

Petr Mareš
Univerzita Karlova
petr.mares@ff.cuni.cz

Data przesłania tekstu do redakcji: 30.04.2016
Data przyjęcia tekstu do druku: 12.12.2016

„Tag ěto viřiseni”. O formách a funkcích grafických jazykových prostředků*

ABSTRACT: Mareš Petr, „*Tag ěto viřiseni*”. *O formách a funkcích grafických jazykových prostředků* („*Tag ěto viřiseni*”. On Forms and Functions of Graphic Language Devices). “*Poznańskie Studia Slawistyczne*” 13. Poznań 2017. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 167–178. ISSN 2084-3011.

Normally, the sequences of graphic language devices function as “building material” for morphemes and words. Nevertheless, these sequences sometimes (especially in literary texts) occur in defamiliarized forms. The paper describes how the defamiliarized sequences of graphic devices are used in several texts written by Czech authors and how they can be interpreted by recipients. A specific way of use of graphic devices can represent the intellectual level of a character, evoke the course of spoken utterances, reveal the conventionality of orthographic rules, etc.

KEYWORDS: form; function; asymmetric dualism; graphic language devices; orthography; defamiliarization; interpretation

1. Relace mezi formami a funkcemi

Mnohotvárnost relací mezi formami (výrazy, prostředky) a funkcemi (významy), která charakterizuje (jazykové) znaky a komunikační útvary jimi vytvářené, představuje jeden ze zásadních problémů, s nimiž se při zkoumání jazyka, řeči a textů musíme vyrovnávat. I když lze často stanovit standardní či prototypický vztah mezi formou a funkcí, je nutno počítat s tím, že relace bývá asymetrická a proměnlivá a že se zde prosazuje variantnost. Právě na to upozornil člen Pražského lingvistického kroužku Sergej Karcevskij ve stati *Du dualisme asymétrique du signe linguistique* (1929): „[J]eden a tentýž znak má několik funkcí, jeden a tentýž význam

*Tato studie vznikla za podpory projektu Univerzity Karlovy Progres č. 4, Jazyk v proměnách času, místa, kultury.

se vyjadřuje několika znaky.” Asymetrický dualismus mezi formami a funkcemi je podložen faktem, že „povaha jazykového znaku musí být stálá a pohyblivá zároveň. (...) Kdyby byly znaky nepohyblivé a kdyby každý měl pouze jednu funkci, stal by se jazyk pouhým seznamem označení. A rovněž není možné představit si jazyk, jehož znaky by byly pohyblivé a neoznačovaly nic jiného než konkrétní situace” (Karcevskij, 1974, 26)¹.

Při zkoumání jazykových (a rovněž mimojazykových) prostředků v jejich komunikačním užití se tak s nemalou naléhavostí vynořuje otázka, jakou funkci (funkce) je třeba/je možno k přítomné formě přiřadit, resp. naopak na základě jakých kritérií byla vybrána právě daná forma. Důležitost bezpochyby získává kontext ve svých užších i širších významech. Zároveň je třeba brát v úvahu, že i když běžně hovoříme o tom, že forma má funkci, rozhodujícími činiteli jsou (jak nedávno upozornil Jürgen Spitzmüller) aktéři komunikace, kteří „**funkčně využívají** variabilitu komunikačních prostředků, resp. specifické komunikační varianty” (Spitzmüller, 2013, 220; zvýraznil J.S.). Jako funkce tak vystupují účely a na druhé straně efekty (tamtéž), které ke zvoleným formám (prostředkům) vztahují původci a recipienti textů na základě svých jazykových a komunikačních znalostí. Stanovení funkce se tedy do značné míry jeví jako výsledek zvyklostí a „vyjednávání” v rámci komunikačního společenství a na straně recipientů je záležitostí interpretace.

2. Formy a funkce grafických jazykových prostředků

Spitzmüller své pojetí vztahů mezi formami a funkcemi primárně demonstrovuje na užívání grafických jazykových prostředků a prostředků typografických. Právě grafické prostředky, jež jsou nutnou bází psaných textů, představují v tomto aspektu bezpochyby pozoruhodnou oblast. Proto jim bude věnována hlavní část tohoto příspěvku.

Grafické prostředky, tj. obecně řečeno grafémy jako systémové jednotky a grafy, jež jsou jejich realizacemi a jež se v psaném textu spojují do

¹K propracování teorie jazykového dualismu pak významně přispěl Vladimír Skalička (2004).

řetězců (Šefčík, 2010, 32)², získávají osobitou povahu už vzhledem k tomu, že jejich status v rámci jazyka není zcela samozřejmý. Proti sobě stojí tzv. hypotéza dependence a hypotéza autonomie (cf. Dürscheid, 2006, 35–42). Hypotéza dependence považuje grafické prostředky, resp. souhrnně vzato písmo, za sekundární, dodatkovou vizualizaci zvuků mluvené řeči. Jako autorita zde vystupuje Ferdinand de Saussure, podle jehož známé formulace „[j]azyk a písmo jsou dva odlišné znakové systémy, přičemž druhý existuje výlučně proto, aby reprezentoval první“; pokud přikládáme písmu stejnou důležitost jako mluvené řeči, je to, „jako bychom věřili, že pro poznání někoho je třeba se spíše dívat na jeho fotografii než na obličej“ (de Saussure, 1989, 59). Z daného hlediska se základní (přítom ovšem nedůsledně plněnou) funkcí grafických prostředků stává to, že poukazují na odpovídající zvuk řeči, že ve čtenáři vyvolávají představu daného zvuku. Hypotéza autonomie vyzdvihuje relativní samostatnost grafických prostředků; k argumentům podporujícím tuto samostatnost patří fakt, že se na rozdíl od kontinuálních artikulovaných zvuků recipovaných sluchem při užití vyznačují diskrétností a jsou vnímány zrakem jako objekty rozmístěné na ploše, a rovněž zjevná neodvozenost mnoha psaných textů od mluvených vyjádření. Základní funkce grafických prostředků pak spočívá nikoli v odkazování ke zvukům, nýbrž v tom, že jako elementární, neznakové prvky jazyka budují v rámci psaného textu jednotky vyšších rovin, tj. morfémy (resp. morfy), a jejich prostřednictvím dále slova a výpovědi (zjednodušeně můžeme mluvit o utváření grafického obrazu slova). K této konstrukční funkci přistupuje – speciálně ve vztahu k interpunktům – členění výpovědi a poté textů na segmenty, signalizování modalit výpovědi apod. Přitom platí, že ve standardních případech na sebe grafické prostředky neobracejí pozornost; slouží k budování sémantických složek textu a samy o sobě jsou „transparentní“ (cf. Spitzmüller, 2013, 29–58). Předpokladem k tomu se stává silná konvencionalizovanost užívání těchto prostředků a výrazná normovanost, jež bývá reprezentována ortografickými (pravopisnými) pravidly.

²V rámci grafů jsou pak vydělovány prosté grafy (lity), diakritika, interpunkty atd. (Šefčík, 2010, 32). Interpunkce se někdy zahrnuje (spolu s číslicemi a různými značkami, ale také s mezislovními mezerami) do skupiny tzv. paragrafických prostředků, resp. paragrafémů (Janovec, Pastuchovič, 2014, 198); objevuje se též označení paralingvální grafické prostředky (Čechová, 2013/2014) či nepísmenné grafémy. Vedle toho se ovšem běžně hovoří o písmenech a interpunkčních znaménkách.

Standardní fungování grafických prostředků může ovšem být narušováno a podvráceno zásahy do jejich ustálené podoby, a především do ustálené podoby sledů těchto prostředků při konstruování vyšších jazykových jednotek. Odchylka od konvencionalizované formy, tedy – v tradiční terminologii Pražské školy – její aktualizace, působí jako bariéra komplikující rychlou a „hladkou“ recepci, ale stává se také podnětem pro interpretační aktivitu, pro hledání textových i mimotextových vodítek, jež mohou podpořit přiřazení určité speciální funkce (či funkcí) k aktualizované formě (cf. Macurová, 1990, 24–25).

V následujících pasážích článku se tak zaměřím na popis relací mezi (aktualizovanými) formami a funkcemi grafických prostředků v několika novodobých českých literárních textech (resp. textech s výrazným uplatněním estetické funkce). Právě uplatnění estetické funkce v textu bezpochyby představuje význačný podnět pro výskyt aktualizací grafických prostředků. Jejich konkrétní podoba realizovaná původcem textu a jejich interpretace na straně recipienta jsou pak ovšem podmíněny jazykovými a komunikačními znalostmi příslušných subjektů (a také znalostmi obecněji kulturními).

3. Speciální formy a funkce grafických prostředků

3.1 Karel Čapek: *Na zámku* (1920)

Milá dceruško,

musím ti napsat smutnou zprávu že Tatínek se nám rostonal doktor řek že to je srce a že je slabej a nohy má spuchlý už chodit nemože Doktor řek že Ho nic nemá rozčllovat řek Doktor nesmíš si naříkat až nám bude psát Tatínek se tím trápí a žhere to nedělej a piš že se máš dobře abi aspoň moch bejt bezstarosti Viš jak tě má rád a že seš na dobrým místě Zaplať PánBůh (...).

Milá ceruško musím ti napsat a bis děkovala Pánu Bohu že máš to krásný místo Modli se za Pány a sluš im věrně nad takový Místo neni jak se tam najíš to je pro tvý Zdravý seš slabá vpsou a něco nám pošleš každěj měsíc ceruško děkujem ti za to Pán Bůh tě odmění za tvý Rodiče (...) (Čapek, 1981, 157).

Dopis vložený do prózy Karla Čapka, jež tvoří součást sbírky *Trapné povídky*, je v rámci fikčního světa přisouzen matce hlavní postavy, mladé Olgy, která pracuje jako vychovatelka ve šlechtické rodině. Čtené

odchylky od korektní a konvenční formy užívání grafických prostředků tak primárně působí jako prostředek k charakterizaci dané postavy. Neumělý písemný projev vystupuje jako doklad její prostoty a nevzdělanosti, nezkušenosti s tímto způsobem vyjadřování a komunikace. Grafická podoba slov prozrazuje nezvládnutí těch partií ortografie, jež nemají přímou paralelu v mluvené řeči (rozlišování dvojího „i“, psaní velkých písmen apod.), a na druhé straně zřetelný vliv této mluvené řeči (včetně mnoha běžně užívaných zvukových a morfologických nespisovných forem) na písemnou realizaci textu (neoddělování předložky a následujícího slova: „bezstarosti“, „vprsou“; podoby jako „srce“, „rostonal“, „slabej“, „nařikat“, „moch“, „seš“ atd.). Odráží se tu i vyjadřování nářeční (východočeské „im“). Příznačná je rovněž nejednotná grafická reprezentace týchž lexikálních jednotek („dceruško – ceruško“, „abi – a bis“) či absence interpunkce.

Postava matky je tak způsobem zacházení s grafickými prostředky charakterizována mnohotvárně a ve vztahu k implikovanému autorskému subjektu stojícímu „za“ textem promyšleně. Z hlediska celku povídky je ovšem důležité to, že se funkce grafické formy dopisu nevyčerpává charakteristikou soustředěnou do dané pasáže. Portrét matky realizovaný písemným projevem se totiž vztahuje též k dceři. Kontrastně tak vyniká Olžina všestranná vzdělanost a kultivovanost, naznačuje se obtížnost mentální cesty, kterou musela ujit. Zároveň je tu ale přítomen ironický paradox. Vzdělanostní úroveň není zárukou uznání a spokojenosti, naopak Olgu v zámecké společnosti umísťuje do pozice outsidera. Obsah dopisu pak z Olgy činí zajatkyň nepřátelského prostředí, z něhož se už nemůže vymanit.

3.2 Emil Vachek: *Bidýlko* (1927)

– Pak sem, pokračoval obžalovaný, vozkusil všechny možný i nemožný děcký nemoce: černej kašel, spálu, neštovice. I tu, kerý se říká andělcká. Slavnej soude, já sem si tenkrát vodbyl šechno, co může nebohýho drobečka potkat (...).

– Tady toho vojáka vidějí ... I vo tu naději, že ze mě jednou bude vobyčejskej čovek, mušel sem bejt připravenej: dyž sem se tak dalece ze šeho vylízal, spadl sem jednou z kolíby tak nešťastně, že se mi potom začala křivít páteř. A to byl šlus, slavnej soude, bylo po všom. Brzo byl můj hrb věčí než má hlava (Vachek, 1981, 130).

Román Emila Vachka *Bidýlko* představuje průkopnický a neobyčejně výrazný příklad použití nekonvencionalizovaných sledů grafických prostředků pro evokaci specifických rysů mluveného projevu vnitrotextového subjektu. Tento postup se pak stal jednou z příznačných charakteristik nové české literatury a uplatňuje se v rozmanitých variantách (cf. např. Mareš, 2008; Hoffmannová, Čmejrková, 2011).

Nápadné a nestandardní zacházení s grafickými prostředky je v románu motivováno dobovým zaujetím pro bizarnost marginálních sociálních prostředí (v daném případě jde o pražskou periferii a postavy profesionálních zlodějů). Podoba písmem reprezentované mluvené komunikace má tuto bizarnost – a tím také zajímavost – co nejvíce zdůraznit. V záznamu řeči hrdinů se reflektují nejen typické vlastnosti obecné češtiny, interdialektu rozšířeného na celém území Čech („vo“, „bejt připravenej“), ale také specifické jazykové prvky severovýchodočeské („pěkně ich voba vítám“, Vachek, 1981, 65), jihozápadočeské (v ukázce „mušel“, „po všom“), a dokonce i moravské („to dál nende“, Vachek, 1981, 232). Směřuje se tak k co největší pestrosti a neobvyklosti vyjádření a k co největšímu odlišení od spisovného jazyka. Rozrušení ustáleného grafického obrazu slov je ještě dále posilováno záznamy rychlé, zjednodušené a ležérní výslovnosti projevující se mj. potlačením první složky ve skupinách souhlásek („šechno“, „dyž“, „děcký“, „kerý“)³.

3.3 Jiří Svoboda: *Autostopem kolem světa 4* (1987)

seděl sem na tý skále a slunce se do mne bezvadně vopíralo a díval sem se dolu a mňesto džibraltar pode mnou senzačně hučelo a bil originální klit a mír a kolem nás vopklovalo špaňelsko a já sem se podíval vedle sebe a tam se vobjevila kovová tabulka a na tý tabulce bil nápis že se tu zastavila královna alžběta ze svím manželem princem filipem abi se pokochala pohledem na okolí a ta tabulka tam bila bezvadně zapuštěná do skáli a zašroubovaná šroubama a já sem si zaclonil voči dlaňema a zaklonil trochu hlavu a podíval sem se přet sebe a moře pode mnou klidně zvučelo letní píseň láski a milování a bilo leto vlasně už konec leta ale tady bilo horko a vzduch se tetelil blahem a mořskou modrostí a já sem zavostřil trochu zrak a přimouřil sem voči ale nemoch sem zachitid žádný pobřeží žádnou zem protože se fšude vznášela pára ale ta afrika přece nebila daleko (...) (Svoboda, 1987b, 7).

³ K jazyku *Bidýlka* cf. Daneš, 2004; Mareš, 2010.

Jiří Svoboda na první pohled operuje v nakonec pětisvazkovém beletrizovaném cestopisu, jež postupně od roku 1979 uveřejňoval během svého pobytu v kanadském exilu⁴, s grafickými prostředky obdobně jako spisovatelé, kteří evokují zvukový průběh bezprostředního mluveného projevu. Také ve Svobodově textu se zřetelně prosazují poukazy na charakteristické rysy nespisovného vyjadřování („na tý“, „vopíralo“, „dolu“, „šroubama“, „nemoch“ atd.) a i celková výstavba výpovědi připomíná spontánní, improvizované vyprávění. Zároveň se ale uplatňuje fonetizace grafického zápisu, která zřetelně přesahuje zmíněnou evokační funkci. Jde tu totiž o přiblížení těm vlastnostem reálné podoby mluvené řeči, které si většina uživatelů češtiny zřejmě běžně neuvědomuje; evokační efekt se tak neposiluje a autoři psaných textů k takovým formám zpravidla nesahají. Nápadná je např. eliminace grafému *ě*, který není protějškem speciálního vokálu, ale poukazuje na kvalitu konsonantu před vokálem („sed’el“, „klidně“)⁵. Text také graficky upozorňuje na asimilaci znělosti u konsonantů („klit“, „přet sebe“, „fšude“). Speciální postavení přitom ovšem získávají grafy označující znělé souhlásky na konci slov, které jsou v rozporu s pravopisnými pravidly i s obvyklou výslovností („nápiz že“, „zachytid žádný“); sugeruje se tak rychlá, splývavá a ležerní dikce, která vede k zvukovému přizpůsobení koncové souhlásky počátku slova následujícího.

Důležité je, že grafické zvláštnosti vystupují jako projev postupného, ale soustavného oprošťování textu od ortografických konvencí. Zatímco ve třetím svazku cestopisu se ještě běžně vyskytuje grafém *y/y* („vy vystoupíte“, „větčinou byste mněli“, Svoboda, 1987a, 109), ve svazku čtvrtém se už v takovýchto případech nepoužívá („abi“, „láski“, „zachtid“). V souladu s principem postupného oprošťování se ovšem distinkce *i/y* a *í/y* zachovává i zde, pokud poukazuje na palatálnost/nepalatálnost předcházejícího konsonantu (vidim x dyš, turistí x tý). Obdobně se text v předchozích svazcích zbavil např. velkých písmen nebo interpunkčních znamének s výjimkou závorek a koncové tečky (případně vykřičníku).

Grafická podoba Svobodova cestopisu je tak podřízena gestu radikální redukce, jež bezpochyby poukazuje ke zvukovým kvalitám řeči, avšak

⁴ Pátý svazek vyšel až po Svobodově návratu do České republiky v roce 1997.

⁵ Zachováno naproti tomu zůstává analogické psaní *ě* po retnici („alžběta“). Text si ovšem pochopitelně nečiní žádné nároky na důslednost, která by byla vlastní odborníkoví-fonetikovi. Naopak vyzdvihuje spontánnost a improvizovanost.

ještě výrazněji, byť nepřímo, k pravopisným konvencím, jež se pro nás zpravidla staly prvkem zautomatizovaným a neuvědomovaným. Důsledkem zesilované aktualizace grafických prostředků a fonetizace zápisu se ovšem poněkud paradoxně stává zvyšování nároků na čtenáře, jehož ustálené percepční návyky jsou stále více rozrušovány.

3.4 Svatava Antošová: *Skoby/Punkt Memory* (2012)

Pak panenky swý otráveně protočil, popad Dolfi za ruku, až plyšáka swýho leknutím málem upustila & po těch slzách, co vržou, kolem hrobů, vo který nikdo se už nestaral & nad kterejma dycky ňáká newiditelná ruka větwe ma stromů zašustila, k ostatkum mogily vaší Dolfi dostrkal, jo, jo, jo, tam voba pomodlit prej se jako měli, ale prtže to neuměli, tak s rukama sepnutejma němě chvíli postáli, Dolfi už tenkrát zeerala do dáli na obzor horama celej kostrbatej, kde mýtickej Punkt Memory se taky tyčil & swý temný kontury postupně odhalowal jako dyby na přiděl, na něm z pěnový hmoty uplácanej ňákej swatej bělostí swoj na čerokejskym slunci se voe jako skwěl, hej, blogeři, abyste jako věděli, vod tý doby čas v Dolfi vaší jinak tiká, prtže slzy, co vržou, vracej se dycky, dyž něco zásadního má se stát, hej blogeři, prej iniciace se tomu říká... (Antošová, 2012, 108).

Nevelká próza spisovatelky (mj. známé básnířky) Svatavy Antošové odkazuje k užívání jazyka v jeho mluvené podobě (na jedné straně graficky evokuje výrazně nespisovné vyjadřování a nedbalou výslovnost, na druhé straně osobitou rytmizací a rýmovými shodami v rámci prozaického textu připomíná rapování), zároveň ale význačně aktualizuje zacházení s grafickými prostředky samými, a vyzdvihuje tak psanost díla. Zde se reflektuje další závažný zdroj, na nějž próza navazuje, totiž elektronická komunikace, především webové blogy a chaty a dále podoba tzv. krátkých textových správ (sms); blogeři jsou refrénovitě oslořováni jako intendořvaní adresáti. Grafická aktualizace navazující na zvyklosti elektronické komunikace se příznačně projevuje zvláště povrřovým přibliřováním k angličtině. Do českých slov velmi často proniká *w* místo náležitého *v*, *ee* nahrazuje české *í* („zeerala“); na jiném místě nacházíme např. podobu „netopeaři“ (Antošová, 2012, 135). K tomu přistupuje hojný výskyt ampersandu (&). Dalším charakteristickým postupem je vynechávání grafů ve slovech („prtže“, „voe“). To může být bráno jako naznačení rychlé a nedbalé výslovnosti, ale také se tu reflektuje tendence k úspornosti,

k „ekonomickému“ zkracování psaných výrazů, jež je charakteristické pro elektronickou komunikaci (srov. Hoffmannová, 2013, 14–16).

Celkově se v próze Svatavy Antošové prosazuje záliba ve hře s grafickými prostředky a v kreativním narušování pravopisných konvencí. Hra ovšem zároveň vystupuje jako prostředek manifestačního přihlášení k vyhraněné freestylové (sub)kultuře (srov. Kovářík, 2012).

3.5 jaz: *Opráski sčeskí historje* (2014)

CYLIR A METOJED (příhcot na Momravu 863) Bráhcové ze Slouň f Bizanckí říši, ale nezka Řetsko. Cylir pronás vimizlel písmo, ale moc seto naknoec nehcitlo. Domníváme se, že proto, že bilo moc klikatí. F koztele mulvili staroslovenjenci, což bilo supr, prtže f laťínštine tomu přettim lidi prt rozuměhli. Někteří lidí si ale miselli, žeto tag supr neňi a oba stoho furt měhli nějakí popotahováňi (jaz, 2014, 7).

TOMÁŽ GARLIK MAZARIK (1850–1937) Filosov, první Čečkoslovenckí preni- zent, řatíček, zakla datel, bojovník proti antisametismu. Šikovně rosvracel Rakouzko, šikovně ophajoval Hilcnera, a šikovně s kumpánama jako Štefaňik a Beneč vimislel samostatní stád. Díky teoriji čečkoslovenckého nárota se poztaral oto, abi Sováků nebilo unás mñi než Němců, což bi bila oztuda (jaz, 2014, 56).

Opráski sčeskí historje představují osobitý obrázkový seriál propojující kresby a texty (avšak bez komiksových dialogových bublin) a zahrnující navíc několikařádkové medailony vybraných osobností. V roce 2012 jej autor, který se skrývá za pseudonymem jaz (resp. Jaz), začal uveřejňovat na internetu, v roce 2014 pak následovalo tištěné vydání. Čtenářský úspěch této útlé knihy podnítil publikaci zatím čtyř pokračování. Seriál nabízí alternativní a subverzivní verze rozmanitých historických událostí a životopisů známých osobností českých dějin, přičemž bohatě využívá anachronismy jazykové (mj. slang spojený s elektronickou komunikací) i obrazově ztvárněné a proti tradovanému a školou zprostředkovanému pojmání historie staví převrácení vznešeného v nízke a vtipy, jež bývají založeny na absurditě a mnohdy těží z polysémie pojmenování a jejich významových konotací⁶.

Jak dokládá už podoba titulu knihy, aktualizace při zacházení s grafickými prostředky zde získává význačnou úlohu. Textové pasáže se (stejně

⁶Např. Zikmund Lucemburský se chlubi sbírkou brouků, mezi nimiž vyniká hejtman Roháč z Dubé; je zobrazen jako husita připíchnutý špendlíkem k podložce a z jeho hlavy vyrůstají typická kusadla roháčů (jaz, 2014, 35).

jako kresby) zakládají na provokativní neumělosti; neustále se tu hromadí „prohřešky” proti ortografickým pravidlům a školským požadavkům na pečlivost a úhlednost psaní. Čtenáři se tak sugeruje dojem, že si pisatel neosvojil (resp. nedokázal osvojit) základní školní látku, trpí dysortografickou poruchou, či příslušnými normami pohrdá a pokládá je za nepotřebné a nedůležité.

Význačným rysem *Oprásků* je proměnlivost a nepředvídatelnost grafického obrazu slov; totéž slovo může být na malé ploše textu graficky reprezentováno několika formami („Čeckoslobenckí”, „čezkoslovenckého”). V nestandardním užívání grafických prostředků se ovšem zároveň projevuje několik zřetelných tendencí. Narušování pravidel opět nepřímou odhaluje ortografické konvence. Platí to např. pro užívání grafémů *i* a *y* nebo pro označování palatálních souhlásek (*ňě/ně, ňí* atd.). Vyzdvihují se také obtíže se znělostním protikladem konsonantů, který často vede k diferencím mezi výslovností a grafickým obrazem slov; výsledkem je naprosto chaotické zacházení s danými grafémy („nezka”, „rosvracel”). Jindy dochází k „nenáležitému” zobecnění: grafém *ě*, kterému po retnicích odpovídá výslovnost [je], mnohdy nahrazuje psaní *je*⁷; příznačně ovšem tam, kde by *ě* mělo stát, zase zpravidla nacházíme skupinu *je* („staroslovjenckí”). K tomu přistupuje vynechávání grafů, defektní vyznačování mezislovních mezer a zejména neustálé přesmyčky, změny pořadí grafů ve slovech („naknoec nehcitlo” místo „nakonec nechytlo”).

Jedním z efektů těchto postupů bývá vyzdvížení sémantických potencialit: z grafické formy si musíme na základě kontextu a věcných znalostí vyvodit, které slovo má být reprezentováno, ale zároveň se asociuje také slovo jiné a produkuje se vzájemné napětí: mezera deformující výraz „zakladatel” evokuje pojmenování ptáka, takže označení získává poněkud dehonostující ráz; „antisametismus“ poukazuje na „antisemitismus”, ale „nezáměrně” je přítomen také výraz „samet”, jenž připomíná nejnovější české dějiny; ve formě „stád” se střetá „stát” a „stádo” apod. Celkově se recipient dostává do pozice dešifrátor, který se stále musí vyrovnávat s bariérami vytvářenými aktualizovaným zacházením s grafickými prostředky. Podněcuje se tak jeho mentální aktivita a podporuje se překonávání ustálených

⁷ Příklad je obsažen v titulu tohoto článku, jenž cituje pasáž z *Oprásků* (jaz, 2014, 62).

a „samozřejmých“ představ o tom, jak vypadala česká minulost a jak je možno na ni pohlížet.

4. Závěr

Příkladové analýzy, jež byly realizovány v tomto článku, dokládají, že aktualizace při používání sledů grafických prostředků pro budování prostředků vyšších jazykových rovin představuje sice dílčí, avšak nikoli okrajový postup, jenž bývá spojen se zdůrazněním estetické platnosti textu. Výrazně se podněcuje interpretační aktivita recipientů, kteří stojí před úkolem přiřadit k aktualizovaným formám odpovídající funkci (funkce). Aktualizace pak mohou mít dosah pro charakteristiku postavy, mohou evokovat bezprostřední mluvené vyjadřování, poukazovat na ortografické konvence apod.

Prameny

- Antošová, S. (2012). *Skoby/Punkt Memory*. Praha: Hodek Milan.
Čapek, K. (1981). *Boží muka, Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel.
jaz. (2014). *Opráskí sčeski historje anep fšichni Zmikundi náro da*. Praha: Grada.
Svoboda, J. (1987a). *Autostopem kolem světa 3. Amerika*. Scarborough: Autostop.
Svoboda, J. (1987b). *Autostopem kolem světa 4. Afrika s Čínou, Japonskem a Koreou*. Scarborough: Autostop.
Vachek, E. (1981). *Bidýlko*. Praha: Československý spisovatel.

Literatura

- Čechová, M. (2013–2014). *Paralingvální grafické prostředky. Interpunkční znaménka nejen v syntaktické funkci*. „Český jazyk a literatura“, 64, č. 5, s. 220–226.
Daneš, F. (2004). *Haškův „Švejk“ a Vachkovo „Bidýlko“ – dva milníky ve vývoji jazyka české prózy*. „Naše řeč“, 87, č. 3, s. 113–123.
Dürscheid, Ch. (2006). *Einführung in die Schriftlinguistik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Hoffmannová, J. (2013). *Výrazová ekonomie a procesy redukce v internetové češtině*. In: *Tschechisch in den Medien. Beiträge zum 6. Bohemicum Dresdense*. Red. H. Kuße, H. Kosourová, München–Berlin–Washington: Otto Sagner, s. 11–19.

- Hoffmannová, J., Čmejrková, S. (2011). *Mluvená čeština v krásné literatuře*. In: *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Red. S. Čmejrková, J. Hoffmannová. Praha: Academia, s. 349–391.
- Janovec, L., Pastuchovič, J. (2014). *Paragrafické prostředky komunikace v encyklopedickém textu*. „*Studia Slavica*”, 18, č. 2, s. 197–207.
- Karcevskij, S. (1974). *Asymetrický dualismus lingvistického znaku*. In: *Principy strukturní syntaxe I*. Red. S. Machová. Praha: SPN, s. 26–30.
- Kovářík, M. (2012). *Alegorická pouť neodekadentním zásvětím*. In: S. Antošová, *Sko-by/Punkt Memory*. Praha: Hodek Milan, s. 152–154.
- Macurová, A. (1990). *K aktualizaci výstavby textu a aktivizaci jeho recepce (Prostředky a postupy jednoho typu detektivní prózy)*. „*Slovo a slovesnost*”, 51, č. 1, s. 21–30.
- Macurová, A. (1994). *Komunikace v slovesném textu, slovesný text v komunikaci*. In: A. Macurová, P. Mareš. *Text a komunikace. Jazyk v literárním dile a ve filmu*. Praha: Univerzita Karlova, s. 9–61.
- Mareš, P. (2008). *Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze*. „*Slavia*”, 77, č. 1–3, s. 111–123 (*Česká slavistika. Příspěvky k XIV. mezinárodnímu sjezdu slavistů*).
- Mareš, P. (2010). *Jazyková mnohotvárnost románu Emila Vachka Bidýlko*. In: *Užívání a prožívání jazyka. K 90. narozeninám Františka Daneše*. Red. S. Čmejrková, J. Hoffmannová, E. Havlová. Praha: Karolinum, s. 405–408.
- Saussure, F. de (1989). *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Odeon.
- Skalička, V. (2004). *Asymetrický dualismus jazykových jednotek*. In: V. Skalička. *Souborné dílo I (1931–1950)*. Praha: Karolinum, s. 97–103.
- Spitzmüller, J. (2013). *Graphische Variation als soziale Praxis. Eine soziolinguistische Theorie skripturaler „Sichtbarkeit“*. Berlin–Boston: De Gruyter.
- Šefčík, O. (2010). *K základním pojmům grafěmiky*. In: *Dějiny českého pravopisu (do r. 1902)*. Red. M. Čornejová, L. Rychnovská, J. Zemanová. Brno: Host – Masarykova univerzita, s. 30–39.