

NEUMĚLECKÉ KOMUNIKAČNÍ AKTY V UMĚLECKÉM STYLU

PETR MAREŠ

Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha, Česká republika

MAREŠ, Petr: Non-literary communicative acts in literary style. *Jazykovedný časopis (Journal of Linguistics)*, 2022, Vol. 73, No 1, pp. 101 – 112.

Abstract: Many literary texts prove a tendency to simulate features of diverse communicative acts, styles and genres that are primarily applied in non-literary spheres of communication (for instance journalism, administration, science). The aim of this paper is to suggest a possible theoretical framework for this phenomenon and to describe some ways of simulating non-literary styles in literary texts. The aforementioned simulating can be seen as a form of interdiscursivity that introduces external elements into literary texts. The functioning of it is conditioned by a process of decontextualization and recontextualization that is signalled by various paratextual and textual cues. Taking three Czech prosaic works as examples, the concrete use of this form of interdiscursivity is illustrated in the last part of the paper.

Key words: literary style, non-literary texts, interdiscursivity, simulating, paratextual and textual cues, functions

1. ÚVOD

Podnětem pro poznámky a pozorování obsažené v tomto příspěvku se stal dobře známý fakt: Mnohokrát se ukázalo, že je velmi obtížné – a vlastně nemožné – postihnout podstatu a podobu uměleckého stylu pozitivně, tedy tak, že by byly v zásadě vyčerpávajícím způsobem popsány jeho charakteristické rysy a byl by podán výčet (typů) příznačných prostředků, které se v něm vyskytují a poukazují na jeho estetickou funkci. Této konstitutivní vlastnosti uměleckého stylu si už povšimli četní badatelé; výrazně na ni upozornil též Josef Mistrík ve své *Štylistice*:

Osobitnú vrstvu výrazových prostriedkov, ktoré by plnili estetickú funkciu, vlastne vyčleniť nemožno. [...] štýlovú vrstvu jazykových prostriedkov umeleckého štýlu nemožno vyčleniť ani kvalitatívne, ani kvantitatívne. Umelecký štýl teda vlastne nemá špecifickú vrstvu jazykových prostriedkov, ktoré by robili text umeleckým. V umeleckých textoch sa s estetickou funkciou môžu celkom dobre uplatniť prostriedky všetkých štýlových vrstiev (Mistrík 1997, s. 514).

Skutečnost, že na základě užívaných prostředků nelze určité texty identifikovat jako umělecké (resp. literární)¹ a spolehlivě je odlišit od neumělecké sféry, přitom

¹ Označení *umělecký text* a *literární text* jsou zde brána jako synonyma, i když nepochybně lze mezi oběma termíny nacházet difference.

souvisí s obecnějším fenoménem, totiž s nápadnou apropiační schopností a tendencí uměleckého stylu: Umělecké texty se vyznačují výrazným sklonem k imitování, modelování či simulování (a ve vztahu vůči recipientům k evokování) rozmanitých komunikačních aktů a jim odpovídajících způsobů vyjadřování, jež jsou primárně vázány na jiné styly (na styl prostěsdělovací, žurnalistický, reklamní, odborný, administrativní, náboženský apod.). Do uměleckých textů tak pronikají charakteristické jazykové prostředky, vyjadřovací zvyklosti i žánrová schémata daných stylů (srov. Mareš 2016, s. 1923). V současnosti je tento rys ještě posilován tím, že si umělecké texty přivlastňují nové žánry, jež se konstituovaly v rámci elektronické komunikace, jako jsou e-mail, SMS, blogy, příspěvky na sociálních sítích apod. (srov. Piorecký 2016, s. 179–243).

V tomto článku se zaměřím na otázku, jak můžeme zmíněné vlastnosti uměleckých textů teoreticky a terminologicky uchopit, a v návaznosti na to podám náčrt způsobů modelování neuměleckých komunikačních aktů, podmínek fungování těchto aktů v uměleckém textu a účinků, které jsou jimi dosahovány. V příkladové analýze pak představím tři vybraná prozaická díla českých autorů.

2. TEORETICKÉ RÁMCE

Z povahy problematiky vyplývá, že je reflektována jednak v kontextu literární vědy, jednak v kontextu stylistiky, resp. teorie textu a komunikace.

Speciální pozornost si zaslouží úvahy polského badatele Michała Głowińskiego, který v několika studiích zahrnutých do knihy *Gry powieściowe* (Głowiński 1973) rozvinul koncept **formálního mimetismu** (*mimetyzm formalny*).² Formální mimetismus se podle Głowińskiego realizuje tehdy, když umělecké texty sahají k napodobování jiných (paraliterárních, mimoliterárních) forem vyjadřování, resp. odkazují na různé ustálené formy projevu, jak ústní, tak písemné. Příkladem může být román, který aplikuje konstrukční pravidla a zvyklosti soukromého deníku či osobní korespondence a odvolává se na ně. Głowiński přitom zdůrazňuje, že nejde o prosté převzetí daných pravidel, ale o jejich přizpůsobení a podřízení pravidlům výstavby uměleckého textu. Formální mimetismus se tedy stává součástí literární konvence a musí být jako její součást rozpoznán a interpretován (Głowiński 1973, s. 63–67).

Tyto podněty pak byly v polském odborném prostředí dále využívány a rozvíjeny (zejména Lalewicz 1979; Kaniewska 1992). Janusz Lalewicz na jedné straně koncept formálního mimetismu rozšiřuje a tím poněkud zamlžuje jeho obrysy (přidává např. jazykový mimetismus jako stylizované uplatnění prvků různých variet jazyka), na druhé straně ovšem zavádí některé důležité distinkce, zejména rozlišuje mimetismus **modifikující** a **konstituující**. Zatímco v prvním případě dochází ve

² Jedna z těchto studií byla ve své první verzi – a před publikací polského originálu – uveřejněna v překladu do češtiny (Głowiński 1968), autor zde však s konceptem formálního mimetismu ještě nepracoval.

shodě s výklady Głowińskiego k tomu, že neliterární projev vystupuje jako forma, která podléhá zvyklostem uměleckého stylu a stává se konvencionalizovanou a očekávanou složkou literatury (např. román v dopisech, román jako memoáry), při využití konstituujícího mimetismu získává neliterární forma pozici uměleckého vyjádření výlučně tím, že se změni komunikační status textu – je prostřednictvím speciálních poukazů vyňat ze sféry praktické komunikace vztahující se k aktuálnímu světu. Takto fungují umělecké texty, které mají např. podobu fiktivních recenzí či filozofických nebo vědeckých pojednání (Lalewicz 1979, s. 42–43). Na další, i když v zásadě příbuzný aspekt formálního mimetismu upozornila Bogumiła Kaniewska: Jde o diferenci mezi **totálním** mimetismem, kdy umělecký text jako celek „předstírá“, že není umělecký, ale že se zařazuje do jiné komunikační sféry, a mimetismem **částečným**, jenž spočívá v tom, že mimetický, tedy „neliterární“ charakter získávají jen některé úseky textu; ty jsou přitom podřízeny struktuře, která zjevně manifestuje svou příslušnost k oblasti umělecké komunikace (Kaniewska 1992, s. 101–102). Výzkumy soustředěné kolem konceptu formálního mimetismu bezpochyby význačně přispěly k teoretickému ujasnění dané problematiky a podaly také řadu dokladů toho, jak umělecké texty imitují a evokují rozmanité formy neumělecké komunikace. Na druhé straně za určitý limitující faktor lze pokládat skutečnost, že takto pojatá reflexe zůstala v zásadě omezena na polský kontext a neprosadila se jako širě uznávaný přístup.

V obecnějším pohledu se modelování neumělecké komunikace v uměleckých textech zařazuje do okruhu mezitextových a mezižánrových relací. Rovněž v rámci polské literárněvědné reflexe hovořila Danuta Daneková o tzv. **citátech struktur**, chápaných jako simulace určitých stylů, žánrových vzorců či individuálních a skupinových poetik uvnitř textu (Danek 1972, s. 70–115). Podle pojetí lingvistky Renaty Dybalské by bylo možno uvažovat o výskytu různých **sekundárních řečových žánrů** uvnitř žánru primárního, jenž se v našem případě řadí do sféry umělecké komunikace (Dybalska 2010, s. 12).³

Sáhne-li k pojmosloví, jež se v posledních desetiletích výrazně etablovalo, můžeme sledovaný fenomén zahrnovat do sféry široce pojímané tzv. **typologické**, resp. **generické intertextuality**, spočívající v navazování a odkazování na určité typy textů a na komunikační schémata a konvence (Holthuis 1993, s. 51–88; Briggs – Bauman 1992; Jones 2015), případně – specifičtěji – do oblasti **interdiskurzivity**, která bývá někdy vymezována jako přejímání a „míšení různých žánrů, diskurzů či stylů asociovaných s institucionálními a sociálními významy“ (Wu 2011, s. 96; srov. též Matonoha a kol. 2017, s. 246). Z hlediska takto pojímané interdiskurzivity se umělecké texty jeví jako objekty, jež jsou charakterizovány jejím velmi rozsáhlým a mnohotvárným výskytem. Jev, na který se zaměřujeme, při-

³ Je příznačné, že Dybalska se ve své monografii zaměřuje na problematiku reklamy, jež se vyznačuje obdobnou apropriační tendencí jako umělecké texty.

tom ovšem představuje jen jednu z variant interdiskurzivity v literatuře, a to variantu příznakovou v tom smyslu, že je orientována „mimo“ uměleckou sféru a vnáší do ní elementy primárně neumělecké. Pracovně tak snad můžeme použít označení **externí** interdiskurzivita.

3. CHARAKTERISTIKY EXTERNÍ INTERDISKURZIVITY

Bázi pro fungování externí interdiskurzivity v uměleckých textech bezpochyby představují distinkce, které už byly instruktivně popsány v pracích vycházejících z koncepce formálního mimetismu. Důležitost tak získává napětí mezi **konvencionalizovanými** komunikačními akty a žánrovými vzorci, jež byly přizpůsobeny zvyklostem literatury, takže vnímání vazby na jiné styly je oslabeno (výrazně to platí např. pro běžnou každodenní komunikaci v dialozích postav), a výskyty **nekonvencionalizovaných** vyjádření, která v rámci uměleckého textu vystupují jako „cizí těleso“, obrazení k sobě pozornost a mohou vyvolávat dojem „nepatřičnosti“ (např. úřední vyhláška, znalecký posudek nebo vědecký článek). V dalším aspektu jde o to, zda se interdiskurzivita uplatňuje **totálně**, tedy prostupuje celý umělecký text, který ve svém úhrnu imituje styly a žánry primárně spjaté s neuměleckou komunikací,⁴ nebo **parciálně**, tj. charakterizuje jen část, resp. určité části textu. Kombinace pólů těchto dvou os utvářejí hlavní podoby externí interdiskurzivity a zároveň ohraničují škálu sahající od malé nasycenosti (konvencionalizovanost spojená s parciálností) po nasycenost vysokou (nekonvencionalizovanost a současně totálnost). Dále se zaměříme především na rysy textů vyznačujících se vysokým stupněm této nasycenosti.

Aby externí interdiskurzivita v uměleckých textech náležitě fungovala a stávala se zřejmou pro recipienty, vykazují tyto texty různé speciální rysy; důležitost a potřeba jejich výskytu stoupá se zvyšující se nasyceností. Obecně jde o proces dekontextualizace a rekontextualizace: Neumělecké komunikační akty jsou vyvázány z obvyklých souvislostí praktické komunikace a je zablokováno jejich vztahení k reálným referentům; zároveň jsou vřazeny do nového kontextu, v němž se uplatňují signály fikčnosti, které přecházejí i na „neumělecké“ formulace. Signály bývají jednak paratextové, jednak textové.

Jako paratextový signál vystupuje zvláště jméno spisovatele, jenž získává postavení subjektu, který je nadřazen danému celku (např. souboru administrativních písemností či žurnalistických příspěvků), titul textu (*Marná práce*)⁵ a někdy též jeho žánrové označení (*román*) či ediční zařazení publikace (*HU-SA – edice humoru a satiry*). Připojený paratext může rovněž zahrnovat explicitní poukaz na fikčnost:

⁴ Jako svorník pro shromáždění různých neuměleckých vyjádření často slouží tzv. fikce vydavatele, tedy prohlášení, že jde o nalezené autentické dokumenty.

⁵ Příklady pocházejí z textů, jimiž se podrobněji zabýváme níže.

POZNÁMKA

Všechny texty této knihy, byť se někdy dotýkají – často nepřesně – historických osob, okolností a motivů, jsou podvrženy, a nemají tudíž se skutečností nic společného.

Autor (Uhde 1967, s. 147)

Textové signály různými způsoby narušují a zpochybňují pozici neuměleckých vyjádření jako faktických sdělení vztahujících se k reálným událostem a upozorňují na to, že jsou zapojena do fikčního světa. Je-li externí interdiskurzivita využívána jen parciálně, vytváří zřetelný signál textové okolí, které manifestuje příslušnost celku k uměleckému stylu. Protichůdný pól představují implicitní narážky, jež předpokládají na straně recipienta znalost umožňující odhalení odchylky od stavu v reálném světě. Příznačné jsou úpravy (resp. deformace) existujících názvů a označení: Např. *Československý časopis historický* byl nahrazen *Československým časopisem polyhistorickým* (Uhde 1967, s. 37); záměna podobně znějících, ale významově nesouřadných slov působí jako impuls pro zpochybnění hodnověrnosti uváděných „dokumentů“. Jinde se uvádí pražský *Institut české filologie* (Urban 1998, s. 26), který by potenciálně mohl existovat, avšak fakticky součástí sítě vědeckých ústavů není. Do modelovaných neuměleckých textů bývají rovněž vkládána občasná narušení jazykových a kompozičních konvencí daných žánrů; připomíná se tak, že jde o stylizaci v rámci uměleckého projevu. Do „vědeckého pojednání“ proto pronikají nápadné obrazné formule: „Staroměstské náměstí pražské bzučí a hemží se to na něm jako na medové pláštvi“ (Urban 1998, s. 7).

Funkce a účinky externí interdiskurzivity jsou nepochybně velmi diferencované, v různých textech získávají odlišné podoby a jsou též podmíněny dobovými zvyklostmi. Obecně zde umělecký text získává podvojně zaměření: Znázorňuje nějaké dění a spolu s tím modeluje určitý druh (neuměleckého) projevu, který slouží k znázornění tohoto dění (srov. Lalewicz, 1979, s. 39). Tím zároveň aktivizuje zkušenosti recipientů s praktickými formami komunikace a podněcuje konfrontaci této zkušenosti s vytvořeným modelem. Vedle toho volba neliterárního žánru sugeruje příslušný úhel pohledu, výběr prvků hodných tematizace, případně způsob jejich hodnocení. Na druhé straně dochází k narušení očekávání, která si recipienti spojují s uměleckým stylem, takže se text pro svou aktualizovanost stává zdrojem napětí, vyžaduje speciálně reflektovaný přístup k interpretaci. Vložení pasáží spjatých s praktickou komunikací do uměleckého slovesného díla také často vyvolává efekt autenticity a reálnosti, i když celkový kontext působí proti tomuto efektu. Konečně bývá takto do textu vnášena polyperspektivizace: hromadění a střídání rozmanitých žánrů s sebou přináší nazírání na události a situace z rozdílných hledisek, různé způsoby jejich ztvárnění a zapojení různých subjektů.

4. EXTERNÍ INTERDISKURZIVITA V (ČESKÉ) LITERATUŘE

Uplatnění externí interdiskurzivity (s alespoň určitým podílem její nekonvencionalizované podoby) má v uměleckých textech značně dlouhou tradici. Za průkopnické dílo bývá pokládán román skotského spisovatele Brama Stokera *Dracula* (1897), jež tvoří sbírka rozmanitých dokumentů spojených s vystupujícími postavami: vedle převládajících deníkových zápisků a osobních dopisů se zde objevují telegramy, novinové články, úřední dopis či odborná lékařská zpráva. Tato kompozice díla přispívá k budování napětí daného prezentací různých individuálních hledisek a omezenou mírou znalostí u jednotlivých subjektů a zároveň upířskému tématu paradoxně dodává rys autenticity. Později byly tyto postupy rozvinuty v četných textech řadících se do rozmanitých národních literatur; z relativně nedávné doby lze zmínit např. prózy Roberta Bolaña, Paula Tordaye nebo Marka Frosta.⁶

V české literatuře k autorům, kteří objevně pracovali s externí interdiskurzivitou, patří mj. Jan Weiss nebo Karel Čapek. Weiss ve fantastickém románu *Dům o 1000 otců* (1929), pojatém jako záznam horečnaté halucinace, vkládá do textu reklamy, nápisy na tabulkách a vývěsních štítech, výstřižky z novin, formulaci smlouvy či poznámky ze zápisníku; to vše vystupuje jako dokumentace reálií neuchopitelného, přeludného světa (srov. Weiss 1998, s. 8–9, 23, 28–33 aj.). Karel Čapek pak na interdiskurzivně založil prostřední část (rovněž fantastického) románu *Válka s Mloky* (1936), jež si klade za cíl souhrnně popsat vzestup společenství Mloků a vývoj vztahů mezi nimi a lidmi (Čapek 1981, s. 122–174). Interdiskurzivita se tu vlastně realizuje na dvou úrovních. Základní pásma tvoří (pseudo)historické odborné pojednání. K němu se ve formě poznámek pod čarou připojuje soubor „výstřižků“, jenž obsahuje kratší texty různých žánrů (novinové zprávy, anketa, fejeton, reportáž, vědecký referát, politická provolání apod.). Zvolený postup umožňuje zhuštěné představení obsáhlého dění rozprostřeného v prostoru a čase, na něž se přitom nahlíží z rozmanitých, často navzájem kontrastních hledisek. Současně se utváří napětí mezi zdáním autentičnosti, jež fantastické události díky citovaným „dokumentům“ získávají, a zjevnými ironickými narážkami, které se vztahují k dobové realitě a toto zdání rozrušují. Obdobný účinek má hra s jazykovými i tematickými konvencemi neumeleckých žánrů, které jsou v rámci románu modelovány (srov. Kožmín, 1989 s. 217–218).

Způsoby uplatnění externí interdiskurzivity se dále pokusím představit na příkladu tří novějších (a zároveň méně známých) prozaických děl českých autorů. Volba těchto textů byla podložena tím, že interdiskurzivita v nich získává pozici zásadního výstavbového principu a že současně reprezentují rozmanité možnosti, jak s tímto postupem zacházet.

⁶ Roberto Bolaño: *La literatura nazi en América*, 1996 (česky *Nacistická literatura v Americe*, 2011); Paul Torday: *Salmon Fishing in the Yemen*, 2007 (česky *Lov lososů v Jemenu*, 2007); Mark Frost: *The Secret History of Twin Peaks*, 2016 (česky *Tajná historie Twin Peaks*, 2017).

4.1 Milan Uhde: *Záhadná věž v B.*

Soubor textů *Záhadná věž v B.* (1967), který byl publikován v tehdejší edici humoru a satiry *HU-SA*, náleží do rané fáze tvorby Milana Uhdeho a dnes je již spíše pozapomenutý, avšak pro důslednost při uplatnění interdiskurzivity je stále hodný pozornosti.

Prózy, jež byly v knize shromážděny, se dělí do dvou skupin. První z nich tvoří historické mystifikace, které lze zčásti přiřadit k tradičnímu žánru apokryfu. Mají podobu zápisů z vojenských porad, záznamů v kronice, nedokončeného traktátu, deníkových zápisků, osobní i úřední korespondence. Doprovodný editorský výklad informuje o dějinných souvislostech, o okolnostech nálezů „dokumentů“, někdy též o jejich přípravě pro vydání. Důraz na vědeckost formulací, neustálé odkazy na kompetentní odborníky („Poslední slovo nepochybně vyřknou odborní badatelé“, „Historikové se ve svých hodnoceních liší“ – Uhde 1967, s. 22, 72) i hromadění zmínek o obecněji známých osobnostech a událostech sugerují autentičnost předložených písemností; proti tomu ovšem zároveň působí různá narušení, odchylky od zjevných faktů, které připomínají, že vlastně jde o fikci a o hru (příklady už byly zmíněny výše). „Vydávané“ texty jsou stylizovány tak, aby evokovaly své dobové a kulturní zakotvení, jejich očekávatelné rysy jsou však často hromaděny s nápadnou nadměrností:

Když předevedl jsem z rathouzu novoměstského dali konšelé po průvodu našem házeti a Jan Žižka s knězem Janem kázali k útoku na ty antikristy, ocitl jsem se z úradku božího nablízku pana Mikuláše z Podviní (Uhde 1967, s. 55–56).

Včera v sobotu stalo se v obci veliký neštěstí, a to krz kozla, kerej náležel Jelizaru Matvejiči Sapošnikovovi (Uhde 1967, s. 81).

Hlavní poukaz na fikčnost se ovšem uplatňuje na vyšší rovině: Způsob výběru písemností a jejich řazení zřetelně implikuje zásah subjektu, který utváří celek sloužící pro budování příběhu (byť většinou podaného fragmentárně a náznakově), jenž směřuje k pointě, často spojené s humorným, satirickým či moralistním efektem.

Tři zbývající prózy jsou zasazeny do současnosti a sféry běžného života. I když se podstatnými principy své výstavby od předchozích neliší, uplatňují se tu určité modifikace. Prózy jsou komponovány jako sled žánrově rozrůzněných administrativních písemností, jež na sebe často reagují; to umožňuje shromáždění souboru dílčích tematizací určitých událostí s prezentací rozmanitých stanovisek k nim (stížnost, odpověď organizace na stížnost, zápis z jednání, hlášení, protokol, obžaloba apod.). Tento postup vede k výrazné „mezerovitosti“ textů, takže se recipientovi klade za úkol, aby sestavil vyprávěný příběh (navíc s absurdními a hyperbolickými rysy) na základě diskontinuitních úseků a střídajících se odlišných perspektiv. Ironický a satirický přístup k probíranému dění se přitom reflektuje také ve způsobu

modelování administrativních písemností, v nichž vystupují do popředí (často kritizované) vyjadřovací nedostatky:

V prvním podlaží za účelem tohoto popraskaly stropy. [...] museli být zajištěni za příčinou urážky příslušníků a lehkého zranění přítomného poručíka Veřejné bezpečnosti Bednařík Václava. [...] propouštíte se s okamžitou platností ze školské služby za účelem ztráty důvěry. [...] jmenovaný Antonín Křížek byl učitelem na zdejší ZDŠ, což se neosvědčil (Uhde 1967, s. 108–110).

4.2 Josef [Miloš] Urban: *Poslední tečka za Rukopisy (nová literatura faktu)*

Prvotina Miloše Urbana, později velmi úspěšného prozaika, jež byla pod pseudonymem uveřejněna v roce 1998, je román, který „se vydává“ za popularizační výklad a poté za vědecké pojednání.⁷ Text se vztahuje ke známé kauze údajně středověkých slovesných památek, Rukopisu královédvorského a Rukopisu zelenohorského, a podává nové, okázale mystifikační řešení otázky jejich původu. Na mystifikační ráz podávaných vývodů přitom poukazují rozmanité odchylky od ověřených historických a kulturních faktů, které jsou zcela samozřejmě prezentovány jako pravdivé (srov. Peňás 1999).

Napětí mezi simulovaným nárokem na představení nových poznatků podložených výzkumem a fikčně estetickým charakterem textu je zakotveno ve způsobu konstruování jeho ústředního subjektu. Sugeruje se tu totožnost vnitrotextového narátora („Jmenuji se PhDr. Josef Urban“ – Urban 1999, s. 28) a empirického autora, přičemž se uvedením akademického titulu naznačuje, že je vybaven potřebnými kompetencemi.⁸ Tím se předstírá situace odborné komunikace. Podpůrným prvkem se stává zdůrazněný výskyt postupů a prostředků, které jsou příznačné jednak pro popularizující literaturu faktu,⁹ jednak pro vědecké práce. Převažující část textu, hlásící se k literatuře faktu, vyzdvihuje motivy tajemství a pátrání a současně se neustále soustřeďuje na detaily, jež jsou z hlediska realizovaného výzkumu nepodstatné, ale jsou zdrojem efektu „životní konkrétnosti“: „Rozhlédl jsem se. Spatřil jsem šatník a vedle něj nezasklenou knihovničku“ (Urban 1998, s. 48). V připojeném „úvodu k habilitační práci“ se pak kumulují ustálené formulace evokující vědecký přístup:

Přínos naší práce české historiografii a literatuře spatřujeme v tom, že skýtá definitivní odpověď na otázky a pochybnosti provázející případ od samého jeho počátku [...]. Pracovali jsme především s primárními prameny (Urban 1998, s. 1).

⁷ Těmto dvěma složkám také odpovídá dvojí stránkování v knize. Úvod k habilitační práci, umístěný do jejího závěru, je stránkovan samostatně.

⁸ V druhém vydání (2005) vyšla *Poslední tečka za Rukopisy* pod spisovatelovým pravým jménem; daný aspekt se tak oslabil a kniha se více posunula do literárního kontextu, resp. do kontextu (mezitím rozvinuté) tvorby daného autora.

⁹ Žánr, reprezentovaný v české kultuře především díly Miroslava Ivanova, je přitom zjevně parodován.

4.3 Karel Haloun: *Marná práce*

Románový debut výtvarníka, výstavního kurátora a publicisty Karla Halouna, publikovaný v roce 2017, se skládá ze tří tematicky propojených, ale odlišně strukturovaných částí, doplněných prologem a epilogem. Přitom jen prolog má podobu „klasického“ literárního vyprávění, dále se v díle rozsáhle uplatňuje interdiskurzivita. První část je pojata jako soubor osobních dopisů (*Dopisy Olze*).¹⁰ Druhá část (*Don Juan*) má podobu sledu zápisů ze schůzek důstojníků StB se „spolupracovníkem“. Konečně třetí část (*Děda Fleissig*) je stylizována jako spontánní, naivně upřímné dětské vyprávění (toto vyprávění přechází i do stručného epilogu). Principem určujícím výstavbu celku se pak stává fakt, že jednotlivé, značně disparátní části při vzájemném propojení fragmentárně, nelineárně a diskontinuálně představují životní osudy několika postav, či spíše podněcují recipienty k tomu, aby svou interpretační aktivitou tyto životní osudy rekonstruovali.

Zatímco první a třetí část *Marné práce* v zásadě využívá konvencionalizovanou interdiskurzivitu (dětské vyprávění se v plné míře včleňuje do tradice, kterou vzorově reprezentuje próza Karla Poláčka *Bylo nás pět*), prostřední část, v níž se pracuje s žánrem úředního zápisu či protokolu, vnáší do literárního kontextu rys cizosti a výrazné napětí. Všechny zápisy jsou založeny na pevném schématu (čas a místo schůzky, cíl schůzky, průběh a výsledky schůzky, vyhodnocení výsledků) a zahrnují opakující se, stereotypní a někdy zkratkovité administrativní formulace (mj. se objevuje elipsa sponového slovesa – „ke spolupráci získán krátce po ukončení Fakulty mezinárodního obchodu“, Haloun 2017, s. 77). Rovněž se hojně využívají výrazy, jež jsou spojovány s prostředím zpravodajského a potlačovatelského aparátu, např. *vytěžení, verbovka, směr rozpracovanosti, zájmová osoba, nepřátelská osoba, řídicí orgán* (příznačné je zkracování: *ZO, NO, ŘO*). Na druhé straně ovšem v zápisech nedominuje očekávatelná strohost, jednotvárnost a neobratnost vyjadřování. Četné pasáže získávají zřetelný narativní ráz a vyzdvihují názorné, avšak z hlediska účelu zápisů nepodstatné detaily („pohrozila mu koketně prstem“, Haloun 2017, s. 83). Vedle toho do písemností nápadně proniká subjektivizace a psychologizace („Jeho motivací je pocit moci a nadřazenosti“, „formulace [...], pronesená s nepřeslechnutelnou ironií“, „Nabídku k tykání jsem pobaveně přijal“ – Haloun 2017, s. 77, 105, 119). *Marná práce* je tak výmluvným příkladem přizpůsobování vyhraněného externího žánru potřebám uměleckého stylu.

5. ZÁVĚR

Výrazná tendence uměleckého stylu k simulování či modelování neuměleckého vyjadřování a s ní spojené postupy a účinky nepochybně představují důležitou pro-

¹⁰ Titul první části románu sice působí aluzivně, ale předpokládaný intertextový vztah se nijak neaplikuje; efektem je jen vyvolání pozornosti.

blematiku, která si zaslouží soustavné zkoumání. V tomto článku bylo pouze možno na tuto problematiku upozornit, navrhnout určitou variantu teoretického a terminologického uchopení (lze uvažovat o externí interdiskurzivitě) a prostřednictvím několika příkladů ukázat, jak se tato interdiskurzivita projevuje v konkrétních textech. Pro postižení šíře a mnohotvárnosti daného fenoménu bude potřebné připojit další analýzy textů rozrůzněných z hlediska žánrového, časového i jazykového.

P r a m e n y

- ČAPEK, Karel (1981): *Válka s Mloky*. Praha: Československý spisovatel. 276 s.
HALOUN, Karel (2017): *Marná práce*. Praha: Brkola. 176 s.
UHDE, Milan (1967): *Záhadná věž v B*. Praha: Československý spisovatel. 152 s.
URBAN, Josef [Miloš] (1998): *Poslední tečka za Rukopisy (nová literatura faktu)*. Praha: Argo. 187 + 22 s.
WEISS, Jan (1998): Dům o tisíci patrech. In: J. Weiss: *Dům o tisíci patrech. Zrcadlo, které se opožďuje*. Chomutov: Milenium Publishing, s. 3–198.

B i b l i o g r a f i e

- BRIGGS, Charles L. – BAUMAN, Richard (1992): Genre, intertextuality, and social power. In: *Journal of Linguistic Anthropology*, 2/2, s. 131–172.
DANEK, Danuta (1972): *O polemice literackiej w powieści*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 220 s.
DYBALSKA, Renata (2010): *Sekundarne gatunki mowy w reklamie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. 472 s.
GŁOWIŃSKI, Michał (1968): O románu v první osobě. In: *Česká literatura*, roč. 16, č. 3, s. 289–297.
GŁOWIŃSKI, Michał (1973): *Gry powieściowe*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 348 s.
HOLTHUIS, Susanne (1993): *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Tübingen: Stauffenburg. 268 s.
JONES, Rodney H. (2015): Generic intertextuality in online social activism: The case of the *It Gets Better* project. In: *Language in Society*, roč. 44, č. 3, s. 317–339.
KANIEWSKA, Bogumiła (1992): Mimetyzm formalny w polskiej prozie współczesnej. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 83, č. 3, s. 95–128.
KOŽMÍN, Zdeněk (1989): *Zvěšeniny ze stylu bratří Čapků*. Brno: Blok. 262 s.
LALEWICZ, Janusz (1979): Mimetyzm formalny i problem naśladowania w komunikacji literackiej. In: C. Niedzielski – J. Sławiński (eds.): *Tekst i fabuła*. Wrocław (etc.): Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 33–47.
MAREŠ, Petr (2016): Umělecký styl. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 1921–1924. Dostupný na: https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ_STYL. [cit. 8. 11. 2021]

MATONOHÁ, Jan a kol. (2017): *Za (de)konstruktivismem: Kritické koncepty (post)strukturální literární a kulturní teorie*. Praha: Academia. 519 s.

MISTRÍK, Jozef (1997): *Štylistika*. 3. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá. 598 s.

PEŇÁŠ, Jiří (1999): Mystifikace na entou. In: *Respekt*, roč. 10, č. 9, s. 18.

PIORECKÝ, Karel (2016): *Česká literatura a nová média*. Praha: Academia. 298 s.

WU, Jianguo (2011): Understanding Interdiscursivity: A Pragmatic Model. In: *Journal of Cambridge Studies*, roč. 6, č. 2–3, s. 95–115.