splývavě, nebo vlastní jméno předchází určení. Uplatňování nesplývavého připojení členů adordinačních skupin se proto stává další zvláštností autorova stylu.

4. Větné a nevětné výpovědi

4.1. Větné ekvivalenty

Ačkoli se v *Sestře* nejčastěji vyskytují větné výpovědi jednoduché a souvětne, můžeme zde nalézt i výpovědi nevětné, tedy větné ekvivalenty. Podle Grepla a Karlíka (1989, s. 190) jsou to takové výpovědi, v kterých není explicitně vyjádřena predikace, jejich jádrem tedy není *verbum finitum*. Větné ekvivalenty se ale v knize nenacházejí příliš často, autor dává přednost složitějším větám a dlouhým souvětím. Pokud se ale v textu nějaký větný ekvivalent objeví, upoutá na sebe pozornost, a text tak ozvláštňuje. Autor větné ekvivalenty používá k zdůraznění akčních či dramatických scén:

Za ní jsem zůstal a přikrčenej jsem chvíli poslouchal jen svůj tichej ostražitej dech a ne už žádný slova možnejch příběhů v hlavě. Nikde nikdo. 131; [...] my nepadnem, žádněj Tobruk, žádná aspoň Varšava, tady se budem ubíjet a ubíjet a ubíjet... v Kanále... historie? Co husiti? Ech, pche! Zabíjeli kněze, prasata. Tak... bitva o Anglii! Dobrý... ale v cizí armádě! Milan, král Vladislav! 149.

Větné ekvivalenty v knize bývají často nástrojem výrazové zkratky, jejich použitím se jazyk knihy stává úspornější a hutnější. Zároveň tak na velice krátkém prostoru pomáhají posouvat děj či příběh rychle dopředu:

Indiáni už byli mrtví. Poláci mlátili policajty. Modlili se. Vodka. Romantika vždy a ve všem, ale ve stoje. 25; Občas jsme zaslechli: v zimě škola: 19 párů bot. Nebo: tejdén: 7 kilo mouky plus 6 kusů vařeného hovězího. [...] A zase: snídaně: 8 kilo melasy, velký melouny, Koblíha... 45; Starostové to taky vhodnotili. Úspěch! 162.

Další možnost uplatnění větných ekvivalentů je jejich použití při popisu prostředí, což autor také často používá. Dějovost se tímto minimalizuje, většinou se jedná jen o pouhý výčet různých prvků:

Z území, kde jsme kdysi stavěli vládní paláce, vyčuhovaly základy stavby, která nebude. Zrezivělý lešení. Sem tam roura. Louže s chemickéjma obláčkama, nezvlněná žouželí. 129; [...] možná je to škoda, pokud totiž budu slavit triumf... místnost přede mnou, mha za mnou, vyrazil jsem k baru za chlapíkem s náušnicí v podobě pavouka, pavouk se mu houpal nad ramenem. 134; [...] octli jsme se tam, bratři moji, a žasli... Domky družby... a ty obchody! a obaly! 155; Byly tu jen starý, těžký pachy domu. Smutný. A dole zóna. 177; Z postele ke skříni vede moje stezka, tak na čtyři kroky. Za ní

umyvadlo. A pak dveře, konec nory. Pak svět. 253; Skříň byla plná převleků, hadrů. Krabice s vizitkami. Vyměnitelný jména i povolání. 253.

Čechová et al. (2003, s. 81) takovýto typ popisu označuje jako popis statický. Uvádí ovšem, že popis statický nebývá běžným prostředkem krásné literatury, která naopak preferuje spíše popis dynamický s množstvím sloves, který zabírá větší úsek textu. Avšak je možné ho užít jako speciálního stylistického prostředku při živém popisu či líčení, jak uvádějí Grepl a Karlík (1989, s. 191). Užívání větných ekvivalentů, především jmenných, a jejich hromadění za sebou je tedy zvláštností autorova stylu, současně dává tušit, že autor je také básník, v jehož básních má lyrika, která tíhne k nedějovosti, své místo. Větné ekvivalenty často vznikají parcelací, o jejíž roli v knize je dále pojednáno v kapitole 5.1.4.

Větné ekvivalenty se mohou dále dělit na několik podtypů. Dle Grepla a Karlíka (1989, s. 190) se dělí podle povahy výrazu, který tvoří jejich základ, na jmenné ekvivalenty, infinitivní ekvivalenty, ekvivalenty vokativní a ekvivalenty citoslovečné. V díle jsou zastoupeny všechny tyto typy, příliš se však neobjevují v autorské řeči, ale častěji jsou použity v přímé řeči postav, nejvíce pak v dialogích.

Použití větných ekvivalentů je podle MČ3 (1987, s. 436) kontextově vázané, záleží tedy na jednotlivé situaci, zda je možno použít větný ekvivalent, či zda je nutné použít úplnou syntakticko-sémantickou strukturu. Větné ekvivalenty mohou tedy v próze sloužit k nepřímému popisu či charakterizaci probíhající situace:

Schopen života bez vady. Nazdar. Další! 47; He, he, to ses lek, skautíku, smála se kostra a mávla kostí! Rechts! Ty seš silnej chlap, ty bys šel na silnici. Ale bacha! 91.

Jejich použití je také motivováno emocionálními stavy mluvčího, proto jsou pro autora vhodné k vyjadřování psychických stavů postav (*Nebo nehoda na rampici, ju? Strkání, tlačení, rumrajch, jasný, pardi? 99; Herdek, kucí! 99*). Nejčastěji se asi jedná o stav rozrušení či rozčilení, kdy postavy nejsou schopné tvořit úplné věty, a jejich výpověď proto mnohdy nebývá příliš srozumitelná (*A já měl... dycky někýho... fotra... starýho Roubu... strážě!... obrst... a já s nima nikdy nemoh po mym, jak mi zobák narost [...] 102*).

Protože jsou větné ekvivalenty takto situačně zakotveny, jejich uplatňování opět sblíží jazyk díla, i když v tomto převážně pouze přímou řeč, s jazykem mluvených projevů, pro něž je podle Grepla a Karlíka (1989, s. 191) situační zakotvenost typická.

4.2. Větné výpovědi jednoduché

Jednoduché větné výpovědi se v knize objevují mnohem častěji než větné ekvivalenty, ale v rámci celého díla nepřevládají, dílu dominují výpovědi souvětne, tedy výpovědi složité, dlouhé. Jednoduché větné výpovědi jsou tak v textu velice nápadné, jak vizuálně, jsou mnohem kratší než jejich okolí, tak rytmicky. Právě kvůli této neobvyklosti dostávají jednoduché věty v textu určité zabarvení, jsou příznakové.

Jednoduché větné výpovědi se v díle objevují nejčastěji při popisování akčních scén, aby tak zvýšily jejich dramatickost:

Než jsme stačili něco říct nebo udělat, kostra se začala rozpadat, jednotlivé kosti začaly padat na zem, nejdřív lebka padla k ostatním lebkám, pak upadly kosti paží, rukou a za chvíli se kostra Josef Novák stal jednou z miliónů koster v moři. A zas bylo ticho. 107; Protáh na ní ksicht do prvního patra a procítěně zahrozil. Dáma zmizela. 132; [...] zlosyn na zemi se třese a z nebe se dobrá zpráva nese o tom slavném povýšení bez práce a bez modlení. Kluk ležel. 133.

Někdy se také jednoduché větné výpovědi objevují za sebou, což dramatickost umocňuje, mnohdy jsou některé z nich i redukovány na pouhé větné ekvivalenty:

Bylo to blízko. Pak se hlasy začly vzdalovat. Dupot. Nohy, který po někom dou. A šly pryč. 263; A začalo to. Pohyby v oranici, po fabrikách. 263; Když jsem vešel do ulic, napadaly mě další věci. Svítalo. Díval jsem se. 256.

V některých případech jsou výpovědi redukovány pouze na základové větné struktury. Protože bývají velice krátké, vytvářejí, pokud jsou použity, často ostrý kontrast s okolím tvořeným strukturami převážně rozvitými. Autor je používá nejvíce k vyjádření napětí:

Mnou projela vášnivá touha po Psici, bylo to něco mezi bolestí zubu a představou ostrýho nože, pozor, jak tohleto souvisí s Davidem? je to znamení? ptal jsem se už tehdy sám sebe nebo snad svojí síly. Ta mlčela. 29; Ale když jsem se octnul ve městě, kde by mi k její půdě stačilo popoběhnout... k tomu bytu, kde jsme sdíleli své věci... nemohl jsem, nešlo to. Klíč jsem měl. 392; Žili jsme spolu a vedle sebe, pomáhali jsme si. Chránili jsme se. 439; A potom... byla jak dospělá, ale patřila jen mně... to nemohla myslet vážně, s tím hlupákem, s tím chuligánem... dal jsme jí volbu, měl jsem jí rád. A co se ze mě stalo, udělala ona. Byl jsem jak posedlej. Ale nelituju ničeho. 449.

Zajímavostí může být, že se tyto jednoduché větné výpovědi či základové větné struktury v knize objevují často na konci odstavců, jako by odstavce uzavíraly, nebo na jejich začátku. Vyčnívají z ostatního textu, upoutají pozornost, a tvoří tak atmosféru určitého pnutí či očekávání a nutí čtenáře pokračovat ve čtení.

4.3. Větné výpovědi souvětí

Autor však nejčastěji spojuje věty do souvětí, souvětí převládají nad jednoduchými větnými výpověďmi a výpověďmi nevětnými. Souvětí, neboli souvětí výpověď, je podle Grepla a Karlíka (1989, s. 345) spojení dvou nebo více vět, které ztrácejí svoji samostatnost a vstupují do vzájemných syntaktických a sémantických vztahů. Tyto věty musí mít ovšem obsahovou souvislost, není možné spojovat v souvětí věty, které spolu významově nesouvisí. Z hlediska struktury, tedy podle způsobu spojení, se souvětí dělí na paratactická (souřadná), založená na principu parataxe, a souvětí hypotactická (podřadná), jejichž základním organizačním principem je hypotaxe. Tato spojení se od sebe odlišují zejména užitými spojovacími výrazy. V díle jsou obě tyto struktury používány téměř rovnocenně, avšak pravděpodobně častější bývá spojení paratactické.

Autor ovšem také velice často volí jiný prostředek spojování vět – věty spojuje beze spojek či bez relativ a odděluje je čárkami nebo třemi tečkami, méně často pak pomlčkami:

[...] dveřmi z vedlejšího vagónu si to přišourali další dva... jeden staling seděl ve vagónu s náma, nevším sem si ho v tom snění o gilotině... teď vstal... celkem teda pět plantážníků a to je dost... nehezky se na mě šklebili... jeden chyt Laosanku za vlasy, srazila mu ruku... 117; [...] ve studni se ozvalo syčení a světlo v ní bylo přímo pod povrchem, snad se chystalo hladinu, to víko vody, zespondu protrhnout a rozbít, vyrazit ven... pak dlouhý paže držely v ruce modlu, mohlo to bejt dřevo, a mrštily jí vši silou do studny, viděl jsem sošku na okamžik [...] 205.

Toto asyndetické či juxtaopoziční spojování vět MČ3 (1987, s. 446) odděluje od prvních dvou typů, tedy hypotaxe a parataxe, a to zejména proto, že asyndeton vyjadřuje vztah mezi větami neexplicitně, asyndetické spojení bývá méně určité a často nejednoznačné. Věty jsou pouze položeny vedle sebe a vážou se k sobě většinou jenom

obsahovou souvislostí, na základě které se potom určují vztahy mezi jednotlivými větami. Jde tedy vlastně o sled samostatných výpovědí.

V knize nalezneme převážně dlouhá souvětí, která se skládají z mnoha vět. Velmi často se objevují souvětí, v nichž jsou oba principy, princip parataxe i hypotaxe, různě kombinovány. Grepl a Karlík (1989, s. 458) označují tato souvětí, která mají značnou strukturní složitost, jako souvětí složitá. Topol používá souvětí složená z libovolného počtu vedlejších vět a mnohdy skládá dohromady také celé souvětěné výpovědi. V několika případech jsou souvětí v knize tak složitá a obsahují tolik vět, že například věta řídicí je přerušena vloženou větou přívlastkovou, souvětí se dále rozvíjí na několika řádcích, ale původní věta řídicí už není dokončena. Je ovšem těžké zjistit, zda to byl autorův záměr, či pouhá nepozornost. Složitá souvětí jsou tedy tvořena kombinováním obou principů, avšak podle MČ3 (1987, s. 538) je vždy jeden princip dominantní, a podle toho je možné rozlišovat struktury souřadné a podřadné i uvnitř souvětí složitých.

4.3.1. Souvětí souřadné

Jak uvádějí Grepl a Karlík (1989, s. 346), je souvětí souřadné takové spojení vět, při kterém obě věty na sobě zůstávají sémanticky nezávislé a při kterém se připojená věta nezačleňuje do věty jiné jako její větný člen. Souvětí souřadné může být tvořeno dvěma nebo více jednoduchými větami, které mohou či nemusí být rozvity větami vedlejšími.

Mezi souřadně spojenými větami hlavními se opět realizují určité významové vztahy či poměry. MČ3 (1987, s. 455n) vyčleňuje vztah kopulativní (slučovací), vztah adverzativní (odporovací), vztah konfrontační, kdy se obsahy spojených vět stavějí do protikladu, dále vztah disjunktivní (vylučovací) a vztah gradační (stupňovací). Jak už bylo uvedeno, při spojování koordinačních skupin, za něž můžeme souřadná souvětí považovat, se v díle nejnápadněji objevuje vztah slučovací. Slučovací poměr podle Grepla a Karlíka (1989, s. 357) vyjadřuje prostou sounáležitost propozičních obsahů, věty se spojují proto, aby se sloučily v jeden gramatický celek.

Stejně jako při spojování větných členů se i při spojování vět slučovací vztah vyjadřuje několika způsoby. Prvním prostředkem, který už byl naznačen a který autor

často používá, je spojení asyndetické. To, že se jedná o vztah slučovací, musíme ovšem v těchto případech vyvodit pouze z obsahů vět:

Micka pořádal papíry, pohrával si s razítky, ladil kontakty, tisknul páku k zemi, [...] chtěli jsme vypustit džiny a já doufal, že to půjde v přímce, protahoval jsem se, kroutil tělo, cvičil jsem si řeč pro hru. 29; Dva hoši v kožených bundičkách si zatím uvolněně podávali láhev Myslivce, prskali smíchy, ten třetí ukazoval své tričko s lebkou a hankrajcem, ten čtvrtý řetězy kolem rukou, řetěz kolem pasu. Pátý se věnoval pokojný prohlídce vyděšených obličejů ostatních občanů, ocenil jsem to, já na ně úplně zapomněl. 117.

Dalším a zároveň základním prostředkem vyjadřování slučovacího vztahu mezi větami jsou slučovací spojky. Základní slučovací spojkou je podle Grepla a Karlíka (1989, s. 357) spojka *a*, která slouží v *Sestře* ke spojování vět velice často. Ne vždy však vyjadřuje prostý poměr slučovací, používá se i k vyjadřování jeho různých odstínů. Často slouží k naznačení časové posloupnosti dějů (*Pavouk přelezl dehtovej praktikábl s mrtvolou a uvelebil se na židli. Jícha se protáh, zavřel oči a začal se na svém místě kejvat ze strany na stranu. 152*) nebo může naznačovat jejich souběžnost (*Tehdy se had Ká kejval a svým mocným slizkým tělem kreslil smyčky do písku, dostal tak předáky Opičího národa Bangar-Longů až před své jedovatý špičáky. 152*). Častokrát slouží spojka *a* v knize také ke spojení děje a jeho hodnocení, což opět souvisí s vypravěčem v první osobě, který děje subjektivně hodnotí (*Neni to možný, usoudili jsme, a taky jsme měli pravdu. 129; Narazili jsme totiž na mlýn a byl to krach. 171*). Spojka *a* je v knize celkově velice produktivní, je snad nejproduktivnější a nejvšestranněji používanou spojkou. Mnohokrát spojuje velmi dlouhá souvětí, složená z několika hlavních vět:

[...] další chlapci šli po Bohlerovi zezadu, s jistou opatrností, ale pěkně rychle... a Marťan nechal trouby v první řadě... a čekal... a pak jsem v tanci seknul kopytem a jeden ze zvěřů odpad a bylo to, jako bych porazil praktikábl a uvolnil scénu Velkému režisérovi pro nový dramaturgický požitky [...] 120.

Spojkou *a* však autor vyjadřuje nejenom poměr slučovací, ale také další vztahy, například velmi často vztah důsledkový (*[...] a Mengele šel a vyléčil je všechny tydlecty negry... a vokolo celý Amazónie vypuk mír... 105; Ten uvnitř zůstával a člověk mohl mj. trojrozměrného před sebou srazit, pokud nebyl spokojenej. 152; [...] stoupal jsem vzhůru a tam byl vlk a já vykřik [...] 156*).

Typické je pro autora také používání určitého specifického typu souřadného souvětí, který MČ3 (1987, s. 547) označuje jako řadu. Jedná se o souřadné spojení tří nebo více vět hlavních, které mohou být spojeny třemi způsoby. První způsob, který se v knize příliš nevyskytuje, je tzv. spojení koncové, kdy je spojovací výraz použit pouze mezi větou předposlední a poslední:

David seděl vepředu a dával pozor na mraky, Micka stál u kormidla, Bohler přemítal, Žralok se pokoušel napojit na nějaký telegrafický vlny a zjistit, kde sme, a já podupáváním zkoumal sílu větru. 85.

Naopak typické jsou pro autora druhé dva způsoby spojení vět v řadě, tedy asyndeton a polysyndeton. Polysyndeticky jsou v knize většinou spojovány věty kratší, věty s elipsou podmětu, které mnohdy obsahují pouze sloveso. Při tvorbě polysyndetonu je opět nejvíce využívána spojka *a*:

Ale gymnazistky zatím zestárly a zdrsňely a žily svou vlastní poezii. 151; *Jel jsem domů a měl horečný sny a plet se mi jazyk a byl zlej.* 155; *Psal jsem a pil a sny přicházely a odcházely [...]* 158; *[...] tak se veme umělcík a něco se mu dá a něco se dá jinam a je to v zájmu obecnýho blaha a kolo se točí a tanker pluje mezi daněma s vlajkou zdviženou...* 158.

Souřadná souvětí jsou v knize často jen volný celek spojený pouze formálně, graficky, což dokládají souvětí spojená asyndeticky či juxtaopozičně jenom pomocí čárek nebo tří teček. Souřadná souvětí tedy netvoří pevný strukturní celek vyjádřený gramatickým sepětím vět pomocí souřadících spojovacích prostředků. To podle MČ3 (1987, s. 548) značí již přechod souřadného souvětí v textovou sekvenci vět. Věty jsou prostě pokládány vedle sebe, souvětí nejsou příliš promyšleně strukturována, jediná spojka, spojka *a*, je používána k vyjadřování různých sémantických vztahů mezi větami. To vše opět značí autorovu snahu o stylizaci textu směrem k projevu mluvenému, kde se „nepocituje potřeba pevně organizovat větu, souvětí i celý projev“ (Čechová et al., 2003, s. 159).

4.3.2. Souvětí podřadné

Souvětí podřadné je dle Grepla a Karlíka (1989, s. 347) takové spojení vět, kdy se jedna věta začleňuje do druhé jako její větný člen. Začleněná, vedlejší věta, je na větě řídicí tedy syntakticky závislá, což se projevuje v její gramatické stavbě. Obsah jedné

věty se buď může zapojovat do obsahu věty další, v tomto případě se jedná o věty determinující, tedy vedlejší věty přívlastkové a příslovečné místní, a o věty obsahové, nebo se obsahy hlavních a vedlejších vět spojují, což se týká vedlejších vět příslovečných časových, příčinných, účelových, podmínkových, přípustkových a vět způsobových ve všech jejich sémantických odstínech.

V knize se samozřejmě objevují všechny tyto typy vedlejších vět, avšak zastoupení žádného z těchto typů není nijak výrazné, nápadné. Zajímavé je v knize ale používání spojovacích výrazů, jimiž jsou jednotlivé typy vedlejších vět uvozeny. Autor v knize nadužívá zájmeného příslovce *tak*, kterým jsou často v podřadných souvětích uvozeny věty řídící:

[...] a von mě taky poznal, a jak byl mimo, tak řek Michale, Michálku, vem mě vodsad'... 78; [...] a nikoho sem nesehnal, a když sem se vrátil, tak ten starej vožrala, muj táta, byl samozřejmě pryč, ani nikdo z občanů tam nebyl... a když sem vtrh do tý hospody, tak si nejspíš mysleli, že sem se zbláznil, nikdo ho neznal a nikdo nikdy neviděl. 79.

Souvětí podřadná jsou v knize velice rozsáhlá, dlouhá, stejně tak jako souvětí souřadná. Typické je pro autora připojování několika vedlejších vět stejného typu na jednu větu řídící. Vedlejší věty stejného typu se často spojují spojkou *a*, ovšem podle MČ3 (1987, s. 456) nemá tato spojka funkci koordinační, ale pouze formálně připojovací, vyjadřuje pouze stejnou úroveň závislosti těchto vět. Často se tento způsob vyskytuje při spojování obsahových vět a spojka *a* se může střídat se spojením asyndetickým:

Věděli jsme, že Slováci sou rychlý Moraváci, Moraváci že mají kilometrovej drát, Češi že myslej za roh a Pražáci že sou nadutci a svině a že všichni jsme na jedný mapě s ostatními. 29; [...] jenže najednou přišla lítost a já pochopil, že tu někde je, musí bejt nějaká věc, kterou sme si nikdy s mym tátou neřekli, a že ho tehdy možná srazil nějakej běs... kterýmu já jsem nerozuměl... a že on je na tom teď strašně zle, hůř než zbitý zvíře... a dostal jsem šílenej strach, že už si nic neřekneme... že už je pozdě... a bylo, pak už mě zas nepoznal... 79.

Při spojování několikanásobných vedlejších vět stejného typu se opět často uplatňuje pro autora typický polysyndeton, tedy spojovací výraz je ponechán ve všech vedlejších větách:

Ví, kdy se přikrčit a kdy uhryznout a kdy hryznout, má to v jazyku. 25; A přiznám se, že mě v prsou hrálo uspokojení a ohavná pýcha, protože jsem den předtím tři grázlíky chyt a zahnal do starý garáže a rozšlapal jim tojflíky a pokřtil je. 77.

Několikanásobné vedlejší věty bývají v *Sestře* často spojovány asyndeticky či juxtaopozičně:

Také mě několikrát napadlo, že mi čas mizí někde v bledým světle, je průsvitnější, znovu ztrácí barvu i chuť, a z toho jsem měl hrůzu. 7; [...] a udělám to, protože tam jsem začal cítit pohyb, tam dostal čas barvu a chuť, tam mi začal karneval. 7; Když začnu cítit, že čas začíná ztrácet svou sílu, když už nevtahuje, kdykoli v tunelu přestane vířit chaos a hluk, pomůže mi Ohnivá. 8.

V podřadných souvětích spojených asyndeticky nebo juxtaopozičně je zajímavá sémantika jednotlivých větných obsahů. Často jsou si totiž obsahy vedlejších vět napojených na jednu větu řídicí sémanticky velice blízké, je jimi popsána podobná skutečnost. MČ3 (1987, s. 457) zdůrazňuje, že pokud se přiřazují věty blízkého, až skoro totožného obsahu, je spojení asyndetické jediné možné. Také poukazuje na to, že právě v těchto případech může jít o expresivní přiřazování v uměleckých projevech, věty tedy mohou sloužit poetizaci sdělení.

Na jednu větu řídicí se v knize také někdy připojují vedlejší věty stejného typu, avšak každá vedlejší věta má jiný uvozovací výraz, může se střídat například zájmené příslovce a podřadicí spojka (*[...] ten věděl, kdy je čas války a čas modlitby, že to splývá... 26*).

V struktuře obou typů souvětých výpovědí je tedy vidět stejné tendence jako u spojování větných členů, autor používá stejné prostředky, které tak můžeme hodnotit jako typické pro jeho autorský styl.

5. Stylistika a textová syntax

Autorský styl se utváří na všech rovinách jazyka, můžeme ho charakterizovat nejen na rovině syntaktické, ale také na rovině vyšší, rovině textové. V centru pozornosti je při zkoumání této roviny podle MČ3 (1987, s. 622) způsob obsazování základních textových jednotek různými typy syntaktických konstrukcí, jejich vzájemné vztahy, způsoby a prostředky jejich spojení ve vyšší jednotky, v celé komunikáty. Základní textové jednotky označuje MČ3 (1987, s. 628) jako části textu zakončené tečkou či ekvivalentním koncovým signálem. Tyto jednotky jsou vytvářeny různými syntaktickými konstrukcemi, mohou to být konstrukce větné či nevětné, o jejichž roli a výskytu v *Sestře* bylo již pojednáno v kapitole 4. Avšak konstrukce, které realizují základní textové jednotky, nemusí být v základní podobě, může docházet k jejich textové modifikaci. K těmto modifikacím syntaktických konstrukcí se v *Sestře* autor uchyluje velice často.

Při charakterizaci textové roviny se zároveň zkoumají specifické vlastnosti výstavby textu, především vyjadřování tematické či obsahové spojitosti (koherence), spojitosti výrazové (koheze) a členění textu. K prostředkům, které slouží k vytváření návaznosti a spojitosti textu, patří podle MČ3 (1987, s. 623) zejména nejrůznější konektory, především spojky a jiné spojovací výrazy, adverbia či částice, dále prostředky kontaktového charakteru, deiktická zájmena, také aktuální členění a slovosled. Spojitosti textu napomáhá také dle Čechové et al. (2003, s. 87) opakování slov a částí výpovědi, mnohdy opakování synonymické, a v neposlední řadě také odkazy v rámci textu, odkazy k tomu, co bude následovat, k tomu, co předcházelo, či odkazy mimo text.

5.1. Modifikace syntaktických konstrukcí

V *Sestře* se vyskytují nejenom základní systémové syntaktické konstrukce, ale objevuje se zde ve velké míře také množství různých druhů modifikovaných syntaktických konstrukcí. Syntaktické konstrukce, které jsou modifikovány, mohou být dle MČ3 (1987, s. 659n) buď realizovány neúplně, tedy zredukovány, nebo mohou být naopak obohaceny, něčím doplněny, či mohou být jinak změněny. Jako neúplné syntaktické konstrukce MČ3 označuje elipsu a aposiopesi. Elipsa, která se samozřejmě

v textu vyskytuje, je vypuštění takové části výpovědi, kterou lze doplnit na základě kontextu či situace, zajímavějším způsobem však autor nakládá s aposioposí, což je nerealizování konce určité konstrukce. K jiným změnám syntaktických konstrukcí řadí MČ3 osamostatňování či vkládání částí výpovědí a syntaktické procesy vyčleňování (parcelaci) a přičleňování (kompletaci). Všechny tyto typy mají v *Sestře* své zastoupení, text obohacují a ozvláštňují a výrazně se podílejí na konstituování autorského stylu.

5.1.1. Aposiopese

Aposioposí vzniká podle MČ3 (1987, s. 660) neukončená výpověď, kterou nejde jednoznačně doplnit z kontextu. Je možné ji různě graficky vyznačovat, v *Sestře* je nejčastěji aposiopese naznačena použitím tří teček. Množství tří teček v díle je opravdu nápadné, avšak ne vždy se jedná o aposioposí. Autor tři tečky totiž používá také k pouhému přerušování proudu řeči, tři tečky se nezdá objevují mezi jednotlivými větnými členy, pomocí tří teček se také velice často odděluje věta řídicí od věty vedlejší či se tak vyznačují předěly mezi vedlejšími větami stejného typu. Použití tří teček je velmi různorodé, pravděpodobně však nelze postihnout všechny zákonitosti, jimiž se autor při jejich používání řídí. Někdy jimi označuje pauzu v řeči, jindy chce vytvořit napětí, v jiném případě tak od sebe odděluje přímé řeči dvou či více různých postav.

Na rozdíl od pouhého užití tří teček používání aposiopese v knize své určité zákonitosti má. Aposioposí poznáme tak, že za třemi tečkami následující text začíná velkým písmenem, jen zde počátek nové věty:

[...] severské máničky dostávaly tvrdě do zubů, protože jejich vyšetřovatelé věděli, že nejúčinnější je bití... V dobách Kanálu, kdy se zprávy o bití pražských měšťanů rozléhaly světovým éterem [...], bití a mučení severských mániček se dělo většinou jen za víceméně souhlasného vytí ze smogu ochraptělých vlků v nejbližším hvozdu, kde poldové svého žigulíka s obětí zastavili... V době, kdy mne vzhledem k častým angažmá v hereckém polosvětě byli vyměněni vyšetřovatelé, [...] do ponuré místnosti náhle vskočil krasavec se zřejmě umělým vysokým čelem [...] 127.

K přerušování výpovědi může dojít z různých příčin, podle MČ3 (1987, s. 660) jsou to především příčiny vnitřní, psychické, kdy mluvčí nemůže či necítí potřebu výpověď dokončovat, a dále příčiny vnější, které jsou dány situací. Aposiopese je totiž se situací, v níž osoby komunikují, těsně spjata, výpověď nemusí být úplná, a přesto je

díky pevnému zakotvení v situaci srozumitelná. Bývá tedy proto častější v mluvené řeči a autor jejím používáním opět přibližuje jazyk knihy jazyku mluvených komunikátů.

5.1.2. Osamostatňování částí výpovědi

Pomocí osamostatňování, vytýkání částí výpovědí autor hierarchizuje informace. Tím, že určité informace vytkne, k nim přitahuje pozornost. Zároveň to podle MČ3 (1987, s. 661) vede k zdůraznění jejich významu, neboť osamostatněný člen se tak stane nositelem nového rématu, osamostatňování tedy slouží potřebám aktuálního větného členění.

V *Sestře* se nejčastěji osamostatňují substantiva a substantivní fráze, což je také dle MČ3 (1987, s. 424) obecně nejčastější slovní druh, který podléhá osamostatňování. Autor ke zdůraznění předělu mezi osamostatněným větným členem a zbylou částí výpovědi používá různou interpunkci, nejčastěji čárku, dále dvojtečky či pomlčky, velice často se vyskytují také tři tečky. Mnohdy se objevuje také odkazovací výraz, většinou zájmeno s anaforickou funkcí, ovšem v knize nebývá užít vždy:

A pak jsem žasl čím dál víc, protože Čápoři výrostci... to byla ta nejotrlejší banda, s kterou jsem měl tu čest [...] 26; Konárik, konárik, to je něco jako: Miluju tě, říkal starý dobrý zapomenutý slova lásky ten stratég. 65; Střepy, v těch je tehdejší čas taky [...] 125; Seveřani: mnoho tenkých nitěk i kabelů nás pojilo s vrstevníky narozenými na severu Bohemie [...] 127; Mršina! tu znáte, ne? 127.

Příruční mluvnice češtiny (2003, s. 576) tento typ označuje jako předsouvání, výrazy se předsouvají před výpověď a předsunutý výraz mívá v běžně mluveném jazyce formu nominativu, stejně je tomu i v *Sestře*.

Osamostatněným větným členem nemusí být jenom substantivum nebo substantivní fráze, občas jsou v knize osamostatněny také jiné slovní druhy, často to bývá zájmenný výraz či výraz adverbialní. Osamostatněný člen ovšem nemusí být pouze předsunut, může se také za větu dodatečně připojit, čímž se dosahuje dojmu neočekávanosti:

Ještě tě bolí ta okousaná pěst, kterou si rveš do úst, abys nemluvil, abys neřekl sám sobě, co tu vlastně je, co se děje: s tebou. 8; [...] a místo svýho starýho fotbalu si trhali život golfem... pomalejc [...] 63; Myslím, že jsem se taky tak usmíval, zle... vlčím šklebem. 110.

Někdy autor používá osamostatňování, které se děje i přes hranice výpovědi, vyděluje tedy určitou složku do zvláštní textové jednotky (*Hadraba. A teď mám jít a utkat se s ním, bzučelo mi v hlavě.* 129). V mnoha případech však bývá obtížné rozlišit, zda se jedná o osamostatněnou složku výpovědi, či o větný ekvivalent.

5.1.3. Parenteze

Parenteze, vsuvky, volně přiřazují syntaktické konstrukce. „Vsuvky přerušují základní linii promluvy sděleními z jiné myšlenkové roviny“ (Grep!; Karlík, 1989, s. 347). Běžně se oddělují čárkami, středníkem či závorkami, v *Sestře* bývají vsuvky opět oddělovány třemi tečkami. Podle jejich obsahu a podle toho, k čemu se vsuvky vztahují, se mohou dělit na různé typy. Vzhledem k tomu, že vyprávění je psáno v první osobě, velice často vyskytují vsuvky, které komentují obsah sdělení:

[...] když vláda zařadila do výzbroje starý zlý dalekonosný AK 3, který, jak ví každý malý dítě, pocházej z kovovejch českých fabrik... 51; Až na Bohlerovu Laosanku, ta měla, domnívám se, z našich poměrně neohrabanejších evropskomisionářských pohybů spíš srandu. 75; Letící čas ji tak nesežere a my můžem písničku na stará kolena, budou-li, broukat vnoučátkům, vynoří-li se ze země Předbytím [...] 128; Za pultem, kterým místnost, zdálo se, končila, stál hromotluckém Severák [...] 133; Přesuny gastarbajtrů totiž, bohudíky, jen tak mimochodem změnilly etnickou tvářnost Bohemie [...] 147.

S vyprávěním v první osobě souvisí také jiný typ volně připojovaných syntaktických konstrukcí, které se vztahují k textu samému a komentují způsob sdělení:

Po pravdě řečeno, nájemníků v našich domech trochu ubylo [...] 40; Když to řeknu krátce... byli jsme někdy jako pavouci v křížovejch chodbách [...] 51; [...] Ty, gentlemansky řečeno, nepořádky mohly znamenat jistý lehký prachy... 114; Jen pro úplnost... Potokovi bylo nevolno [...] 115; [...] mělo to emocionální náboj ohňostroje, řek bych s odstupem... 149.

MČ3 (1987, s. 661) označuje vsuvky komentující způsob sdělení jako metařečové komentáře, tedy komentáře k průběhu komunikačního aktu. V *Sestře* tyto vsuvky, také pokud jsou součástí autorské řeči, obsahují velmi často sloveso, které označuje proces mluvení, nejčastěji sloveso *řící*. Celé vyprávění tak opět působí spíše jako mluvený projev.

Zajímavým jevem v knize jsou také vsuvky, které napomáhají orientaci v textu, a pomáhají tak udržovat jeho návaznost. Jsou to vsuvky, které upozorňují na to, co bude následovat, či se vztahují k něčemu, co již bylo v předchozím textu zmíněno:

[...] a když Hradilovi hoši narazili na horší grázly a o těch něco povim později... nebáli se ve správnou dobu a na správném místě přihnout Elixíru... 47; [...] a Vasil nám už svůj příběh nedopověděl. To předbívám. 43; Už jsem zmínil, co potkalo jednoho z doktorovejch synů. 115.

Tyto vsuvky tak mohou předjímat děj a být prostředkem k vytváření pocitu napětí či očekávání.

5.1.4. Parcelace a kompletace

Typickou modifikací syntaktických konstrukcí je pro autora parcelace. Jak uvádí MČ3 (1987, s. 679), jedná se o realizaci jedné věty či souvětí na více než jedné základní textové jednotce. Parcelací, neboli vyčleňováním, pak rozumíme takový syntaktický proces, kterým původce komunikátu zdůrazňuje části vět v textu. Je pro něj charakteristická záměrnost, a proto se nejvíce uplatňuje v textech psaných. V *Sestře* se vyskytuje velké množství parcelátů, parcelátem většinou bývá rozvitý výraz:

Na záchodě se rozhostilo ticho. Plný očekávání? 62; Ta žena mě v něm nechala. Na dně samoty. 125; Zabili ho. I jeho ženu. 165; [...] už jsem pochopil, kde musím nechat stopu, aby věděla, že ještě jsem. Na tomto světě. 445.

Někdy se ale také parcelátem stává pouze výraz holý (*Dali jsme kuši na sáňky, zapřáhli se do nich a táhli. Do bouře. 82; Asi za Hejkama. Na Skálu. 173; [...] a v nejlepším případě se dočká nějaký tý kořalky. Či Vlasty. 357*), jindy autor parceluje souvětí, která člení na jednotlivé věty a odděluje je tečkou (*A když někoho zlomili takhle, tak si s nim většinou pohazovali dost dlouho. Dokud chtěli. 450*).

Výrazným typem objevujícím se v díle je takový typ parcelátu, který MČ3 (1987, s. 682) označuje jako parcelát zmožený. Na příkladech zmožených parcelátů je opět vidět obecná autorova tendence uplatňovat zmožené větné členy či celé věty:

Na povrchu betonového kvádru se v mém čase už oběti nekonaly, kdepak, to se dělo jen dole ve sklepení, tam, kde hnus kvasil, kde bylo tolik kriminálnický energie. Tolik nevyužití energie. Marnosti a bezmoci. 147; Ale něco se musí udělat. Vymýst tu špínu. Z týhle země. Vlasti. 163.

Další velice častou modifikací syntaktických konstrukcí v knize je kompletace, syntaktické přičleňování. Podle MČ3 (1987, s. 679) je kompletace syntaktický proces, kterým původce textu doplňuje věty, je to tedy proces narůstání textu. Ačkoliv je v některých případech obtížné rozlišit kompletaci a parcelaci, kompletace, na rozdíl od parcelace, není většinou předem zamýšlený proces, jeví se spíše jako spontánní činnost autora textu, a proto se nejvíce uplatňuje v mluvených textech. Kompletace je v díle nejčastěji používána k zdůraznění vytčených výrazů:

Nic, řekl Bohler, opřel se zádama o rošt a dodal: Čekat. Jako vždycky. 89; A úplně vzadu byly několikery šaty a bunda... ženský věci, to mi zbylo po Psici. Nějaký knížky s básněma, co měla ráda. A pár jejích šátků a sponky... tohle mi po ní zbylo. A sny. 253; Prostě žijou, méněj věci. Lidi. 337; Mlčel jsem. Stejně jako tehdy. 450; Možná to ani není ona, ale náká trhlá herečka, tam se jich promenovaly davy, uklidňoval jsem se. Zbytečně. 452.

Na příkladu parcelace a kompletace je vidět, jak si v knize konkurují jazyk psaný a jazyk mluvený. Autor používá oba tyto typy i přesto, že se každý typ objevuje v komunikátech s jinou funkcí. Používání parcelace naznačuje snahu o uměleckost, originalnost sdělení, naopak uplatňování kompletace ukazuje na autorovu snahu stylizovat jazyk knihy jako jazyk mluvený.

5.2. Koherence a koheze

Na konstituování textu se výrazně podílí koherence a koheze, je tedy třeba způsoby a prostředky vyjadřování koherence a koheze zohlednit i při zkoumání literárního díla. V *Sestře* autor využívá různorodých prostředků, aby spojitosti a jednoty textu dosáhl.

Z všech prostředků je v textu asi nejzajímavější používání referencí, tedy anaforického a kataforického odkazování. Autor nejčastěji používá odkazování anaforické, zástupný výraz odkazuje na jiný výraz z předchozího textu. V *Sestře* jsou jako zástupné výrazy zřejmě nejvíce využívána ukazovací zájmena, z nichž asi nejnápadněji se vyskytuje zájmeno *to*:

A když už byl chlapeček starší, tančil už ne jen, jak chtěla ona. A to začla teprve zářit, to už z ní byla Krásná Psice s nadry. 11; Byly to autobusy. 19; [...] ale je tu ta možnost... zmizet, ta hranice, je to najednou jen pár kroků po dlažbě [...] 19; To byla

demonstrace! Bylo to skvělý! 20; To mě zaujalo... začít... to je něco s časem. 20 Shodou okolností používám jazyk Slávů, Čechů, otroků, bývalých německých a ruských otroků, a je to psí jazyk. 25; A to je dost práce. Takže proč to Mesiaho trochu neulehčit, že jo? 54.

Katafora, při níž zájmeno nebo jiný zástupný výraz odkazuje na výraz, který bude následovat, je v knize využívána méně, ale opět se v ní často uplatňují ukazovací zájmena:

[...] vznikla po tom krvavém roce, kdy se Maďaři pokusili odpálit časovou bombu 49; [...] omdlel, takže mu David nemusel citovat další paragrafy naší malý smlouvy, což bylo dobře, protože to by asi nesnes, to vědomí, jaká my sme vlastně tlupa andělů... 51; Jasně, jasně, dodával jsem já v nějaký tý dobrý chvíli, kdy jsem si zrovna nemusel poopravit masku, aby seděla. 52.

Avšak někdy se v textu objevují ukazovací zájmena, jejichž funkci nemůžeme charakterizovat jako zástupnou funkci pro něco, co již bylo zmíněno, nebo pro něco, co bude následovat, tato zájmena nejsou ani kataforická ani anaforická. Taková zájmena mají potom buď funkci exoforickou, kdy odkazují mimo text, k nějaké situaci, což se ovšem v díle špatně identifikuje, nebo jejich nadměrné užívání slouží opět k navození stylizace jazyka knihy jako jazyka mluveného.

Dalším důležitým prostředkem zvyšujícím koheznost textu je opakování výrazů či jejich synonym. Specifickým typem opakování, který se v díle často vyskytuje, je paralelismus. Paralelismus je charakterizován jako „obdobná rytmická, gramatická a tematická výstavba dvou i více po sobě následujících [...] úseků textu“ (Bukner; Filip, 1997, s. 241). Hromadí se podobně stavěná syntagmata nebo celé věty s obdobnou stavbou. Někdy jsou to pouze věty dvě:

Některý byli umělci v přežívání i za cenu sebezničení. Některý žili v Perle. 24; Bylo to nový, bylo to zajímavý. 79; A ten, co se plazil před ním, ho neslyšel, protože plakal, a ten, co lezl za ním, ho taky neslyšel, protože se hlasitě modlil. 87.

V jiných případech je to vět několik:

[...] a udělám to, protože tam jsem začal cítit pohyb, tam dostal čas barvu a chuť, tam mi začal karneval. 7; [...] a je? a není? je součástí plánu? a je to záměr? 8; Byl jsem krutej a byl jsem měkkej a líbilo se mi to. Ale byl jsem přejetej. 72; [...] nikdy nečetl ani větu z Foglara, ani Landona, ani Kcharala ben May, nevěděl nic o lidským

kmeni a o slitování, nevěděl, jak se má člověk chovat k slabším, hlavně vdovám a sirotkům, neslyšel ani o velké náklonnosti ke každé ženě... 116.

Konstrukce, které tvoří paralelismus, však nemusí následovat hned za sebou, mohou se rozkládat také na větší ploše textu, čímž je koheznost ještě umocněna:

Byli tu přátelé a přítelkyně a spiknutí, [...] byl tu Bohler a Micka [...] a byly tu přežívající předměty [...] 24; V dobách Kanálu, kdy my, pražští měšťané, konstruovali složitá souvětí [...] V dobách Kanálu, kdy se zprávy o bití pražských měšťanů rozléhaly světovým éterem [...] V době, kdy mne vzhledem k častým angažmá v hereckém polosvětě byli vyměněni vyšetřovatelé [...] V dobách, kdy jsem postoupil od vyšetřovatelů zabývajících se chuligány [...] V dobách, kdy našinci byli vyhazováni ze škol a kultury [...] 127n.

5.3. Stylistické aspekty výstavby textu

Autorský styl je utvářen nejen všemi rovinami jazyka, ale také určitými charakteristikami autora, cílem, kterého chce dosáhnout, a výsledným vzhledem celého textu, jeho kompozicí a organizací. Jazykový styl je podle Čechové et al. (2003, s. 17) způsob, jakým autor cílevědomě vybírá, kombinuje a organizuje jazykové prostředky. Ovšem jazykový styl je vždy spojen s obsahem díla, není možné od sebe obsah a způsob jeho prezentace oddělit.

Na utváření výsledného stylu mají vliv různé faktory, převážně označované jako slohotvorní činitelé. Slohotvorné činitele dělí Čechová et al. (2003, s. 59) na dvě skupiny. První skupinou jsou subjektivní slohotvorní činitelé, což jsou individuální vlastnosti a charakteristiky autora, jako je věk, znalost kódu komunikace, životní zkušenosti či vzdělání. V knize můžeme autorovy charakteristiky poznat například z uplatňování intertextovosti. Autor často používá aluze k nejrůznějším literárním dílům (například Maryša, Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války), spisovatelům (například Hanuš Bonn, Karel Čapek, Karel Poláček, Karl May, Jack London, Charles Baudelaire), odkazuje k Bibli a biblickým postavám, objevují se také časté odkazy k historickým událostem a postavám (například Josif Stalin, Josef Mengele, Ilsa Kochová).

Druhou skupinou jsou objektivní slohotvorní činitelé, což je soubor všech objektivních okolností, které text podmiňují, usměrňují a doprovází. Jelikož se jedná

o beletristické dílo, je samozřejmé, že text je komunikát psaný, předem připravený, promyšlený a že má jasně rozvrženu obsahovou a jazykovou stránku. Asi nejdůležitější je však v tomto případě funkce komunikátu. Funkci umělecké literatury Čechová et al. (2003, s. 255) označuje jako funkci esteticky sdělnou, autor tedy vědomě formuluje své sdělení tak, aby estetickou funkci naplnilo, chce vytvořit dílo umělecké. V *Sestře* však autor také záměrně používá takové prostředky, aby text stylizoval do funkce jiné, a to pouhé funkce věcně sdělné. Dílo bylo vydáno na počátku 90. let 20. století, tedy v době, kdy si je podle Čmejrkové (1997, s. 120) literatura vědoma omezeností dosavadních prostředků a hledá zdroje pro nová vyjádření, kdy jazyk literatury hledá nové způsoby, jak originálně a individuálně vyprávět o světě. Topol pro svoji výpověď o současném světě volí obecnou češtinu, stylizuje celý text právě do funkce věcně sdělné a konstituujícím faktorem jeho projevu se stává mluvenost. Nejedná se ale o mluvenou řeč jako takovou, je to spíše napodobování, „subjektivní spisovatelská představa o mluvené komunikaci“ (Čechová et al., 2003, s. 156).

Autor se také musí rozhodovat, jak celý text vystavět, jak informace hierarchizovat. Při rozboru knihy se jako nejdůležitější pro stylistickou charakteristiku jeví makrokompozice textu, tedy jeho členění horizontální a vertikální.

5.3.1. Horizontální členění

Horizontálním členěním textu se rozumí jeho členění na menší části, kapitoly, odstavce. *Sestra* je nejdříve rozdělena na tři větší oddíly, každý s vlastním názvem, který se nějak vztahuje k obsahu a tématu celého oddílu, dále je pak členěna běžně na kapitoly. První oddíl s názvem *Město* obsahuje sedm kapitol, prostřední oddíl, který je nazván *Sestra*, obsahuje dvanáct kapitol a je zároveň nejdelším oddílem, což může vypovídat o jeho větší důležitosti, o čemž svědčí i název stejný jako titul celé knihy. Poslední oddíl, nejkratší, nese název *Stříbro* a obsahuje kapitol pouze pět.

Knihy tedy obsahuje celkem čtyřadvacet kapitol různé délky, zajímavé jsou ovšem jejich názvy. Kapitoly totiž nemají klasický název, jsou vždy nejdříve číslovány a teprve pod příslušným číslem se objevuje vždy několik slovních spojení, frází, často celých vět, které naznačují obsah kapitoly, její děj nebo alespoň její téma:

3/ *David se učí. Byznysová stezka. Jsme rychlí. Laosové. Co se nosilo. Rodinná tlupa. Studna.*; 10/ *Co po mně chtějí. Du ven a nejsem sám. Zelený světlo a jedno slovo z Psice. A mlýn. A naši drazí nájemníci. Lovec.*

Avšak obsah kapitol v názvu nebývá vyjádřen explicitně, název často bývá obrazný, metaforický, neurčitý. Objevují se v něm také otázky (15/ *Švihák. Splétali jsme své slova. Ozářená ulice. Příbuzní. V ní a za slovy. Proměna. Pro koho dělám. Dou po mně. Les je přátelskej. Černá...proč teď?*), fráze nejednou končí třemi tečkami, jsou nedorečené (21/ *Do domu se znamením, ale... Strunka. Tažení krále Krongolda. Misie, tam řeč. Co všechno můžu. A křičím.*; 24/ *Koho potkám a s kým jsem. Karlovice. Zrzavá mě pošle, ptám se. Crystal s.r.o. A proč je. Není to zas až tak... Starý slova, ten zvuk. Zdvih jsem ruce.*).

Velice často se také v názvech kapitol vyskytuje přímá řeč, někdy oddělená uvozovkami, jindy bez uvozovek, také nalezneme nepřímou řeč:

9/ *Jícha: „Zaplet jsem se. Past. Karneval. Živej jazyk. Těžkej sníh. Jaro národů. Nebezpečnej autobus.“*; 11/ *Žralok: „Měl jsem sen.“*; 12/ *Helenin nový stav. Studna a co je v ní. Bohlerovy čísla. „A zatím.“ A ztrácím.*; 19/ *Na trhu. Špenátovej bar, usmála se. Stane se to. A du. Mám píseň. Zem se třásla.*

Mnohdy se v názvu objevují ukazovací zájmena či zájmenná příslovce. Často jsou tyto výrazy prostředkem kataforické reference, odkazují tedy na něco, co v kapitole následuje (2/ *Co mi dělalo srdce; běželi jsme. Ty předměty. Tehdy v Kanále. Spiknutí.*). Někdy ovšem nelze tyto výrazy identifikovat jako prostředky reference kataforické, mnohdy se zdají spíše odkazovat na text předchozí:

17/ *A jedno to místo... Kde byla pevná zem. Mraveniště. Kostí. Ona zná mnohý věci. Miláčku... tys kecal! Chýše a oheň. Vlčí sen.*; 19/ *Na trhu. Špenátovej bar, usmála se. Stane se to. A du. Mám píseň. Zem se třásla.*

Dvě kapitoly, které jsou zároveň úvodními kapitolami dvou posledních oddílů knihy, mají zvláštní postavení názvu, název se objevuje ne na začátku, ale uvnitř kapitoly. Sama kapitola začíná přímým vstupem do děje, vypravěč začne svoji řeč okamžitě, autor komentuje minulé děje, nový děj se začne rozvíjet či je alespoň naznačen. Po několika řádcích odstavec končí a pásmo vyprávění je narušeno číslem a názvem kapitoly. Poté vlastní text opět pokračuje. Tímto netradičním postupem jsou obě kapitoly ozvláštněny, autor se tak pravděpodobně snažil zdůraznit jejich význam.

Kapitoly se dále člení na odstavce, které mívají také nestejnou délku. Často jeden odstavec zabírá jednu až několik stránek, kontrast s dlouhými odstavci představují odstavce velice krátké, výjimkou nejsou odstavce tvořené z pouhé jedné věty. Zároveň se v kratších odstavcích objevují kratší a jednodušší věty, odstavce delší se často skládají hlavně ze složitých souvětí. Celý text je tak zpracován a členěn originálně, krátké odstavce jsou oživením textu.

Stejně nekonzistentně pojímá autor i členění rozhovorů či dialogů postav. Někdy promluvy postav ponechá přímo v ostatním textu (*A proč ste v nebi? zeptal se David. My ostatní, vážení lordi a korouhevníci, jsme mlčeli, ale myslím, že jsme to všichni považovali za dobrou otázku v příhodnou chvíli.* 101), jindy je každá jednotlivá promluva jedné postavy psána na zvláštní řádek, dialogy či rozhovory více postav jsou tedy řazeny pod sebe:

Ach jo, řekl Bohler.

No jo, řekl Micka.

Opravdu, pane Novák? řekl David.

A mele... a to furt... řekl jsem já.

Zešílím... řekl Žralok a zaskřípal zubama. 101.

5.3.2. Vertikální členění

Vertikální členění textu odráží podle Čechové et al. (2003, s. 86) hierarchii jednotlivých informací v textu a jejich vzájemné vztahy, toto členění se však liší podle funkce komunikátu. V komunikátech rozličných funkcí může autor zdůraznit určité informace jejich opakováním, použitím různých typů písma, naopak jiné informace, které jsou pouze okrajové, může uzavřít do závorek či je jinak oddělit od ostatního textu. Informace bývají tedy vizuálně hierarchizovány a snadno identifikovány. I v *Sestře* autor využil těchto prostředků. Kurzívou vyznačuje dopisy či vzkazy vložené do vlastního textu, kurzívu použil také k zvýraznění vložené básně. Hůlkovým písmem upozorňuje na nápadné entity z fikčního světa, například různé nápadné nápisy (*[...] a tam byl velkej nápis, náčelníci a bratři moji, a na ňom stálo: OSVĚTIM [...]* 86; *Černá vykulila oči a zamrkala na mě, zakryl jsem bundicí to svý DISCO SUPER a možná sem trochu zbled...* 324). Tyto prostředky zvýrazňování informací nejsou ovšem nijak výrazné ani typické, objevují se pouze sporadicky. Opakováním určitých

slov vytváří leitmotivy, které prostupují jednotlivé kapitoly či celou knihu, což je prostředek v umělecké literatuře velmi častý.

V umělecké literatuře je ovšem vertikální členění textu jiné než v textech s jinými funkcemi, je specifické, jedná se především o rozdělení na pásmo vypravěče a pásmo postav. „Hierarchizace informací nemusí být zřejmá na první pohled; příjemcem je interpretována i na základě jeho osobních znalostí světa a zákonitostí žánru a literárních konvencí obecně“ (Čechová et al., 2003, s. 86). V *Sestře* je dělení na řeč vypravěče a řeč postav a jeho formální reprezentace velmi osobité.

5.3.2.1. Řeč vypravěče a řeč postav

V knize je veškerá řeč vypravěče, který se nazývá Potok, psána v první osobě, je velice subjektivní a stylizována do mluvené řeči, obecná čeština je hlavním, i když ne jediným, použitým útvarem jazyka:

Už jsem zmínil, co potkalo jednoho z doktorovejch synů. Byl usmrcenej rukama banditů. Tehdy v tom starým známým kvasu nový neprozkoumaný doby začly potíže s hitlerama. A uviděl jsem Velkýho Bohlera otáčet se s olovrantem. 115.

Řeč vypravěče je však komplikovanější, někdy o sobě vypravěč mluví v třetí osobě, což může signalizovat určitý odstup od situace či ironii, s kterou o sobě hlavní postava promlouvá:

A krátce nato utancovaný Potok rozechvělý dojetím přijímal blahopřání od rozveselených padrugů [...]. Jen pro úplnost... Potokovi bylo nevolno, bylo, ale když už tak už, řekl si... a druhý den vyrazil v neposkvrněným byznysovým suitu a s krásnou Bohlerovou Laosankou [...] 115.

Do řeči vypravěče se také ve formě vedlejších vět začleňuje řeč reprodukováná, nepřímá řeč všech ostatních postav, ta je ale používána pouze minimálně a někdy také přeskakuje do řeči přímé:

Až pak se tam vynořil jakejsi vandrák. Reagoval, když jsem mu vstrčil tisícovku. Povídal, že tady v Mezilavorie... cože? Vysvětlil, že Ušanica je dobrejch 70 mil východovýchodně. Cedula? Ech, cedulí je! 334.

Právě přímou řeč používá autor nejvíce, ale nakládá s ní netradičně – většinou ji od ostatního textu neodlišuje uvozovkami, ale zachovává její odlišení velkým písmenem. Běžně používá uvozovací věty, které nejčastěji následují až za přímou řečí:

A vy jste mrtvej? šel přímo na kořen věci David. Jo, řekla Kostra. A vy ste fakt Josef Novák? osmělil se Bohler a mrk po straně na Žraloka. 89.

Zvláště pokud se mluvčí přímé řeči rychle střídají, je, jak už bylo uvedeno, každá promluva psána na samostatný řádek a autor v takovýchto případech často uvozovací věty nepoužívá:

Ba ne, já sem plnej božího světla.

Z tebe de světlo krysy.

Ta krysa je možná Ježíš.

Tvoje bába je Ježíš. 146.

Autor však s řečí postav nakládá stejně volně jako s prostředky větné skladby a dalšími, například stýlotvornými prostředky. Mnohdy neužívá uvozovací věty vůbec, čtenář pak musí na mluvčí jednotlivých promluv usuzovat pouze z obsahu či kontextu:

Hehe, vyprskla děvčata, hele, zaplat' radši svejm ségrám nějaký pohoštění, nestuj tu tak a bav nás! Ne, nejste mý ségry a já dneska musím ještě bojovat za spravedlnost, možná se stavím potom. A možná nebude už nihdá žádný potom, řekla Madona vychlastaným hlasem a já se pod tou tíhou sotva odplazil. 141.

V některých případech uvozovací větu použije, ale uzavře ji do samostatné výpovědi. Přímá řeč tvoří potom také samostatnou větu dále nijak neuvozenou:

Bohler pokynul. Já ti, kamaráde, rozumim, já se taky někdy zavřu v jednom z momentálně volnejch pokojů svýho našeho bytu tlupy, nikdy v tom s oltářem, a důrazně požádám svou Laosanku o klid a sem sám a oddávám se myšlenkám a citu. 73.

Promluvy jednotlivých postav jsou často velice dlouhé, zabírají několik stránek, promluvě jedné postavy je dokonce věnována celá kapitola. Ale protože tyto přímé řeči bývají právě takto dlouhé, protože jejich uvozovací věty následují až za nimi a protože řeč hlavního vypravěče Potoka a ostatních vypravěčů není nijak jazykově odlišena (všechny postavy používají nejvíce obecnou češtinu), bývá pro čtenáře mnohdy těžké se v textu zorientovat.

Zajímavým jevem, avšak spíše ojedinělým, je v knize použití polopřímé řeči. Polopřímou řeč charakterizuje Hrabák (1977, s. 171) jako výpověď postav, která je vtažena přímo do řeči autorské, ale není nijak uvozena a zachovává si slovní a citovou zabarvenost. V *Sestře* je tento prostředek ještě zkomplikován:

Ubohý umělec Potok se k zlatonosným nepořádkům dostal vlastně náhodou a nechce otravovat, psát někam do novin, kalit vodu! To vůbec... pouhý bohém, vlastně tak trochu hlupák... 114.

V tomto úryvku promlouvá hlavní vypravěč celé knihy Potok o příhodě, u které byl přítomen. V knize o sobě převážně mluví v první osobě, v tomto případě o sobě promlouvá v osobě třetí. Navíc se od své vlastní promluvy v popisované situaci ironicky distancuje a používá místo minulého času čas přítomný. Celá promluva se tedy může chápat jako polopřímá řeč, avšak řeč autorská je totožná s řečí vypravěče. Tato komplikovanost je ovšem velmi působivá a dokládá autorovo zaujetí vyprávěním a řečí jako takovou. Autor tedy často ruší formální hranice mezi větou uvozovací a následnou řečí přímou nebo polopřímou, což je podle Čmejrkové (1997, s. 123) pro současnou prózu typickým jevem.

6. Závěr

Cílem práce bylo postihnout syntaktické zvláštnosti díla Jáchyma Topola, které se objevují v jeho románu *Sestra*. Na úrovni větných členů se v knize nejnápadněji objevuje přívlastek, byly proto popsány jeho jednotlivé typy, hlavně přívlastek shodný, přívlastek rozvitý a přívlastek postupně rozvíjející, a nejčastější způsoby jejich tvoření. Ze syntaktických vztahů je pro autora nejtypičtější uplatňování syntaktického vztahu zmnožení, které je realizováno koordinací nebo adordinací. Podrobněji byly také charakterizovány jednotlivé členy, které do těchto syntaktických vztahů vstupují. Na rovině výpovědi je autorský styl výrazný tím, že autor příliš nepoužívá větné ekvivalenty či větné výpovědi jednoduché, které jsou tedy v knize příznačné pouze pro určité situace. Autor nejvíce využívá výpovědi souvětné, a to zejména souvětí parataktická. Zkoumání textové roviny knihy odhalilo, že autor velice často užívá modifikací syntaktických konstrukcí, uplatňuje především aposiopesi, osamostatňování částí výpovědi, parentezi, parcelaci a kompletaci. Z prostředků koheze se v *Sestře* nejčastěji vyskytuje paralelismus. Autor knihu horizontálně člení běžně na oddíly, kapitoly a odstavce, zatímco vertikální členění a zejména členění na řeč autorskou a řeč postav je v knize originální a nevšední.

Zároveň byly zkoumány i prostředky spojování větných členů a celých vět. Z nich je v díle nejvýrazněji zastoupeno spojení asyndetické či juxta poziční a spojení polysyndetické.

Z většiny těchto zjištěných charakteristik autorova stylu vyplývá snaha o stylizaci jazyka celé knihy směrem k jazyku mluvených projevů. „Mluvená syntax je založena hlavně na parataxi, koordinaci, juxta pozici, na neúplné realizaci syntaktických konstrukcí [...]. Vysokou frekvenci mají deiktika, především osobní a ukazovací zájmena poukazující k situaci.“ (Encyklopedický slovník češtiny, 2002, s. 457). Většinu těchto jevů typických pro mluvenou syntax můžeme totiž velice často nalézt i v *Sestře*. Autorův jazyk a projev je tedy založen především na mluvních kvalitách jazyka, na spontánnosti jazykových projevů a současně na obecné češtině. Jazyk je velice důležitou stránkou knihy, autor klade důraz na pojmenování a výběr prostředků, kterými dosahuje zamýšleného cíle. Odchytky od normy představují hlavní rys autorovy poetiky, autor normu nerespektuje, překračuje ji, ale přitom si je normy plně vědom.

Podle Jakobsona (1995, s. 41) tvoří toto současné uchovávání tradice, která je představována normou, a odpoutávání se od ní podstatu každého nového uměleckého díla, v *Sestře* je však ono odpoutání se od tradice přivedeno až do krajnosti. Výrazným rysem současné umělecké literatury je podle Čechové et al. (2003, s. 265) stylizace substandardního jazyka a uvolnění syntaktické a textové výstavby prózy, což je charakteristika typická i pro román *Sestra*. Topolův styl je tedy v některých rysech velice originální, osobité je zejména uplatňování paralelismů, hromadění synonym a časté používání koordinačního vztahu, a v jiných rysech je jeho styl typický pro období přelomu století, ve kterém vznikl, a může tak charakterizovat obecné tendence moderní literatury.

7. Literatura

BRUKNER, J.; FILIP, J. *Poetický slovník*.

Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN 80-204-0650-6.

ČECHOVÁ, M. et al. *Současná česká stylistika*.

Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-00-3.

ČERNÝ, J. *Dějiny lingvistiky*.

Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-96-4.

ČMEJRKOVÁ, S. Jazyk literatury. In *Český jazyk na přelomu tisíciletí*.

Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0617-6.

DANEŠ, F.; GREPL, M.; HLAVSA, Z. et al. *Mluvnice češtiny 3. Skladba*.

Praha: Academia, 1987. ISBN nemá.

GREPL, M.; KARLÍK, P. *Skladba spisovné češtiny*.

Praha: SPN, 1989. ISBN nemá.

HRABÁK, J. *Poetika*.

Praha: Československý spisovatel, 1977. ISBN nemá.

JAKOBSON, R. *Poetická funkce*.

Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-83-0.

KARLÍK, P.; NEKULA, M.; PLESKALOVÁ, J. et al. *Encyklopedický slovník češtiny*.

Praha: NLN, 2002. ISBN 80-7106-484-X.

KARLÍK, P.; NEKULA, M.; ROUSÍNOVÁ, Z. et al. *Příruční mluvnice češtiny*.

Praha: NLN, 2003. ISBN 80-7106-134-4.

TOPOL, J. *Sestra*.

Brno: Atlantis, 1996. ISBN 978-80-7108-124-1.

8. Resumé

Cílem práce je na textu románu *Sestra* rozebrat a demonstrovat základní rysy a zvláštnosti autorského stylu současného českého spisovatele Jáchyma Topola v rovině syntaktické a stylistické. Autorský styl je popisován na úrovni větných členů, syntaktických vztahů a prostředků jejich vyjadřování, dále na úrovni větných a nevětných výpovědí a textové syntaxe, zvláštní oddíl je věnován modifikacím syntaktických konstrukcí, které se v knize vyskytují. Stylisticky je zkoumáno zejména horizontální a vertikální členění knihy a dělení díla na řeč autorskou a řeč postav. Rysy autorského stylu jsou stylisticky hodnoceny a jsou konfrontovány s tendencemi moderní české literatury.

Résumé

The aim of this work is to analyze and demonstrate certain unusual features of the style of a contemporary Czech fiction writer Jáchym Topol. For analyzing the style on a syntactic and stylistic level his novel *Sestra* was used. His style is described on the level of sentence elements, syntactic relations, finite and non-finite clauses and on the level of text linguistics. A special chapter is devoted to the modification of syntactic structures, which are to be found in the novel. From the stylistic point of view the book is analyzed as for the horizontal and vertical division and as for the division to the speech of the author and of the characters. The features of his style are evaluated from the stylistic point of view and are compared with the general tendencies of modern Czech literature.

9. Klíčová slova

adordinace, Jáchym Topol, koherence, koheze, koordinace, modifikace syntaktických konstrukcí, přívlastek, próza Sestra, stylistika, syntax, větné ekvivalenty, větné výpovědi