



PRAGMATICKÉ ASPEKTY ČEŠTINY

1 / STUDIE K MODERNÍ MLUVNICI ČEŠTINY



Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

PRAGMATICKÉ ASPEKTY ČEŠTINY

Olomouc 2013

PRAGMATICKÉ ASPEKTY ČEŠTINY

Oponenti: prof. PhDr. Jiří Černý, CSc.
PhDr. Jasňa Pacovská, CSc.



Publikace vznikla v rámci projektu ESF CZ.1.07./2.2.00/15.0275

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Čmejrková, Světa

Studie k moderní mluvnici češtiny. 1, Pragmatické aspekty češtiny /

Světa Čmejrková, Petr Kaderka. – 1. vyd.

– Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013.

– 147 s. – (Monografie)

Anglické resumé

ISBN 978-80-244-3527-5 (brož.)

811.162.3 * 316.77 * 81'2/'44

– čeština

– komunikace (sdělování)

– pragmatika

– monografie

811.162.3 – Čeština [11]

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Světa Čmejrková (heirs), Petr Kaderka, 2013

Ed. © Oldřich Uličný, 2013

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2013

ISBN 978-80-244-3527-5

OBSAH

Přehled transkripčních značek	7
Úvodem	9
I Znaky a jejich funkce	11
<i>Světlá Čmejrková</i>	
1 Arbitrárnost jazykových znaků: Ferdinand de Saussure	11
2 Znak jako ikon, index, symbol: Charles Sanders Peirce	12
3 Rozvinutí Peircova učení o ikoničnosti a indexovosti: Roman Jakobson	17
4 Shrnutí	26
II Funkce sdělení	28
<i>Světlá Čmejrková</i>	
1 Jakobsonův model jazykových funkcí jako rozvinutí modelu Bühlerova	28
2 Shrnutí	55
III Situace a komunikace	57
<i>Petr Kaderka</i>	
1 Situace	57
2 Vědecká situace	61
3 Komunikační situace	63
4 Shrnutí	81
IV Komunikační vzorce a komunikační žánry	83
<i>Petr Kaderka</i>	
1 Typizace, habitualizace a institucionalizace komunikačních průběhů	83
2 Komunikační vzorce	85
3 Komunikační žánry	92
4 Shrnutí	101
V Vztahy mezi účastníky komunikační situace	102
<i>Světlá Čmejrková</i>	
1 Řečové akty: John Austin a John R. Searle	102
2 Princip kooperace: Paul Grice	104
3 Maximy zdvořilosti: Geoffrey Leech	110
4 Koncept tváře: Erving Goffman	115
5 Teorie zdvořilosti: Penelope Brownová a Stephen Levinson	116

6 Identita a pozice: konstruování a vyjednávání identity a pozice mluvčího a adresáta	119
7 Shrnutí	127
Literatura	129
Příloha č. 1	137
Příloha č. 2	140
Příloha č. 3	141
Rejstřík	143
Summary	145

PŘEHLED TRANSKRIPČNÍCH ZNAČEK

Pro přepis mluveného projevu využíváme transkripční systém, který byl detailně popsán v manuálu pro přepis audiovizuálního záznamu rozhovoru (Kaderka – Svobodová 2006). Stejný transkripční systém využívá i korpus DIALOG (viz <http://ujc.dialogy.cz/>), z kterého zde také čerpáme.

REP, TMM	označení mluvčí/ho (REP = reportér, TMM = tisková mluvčí ministerstva)
XXX	označení nerozpoznané/ho mluvčí/ho
to já [nevím]	simultánně pro-
[v té] knize	nesené pasáže
=	okamžité navázání na předchozí repliku
zase	zdůraznění slabiky/slova
a:le:	protažení hlásky
e ee eee eh ehm em	hezitační a re-
hm mm mhm ehe e-e	sponzní zvuky
(.)	krátká pauza
(..)	delší pauza
(...)	dlouhá pauza (kratší než 1 sekunda)
(5.3)	měřená pauza (v sekundách, s přesností na desetiny), zpravidla delší než 1 sekunda
?	vysoké stoupnutí hlasu
,	mírné stoupnutí hlasu
.	klesnutí hlasu
mon-	nedokončení slova
<uhodil>	pasáž pronesená se smíchem
(ale)	předpokládaný, ne dobře srozumitelný výraz
()	nesrozumitelný výraz
((směje se))	komentář přepisovatele
...	vypuštění části transkriptu

STUDIE K MODERNÍ MLUVNICI ČEŠTINY 1–7

Ed. Oldřich Uličný a kol.

Univerzita Palackého v Olomouci, 2013

- 1 Pragmatické aspekty češtiny
- 2 Komunikační situace a styl
- 3 Čeština a dějiny
- 4 Dynamika českého lexika a lexikologie
- 5 K české fonetice a pravopisu
- 6 Úvahy o české morfologii
- 7 Kapitoly ze syntaktologie češtiny

Úvodem

Tato knížka představuje první svazek řady Studie k moderní mluvnici češtiny a podává přehled o základních tématech komunikačního přístupu k jazyku. Čtenáři tu najdou sérii pojednání o jazykově komunikačních otázkách doprovázených množstvím příkladů z různých oblastí společenské interakce, a to z každodenního života, z reklamy, z televizní zpravodajské praxe, z televizních diskusních pořadů, z internetových četů, z vědeckých textů aj.

Komunikační přístup k jazyku (nazývaný též interakční nebo dialogický) se vyznačuje tím, že na jazyk nepohlíží jako na abstraktní a uniformní systém, který je konstruován jako teoretický popis vnitřních vztahů mezi prvky systému bez ohledu na uživatele a o němž se předpokládá, že ho všichni uživatelé jazyka sdílejí. Komunikační pohled na jazyk bere v úvahu individuální, skupinové, kulturní, ideologické a další rozdíly mezi mluvčími a chápe užívání jazyka jako komunikační akty sociálních aktérů, jako promluvy, které své strukturní vlastnosti čerpají ze sociální situace. Jazyk tu není osamocenou abstraktní entitou, ale pouze jedním z prostředků, které aktéři spolu s dalšími sémiotickými mody při komunikaci využívají. V knížce se proto autoři zabývají nejen funkcemi znaků a funkcemi promluv, tj. tím, co promluvami děláme, když je pronášíme a jak jejich prostřednictvím jednáme, ale také tím, jak se promluvy vztahují ke komunikačnímu prostředí a k celkové komunikační situaci, jakou roli hrají v situaci tváří v tvář těla účastníků, tj. jejich postoje, gesta, výrazy tváře, jak se informace z akustického a optického komunikačního kanálu spřahují při utváření smyslu jednání atd. (Ke komunikační situaci srov. také v první kapitole druhého svazku naší řady Studií k Moderní mluvnici češtiny.)

V první kapitole této knihy se její autorka Světlá Čmejrková zabývá širokou oblastí znaků. Užívání jazyka spočívá v užívání znaků, jimiž mluvčí něco sděluje jiným lidem. Autorka porovnává dvě stěžejní znakové teorie, které leží v základech moderní jazykovědy, totiž sémiologii Saussurovu a sémiotiku Peircovu. Zaměřila se na roli ikoničnosti a indexovosti v jazyce a vrací se k Saussurově myšlence o arbitrárnosti a konvencionalizovanosti jazykových znaků.

V druhé kapitole, opět z pera Světlý Čmejrkové, se čtenář seznámí s Jakobsonovým modelem šesti jazykových funkcí. Analýza začíná funkcí poetickou, přechází k základní funkci referenční, poté k funkci konativní, emotivní,

fatické a skončí pojednáním o funkci metajazykové. Tyto funkce se vyskytují v různých konstelacích, jimž buď dominují, anebo se tu vyskytují jako funkce přídatné, průvodní, podpůrné. Ukázky ilustrují škálu komunikátů od mluvených k psaným, od spontánních k mediálním, od prostě sdělovacích k těm, které si kladou ambice umělecké.

Třetí kapitolu o pojmu situace ve vztahu k mezilidské komunikaci napsal Petr Kaderka. Popisuje, jak celkový charakter situace vyplývá ze souhry subjektivních a objektivních aspektů a jak se při komunikaci dostávají do popředí aspekty intersubjektivní. Hlavní pozornost je v této kapitole věnována rozboru základní komunikační situace, tj. komunikace fyzicky (tělesně) přítomných lidí; následuje nástin typologie komunikačních situací.

Cílem čtvrté kapitoly, jejímž autorem je opět Petr Kaderka, je vysvětlit proces stabilizace komunikačních forem a charakterizovat dvě oblasti strukturně ustáleného komunikačního jednání, a to komunikační vzorce a komunikační žánry. Jejich vznik je podmíněn vytvořením konsenzu o společensky důležitých komunikačních situacích. Tyto situace pak podléhají habitualizaci, typizaci a v některých případech i institucionalizaci – dochází ke vzniku komunikačních vzorců a komunikačních žánrů. Rozdíl mezi vzorci a žánry spočívá v míře složitosti: vzorce jsou útvary jednoduché, žánry komplexní, obě oblasti se pak vyznačují předstrukturovaností v dimenzích vnitřních, vnějších a interakčních.

V páté kapitole prezentuje autorka Světa Čmejková syntetizující pohled na několik známých lingvopragmatických teorií, jejich vývoj a význam pro současné teorie komunikace. Po stručném výkladu o Austinově a Searlově teorii mluvních (řečových) aktů se přechází ke Griceovu principu kooperace a jeho maximám. Tyto maximy, jak známo, doplnil Geoffrey Leech o maximy zdvořilosti, jejichž naplnění ke zdařilé interakci patří. Autorka dále komentuje a analyzuje, jak takto formulovaná teorie zdvořilosti dostala systematictější podobu u Brownové a Levinsona s konceptem tváře, který při analýze sociální interakce zavedl Erving Goffman, a dále jak jejich teorii dále zjemnil Watts, když zdůraznil vzájemnost těchto strategií a vyjednávání tváře v průběhu interakce. Koncepty průběžného vyjednávání a konstruování tváří účastníků interakce, jejich rolí a jejich pozic v interakci se staly stabilním nástrojem analýz, které se zaměřují na diskurzní praktiky dialogických partnerů a diskurzní utváření jejich identit. Užívané koncepty a teorie jsou v této knize ilustrovány ukázkami z různých žánrů s jejich požadavky a omezeními, které na uplatnění jednotlivých diskurzních praktik kladou.

I Znaký a jejich funkce

1 ARBITRÁRNOST JAZYKOVÝCH ZNAKŮ: FERDINAND DE SAUSSURE

K užívání jazyka¹ nepatří pouze znaky verbální, které měl na mysli Ferdinand de Saussure, když jazykové znaky charakterizoval arbitrárním vztahem mezi označujícím (*signifié*) a označovaným (*signifiant*), tj. když považoval jazykové znaky za čistě konvenční, nemající přirozený vztah k označované skutečnosti.

I slovo *arbitrární* vyžaduje poznámku. Nemělo by vzbuzovat představu, že označující závisí na svobodné volbě mluvčího (uvidíme dále, že není v moci jednotlivce změnit znak, který je jednou určitou jazykovou skupinou stanovený); chceme jen vyjádřit to, že je *nemotivovaný*, to jest arbitrární ve vztahu k označujícímu, s nímž nemá v realitě žádnou přirozenou vazbu. (Saussure 2007, s. 99; kurziva v originále)

V návaznosti na někdejší spor antických filozofů, kteří se přeli o to, zda jazykové znaky existují *physeī* nebo *theseī*,² se tedy Saussure přiklonil na stranu těch, kdo tvrdili, že význam jazykových znaků je dán úmluvou, dohodou, konvencí a že z podoby znaků není význam nijak odvoditelný (s výjimkou

1 Jazykem zde nazýváme přirozený jazyk, nikoli znakovou řeč (gestickou komunikaci, posunkovou řeč), která je alternativou nebo náhražkou přirozeného jazyka a může mít méně či více omezený komunikační potenciál mluvené řeči. Rozvinula se v kontextech, kde mluvená řeč není vůbec k dispozici (neslyšící), nefunguje nebo funguje špatně (když komunikující partneři nemají společný jazyk nebo když jej neovládají na potřebné úrovni, případy tzv. semikomunikace), je zakázána (v kláštěrech i jiných prostředích) apod. Znakové jazyky jsou na mluvené řeči relativně strukturně nezávislé, mohou být ale závislé např. na psaném jazyce.

2 V Platónově dialogu *Kratylos* (1994) se diskutuje o tom, zda se znak spojuje v řeči s předmětem na základě „přirozenosti“ (*physeī*), jak tvrdí Kratylos, anebo na základě „konvence“ (*theseī*), pro niž argumentuje Hermogenés. Sókratés, který diskusi řídí, se přiklání k tomu, že reprezentace na základě podobnosti je nadřazena znakům konvenčním, ale připouští přínejmenším spolupůsobení dohody a zvyku, tedy konvence.

onomatopoi a zvolání, jež ovšem Saussure považoval za zcela periferní a navíc neorganické prvky jazykového systému, srov. Saussure 2007, s. 99).

Toto redukující pojetí znaků, jimiž něco sdělujeme, bylo dáno tím, že Ferdinand de Saussure jakožto představitel lingvistického fonocentrismu uvažoval výhradně o verbálních znacích doléhajících k lidskému uchu a zdálo se mu, že ze sledu fonémů tvořících znak nikterak význam znaku nevyplývá.³

Svazek sjednocující označující a označované je arbitrární; nebo též můžeme jednoduše říci, pokud znakem chápeme celek plynoucí z asociace označujícího a označovaného: *jazykový vztah je arbitrární*.

Takto idea francouzského slova ‚soeur‘ (sestra) není se sledem hlásek s-ö-r, který jí slouží jako označující, spjata žádným vnitřním vztahem: že by jí stejně dobře mohl zastupovat libovolný jiný sled, dokazují rozdíly mezi jazyky i samotná existence různých jazyků: označované ‚boeuf‘ (francouzsky vůl) má za označující na jedné straně hranice b-ö-f a na druhé straně o-k-s (Ochs, tj. německy vůl). (Saussure 2007, s. 98; kurziva v originále)

2 ZNAK JAKO IKON, INDEX, SYMBOL: CHARLES SANDERS PEIRCE

K jinému závěru však dospěje nejen lingvista a sémiotik, ale i laický uživatel, když vezme v úvahu např. posloupnost znaků, která již vykazují rysy přirozené vazby k uspořádání věcí ve světě, o němž nějaký řetězec znaků něco vypovídá. A ještě komplexnější obraz o jazyce získáme, když připustíme, že k jeho užívání patří kromě znaků verbálních také mimika, gesta, haptika a proxemika, tedy pohledy očí a výrazy tváře, pohyby hlavy, rukou, udržování vzdálenosti, postoje apod. (pro nauku o postojích se někdy užívá termín *posturika* odvozený od termínu *postura*, což ovšem není nic jiného než postoj). Patří sem rovněž zvukové znaky neverbální povahy, počínaje mlčením

3 Saussure tezi o arbitrárnosti jazykových znaků částečně oslabuje v oddíle *Absolutní a relativní arbitrárnost* (2007, s. 160–163), když uvažuje o odvozování slov nebo o analogickém tvoření gramatických tvarů; vyšší míru motivovanosti připisuje flektivním jazykům, např. latině (od níž směrem k francouzštině motivovanost klesá), nižší jazykům izolujícím, jako je angličtina.

a konče nejrůznějšími signály souhlasu, nesouhlasu, váhání, přemýšlení a hledání výrazu, projevy radosti, rozhořčení a dalších psychických stavů. Užívání jazyka tak spočívá v součinnosti znaků verbálních i neverbálních, a ještě radikálněji řečeno, neverbální znaky mohou vyjádřit funkce a významy znaků verbálních a v některých dílčích případech je mohou i nahradit. Ale to již musíme uvažovat v jiném rámci než v rámci Saussurovy znakové teorie jazyka a seznámit se s charakteristikou znaků v pojetí Charlese Sanderse Peirce. Saussurova sémiologie byla do značné míry sociální a psychologickou vědou, avšak zaměřovala se výhradně na fungování systému verbálního. Saussure v Kurzu obecné lingvistiky proponuje tuto vědu takto:

Tvořila by část sociální psychologie a v důsledku toho i obecné psychologie; nazveme ji *sémiologie* (z řeckého *sēmeion* „znak“). Ukázala by nám, z čeho sestávají znaky a které zákony je řídí. (Saussure 2007, s. 52; kurziva v originále)

V sémiologii přisuzoval de Saussure privilegované postavení právě lingvistice, protože její předmět, jazyk, považoval za nejdůležitější sociální instituci. Zatímco Saussurova sémiologie tedy vycházela z lingvistiky a fonologie a zabývala se vztahem znaku a systému, Peircova sémiotika, která oddělila znak od slova, prozrazovala přístup filozofa.⁴ Na rozdíl od Saussurova dyadického (bilaterálního) pojetí znaku jakožto jednoty označujícího a označovaného, jejichž vztah je dán společenskou konvencí, opřel Peirce svoji sémiotiku o vztahy triadické.

Znak, neboli *representamen*, je něco, co pro někoho něco zastupuje z nějakého hlediska nebo v nějaké úloze. (Peirce 1997, s. 37; kurziva v originále)

Peirce je tak považován za zakladatele pragmatismu (ač je tento pojem často spojován až s teorií Peircova pokračovatele Charlese Morrise⁵), neboť

4 Peirce si velmi vážil starověkých a středověkých filozofů. V r. 1903 napsal, že kdyby se bylo staré učení o znacích rozpracovávalo, místo aby se nechalo upadnout v zapomnění, mohlo 20. století již v okamžiku svého zrodu disponovat speciálními vědami tak důležitými, jako je lingvistika (Jakobson 1995, s. 43).

5 Charles Morris v *Základech teorie znaku* (1997) rozlišil *sémantiku*, která se zabývá vzta-

jej zajímala především produkce významu pro někoho dalšího, pro interpreta. Peirce chápal semiózu jako naplnění vztahu mezi objektem mimojazykové skutečnosti, znakem (*representamen*) a interpretantem, což je idea nebo představa, kterou znak v mysli někoho, kdo jej interpretuje, vyvolává. Interpretant zajišťuje, že znaku rozumíme: je to účinek znaku na interpreta. Podle povahy vztahu mezi objektem, znakem a interpretantem Peirce rozlišil tři druhy znaků: ikony (*icons*), indexy (*indices*) a symboly (*symbols*).⁶

2.1 Ikon

Ikony (*icons*) jsou znaky, které se podobají objektu mimojazykové skutečnosti, jako se svému objektu podobají obrazy, kresby, piktogramy, fotografie nebo sochy, tj. vystihují percipované rysy mimojazykové skutečnosti tak, že ač mohou být stylizované, ve vnímání vyvolávají představu jejich objektů dosti uceleně a prokresleně, na základě *podobnosti* (*similarity*); takové nejjednodušší a nejnázornější ikony nazývá Peirce *obrazy* (*images*). K ikonům ale patří i méně ucelené a do detailů prokreslené znaky, které vystihují jen poměry částí mimojazykové skutečnosti, neboť naznačují svou proporcí relace prvků tvořících objekt mimojazykové skutečnosti; takové ikony nazývá Peirce *diagramy* (*diagrams*). Jeho pojetí diagramů je poměrně široké, neboť diagramy mohou vystihovat relace prostorové, ale tím – jak se lze domnívat – rovněž i posloupnostní, časové (viz zde dále v oddíle 3.1.1); příkladem diagramu byly Peircovi i algebraické rovnice, vyjadřující vztahy mezi matematickými entitami.

Je běžně známo, že existují takové reprezentace, jako jsou ikony. Každý obraz (ať je jeho metoda jakkoli konvenční) je v podstatě reprezentací tohoto druhu. Podobně je tomu s každým diagramem, i kdyby mezi ním a jeho objektem nebyla žádná smysly vnímatelná podobnost, ale jen analogické vztahy mezi částmi jich obou. (Peirce 1997, s. 59)

hem znaků k významům, resp. předmětům, *syntaktiku*, která se zabývá formálním vztahem znaků, a *pragmatiku*, která se zabývá vztahem znaků k interpretovi. Obecněji lze pragmatiku definovat jako vědu, která popisuje vztah jazykového znaku k účastníkům komunikační situace.

6 Přidržíme se vžitějšího znění *ikon*, ačkoliv Palkův překlad užívá podobu *ikón*, rovněž *semióza* místo Palkovy podoby *sémiose*, *interpretant* místo Palkova ekvivalentu *interpretans*.

A Peirce přirozeně řadil do skupiny ikonů také *metafory* (*metaphores*), neboť i ony vyjadřují nějaký paralelní, analogický vztah mezi objektem mimojazykové skutečnosti, který má být nově, nezvykle, nekonvenčně pojmenován, a objektem nově vybraného znaku; metafory jsou definovány jako obrazná pojmenování nějakého předmětu, jevu, události znakem vybraným na základě podobnosti označovaných entit, ať již jde o podobnost vnější nebo funkční.

2.2 Index

Indexy (*indexes* nebo *indices*) jsou znaky mající k objektu nějaký existenční vztah, který lze též nazvat vztahem *soumeznosti* (*contiguity*), neboť se objektu, na který ukazují, nějak dotýkají, ať už v přímém nebo přeneseném slova smyslu: dotyk může být fyzický, prostorový nebo jen kauzální. Např. stopa ve sněhu svědčí o tom, že se v ní otiskl předmět, kouř indikuje oheň, z něhož vychází, látka vlající ve větru svědčí o směru větru, sluneční hodiny ukazují denní dobu, dešťová mračna napovídají déšť apod. Z indexů lze odvodit význam jakoby přirozeně, asociují se se svými objekty na základě soumeznosti, zaměřují naši pozornost ke svým předmětům, jevům, událostem silou bezděčného, slepého nutkání (*blind compulsion*). Soumeznost může být také jen mentální.⁷

Index je znak neboli reprezentace, vztahující se k svému objektu ani ne na základě nějaké podobnosti nebo analogie s ním, ani ne na základě asociace s obecnými rysy, které tento objekt náhodou má, jako proto, že je v dynamickém (včetně prostorového) spojení jak s individuálním objektem na jedné straně, tak se smysly nebo pamětí osoby, které slouží jako znak, na straně druhé. (Peirce 1997, s. 70)

Z Peircova pojetí ikonů a indexů ovšem vyplývá, že když uvažoval o znacích a jejich interpretaci, neomezoval se jen na lidské utváření a chápání významu a uvědomělé znakové operace, ale bral v úvahu i jevy přírodní a aktivity neintencionální (srov. např. porozumění přírodním jevům, znakům

⁷ Tento vztah lze vyložit jako typický souvýskyt jevu A (indexu) a jevu B (objektu), o němž recipienti vědí ze zkušenosti; pokud recipient aktuálně vnímá A, o němž ví, že se typicky vyskytuje spolu s B, ať už současně nebo v nějaké časové posloupnosti, bude A vnímat nikoli jako pouhé A, ale jako odkaz k B (Schutz 1962, s. 310). Srov. Kaderka 2011, s. 104.

využívaným při předpovědi počasí, symptomům napovídajícím o stavu a rozpoložení organismů, včetně zvířecích, interpretace lidského chování apod.).

2.3 Symbol

Nejblíže Saussurovým jazykovým verbálním znakům jsou Peircovy symboly (*symbols*). Jsou to znaky, které reprezentují skutečnost díky *dohodě*; vztah mezi znakiem a skutečností je na rozdíl od předchozích typů znaků čistě arbitrární, interpretant je dán zákonem, konvencí platnou v dané společnosti. Slovo „sňatek“ není nijak podobné sňatku, ani s ním není nijak existenčně, fyzicky, prostorově nebo kauzálně spojeno. Peirce se domníval, že symboly se vyvíjejí z jiných typů znaků, zejména z ikonů (což lze jistě přijmout). „Symbol je znak [...], který je jakožto znak konstituován pouze, nebo převážně tím, že se jako znak užívá a chápe, ať už jde o úzus přirozený nebo konvenční, a to bez ohledu na motivy, které původně určily jeho volbu.“ (Peirce 1997, s. 72)

Pokud jde o vztah Peircova symbolu a označovaného předmětu a konvenční povahu tohoto vztahu, hodí se upřesnit, že je sice dán dohodou a je nemotivovaný, nicméně vyvíjí-li se význam tak, že příslušný znak rozšiřuje okruh označovaných předmětů, jevů, událostí, tj. dochází-li k jeho přenášení na jiná označovaná, jak tomu bývá u mnohoznačných slov, jedná se již o užití a významy obrazné, motivované podobností entit, a jde tedy o operace ikonické (je to postup známý z metaforizace).⁸

2.4 Smíšená povaha jazykových znaků

Ikony tedy objekty zobrazují, indexy je indikují a symboly zařazují objekty k typům objektů. Např. fotografie dívky tuto dívku zobrazuje, dívčino gesto ukazující k noze a přivolávající psa zaměřuje naši pozornost k přibíhajícímu cvičenému psu, vyřčení slova *kólie* zařazuje psa k určité psí rase.

8 Tento figurativní postup, při němž si objekty hledají nová pojmenování a naopak znaky si osvojují nová označovaná, princip známý i v raném strukturalismu, nazýval Sergej Karcevskij (1929) ve svém učení o asymetrickém dualismu jazykového znaku sklouzáváním označujícího po nakloněné rovině označovaného. Sergej Karcevskij seznamoval představitele Moskevské a později Pražské školy s myšlenkami Ženevské školy, se strukturalistickými myšlenkami Saussurovými, jehož přednášky (nikoli však kurz obecné lingvistiky) navštěvoval od r. 1905.

V Peircově sémiotické koncepci je proto důležitá představa, že znaky mají povahu smíšenou:

Tudíž složkou symbolu může být jak index, tak ikon. Muž jdoucí s dítětem ukáže rukou do vzduchu a řekne: *„Tamhle je balón“*. Ukazující ruka je podstatnou částí symbolu, bez které by symbol neobsahoval žádnou informaci. Ale zeptá-li se dítě *„Co je to balón?“* a muž odpoví *„To je něco jako hodně velká mýdlová bublina“*, stává se částí symbolu obraz. (Peirce 1997, s. 66)

Podle Peirce jsou nejdokonalejšími znaky ty, v nichž jsou rysy ikonu, indexu a symbolu amalgamovány v co nejstejnějších proporcích.

2.5 Statičnost a dynamičnost znaku: semióza jako proces

Perspektivní byla i Peircova myšlenka, že semióza je neustálý proces. Znak vytváří v mysli osoby ekvivalentní, nebo dokonce rozvinutější znak, jenž byl vytvořen díky prvnímu. Interpretant znaku se stává novým znakem, který může být dále interpretován. Proces odkazování vyvolaný znakem je tak neomezený. I tím se Peircova sémiotika odlišuje od Saussurovy sémiologie, neboť ten považoval význam znaku za daný a synchronně stálý, takřka statický, zatímco Peirce předpokládal dynamický proces interpretace znaku. Proces tzv. neomezené semiózy, který by mohl potenciálně pokračovat do nekonečna a význam by byl neustále odsouván, je ale usměrňován a ohraničen kontextem, univerzem diskurzu, který kontroluje neomezené interpretační řetězce.

3 ROZVINUTÍ PEIRCOVA UČENÍ O IKONIČNOSTI A INDEXOVOSTI: ROMAN JAKOBSON

Peircovo učení o (ne)konvenčnosti jazykového znaku dále rozvinul Roman Jakobson, jehož dosavadním zázemím byla nepochybně teorie Saussurova. Uvedli jsme již, že také Saussure uvažoval o nekonvenčních (nearbitrárních)

znacích, jako jsou onomatopoeia, ale vykazoval jim v jazykovém systému poměrně omezené místo. Naproti tomu věnoval hodně úsilí definování konvenčnosti (arbitrárnosti) jazykového znaku, zásadního rysu, jímž se jazykový znak odlišuje od znaků jiných. Peirce zase připouštěl, že všechny znaky jsou alespoň částečně konvenční, ale velkou pozornost věnoval nearbitrárním aspektům jazyka.

Peircova koncepce znaku byla pro pozdější vývoj lingvistiky a zvláště pragmatiky velmi důležitá. Roman Jakobson jakožto člen Moskevského lingvistického kroužku a později Pražského lingvistického kroužku, tj. skupení rozvíjející myšlenky Ženevské strukturalistické školy a spolu s nimi sémiologie Ferdinanda de Saussura,⁹ se seznámil s Peircovou sémiotikou po příchodu do USA a byl jí silně zaujat.¹⁰ Ve svém americkém období Jakobson usiloval o syntézu de Saussurova binárního pojetí znaku a Peircova pojetí triadického (srov. Jakobson 1957, 1965). Rozpracoval jak koncept indexovosti v jazyce (ve stati *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb* z r. 1956), tak ikoničnosti v jazyce (ve stati *Quest for the Essence of Language* z r. 1965).¹¹

3.1 Ikoničnost v jazyce

Ikony jsou podle Peirce ty nejprimitivnější znaky. Ikon patří v Peircově kategoriálním systému ke kategorii prvosti (*firstness*), neboť je založen na podobnosti s objektem, na rozdíl od indexu (*secondness*), založeného na souměznosti s objektem, a symbolu (*thirdness*), majícího čistě konvenční vztah

9 Za hlavní vklady Pražské školy do vývoje strukturalismu jsou považovány koncepty dynamické povahy jazykové synchronie a hledání dynamické rovnováhy v jazyce, koncept centra a periférie, rozpracování konceptu teleologie a jazykové funkce aj.

10 „Poznámky o sémiotice, které Peirce načrtl během půlstoletí, mají epochální význam, a kdyby nezůstaly z větší části nevydány až do třicátých let, nebo kdyby byla lingvistům známa alespoň jeho publikovaná díla, měl by Peirce bez pochyby jedinečný vliv na mezinárodní vývoj lingvistické teorie“ (Jakobson 1995, s. 43). „Mnoha věcem bylo možné porozumět dříve a jasněji, kdyby byl člověk znal základní myšlenky. Musím přiznat, že jsem po léta cítil hořkost, neboť jsem byl mezi lingvisty možná jediný, kdo studoval Peircovy názory“ (Jakobson 1980, s. 36).

11 Původní text přednášky *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb* z r. 1956 byl publikován samostatně v r. 1957 a v rámci spisů in Jakobson 1971, 1990 aj. Stať *Quest for the Essence of Language* z r. 1965 (v ediční poznámce k českému vydání se uvádí r. 1966) vyšla česky pod názvem Hledání podstaty jazyka ve sborníku *Dvanáct esejů o jazyce* (1970, s. 29–46) a později v Červenkové výboru z Jakobsonových prací *Poetická funkce* (1995, s. 42–54).

ke svému objektu. Čistý ikon je podle Peirce spíše hypotetická možnost. Je to znak, který něco zastupuje prostě proto, že se tomu podobá, a je nezávislý na jakémkoli účelu (srov. Nöth 1990, s. 121–133). Klademe si otázku, zda vůbec lze předpokládat, že ikonické znaky existují i v jazyce. Jakobson se ve stati Hledání podstaty jazyka (1995, s. 46) pokouší nalézt odpověď na otázku, kterou kladl již Platón: jaká je podstata imitace (*mimésis*), která sdružuje označující s označovaným.

Je patrné, že chceme-li poznat povahu ikoničnosti v jazyce a její rozsah, je třeba vzhledem k její elementárnosti přistoupit nejprve na stanovisko krajně „naivní“, „elementární“, nebo dokonce „primitivní“. To nás pak může přivést k odhalení dalších ikonických jevů v jazyce. Ikonickou povahu mohou mít např. takové jazykové jevy jako průběh intonačních křivek (Dressler 1989, s. 13): v mnoha jazycích lze pozorovat, že při radosti (označované) intonační křivka (označující) stoupá, zatímco při smutku klesá. To pak nachází vyjádření v takových jazykových výrazech jako *povznesená nálada*, *vrchol radosti* a naopak *pokleslá nálada*, nebo *hluboký smutek* či *žal*. Současný zájem o neverbální komunikaci věnuje značnou pozornost také ikonické povaze mimiky a gest: při radosti nejčastěji vyletí ruce vzhůru a zdvihnou se koutky úst, při smutku nebo zklamání zase ruce poklesnou; svěšená hlava i pokleslé koutky úst samy o sobě naznačují náladu pod hladinou normálu. Také tato neverbální složka komunikace našla své vyjádření ve verbálních jazykových výrazech typu *být na dně sil*, *cítit se pod psa*. Vztah mezi verbálními znaky a gesty nebo mimikou je tu zjevný. Ten se pak promítá i do obrazového znázornění psychických stavů: představme si schematické zobrazení veselé a smutné tváře.

V posledních letech přinesla rozsáhlou aplikaci ikonické znakovosti internetová komunikace. Prostřednictvím grafických znaků pisatelé komunikují nejen psychické stavy, takzvanými emotikony, smajlíky (☺) a frouníky (☹) a jejich variacemi, ale graficky tlumočí také intonaci, naléhavost, hlasitost, šeptání a další paralingvistické informace, znázorňují nejrůznější gesta i další činnosti, jež chtějí zkratkovitě, elementárně, a přitom s vtipnou názorností sdělit. Grafická ikoničnost se však neprojevuje v internetové komunikaci jen jako způsob vynalézavého předávání rychlých soukromých sdělení, ale zároveň jako nejsrozumitelnější – a na rozdílech mezi jazyky nezávislý – způsob informování o tom, co může uživatel v internetové síti najít, co jeho počítač dokáže, jaké funkce jeho editor plní apod. (V oblasti počítačové komunikace a nejrůznějších

manuálů se pojem ikoničnosti významně rozšířil – v českých překladech manuálů i v řeči uživatelů se častěji než termín *ikon* užívá termín *ikona*).

Ikon jakožto prvost (*firstness*) je nejpřirozenější a nejelementárnější znak, o němž Peirce říká, že jediný způsob, jak přímo komunikovat myšlenku, je prostřednictvím ikonu; a každá nepřímá metoda musí svým ustrojením záviset na užití ikonu. Proto hrají ikony větší roli u dětí než u dospělých, v neverbální komunikaci mají širší uplatnění než ve verbální, v jednodušších kognitivních postupech jsou častější než ve složitějších apod. Tato a podobná zjištění a tvrzení (např. zjištění, že nejelementárnější formou paměti je ikonická paměť) vyvolávají představu značné neuvědomělosti, spontánnosti, podvědomosti či mechaničnosti ikonického znaku. Uvedené rysy se k charakteristice ikonu jakožto prvosti jistě vážou. Nejvýstižněji je ilustruje příklad tzv. echa neboli opakování, jež je považováno rovněž za znak ikonický. Zopakuje-li např. posluchač otázku *Co děláš?* týmiž slovy, tj. před vlastní odpovědí opakuje položenou otázku, je to jistě zcela mechanické. Posluchač může ovšem otázku opakovat i v podobě poněkud pozměněné, s uplatněním indexovosti, např. *Co dělám?* Z toho vyplývá, že ikonický znak může vykazovat různé stupně podobnosti s označovaným.

Uvedli jsme již, že podle stupně podobnosti mezi označujícím a označovaným rozdělil Peirce ikony do tří skupin: obrazy, diagramy a metafory. Budou nás nyní zajímat diagramy, které stojí mezi obrazy, vykazujícími nejvyšší stupeň ikoničnosti, a metaforami, vykazujícími nejslabší stupeň ikoničnosti. Diagramy reprezentují vztahy částí jedné věci analogickými relacemi svých vlastních částí. Tyto projektivní, analogické vztahy mezi označujícím a označovaným jsou zřejmě nejdůležitější a nejčastější ikonické vztahy v řeči. Za normálních podmínek je např. textová koherence diagramatickým označujícím kognitivní reference, tj. je predisponována kognitivními schématy a rámci.

3.1.1 Diagramatická ikoničnost

Diagramatické ikony se podobají svým objektům strukturními vztahy svých částí. Jakobson ilustruje tuto tezi např. narůstáním počtu morfémů při stupňování přídavných jmen a příslovcí nebo při přechodu od singulárových významů k plurálovým. Píše: „[...] ,systém diagramatizace‘, na jedné straně zjevný a závazný pro celou morfologickou a syntaktickou strukturu jazyka a na druhé straně latentní a virtuální v lexiku, boří saussurovské dogma arbitrárnosti [...]“ (Jakobson 1995, s. 53). Věnujme nyní pozornost rovině textu,

v níž je diagramatická ikoničnost zřejmě základním principem, který je v pozadí reprezentace temporálních posloupností. Tento vztah ilustruje Jakobson ve svém *Hledání podstaty jazyka* citací Caesarova *Veni, vidi, vici*.¹²

Jestliže nás řetězec sloves *Veni, vidi, vici* informuje o pořadí Caesarových činů, je to především proto, že sekvence souřadných préteritních tvarů je užito k reprodukci následnosti vyprávěných událostí. (Jakobson 1995, s. 46)

Diagramatičnost mezi označujícím a označovaným vzniká tehdy, „když koherentní posloupnosti témat v makrostruktuře odpovídá analogická posloupnost v povrchové makrostruktuře nebo mikrostruktuře textu“ (Dressler 1989, s. 15, srov. též Dressler 1995). Dressler také uvádí jiný klasický příklad diagramatické ikoničnosti – čtyři řádky starého tyrolského náhrobního nápisu, který praví: *V originále Aufgestiegen (Vylezl nahoru) – Kerschen brockt (Trhal třešně) – Abigfallen (Spadl dolů) – Hingwesen (Zabil se)*.

Vztah *ordo naturalis* (přírodní/přirozený pořádek), který má sémiotický parametr diagramatické ikoničnosti a je nepříznakový, a *ordo artificialis* (umělý pořádek), který vykazuje antidiagramatické odchylky, a je proto příznakový, bývá z hlediska účinnosti zkoumán od dob antické rétoriky. Psycholingvistické výzkumy ukazují vyšší účinnost *ordo naturalis* jak v textovém porozumění a interpretaci, tak v textové produkci. Zejména interpretovatelnost bývá spojována s vysokým stupněm ikoničnosti. Thomas Givón (1989, s. 97) formuloval tzv. ikonický imperativ: „Za předpokladu, že jde o stejný předmět, lze kódovanou zkušenost snáze uchovat, vyvolat a komunikovat, je-li kód maximálně izomorfní zkušenosti.“ Také vývojové hledisko ukazuje, že dítě nejprve striktně dodržuje *ordo naturalis* a teprve pak se učí komplikovanější textové výstavbě (Labov – Waletzky 1967). V neposlední řadě také diachronní textové rozborů historických písemných památek ukazují převahu *ordo naturalis* ve starých textech (jak ukazuje např. Enkvist 1994, a finská textová lingvistika), do nichž teprve s vypracováním syntaxe souvětí a vznikem monofunkčních spojovacích výrazů umožňujících změny

12 Jiným příkladem, který Jakobson uvádí, je výpovědní posloupnost *Prezident a ministr zahraničí se účastnili shromáždění*, která odráží nikoli pořadí časové, ale hierarchické (Jakobson 1995, s. 46).

větosledu pronikají konstrukce *ordo artificialis* (nejdříve v souvětích časových, později v souvětích kauzálních, podmínkových, přípustkových apod.).

Ordo naturalis se dodržuje nejdůsledněji při tvorbě některých typů textů, především instruktivních, neboť zaručuje, že doporučený postup bude z textu dobře rekonstruován a v praxi proveden. Analýze jsou podrobovány recepty starobylé, např. římské (Dressler 1989), ale i zcela současné návody, manuály, turistické příručky, popisy cest a míst apod. K tradiční nálepce *ordo naturalis*, pod níž se studuje izomorfismus textu s pořadím zkušeností s vnějším světem, odkazuje také Enkvistův pojem zkušenostní ikoničnost (*experiential iconicism*),¹³ který Enkvist ozřejmuje mj. právě analýzou textů instruktivního typu. Ikoničnost je tu zkoumána jakožto strategie procesuální a interakční. Její povaha vyplývá jednak ze známé analogie mezi prostorem a časem, jednak z faktu, že texty uvedeného typu musejí počítat se vztahem mezi posloupností verbálních aktů a vyplněním instrukcí. Výzkumy v této elementární oblasti docházejí k zajímavým poznatkům textově syntaktickým (frekvence jednoduchých vět, postavení vedlejších vět v souvětí, volba participií, užívání spojovacích výrazů, tematické posloupnosti, funkční větná perspektiva apod.) i kompozičně pragmatickým (volba stanoviska, hlediska, pohyblivost prostorové a časové perspektivy apod. – ty však již počítají i s prvkem indexovosti v zachycení událostí).

Rovněž v narativních textech¹⁴ má princip ikoničnosti klíčovou, ale zároveň velmi vratkou pozici. Princip diagramatické ikoničnosti *ordo naturalis* se tu dostává do konfliktu s jinými principy, jež ovšem mohou mít také povahu diagramatické ikoničnosti: např. přerušení linie vyprávění jinou, paralelní linií lze považovat také za projev diagramatické ikoničnosti, mající tentokrát podobu paralelismu.

3.1.2 Ikoničnost uměleckého textu: artifice

Pohlíží-li současná textová lingvistika nebo naratologická literatura v některých svých metodologických projevech na vyprávění jako na textový typ, pro

13 „In *ordo naturalis* text a diskurz (*sermo*) mají stejné uspořádání jako věci v zobrazovaném světě (*ordo rerum*)“ (Enkvist 1981, s. 77–78). Zkušenostní ikoničnost nastává, „kdykoli lineární vztahy v textu zastupují časové, prostorové nebo sociální vztahy mezi referenty ve světě popisovaném textem“. (Enkvist 1981, s. 84)

14 „Všechny povídky, vyprávění, historická pojednání a kroniky prezentující posloupnost událostí a dějů v tom pořadí, v jakém se odehrály, mohou sloužit jako příklad.“ (Enkvist 1981, s. 85)

něž lze stanovit obecné principy spojující vyprávění každodenní s uměleckým, kroniku s románem nebo deník s beletrií (neboť současný dotyk literární a neliterární produkce k tomu sám o sobě vybízí), Jakobson si přece jen počínal jinak. Pro Jakobsona bylo rozlišení jazyka běžného (tj. prostě sdělovacího) a poetického (básnického) osou přístupu k jazykovým jevům, přestože vždy zároveň zdůrazňoval, že poetická funkce jazyka se projevuje i v útvarech svou funkcí primárně nepoetických (Jakobson 1995, s. 17–33). Uvedená distinkce jazyka běžného a básnického vedla Jakobsona v jeho pozdějších pracích věnovaných Peircově sémiotice k doplnění znakové triády *ikon*, *index* a *symbol* o čtvrtý typ znaku zvaný *artifice*. Termín *artifice* si Jakobson vypůjčil v r. 1964 (srov. Portis-Winner 1993) od Geralda Manleye Hopkinse. Jakobson začleňuje *artifice* do Peircova systému převedením triadické soustavy na dvě binární opozice: opozici podobnosti (*similarity*) a soumeznosti (*contiguity*), ale zároveň na opozici faktické (*factual*) a imputované (*imputed*). Podobnost je tedy jednak faktická (*ikon*), jednak imputovaná (*artifice*), a také soumeznost je jednou faktická (*index*), jednou imputovaná (*symbol*).¹⁵ (Jakobson 1987, s. 466–473) Jakobson tak nabídl elegantní systémové řešení, které mu umožnilo novým způsobem zahrnout výroky o sémiotice básnického díla. Je otázkou, nakolik se tak stalo v duchu Peircova uvažování a nakolik šlo o specifický, modifikující tah strukturalisty, který byl celý život zvyklý uvažovat o systémech binárních opozic.

3.2 Indexovost v jazyce

Začněme tím, jak Roman Jakobson vyložil *indexovost v jazyce*. Ukázal indexovou povahu tzv. shifterů,¹⁶ tj. slov typu *já, ty, teď, zde, tento, tamten, takto, včera, dnes, zítra* a jiných deiktických výrazů, které situují promluvu v prostoru a čase. Jsou to vlastně lexikální a morfologické výrazy doprovázené ukazováním (ostenzí), které identifikují referent. Ten je bez znalosti řečové

15 Termín *imputed (similarity)* může být do češtiny přeložen jako (*podobnost*) vložená, přisouzená, ustanovená.

16 Termín *shifter* převzal Jakobson od Otty Jespersena (1923), který jím vykládal povahu zájmen 1. a 2. osoby; tento koncept koresponduje rovněž s Benvenistovým pojetím deiktické podstaty osobních zájmen (Benveniste 1966, s. 225–266; 1971, s. 195–230), srov. Fluderník (1991). Termín *shifter* (někdy psáno *šiftr*, srov. např. Černý 2009) ponecháváme v původním znění, pokusy o český překlad (v Šabršulové a Pravdově překladu Hledání podstaty jazyka, in Jakobson, 1970, se užívá termín řadicí prostředky) se nevězily.

situace a jejich časoprostorových souřadnic nejasný. Peirce a po něm Jakobson tvrdil, že výrazy typu *já* fungují sice jednak jako symboly, tj. jsou obdařeny nějakým obecně platným významem „mluvčí“, avšak reference nabývají pouze tehdy, když jsou vyřčeny a stanou se součástí komunikačního aktu: v tomto smyslu jejich obecný význam nemůže být realizován bez poukazu, tj. bez existenčního vztahu k situaci sdělení, již charakterizují souřadnice *ego*, *hic et nunc*.¹⁷

[...] jazykový kód obsahuje zvláštní třídu gramatických jednotek, které Jespersen nazval SHIFTERS: obecný význam shifteru nemůže být definován bez reference k sdělení. [...] Shiftery kombinují obě funkce [tj. symbol a index] a patří tudíž do třídy INDEXOVÝCH SYMBOLŮ. (Jakobson 1990, s. 388)

Výraz *já* označující mluvčího je existenčně vázán k jeho promluvě. V shifteru tedy kód referuje k sdělení v tom smyslu, že význam shifteru nemůže být stanoven, aniž víme, kdo promluvu pronesl: v dialogu se mluvčí střídají a každý z promlouvajících užívá výraz *já*, avšak referenty tohoto *já* jsou různé.

Zájmeno *já* znamená osobu pronášející *já*. Na jedné straně znak *já* nemůže reprezentovat svůj objekt, aniž by s ním byl spojen ‚konvenčním pravidlem‘, a v různých kódech je tentýž význam připsán různým znakům jako *I*, *ego*, *ich*, *ja* atd.: *já* je tudíž symbol. Na druhé straně znak *já* nemůže reprezentovat svůj objekt, aniž by byl ‚v existenčním vztahu‘ se svým objektem: slovo *já* označující mluvčího je existenčně vztaženo k jeho promluvě, a tudíž funguje jako index [...]. (Jakobson 1990, s. 388)

Gramatickými kategoriemi, které implikují referenci k řečové události a jejím účastníkům, jsou podle Jakobsona kategorie osoby, času, způsobu, evidenciálnosti (věrohodnosti události, o níž mluvčí referuje). Protože se Jakobson zaměřuje na kategorie slovesné, nezabývá se v dané stati např. adverbii času, prostoru, způsobu, avšak i ona adverbia mají vzhledem k svým významům realizujícím se teprve v řečové situaci tentýž deiktický charakter.

17 Srov. pojem Karla Bühlera (1965, s. 102) *origo ukazovacího pole* (srov. k tomu též Auer 2013, kap. 2).

Jakobson ovšem v dané stati rozlišuje na jedné straně deiktické užití těchto výrazů, tj. referování k řečové události (*speech event*), běžné v promluvách operativního typu, a na druhé straně užití, při němž tyto výrazy odkazují k sdělované události (*narrated event*), což je běžné např. při vyprávění; v něm se objektivě užití výrazy typu *já, ty, teď, zde, tento, tamhleten, takto, dnes, včera, zítra* aj. vztahují k zobrazovanému předmětu řeči a nevztahují se k situaci promluvy tím způsobem, jak je to běžné v konverzaci¹⁸ (srov. Fluderník 1991; Čmejrková 1997), jak uvidíme v souvislosti s výkladem referenční funkce v kap. II. Svou teorií vztahové a referenční povahy pronominálií a temporálních významů Jakobson korigoval de Saussurovo pojetí strukturních významů a distinktivních rysů, v němž jsou uvažované jevy kladeny do jedné jazykové roviny. Třebaže *já, ty* a *on* jsou členy jednoho pronominálního systému a jejich strukturní významy lze definovat bez ohledu na jejich reference v konkrétním řečovém aktu, činí z nich zřetel k referenci jednotky různorodé. Podobně je tomu se slovesnými časy. Jsou členy téhož časového systému, ale jednou je jejich význam vztažen k osobě mluvčího (a okamžiku jeho řeči), jindy plní svou funkci vzhledem k referenci jiných slovesných časů.¹⁹

Jakobsonovo bádání v oblasti indexovosti tu přineslo vzhled do existenciální zprostředkovanosti jazykových znaků. Indexovost promluv může být zároveň chápána jako širší jev než deiktičnost výrazů vztahujících se k řečové situaci. Svým způsobem má každé slovo užití v promluvě charakter indexu, neboť teprve okamžikem vyřčení získává referenci, nabývá význam a může být náležitě interpretováno, jak uvidíme v kap. II.

Těmito rozpracováními sémiotických principů, které formuloval Charles Sanders Peirce ve svém pojetí tří druhů znaků, Jakobson obohatil své vlastní uvažování o znakovém charakteru jazyka a o funkcích sdělení, jež vyústilo v *koncept šesti jazykových funkcí*. Jakobsonův model funkcí sdělení reflektuje, v jakém vztahu je sdělení k svému předmětu (referenci), k svému původci, adresátovi, ke kódu a samo k sobě. Než k tomuto modelu přejdeme, vrátíme se přece jen ještě k stěžejní Saussurově myšlence o arbitrarnosti jazykového znaku.

18 E. Benveniste (1966) v tomto smyslu rozlišil syntaktický indikativ a syntaktický relativ a časy syntaktického indikativu a syntaktického relativu.

19 A. V. Bondarko (1991) odlišuje od kategorie slovesného času kategorii zvanou *taxis*, vyjadřující závislost slovesných časů.

4 SHRNUÍ

Zatímco Peirce uvažoval o všech kategoriích znaků, včetně těch, jež nacházíme v přírodě (kouř indikující oheň atd.), Saussure se zaměřil na ty, které mají rys konvenčnosti, umělosti a záměrnosti.

V Saussurově sémiologii má znak dvě stránky: označující (*signifiant*) a označované (*signifié*). Méně pozornosti se věnuje tvorbě a interpretaci znaku. Není tu interpret a pro semiózu zvláště důležitý Peircův interpretant (=komunikativní a případně kognitivní efekt jakožto nový znak). Podle Peirce nic není znakem, pokud to není interpretováno jako znak. Znak zastupuje něco pro někoho z nějakého hlediska, tj. pro interpreta produkujícího interpretant.

Saussure a zvláště jeho následníci (zejména glossematici) ostře odlišují formu a substanci. V Peircově sémiotice se tato dichotomie překlenuje pomocí pojmu interpretant, díky němuž vznikají znakové řetězce, neboť znak vytváří v mysli interpreta ekvivalentní znak, nebo možná rozvinutější znak, který je interpretantem prvního znaku. Zatímco Saussurovo pojetí znaku je statické, typu „aliquid stat pro aliquo“ (něco zastupuje něco), Peircovo dynamické: proces, který vede interpreta od jednoho znaku a interpretantu k druhému, je inferenční povahy.

Saussurův strukturalismus vyzdvihuje distinktivnost znaků. Hodnota, platnost (*valeur*) znaku je dána jeho distinkcemi od jiných znaků. Peirce považuje distinktivnost za jednu z vlastností znaků. Distinktivnost v podobě diskretních opozic má ale zřejmě významnější roli u znaků nižších rovin než u textu. U Saussura má takovou úlohu proto, že Saussure bere v úvahu foném, slovo, větu. Peirce jde za větu, k jednotkám vyšším, k nimž vedou inference v podobě znakových řetězců.

Saussure považoval jazykové znaky za konvenční (arbitrární), což má opodstatnění v tom, že všechny jazykové znaky jsou přinejmenším částečně konvenční. Peirce ale ukázal, že znaky mohou být zároveň také ikonické a indexové. V základě Peircovy klasifikace znaků leží důležitá myšlenka, že každá semióza potřebuje příspěvek všech tří znakových typů.²⁰

Peirce vyšel ve svých pozorováních a klasifikacích jazykových znaků z uceleného filozofického systému a rovněž všechny body Saussurovy teorie

20 Srovnání obou teorií lze nalézt rovněž v Palkově úvodní studii k výboru textů ze sémiotiky (Palek 1987).

spolu navzájem zřetelně souvisejí. Saussurova teze o arbitrárnosti jazykového znaku je dána tím, že potlačoval představu vnější podoby označujícího a její motivovanost či možnou zakotvenost v přirozeném světě jednak ve prospěch myšlenky, že významová hodnota znaku je dána jeho místem v systému, jeho vztahem k jiným znakům a obecně strukturními relacemi znaků v systému, jednak ve prospěch představy, že vztah mezi označujícím a označovaným se ustavuje na základě „společenské smlouvy“. Myšlenka sociální závaznosti znaků a úlohy konvencí v jejich užívání motivovala další vývoj společensky orientovaného výzkumu jazyka. Lingvistika inspirovaná Saussurovou teorií jazyka ovšem musela přehodnotit Saussurovo oddělení tzv. lingvistiky vnější od tzv. lingvistiky vnitřní a přejít od studia zaměřeného výhradně na strukturu *langue* ke studiu *parole* jakožto řečové činnosti účastníků komunikace, jejichž projev je úzce vázán na situaci, dobový kontext, kulturu. Tento obrat lingvistů k zájmu o parolovou lingvistiku vyústil postupně v tzv. *komunikačně pragmatický obrat* v jazykovědě. Co mu předcházelo, to uvidíme v kap. II.

II Funkce sdělení

1 JAKOBSONŮV MODEL JAZYKOVÝCH FUNKCÍ JAKO ROZVINUTÍ MODELU BÜHLEROVA

Jakobsonův systém jazykových funkcí ve své neznámější podobě¹ je rozvinutím tříčlenného modelu Bühlerova. Karl Bühler, který významně ovlivnil učení strukturalistů Pražské školy, uvažoval o třech jazykových funkcích sdělení,² z nichž první, *referenční* (zvaná též odrazová, symbolická, sdělná, informativní, kognitivní; *Darstellung*), je dána zaměřením sdělení k předmětu řeči, o němž sdělení něco vypovídá; druhá funkce, *expresivní* (zvaná též výrazová, symptomatická; *Ausdruck*), vystihuje vztah sdělení k mluvčímu, jehož vnitřní stavy sdělení vyjadřuje; třetí funkce, *apelová* (zvaná též výzvolá, signální; *Appell*), vyjadřuje vztah sdělení k adresátovi, jehož vnitřní a vnější chování sdělení řídí.

Věc
REFERENČNÍ

Mluvčí
EXPRESIVNÍ

Adresát
APELOVÁ

Jakobson tento model jazyka rozvinul, když k těmto třem funkcím (pojmenoval je *referenční*, *emotivní* a *konativní*) dodal funkci *fatickou*, která slouží k navázání, pokračování a přerušení komunikace, k ujištění, že kanál normálně funguje („*Haló, slyšíte mě?*“). (K Jakobsonovu vymezení fatické funkce srov. kriticky Auer 2013 kap. 3.) Pátou funkcí je funkce *metajazyková*, která

- 1 Jakobson ve svém formalistickém období odlišil od jazyka všedního jazyk poetický, a spolu s tím od komunikační funkce praktického jazyka funkci poetickou. Teprve později použil Bühlerův model a až v 50. letech doplnil model o funkci fatickou a metajazykovou.
- 2 Uvedené synonymické výrazy pro překlad Bühlerových termínů uvádí Marek Nekula (2002, s. 144).

sděluje informace o kódu, např. o významu slov (srov. Jakobson 1995, s. 81–82: „Představte si takový dráždivý dialog: ‚Ten beán vybuch.‘ ‚Ale co je to vybuch?‘ ‚Vybuch znamená, že prolít.‘ ‚Prolít?‘ ‚Prolítnout je neudělat zkoušku.‘ ‚A co je to beán?‘ [...]“). Konečně šestou funkcí je funkce *poetická* neboli básnická, tj. zaměření na sdělení jako takové, na jeho formu, koncentrace na sdělení pro ně samo.

EMOTIVNÍ	REFERENČNÍ POETICKÁ FATICKÁ METAJAZYKOVÁ	KONATIVNÍ
----------	---	-----------

V pojetí a označení jazykových funkcí budeme dále vycházet v zásadě z jejich klasifikace a označení v systému Jakobsonově. Jde o funkce jazyka v jazykových projevech vztahené k šesti základním faktorům každé řečové události, každého verbálního komunikačního aktu. Je však třeba připomenout, že originální anglické termíny z Jakobsonovy přednášky z r. 1958 (*referential, emotive, conative, phatic, metalingual, poetic*) byly při překladu do češtiny v průběhu let tlumočeny ne zcela jednotně.³ Překladové termíny, které zde užíváme, vycházejí z českého překladu Jakobsonových statí v knize *Poetická funkce* (1995, ed. M. Červenka), pouze pro anglický termín *referential function* užíváme z důvodu blízkosti originálnímu znění české označení *referenční funkce*, nikoli tedy *poznávací funkce*, které je uvedeno v překladu. V dějinách lingvistiky se ovšem pro označení této funkce užívají různé ekvivalenty, jako je kromě uvedené *funkce poznávací, kognitivní*, např. také *funkce reprezentativní, denotativní, zobrazovací, znázorňovací* apod.

Protože je v českém prostředí přirozeným terminologickým východiskem prací o jazyce dílo Viléma Mathesia a prací o poetice dílo Jana Mukařovského a dalších autorů Pražské školy, přidržujeme se v označení základní

3 Jakobsonův model navázal na německy formulovaný model Bühlerův, v němž je vztah znaku ke skutečnosti, referentu, denotátu pojmenován termínem *Darstellung* (*znázornění, zobrazení*). Bühlerovu funkci zvanou *Ausdruck* (*výraz*) pojmenoval Jakobson termínem *emotive*, což má zase za následek nejednotné označování této funkce výrazy *emotivní* a *expresivní*. Konečně Bühlerovu funkci zvanou *Appell* (*apel*) pojmenoval Jakobson termínem *conative*, což vyvolalo výše uvedený řetězec ekvivalentů *apelová, konativní, výzvolá* aj. Konečně pro funkci zvanou anglicky *poetic* se v češtině užívají ekvivalenty *funkce poetická, resp. básnická*.

(referenční) funkce jazyka vžitého pojmu *funkce sdělovací*, (*prostě*) *sdělovací* či *sdělná*. Toto označení se vžilo zejména v těch pracích Pražské školy, v nichž se probírá vztah *funkce sdělovací* a *básnické*.

1.1 Kombinace funkcí, funkce dominantní

Těžko bychom našli jazykové sdělení, které se orientuje pouze na jednu z šesti funkcí. V konkrétních sděleních se funkce kombinují, ale některá z nich bývá dominantní, hierarchicky stojí nejvýš. Tak v běžném sdělení dominuje funkce referenční neboli prostě sdělovací, a v básnickém díle dominuje funkce poetická. Jakobson se v stati *Lingvistika a poetika* (1995, s. 74–105) vyjadřuje k realizaci funkcí v komunikátech např. takto:

Poetika v širším slova smyslu se zabývá básnickou funkcí nejen v poezii, ale i vně poezie, kde zase nějaká jiná funkce je nadřazena jí. (Jakobson 1995, s. 84)

Poetická funkce stojí tak trochu mimo ostatní Jakobsonem vyčleňované funkce, také Jakobsona nejvíce zajímala, proto ji vyložíme jako první, přestože její vztah k pragmatice je v Jakobsonově pojetí poměrně velmi volný (zatímco v pozdějších koncepcích slovesného umění je tomu jinak).

1.2 Poetická funkce

Poetická (básnická) funkce se uplatňuje i vně poezie a na druhé straně není jedinou funkcí slovesného umění, umění má i jiné funkce, ale ostatní funkce jsou podle Jakobsona *poetické funkci* podřízeny, a to i *funkce prostě sdělovací*. Ať je náš názor na funkci umění a vztah umění k jiným slovesným výtvorům jakýkoli,⁴ Jakobsonovy inspirativní myšlenky o vztahu jazyka a poezie měly a dosud mají na lingvistiku i poetiku vliv.⁵

4 Kritický rozbor estetiky Pražské školy podává např. Mary Louis Prattová (1977), srov. též pozdější směr literární pragmatiky.

5 Roman Jakobson (1896–1982) formuloval svůj pohled na vztah lingvistiky a poetiky v té době, jak jej známe ze stati *Lingvistika a poetika*, na konferenci v Indianě v USA v r. 1958. Ale myšlenky o funkci jazyka v poetickém textu a podstatě poetičnosti vyslovil již dříve, za svého pobytu v Československu (1920–1939), v Pražském lingvistickém kroužku. Přednášku *Co*

[...] jazykovědný výzkum básnické funkce musí překračovat hranice poezie, a na druhé straně jazykovědné zkoumání básnictví se nesmí omezovat na básnickou funkci. (Jakobson 1995, s. 82)

Působnost poetické funkce spatřuje Jakobson např. i v takových jazykových sděleních, jako je již výše zmíněné Caesarovo *Veni, vidi, vici* (viz kap. I), v němž Jakobson spatřoval zřetelný projev ikonického řetězení znaků. V souvislosti s uplatněním básnické funkce analyzuje toto sdělení zase z hlediska její struktury zvukové. Této lakonické zprávě dodává skvělosti podle jeho slov symetrie tří dvouslabičných sloves s identickou počáteční souhláskou i samohláskou koncovou. Poetická funkce, tedy zaměření sdělení na sebe samo, se totiž manifestuje opakováním a paralelismem. Jakobson také užívá termín ekvivalence – v poezii se opakují ekvivalentní jednotky:

Ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů [...]. V poezii vystupuje jedna slabika jako ekvivalentní s kteroukoli jinou slabikou řady; slovní přízvuk je pokládán za ekvivalentní jinému slovnímu přízvuku, a stejně se navzájem rovnají slabiky nepřízvuché; prozodicky dlouhá slabika je srovnatelná s dlouhou, krátká s krátkou; [...] (Jakobson 1995, s. 82)

Abychom tyto jednotky ozřejmili ještě na nějakém dalším elementárním příkladu, představme si řetězec slabik např. ve verši *A na topole podle skal zelený mužík zatleskal*. Protože je výběr hlásek, hláskových skupin, slabik, přízvuků, slov i dalších jednotek ve verši podřízen principu vzájemné ekvivalence a tyto jednotky jsou kombinovány tak, aby byl princip ekvivalence dodržen, definuje Jakobson *poetickou funkci* formulací, která se stala pro pochopení Jakobsonova strukturalistického pojetí básnického textu klíčovou:

je poezie? přednesl v Praze v roce 1934 a v Praze také vyšla tiskem hned ve třicátých letech. Teze o poetičnosti básnického díla se staly jedním ze zdrojů pražského strukturalismu, jazykovědného i literárněvědného. Dlužno říci, že výchozí úvahy o básnickém textu Roman Jakobson přenesl do Prahy z ruského formalismu, směru, který se rozvíjel v Moskevském lingvistickém kroužku a ve sdružení zvaném OPOJAZ (Obščestvo izučeniija POetičeskogo JAZyka).

Poetická funkce projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace. (Jakobson 1995, s. 82)

Do okruhu zprvu formalistických a později do pražského strukturalismu přejatých myšlenek o povaze poetického díla patří i další pojmy, které jsou s uvedenou definicí poetické funkce spojeny a které mají dosud velký vliv na uvažování o jazyce básnictví. Tyto pojmy vystihují další postupy charakteristické pro básnický text a odlišující jej od prostého sdělení. Pro básnický text je charakteristické tzv. ozvláštňení, jež je často spojeno s odchylkou od běžné jazykové normy a běžného sdělení. To zvyšuje nápadnost sdělení a do popředí vystupuje samo sdělení. Básnické sdělení tak svým zaměřením na sdělení samo retarduje naše vnímání označované skutečnosti, a tím tuto skutečnost ozvláštňuje. Vystihuje to i pojem tzv. aktualizace neboli dezautomatizace vnímání básnického textu a jeho předmětu, kterou se básnické sdělení odlišuje od automatismů jazyka a jeho automatizovaného, konvenčního, a dokonce normovaného vztahu k označovanému předmětu při běžném (nepoetickém) sdělení. Souhrn těchto postupů se podílí na vytváření významu básnického díla.⁶

Pozdější poetika, lingvistika a literární věda se již mnohdy odklání od tohoto vysvětlení významu básnického díla – neboť význam básnického textu může být výsledkem i jiných postupů, než předpokládá teorie aktualizace a ozvláštňení, jak vznikla v ruském formalismu a raném pražském strukturalismu. Nicméně strukturalistické pojetí *poetické funkce* představuje velmi propracovanou a ucelenou metodologii, platnou v mnoha směrech dodnes. Hodnota básnického textu není samozřejmě přímo úměrná míře aktualizace a ozvláštňení, stupni ekvivalence a počtu paralelismů, jež poetický text

6 V návaznosti na Jakobsona, na jeho práci *Základy českého verše* (z r. 1926), formuluje Jan Mukařovský ve stati *O současné poetice* (z r. 1929) své pojetí básnické řeči takto: „Lze tedy říci úhrnem, že řeč básnická nevyhovuje účelu sdělovacímu: kdežto řeč sdělovací porozumění usnadňuje, hromadí mu řeč básnická v cestu překážky. Je to proto, že řeč básnická má jinou funkci než řeč sdělovací: řeč sdělovací obrací naši pozornost k tomu, *co* se vyjadřuje, řeč básnická ji upoutává k tomu, *jak* se vyjadřuje. Řeč básnická přenáší tedy těžiště naší pozornosti: dává nám prožívati sám *akt vyjadřování, mluvení*. Za tím účelem přetváří se násilně celá stavba řeči vzhledem k řeči sdělovací. Tomuto přetváření podléhají jak jednotlivé prvky řeči, tak i jejich vzájemný poměr. Násilností, tj. nezvyklostí a novostí přetvoření, vyzdvihují se jazykové prvky jím zasažené ze stavu automatismu, ve kterém je shledáváme v jazyce sdělovacím“ (Mukařovský 1982, s. 27).

vykazuje, nelze ji vyvodit z počtu odchylek od běžné normy standardního jazyka. Nicméně pojetí *poetické funkce*, výrazně odlišené od *funkce prostě sdělovací*, ukazuje, jak Jakobson chápal sdělení a jaké parametry mu připisoval.

Nyní již přecházíme k funkcím charakteristickým pro prostá sdělení, nejprve k té, která je pro sdělení zásadní a jejíž vztah k pragmatice je mimo pochybnosti, a to k *funkci referenční*, zvané též *funkcí poznávací, kognitivní, reprezentativní, denotativní, zobrazovací, znázorňovací* a v českém kontextu nejčastěji *prostě sdělovací*.⁷

1.3 Prostě sdělovací funkce a reference

Prostě sdělovací funkce se opírá o (nejlépe) jednoznačnou referenci, jejíž znalost sdílí mluvčí i posluchač, pisatel i čtenář. Referencí se rozumí vztah znaku a referentu, tedy předmětu (denotátu) v mimojazykové skutečnosti. Na úrovni jazykového systému má znak pouze potenciální schopnost vztahovat se k referentům mimojazykové skutečnosti, jakmile je použit v řeči, získává referenci aktuální. Obecné významy znaků získávají v řeči aktuální smysl: znaky opouštějí abstraktní prostor systému a vstupují do světa a svět vstupuje do nich (srov. Ricoeur 2004, s. 29, 37). Reference může být buď generická (*Pes je přítel člověka*), anebo individuální (*Tenhle pes se asi zaběhl*). K identifikaci reference lze dospět na základě sdílené znalosti komunikační situace a díky sdílenému porozumění kontextu.

Stupeň závislosti reference jazykových výrazů na znalosti kontextu je variabilní. Interpretace některých výrazů se bez znalosti kontextu zdánlivě obejde, u jiných výrazů je interpretace na kontextu zcela závislá. Viděli jsme, že deiktické výrazy *já, teď, zde* aj., jež jsou svou sémiotickou povahou indexy, získávají svůj referent teprve v aktuální řečové situaci nebo – v textu psaném, např. literárním, díky znalosti kontextu. Výraz *já* mění svůj referent podle toho, kdo zrovna mluví, výraz *teď* podle toho, kdy je daný výraz vysloven,

⁷ Pozdější rozšířené pojetí funkcí projevu viz např. v knize Čechové a kol. (1996, s. 362), v níž se na základě převládající funkce komunikátu vyčleňuje projev prostěsdělovací, odborný, administrativní, publicistický, řečnický, umělecký, esejistický; srov. též knihu Čechové a kol. (1997, s. 51), v níž se za základní funkci komunikátu považuje funkce dorozumívací (komunikační, sdělná, sdělovací), k níž se v projevech řadí funkce odborně sdělná a vzdělávací, direktivní (řídící), popř. operativní (správní), uvědomovací, získávací, persvazivní (přesvědčovací), esteticky sdělná a jiné dílčí specifické funkce. Analýza funkcí jednotlivých projevů (komunikátů) tedy vždy přináší zmnožení počtu funkcí.

a výraz *zde* podle místa, kde byl pronesen (tzv. *ego hic et nunc*). Indexový charakter ovšem mají nejen deiktické výrazy, u nichž je indexová funkce dominantní, ale i výrazy, jejichž dominantní funkce je v Peirceově smyslu symbolická (Peirce 1997; Jakobson 1995), např. *člověk, pes, auto, velký, malý, starý, mladý, jet, uhánět, štěkat, vrčet* aj. Až v aktuální promluvě získávají tyto výrazy a jejich kombinace (akt reference tvoří propozici až společně s aktem predikace) indexový charakter. Teprve v kontextu získávají jazykové výrazy svůj význam, jsou s kontextem geneticky i významově spjaty a bez něj jsou v podstatě nemyslitelné. Indexovost, tj. odkazování ke kontextu, je tedy pro jazykové znaky významotvorné, „bez indexů nelze *označovat* [*designate*] to, o čem je řeč“ (Peirce 1997, s. 67). Na jiném místě u Peirce najdeme toto tvrzení: „Bez užití nějakého znaku sloužícího jako index nemůže být konstatována žádná skutečnost.“ (Peirce 1997, s. 70)

Některé příklady indexovosti jsme probírali již v souvislosti s výklady Peircovými a Jakobsonovými (srov. kap. I). Nyní si ukážeme fungování deiktických výrazů v ústním autobiografickém vyprávění; to je často přetlumočením minulých událostí z hlediska toho, co se změnilo a co se děje nyní. Vyprávění je sice zakotveno v minulých dějích, ale prozrazuje i současný pohled na ně a bývá proto prosyceno přesahy od času vyprávěných událostí k perspektivě vycházející ze současnosti vypravěče. O deiktické výrazy tu není nouze; některé z nich poukazují k *já, ty, teď, zde* vypravěče, jiné k času a prostoru vyprávěných událostí.

V řečové situaci zaznamenaného vyprávění,⁸ z něhož ocitujeme úryvky, se nachází spolu s vypravěčkou i autentičtí příjemci, naslouchající publikum. Vypravěčka s ohledem na mladší posluchače srovnává minulost s přítomností, konfrontuje *co bylo tehdy a co je teď*, a to explicitně i implicitně. Toto srovnávání se promítá do jazykové výstavby ústního vyprávění; *tenkrát* – to je slůvko, jež vypravěč opakovaně užívá, když se dovolává někdejšího času, situace, pozadí, na němž se jednotlivé příběhy odehrávaly: ***tenkrát bévale cigóre červený pamatojete to?; malovale se právě toť v té v tem červenym papiře z té cigóre a potom ve slopkách vod cebole ja tenkrát ale takovy eště te barve na vajička to nebelo; decky maminka nabarvile z pul kopa vajec tož chlapani tenkrát***

8 Využíváme přepis svých rozhovorů s paní Anežkou Šálkovou a s panem Janem Kadlecem z vesnice Ohrozim u Plumlova. Další úryvky z rozhovorů i psaných vzpomínek pana Kadlece jsme analyzovali in Čmejrková (2007b, s. 141–176).

se tak peníze nedávalo protože peněz nebelo no a slipke bele no tož se prostě každé dostal ňáky to vajičko; *tenkrát nebele gauče bele jenom bele jenom otomane* se říkávalo; *tenkrát na Boží těla se držívávale to bel štvrtek te svátke té pane Marie narozeni* a to decke tož se to drži v nedělu ale jindá to belo ve švrtek; na horách je zema *tož tenkrát bévale země* že belo sněho na dva metre a o škole bele enom ózky olečke protaženy autobuse nejezdile.

I tehdy, když slůvko *tenkrát* v textu nenacházíme, bývá za odkazy k líčenému stavu věcí implicitně přítomno. To, že se v životě vypravěče opakovaně odehrávalo něco, co už patří jen minulosti, může být explicitně signalizováno sémantikou slovesného tvaru (v předchozích příkladech *bévale*, *držívávale*, v následujícím *litávale*): *tož dež sme bele děvčeska děcka teda tak me sme za těma hrkačema litávale jak hrkale tož za nima decke*.

Časová zakotvenost v minulosti a explicitní konfrontace s přítomností bývá vyjádřena negací préteritního slovesného tvaru ve spojení s *tak jako dnes, ted', včil, včel...*, podtrhující, že *tenkrát* nebylo, co je dnes, a naopak, co bylo *tenkrát*, to už dnes není: *auta nejezdile tak jak včel...*; *tenkrát nebele porodnice jak včel vobá se narodile doma; tenkrát všeka ta mládež všeka mládež z dědine chodila do kostela to néni jak včel*.

Na pozadí tohoto *tenkrát* stojícího proti *ted'* označujícího současnost nás ovšem nesmí překvapit ani výskyt slůvka *ted'*, resp. *včil* nebo *včel*, jež se vztahuje k času líčené události, nikoli k aktuálnímu *ted'* řečové situace. *Ted'* minulých událostí bývá rekonstruováno a ožíváno zejména při vypravování v tzv. historickém prezentu, jenž zpřítomňuje minulé události a nechává je proběhnout před očima posluchače: *včel slešime ze zadko me sme bele na předko slešime jak někdo volá Anežko jako na maminko drohé zas Boreško.... Ted', resp. včil* nebo *včel* se ovšem může vztahovat k minulosti i tehdy, jsou-li minulé události líčeny nikoli historickým prezentem, ale i epickým préteritem: *včel sme dostale vod sestřenic z Brna leško jak to nosele te dáme*.

Obdobnou dvojí referenci, jednak k aktuální řečové situaci, jednak k líčené události, mají samozřejmě v narativním textu i jiné deiktické výrazy, včetně osobních zájmen a zájmen ukazovacích. V uvedených dokladech se vyskytuje např. deiktický výraz *toť*: Ve výpovědi *tenkrát na Boží těla se držívávale to bel štvrtek te svátke té pane Marie narozeni a to decke toť se to drži v nedělu ale jindá to belo ve švrtek* odkazuje *toť* k místu řečové situace, avšak ve výpovědi *malovale se právě toť v té v tem červenym papiře z té cigóre* nelze hledat referenci *toť* v situaci řečové, protože v ní se zmiňovaný červený

papír bezprostředně nenachází, není nijak percepčně přítomen; nacházel se v situaci vyprávěné, již si vypravěčka při líčení barvení vajíček vybavuje. První typ reference označil K. Bühler (1965) jako *demonstratio ad oculos*, druhý typ deixe, při níž není referent výrazu *toť v té v tem červenym papiře* percepčně dostupný, označuje K. Bühler (1965) jako odkazování k fantazmatu (*Deixis am Phantasma*).

Z jiného hlediska bychom mohli oba typy reference rozlišit také tak, že použijeme terminologii textovělingvistickou (Halliday – Hasan 1976): V prvním případě směřuje deixe ven z textu, reference je identifikována v řečové situaci nebo skrze ni, jedná se o tzv. odkazování exoforické; v druhém případě referuje odkazovací výraz k předchozímu textu, tedy dovnitř do textu, jedná se o tzv. referenci endoforickou, konkrétně anaforickou (kataforická by odkazovala k následujícímu textu). Vypravěčka má dojem, že předmět, k němuž referuje, v předchozí výpovědi dostatečně vykreslila a připomněla (*tenkrát bévale cigóre červený pamatojete to?*) a může se o tuto referenci opřít a anaforicky k ní odkázat.

Odlišnou referenci mají i výrazy *toť* ve výpovědi *tož to sme měle první kozačke te bele koženy a toť ten roh bel béžové filcové... to tenkrát začalo a to si pamatojo tmavěmodré kabátek a toť v pase to belo trocho do zvona*, neboť pouze v druhém případě může vypravěčka užít jasný exoforický odkaz spojený s gestem ukazujícím k části svého těla, zatímco *toť ten roh* je v řečové situaci přítomen jen iluzívně.

Tutéž pouhou iluzivní percepčnost má lokalizující výraz *tode* v rozhovoru o někdejší dopravním prostředku zvaném *košatina*: Š: *jako košatina tak () voplitané* – T: *= aha to bylo tak jako proutěnej koš opleteny jo* – Š: *= ja a tam bel na předko sic a tode sic* – T: *ano sedadlo. jo tak to byl jako takovej velikej koš obrovskej posazenej na ty štyři kola*.

Používání indexových výrazů v autentické řečové situaci je běžné, a i když se může čtenáři přepsaných řečových událostí jevit jako nejasné, ve vlastní řečové situaci je většinou komunikačně srozumitelné, neboť posluchač vnímá i prozódii mluveného projevu, jeho intonační členění, hlasové odstiňování vsuvek, vyznačování přechodů mezi pásmem vypravěče a pásmem vyprávěných událostí, mimiku, gestikulaci znázorňující vztahy apod.; to vše pomáhá přesouvat pozornost vnímatele od referování přímého k nepřímému, pomáhá identifikovat nejen významy deiktických prostředků, ale i slovesných časů: *povidám prosim tě běž Ando tes mě za svobodna nechtěla tak aspoň včel mě chce at spolem ten ževot dožejem nechco tě já žádného nechco běž dom nandi si v Lešanech*

ňákó copak já bodo já sem měla moža hodnyho a pořádnýho a slošnyho já žádnýho nechco, štrnáct dni bel po smrti a von mně přešel dom.

Významy slovesných časů je třeba jednou vztahovat k řečové situaci (*speech event*), jindy k času vyprávěných událostí (*narrated event*) a jejich někdejších účastníků – *dež sme bele děvčeska děcka*.

Uvedené postupy se vyskytují nejen ve spontánních ústních vyprávěních, ale také ve vyprávěních literárních. I v nich mohou deiktické významy včetně významů časových poukazovat střídavě k situaci řečové a vyprávěné: Čteme-li v beletrii *Ted' procházel kolem řepného pole; Ted' něco zašustilo; Ted' seděl u okna a pomalu pil čaj; Ted' už jsem věděl, o čem budou mluvit; Ted' už mi bylo jasné, jak to dopadne*, odkazuje toto *ted'* k času minulých událostí vyprávěných epickým préteritem (jindy historickým prezentem). Obdobně je tomu i s užitím jiných adverbí v literárním vyprávění: např. adverbia typu *dnes, zítra, včera* aj., která v běžném dialogu poukazují k řečové situaci, referují v literárním vyprávění k času vyprávěného děje: *V posledních dnech trpěl nespavostí a dnes se cítil obzvláště nevyspalý; Zítra měl jít na zkoušku a měl pocit, že se nic nenaučil; Ještě včera věřil, že se mu dnes podaří odjet* atd. K vyprávěné situaci odkazují nejen významy zájmen 3. osoby i jiných označení účastníků vyprávěných dějů, ale rovněž personální významy zájmena *já* (ve vyprávění v tzv. *ich* formě), označující 1. osobu jednak jako subjekt, ale především jako objekt vyprávění.

Zmíněná závislost reference na kontextu není samozřejmě výsadou literárního vyprávění. Je patrná i v jiných řečových činnostech – např. v popisu pracovních postupů, líčení turistických tras, čtení map, referování o snech, komentování obrazů a v řadě dalších řečových činností, jejichž obsahem je odkazování k nějaké jiné situaci, než je situace řečová, k nějakému jinému času, prostoru, který je třeba si představit, vybavit, nebo na který mluvčí ukazuje, o němž se vyjadřuje.⁹

1.4 Konativní funkce

Pro pragmatickou teorii jazyka mají bezprostřední význam Jakobsonovy výklady *funkce konativní* a také *funkce fatické*, neboť právě tyto funkce orientují

⁹ Interpretaci *deixe* rozhovoru, který je výkladem předchozího nahraného rozhovoru (tzv. *follow-up interview*), s dvojitou referencí výrazů, personálních, časových i prostorových, uvádí P. Kaderka (2011, s. 103–115).

sdělení k adresátovi. *Konativní (apelová, výzvolá, signální) funkce* spočívá v působení na adresáta. Nejpřímějším výrazem takového působení je podle Jakobsona imperativ, vyjadřující výzvu, pokyn, příkaz adresátovi. Někdy se tato funkce pojímá jako *persvazivní (přesvědčovací)*, jindy jako *direktivní* nebo dokonce *manipulativní* (tak se může tato funkce projevat v textech působících na adresáta manipulativními způsoby, jak tomu je např. v reklamě, ale i mnoha jiných typech agitačních textů). Působnost funkce je ovšem širší než vyjadřování pokynů adresátovi, jimiž má být adresát usměrněn k nějakému uvažování, chování nebo jednání. Může být nabádán i k jazykovému reagování, např. otázkami. To vše jsou poměrně průhledné způsoby, jak sdělení na adresáta apeluje, jak ho k něčemu vyzývá. Může ale působit i způsoby méně průhlednými,¹⁰ přičemž některé z nich mohou být interpretovány jako podprahové.

Promyšlené působení na adresáta předvádějí reklamní texty (srov. Čmejrková 2000), a proto apelovou funkci sdělení budeme ilustrovat právě na nich. Reklamní slogany bývají stručné a zdánlivě jednoduché, ale skrývá se za nimi rafinovaná komunikace a manipulace se spotřebitelem. Začneme těmi nejjednoduššími apely na adresáta.

1.4.1 Pokyny

Reklamní texty užívají nejen slibně znějící pokyny typu *Objevte ostrov Vašich snů!*; *Oslovte Vaši cílovou skupinu za odpovídající cenu*; *Navštivte Vaši cestovní kancelář*. V reklamních sděleních si troufně jejich tvůrce užít tak paradoxní řečový (mluvní) akt obrácený k adresátovi, jako je *Vyhrajte*. Pokyny a příkazy totiž zpravidla předpokládají, že adresát je s to pokyn nebo příkaz splnit, že je to v rámci jeho možností. Řečový akt může být úspěšně realizován jen tehdy, jsou-li vytvořeny podmínky pro jeho splnění. Pro performativní řečový akt (viz též výklad řečových aktů v kap. V) to platí především. Reklama tento předpoklad, tuto presupozici nemá: *Vyhrajte dům!*; *Vyhrajte kuchyni svých snů*; *Volte auto roku a vyhrajte!*; *Vyhrajte zájezd do USA!* *Rama Vám rezervuje místa*; *Hrajte každý den a vyhrajte nový Opel Corsa!*; *Carolans. Hrajte si s irským polibkem a vyhrajte!*; *OMV. Načerpejte a vyhrajte*. Jak lze takový pokyn splnit? Nijak. Reklamní texty si prostě troufily obsah

10 „Faktická tvrzení a přímá persvaze zaujímá v současné reklamě čím dále méně místa. Pozornost se obrací k světu, v němž jsou otázky pravdivosti, relevance a zdvořilosti tak vedlejší jako v literatuře“ (Cook, 1992, s. 152).

sdělení *Pokud s námi budete hrát a opatříte si náš produkt, pak je možné, že při losování vyhraje* přetvořit ve sdělení *Hrajte s námi a vyhraje!*; *Stañte se milionářem!*; *Zbohatněte!* A došlo dokonce k tomu, že formulace *Vyhraje!*, která na vnímatele působila zprvu jako paradoxní (pokud její magické síle rovnou neuvěřili, jako tomu bylo v případě mnoha sdělení typu *Vyhráli jste!*, jimiž se někteří adresáti nechali ošálit a domáhali se výhry), se stala běžnou součástí našeho života s reklamou.

V praktickém životě v osobním stylu bývají pokyny a výzvy často zmírněny, např. zdvořilostními výrazy, v reklamních textech jsou naopak přímočaré. Reklama nezná zdvořilostní slůvko *prosím*: *Navštivte naši expozici*; *Navažte spojení*; *Obvolejte celou rodinu*; *Dejte přednost kvalitě*; *Vyberte si barvu*; *Dejte o sobě vědět*; *Volte s rozumem*. *Žijte zdravě – dýchejte čistý vzduch*; *Dopřejte svým dětem čistý vzduch*; *Pijte zdravě*; *Ukažte sílu vlastního já!*; *Budte mezi vítězi*. Reklamy si to mohou dovolit proto, že se prezentují jako výhody, úsluhy a dobra pro adresáta: *Splňte si sen*; *Seberte pouze smetanu*.

Konativní funkci plní oslovení adresáta i v jiných typech výroků, majících podobu klasických i méně klasických řečových aktů: uvedeme příklady otázek, jimiž se tvůrci reklamních textů obražejí k adresátům a potenciálním spotřebitelům s náměty, údivy a sugescemi.

1.4.2 Otázky

Také otázky mohou mít *persvazivní funkci*, která má směřovat adresáta k nějakému konání. Nejsou to ale otázky obvyklého typu, nýbrž otázky sugestivní. Obvyklá otázka adresovaná druhé osobě implikuje, že adresát ví něco, co tazatel neví. Otázky kladené v reklamě jsou jiné, mají funkci konativní. Tvůrce reklamy odpověď zná, pouze ji chce imaginárnímu tazateli prostřednictvím otázky sdělit, nebo spíše vsugerovat, vnutit a vyprovokovat jej k činu: *Máte problémy? Má odpověď je: WINLEX602*; *Máte problémy se svým počítačem? CDI Computers je tu pro Vás!!!*; *Potřebujete zúročit peníze na účtu či v hotovosti? Jsme zde.*; *Chcete mít nejlepší střechu ve městě? Vyberte si BRAMAC!*

Reklama užívá otázky, přestože ve skutečnosti představuje komunikaci jednostrannou, vedenou od vysílatele k adresátovi. Ale snem reklamních tvůrců je simulovat osobní setkání, navázat s adresátem kontakt, přesvědčit ho v dialogu tváří in tvář. Reklama slibuje, že splní spotřebitelova přání a tužby, jenže spotřebitel je často nemá nebo ani neví, že by je mohl mít. Tvůrci reklamy tedy musejí nejprve adresáta upozornit, že taková přání existují, a to se děje právě prostřednictvím dotazů na to, co adresát má nebo nemá. Účinným prostředkem persvaze je

užití příslovcí typu *už, ještě, dosud, také* apod., které sugerují, že je jen otázkou času, kdy se adresát připojí k té skupině šťastlivců, která už má určité přání splněné a už se těší z určitého zboží nebo služby a vychutnává je: *Miss Bohemia, Miss Moravia a Miss Slovakia cestují s námi. A Vy?; Chcete i Vy? Navštivte nás; Ještě je nemáte? Pomohly jiným, pomohou i Vám; Staropramen – Chuť už znáte? Ochutnejte.* Tento způsob interakce se čtenářem typický pro dialogické texty je sugestivní. Identifikovat se s nabízenou pozicí a přijmout navrhovanou identitu oslovovaného adresáta je samozřejmě svůdné.

1.4.3 Tvrzení

Persvazivní funkci mohou mít i sdělení. Jsou-li rafinovaně formulována, mohou působit jako poučení, návrhy, sliby, a v důsledku toho opět jako výzvy k akci: *Budete se vznášet... Kdy? Až se s námi seznámíte!; Vaším představám dáme křídla; S námi vždy vyhrajete.*

S polyfunkčností řečových aktů se nesetkáváme samozřejmě jen v reklamě. I v běžné komunikaci můžeme někoho o něco žádat otázkou a vyzývat oznamovací větou apod. Kromě náplně sémantické mají naše výroky totiž určitý aspekt pragmatický, jsou vysloveny s určitým záměrem mluvčího a předpokládají určité účinky na adresáta (Karlík – Nekula – Rusínová 1995, s. 585–586).

Tímto jevem, totiž určitým nesouladem mezi tím, jak na první pohled výpověď vypadá a čím ve skutečnosti je, se zabývala teorie řečových aktů, která interpretovala jazyk a řeč v kontextu lidského jednání. Její základy položil J. L. Austin v knížce s příznačným názvem *Jak dělat věci slovy* (*How To Do Things With Words* 1962; česky 2000) a po něm filozof jazyka J. R. Searle (1969, slovensky 2007). Tato teorie (lépe by možná bylo hovořit o dvou teoriích, neboť Austin není se Searlem v řadě ohledů kompatibilní) rozlišila v řečových aktech tzv. propoziční obsah (lokuce) a intenci neboli záměr, s nímž je tento obsah někomu sdělován (ilokuce). Neboť sdělováním určitého obsahu můžeme někomu něco slibovat, k něčemu se zavazovat, někoho žádat, přesvědčovat, varovat, vybízet apod. Důležité je, aby adresát intenci vysílatele pochopil, aby věděl, s jakým záměrem mu mluvčí to či ono sděluje. Konečně třetím momentem výpovědi je její skutečný účinek na adresáta (zvaný perlokuce), tedy to, zda se adresát zachová tak, jak to odpovídá záměru vysílatele, a bude jednat v jeho intencích. Z příkladů z jednoho výrazně persvazivního žánru bylo patrné, že reklamní komunikace je prostorem, v němž se pravidelně uplatňuje hra lokuce, ilokuce a perlokuce, a že je na adresátovi, aby si byl

manipulativnosti reklamních sdělení vědom. V této souvislosti ukážeme ještě další postupy, o které se opírá sugestivnost reklamních textů.

Perspektiva druhé osoby je pro konativní a ve své podstatě apelativní funkci perspektivou základní. Je využívána v pokynech, otázkách, tvrzeních i v jejich kombinacích, simulujících dialogické setkání. Sdělení se snaží zasáhnout adresáta co nejpříměji a oslovení adresáta a udržování kontaktu s ním se tradičně jeví jako neúčinnější strategie (administrativní komunikace, ale např. i plakátového umění): je-li adresát ztvárněn druhou osobou, bude se s ní konkrétní příjemce snadno identifikovat, protože mu takto stylizované řečové akty připomínají bezprostřední komunikaci a snadno se nechá podobností svést. Řečový akt adresovaný druhé osobě vytváří pozici, do které se příjemce snadno projektuje: *Už si čte Mladý svět? – Už máte nové číslo časopisu Cosmopolitan? Že ne? Nedožvíte se...*

Reklama sdílí tuto iluzivní zaměřenost na jednotlivce s jinými typy masové komunikace. Kritická analýza diskurzu považuje za společný rys typů textů, které mají oslovovat masové publikum, tzv. syntetickou personalizaci. Je to postup, který kompenzuje fakt, že původce nezná aktuálního příjemce, s nímž chce komunikovat, obrací se k mase, ale vytváří „dojem, že každého jedince v mase bere jako individuum“ (Fairclough 1989, s. 62). Ten je v češtině podpořen většinou velkým písmenem na začátku slov *Vy* a *Váš*, které zdůrazňuje zdvořilý apel na individualizovaného adresáta. Bez něj by se tento výraz obracel k množině adresátů, fungoval by jako tvar plurálový, zatímco reklama má vždy zájem o oslovení adresáta jedinečného a konkrétního. Takové oslovení má pak sugestivní, takřka magickou sílu.

Magická funkce nebývá mezi funkcemi řečových projevů příliš často analyzována. Jakobson (1995, s. 79–80) se o ní zmiňuje v souvislosti se svým modelem šesti základních funkcí jako o *funkci doplňkové*, zachycuje ji na souřadnicích *funkce poetické, konativní, kontaktové, emotivní* (a *sdělovací*) a aplikuje ji při analýze zaklínadel. Pro funkci magickou, zařikávací považuje Jakobson za základní čarodějnou formuli *Ať se stane, co říkám...* Zdá se, že tato formule *Ať platí, co říkám..., Ať se stane, co říkám...* souvisí se sugestivním záměrem reklamních sdělení.¹¹ Snaha přesvědčit druhou osobu, že zboží nabízené

11 O magické funkci reklam (v návaznosti na stať J. Puzyninové 1987, s. 168) se zmiňuje Katarzyna Skowronková (1993, s. 26–27) ve své pragmalingvistické analýze polské reklamy a uvádí např. tuto reklamu znějící jako zařikávací: *Abra-kadabra – zaklęcie, które zaczaruje Twój dom...*

reklamou je nejlepší, že když si je pořídíte, stane se avizovaný zázrak, neboť nabízené zboží má magickou moc a sílu proměnit slova ve skutky, patří k podstatě reklamy: *Česká kooperativa: Aby i u Vás platilo: „Všude dobře, doma nejlépe.“*

Upozorněním na hru lokuce, ilokuce a perlokuce (řeceno slovy teorie řečových aktů, viz dále) se vracíme k tomu, že reklama apeluje na adresáta rafinovanými způsoby, z nichž jeden jsme zmínili již na začátku výkladu konativní funkce reklamních výroků: pokyny *Vyhrajte* nebo tvrzení *Vyhráli jste* magicky předjímají stav věcí podobně jako zaklínadla.

1.5 Fatická funkce

Fatická funkce často funkci apelativní (a konativní), obrácenou k adresátovi, podporuje. V reklamních textech se projevuje např. praktikou, kterou reklama převzala od pouťových vyvolávačů, snažících se oslovit a zaujmout kolemjdoucího: tou je neustálé opakování zájmen typu *Vy* a *Váš* vytvářející a udržující kontakt s možným vnímatelem. Příjemce je třeba stále upoutávat, získávat a přesvědčovat, že je to právě on, kdo se má cítit být osloven: *Poštovní spořitelna – Váš dobrý soused; Panasonic G520 – Váš tichý společník; ASS+C – Váš rodinný lékař; Nový Citroën Saxo – Váš osobní strážce; Fiat Ducato a Scudo – Vaši obchodní přátelé*. Nabízený produkt slibuje, že bude *Vaším partnerem, Vaším přítelem, Vaším tichým společníkem, Vaším dobrým sousedem, Vaším pevným bodem, Vaším finančním rádcem, Vaším osobním strážcem, Vaším důvěrným společníkem, Vaší non-stop asistentkou*, přímo se vnucuje do životního prostoru adresáta a vlichocuje se do jeho přízně: bude *Vaším novým souhvězdím a Vaším nedělním dezertem, motorem Vašeho života i beránčím pohlazením pro Vaše prádlo, udělá vše pro Vaše zdraví, pro Vaši bezpečnost, pro Vaše peníze, pro Vaši pohodu*.

Frekvence posesivního zájmena *Váš* je v reklamním diskurzu vyšší než v jiných typech promluv mj. i proto, že reklama v menší míře než jiné typy promluv dodržuje pravidlo reflexivizace neboli užití reflexivního (zvratného) zájmena svůj při přivlastňování podmětu věty. Reklama dává přednost užití zdvořilostního zájmena *Váš* i tam, kde by bylo na místě zvratné zájmeno *svůj*. Neplatí to samozřejmě absolutně, i v reklamních sděleních, pokynech a otázkách se pravidlo o reflexivizaci leckdy dodržuje, ovšem častěji se porušuje: *Máte už dost Vašich problémů?; Chcete dosáhnout Vašich životních cílů?; Nejste spokojeni s výnosy Vašich*

bankovních účtů?; Nejste spokojena s Vaší postavou?; Podrobnější informace získáte při Vaší návštěvě u nás; Jako poděkování za Vaši návštěvu dostanete dárek pro Vaše blízké a přátele.

Užití zájmena *Tvůj* na místě svůj je méně obvyklé, není diktováno zřeteli zdvořilostními do té míry jako užití zájmena *Váš*, a zní poněkud neohrabaně, ne-li úplně chybně: *Objev naši planetu společně s tvými Disneyovskými hrdiny; Ucítiš vůni Tvého prádla; Užij si den podle tvého přání.*

Opakování osobních zájmen *Vy/Ty* a přivlastňovacích zájmen *Váš/Tvůj* má funkci gesta obráceného k adresátovi: *OMV. Zařadte se i Vy mezi naše spokojené klienty; OMV. Chcete i Vy?; Navštivte nás; Staňte se i Vy obchodním zástupcem pojišťovny.* Výraz *i Vy* oslovuje adresáta, je to prst namířený na adresáta, ostenze směřující z reklamního plakátu a ukazující na možného vnímatele.

Uplatnění *fatické funkce* v jiných typech psaných textů není tak časté jako ve zřetelně dialogizovaných textech reklamních. Nacházíme je ale i v jiných marketingově orientovaných komunikátech, např. agitačních a náborových, a také v nejrůznějších textech návodových, manuálových, instrukčních, v nichž se autor obrací k vnímateli co nejbezprostřednějším způsobem. Tradičně se k čtenáři obrací i vypravěč některých textů literárních, avšak ve všech těchto případech se jedná o poměrně konvencionalizované prostředky psaného textu, přece jen udržujícího odstup od čtenáře.

Živé a spontánní projevy *fatické funkce* přináší komunikace tváří v tvář. Adresát může být osloven vlastním jménem (*Aleno*) nebo příjmením (*pane Šveci*), titulem (*paní doktorko*), pojmenováním role v rodině (*maminko*), sociálního statusu (*slečno*), profesní role (*pane kolego*), komunikační role (*pane moderátore*) apod. Sdělení může adresátovi tykat nebo vykat, a užití zájmen 2. osoby, nejen ve vokativu, ale i v dalších pádech (např. dativ etický) svědčí o intenzitě a expresivitě projevu mluvčího. K oslovovacím prostředkům se řadí užití rozmanitých částic typu *hele, vid', víš, víte, jo, že jo, že ne, ty jo* atd. a v neposlední řadě změny postojů, obracení se k adresátovi, oční kontakt, dotyky a gesta.

Fatickou a jinými slovy *kontaktovou funkci* mají rovněž další výrazové prostředky, např. pozdravy a přání všeho dobrého, vyslovování uznání, chvály a zájmu konvencionalizovanými formulami a frázemi, jimiž mluvčí vytváří a udržuje s adresátem vzájemnost či její iluzi, občas i na úkor toho, že chce něco podstatného sdělit. Jako *fatické* nebo *kontaktové* lze označit celé úseky konverzace,

jejichž účelem je vést „hovor pro hovor“ (Mukařovský 1948), mluvit, aby řeč nestála, aby adresát pocítoval zpětnou vazbu, aby nenastalo trapné mlčení, aby se zmírňovalo napětí, aby se oddaloval přechod k závažnějším tématům apod.¹²

Fatická konverzace, zvláště je-li za její prototypický obraz považována tzv. salónní konverzace nebo jakákoli jiná konverzace vedená ve vysokém stylu, je často chápána jako kooperativní, vstřícná, empatická, plná vzájemného souhlasu a lichotek, občas působící dojmem falešné hry a přetvářky. Fatická konverzace ovšem může mít přinejmenším občas také *funkci provokativní, ironizující, sarkastickou*. Mluvčí může svého adresáta situovat při takové konverzaci do jiných pozic, než je pozice vítaného partnera, s nímž je radost pohovořit. Ze zkušenosti víme, že se v běžné konverzaci může mluvčí chovat k partnerovi symetricky a vstřícně, ale také až příliš familiárně nebo servilně, nebo zase nadřazeně, povzneseně, manipulativně (konstruováním identity mluvčího a partnera v komunikaci a vyjednávání pozic se budeme zabývat v kap. V). Na tomto místě jen uvedeme, že mluvčí má možnost vybrat si mezi znaky s *fatickou funkcí* neutrálnější nebo familiárnější, uctivější nebo méně uctivou, pro adresáta příjemnější nebo méně příjemnou. K fatickým prostředkům je ostatně třeba řadit rovněž některá stylisticky snižená, méně zdvořilá a nezdvořilá oslovení a kontaktní výrazy, tedy nejen *hele*, ale také např. *hele vole*, nejen *ty jo*, ale také *ty vole* a mnohá jiná (různě míněná) počastování partnera výrazy třeba i vulgárními.

Ukázkou nadměrného užívání kontaktních výrazů s *fatickou funkcí* je televizní talk show Jana Krause *Uvolněte se, prosím* (srov. Čmejrková 2007a). Tento moderátor se profiluje jako pohotový mluvčí, který je v stálém řečovém kontaktu se svým hostem a který jeho výroky neustále přerušuje, hodnotí a komentuje. Nevyhýbá se familiárnímu kontaktování hosta slůvkem *hele* a v následujících konverzačních výměnách provází hostovy výroky tázací částí *jo;*, která vyjadřuje překvapení a údiv a zároveň vybízí hosta k „produkci“ dalšího hovoru:

12 Na tuto funkci fatického diskurzu upozornil B. Malinowski (1923) při výzkumu komunikace pacifických domorodců v „primitivních jazycích“. Fatickou komunikací se zabývala např. D. Tannenová (1984). O salónní konverzaci a krásném hovoru psal u nás Mathesius (1982), fatickým diskurzem se zabýval např. také Jelínek (1966), Hrbáček (1983), Hoffmannová (1996b, 1997, 1998), Hoffmannová – Müllerová – Zeman (1999) aj.

JK: eště mně vysvětlete. vy ste říkal e když ee sme spolu mluvili vo tom že byste přišel, tak vy ste říkal že vy budete v období **půstu** [teďko.]

JS: [ano.]

JK: **jo:?** a jak to máte?

Protažené údivné, ale především žertovně vyzývavé *jo:* je informačně redundantní, jeho cílem je dobírat si a škádlit hosta, problematizovat jeho výrocky a zvyšovat tak komičnost hovoru:

JS: to je rituál.

JK: **jo:?** jak vypadá ten rituál.

JK: no ne vy si uděláte teda takovou běžnou slepici jako?

JS: samozřejmě.

JK: **jo?**

JK: nebo jak je to. jak to máte.

JS: no ste velice blízko,

JK: <**jo?**>

1.6 Emotivní funkce

V expresivním hovoru, který obsahuje hodně kontaktních výrazů, není zpravidla nouze ani o výrazy vyjadřující emoce mluvčího. Abychom emotivní prostředky identifikovali, je třeba se zaměřit nejen na znaky verbální, ale také na suprasegmentální jevy, jako je intonace, na tempo a hlasitost řeči, na výrazy tváře, gesta a další tělesné projevy mluvčího. Na vlastním verbálním projevu mluvčího je pak možné pozorovat určitou neklidnost a nekoherentnost, někdy i obtížnou srozumitelnost a deformovanost řečového proudu, naplněného zvuky špatně artikulovanými nebo neartikulovanými.¹³ Hypertrofie emotivnosti, spojená s potlačením znakové funkce obrácené k adresátovi a zejména s potlačením funkce prostě sdělovací a znejasněním její reference,

13 Má-li být zpodobena emotivní řeč v psaných literárních textech, opírá se o postupy připomínající vyjadřování přerývané, nebo naopak překotné, naznačované graficky prokládáním textu třemi tečkami, anebo naopak slitým proudem slov: „Doprdelesrce,“ drmolila Klára fis-tulkou, „je tamjetamkulatýtojedínýtamnechali“ (Urban, *Stín katedrály*, 2003, s. 251).

bývá ilustrována příkladem nadávek a jiných emotivních formulí, které ztratily původní vazbu k denotaci a staly se pouhým výrazem pocitů mluvčího (jako např. *sakra, hergot, ježišmarja* apod., které užíváním podléhají dalším deformacím a mění se v ještě méně průhledné variace *sákriš, heršvec, krinda-pána* apod.). Logická nekoherentnost, neschopnost udržet proud řeči pod kontrolou, akustická nevyrovnanost, markantnost motoriky a další atributy emotivního projevu, jako např. přerývanost, zakoktávání se a ztracení se ve vlastním projevu působí zvláště groteskně v konfrontaci s projevem klidným, jakoby nezaujatým; takové střety nastávají v některých dialogických setkáních spontánních i veřejných.

Emotivní řeč může být snadno karikována. Je ovšem třeba dodat, že jiná měřítko uplatňuje při hodnocení takové řeči sám mluvčí, který je uvnitř projevu jakožto jeho aktér, jiná kritéria uplatňuje adresát a jiná nestranný pozorovatel takového dialogického setkání, např. analytik. Má-li emotivnost hodnotit, musí si zřejmě vyjasnit vztah mezi citovou angažovaností projevu a jeho žánrem; žánr totiž nepochybně klade omezení na množství „povolené“ emotivnosti. Mluvčí se musí vyrovnat s vžitými konvencemi žánru a zároveň zvládnout vlastní potřebu citového vkladu.

Výrazy emotivní a emocionální bývají užívány zpravidla synonymně, existují však i pokusy o jejich rozrušení. Jakobsonovi bylo vytýkáno, že nedělal rozdíl mezi intencionální a neintencionální komunikací, ačkoliv Karl Bühler¹⁴ (a před ním např. Anton Marty) rozdíl mezi záměrným a nezáměrným vyjádřením emocí konceptualizovali a terminologicky vyjádřili: emotivní komunikací mínili záměrnou, strategickou signalizaci afektu, jejímž cílem je ovlivnit partnerovu interpretaci situace a dosáhnout nějakého účinku. Emotivní komunikace nemá žádný zaručený vztah ke skutečnému vnitřnímu stavu mluvčího, je spíše promyšleným prostředkem působení na adresáta. Naproti tomu emocionální komunikací mínili nezáměrný, spontánní výtrysk emocí. Jakobson si byl rozdíl mezi vnitřním emocionálním stavem mluvčího a jeho vnější manifestací vědom, ale psychologické jevy ho nezajímaly: jak můžeme vědět, zda jsou city skutečné nebo předstírané?

14 Funkce emotivní komunikace je, řečeno Bühlerovými slovy, v zásadě apelová, je blízká rétorice přesvědčování: emotivní jazyk ovlivňuje partnerovo vnímání toho, co je řečeno na rovině ideační, zobrazovací (Bühler 1934, s. 31).

Jakobson se zaměřil na strukturu sdělení, v němž jsou symptomy citů jako např. intonace a gesta zřetelnými indexy a fungují jako signály pro adresáta a interpreta.

Abychom ilustrovali hypertrofii funkce fatické a emotivní zároveň, uvedeme příklad rozhovoru mezi moderátory ranního televizního pořadu, který svědčí o vysoké míře konverzacionalizace některých relací veřejnoprávních médií, vydávajících se cestou bezútěšné konverzační plytkosti příznačné dříve jen pro média soukromá. V následujícím úryvku moderátor a moderátorka ranního vysílacího bloku vyhlásí diváckou soutěž, oznamují ceny pro výherce a uvádějí moderátorku zpráv. Dávají ovšem najevo, že důležitější než věcné sdělení je signalizace vzájemných přátelských vztahů, blízkého kontaktu, familiárnosti, chválení, laškování a škádlení.

HM: můžeš,

MB: mm ((vrtí hlavou, že ne, má plnou pusou))

HM: tak já to udělám protože ty máš plnou pusou buchy.

HM: <ale je dobrá.> ((směje se))

MB: pardon. ((opatrně, ještě pořád s plnou pusou))

HM: <tak.> každopádně máme tady soutěž, takže já vám řeknu soutěžní otázku, kterou monička přečte,

MB: [hm,]

HM: [takže] který stát nepatří mezi skandinávské země. je to úplně jednoduchý, za á belgie, za bé norskó za cé švédsko. já bych vám teďka nejraději řekl tu správnou odpověď ale vy na to přídete sami, (.) esemesky pošlete na číslo devět set šest nula šest nula devět ve tvaru (.) na který se teďko už díváte: hezky na obrazovce, máte to tam pěkně podrobně popsaný, a nezapomeňte napsat jméno příjmení a město ze kterého pocházíte. já vidim. jani. jana mi přitáhla teďka co mám říct, ale. **antarktida.** tak to je (.) úžasná (.) kniha o modrém kontinentu, předplatné časopisu **lidé a země**, potom tam máme také: hm- hru na ledové kře, to je taková zvláštní hra, kterou si můžete zahrát, pak je tam vzadu taková hezká velká knížka: a: ta se vztahuje k tomu našemu dnešnímu tématu, tu: nemusíte vyhrát, no a ten zbytek (.) to se o to podělíme ((směje se))

[monika mi teďka dala facku ((smích))]

MB: [[[smích]]] nedala jsem ((směje se)) jenom takový malinký pohlaveček]

PP: (políček ve škole) ((pokyvuje hlavou, usmívá se))
 HM: víš proč to bylo protože se mi ta knížka strašně moc líbí.
 PP: [jo takhle. ((pokyvuje hlavou, směje se))]
 MB: [on by ji chtěl vyhrát.]
 HM: já bych ji chtěl vyhrát.
 MB: třeba jí někdo vyhraje a pak ti jí daruje. víš,
 HM: [jo to byste teda mohli. ((potichu))]
 PP: [nebo ti jí někdo dá k narozeninám.]
 MB: tak to je hezký návod pro všechny naše výherce, [tak já jsem]
 HM: [a nebo ((potichu))]
 MB: do toho zatím jenom mlaskala tak teď jenom řeknu
 HM: a nechceš si dát ještě ((směje se))
 MB: ne ne ne ne. že petra a zprávy.
 HM: a petra je pekla, tu buchtičku. mňam
 PP: jo jo jo ((usmívá se))
 MB: (ach jo.)
 ((všichni se usmívají))

Třebaže moderátoři během tohoto poměrně dlouhého rozhovoru vyhlásí soutěž a vyjmenují i ceny určené výhercům, v jejich replikách převažují výroky o sobě a kontaktní repliky oslovující moderátorské partnery. Je tu tedy jednak řada vzájemných vnitrostudiových dialogů, jimiž moderátoři sdělují, jak spolu ve studiu vycházejí a co právě dělají:

tak já to udělám protože ty máš plnou pusku buchtu; já vidím jani; víš proč to bylo protože se mi ta knížka strašně moc líbí; já bych ji chtěl vyhrát; třeba jí někdo vyhraje a pak ti jí daruje; nebo ti jí někdo dá k narozeninám; tak já jsem do toho zatím jenom mlaskala tak teď jenom řeknu; a nechceš si dát ještě?

Jiné výroky sdělují, co se děje ve studiu, ale dialogy se neodehrávají jen mezi moderátory, nýbrž jsou zároveň obráceny přece jen i k divákům: to se projevuje nikoli oslovováním moderátorských partnerů 2. osobou, ale užíváním pojmenování ve 3. osobě, jimiž moderátor sděluje, co jeho partner nebo partnerka zrovna dělá nebo dělala, co si myslí, co hodlá udělat apod.

jana mi přitáhla tedka co mám říct; takže já vám řeknu soutěžní otázku, kterou monička přečte; monika mi tedka dala facku; on by ji chtěl vyhrát; a petra je pekla, tu buchtičku mňam.

Všechny repliky jsou především rozverně a laškovně, a takové je i neverbální chování moderátorů, jež provází výroky nejrůznějšími projevy vzájemného kontaktu, dobré nálady a smíchu:

monika mi tedka dala facku ((smích)) – ((smích)) nedala jsem ((směje se)) jenom takový malinký pohlaveček – políček ve škole ((pokyvuje hlavou, usmívá se)).

Rozverně a laškovně jsou samozřejmě i repliky formálně určené jen televizním divákům:

takže já vám řeknu soutěžní otázku; je to úplně jednoduchý já bych vám tedka nejraději řekl tu správnou odpověď ale vy na to přídete sami; na který se tedko už díváte hezky na obrazovce, máte to tam pěkně podrobně popsany; to je taková zvláštní hra, kterou si můžete zahrát; pak je tam vzadu taková hezká velká knížka, tu nemusíte vyhrát, no a ten zbytek to se o to podělíme; jo to byste teda mohli.

To, co se divák dozvídá, je tedy především informace o pohodě panující ve studiu a o tom, čím se moderátoři navzájem baví – nepochybně v naději, že tím baví i diváky. Zda tomu tak opravdu je, není zcela jasné. Kritický divák a hlavně analytik mající možnost si rozhovory přečíst v transkribované podobě je překvapen vysokou mírou redundantnosti v moderátorských výrocích, počínaje nadbytkem citoslovcí, jimiž moderátor dává průchod svým náladám a pocitům (*ach jo, mňam*), zdobnělin a mazlivých pojmenování (*monička, malinký pohlaveček, buchtička*), částic a adverbii (*jojajo, jo takhle, takže, ted, tedka, tedko, každopádně, úplně, hezky, pěkně, strašně moc*), expresivních výroků vyjadřujících různé pozitivní postoje vůči divákům, včetně shovívavě familiárních (*na který se tedko už díváte: hezky na obrazovce, máte to tam pěkně podrobně popsany*) a dalších mnohomluvných, ale informačně nenáročných výpovědí typu *to je taková zvláštní hra, kterou si můžete zahrát*. Familiárnost moderátorského chování, verbálního i neverbálního, s sebou přirozeně nese

neformálnost v podobě sklouzávání k obecné češtině (srov. např. *je to úplně jednoduchý, máte to tam pěkně podrobně popsany*).

Konverzacionalizaci a kolokvializaci mediálních rozhovorů, s hypertrofií fatických a emotivních výrazů, zaznamenáváme i v rozhlasovém vysílání, avšak zdaleka nejmarkantnějších podob nabývají tyto tendence v nových elektronických médiích, v nejrůznějších četcích, blozích a dalších rychle se rozvíjejících internetových žánrech. Jde o žánry psané komunikace, a vystižení zmíněných tendencí charakterizujících primárně spontánní mluvenou řeč tu má analogie a paralely grafické:

```
volfik007: nudáááááááááá šilená já chci pokecat plosíííííííím moc
Kabilek: halooooooooo nikdo na pokec s 18 letou
kattun: někdo z KLADNA?????????
LUCIUS009: Ahojíííííík pokecá nějaký klučina???????halllloooo
WhiteBigSister: OLOMOUC OLOMOUC OLOMOUC
kofitka: aaaaaaaaaaaaaaaaaa
Berucha13: POKECA NĚKDO
PPPPPPPPPPPPPPPPPPPPRRRRRRRRRRRRRRROOOOOOOOOOO-
OOOOOOOOOSSSSSSSSSSSSSSSSSIHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH
IIHHHHHMMMMMMMMMMMMMMMMMMMM
```

1.7 Metajazyková funkce

Metajazyková funkce má tak trochu specifické postavení v Jakobsonově systému šesti funkcí, podobně jako *funkce poetická*, proto jsme ji nechali na závěr. Sdělení se tu nezaměřuje na sdělení, jako je tomu u *funkce poetické*, ale na kód (je patrné, že Jakobson vyčlenil tuto funkci s ohledem na symetrii systému). Sdělení poskytuje informaci o kódu, např. o významu slov: jde o referování ke kódu. Manifestace této funkce lze nalézt v různých druzích komunikátů, nejčastěji asi v textech vědeckých. Na počátku I. kapitoly jsme citovali, jak Ferdinand de Saussure vykládá své pojetí arbitrárnosti a odlišuje je od jiných možných chápání tohoto výrazu. To je názorný příklad metajazykového referování ke kódu:

I slovo *arbitrární* vyžaduje poznámku. Nemělo by vzbuzovat představu, že označující závisí na svobodné volbě mluvčího (uvidíme dále, že není v moci jednotlivce změnit znak, který je jednou určitou jazykovou

skupinou stanovený); chceme jen vyjádřit to, že je *nemotivovaný*, to jest arbitrární ve vztahu k označujícímu, s nímž nemá v realitě žádnou přirozenou vazbu. (Saussure 2007, s. 99)

Nejběžnější manifestace této funkce nalezneme v příručkách, slovnících výkladových i překladových, v nichž se výrazy nějak definují, parafrázují, překládají do jiného kódu.

V následujících ukázkách ze spontánního mluveného vyprávění¹⁵ jsou výrazy překládány z jedné vrstvy češtiny, starší, do jiné, současnější, srozumitelné mladším posluchačům vypravěčky. Ta stále naráží na to, že věci, jevy, situace a zvyky, o nichž podává svým vyprávěním svědectví, už patří minulosti. Upozorňuje opakovaně, že věci, jevy, situace a zvyky už neexistují nebo se pojmenovávají jinak:

*Vone bele zámožny ta jedna měla fabrikanta a ten drohé mož bel **se říkávalo prezidentem města Brna jak se to říkávalo.***

Že byly nahrazeny jinými:

*Tenkrát nebele gauče bele jenom bele jenom **otomane se říkávalo.***

Že se změnily i zvyklosti sociálního styku:

*Matička s ňó ven **tenkrát sme říkale matička a tatiček a vykale sme jako ja; no ale tak ešče mezi sebo nebo tak řekneme panáček si říkáme panáček to se říkávalo.***

Že zkratka mladší generace již sdělovanou zkušenost nemá, a nezná proto ani odpovídající vyjadřovací kód:

*To belo na Velké pátek to se nesmělo **hébat zemó se říkalo** a to sme chodile na Velké pátek **na lóbání se říkalo**, a to belo v kostele takové podstavec a na*

15 Využíváme tu opět úryvky z autobiografických vyprávění paní Anežky Šálkové a pana Jana Kadlece, která jsme analyzovali již při výkladu referenční funkce na počátku II. kap.

tem bel křiž a tam se modlelo a po každym desátko se ten pánbiček polóbl a až domodlel ruženec tož sme vodešle, a to nás tam klečelo dokola vite.¹⁶

To, že vypravěči prokládají vzpomínky upřesňujícími výrazy typu *jak se tehdy říkalo* není jediným projevem jejich reflexe posunu v kódech. V jejich výrocích se může uplatňovat metajazyková funkce explicitněji, když se pokoušejí o překlad do současného kódu a užívají s nostalgií i s trochou ironie různé opisy, upřesnění, substituce, uvozené metajazykovými komentáři typu:

*Jak se teď říká, případně včel třeba to belo to se včel mloví tóto dobó: a vedle té nové **budovy** e **říkalo se tomu klášter** když to byl teda sirotčinec ale protože tam byly řeholnice **tak se tomu říkalo klášter** tak vedle toho asi dvacet metrů byla e budova **které sme říkali vila** a tam bydlela ta **dnes by se tomu řekla řekl řekla sponzorka** ale e **prostě žena** paní Krpatová nebo **slečna stará slečna bývalá kuchařka na fáře** která e dala peníze na postavení **toho kláštera té budovy...***

Překlad do současného pojmosloví, upřesňování toho, co by mohlo být pro posluchače nebo potenciálního čtenáře nesrozumitelné, prostupuje celé pasáže, v nichž se vypravěči či pisatelé snaží přiblížit zašlé činnosti, děje a zvyklosti. Svědčí o tom, jak velkou interpretační činnost směrem k posluchači vypravěč vykonává, aby vykreslil referenci výrazů a zajistil si jeho porozumění:

Kópil prese to znamená takovy te** mise na slisovávání e e na kližení ploch prostě z latíček dělal si vlastně výrobu laťovek sme si dělali sami na na dyhované nábytek a e kumatiny sme dělali si prostě sami e prostě rohy do skříní e kery se potom na ty dveře jako nadstavily tak tehdy to bylo tak moderní bok skříně byl rovné a roh byl zakulacené a ty kumatiny to sme si všechno vyráběli sami takže práce bylo dost a **ty prese na to byly potřeba.

Nebo na jiném místě:

16 V mnoha případech si ale vypravěč posun v normách a zvycích neuvědomuje a nechává archaické prvky ve své řeči bez povšimnutí: vypravěčka např. reflektuje, že děti rodičům vykali, ale onikání ve své řeči o rodičích (*maminka nabarvile vajička; a tož matička nás teda hrozně strojile*) nijak metajazykově nekomentuje.

Jako příklad bych mohl uvést jeden takový záběr který mě utkvěl v paměti když maminka pekla škrubánky já nevím jestli lidé ostatní jako znají tady e jak se tento pokrm připravuje ale my sme to říkali jako dnešní pyrě nebo protože to byly vlastně pomačkané brambory e na plechu trochu opečené trochu omakované a omaštěné samo sebou že všechno jenom skromně.

Překlad z jednoho kódu do druhého může někdy svými otázkami iniciovat i posluchač: otázky žádají o vysvětlení výrazů, většinou opět těch, jež pojmenovávají reálie:

SČ: **jo a ještě mně řekněte co je to ři- vy říkáte že ste byla schovaná za rakušanem co to bylo**

AŠ: **za kocábkó.**

SČ: **a co je to kocábka** ((smích))

AŠ: **to je takové ten rakošan ten voplitané vuz vuz** a takové ta- je to

SČ: = **jako košatina**

AŠ: **jako košatina** tak () voplitané

SČ: = aha to bylo tak **jako proutěnej koš opleteny jo,**

AŠ: = **ja a tam bel na předko sic a tode sic.**

SČ: **ano sedadlo.** jo tak to byl **jako takovej velikej koš obrovskej posazenej na ty čtyři kola.**

AŠ: **no tak jako to mají odělaný no**

SČ: no

AŠ: **no a v zimě se to zdělalo a dalo na saně**

SČ: mhm

AŠ: ja

SČ: ano ano

AŠ: a tak se mohlo tam sedět s těma dež sme jezdivale na šlitáž matička nám tam dale i dochno starši abe nám nebelo zima **do teho rakošana**

Na závěr uvedeme kontrastní doklad metajazykových formulací z elektronického média, neboť ne všechny internetové interakce mají charakter čistě kontaktních četů. Jsou tu i více či méně seriózní diskusní fóra, v nichž se debatuje o uspořádání světa a jeho institucích a některé se věnují i úvahám o kódu. Příkladem jsou kluby o češtině (srov. o nich Hašová 2004), např. klub Český jazyk, v němž se vede debata o pravidlech pravopisu

s velkým i malým P, o normách, kodifikaci, její závaznosti, o jazykovědné instituci a jejích úřednících. Poté, co jsme viděli, jak se píše na četech, je zajímavé se podívat, jak uvažují o jazykové variabilitě účastníci klubu, z nichž mnozí jsou bohemisté.

darkart... 30. září 2005 9:41:38

Nakonedz by si mohli fšichni psat jak je napadne a to vctne interpunkce paneac by jim nikdo nemoch nidz rict. a za chvilu bysme si vlasne vůbec nerozuneli.

Tohle by mi nevadilo zas tak, protože rozumím každému slovu. Pro mne je to spíš problém estetický než komunikační. BTX Komunikace pomocí sms se také odehrává bez čárek a háčků a všichni rozumí. Takže argument, že bychom si nerozuměli a museli přepisovat knihy, se mi nezdá dostatečně úderný.

boubaque This is my only line. ... 30. září 2005 11:49:59

Někdo mi musí určit jaké písmeno pro jaký zvuk použiju. A pokud chci mít trošku průhlednou etymologii, pak bych měl zahrnout i asimilaci znělosti a podobné problémy.... Můžeme psát „hat“ místo „had“, můžeme v podstatě cokoliv. Problém je v tom, že spisovný jazyk je společný a reprezentativní pro skupiny mluvčích, kteří nemluví úplně stejně (a to zatím nemluvíme)... Proto pokud se chce někdo vyhnout tomu, že mu ostatní nebudou v něčem rozumět, bude chtít vědět co je (ať už arbitrárně nebo direktivně) určeno jako to, čemu by měli rozumět všichni. Omlouvám se za cizí slova, nechtělo se mi přemýšlet...

Zinaida ... 30. září 2005 19:56:44

boubaque: „Pokud zrušíme kodifikaci těchto vrstev jazyka, budeme mít za chvíli češtinu pro své okolí, češtinu pro noviny, češtinu pro každý vědní obor, češtinu pro cizince a několik dalších.“

To už ale přece do jisté míry máme – a je to jenom přirozené. A jednou z těchto „češtin“ je i ta reprezentativní.

Exar Kuun Žádné argumenty, logika a vlastní názor...

1. říjen 2005 17.05.09

boubaque: Nejde o to jestli kodifikovat nebo ne (v širším smyslu). Každý svobodný člověk si může sednout a sepsat nějakou kodifikaci (třeba hanáckého nářečí). Jde o to, jestli a proč by měla mít kodifikace sepsaná státními úředníky nějakou silnější, nebo dokonce zákonnou platnost. Já si myslím, že to není nutné. Víru v katastrofické scénáře nesdílím, jazyk je zažraný pod kůží hlouběji než se zdá, a společnou linii budou tak jako tak držet knihy a média (aneb Nova v každé domácnosti).

boubaque This is my only line. ... 2. říjen 2005 13:38:40

Asi opravdu přeháním :) ...Kdybychom zrušili kodifikaci (udávající normu), první, kdo by nám přišli poděkovat, by byli právníci a obchodníci, hned za nimi cizinci, kteří se učí česky..... Zrušit kodifikaci spisovného jazyka by v současné době znamenalo zrušení spisovného jazyka vůbec. Nebyl by to ovšem jen skok od spisovné češtiny k obecné češtině, ale pak i velice rychlý vývoj jazyka. Velmi rychle by docházelo k významovým posunům v lexiku i v syntaktické stavbě vět či souvětí....

boubaque This is my only line. ... 29. září 2005 17:48:35

...Možná televize za pár desítek let udělá svoje (viz všechny seriály) a potlačí i tyto zbytky. Potom si budeme moct všichni vydechnout, že už mluvíme stejně, tak podle toho upravíme i spisovný jazyk, přeložíme si „staré“ knihy do novo-novočeštiny a zakodifikujeme si třeba „oukej“ a „šit“ ...

2 SHRNU TÍ

V této kapitole jsme postupně probrali šest základních funkcí, které považoval Roman Jakobson za konstitutivní pro jazyková sdělení. Uvedli jsme příklady jejich uplatnění v nejrůznějších žánrech, od spontánně mluvených rozhovorů, přes mediální interview, talk show a rozhovory výplňkové, k některým žánrům psaným, tradičním vědeckým, publicistickým, literárním i novodobým, ať už jde o komunikáty reklamní, nebo třeba elektronické. Jak rozmanité jsou znaky, tak rozmanité jsou jejich funkce a jejich uplatnění v jednotlivých komunikátech. Srovnatelnost projevů jedné a téže funkce v komunikátech je vždy jen relativní, což vyplývá už z rozdílnosti kódu mluveného a psaného,

z rozdílnosti stylu vysokého, neutrálního a nízkého, z norem sdělení spontánních a předem naplánovaných a promyšlených apod. Velký vliv na manifestaci probíraných funkcí v jednotlivých komunikátech mají vztahy účastníků řečových situací a těm se budeme věnovat v kap. V.

III Situace a komunikace

1 SITUACE

Lidé přemýšlejí, jednají, hovoří, naslouchají, píšou, čtou atd. vždy v nějaké situaci, a je proto namístě, aby se pojmem situace zabývala také teorie mezilidské komunikace. Budeme hledat odpověď na otázku, jak tento prchavý pojem teoreticky uchopit. Začneme příkladem. Představme si, že se reportér určité televizní stanice chystá natočit interview s respondentem; nebo viděno z druhé strany: že se respondent chystá poskytnout interview televizi. Všichni zúčastnění – kromě respondenta a reportéra to jsou ještě kameraman a zvukař – se nacházejí v určité *subjektivní* situaci, která vyplývá z jejich aktuálního tělesného a psychického stavu, z jejich životní historie a také z jejich krátkodobých a dlouhodobých (životních) rozvrhů a plánů. Zároveň se všichni *objektivně* nacházejí v určitém čase na určitém místě, a tuto časoprostorovou pozici je možné lokalizovat do určitého sociokulturního světa. Situace před započítím komunikační události (v našem případě interview) má tedy jak subjektivní, tak objektivní aspekty. Zaměříme se na to, v jakém vzájemném vztahu tyto aspekty jsou a jak se promítnou do nadcházející komunikační události a v jaké situaci je badatel, který chce tyto aspekty a následnou komunikaci vědecky popsat.

1.1 Objektivní aspekty situace

Objektivní aspekty situace zahrnují: (a) časoprostorové okolnosti, (b) sociokulturní okolnosti (Yu 2009, s. 261). Oba druhy okolností můžeme chápat jako objektivní, protože přesahují volní možnosti jedince: jedinec je není schopen změnit ani jim uniknout. Jejich objektivita však není absolutní. Každý člověk tyto okolnosti prožívá z vlastní perspektivy, a tím je subjektivně profiluje. Vyjádřeno jinak: Člověk umísťuje sám sebe do nulového bodu časoprostorových a sociokulturních souřadnic a z tohoto bodu objektivní okolnosti nahlíží a posuzuje.

Ukažme si tuto skutečnost na našem příkladu reportéra a respondenta, kteří se chystají zahájit rozhovor. Předpokládejme, že se oba již nacházejí na společném místě, tj. že jsou navzájem v auditivním a vizuálním dosahu.

Každý z nich chápe své vlastní stanoviště jako ‚zde‘ a stanoviště druhého jako ‚tam‘. Přestože se oba objektivně nacházejí ve stejném prostoru, neznamená to, že budou oba upínat pozornost ke každému popsateľnému detailu přirozeně členitého prostředí, ale budou z prostředí vybírat jen to, co je pro jednoho nebo druhého, příp. pro oba relevantní. Definice prostoru bude vycházet z jejich vlastních, příp. společných zájmů.

Časové okolnosti rovněž podléhají subjektivní profilaci. Lidé vědí, že tok času se nedá zvrátit ani posunout a že chceme-li vykonat určitou aktivitu, je třeba vyčkat správného okamžiku (srov. Schützovu analýzu fenoménu ‚čekání‘, Schütz 1982, s. 156–157). Lidé z našeho příkladu budou vyčkávat se započítím rozhovoru, dokud se jejich těla a relevantní předměty a struktury prostředí neocitnou v příhodné vzájemné pozici. Bude-li relevantním předmětem např. videokamera a relevantní strukturou prostředí vhodné pozadí pro natáčení, budou čekat, až se kamera postaví na správné místo a až zaujmou náležitě postavení vůči kameře. Definice prostoru a definice vhodného okamžiku pro zahájení aktivity spolu úzce souvisejí. Jsou výsledkem subjektivní rozvahy (byť s ohledem na různé sociální konvence a zvyklosti).

Okruh objektivních sociokulturních okolností tvoří sdílené sociokulturní znalosti, tj. takové sociokulturní *typizace* (Schutz 1962) aktérů, aktivit a souvisejících objektů či prostředí, jejichž platnost prožívá účastník situace jako *prostě danou* (čili přijímá ji se samozřejmostí a předpokládá, že i druzí ji budou takto přijímat). Toto samozřejmé prožívání platnosti určitých sociokulturních znalostí a předpoklad, že stejně to budou prožívat i další členové společnosti, je podmínkou pro to, abychom vůbec mohli mluvit o *objektivních* sociokulturních okolnostech. Ne všechny sociokulturní typizace jsou totiž takto v dané situaci prožívány. Některé se mohou zdát v konkrétních podmínkách nejisté nebo se mohou stát přímo předmětem sporu (tzn. lidé mohou vyjednávat či soupeřit o adekvátnější nebo výhodnější definici dané věci, osoby či události). Abychom mohli označit určité typizace za objektivně platné, musejí s nimi lidé v dané situaci zkrátka přirozeně počítat a přirozeně z nich vycházet při plánování dalších aktivit. Zastaví-li mě kupř. na chodníku policista, aby mě pokutoval za přecházení na červenou, mohu s ním sice diskutovat o tom, co se stalo („nevšiml jsem si, že svítí červená“, „zrovna nic nejelo, tak nemělo smysl čekat na zelenou“ atp.), nebudu ale zpochybňovat, že se oba nacházíme na křižovatce se světelnou signalizací, že provoz na křižovatce podléhá přesně definovaným pravidlům a že on jako policista je

oprávněn nerespektování těchto pravidel trestat. Ba co víc, nebude-li na jeho vizáži nic, co by odporovalo typizaci „policista“, budu ve svém jednání vycházet z toho, že je policistou a že naše rozvíjející se interakce má vážný charakter (čili že nejsem, dejme tomu, ve spárech pouličního herce v kostýmu policisty).

Zastavme se na chvíli právě u této otázky – u otázky typizace lidí (aktérů). Skutečnost, že sdílíme svět s druhými lidmi, prožívá člověk v první řadě tak, že rozlišuje mezi přímými sociálními vztahy, které se utvářejí mezi lidmi v kontaktu tváří v tvář, a nepřímými sociálními vztahy, které má jedinec vůči anonymním členům společnosti (srov. Schütz 2003, s. 329–330; Yu 2009, s. 262). Pokud se s druhými lidmi vídáme a pokud spolu častěji mluvíme (např. jako kolegové na pracovišti), vzniká kvalitativně jiný druh vztahu, který je ve výsledku sémanticky bohatší (různoroději a bohatěji popsateľný). Pokud jsou však naše vztahy k druhým lidem založeny na vzájemné anonymitě, vstupují do hry právě popsané sociokulturní typizace. Tyto typizace jsou jednak sémanticky plošší, jednak je jich v dané situaci méně k dispozici: o neznámém člověku, kterého potkám na ulici, mohu např. říct, že je to „muž“, „starší člověk“, že je „normálně oblečený“; pokud zaslechnu, že hovoří česky beze známky cizosti, mohu říct, že je to „rodilý Čech“ atd.

V našem příkladu s natáčením interview pro televizi lze uvažovat o anonymním vztahu mezi respondentem (na jedné straně) a členy televizního štábu (na druhé straně). Pokud by v takovém případě přišel respondent na smlouvané místo, kde by se nacházelo větší množství lidí, rozpoznal by své potenciální komunikační partnery díky své sociokulturní znalosti o „lidech od televize“. Hlavní roli by v této typizaci sehrála nejspíš televizní kamera, která by fungovala jako index profesionální identity. A pokud by chtěl respondent oslovit z hloučku lidí postávajících u televizní kamery přímo reportéra, musel by využít další sociokulturní znalost a zaměřit svou pozornost na držitele mikrofonu s logem televize – na základě typizace „televizního reportéra“ jako člověka, který se s mikrofonem v ruce dotazuje respondentů.

Shrňme: Sociokulturní typizace, které se utvářejí a uplatňují v situaci anonymních sociálních vztahů, redukují osoby, vztahy a činnosti na typy. Nezachycují tedy jejich individuální a jedinečné rysy. Tyto odindividualizované, typizované znalosti o světě jsou součástí objektivní situace tehdy, pokud s nimi jednající osoby počítají jako s něčím daným a předpokládají, že i druzí lidé k nim budou přistupovat jako k danostem. Objektivita sociokulturních znalostí se může v kontaktu s druhými lidmi pochopitelně ukázat jako lichá,

neopodstatněná či falešná. V této menší robustnosti se sociokulturní okolnosti liší od okolností časoprostorových.

1.2 Subjektivní aspekty situace

Situace, v které se člověk nachází, obsahuje kromě objektivních okolností, jež jsou vždy nějakým způsobem profilovány z hlediska jednajícího subjektu, také množství ryze subjektivních okolností. Tyto subjektivní okolnosti vyplývají z jedinečné *biografické situace* (Schütz 1982), v níž se člověk nachází. Každý jedinec vnáší do aktuální situace své vědomosti, názory, přesvědčení, návyky, zájmy, plány a tužby apod.; a třebaže může řadu z nich sdílet s dalšími lidmi, jejich soubor bude individuální, neboť vyplynul z jedinečných okolností jedné životní trajektorie. A nejen to. Individuální hodnotu bude mít i úroveň vědomostí, jasnost názorů, stupeň přesvědčení, automatismus návyků, velikost zájmů, závažnost plánů, síla tužeb apod. Zkrátka individuální charakter má nejen struktura celku, ale i kvalitativní hodnoty jednotlivých částí. Celou problematiku shrnul autor pojmu Alfred Schütz do stručného hesla: biografická situace je „celá historie mého vědomého života“ (tamtéž, s. 209; výraz *mého* se v citátu vztahuje obecně k nějakému konkrétnímu jedinci, nikoli k osobě autora).

To, co jedinec vnáší do situace ze svého života, veškeré rysy, které mají biografický původ, budeme tedy označovat termínem subjektivní aspekty situace. Tyto aspekty situace jsou výsledkem vědomých aktivit. Člověk aktivně zaměřuje svou pozornost na určité aspekty situace (vybírání jen některé), těmito aspekty i situaci jako celku určitým způsobem rozumí (může se příp. také rozhodovat, které z možných interpretací dá přednost), považuje za relevantní určité souvislosti, rozhoduje se, co v dané situaci udělá, atd. – to vše na základě své biografické situace. Jsou to totiž právě jeho zkušenosti, kterých nabyl během života, co ho dovedlo k prožívání aktuální situace právě tímto způsobem. Zkušenosti vytvářejí určitý rastr očekávání o povaze situace i o jejím vývoji. (Za připomenutí stojí, že biografický rozměr má také osvojování sociokulturních typizací, tj. těch znalostí, které se pak mohou stát objektivními součástmi situace.)

V našem příkladu s televizním štábem si můžeme rozdíly v subjektivní definici situace ilustrovat na chování kameramana a reportéra. Nechejme stranou soukromou oblast jejich života, byť je jasné, že zde bychom mohli neomezeně fabulovat a uvádět další a další ilustrativní příklady, a zastavme se

raději u rozdílů v jejich profesních životopisech: kameraman a reportér prošli různým školením a s aktuální situací spojují různé profesionální zájmy – zatímco kameraman bude poměřovat prostor z hlediska budoucího natáčení a všimnout si, kde jsou dobré světelné podmínky, kde najít plochu, která by vytvořila neproblematické pozadí pro natáčení apod., reportér se o optické vlastnosti prostoru a jeho vizuální kvality spíše nezajímá. Může se proto stát, že reportér bude chtít změnit místo natáčení, protože se mu bude zdát, že nové místo by lépe odpovídalo jeho záměru, a kameraman ho bude od toho zrazovat s námitkou, že na novém místě jsou nevyhovující optické podmínky pro natáčení. Totéž místo budou prožívat a konstruovat odlišně, protože jejich představy o relevantních rysech situace budou vycházet z odlišných profesionálních znalostí a zájmů. Odlišné prožívání situace je v tomto případě žádoucí a odpovídá dělbě práce a dělbě zodpovědností v televizním štábu. Členové štábu o tom vědí a počítají s tím jako s něčím objektivním. Tento příklad opět dokládá, že subjektivní a objektivní rysy situace jsou navzájem provázané.

2 VĚDECKÁ SITUACE

Položme si otázku, zda je situace, v které se nachází vědec hodlající zkoumat chování lidí, zásadně odlišná od situace, v níž se nacházejí zkoumaní lidé. Odpověď lze rozdělit na dvě části, které si zdánlivě protirečí (ve skutečnosti reprezentují komplementární hlediska):

1. Jako aktér jednajících na scéně každodenního života podléhá vědec stejným principům jako všichni ostatní, a to i v případě, kdy právě „dělá vědu“ (provádí výzkum, píše článek, přednáší na kongresu atd.). V každém okamžiku svého života se nachází v nějaké situaci, v níž se budou střetávat a proplétat subjektivně a objektivně definované okolnosti.
2. Jako vědecky motivovaný pozorovatel si ovšem zároveň připravuje pro výkon svého zaměstnání speciální situaci, která se zásadně odlišuje od situace běžných aktérů. Tuto situaci můžeme nazvat vědeckou situací (srov. Schutz 1962, s. 38, 63).

V této speciální situaci vědec opouští praktický postoj ke světu a praktický zájem o svět, které jsou určující pro jeho chování v každodenním

životě, a zaujímá teoretický postoj ke světu. Ve vědecké situaci jsou relevantní prvky a okolnosti odvozovány nikoli z biografické situace badatele nebo ze sociokulturních okolností, ale výlučně z vědeckých teorií a vědeckých procedur. Než v tomto tématu pokročíme, zastavme se u několika souvisejících otázek.

Zamysleme se, co je vlastně úkolem sociálních věd (tedy i sociálně a pragmaticky orientovaných jazykovědných disciplín). Jednoduše řečeno mají sociální vědy sloužit spolehlivému poznávání sociální reality. Tato odpověď však vzbuzuje další otázky: jednak otázku teoretickou „co je to sociální realita?“, jednak otázku metodologickou „jak dospět ke spolehlivému poznání?“. Obě otázky, teoretická i metodologická, však v žádném případě nestojí izolovaně: vymezení předmětu zkoumání, stanovení výzkumné otázky a hledání cesty (metody), jak na tuto otázku nalézt odpověď, se totiž vzájemně podmiňují i vzájemně přizpůsobují.

Podle Erica Livingstona (2008) existují v zásadě dvě vzájemně se vylučující možnosti:

1. Buď budeme usilovat o odhalení „skrytého sociálního řádu“, který je ukryt za viditelným chováním a jednáním lidí. Takový výzkum můžeme provést jen s využitím tradičních výzkumných metod, neboť jen ty mohou „vygenerovat“ neviditelný řád.
2. Nebo budeme zkoumat „pozorovatelný sociální řád“, tj. způsoby, jak lidé produkují a udržují viditelnou organizovanost svého vlastního jednání. Takový výzkum je principiálně nezávislý na výzkumných metodách v běžném smyslu. (Blíže k tomuto tématu a jeho důsledkům u Livingstona 2008, s. 123–124)

Nechávám toto teoreticko-metodologické dilema pro tuto chvíli nerozřešené a vracím se k problematice vědecké situace. Vědec zkoumající situaci běžných lidí (a jejich chování a interakce s druhými lidmi atd.) stanovuje relevantní prvky jejich situace (a chování, interakcí atd.) v přímé závislosti na teoretickém rámci a vědeckých procedurách, které zvolil (srov. Schutz 1962, s. 36–37). Jeho popis toho, co pozoroval, bude různou měrou vzdálen od toho, jak by situaci (chování, interakci) popsali pozorovaní aktéři. Bude-li výzkumník věřit, že k pravému poznání dospěje průzkumem skrytého sociálního řádu pomocí vhodných vědeckých metod, je pravděpodobné, že jeho

výsledný výklad bude velice vzdálený popisům či vysvětlením, které by poskytl samotní aktéři. Soupisy relevantních znaků, prvků, okolností atp. sestavené výzkumníkem a aktéry budou v tomto případě nejspíš nesouměřitelné. Bude-li badatel naopak věřit, že má smysl zkoumat, jak lidé vytvářejí a udržují pozorovatelný sociální řád, jak viditelně organizují své aktivity, jak dávají druhým na srozuměnou, co právě dělají atd., budou jeho popisy pravděpodobně korespondovat s vysvětleními samotných aktérů. Takový výzkum by pak vyhovoval klasickému požadavku kladenému na sociální teorii, totiž *postulátu adekvátnosti*, podle něhož „[k]aždý pojem ve vědeckém modelu lidského jednání musí být konstruován tak, aby jednání vykonané individuálním aktérem v životním světě tak, jak indikuje typický konstrukt [vytvořený vědcem, pozn. P. K.], bylo srozumitelné pro samotného aktéra a také pro jeho bližní ve smyslu běžné interpretace každodenního života“ (Schutz 1962, s. 44). Pojmy a teorie vyhovující požadavku adekvátnosti jsou – zjednodušeně řečeno – realistické; nehrozí u nich, že by zkonstruovaly mimoběžný svět, zcela nezávislý na skutečnosti, jak ji prožívají, vnímají, konceptualizují a konstruují svými aktivitami samotní aktéři.

3 KOMUNIKAČNÍ SITUACE

Při komunikování se situace, v níž se člověk nachází, specifickým způsobem mění. Komunikující lidé se obracejí jeden k druhému (doslova i v přeneseném významu) a výkonem vzájemného porozumění vytvářejí „společný komunikační prostor [*environment*]“ (Schutz 1962, s. 315). Společný komunikační prostor je podle Schütze založen zejména na dvou idealizacích:

1. „idealizaci o zaměnitelnosti stanovišť“: člověk tváří v tvář druhému člověku přirozeně předpokládá, že by viděl a zakoušel svět typicky stejným způsobem jako jeho komunikační partner, pokud by si s ním vyměnil místo;
2. „idealizaci o kongruenci systémů relevancí“: ač si je člověk vědom, že jeho biografická situace je jedinečná a že jeho úmysly a z nich plynoucí představy o tom, co je relevantní, jsou odlišné od úmyslů a představ jeho komunikačního partnera, oba komunikační partneři přirozeně předpokládají, že rozdíly plynoucí z jejich rozdílných biografických situací

jsou pro praktické účely komunikace irelevantní; a to předpokládají do té doby, dokud se neprokáže opak (tamtéž, s. 11–12, 315–316).

Tyto idealizace, které se souhrnně nazývají „generální teze o reciprocitě perspektiv“ (tamtéž, s. 12, 316), mají nedozírný praktický význam: bez nich by totiž nebylo vůbec možné komunikaci zahájit. Komunikanti musejí alespoň zpočátku věřit, že vnímají věci ve světě v podstatě stejně a že si principiálně mohou (a v zásadě budou) rozumět. Tato víra přitom není nijak absolutní, platí pouze „pro praktické účely“ naší společné interakce.

Nejdůležitější důsledek generální teze o reciprocitě perspektiv je patrně ten, že lidé v komunikační situaci opouštějí konstrukty své privátní zkušenosti ve prospěch sociokulturních typizací (srov. Schutz 1962, s. 12, 316). I když nám nebude člověk za poštovní přepážkou, s kterým právě zahajujeme komunikaci, sympatický, nebudeme z toho pro nadcházející komunikaci nic vyvozovat a tento soukromý poznatek opustíme ve prospěch sociálně a kulturně relevantní typizace, že totiž za poštovní přepážkou sedává poštovní úředník a že z jeho profesionální identity vyplývají určité povinnosti vůči zákazníkům, jako jsme my. A z druhé strany: poštovní úředník bude naší eliptické promluvě *známku za deset* rozumět jako žádosti o koupi poštovní známky za deset korun – opět na základě typizované znalosti o vztahu mezi poštovním úředníkem a zákazníkem, typickém sortimentu atd. –, a to navzdory tomu, že jako volnočasový filatelista by *známku za deset* mohl odborně zhodnotit, porovnat s exempláři z jiných emisí apod.

Výraz situace implikuje staticčnost. Z každodenní zkušenosti ovšem víme, že komunikační situace – zejména komunikační situace tváří v tvář – nebývají v žádném případě statické, nýbrž se dynamicky proměňují, vyvíjejí. Komunikační interakce mohou mít očekávaný, někdy i standardizovaný průběh (jako např. komunikace mezi zaměstnancem poštovní přepážky a zákazníkem), ale mohou také obsahovat nejrůznější zlomy, radikální obraty, zásadní významová přehodnocení (jako např. vmete-li v poklidné komunikační situaci jeden z komunikačních partnerů druhému nečekaně urážku do tváře, a komunikační partner na to po chvíli zareaguje smíchem, čímž urážku přehodnotí a udělá z ní retrospektivně vtip, a tuto reinterpretaci nabízí svému komunikačnímu partnerovi a čeká, zda ji v další replice potvrdí). Pro analýzu z toho plyne, že vývoj komunikační situace je třeba sledovat krok za krokem, repliku za replikou.

Komunikační situace lze pochopitelně uchopovat v nejrůznějších teoretických souvislostech, popisovat z různých perspektiv a klasifikovat na základě různých kritérií. Než se k některým možnostem takového popisu dostaneme, zaměříme pozornost na charakteristiku výchozí komunikační situace.

3.1 Základní komunikační situace

Za základní komunikační situaci je považována taková situace, při níž spolu hovoří lidé nacházející se na společném místě. Tito lidé jsou navzájem v auditivním a vizuálním dosahu. Taková komunikační situace se označuje různě, nejčastěji jako „komunikace tváří v tvář“ nebo jako „mluvená komunikace“. Oba termíny je však nutno chápat jako synekdochické, neboť zdůrazňují jen určitý aspekt základní komunikační situace. V prvním případě se zdůrazňuje fakt, že hovořící jedinci jsou k sobě zpravidla vzájemně obráceni svou tváří. Je ale dobré si uvědomit, že do komunikační situace nevstupujeme jen svou tváří, ale doslova celým tělem. Ještě uvidíme, jak důležité jsou pro vývoj komunikace tělesné postoje a gesta. U označení „mluvená komunikace“ se zastaví do popředí verbální (mluvená) složka komunikace a opomíjí se úloha těla, a to do té míry, že lze termínem mluvená komunikace označit jak klábování na ulici, tak telefonický rozhovor, při němž se tělesnost redukuje na hlasový projev. Navíc tento termín zdůrazňuje úlohu mluvčího a odsouvá do pozadí interpretační aktivity recipienta. Bude proto lepší, když budeme pro označení základní komunikační situace používat neutrální termín *komunikace tělesně přítomných lidí*.

Lze uvést několik argumentů, proč považovat právě tuto situaci za základní:

- a. Argument *ontogenetický*. Interakce tváří v tvář jsou první komunikační situace, v nichž se člověk ocitá (v podstatě od narození). V těchto interakcích si osvojuje jazyk i neverbální prostředky komunikace. Dítě se postupně učí komunikovat po telefonu (učí se vyrovnat se s vizuální nedostupností komunikačního partnera) a teprve v pozdějším věku, kdy už jsou u něj plně rozvinuty dialogické komunikační dovednosti, se učí komunikovat písemně, tj. „monologicky“ (učí se vyrovnat se s fyzickou nepřítomností komunikačního partnera).

- b. Argument *fylogenetický*. Můžeme předpokládat, že vývoj fylogenetický probíhal obdobně jako vývoj ontogenetický, totiž že první lidé komunikovali nejprve v situacích fyzického kontaktu (v situaci vizuální a auditivní dostupnosti) a že teprve později se učili překonávat prostorovou nebo časovou nedostupnost komunikačního partnera. Jedním z vrcholů těchto snah byl vynález písma. K rozvoji a diferenciaci komunikace prostřednictvím písma došlo pak díky vynálezu knihtisku a později masové komunikace.
- c. Argument *lingvistický*. Základní komunikační situace jsou nejdůležitějším zdrojem jazykových změn. Podmínkou jazykových změn je přirozený kontakt mluvčích. Může se přitom jednat jak o kontakt mezi členy téže jazykové komunity (speciálně např. o kontakt mezi mluvčími různých dialektů téhož jazyka), tak mezi členy různých jazykových komunit (tzv. jazykový kontakt).
- d. Argument *filozofický*. Přímý kontakt mezi lidmi je nutný, aby se ve světě lidí ustavila intersubjektivita. V přímém kontaktu zakouší člověk tělo druhého člověka jako podobné svému a tento zážitek mu umožňuje vnímat druhého prizmatem vlastní psychofyzické zkušenosti a vidět ho tudíž nikoli jako pouhé hmotné tělo, ale jako psychofyzickou jednotku (Husserl 1993). K prezentnímu hmotnému tělu člověk „aprezentuje“ (zpřítomňuje) psychickou stránku, tj. mentální schopnosti, duševní prožitky atd. Tato prezentace je prvním krokem na cestě k vytvoření intersubjektivního světa. Druhým krokem jsou obě idealizace, které shrnuje Alfred Schütz do pojmu generální teze o reciprocitě perspektiv a díky nimž se utváří společný komunikační prostor (viz výše).

K tvrzení o základním charakteru komunikace tělesně přítomných lidí je však třeba dodat, že je to tvrzení *teoretické*, tzn. vycházející z teoretického zájmu o jazyk a komunikaci a z globálního pohledu na věc. Z hlediska *praktického*, tj. z hlediska osoby aktuálně se nacházející v určité komunikační situaci, nemusí toto tvrzení platit: zkušenosti s tzv. základním typem komunikace nemusí být totiž z hlediska aktuálních komunikačních potřeb relevantní. Národním příkladem by mohla být situace zákonodárce chystajícího se napsat

návrh zákona. Zkušenosti z každodenního komunikování tváří v tvář mu pro takový úkol neposkytnou žádná relevantní vodítka. Východiskem tu jsou spíše vědomosti o zákonu jako určitém psaném žánru, který má svou historicky a kulturně ustálenou formu. Výroky o absolutním prvenství mluveného jazyka před psaným jazykem, s kterými se občas setkáváme v lingvistické literatuře, jsou z tohoto hlediska daleko od pravdy.

3.1.1 Kritika Saussurova okruhu mluvy

V základním díle strukturalistické jazykovědy, *Kurzu obecné lingvistiky* (Saussure 2007), naleznou čtenáři v úvodní části krátký výklad o mezilidské komunikaci. Saussure tam modeluje individuální komunikační akt, který v zásadě odpovídá – v naší terminologii – základní komunikační situaci. Saussure rází pro svůj model termín „okruh mluvy“ (tamtéž, s. 48–49). Ve dvou schematických nákresech znázorňuje relevantní procesy okruhu mluvy, a to:

1. psychický proces, při němž jsou v mozku „fakta vědomí, která nazýváme pojmy, asociována s reprezentacemi jazykových znaků čili akustickými obrazy sloužícími k jejich vyjadřování“ (tamtéž);
2. fyziologický proces, při němž mozek předává impuls mluvidlům, příp. ucho přenáší akustický obraz do mozku;
3. fyzický proces, tj. šíření zvukových vln od úst mluvčího k uchu posluchače (tamtéž).

Saussurovo schéma implikuje komunikační a znakovou koncepci, kterou by bylo možné snadno kritizovat. Stejně tak by bylo možné podrobit kritice Saussurovu (dávno překonanou) představu o pasivní povaze recepce znaku. Nechám zde tato témata stranou. Kritiku těchto oblastí Saussurovy teorie provedl již v roce 1929 brilantním způsobem Valentin Nikolajevič Vološinov ve své knize *Marxismus a filozofie jazyka* (viz Bachtin – Vološinov 1986, s. 253–277). Položím si zde jinou, jednodušší a pro sledované téma důležitější otázku: Zachycuje schéma okruhu mluvy všechny relevantní aspekty výchozí komunikační situace?

Předesílám, že následující záporná odpověď je ke klasikovi strukturálního jazykozpytu vlastně nespravedlivá, neboť klade na jeho model nároky, které se míjejí s autorovým cílem. Zatímco Saussure předkládá svůj model okruhu mluvy z metodologických důvodů, aby z minimalisticky pojatého

individuálního komunikačního aktu „vydestiloval“ vlastní předmět jazykovědy, totiž „jazyk“ (*langue*), je následující kritická reakce v podstatě heuristického rázu. Je motivována úsilím o realistické pojetí komunikačního aktu a nestanovuje si – na rozdíl od Saussura – omezení týkající se oborové příslušnosti (čili nebrání se interdisciplinarity ani sémiotické multimodalitě, viz níže).

Jak již bylo uvedeno, Saussure zachycuje okruh mluvy pomocí dvou nákresů. Oba nákresy zachycují tytéž procesy a liší se jen mírou abstraktnosti vyobrazení a mírou explicitnosti popisu. Na prvním obrázku vidíme dvě lidské hlavy, reprezentující „dvě osoby A a B, které spolu hovoří“ (Saussure 2007, s. 48). Obrázek neobsahuje žádné verbální popisky; procesy jsou znázorněny graficky pomocí čar a šipek. Na druhém obrázku jsou komunikační procesy převedeny do podoby uzavřeného okruhu opatřeného na příslušných místech popisky *fonace (mluvení)* a *slyšení*. Do okruhu jsou vloženy namísto hlav dvě kružnice s vepsanými symboly *p* [= pojem] a *o* [= akustický obraz], které na sebe navzájem ukazují šipkami ($p \rightarrow o$ a $p \leftarrow o$).

Mezi oběma nákresy je vzájemně vysvětlující vztah. Druhý nákres je pro nás srozumitelný díky prvnímu a první nákres nahlížíme zpětně se znalostí druhého. První nákres víceméně nastoluje téma; druhý obsahuje jádro sdělení. V druhém, abstraktnějším nákresu jsou eliminovány „nadbytečné detaily“ (Myers 1988), tedy všechno to, co nemá být součástí vědeckého tvrzení a co se ukazuje jaksi bezděčně, jen díky zvolenému zobrazovacímu modu (zde figurální kresbě). Komunikující lidé jsou v okruhu mluvy redukováni na mozek, mluvidla a sluchové orgány (přičemž mozek je dále redukován – necháme-li stranou jeho účast na fyziologických procesech mluvení a slyšení – na místo, kde dochází k aktivaci spojení mezi pojmem a akustickým obrazem jazykového znaku). V druhém nákresu je eliminován vizuální aspekt komunikační situace, který byl na prvním obrázku ještě implicitně přítomen v podobě hlav obrácených tváří k sobě, s pohledy upřenými vzájemně na sebe. Druhý nákres naznačuje, že pro *jazykovou* komunikaci je vizuální kontakt nedůležitý – okruh mluvy by fungoval i v případě, kdyby byli komunikanti k sobě otočeni bokem, nebo dokonce zády, neboť jedinou podmínkou fungování okruhu mluvy jsou vhodné akustické podmínky (stačí, aby se účastníci navzájem slyšeli). Otázkou však je, jestli by v takovém případě vůbec ke komunikaci došlo. Z výzkumů běžné komunikace víme, že před zahájením komunikačního aktu se nejprve vytváří participační rámec (Goodwin 2007),

a to právě pomocí vizuálního kontaktu a vzájemného postavení těl (svým tělem a zejména pohledem dávám druhému na srozuměnou, že jsem ochoten participovat na nadcházející komunikační události). Tvář a tělo přitom hraje důležitou roli i v průběhu komunikace. Pohybem těla můžeme např. signalizovat, že už nechceme v komunikaci pokračovat, anebo naopak že o další pokračování velmi stojíme. Rovněž monitorování výrazů tváře je komunikačně nesmírně důležité: poskytuje nám vodítka pro interpretaci promluv – z výrazu tváře poznáme, co myslí náš komunikační partner vážně, co s nadsázkou, vidíme, co pronáší s úsměvem, co s úšklebkem, které promluvy doprovází výrazem překvapení, údivu, rozhořčení atd.

Schéma okruhu mluvy také nepočítá s tím, že lidé při řeči gestikulují. Přitom některé promluvy se bez doprovodu gest neobejdou. Hlavy na obrázku by např. sotva mohly pronést větu *polož to tam*, protože deiktický výraz *tam* vyžaduje nutně jako své doplnění ukazovací gesto. Mohly by sice ukázat bradou nebo pohledem, ale s tímto způsobem ukázání by už nevystačily v následujícím rozhovoru: A: *Přinesl jsem vzorník barev. Který odstín žluté se ti líbí nejvíc?* B: *Tady ten.* V komunikační situaci znázorněné na prvním nákrese okruhu mluvy se tedy vůbec nepočítá se situacemi sympraktického užití jazyka (Bühler 1965, s. 154–155), tedy s takovým užitím jazyka, které doprovází jinou (nejazykovou) činnost a pro něž je typické (a nevyhnutelné) odkazování k předmětům v okolí (prostřednictvím deiktických výrazů).

Věnujme pozornost ještě jednomu společnému rysu obou nákrese. Tím je dokonalá symetričnost mezi komunikanty, znázorněná na prvním obrázku totožnými hlavami (stejná kresba, jen zrcadlově otočená) a na druhém obrázku totožnými kružnicemi s identickými symboly uvnitř. V modelu se nijak nepracuje s rozdílností účastníků komunikace, kterou lidé v každodenním životě běžně prožívají: od rozdílů v participačním statusu (ratifikovaný posluchač čili adresát vs. neratifikovaný posluchač čili bezděčný posluchač, např. při komunikaci v plně obsazeném vlakovém kupé, nebo asymetrická distribuce práva mluvit při přednášce v přednáškovém sále apod.) přes rozdíly v sociálním nebo úředním statusu (např. učitel vs. žák při komunikaci ve škole, nadřízený vs. podřízený při komunikaci na pracovišti, policista vs. řidič při silniční kontrole apod.) až po rozdíly v biografické situaci (např. rozdíly v geografickém a sociálním původu, v úrovni vzdělání atd. a s tím související rozdíly v jazykové a komunikační kompetenci, ve schopnosti porozumět, ve zvládnutí různých typů komunikačních situací apod.).

3.1.2 Multimodální koncepce komunikace

Z dosavadního výkladu již nejspíš vyplynulo, k jaké koncepci základní komunikační situace tato kapitola směřuje. Je to koncepce, která přiznává zásadní důležitost nejen jazyku, ale také lidskému tělu, a která nezapomíná, že do hry někdy vstupuje také fyzické prostředí. Je to koncepce, která uznává jedinečnost biografické situace komunikantů, a zároveň si všímá faktu, že se lidé při komunikaci s biografickými rozdíly nějak vypořádávají. Je to koncepce, která klade důraz na multimodalitu lidského sdělování, tj. na skutečnost, že při komunikování využíváme synergicky různé sémiotické mody: ve základní komunikační situaci to jsou mluvený jazyk, pohledy, gesta, výrazy tváře a tělesné postoje. Je to koncepce, která počítá s existencí typizovaných komunikačních situací, komunikačních vzorců a komunikačních žánrů. Je to koncepce, která si uvědomuje neustálou proměnlivost komunikační situace (vždy je v zásadě možné narušit typický vývoj komunikační situace, pozměnit či transformovat její charakter).

Představíme multimodální koncepci komunikace na konkrétním příkladu – natáčení interview s respondentkou (tiskovou mluvčí ministerstva) pro televizní zprávu. Tentokrát již nebudeme používat smyšlený příklad, ale budeme analyzovat autentickou videonahrávku. Následující rozhovor pochází z dosud nepublikovaného materiálu, který jsme získali při etnografickém výzkumu v redakci zpravodajství v České televizi (srov. Kaderka – Havlík 2010, 2012). Přepis nahrávky byl vytvořen podle manuálu pro přepis audiovizuálního záznamu rozhovoru (Kaderka – Svobodová 2006; viz též zde Přehled transkripčních značek):

Interview televizního reportéra s tiskovou mluvčí ministerstva

(REP = reportér, KAM = kameraman, TMM = tisková mluvčí ministerstva)

((natáčí se v prostorách ministerstva; KAM zapíná kameru uprostřed reportérovy věty; kamera zabírá v detailu TMM; v pozadí je plocha s názvem a logem ministerstva))

1 REP: ee s tím nějak, (.) ee hejbat, mysíte si že to je zásadní

2 problém (..) ee (.) co (.) co ministerstvo vnitra

3 [na (.) na tento problém (.)]

4 KAM: [((("zoomuje", tj. přibližuje a oddaluje snímanou osobu)))]

- 5 REP: co s tím uděláte. ((dává TMM před ústa mikrofon s logem
6 televize))
- 7 TMM: (tak) přepadávání lidí je obecně problém ale v těchto: (.)
8 případech kdy jde o hendykepované osoby vím že pan ministr
9 hovořil s panem prezidentem policejním již v loňském roce
10 (..) a že policie české republiky zejména těmto velmi
11 zavrženího- (.) zavrženího- belelelelem ((odvrací se od
12 kamery, omluvně se zasměje))
- 13 REP: =dáme to ještě jednou prosím
- 14 TMM: ((pohodí hlavou/vlasy, zvedne zrak a déle než vteřinu se
15 dívá bez hnutí nahoru))
- 16 REP: [bez otázky to dáme?]
- 17 TMM: (((dívá se stále nahoru))) mmm (.) muže[me]
18 REP: [do]bře
- 19 TMM: =mužeme ((zrak upřený stále vzhůru se stáčí na stranu,
20 pak šikmo dolů, dvě vteřiny se dívá šikmo k zemi, pak zvedne
21 zrak k REP)) a já si nechám to přepadávání že je špatný
22 obecně
- 23 REP: =určitě. (.) v pohodě. (to vy) já vám nemůžu tady říkat že
24 ne.
- 25 TMM: ((kývá hlavou, pak pohyb hlavy zastaví a začíná mluvit))
26 o této záležitosti hovořil pan ministr s panem policejním
27 prezidentem již v loňském roce a policie české republiky se
28 v těchto případech kdy skutečně jde o (..) hendykepované
29 osoby těmto záležitostem věnuje ještě intenzivněji protože
30 de o skutečně zavrženíhodné jednání. ((chvilku se nehnutě
31 dívá na REP, pak na něj oběma očima mrkne a usměje se))
- 32 REP: supr ((stahuje mikrofon ze záběru))
- 33 TMM: hm, ((mrkne oběma očima, usměje se)) (((s úsměvem odchází)))
- 34 REP: [() (se dohodli)]
((KAM vypíná kameru))

Ukázka je kompletním přepisem nahrávky, kterou pořídil televizní štáb v prostorách ministerstva po skončení tiskové konference s ministrem. Redaktor ČT požádal ministra o osobní rozhovor k tématu tiskové konference (a své reportáže) a poprosil ho navíc o vyjádření k několika otázkám svých

kolegů, kteří pracovali na reportážích k jiným tématům. Ministr souhlasil, u jedné otázky však reportéra odkázal na svou tiskovou mluvčí. Po natočení rozhovoru s ministrem přišlo na řadu miniinterview s tiskovou mluvčí. Měla odpovědět na jedinou otázku. Otázku měl přítomný reportér od svého kolegy napsanou. Před natáčením se reportér a tisková mluvčí domlouvali, jak bude znít otázka a jaká by byla přibližná odpověď. Mluvčí si nebyla jista, jestli otázce dobře rozumí, proto ještě telefonovala redaktorovi, v jehož reportáži se mělo její vyjádření objevit, aby si ujasnila kontext a smysl otázky. Pak už se přistoupilo k natáčení.

Již během přípravné fáze, tj. během vyjednávání smyslu otázky, se vytvořil mezi účastníky specifický participační rámec. Vyjednávání o tématu rozhovoru se účastnili pouze reportér a tisková mluvčí. Další členové štábu, tj. kameraman a zvukař, do jejich interakce nezasahovali. Můžeme říct, že participační status všech účastníků vyplýval z jejich profesní identity, tj. z jejich pracovních povinností a zodpovědností (a to platilo vlastně i pro oba přítomné výzkumníky, kteří zpozvzdálí pozorovali dění). Tento princip rozdělení participačních rolí fungoval po celou dobu komunikační události, od prvního verbálního kontaktu mezi tiskovou mluvčí a reportérem až do jejího odchodu po skončení natáčení. Participační rámec byl stabilní, celá událost měla typizovaný průběh.

Přesné místo natáčení se nemuselo nijak dojednávat. Všichni zúčastnění věděli, že ideálním prostředím pro natáčení bude prostor před plochou s názvem a logem ministerstva – tam bylo natočeno i interview s ministrem. Tisková mluvčí se proto postavila na stejné místo. Kameraman namířil kameru tak, aby zabírala mluvčí standardním způsobem, tedy v detailu (hlavu a ramena) a s „mluvícím“ pozadím (viditelným názvem ministerstva na zadní ploše). Reportér se s mikrofonem v ruce postavil vedle kameramana; zvukař, monitorující se sluchátky na uších čistotu zvuku, stál po celou dobu za kameramanem. Pro vlastní interview se tak vytvořila typická konstelace (tj. typické uspořádání účastníků v prostoru), jejímž strukturujícím prvkem byla centrálně umístěná kamera. Kameru bylo třeba umístit před vhodné pozadí, tisková mluvčí si musela stoupnout do záběru, vedle kamery se musel postavit reportér tak, aby nebyl v záběru, ale aby dosáhl rukou s mikrofonem před ústa respondentky (čili aby byl mikrofon s logem televize v záběru), zvukař musel stát za zády reportéra i kameramana, aby nenarušil jejich interakci s respondentkou. Tisková mluvčí věděla, že bude odpovídat na dotaz reportéra, proto

svůj pohled směřovala k němu (a nedívala se např. do kamery). Shrnutí: Mezi účastníky se synchronizovaným způsobem vytvořil typický participační rámec a typická konstelace, a to se zřetelem k relevantním předmětům (použitá technika) a k relevantní struktuře prostředí (pozadí). Výsledný kamerový obraz tak odpovídal žánrovým normám televizní zprávy, jak byly v platnosti v ČT (srov. Kaderka – Havlík 2010).

Nyní již k samotnému interview. Oba hlavní komunikanti, reportér a tisková mluvčí, i zbylí členové štábu, kameraman a zvukař, jsou profesionálové, kteří se v dané komunikační situaci neocitají poprvé. O obdobných situacích mají typizovanou (profesionální) znalost. Jinými slovy, všichni dobře vědí, co se od nich v danou chvíli očekává, a mají také poměrně detailní představu o tom, jak se bude interview strukturně vyvíjet. Všichni zúčastnění se viditelně orientují na komunikační normu, kterou lze technicky označit jako *absolutizování odpovědi*. Tato komunikační norma vychází jednak z vědomí, že interview se uskutečňuje kvůli pořízení nahrávky, jednak ze znalostí o dalším zpracovávání a využívání této nahrávky, tj. z vědomí, že do výsledné televizní zprávy se z natočeného interview vybere jeden či dva úryvky a že tyto úryvky obsahují výlučně odpovědi respondenta. Tomu se podřizuje práce se zvukem, obrazem i jazykem. Výsledkem je specifická asymetrie mezi otázkami a odpověďmi (viz tab. 1).

	Otázky	Odpovědi
Zvuk (zvukař)	nemonitoruje se zvuková kvalita	čistý zvuk
Obraz (kameraman)	lze hýbat s kamerou, upravovat jas atd.	stabilní obraz
Prezentace (kameraman)	kamera tazatele nesnímá	kamera snímá respondenta
Styl (tazatel, respondent)	neformální	formální

Tab. 1: Asymetrie mezi otázkami a odpověďmi v interview s respondenty (Kaderka – Havlík, 2012)

Reportér pokládá respondentce otázku, aniž by počkal, až kameraman zapne kameru; záznam interview tak začíná uprostřed otázky (viz řádek 1 v transkriptu výše). Během otázky kameraman také upravuje obraz (ř. 4), což nemůže udělat během respondentčiny odpovědi, protože by tím znehodnotil záznam (použitelný je jen technicky dokonalý obraz, tj. takový, který odpovídá estetice televizních zpráv). Reportér pokládá otázku neformálním způsobem: několikrát ji reformuluje, artikuluje uvolněně (*mysíte si*, ř. 1), užívá obecněčeské tvarosloví (*tim, hejbat*, ř. 1, 5), v jeho řeči se objevují hezitační zvuky (*ee*) i nezáměrné opakování slov (ř. 2, 3). Reportér nemusí rovněž dbát na výraz tváře, pohyb těla nebo gestikulaci (je mimo záběr).

U respondentky naproti tomu pozorujeme komunikační chování, na němž je patrné úsilí podat určitý výkon. Takový přechod z běžného komunikačního modu do vyššího (příznakového) stupně označuje americký sociolinguista a antropolog Dell Hymes jako „průlom do performance“ (*break-through into performance*; Hymes 1981, s. 79–80; srov. též Auer 2013, kap. 17). Performance jakožto „něco kreativního, [...], [něco] přesahujícího běžný běh událostí“ (Hymes 1981, s. 81) má procesuální povahu: vyrůstá ze situace (z kontextu) a v jejím rámci se konstituuje jako sociální událost (tamtéž). V našem případě se potřebné podmínky pro performanci vytvořily během přípravné fáze, kdy se vyjednávalo téma interview, připravovala technika a místo pro natáčení. Průlom do performance byl spuštěn položenou otázkou před zapnutou kamerou; vlastním signálem pro zahájení pak bylo napřažení ruky s mikrofonem. Za těchto podmínek mohla tisková mluvčí performovat svou mediální odpověď. Že se jedná o průlom do performance, se manifestuje v sémiotické oblasti verbální i neverbální. Tisková mluvčí ví, že musí vyprodukovat přiměřeně dlouhou odpověď, která bude moci fungovat jako relativně samostatný celek, tzn. musí ve své replice vytvořit dostatečně velký ko(n)text, aby její odpověď byla srozumitelná nejen reportérovi, ale i divákům, kteří do původní komunikační situace nemají přístup. Tisková mluvčí volí pro svou odpověď spisovnou jazykovou varietu a pokouší se o lexikálně i syntakticky složitější vyjádření. Přitom se snaží i po zvukové stránce o souvislý (nepřerývaný) projev. Ve srovnání s reportérem nejsou v její řeči žádné hezitační zvuky (a pouze jedno hezitační dlužení hlásky, ř. 7) a také skoro žádné pauzy.

První performanční pokus skončil nezdarem – respondentce se, lidově řečeno, zamotal jazyk při vyslovování knižního výrazu *zavrženíhodný* (ř. 11). Svůj performanční pokus vědomě ukončuje tím, že se odvrací od kamery

a že se zasměje, tedy pomocí neverbálních projevů, které jsou v performanční fázi zapovězeny. Reportér okamžitě přichází s žádostí o opakování (ř. 13). V druhém, již úspěšném pokusu se opakují všechny důležité formální volby, což jen dokládá, že se tu skutečně jedná o performanci v Hymesově smyslu (opakovatelnost je specifickým rysem performance, Hymes 1981, s. 82–83). Celkově se respondentka snaží přiblížit svůj projev psanému vyjadřování, a to po stránce morfologické, lexikální i syntaktické. Opět vidíme, že performovaná odpověď je z hlediska stylu v kontrastu s tím, co respondentka říká mezi oběma performančními pokusy: zde volí stylově nižší lexikum (*špatný* místo *zavrženíhodný*, ř. 21) a obecněčeskou koncovku (*přepadávání je... špatný*, ř. 21).

Po nezdařilém pokusu se respondentka chvíli dívá nahoru a pak stáčí zrak šikmo dolů. Dává tím na srozuměnou, že ještě není připravena odpovídat. Když pak zvedne zrak k reportérovi a znovu si s ním vyjasňuje budoucí odpověď (podobně jako v přípravné fázi), mluví slyšitelně jiným hlasem než při odpovídání. Po reportérově neformálně stylizované odpovědi, kývá respondentka na srozuměnou hlavou, pak rázně pohyb hlavy ukončí a v nehnuté pozici zahajuje druhý performanční pokus. Druhý pokus je oběma stranami mlčky vyhodnocen jako vyhovující a komunikační událost je ukončena – ze strany tiskové mluvčí čistě neverbálně (dvojím mrknutím, úsměvem a odchodem ze scény), ze strany reportéra stažením ruky s mikrofonom a ukončující neformální formulkou *supr* (ř. 32).

Vágní formulace předmětu řeči v respondentčině odpovědi (*o této záležitosti*, ř. 26; *těmto záležitostem*, ř. 29), explicitně odkazující na reportérovu otázku nebo spíš na celou přípravnou interakci, při níž se vyjednávalo téma, není pocítována jako problém. Reportéři se s tímto rysem natočené odpovědi dokážou vyrovnat. Všem je jasné, že natočená odpověď bude rekontextualizována, tj. vložena do nového kontextu budoucí televizní zprávy.

Předložená analýza autentické komunikační události představuje komunikaci jako interakci sociálně organizovaných jedinců, jejichž komunikační role a komunikační způsoby vyplývají z jejich situačně relevantních identit (tj. sociokulturních typizací „reportér“, „tisková mluvčí“, „kameraman“, „zvukař“, „výzkumník“). Zároveň ukazuje, že účastníci komunikace využívají verbální i neverbální komunikační prostředky a že sahají také po typizovaných řešeních svých komunikačních úkolů (tj. že si osvojili znalosti o komunikačních žánrech, viz zde níže a kap. IV).

Ve základní komunikační situaci má zásadní důležitost jednak utváření participačního rámce čili uspořádání těl komunikantů vůči sobě navzájem i vůči předmětům v okolí a relevantním strukturám prostředí, jednak jeho dynamické proměňování pomocí tělesného pohybu, pohledu a výrazů tváře (mimiky). V jiných typech komunikační situace nemusí hrát lidské tělo tak významnou roli, přesto platí, že komunikace si udržuje svůj multimodální rozměr: novinový článek využívá pro strukturaci svého obsahu typografii, reklamní plakát čerpá ze sepětí textu s obrazem, cedulka ve veřejném prostoru získává svůj smysl díky svému umístění atd. Následující oddíl je pokusem zorientovat se v nepřehledném bohatství komunikačních situací, které lidem připravuje současný svět.

3.2 Typy komunikačních situací

Z univerza komunikačních situací jsme prozatím vydělili jedinou část: komunikační situace, při nichž se komunikanti nacházejí na společném místě, čili jsou ve vzájemném auditivním a vizuálním dosahu (základní komunikační situace). Za hranicemi této oblasti se ocitlo obrovské množství situací, s kterými máme každodenní zkušenost: telefonování, posílání SMS zpráv nebo e-mailů, četba vzkazů, dopisů, sledování televize, prohlížení internetu atd. Samozřejmě ani tzv. základní komunikační situace není dále nečleněná kategorie. Rodinná komunikace u oběda, abychom uvedli alespoň jeden kontrastní příklad, má naprosto jiný charakter než natáčení televizního interview, o kterém byla řeč výše. Pokusíme se nyní univerzum komunikačních situací nahlédnout novými očima, strukturovaněji a diferencovaněji, a využijeme k tomu kritéria, která jsou relevantní pro komunikující osoby (abychom vyhověli postulátu adekvátnosti, srov. výše).

Nejprve bychom ale rádi vyjasnili terminologickou otázku. Termín komunikační situace lze použít ve dvou základních významech: (a) buď jím označíme konkrétní, jedinečnou, individuální komunikační situaci, nebo (b) celou třídu stejných či podobných situací čili označíme jím komunikační situaci jako typ. Mezi těmito významech se obvykle rozlišuje na základě kontextu. Výše jsme analyzovali jednu konkrétní komunikační situaci. V hledáčku byly především její konkrétní dynamické, procesuální rysy. V tomto oddíle nás bude zajímat komunikační situace jako typ. Budeme se zabývat tím, jak k takovému typu jako badatelé vlastně dospíváme a především jak k němu dospívají aktéři (komunikanti).

3.2.1 Typizace komunikačních situací ze strany aktérů

Typizace komunikačních situací ze strany aktérů probíhá minimálně na dvou úrovních: (a) individuální a (b) sociokulturní. Na *individuální* úrovni jsou typizace komunikačních situací závislé na biografické situaci aktéra: typizovat může člověk jen komunikační situace, do nichž se sám opakovaně dostává. Může přitom jít jak o čistě individuální typizace, týkající se např. zkušeností s komunikací s konkrétním člověkem, tak o typizace, které člověk sdílí i s někým dalším, třeba s kolegy na pracovišti, s lidmi ze stejné obce apod. U stavebního dělníka můžeme předpokládat – dejme tomu – znalosti o způsobech komunikace při (de)montáži lešení, u hotelové recepční o typických dotazech hotelových hostů atp., čili u pracovníků různých profesí můžeme předpokládat znalosti o typických komunikačních průbězích doprovázejících typické profesní úkony a činnosti. Lidé pohybující se ve městě zas mohou typizovat svůj kontakt s reklamními plakáty a naučit se rozlišovat např. mezi běžnou reklamou a reklamou neziskových organizací (Kaderka 2006, v tisku); taková hrubá typizace bude samozřejmě nesouměřitelná s typizacemi, které si vytvářejí – vedeni svými profesionálními zájmy – reklamní pracovníci; jejich typizace budou pochopitelně daleko jemnější, neboť budou odrážet potřebu hovořit se zákazníky a s kolegy o jemnějším spektru reklamních typů (tamtéž).

Příklad s reklamními komunikáty a jejich různou typizací na základě odlišných zájmů (běžných recipientů a reklamních profesionálů) již naznačuje, v čem spočívá přechod od individuálních typizací k typizacím sociokulturním. Na *sociokulturní* úrovni se utvářejí typy komunikačních situací, jejichž popis či pojetí platí i za hranicemi biografické situace konkrétního aktéra; jsou to komunikační situace, které jsou pro život lidí ve společnosti důležité. Společenská důležitost těchto situací je důvodem, proč se tyto situace ustálily do podoby sociokulturních typů (tj. proč podléhají rutinizaci a institucionalizaci, Knoblauch – Luckmann 2000, s. 539). Podle míry komplexnosti hovoříme buď o komunikačních vzorcích (jednoduché útvary), nebo komunikačních žánrech (komplexní útvary). (Srov. Günthner – Knoblauch 1995) Komunikační vzorce a žánry si lidé podle potřeby osvojují; např. dítě se již od útlého věku učí pozdravit a odpovědět na pozdrav (komunikační vzorec); voják se učí náležitým způsobem odpovědět na povel nadřízeného (komunikační vzorec); politik se učí poskytovat interview médiím (komunikační

žánr); uchazeč o zaměstnání se ve vzdělávacím kurzu snaží připravit na úskalí pracovního pohovoru (komunikační žánr).

Pro výzkum komunikačních vzorců a komunikačních žánrů je důležité si uvědomit, že jejich výskyt je spjat vždy s určitým komunikačním prostředím (*communicative milieu*). (Günthner – Knoblauch 1995, s. 16; Luckmann 2009, s. 276) Např. v univerzitním prostředí se studenti setkávají s komunikačními žánry jako přednáška, seminář, cvičení atd. Žánr přednášky v univerzitním prostředí se však bude nejspíš odlišovat od žánru přednášky z přednáškového cyklu pořádaného – řekněme – oblastním sdružením cestovatelů v místním kulturním domě. Ale i v rámci jednoho komunikačního prostředí můžeme pozorovat variantnost žánrů; např. mezi žánrem přednášky z literární vědy a žánrem přednášky z dějin umění budou rozdíly přinejmenším ve využívání obrazového materiálu (diapozitivů, fotografií aj.). Variantnost komunikačních žánrů je jejich přirozenou vlastností. (Problematice komunikačních vzorců a komunikačních žánrů je věnována samostatná kapitola, viz kap. IV)

3.2.2 Typizace komunikačních situací ze strany analytiků

Jak se vytvářejí vědecké typizace komunikačních situací? Jak dospívají badatelé ke svým typologiím? Především je třeba říct, že se až na výjimky nezabývají rekonstrukcemi individuálních typizací, ale téměř výlučně *rekonstrukcemi* typizací sociokulturních. Kromě toho vytvářejí vlastní typologie, které slouží jejich badatelským zájmům (pomáhají jim např. vhodným způsobem utřídit analyzovaný materiál). Takovéto typologie jsou vytvářeny někdy na základě jediného kritéria, jindy na základě svazku vzájemně se doplňujících kritérií. I v případě tvorby těchto pomocných typologií je důležité, aby zvolené kritérium odpovídalo některému ze situačních rysů, které se ukázaly být relevantní pro aktéry a pro jejich komunikační praxi. K takovým kritériím či parametrům patří např. opozice dialogičnost – monologičnost, soukromost – veřejnost, oficiálnost – soukromost, spontánnost – připravenost aj. (srov. Čmejková – Hoffmannová 2011, s. 62–63).

Někteří badatelé se pokoušejí působení situačních parametrů vyhodnotit v jejich vzájemné kombinaci. Mezi nejzajímavější teorie jdoucí tímto směrem patří bezesporu teorie komunikační blízkosti a distance Petera Kocha a Wulfa Oesterreichera (1985). Tito autoři modelují kontinuum

komunikačních forem jako „vícedimenzionální prostor mezi dvěma póly“ – pólem „mluveným“ a pólem „psaným“ (tamtéž, s. 21). Oba póly charakterizuje kombinace různých proměnných (viz tab. 2).

„Mluvený“ pól (tzv. jazyk blízkosti):	„Psaný“ pól (tzv. jazyk distance):
dialogičnost	monologičnost
neomezené střídání komunikantů v řeči	žádné střídání komunikantů v řeči
důvěrný vztah mezi komunikanty	vztah cizosti mezi komunikanty
interakce tváří v tvář	časová a prostorová oddělenost
neomezený rozvoj témat	fixní téma
neveřejnost	veřejnost
spontánnost	reflektovanost
silné účastenství	malé účastenství
situační zakotvenost	vypojenost ze situace

Tab. 2: Charakteristika „mluveného“ a „psaného“ pólu v kontinuu komunikačních forem (podle Koch – Oesterreicher 1985)

V prostoru mezi těmito dvěma póly dochází k míšení situačních parametrů a tím i k míšení jazykových forem, které s pólem „mluveným“ a pólem „psaným“ typicky spojujeme. Toto míšení je patrné např. na takových komunikačních formách, jako je televizní zpráva, interview pro časopis, e-mail, čet, SMS zpráva atd. Z faktu, že psané komunikáty mohou obsahovat jazykové rysy typické pro mluvené projevy a naopak, vyplynula potřeba dvojího rozlišení mezi psaným a mluveným jazykem. Na jedné straně existuje ostrá hranice (dichotomie) mezi realizačními formami/médii (grafická forma vs. fonická forma), na druhé straně je jen velmi neostrá hranice (kontinuum) mezi jazykovými jevy, které typicky připisujeme mluvenému nebo psanému vyjadřování, neboť řada jevů se vyskytuje jak v psaných, tak mluvených komunikátech. Koch a Oesterreicher proto rozlišují mezi psaností a mluveností *mediální* a *konceptuální* (tamtéž, s. 17–18).

Kochova a Oesterreicherova zajímavá a vlivná teorie (srov. např. Čmejrková – Hoffmannová 2011) nezachycuje ovšem všechny možné situační parametry nebo relevantní distinkce. Z těch významnějších by bylo možné uvést Bühlerovo rozlišení synsémantického a sympraktického užití jazyka (Bühler 1965) neboli rozlišení situací, v nichž je verbální komunikace hlavní (a mnohdy jedinou) společnou činností (tzv. synsémantické použití jazyka), a situací, v nichž je hlavní společnou činností neverbální činnost, kterou verbální komunikace pouze doprovází (tzv. sympraktické použití jazyka). Sympraktické použití jazyka je případem úzké vazby mezi jazykem a fyzickým světem (okolím). K jeho typickým rysům proto patří nejen časté odkazování na okolní předměty, ale také eliptické vyjadřování. Eliptická promluva je v kontextu neverbálního jednání výhodná. Funguje, jak trefně píše Karl Bühler, jako *diakritikon* neboli rozlišovací značka, s jejíž pomocí člověk sděluje, pro kterou z nabízejících se možností se rozhodl:

Že host v kavárně má v úmyslu něco konzumovat nebo že muž, který se postaví do fronty před divadelní pokladnu a který přistoupí k otevřené přepážce, když přijde na řadu, chce něco koupit a jaký druh zboží, to všechno už [komunikační] partner (za přepážkou) dávno ví; kupující potřebuje ve význačném momentu (obrazně řečeno: na křižovatce) svého němého smysluplného jednání jazykový znak *jen jako diakritikon*. Použije ho, a význačnost je odstraněna. (Bühler 1965, s. 158, kurziva v originále)

Sympraktické užití jazyka se nemusí týkat jen mluvené formy. Uplatňuje se i v psané formě jazyka. Dokladem mohou být třeba návody k použití. Návod k použití, který obdržíme spolu se zakoupeným přístrojem, obsahuje popisy jednotlivých částí přístroje a také dílčí instrukce. Při čtení návodu konfrontujeme psaný text s nákresem a text a nákres s reálným předmětem. Čtení návodu se tak nepochybně čtení novin nebo románu: je přerušováno jednak ověřováním popisů na přístroji, jednak pokusy udělat s přístrojem přesně to, co požaduje návod. Názornou analýzu takového sympraktického čtení návodu provedl Eric Livingston (2008, s. 95–96), který se zaměřil na instruktážní texty k japonské papírové skládance origami. Ukázal, že práce s návodem nesestává z postupného čtení jednotlivých kroků a z jejich postupné realizace; čtenář konfrontuje aktuální instrukci s následující (někdy

i předcházející) instrukcí, aby dospěl ke smyslu instrukce; reálný předmět dává do takové pozice, aby odpovídal zobrazení na ilustraci; domýšlí mezery v popisu a přechody mezi obrázky atd. Čtení návodu *jakožto* návodu tedy vyžaduje od čtenáře komplexní manuálně-mentální práci, při níž se teprve buduje vztah adekvátnosti mezi textem a reálným předmětem (tamtéž).

Na závěr chceme připomenout, že vědecké typologie komunikačních situací se vytvářejí mnohdy proto, aby se rozumným způsobem utřídil studovaný materiál a upozornilo se přitom na důležité rysy, které odlišují jednu část materiálu od druhé. Jejich vytváření má často spíše pomocný charakter a jejich konkrétní podoba se odvíjí od zkoumané komunikační sféry. Budeme-li kupř. zkoumat komunikaci mezi politiky a novináři, nejspíš se ukáže, že pro jejich komunikační styk je klíčové rozlišení mezi oficiálním a neoficiálním sdělením, tedy mezi vyjádřením určeným pro záznam a vyjádřením realizovaným mimo záznam (v českém novinářském slangu *ofrekord*, z angl. *off the record*). Při úvahách o vhodných klasifikačních kritériích či analytických kategoriích bychom to neměli ztratit ze zřetele.

4 SHRNU TÍ

Veškeré své aktivity, ať už komunikační nebo jiné, uskutečňuje člověk vždy v nějaké situaci. Pojem situace proto logicky patří k centrálním pojmům jak teorie jednání, tak teorie komunikace. Z hlediska jednajícího subjektu lze v situaci rozlišit jednak aspekty objektivní, vyplývající z časoprostorových a sociokulturních okolností, jednak aspekty subjektivní, vyplývající z jedinečné biografické situace jedince. Při komunikaci ustupují subjektivní aspekty aspektům intersubjektivním. Komunikanti vycházejí z předpokladu, že rozdíly v biografických situacích jsou pro vzájemné porozumění nepodstatné – přinejmenším z hlediska praktických účelů komunikace. V průběhu komunikace se však může ukázat, že rozdíly jsou v daném případě zásadní a že je třeba se s nimi komunikačně vyrovnat.

K dorozumívání využívá člověk nejen jazyk, ale zpravidla současně s jazykem i další sémiotické mody. Říkáme, že mezilidská komunikace má multimodální charakter. Ve základní komunikační situaci, tj. při komunikaci tělesně přítomných lidí, plní důležitou funkci lidské tělo: pomáhá zformovat participační rámec, umožňuje vytvořit fyzickou vazbu k prostředí, doprovází

mluvené slovo gesty a mimikou. V situacích, v nichž má dominantní postavení psaný jazyk, ustupuje sice úloha těla do pozadí, komunikace ale přesto zůstává multimodální: jazykové sdělení je ztvárněno typograficky a může být navíc doplněno fotografiemi, kresbami, diagramy, grafy, tabulkami apod.

Lidé si situace, do kterých se opakovaně dostávají, pro sebe typizují. Některé z těchto typizací mají pouze individuální platnost, jiné se uplatňují v menších společenstvích nebo komunikačních prostředích, jiné platí celospolečensky. Společensky důležité typizace na sebe berou podobu komunikačních vzorců a komunikačních žánrů. Rozdíl mezi nimi je v komplexnosti: vzorce jsou útvary jednoduché, žánry komplexní. Znalosti o žánrech patří k ústředním složkám komunikační kompetence člověka.

Situace běžných aktérů a situace badatelů zkoumajících určitou oblast sociálního světa se liší v jednom podstatném ohledu: badatelé odvozují relevantní aspekty situace z vědeckých teorií a vědeckých procedur, nikoli z vlastní biografické situace či vlastních zkušeností. Aby vědecká teorie nestvořila svět mimoběžný se světem sociálním, musí vyhovět tzv. postulátu adekvátnosti; jinými slovy musí své vědecké konstrukty odvozovat z konstruktů vytvořených samotnými aktéry v přirozených podmínkách sociálního kontaktu. Takový požadavek je třeba klást i na vědecké typologie komunikačních situací. Kritéria, podle kterých jsou vytvářeny, by měla odpovídat distinkcím, které prokázaly svou důležitost v sociálním světě.

IV Komunikační vzorce a komunikační žánry

1 TYPIZACE, HABITUALIZACE A INSTITUCIONALIZACE KOMUNIKAČNÍCH PRŮBĚHŮ

Pojmy komunikačního vzorce a komunikačního žánru vycházejí z prosté myšlenky, že se člověk při komunikaci spoléhá na vyzkoušené komunikační postupy. Není tedy nucen vymýšlet vždy všechno znovu, ale může v řadě případů sáhnout po existujících předdefinovaných a předstrukturovaných postupech. Tyto postupy budeme nazývat komunikačními vzorci a komunikačními žánry (Günthner – Knoblauch 1995; Knoblauch – Luckmann 2000; Günthner – Luckmann 2001; Luckmann 2009; srov. též Auer 2013, kap. 16). Komunikační vzorce a žánry můžeme charakterizovat ze tří vzájemně se doplňujících hledisek:

- a. z hlediska toho, jak se vzorce a žánry ve společnosti ustavují, tj. z hlediska „genetického“;
- b. z hlediska osvojování vzorců a žánrů jedincem či skupinou;
- c. z hlediska funkčně strukturního, tj. jaké jsou funkce a strukturní rysy jednotlivých vzorců a žánrů (srov. Kaderka – Havlík 2010, s. 540–541).

Aby se ve společnosti ustavily určité vzorce a žánry, musejí se nejprve vykrytalizovat komunikační situace, které budou v dané společnosti považovány za důležité. Je jasné, že pro konkrétního člověka je míra důležitosti relativní a odvíjí se od toho, jaké místo ve společnosti zaujímá. Jsou komunikační situace, které jsou důležité pro všechny členy společnosti bez rozdílu, jiné jsou důležité jen pro členy určité profese, určité generace nebo určité věkové skupiny apod. Michail Bachtin k tomu říká:

Bohatstvo a rôznorodosť rečových žánrov sú nesmierne, pretože sú nevyčerpatelné i možnosti rôznorodosť ľudskej činnosti a pretože každá sféra

činnosti má celý repertoár rečových žánrov, diferencujúcich sa a rozmnožujúcich sa mierou rozvoja a komplikovania danej sféry. (Bachtin 1988, s. 266)

Pokud se lidé do těchto (individuálně i společensky) důležitých komunikačních situací dostávají opakovaně, *habitualizují* své komunikační postupy a způsoby. Habitualizaci přitom nepodléhají jen komunikační procesy, ale veškerá lidská činnost. Význam habitualizace spočívá v tom, že „daná činnost může být opět vykonávána v budoucnosti tímž způsobem a opět bez většího úsilí“ (Berger – Luckmann 1999, s. 56). Pokud jsou tyto habitualizace společensky sdíleny (tedy nejedná se pouze o habitualizace individuální), vytvoří se pro určitou situaci typický komunikační průběh, který pak účastníci v dané situaci očekávají: vzniknou komunikační vzorce a komunikační žánry, jež usnadňují lidem komunikaci tím, že ji svádějí do relativně spolehlivých a vyzkoušených drah (Knoblauch – Luckmann 2000, s. 539).

Pro člověka, který se narodil do určité společnosti, to znamená, že si musí repertoár komunikačních vzorců a komunikačních žánrů osvojit. Tento repertoár si přirozeně osvojuje tak, že získává s některými vzorci a žánry přímou zkušenost, kterou *reflektuje a typizuje*. Osvojování se však nemusí dít jen tímto „praktickým“ způsobem. Člověku se může dostat i „teoretického“ ponaučení, ať už formou psaného textu, školní výuky nebo získáním zpětné vazby od zkušenějšího uživatele žánru. Získané znalosti o repertoáru komunikačních vzorců a komunikačních žánrů jsou mezi lidmi pochopitelně různé a člověk během života pozná a ovládne pouze část existujících žánrů.

V některých případech dochází také k *institucionalizaci* komunikačních žánrů, tedy k vytvoření vrcholné kontroly nad podobou a distribucí žánrů. Za institucionalizované můžeme považovat např. všechny masmediální žánry. V redakcích novin, časopisů a televizí se praktikuje určitá (odlišná) žánrová politika (ta má samozřejmě různé dopady na podobu žánru, srov. např. různou podobu zpravodajství v bulvárních a seriózních médiích i diskuse o stírání hranic mezi nimi). U masmediálních žánrů je pak zásadní rozdíl mezi žánrovými znalostmi tvůrců-profesionálů a běžných konzumentů žánrů. Profesionální tvůrce si je zpravidla lépe vědom výstavby žánru, jeho hlavních a vedlejších rysů a nejrůznějších dalších detailů než prostý recipient.

Hlavní náplní následujících oddílů bude rozbor funkčních a strukturálních aspektů komunikačních vzorců a komunikačních žánrů. Ještě než vysvětlíme rozdíl mezi nimi, bychom chtěli zdůraznit, že ne všechny lidské

komunikační aktivity lze klasifikovat buď jako komunikační vzorce, nebo komunikační žánry – mnoho komunikačních výměn probíhá spontánně, bez předem daného schématu, bez předem daných komunikačních rolí, bez předem daného tématu atd. Komunikační vzorce a komunikační žánry se vůči těmto spontánním komunikačním průběhům vyhraňují jako *příznakové* oblasti v univerzu komunikačních situací (srov. kap. III).

2 KOMUNIKAČNÍ VZORCE

Rozdíl mezi komunikačními vzorci a komunikačními žánry spočívá v míře komplexnosti jejich struktury: vzorce jsou útvary jednoduché, žánry komplexní. V kap. III jsme uvedli tyto příklady komunikačních vzorců a komunikačních žánrů:

- dítě se učí pozdravit a odpovědět na pozdrav (komunikační vzorec);
- voják se učí náležitým způsobem odpovědět na povel nadřízeného (komunikační vzorec);
- politik se učí poskytovat interview médiím (komunikační žánr);
- uchazeč o zaměstnání se ve vzdělávacím kurzu snaží připravit na úskalí pracovního pohovoru (komunikační žánr).

V těchto příkladech je hranice mezi vzorci a žánry vcelku zřetelná a intuitivně srozumitelná. Komplexnost žánrů se pozná například podle toho, že u žánrů jsme schopni rozlišit začátek, prostředek a konec (srov. Günthner – Knoblauch 1995, s. 9). V jiných příkladech nemusí být rozdílnost mezi vzorci a žánry pocíťována takto ostře. Jinak řečeno: přechod mezi komunikačními vzorci a komunikačními žánry je plynulý.

Podívejme se podrobněji na prvý z uvedených příkladů komunikačních vzorců – na výměnu pozdravů. Již při prvním letmém průzkumu tohoto komunikačního jevu se vyjeví tři zřetelné rysy:

1. mluvčí vybírají pozdrav z inventáře ustálených, konvenčních forem;
2. jejich výběr je závislý na typu komunikační situace (na typu vztahu mezi mluvčím a adresátem, na typu prostředí aj.);
3. vyslovení pozdravu zavazuje adresáta, aby pozdrav opětoval.

Tyto tři aspekty naznačují, že i komunikační vzorce můžeme stejně jako komunikační žánry charakterizovat na třech rovinách: na rovině vnitřní, zahrnující použité formy (vnitřní struktura, viz níže), na rovině vnější, týkající se používání vybraných forem (vnější struktura, viz níže), a na rovině interakční. K jazykové a situační dimenzi pozdravu patří i stránka performanční (v Hymesově smyslu, viz Hymes 1981), tj. situačně náležité *provedení* pozdravu. Rodiče své děti např. nabádají, aby zdravily nahlas. Rozhodující pro úspěšnou performanci pozdravu není jen intenzita hlasu pozdravu, ale i další zvukové kvality, zejména artikulační a intonační. Stanislav Petřík ve své studii podrobně rozebírá, jak zvuková realizace rozhoduje o tom, zda bude pozdrav vnímán jako zdvořilý, přátelský, uctivý apod. (Petřík 1935). Pro performanci pozdravu je pochopitelně důležité také užití neverbálních prostředků – gest, mimiky, pohledu. Rodiče své děti např. vedou k tomu, aby se při zdravení dívaly druhému člověku do očí. Na interakční rovině můžeme strukturu „pozdrav – opětování pozdravu“ charakterizovat jako párovou sekvenci (Schegloff – Sacks 1973): výskyt prvního členu páru vyvolává normativní očekávání, že bude následovat druhý člen páru; jazykové jednání v pořadí druhého mluvčího je tím regulováno a omezováno. Z tohoto hlediska je neopětování pozdravu vnímáno jako něco, co vyžaduje vysvětlení a co zásadním způsobem mění komunikační situaci (srov. Heritage 1984, s. 106–107).

Druhým uvedeným příkladem komunikačního vzorce jsou vojenské povelů. Také zde mluvčí vybírá z konvenčního inventáře forem. Na rozdíl od pozdravů není však tento inventář přirozeně ustálený, ale oficiálně stanovený, fixovaný v oficiální publikaci a vyžadovaný, tj. *institucionalizovaný*. Variantnost forem je minimální; omezuje se v podstatě jen na individuální rozdíly artikulační. Zatímco např. u běžného pozdravu *dobrý den* se setkáváme s variantami *dobrej den*, *brej den*, *dobrý*, *dobrej* (příp. s dlužením vokálu v koncové slabice pozdravu), u povelů nelze měnit ani samotná slova, ani jejich pořadí. Ladislav Cejp tento rys neměnnosti povelů komentuje ve své studii s odkazem na povel *pochodem vchod!* takto: „na povel *jděte!* nebo *vchod pochodem!* by příslušná jednotka prostě nereagovala“ (Cejp 1939, s. 80). Ve zmíněné studii její autor rozebírá také situační podmínky, které musejí být splněny, aby mohl být povel úspěšně pronesen. Především se však věnuje aspektům performančním: popisuje práci s dechem při pronášení povelu, rytmické členění, intenzitu hlasu, přízvuk, dlužení/krácení vokálů aj.

Vojenské povely jsou speciální případy komunikačních vzorců, které patří do širší oblasti vojenských rozkazů. Podívejme se ještě krátce na tuto oblast a srovnáme ústní a písemnou variantu vojenského rozkazu. Zatímco v ústní podobě vykazují vojenské rozkazy po jazykové stránce jednoduchou strukturu, v písemné podobě to již neplatí: o písemných vojenských rozkazech je třeba uvažovat jako o komunikačních žánrech, jejichž vnitřní struktura nabyla na komplexnosti. Je tomu tak zejména proto, že situační, tj. nejazykové podmínky realizace ústního rozkazu, musejí být v písemné formě verbalizovány: zatímco v situaci tváří v tvář je základní podmínka splněna tím, že se rozkaz děje tady a teď a že jsou účastníci interakce díky uniformám identifikovatelní jako členové armády, mezi kterými je vztah nadřízenosti/podřízenosti, v písemné podobě musí být výslovně uveden adresát, listina musí být opatřena datem, razítkem a podpisem, musí být identifikovatelná jako rozkaz (opatřena nadpisem); kromě jednoznačně zformulovaného rozkazu může písemný rozkaz obsahovat i doplňkové instrukce. (Jako příklad může posloužit povolávací rozkaz, jehož podoba je dána zákonem – viz přílohu č. 4 k vyhlášce č. 102/2005 Sb.)

Existuje nepochybně celá řada dalších komunikačních vzorců, některé jsou nejspíš obecné a celospolečensky platné, jiné jsou vázány na specifické komunikační prostředí. Zjistit, které to jsou, jaké jsou jejich funkce, jaká je jejich struktura (vnitřní, vnější, interakční) a v jakých variantách existují, je úkolem empirického výzkumu. Uvedeme několik z nich:

- představování druhých osob, seznamování (užívání představovacích a odpovídacích formulí);
- výměnu výrazů typu *děkuji – prosím* (vč. různých variant a substitutů, např. *Máš to u mě! – V pohodě.*);
- interakce při objednávání v restauraci;
- interakce při kontrole jízdenek aj.

V souvislosti s posledně jmenovanými příklady bychom rádi rozebrali dvě ukázky. První ukázka zachycuje hru tříletého dítěte na obsluhu v restauraci. Názorně dokládá, jak důležitá je u komunikačních vzorců vedle roviny interakční také ustálenost a závaznost jazykových forem. (Zápis byl pořízen po skončení interakce; nebylo použito žádné nahrávací zařízení, proto nejsou v příkladu použity prozodické značky.)

Hra tříletého dítěte na obsluhu v restauraci

(X = dítě, A, B, C = dospělí)

X: Co chcete?

A: Já bych si dala polívku.

B: Já bych si dala svíčkovou.

((Dítě odchází, za chvíli přináší smyšlené jídlo.))

X: Co ještě chcete?

C: Dal bych si prosím zmrzlinový pohár.

X: Aha.

((Dítě odchází pro smyšlený zmrzlinový pohár.))

Dítě zvládá interakční složku komunikačního vzorce; rozumí tomu, že jeho úkolem je přistoupit ke stolu s „hosty“, vyzvat je k objednávce, vyslechnout objednávku, odejít do „kuchyně“ a přinést „hostům“ „jídlo“. Dospělí, kteří s dítětem hru hrají, komunikačně kooperují: dávají patřičnými odpověďmi „obsluze“ najevo, že akceptují její komunikační chování jako náležité a neproblematické. Zaměřme se nyní na to, zda by takové chování bylo neproblematické i v reálném prostředí. Otázková forma *Co chcete?* z úst obsluhujícího personálu by byla nejspíš hosty považována za nezdvořilou a hrubou. Konvenční formy (např. *Co si dáte k pití? Máte vybráno? aj.*) jsou natolik normativně očekávány, že odchýlení se od nich, byť nemusí automaticky vyvolávat dojem nezdvořilého chování, bude přinejmenším budít otázky po motivaci a smyslu odchylky. Podobně „zvláštně“ by v reálném prostředí působila také odpověď *aha*, kterou dítě zareagovalo na objednávku „hosta“. Výraz *aha* slouží k vyjadřování podivu, překvapení nebo dovtípení se, což jsou emocionální stavy, které se neslučují se servisní logikou restauračního provozu (stručně: host vyslovuje přání, personál ho plní; přitom je normativně dáno, jaká přání mohou být vyslovena a jak mají být splněna). Projevení takové emoce (ať už skutečné nebo hrané) je myslitelné pouze na straně zákazníka (*Promiňte, svíčkovou už nemáme. – Aha.*); u personálu se zkrátka nepředpokládá, že by mohlo nastat.

Nezdvořilost může být připisována nejen atypickému znění otázky, ale i atypické intonační realizaci jinak konvenční otázky. Takový případ popisuje pro angličtinu John Gumperz: intonace otázky, užívaná obslužným personálem původem z Indie, zněla tuzemským, tj. britským zákazníkům letištní

kantýny jako nezdvořilá, přestože obsluha měla za to, že klade otázku normálním způsobem (Gumperz 1982, s. 173–174; srov. též Auer 2013, kap. 15). I zde se však recipient může nakonec zachovat analogicky situaci při hře s dítětem a nehledat vysvětlení pro atypické chování v motivech či psychickém rozpoložení jednající osoby, ale v nedostatečné kulturní či komunikační kompetenci. Posuzování (ne)zdvořilosti a obecněji performance totiž úzce souvisí s vyhodnocením sociální identity mluvčích.

Přejdeme k další ukázce. Ta názorně ukazuje, že naplněním komunikačního vzorce se nemusí komunikační dění zdaleka vyčerpat. Komunikační vzorec reguluje vždy jen něco a může být doplňován a rozšiřován spontánní interakcí. Následující ukázka zachycuje komunikaci během roznášení novin zdarma ve vlaku vyšší kvality (transkript byl pořízen na základě audionahrávky; k pravidlům přepisu srov. Kaderka – Svobodová 2006, a přehled transkripčních značek na konci textu).

Roznášení novin zdarma ve vlaku vyšší kvality

(Z = zaměstnanec dráhy, A, B, C, D, E, F = cestující, místo: ČR, datum: 6. 4. 2012)

((zaměstnanec projíždí vlakem s vozíkem s novinami))

- 1 **Z: dobrý den přežete si nějaké noviny::?**
- 2 A: ehm ano: hospodářské noviny [prosím]
- 3 Z: [ano:] prosím pane:
- 4 A: (děkuju)
- 5 **Z: dobrý den pro vás nějaké noviny:?**
- 6 B: mladou frontu prosím.
- 7 **Z: (dobrý den) pro vás?**
- 8 C: ()
- 9 **Z: dobrý den pro vás nějaké noviny mohu nabídnout**
- 10 D: (no:) () je tam ale ()
- 11 Z: jak to myslíte (...) na dnešek určitě
- 12 D: no::: myslel sem na tejdén.
- 13 Z: já nevím pane ()
- 14 D: (tak já bysem) () (prosím)
- 15 (2.0)
- 16 Z: hospodářky

- 17 D: tam taky není (...) tam je magazín ale tam taky není program.
 18 (3.0)
 19 Z: (pak ještě v blesku máte)
 20 (10.0)
 21 D: děkuju pěkně
 22 **Z: dobrý den pro vás nějaké noviny?**
 23 E: (blesk) ()
 24 (3.5)
 25 **Z: pro vás nějaké noviny mohu nabídnout**
 26 F: ()

Podoba tohoto komunikačního vzorce, zejména jeho interakční stránka je závislá na úkolu, který má drážní zaměstnanec splnit – roznést cestujícím noviny. Interakční vzorec čerpá z obecných forem sekvenční organizace rozhovoru (tj. z typizovaných komunikačních průběhů), zejména z inventáře párových sekvencí jako „nabídka – přijetí/odmítnutí“, „podání – poděkování“. V ukázce vidíme, že se drážní pracovník obrací k cestujícím jednotlivě (viz zvýrazněné pasáže). Na jeho nabídku reagují oslovení cestující typicky vyprodukováním druhého členu sekvenčního páru, kterým může být buď odmítnutí, nebo přijetí. Zatímco odmítnutím (např. promluvou *děkuji* doprovázenou zavrtěním hlavy) interakce končí, přijetím startuje vlastní transakce: cestující má za úkol vybrat si z nabídky periodik a svůj výběr drážnímu pracovníkovi sdělit; na pracovníkovi je, aby cestujícímu výběr umožnil (zastavením vozíku s novinami v zorném poli cestujícího a vhodným uspořádáním periodik na vozíku, tj. ukázáním toho, co nabízí) a aby vybraný titul předal. Jednotlivé akty komunikačního vzorce mohou být víceméně plně verbalizovány (viz ř. 1–4), nebo mohou mít výrazněji redukovanou podobu (např. ř. 5–6). Možnost takového redukování, čili výraznějšího využití elipsy, je dána právě sympraktickým charakterem komunikace (Bühler 1965; srov. zde kap. III). Vidíme, že eliptické promluvy se objevují na obou stranách. Pravidelně se objevují v odpovědích cestujících (ř. 6, 23), ale často i v úvodních promluvách (nabídkách) drážního pracovníka (ř. 5, 7, 22); přitom i ta nejrozvinutější nabídka (např. na ř. 1) je svým způsobem eliptická, neboť referuje k vozíku s vyloženými novinami jako k nutnému doplnění smyslu promluvy (*přejete si nějaké noviny [z těch, které tady mám]?*).

Celá komunikační událost je sériově uspořádána, a to na dvou úrovních. Jednak nabízí drážní pracovník noviny každému zvláště (čímž vzniká série podobných interakcí), jednak je tu patrná tendence, že po verbálně rozvitější nabídce (příp. interakci) následuje zpravidla jedna či více verbálně redukovanějších nabídek (příp. interakcí) a po nich zase následuje verbálně rozvitější nabídka (příp. interakce) atd. (čímž vzniká série podobných interakčních řad). Tato sekundární sériovost je projevem obecné tendence k ekonomičnosti vyjadřování a zároveň odráží prostorové uspořádání cestujících a pohyb drážního pracovníka ve voze. Když se drážní pracovník obrací na prvního cestujícího ve voze, má tendenci vyjádřit se rozvitějším (plnějším) způsobem. Zároveň sleduje, kdo kromě přímého adresáta mohl vyslechnout jeho nabídku a prohlédnout si nabízené tituly čili kdo je v roli „přihlízejících“ (*bystanders*, Goffman 1981, s. 132), tj. účastníků komunikační situace, kteří jsou neratifikovaní vzhledem k probíhající interakci (nemají právo odpovědět na položenou otázku), avšak kteří jsou ratifikovaní vzhledem k širě chápané komunikační události, tedy především vzhledem k nadcházejícím interakcím, při nichž se postupně stanou ratifikovanými účastníky v užším smyslu (tj. přímými adresáty pracovníkových promluv). Toho drážní pracovník využívá při ekonomizaci (redukování) svých promluv (pravděpodobně přitom i monitoruje neverbální reakce „přihlízejících“, aby zjistil, zda aktuálně probíhající interakci vnímají). Jakmile se drážní pracovník přesune k cestujícím, u nichž už nemůže předpokládat, že vyslechli předchozí interakce (např. proto, že se odehrávala za jejich zády nebo že se nacházejí ve větší vzdálenosti), má tendenci zahájit komunikaci v plnější, neeliptické podobě.

Z přepisu je patrné, že jednotlivé interakce probíhaly s minimální variabilitou. Hladký, „vzorový“ průběh je narušen až nečekanou reakcí cestujícího na nabídku (ř. 10), která spustí spontánní (nepředstrukturovanou) interakci mezi cestujícím a zaměstnancem (ř. 10–21). Cestující svým jednáním odkládá zkompletování párové sekvence, a zaměstnanec se tak nedozvídá, zda přijímá či odmítá jeho nabídku. Cestující žádá další informace, na jejichž základě se rozhodne (zajímá ho, zda je v některém z nabízených titulů televizní program na celý týden). Zaměstnanec a cestující se pak společnými silami dopracovávají k požadované informaci, cestující si vybírá určitý titul a interakce se tím uzavírá. Komunikační vzorec se rozpustil ve spontánní interakci, kterou vyvolal speciální požadavek cestujícího.

3 KOMUNIKAČNÍ ŽÁNRY

Rozdíl mezi komunikačními vzorci a komunikačními žánry spočívá, jak již bylo řečeno, v míře komplexnosti jejich struktury. Přechody mezi vzorci a žánry jsou pozvolné, neboť míra komplexnosti může zvolna narůstat. V následující definici komunikačních žánrů si připomeneme, co v zásadě platí i pro komunikační vzorce. Klíčový význam tu má specifikující výraz *komplexní*, který se týká jen žánrů:

Z funkčního hlediska lze komunikační žánry definovat jako historicky a kulturně specifická, předstrukturovaná a komplexní řešení pro opakující se komunikační problémy. Výrazem předstrukturovaná odkazujeme k poznatku, že výskyt určitého rysu komunikačního jednání činí očekávatelným či předvídatelným výskyt jiného rysu. Jelikož vykonání jednoho aktu s sebou nese preferenci vykonání jiného aktu, lze hovořit o ustálené struktuře jednání. Předstrukturování je tedy založeno na sdíleném očekávání kroků, jež budou v jednání následovat. Které rysy komunikace se stanou předstrukturovanými a které kroky jednání lze očekávat, závisí na kulturních normách a hodnotách. Nesplnění sdílených očekávání může vést k sankcím, jak je vidět na opravných procedurách a výměnách. (Günthner – Knoblauch 1995, s. 8; kurziva v originále)

Strukturní komplexnost komunikačních žánrů je dána typickým souvýskytem rysů na všech třech strukturních rovinách: na rovině vnitřní struktury, na rovině vnější struktury a na rovině interakční (Günthner – Knoblauch 1995, s. 8). V následujících oddílech se budeme věnovat jednotlivým strukturním rovinám.

3.1 Vnitřní struktura komunikačního žánru

Vnitřní struktura komunikačních žánrů zahrnuje veškeré textové rysy (‘textové’ v širokém, sémiotickém smyslu), tedy vše, co by zachytil textově-lingvistický, stylistický a/nebo rétorický rozbor. Do vnitřní struktury patří (Günthner – Knoblauch 1995, s. 11–13; Knoblauch – Luckmann 2000, s. 42):

- prozodické jevy (intonace, rytmus, tempo, pauzy aj.);
- mimika a gestikulace;
- jazykové variety;
- kompoziční formy;
- stylistické a rétorické prostředky;
- lexikální a gramatické prostředky;
- členicí prostředky;
- formulovitě výrazy (idiomatické obraty, rčení aj.);
- obsahové prvky (témata, motivy, tematické oblasti).

Souvýskyt jevů ze všech těchto oblastí vytváří vnitřní strukturu komunikačního žánru. Ta je pro každý komunikační žánr specifická, ač je pochopitelně možné, že mezi nimi najdeme různé stupně podobnosti (od naprosté rozdílnosti k relativní podobnosti).

Vnitřní strukturu komunikačního žánru ukážeme na příkladu televizních zpráv. Budeme si přitom všimat, jak se na ní podílejí různé sémiotické mody. Verbální složka tu hraje sice významnou roli, avšak není ve svém působení osamocena. Proto je rozumné držet se metodologického požadavku, že je třeba brát zřetel na sémiotický potenciál média, tj. na možnosti, které médium dává pro kombinování verbálních, vizuálních, akustických aj. prvků (Günthner – Knoblauch 1995, s. 13; Knoblauch – Luckmann 2000, s. 542).

Televizní zpravodajství je z žánrového hlediska propracovaný systém, který vytvořili sami televizní pracovníci a který můžeme jako analytici zrekonstruovat (srov. kap. III k pojmu vědecké situace). Na základě etnografického výzkumu v České televizi (viz Kaderka – Havlík 2010, 2012) můžeme jako relevantní aspekty tohoto žánrového systému identifikovat vztahy komplexnosti, hierarchičnosti a vzájemné závislosti:

- *komplexnost*: v žánrovém systému lze rozeznat jak žánry základní (jednoduché), tak žánry složené;
- *hierarchičnost*: skupina základních žánrů je hierarchicky uspořádána a totéž platí pro skupinu složených žánrů;
- *závislost*: vznik některých žánrů je závislý na jiných žánrech, které tak nabývají pomocné funkce.

V systému televizních zpravodajských žánrů tak můžeme rozlišit tři úrovně:

1. základní;
2. komplexní;
3. pomocnou.

Toto rozlišení je výsledkem naší analýzy (konstrukt druhého řádu) a terminologicky nevychází z pojmosloví televizních pracovníků, ale odpovídá konstruktům, na něž se televizní pracovníci prokazatelně orientují (tj. konstruktům prvního řádu, Schutz 1962).

Základní žánry jsou v našem příkladu základní typy zpráv, které se uplatňují v rámci *komplexního žánru*, tj. televizního pořadu. Tato *strukturní dvojestupňovitost* je pro televizní vysílání charakteristická. Např. nejdůležitější zpravodajský pořad České televize *Události* je dramaturgicky promyšleným mixem znělek, přehledů, standardních zpráv, krátkých čtených zpráv, živých vstupů aj. (Kaderka – Havlík 2010). Základní žánry tu fungují jako „stavební kameny“ pro výslednou stavbu (architekturu) *Událostí*. Při výrobě těchto stavebních jednotek se uplatňují další komunikační žánry, které mají status *pomocných žánrů* – patří k nim např. pracovní porady v redakci zpravodajství nebo interview reportérů s respondenty při práci na standardní televizní zprávě (srov. rozbor interview televizního reportéra s tiskovou mluvčí ministerstva v kap. III; viz též Kaderka – Havlík, 2012).

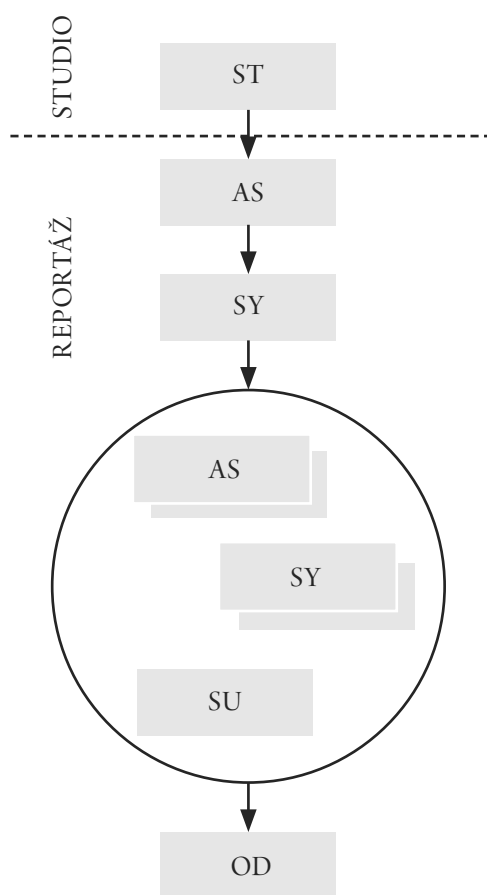
Pro ilustraci rozebereme z hlediska vnitřní struktury tzv. standardní televizní zprávu, která je v hierarchii základních žánrů nejvyšší. Skládá se ze dvou částí: (1) úvodu a (2) reportáže (viz obr. 1). Úvod sestává z kratší promluvy moderátora nebo moderátorky *Událostí* odvysílané v přímém přenosu ze studia. Tyto promluvy jsou předem napsané a moderátoři je během vysílání čtou z čtecího zařízení. Autory těchto textů jsou reportéři, kteří připravili následující reportáž (moderátoři si mohou text pouze drobně upravit). Práce moderátorů spočívá hlavně v náležitém přečtení zprávy (dobré artikulaci, srozumitelném frázování, vhodné melodii a přiměřeném tempu) a náležité vizuální (sebe)prezentaci (vhodném oděvu, uměřeném pohybu, přiměřeném výrazu tváře) neboli v žánrově adekvátní multimodální performanci (srov. kap. III). K tomu se přidává práce s kamerou, která snímá moderátory konvenčním způsobem, odpovídajícím estetice televizního zpravodajství.

Z textového hlediska je úvod tvořen sledem několika výpovědí (zpravidla třemi až čtyřmi), v nichž se formuluje hlavní téma a hlavní sdělení (réma) zprávy, a to způsobem, který má implicitně sebeospravedlňující funkci – úvod funguje také jako implicitní zdůvodnění zpravodajské hodnoty zprávy (např. když se jednání členů politické strany před chystaným sjezdem prezentuje jako „hledání cesty z vnitrostranické krize“ nebo když se poslední vývoj na burze označí za „největší pokles za poslední dva roky“). Ze stylového hlediska jsou na úvodní pasáži kladeny zvláštní nároky; výsostné postavení má první výpověď, která často obsahuje ozvláštňující prvky či rétorické ozdoby (metaforu, neobvyklé slovo, překvapivé slovní spojení apod.).

Reportáž vytváří během dne (někdy i během několika dnů) reportér či reportérka (někdy na jedné reportáži spolupracuje více reportérů). Ústřední složkou reportážní práce je výjezd do terénu a natáčení interview s respondenty (zpravidla s dvěma až třemi). Výsledná reportáž pak vzniká zpracováním materiálu po návratu z terénu na pracoviště. Reportáž je lineární útvar sestavený z několika typů audiovizuálních segmentů, které se z výrobního hlediska liší způsobem vzniku audio-vizuální vazby: buď je mezi zvukovou a obrazovou složkou přirozené, autentické spojení (synchronní nahrávka obrazu a zvuku), nebo je spojení mezi zvukovou a obrazovou složkou až výsledkem studiové montáže (asynchronní nahrávka obrazu a zvuku). Audiovizuální materiál pořízený během výjezdu do terénu se tak využívá dvojitým způsobem: buď se vybere audiovizuální (synchronní) úsek (promluva reportéra na kameru nebo úryvek z interview s respondenty), nebo se použije jen obraz, který pak slouží k doplnění (*pokrejsání*, jak zní slangový výraz televizních pracovníků) samostatně nahrané zvukové stopy (autorské řeči reportérů). Schematické znázornění vnitřní struktury standardní televizní zprávy vč. reportáže ukazuje obr. 1.

Výsostné postavení mezi těmito segmenty mají promluvy respondentů na kameru (na obr. 1 označeny jako SY). Tyto promluvy vybírají reportéři z interview, která během dne natočili. Pro standardní zprávu (a reportáž) jsou to konstitutivními prvky – bez nich je reportáž nemyslitelná (srov. Kaderka – Havlík 2010); zprávu, pro kterou nejsou plánovány promluvy respondentů na kameru, je třeba zpracovat jinými žánrovými postupy. Z interview s respondenty vybírají reportéři při konečném zpracování téměř výlučně odpovědi (otázka zazní v reportáži jen výjimečně), což má důsledky pro způsob vedení interview s respondenty i pro práci kameramana a zvukaře, jinými slovy pro

vnitřní strukturu tohoto pomocného žánru (srov. rozbor interview televizního reportéra s tiskovou mluvčí ministerstva v kap. III). Ze stylového hlediska je nejvýznamnější opět první výpověď, ve které se stejně jako v první výpovědi úvodu mohou objevit různé formy ozvláštňení (např. metaforická vyjádření, srov. první větu z reportáže o „hledání cesty z vnitrostranické krize“: *Rozmazaný obraz zelených se má zaostřit*).



Obr. 1: Vnitřní struktura standardní televizní zprávy (Kaderka – Havlík, 2012)

ST = úvodní část zprávy, kterou čte ve studiu moderátor (tzv. „studio“)

AS = studiová montáž obrazového materiálu a čtené promluvy reportéra

(tzv. „asynchron“)

SY = promluva respondenta na kameru (tzv. „synchron“)

SU = promluva reportéra na kameru (tzv. „stand-up“)

OD = zvuková forma podpisu (tzv. „odhláška“)

3.2 Vnější struktura komunikačního žánru

Pojem vnější struktura komunikačních žánrů se snaží postihnout sociální aspekty používání komunikačních žánrů: ve starší Luckmannově definici je to „strukturní rovina, která se dá odvodit ze vztahu mezi komunikačním jednáním a sociální strukturou“ (Luckmann, 2007 [1986], s. 289). Pojem vnější struktury je pokusem zachytit:

- spjatost komunikačních žánrů s určitým komunikačním prostředím;
 - spjatost komunikačních žánrů s určitými typy uživatelů;
 - institucionální distribuci komunikačních žánrů.
- (Günthner – Knoblauch 1995, s. 16).

Pro zjišťování hlavních rysů vnější struktury komunikačních žánrů se jako vhodná metoda jeví etnografický výzkum. S jeho pomocí lze nejprve stanovit rozsah a strukturu příslušného *komunikačního prostředí*, v němž se komunikační žánry přirozeně vyskytují. Luckmann definuje komunikační prostředí následovně:

Pojmem *komunikační prostředí* se dají uchopit prostorově ohraničitelné sociální jednotky. Jejich znaky jsou: poměrně pevné sociální vztahy (to zde znamená vysokou pravděpodobnost pravidelného výskytu typických komunikačních interakcí), obvyklá místa komunikace, společný časový rozvrh a společná historie (např. rodiny, pracoviště, veřejné instituce jako hasičské sbory a soudy, spolky všeho druhu, náboženské společnosti atd.). Mohou se také vyznačovat typickými, pravidelně se vyskytujícími sociálními událostmi. Kromě toho se vymezují zevně vůči jiným prostředím – ovšem ve velmi rozdílném stupni, který se dá určit podle toho, do jaké míry je přístup do prostředí regulován výslovnými (přijetí) nebo skrytými (přivyknutí, přizpůsobení) kritérii. (Luckmann 2002 [1995], s. 177; kurziva v originále)

Etnografický pohled na komunikační prostředí odkryje jeho přirozené hranice, jeho strukturu, dynamiku, i vztah k jiným prostředím. Např. v České televizi tvoří ucelené komunikační prostředí redakce zpravodajství: je situováno na jednom patře budovy, je rozčleněno do přehledných pracovních

zón, v nichž se uskutečňují typické činnosti a probíhají typické komunikační výměny (např. na centrálním zpravodajském pracovišti, tzv. velíně, pracují ve vymezené zóně pracovníci zpravodajské směny, v jiné zóně členové zahraniční redakce a na jiném místě je k dispozici editor *Událostí* pro konzultace s reportéry; reportéři domácího zpravodajství mají zase své pracovny, kde pracují u počítače, telefonují, radí se s kolegy o svém tématu nebo o praktických problémech spojených s přípravou reportáže, vzájemně vtipkují a lehce konverzují atd.). Redakce zpravodajství má rovněž pevně stanovený časový rozvrh, v němž je určena doba pravidelných porad, interní uzávěrky a pochopitelně i časy vysílání. Členové redakce zpravodajství se prakticky nepotkávají se členy redakce sportu ani redakce publicistiky. Místem občasného setkávání členů různých pracovních úseků je bufet a blízký kuřácký prostor v atriu budovy.

Etnografický průzkum komunikačního prostředí také odhalí *typy aktérů*, kteří se podílejí na komunikaci v určitých žánrech, a také to, jaká je jejich role. Viděli jsme, že úvodní pasáže standardní zprávy autorsky připravují reportéři a že na moderátorech ve studiu je pouze multimodální performance cizího textu (moderátoři jsou v roli animátorů, Goffman 1981; ke Goffmanově dekonstrukci rolí produktora a recipienta srov. Auer, 2013, kap. 14). Zároveň se na výsledném textu zprávy podílí také editor, s kterým reportéři svůj postup průběžně konzultují a který schvaluje finální verze textu, čímž za odvyílané texty přebírá (částečnou) zodpovědnost.

S *typy aktérů*, kteří se účastní komunikace v určitých žánrech, pak úzce souvisí i otázka *institucionální distribuce* žánrů. Uživatelé žánrů se od sebe liší tím, jsou-li oprávněni určité žánry používat a jak jsou jako jejich uživatelé kompetentní (Günthner – Knoblauch 1995, s. 17). Reportéři mohou vytvářet všechny základní žánry: standardní zprávy, živé vstupy, krátké čtené zprávy. Na dramaturgii (stavbě) pořadu se však nepodílejí. Pracovníci tzv. zpravodajské směny zase dělají jednodušší zpravodajskou práci, čili nemohou vytvářet standardní zprávy ani promlouvat v živých vstupech. Ze základních zpravodajských žánrů jim přísluší pouze psaní krátkých čtených zpráv a výroba přehledů zpráv (*hedlajnu*), kterými zpravodajské pořady nebo jejich jednotlivé bloky začínají. Podíváme-li se na komunikační prostředí jako celek, můžeme třeba vidět, kdo se smí účastnit pracovních porad, komu jsou jednotlivé pracovní porady během dne určeny atd.

U masmediální komunikace je produkce a recepce od sebe ostře oddělena a logicky i distribuce žánrů podléhá odlišným omezením na straně produkce a na straně recepce. Televize se snaží řídit distribuci svých žánrů navenek tím, že je umísťuje na různé kanály (včetně internetu), zasazuje do vysílacích sekvencí (programové skladby) a vysílá v různých časech (dbá přitom nejrůznějších pravidel, např. zásady, že pořady nevhodné pro děti se vysílají až po 22. hodině). Vlastní distribuce masmediálních žánrů se však řídí pravidly komunikačního prostředí, v kterém recepce probíhá. V jedné rodině mohou panovat přísná pravidla používání televize, v jiné rodině se může prosadit liberálnější přístup, ve sportovním baru budou platit jiná pravidla než v kavárně atd.

3.3 Interakční rovina komunikačního žánru

Interakční rovina komunikačních žánrů (nazývaná též *situační rovina*, *situační realizační rovina*, *intersubjektivně-situační mezistruktura*, *dialogická performance*, *dialogická dynamika žánrové interakce*) se týká vlastní dialogické realizace žánru, tj. především koordinace komunikačních aktů jednotlivých účastníků; interakční rovina zahrnuje v zásadě vše, co zkoumá konverzační analýza (srov. Günthner – Knoblauch 1995, s. 13; Knoblauch – Luckmann 2000, s. 543).

Bohatou interakční strukturu mají pochopitelně především orální žánry. U nich si můžeme všimnout žánrově specifických (typizovaných) realizací těchto interakčních jevů (k jednotlivým tématům srov. např. Levinson 1983, s. 284–370):

- střídání replik;
- párové sekvence;
- vložené sekvence;
- prekvence;
- postkvence;
- strategie zajišťující právo mluvit po delší dobu;
- preferenční organizace;
- opravy;
- signalizování recipientské role (např. pomocí rozpozních částic).

Součástí interakční roviny mohou být i jednoduché komunikační vzorce (viz výše) jako:

- zahájení a ukončení komunikace (typizované způsoby navázání a ukončení kontaktu);
- vyměňování pozdravů;
- děkování a odpovídání na poděkování.

Při analýze interakční roviny může být důležitý také nejazykový sociální kontext (srov. kap. III):

- prostorové a časové uspořádání účastníků komunikace (konstelace účastníků a její dynamika);
- relevantní předměty a struktury prostředí.

Je pochopitelné, že u žánrů, při nichž nejsou komunikanti v situaci tváří v tvář, se interakční rovina nebude projevovat tak výrazně jako u orálních žánrů. U masmediálních žánrů je třeba rozlišovat mezi žánry dialogickými (např. televizní diskusní pořady) a monologickými (např. televizní zprávy). U dialogických žánrů máme co do činění s dvěma interakčními rovinami: jedna je interní a týká se interakčních pravidelností mezi účastníky televizního rozhovoru, druhá je externí a týká se působení celku na diváka. U monologických žánrů máme na první pohled co do činění jen s interakční rovinou externí, ale při bližším pohledu můžeme ve vnitřní struktuře komunikátu odhalit jeho vnitřní dialogičnost, tedy textovou/stylovou kvalitu, která spočívá v zakomponování různých sociálních „hlasů“ (Bachtin 1971) do textu či v reprodukci „cizí řeči“ a přítomnosti různých „sociálních akcentů“ (Bachtin – Vološinov 1986). Obvykle se vnitřní dialogičnost komunikátů zkoumá pomocí detailní analýzy vnitřní struktury žánru, ale s úspěchem tu lze využít i etnografický průzkum (ať už na straně produkce nebo recepce). Pozorováním reportérů při práci v terénu jsme např. odhalili, že se při vedení interview s respondenty často orientovali na získávání reakcí na cizí názor, ať už šlo o názor konkrétní osoby (např. respondentova oponenta) nebo o „anonymní“ sociální hlas (Kaderka – Havlík 2010, s. 559–562). V „monologické“ televizní zprávě se tak zpřítomňuje sociální vícehlasí, někdy prezentované jako dialog mezi hlasy.

4 SHRNU TÍ

Komunikační vzorce a komunikační žánry jsou ustálené komunikační formy, které postupně vykrytalizovaly v konkrétních historických a kulturních podmínkách. Jejich funkcí je poskytovat řešení pro opakující se komunikační úkoly. Člověk, který se dostane do situace, v níž je náležité použít komunikační vzorec nebo žánr, sáhne po jednom či druhém jako po předpřipraveném řešení. Vzorec a žánr usnadňují komunikaci tím, že – jako každé habitualizované řešení – zužují možnosti volby a osvobozují jedince „od břemene všech ostatních možností“ (Berger – Luckmann 1999, s. 57). Teprve požadavek *virtuózního* provedení žánru může mít na komunikanty opačný, znesnadňující efekt (Auer, 2013, kap. 16). Komunikační žánry zároveň komunikantům poskytují kontextualizační vodítka – pokud se komunikační partneři přidržují typizovaných komunikačních forem, dávají si tím vzájemně na srozuměnou, že vše probíhá obvyklým, srozumitelným způsobem; odchylky od ustálených forem vzbuzují otázky po motivaci těchto odchylek a kladou na komunikanty o to větší interpretační nároky.

Komunikační vzorce a komunikační žánry můžeme charakterizovat na třech strukturních rovinách: na rovině vnitřní struktury, na rovině vnější struktury a na rovině interakční. Vnitřní struktura zahrnuje veškeré textové, stylové a rétorické jevy. Vnější struktura se týká vazby vzorců a žánrů k sociálnímu kontextu, zejména komunikačního prostředí, typických uživatelů a jejich rolí a v případě žánrů také jejich institucionální distribuce. Interakční rovina zahrnuje veškeré aspekty dialogické realizace vzorce nebo žánru, tj. všechny typizované jevy jak na úrovni střídání replik, tak globální organizace komunikační události.

Rozdíl mezi komunikačními vzorci a komunikačními žánry spočívá v míře komplexnosti: komunikační vzorce jsou útvary jednoduché, komunikační žánry jsou útvary komplexní. Komplexnost žánrů se projevuje například tím, že jsme schopni u nich rozlišit začátek, prostředek a konec. Komplexní charakter komunikačních žánrů je dán typickým souvýskytem rysů na všech třech strukturních rovinách (vnitřní, vnější a interakční).

Vztahy mezi účastníky komunikační situace

1 ŘEČOVÉ AKTY: JOHN AUSTIN A JOHN R. SEARLE

Promluvu, kterou mluvčí nebo pisatel vysílá směrem k posluchači nebo čtenáři s určitým záměrem, lze nazvat řečovým aktem. Označení řečový, případně mluvní akt (*speech act*) užil John R. Searle v knize *Speech acts* (1969; slovensky 2007) v návaznosti na Johna Austina a jeho knihu *How to Do Things with Words* (1962; česky 2000). Austin ovšem užíval termín *ilokuční akt* a mínil jím jednu ze složek komplexního řečového aktu. Austinova a Searlova teorie zkoumá řečové akty jako promluvy jednosměrné, ztvárňující intence mluvčího. Jejich účinek na adresáta tu je přesto v samém centru pozornosti. Řečový akt je chápán jako souhra *lokuce*, *ilokuce* a *perlokuce*. *Lokuční akt* spočívá v pronesení výpovědi, která je výsledkem fonetické artikulace gramaticky utvořené výpovědi určitého jazyka, tedy propozice předpokládající identifikaci reference a realizaci predikace. Další složkou řečového aktu je *ilokuční akt*: díky *ilokuci* je lokuce nadána nějakou výpovědní silou, komunikační funkcí; *ilokuce* je záměr, intence, cíl, s nímž mluvčí něco slovy vyjadřuje, řečeno Austinovými slovy „dělá“. *Perlokucí* je pak nazýván zamýšlený nebo skutečný efekt *ilokučního aktu* na vnímatele, tj. stav, kdy je adresát o něčem informován, o něčem ujištěn, přesvědčen, k něčemu nabádán, pohnut k činnosti apod. *Perlokuční efekt* na adresáta se nemusí shodovat s *ilokuční silou*, kterou do promluvy vložil mluvčí, protože adresát se nemusí cítit promluvou přesvědčen, ujištěn, zbaven nejistoty, nedůvěry, pochybností apod., nemusí výpovědi uvěřit.¹

Základem teorie řečových aktů bylo Austinovo rozlišení tzv. *konstatačních výpovědí*, které zachycují, postihují, popisují určitý stav věcí, a jsou tedy *pravdivé*, anebo *nepravdivé*, a tzv. *performativních výpovědí*, jimiž uskutečňujeme nějaké jednání a u nichž otázku pravdivosti položit nelze. Performativní

1 Řečovými akty v češtině se zabývali mj. M. Grepl (např. 2011) a M. Hirschová (např. 2006).

výpovědi jsou *neverifikovatelné*. Jestliže někomu něco např. slibujeme, nelze v dané chvíli posoudit, zda je naše výpověď pravdivá.

Austin navrhl následující klasifikaci performativních výpovědí obsahujících performativní sloveso (v 1. osobě): *verdiktivy, exercitivy, komisivy, behabitivy, expozitivy*. Searle (1979) ji pak modifikoval takto:

1. asertivy (Austinovy verdiktivy a expozitivy) – např. *tvrdím, zjišťuji...*;
2. direktivy (Austinovy exercitivy) – např. *žádám tě, přikazuji ti...*;
3. komisivy (Austinovy komisivy) – např. *slibuji, přísahám, zavazuji se...*;
4. expresivy (Austinovy behabitivy) – např. *blahopřeji, lituji, děkuji, omlouvám se...*;
5. deklarativy (též Austinovy exercitivy) – např. *křtím tě, žehnám Ti, jmenuji Vás, pověřuji Vás, odsuzuji Vás, propouštím Vás...*

Důležitou součástí teorie řečových aktů je stanovení podmínek, předpokladů, za nichž může být intence mluvčího splněna. Nejvýraznější je to v případě tzv. *deklarativů*, které může s úspěchem pronést pouze ten, kdo je k tomu oprávněn (kdo je oprávněn křtít, žehnat, oddávat, rozvádět, soudit, propouštět apod.).

Austin zprvu nazýval performativními takové výpovědi, u nichž performativní sloveso (ilokuční ukazatel typu *sděluji, slibuji, vyzývám, žádám, radím, navrhuji, odrazuji, zvu* apod.) celý řečový akt uvozuje. Všimněme si, že úlohu hraje temporalita a vid slovesného výrazu, srov. *přesvědčuji – přesvědčoval – přesvědčil*, a rovněž vztah osob, srov. *přesvědčovala jsem ho – přesvědčil mne* apod. Je patrné, že některé výrazy lze užít performativně, o jiných aktech lze jen referovat.

Snažíme-li se analyzovat, popisovat a klasifikovat řečové akty, je nutno vzít v úvahu, že ilokuční funkce nemusí být indikována explicitně, může být vyjádřena konvencionalizovanými prostředky (např. žádost může být vyjádřena otázkou: *Otevřel bys okno?*) nebo navozena nepřímou, kontextem (např. návrh lze vyjádřit modálním slovesem: *Můžu ti s tím pomoci?*).

Máme-li předvést hru s *lokucí, ilokucí a perlokucí*, lze se opět pokusit analyzovat reklamní texty. V zájmu jejich tvůrců je přesvědčit adresáta o potřebnosti nějakého výrobku, výhodnosti nějaké služby, úžasného účinku, který bude výrobkem nebo službou způsoben. *S námi se dostanete nejdál*. Nejen reklamní, ale i jazyková praxe v jiných komunikátech je taková, že uvozovací performativní slovesa se v performativních výpovědích explicitně neuvádějí. Úplná performativní výpověď by zněla např.:

(Tímto) slibujeme, že Vašim představám dáme křídla.
 (Tímto) zaručujeme Vám, že s námi budete na špičce.
 (Tímto) se zavazujeme, že s námi vyhrajete.

Performativní výpovědi vyjadřují ilokuční záměr, např. slib, implicitně: *Vašim představám dáme křídla; S námi budete na špičce; Na truc Vašim sousedům vyhrajete u nás dům!; S námi se dostanete dál; S námi vždy vyhrajete!* Reklamní výroky se tak tváří jako výpovědi konstatační: *Všechny trumfy proti zimě držíte s námi*, ale mají samozřejmě intenci performativní, mohou k něčemu nabádat, vybízet, provokovat: *Možná se Váš souseď tak potí, protože jste nepoužil dezodorant.* Reklamní sdělení mají zcela jasný obsah: nabádají ke koupi, ale protože nepoužívají jednoduché *kupte*, využívají různé nepřímé způsoby vyjádření *ilokučních aktů* směřujících ke kýžené *perlokuci*. Tak se stává, že i takový – zdálo by se neutrální – řečový akt, jako je tvrzení, je třeba chápat spíše jako slib, otázka může být vlastně výzvou, anebo dokonce výhrůžkou: *Chcete, aby vyhrál někdo jiný?*

2 PRINCIP KOOPERACE: PAUL GRICE

K postižení interakčního vztahu mezi vysílatelem a příjemcem, mluvčím a posluchačem, konkrétně k postižení jejich součinnosti, se přiblížil model úspěšné komunikace, rozhovoru, konverzace, založený na principu spolupráce (*cooperative principle*). Spočívá v přesvědčení, že se lidé jakožto racionální aktéři řídí určitými pravidly, která usměrňují jejich komunikační chování k efektivní interakci. Výchozí princip formuloval americký filozof Paul Grice (1975); mohli bychom jej parafrázovat slovy „spolupracuj s partnery“: „Ať je tvůj příspěvek k rozhovoru takový, jak je to žádoucí v kontextu, v němž se vyskytuje, s ohledem na akceptovaný účel a směr konverzační výměny, do níž jsi zapojen“ (tamtéž, s. 45). Obecný požadavek rozvedl ve čtyřech požadavcích, tzv. *konverzačních maximách*.

2.1 Maxima kvantity

První z nich se nazývá *maxima kvantity* a spočívá v doporučení, abychom v řeči poskytli vždy přiměřené množství informací, ani velké, ani malé: „Podej ve

svém příspěvku tolik informací, kolik je (pro daný účel v komunikaci) třeba“ a komplementárně „Nepodávej ve svém příspěvku víc informací, nežli je třeba“.

2.2 Maxima kvality

Druhá zásada, *maxima kvality*, se soustřeďuje na pravdivost sdělení a je formulována slovy: „Snaž se, aby tvůj příspěvek byl pravdivý“; dílčí požadavky zní: „Neříkej, co podle tebe není pravdivé“; „Neříkej nic, pro co nemáš odpovídající důkazy“.

2.3 Maxima relevance

Třetí zásada, *maxima relace (relevance)*, vyjadřuje požadavek, aby to, co bylo řečeno, mělo vztah k tématu hovoru a bylo vhodné vzhledem k rozvíjení tématu v daném okamžiku: „Mluv k věci“, tj. „řekni to, co je v daném momentě relevantní“.

2.4 Maxima způsobu

Konečně čtvrtá konverzační zásada nese název *maxima způsobu* a vztahuje se k jasnosti a srozumitelnosti sdělení: hlavní maxima zní „Buď srozumitelný“, dílčí maximy vyžadují: „Vyhni se nejasnosti výrazu“; „Vyhni se víceznačností“; „Buď stručný (vyhni se zbytečné rozvláčnosti)“, „Mluv uspořádaně“.

2.5 Porušení maxim, implikatury

Grice nazval své postuláty logikou dialogu a domníval se, že tak založil model univerzální pragmatiky (*universal pragmatics*); věřil, že dodržování maxim ze strany mluvčího i posluchače zaručí efektivní sociální interakci a že daný model poskytne vhodný konceptuální rámec pro porozumění komunikaci.²

2 Robin T. Lakoffová o kooperativním principu píše: „[the cooperative principle] presumes implicitly a deeper set of philosophical beliefs about human nature and the social contract, based on the assumption that rationality and cooperativeness are normal human traits, and on the further assumption that (without excellent reasons to assume the contrary) we ascribe them to others and behave as though they possessed them“ (Lakoff 1995, s. 3).

Třebaže jsou maximy formulovány jako soubor normativních pravidel nebo příkazů, komunikační partneři je samozřejmě nikdy důsledně nedodržují. Grice to ostatně ve své teorii předpokládá: tvrdí, že konverzační maximy mohou být porušovány a z jejich porušení vznikají konverzační implikatury (*conversational implicatures*). Maximy tedy nemají striktně normativní charakter, nicméně poskytují předpoklad, na jehož základě mohou být jejich porušení v průběhu komunikační interakce hodnocena. Máme je uloženy ve vědomí jako soubor idealizovaných zásad usměrňujících vzájemnou komunikaci. Grice rozlišuje čtyři způsoby porušení principu spolupráce:

1. tiché a nenápadné porušení (*quiet and unostentatious violation*) mající někdy partnera zmást;
2. vyhnutí se (*opting out*);
3. střet maxim (*clash of maxims*);
4. záměrné, flagrantní porušení (*blatant flouting*).

Právě čtvrtý typ ukazuje, že maximy mohou být v konverzační praxi porušovány záměrně, provokativně (*flouted*): mluvčí je ostentativně zavrhuje a předpokládá, že posluchač bude schopen inferovat z výpovědi nějaký nepřímý význam, který mluvčí nechce vyřknout přímo. V tom možná spočívá největší přínos Griceova principu kooperace: mluvčí a posluchač na sebe mohou mrkat, že si porozuměli. Díky konverzačním implikaturám může mluvčí sdělovat něco jiného, než sdělují slova v jeho výpovědi, díky nim lze říci něco, aniž by to vyslovil: lze se jimi někoho dotknout, urazit ho, vyjádřit ironii, sarkasmus apod. – ovšem s tím rizikem, že posluchač nepřímý význam nepochopí a bude výrok interpretovat doslovně.

Griceova teorie, zejména jakožto princip univerzální pragmatiky, byla v pozdějších pragmatických teoriích mnohokrát zpochybňována, zejména s ohledem na její neplatnost nebo alespoň její modifikace v jiných kulturách, než je kultura anglosaská nebo obecněji kultury západoevropské. Richard J. Watts (1981) doplňuje případy porušení maxim o další možnost:

5. mluvčí vůbec netuší, že porušuje nějakou maximu; nejde ani o úmysl posluchače zmást, nejde o neochotu kooperovat, nejde o konkurenci maxim, mluvčí nemá v úmyslu sdělit nepřímo nějakou další informaci,

jen si prostě neuvědomuje, že porušuje nějakou dohodu o spolupráci (*unintentional breakdown in the agreement to cooperate*), protože ji nezná.

Kromě toho, že se kooperační princip uplatňuje odlišně v různých kulturách, uplatňuje se odlišně také v různých žánrech: žánry se totiž chovají ke kooperačnímu principu s nestejným respektem.

Princip kooperace formuloval Paul Grice jakožto obecný pragmatický princip společný všem aktům komunikace. Z příkladů, které uváděl, lze vyvodit, že měl na mysli dění, k němuž dochází v běžné dialogické komunikaci, řečeno jeho slovy, konverzaci. Chápal přitom mluvení jako zvláštní druh účelného chování (*talking as a special case or variety of purposive, indeed rational, behaviour*, Grice 1975, s. 47) Podle Grice může být princip kooperace aplikován na jakýkoli racionální komunikát. Lidé ovšem mluví různě v závislosti na charakteru a sociálních aspektech situací. Mluvní situace mohou být spontánní, neformální a nezávazné, nebo naopak formální, napjaté, svazující, jak je tomu v případě profesních debat nebo institucionálních interview. Zatímco spontánní konverzace je aktivita převážně symetrická a účastníci si vyměňují role mluvčích podle vlastního uvážení, zapojují se do debaty dobrovolně a někdy i s potěšením, v asymetrických rozhovorech, v nichž je střídání rolí určeno institucionálními zvyklostmi, mají účastníci nestejná práva (např. v interview) a jejich zapojení může být dokonce nedobrovolné (např. soudní výslechy). Při asymetrických setkáních mohou být cíle účastníků odlišné a mohou si konkurovat (Holdcroft 1979; Sarangi – Slembrouck 1992; Harris 1995; Kitis 1999), jako např. při zkoušení, křížových výsleších, interpelacích apod. (srov. Holdcroft 1979, s. 132, který uvádí příklady takových aktů a jejich rozmanitá anglická pojmenování: *cross-examine, interrogate, interview, question, catechize, examine, grill, pump*). Dialogy v prostředí, kde vládne autorita, nerovnost a moc, ukazují, že v asymetrických žánrech je uplatňování principu kooperace omezeno a maximy musejí být modifikovány.

Častým předmětem analýz jsou mediální interview. Zatímco v běžném rozhovoru není např. zvykem porušovat tak neúnavně maximum kvantity a klást opakovaně jednu a tutéž otázku, v politickém interview se to stává, jak ukazuje příloha č. 1.

Obdobně násilného výslechu se může dočkat i host zábavné talk show, v níž se moderátor rovněž snaží získat nad hostem převahu, tentokrát proto, aby

pobavil publikum. Host je vystaven nevybíravým provokativním otázkám, ale protože si je vědom pravidel talk show, nemůže se nechat vyvést z míry a snaží se publikum alespoň trochu pobavit, aby se před ním neznemožnil:

JP: ale. ale já bych to nechal svému vývoji, ne, **to odpověď ze mě na tohleto nedostanete**

K: **myslíte?**

((smích publika))

JP: <**pokud nepřistoupíte k nějaké tortu:ře, tedy**>

Princip kooperace se stal natolik vlivným analytickým nástrojem, že bývá užíván i při analýze jiných typů komunikačních událostí, než je mluvený dialog. Bývá aplikován i na text psaný, na analýzu různých žánrů jednacích a administrativních, na reklamní komunikáty, ale i na text vědecký, publicistický, a dokonce i literární. Je ovšem jisté, že při analýze tak odlišných žánrů musí být opět určitým způsobem modifikován. Uvedme příklad literárního textu.

V základě literárních textů leží např. často vyprávění, narace. A ve vyprávěcí situaci má mluvčí právo vzít si slovo na neomezeně dlouhou dobu a žádné konvence předávání slova se tu nepředpokládají. Kritéria kvantity a relevance vyprávění je třeba hledat uvnitř textu. V přirozené narativní situaci očekává publikum, že vyprávění bude spíše zajímavé než informativní, takže maxima kvantity není poměřována množstvím informace, nýbrž počtem komplikací v zápletce a hodnocením, kterým vypravěč dějové momenty doplňuje (Watts 1981, s. 89).

V narativních interview z pořadu *Na plovárně* moderátor Marek Eben nechává svého hosta rozvíjet autobiografické vyprávění, s množstvím komplikujících odboček a s mnoha hodnoceními, aniž by jej přerušoval, naopak dává najevo pozornost vyjadřováním zájmu a přitakáváním, viz přílohu č. 2.

Také maxima relace (relevance) musí být pro žánr vyprávění modifikována. Zatímco v běžném rozhovoru je relevance příspěvku mluvčího poměřována tím, jaké téma bylo rozvíjeno v předchozím úseku rozhovoru, k němuž by se měl příspěvek mluvčího vztahovat, v narativní situaci vypravěč určuje relevanci své výpovědi sám, v průběhu vyprávění, vzhledem k její důležitosti pro konstrukci vyprávěného světa; ta může být posouzena teprve tehdy, když ji vypravěč dokončí (Watts 1981, s. 90). To, že relevance narativního

příspěvku není určována ani tak interakční situací, ale relevancí příspěvku pro konstrukci vyprávěného světa, odpovídá známým teoriím vyprávění (Weinrich 1964).

Také při analýze reklamních textů lze využít princip spolupráce jakožto základ, na jehož pozadí vynikají modifikace maxim v těchto textech. Ukazuje se, že starší a tzv. informativní reklamní texty z 80. let 20. století respektovaly maximy v mnohem vyšší míře (srov. Šebesta 1990, s. 144–152) než ty, které k nám přišly počátkem 90. let. Pokusíme se vymezit pojmy jako pravdivost, přiměřenost informace, relevance, jednoznačnost a nedvojsmyslnost v současné reklamě. Klasická reklama se svým požadavkem poskytovat informaci o zboží měla k uvedeným zásadám zřetelnější vztah než reklama současná (i když otázka pravdivosti reklamy byla už v jejích počátcích kategorií diskutovanou a problematizovanou), v níž je požadavek poskytnout informaci o výrobku či službě často překryt požadavkem upoutat k zboží pozornost jakýmkoli způsobem, i způsobem nesouvisejícím nikterak s předmětem reklamy, natož abychom o něm mohli tvrdit, že je pravdivý nebo relevantní: O spořitelním programu se dozvídáme, že je to *vlajková loď výhodného spoření* a jindy je *novou a komfortní vlajkovou lodí* zase automobil. Pravdivost a srozumitelnost obrazných a magických přirovnání, která trumfují jedno druhé svou podbízivostí nebo bombastičností, ale velmi často také nelogičností a paradoxností, tedy hodnotit vůbec nelze. Pro informaci o koupi počítače rozhodně není relevantní srovnání s prodejem melounů a nemá smysl spojit informaci o tankování benzínu s obrazem ladění klavíru. Požadavku relevance srozumitelnosti a hlavně stručnosti rozhodně neodpovídá nabídka vitaminového prostředku prostřednictvím sáhodlouhého textu připomínajícího směrnice pro případ náhlé katastrofy. Tyto a podobné postupy jsou ukázkou poetické funkce uplatněné za hranicemi poetického díla, která se snaží – jak to poetické funkci odpovídá – resignovat na prosté sdělení a místo toho hledá co nejvzdálenější kontext, co nejroztodivnější souvislost, často založenou na jazykové transpozici, aby nabízený produkt ozvláštnila, vytrhla jej ze standardního kontextu a zautomatizovaného vnímání a připsala mu zcela nečekanou významovou souvislost.

Aplikace Griceova principu kooperace na různé typy textů ukazuje, že dialogická replika není kooperativní nebo nekooperativní sama o sobě a musí být hodnocena vzhledem k dialogickému kontextu, účelům komunikace a jejím účastníkům, prostředí, času apod. Může být posuzována jako

kvantitativně a kvalitativně přijatelná, relevantní a srozumitelná jen na pozadí žánrových očekávání.

3 MAXIMY ZDVOŘILOSTI: GEOFFREY LEECH

Griceův princip spolupráce, vystihující racionální jádro mezilidské komunikace, nezahrnoval sociální aspekt interakčních vztahů mezi mluvčím a posluchačem, vysílatelem a příjemcem. Anglický stylistik Geoffrey Leech (1983) doplnil Griceův model o hledisko *zdvořilosti* v komunikaci. Požadavkům na zdvořilost dal podobu 6 maxim:

- a. *maxima taktu*: „snaž se, aby partner měl z komunikace maximální prospěch a minimální ztrátu“;
- b. *maxima velkorysosti*: „snaž se, abys ty sám měl z komunikace minimální prospěch a maximální ztráty“;
- c. *maxima uznání*: „omez na minimum kritiku partnera, projevuj mu co největší uznání, ocenění“;
- d. *maxima skromnosti*: „posiluj v rozhovoru kritiku sebe sama a omez na minimum ocenění, pozitivní hodnocení sebe sama“;
- e. *maxima shody*: „omez na minimum neshody a snaž se maximálně rozvinout shodu mezi sebou a partnerem“;
- f. *maxima sympatie*: „co nejvíc potlačuj antipatie, snaž se o maximální rozvoj sympatií mezi sebou a partnery“.

V ideálním případě komunikace mezi partnery tyto zdvořilostní maximy naplňuje. Ne ovšem každá, představíme-li si takové komunikační události, jako je hádka, vyčítání, obviňování, vyslýchání, vytahování se, kritizování, ironizování apod. A jsou také celé žánry, které jsou založeny na záměrném porušování maxim. Porušování maxim je zpodobněno např. pro pobavení, nebo aby divákovi a posluchači zatrnulo: aby se pobavilo nebo vytrhlo z lhostejnosti publikum divadelní, filmové, rozhlasové, televizní. Viděli jsme již, že vznikají a vyvíjejí se celé žánry, které mají pobavit tím, jak nelítostně dokáže moderátor na svého hosta útočit, jak jej vyvádí z míry svými otázkami, jak dokazuje svou komunikační převahu nad ním, jak prokazuje hostovu

nekompetentnost, zaskočenost, směšnost. Než se dostaneme k příkladům ze zábavných talk show a než připomeneme, jak s maximami zdvořilosti nakládá žánr reklamy, uvedeme doklad z psaného textu, tentokrát vědeckého.

Než se ve formulaci vědeckého textu prosadil požadavek pozitivně a sebevědomě laděné autorské sebe prezentace, prošla kultura vědecké komunikace fází přímo protichůdné autorské strategie, totiž zdůrazňováním autorské skromnosti. Šlo samozřejmě o vyjadřování konvencionalizované, hyperbolizované, nicméně patřilo k etiketě sebe prezentace vědeckého autora, že kladl důraz na nedostatečnost a okrajovost svého přínosu k obecnému poznání a omlouval se za svoji troufalost, např. proto, aby si zajistil toleranci čtenáře a ohradil se proti možným výtkám (srov. Daneš – Čmejrková 1996; Čmejrková – Daneš 1997). Podobně tomu bylo i v žánrech epistolárních, v nichž se očekávalo, že pisatel si bude při stylizaci žádostí, ucházení se o přízeň politickou, přátelskou či milostnou nebo prostě jen čtenářskou počínat diplomaticky, někdy až ponížene a defenzivně, vědom si pozice své i pozice adresáta, o jehož pozornost žádá. Postupy konvencionalizovaného sebesnižování, zdůrazňování úcty k adresátovi a zpodobování vlastní bezvýznamnosti a malosti byly rétorickým prostředkem umožňujícím odzbrojit adresáta, zabránit mu ve výpadech, zbavit ho možné nelibosti nebo dokonce nepřátelství, zajistit si jeho shovívavost.

Ve vědeckém textu Josefa Vachka vypadalo vyjádření autorské skromnosti např. takto:

Je samozřejmé, že hrstka skromných poznámek na okraj, které tu dnes můžeme předložit, nemůže rozhodně být plně práva uvedené monografii. (J. Vachek; překlad F. Daneš)³

Nebo ještě vyšší a osobnější stupeň autorské skromnosti:

Vím až moc dobře, do jaké míry se vystavuji nebezpečí, že budu obviněn z toho, že si zase pobroukávám starou melodii. Nechci popírat, že výzkum problémů psaného jazyka a jeho specifického statusu, v protikladu k statusu mluveného jazyka, je

3 V originále: „It is only natural that a handful of modest marginal remarks which we can submit here today cannot do anything like full justice to the said monograph“ (Josef Vachek, Remarks on the sound pattern of English. In: *Folia Linguistica* 4, 1970, s. 24).

předmětem opětovně upoutávajícím mou pozornost. A pokaždé jsem byl zcela poctivě přesvědčen, že se tím předmětem už nikdy nebudu zabývat. Má jediná omluva za opětovné porušování tohoto dobrého úmyslu záleží v jednom argumentu, jehož důležitost, jak věřím, lze stěží oddiskutovat. (J. Vachek; překlad F. Daneš)⁴

Značná míra autorské skromnosti charakterizovala i jiné české (a samozřejmě nejen české) vědce, jak dokládá např. ukázka z textu Přemysla Adamce:

Upozorňuji čtenáře, že v následujících řádcích nebude řešeno žádné velké téma. Bude to jen několik poznámek k mluvnickému pojmosloví z okruhu slovesa, a to ještě jen z praktického, školského hlediska. Nebudeme ovšem moci nezabrat částečně i do výkladů jevů samých, ale tu půjde spíše jen o některé náměty, jejichž náležitě propracování si vyžádá více místa, než jaké mu zde můžeme věnovat.

Danou strategií lze zařadit do okruhu obvyklých akademických omluv, jejichž emotivně vypjatá podoba v textech starších a mnohem umírněnější podoba v textech současných vedla badatele v oboru autorské zdvořilosti k formulaci teorie pracující s pojmem *hedging*, což je termín jen obtížně přeložitelný do češtiny.⁵ Vystihuje, že se autor leckdy snaží formulovat své vyjádření tak, aby se ohradil proti možným výtkám, opatrně, rezervovaně, s připouštěním vlastní nejistoty a výhrad čtenáře, např.: *Snad bych si mohl*

4 „I know only too well how much I expose myself to the danger of being accused to be again humming the same, old tune. I do not want to deny that the research into the problems of written language and into its particular status, as opposed to that of spoken language, has been one of the subjects repeatedly attracting my attention. And each time I was fairly and honestly convinced I would never take up the subject again. My only excuse for the repeated breaches of this good intention rests on an argument the importance of which, I believe, can hardly be disputed away. This argument points out the increasing interest of linguists all over the world in the status of written language, the interest that would shock an orthodox Neogrammarian of the nineteen-twenties and that appears rather puzzling even to some very outstanding personalities of today's linguistic world“ (Josef Vachek, The present state of research in written language. In: *Folia Linguistica* 6, 1972, s. 47).

5 Anglické substantivum a zároveň sloveso *hedge* znamená „ohrada/ohrazování se“, ale někdy též „opatrnická výhrada“. Ve vědeckém kontextu jde o oslabování asertivnosti tvrzení a omezování jeho obecné platnosti (srov. Čmejrková – Daneš – Světlá 1999, s. 28).

nyní dovolit podat předběžnou formulaci svých závěrů, aniž bych tím chtěl trvat na všech jejích bodech. Ohrazování se proti možným výtkám je tedy spjato s prokládáním textu rozmanitými modálními prostředky, vyjadřujícími modalitu epistemickou i jistotní. Karel Hausenblas např. vyjadřuje své vlastní pochybnosti o platnosti tvrzení explicitním metajazykovým komentářem:

Téměř v každé z následujících statí mluvím tak pochybovačně a užívám tak často výrazy snad, zdá se, není nepravděpodobné a jiné takové výrazy, abych prokázal jistou nedůvěru k pravdivosti názorů, k nimž se přikláním.

S podobným stereotypem autorské sebezprezentace, založeným na hypertrofii maximy skromnosti, který patřil ke kánonu vědeckého vyjadřování, se v současné době již setkáváme čím dál méně, avšak nějaké stopy autorské zdrženlivosti jsou přítomny ve většině vědeckých textů různých oborů, nejen humanitních, ale i přírodovědných. V současných manuálech vědeckého psaní, zejména v těch, jež jsou angloamerické provenience a slouží jako vzor globální vědecké komunikace, je doporučována spíše explicitně vyjádřená autorská sebejistota a odhodlání přesvědčit čtenáře o oprávněnosti předkládaných tvrzení a vývoj ukazuje, že se naznačeným směrem vydává i české vědecké psaní (a vystupování). (Čmejrková 1996, 2007c)

Netřeba zdůrazňovat, že pozitivní sebezprezentace (ve smyslu neubírání si na vyjádření patřičného sebevědomí) patří k normám řady současných – zejména marketingově orientovaných – komunikátů, jejichž cílem je konstruovat prestiž subjektu, který je vysílatelem sdělení, a působit na adresáta persvazivně. Mezi takové komunikáty patří reklama.

I při intuitivním a laickém pohledu si všímáme toho, že na nás reklama svými řečovými akty útočí. Imperativní věty, jež jsou nejvlastnějším projevem konativní funkce jazyka, svědčí o tom, že reklama není tím nejdvořilejším komunikačním žánrem – pokud bychom ji chtěli poměřovat Leechovými zdvořilostními maximami. I ze zkušenosti z běžné komunikace víme, že přímé formulace rozkazů, pokynů a výzev jsou tou méně zdvořilou podobou ovlivňování druhých. Nechceme-li být vůči svému partnerovi příliš příkří a rezolutní, volíme řečové akty, kterými své výzvy oslabujeme, změkčujeme a zmírňujeme.

Důvod, proč reklamu snad ani nelze striktně poměřovat kritérii zdvořilosti, se stane zřejmým, uvědomíme-li si, že reklama je velmi nesymetrický komunikační žánr. Reklama má přinést prospěch svému původci a vysílateli, a má-li vyhovět maximě velikosti, která jí diktuje „snaž se, abys ty sám měl z komunikace minimální prospěch a maximální ztráty“, musí se hodně přemáhat, a ještě hůře může vyhovět maximě skromnosti, která radí „posiluj v rozhovoru kritiku sebe sama a omez na minimum ocenění, pozitivní hodnocení sebe sama“. Přesto reklama s těmito principy komunikace nějak kalkuluje a zahrnuje je do svého strategického počínání. Mezi předpoklady její úspěšné komunikace patří, že původce a vysílatel reklamy budou mít ze svého konání prospěch, ale nemohou k tomuto cíli spěchat přímočaře. Jen ve zcela výjimečných případech obsahuje reklama slova *kup* nebo *kupte*. Tento pokyn se obchází nejrůznějšími strategiemi nepřímými, které slibují adresátovi, že se bude mít dobře, že si pochutná: *Probudte svou duševní a tělesnou svěžest; Vychutnejte letní dny!; Zkuste něco šťavnatého a chutného; Zavřete oči a vychutnejte zpěv fontány; Objevte štěstí s dary země; Vstupte do kouzelného bonboniérového světa; Dopřejte si prvotřídní obraz a zvuk!*

Do repertoáru reklamní komunikace patří ovšem zákonitě projevy *maximy taktu*, která radí „snaž se, aby partner měl z komunikace maximální prospěch a minimální ztrátu“ (ale existují i výjimky), *maximy uznání*, která nabádá „omez na minimum kritiku partnera, projevuj mu co největší uznání, ocenění“, *maximy shody*, která říká „omez na minimum neshody a snaž se maximálně rozvinout shodu mezi sebou a partnerem“ a konečně *maximy sympatie* zdůrazňující: „snaž se o maximální rozvoj sympatií mezi sebou a partnery“. Za velmi výrazné lze v reklamě považovat poslední dvě, totiž *maximy shody a sympatie*. Právě ty mají značný podíl na rozvíjení vzájemnosti, o níž vysílatel sdělení tak usiluje. Reklama se totiž dovede tvářit tak, že je se svým vnímatelem maximálně zajedno, že zná jeho potřeby, přání, tužby. Prohlubování vzájemnosti, intersubjektivitu, někdy *respektu* a jindy zase až *intimnosti* vztahu vysílatele a adresáta prolíná celý reklamní diskurz. Vysílatel chce představit sebe sama jako partnera v komunikaci, „který vychází v těchto očekáváních, ale i jinak, příjemci vstříc“ (Šebesta 1990, s. 145): *Chceme Vám sloužit a uděláme vše pro Váš úspěch; Ušijeme Vám ho, jak si řeknete; Máme společnou řeč.* To občas dokazuje i zvolenou varietou jazyka, mající promluvit k adresátovi jeho idiolektem: *Dej si Pepsi a vodjed'; Nalej si to do uší; Rozjed' noc; Hod' na to oko, a hned víš, jak na tom jseš; Zkrot'*

si Robbieho Williamse do svého mobilu; To budeš koulet vočima, to už stačíš jen zalapat po dechu, s takovým dárkem letos každému vypálíš rybník. Jakou tvář se bude prezentovat a jakou tvář bude chtít na svého příjemce zapůsobit, o tom se musí vysílatel sdělení rozhodnout před každým vstupem do veřejného prostoru.

4 KONCEPT TVÁŘE: ERVING GOFFMAN

Východiskem úvah o tváři (*face*) je Goffmanův důraz na reciprocitu a přítomnost druhých ve veřejné projekci sebe. Tento všudypřítomný úkaz vystihl Goffman již v práci *On Face-Work* (1967 [1955]), v níž definoval tvář jako pozitivní sociální hodnotu, již si pro sebe mluvčí nárokuje v průběhu sociální interakce („the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact“, Goffman 1967 [1955], s. 5). Obtížněji přeložitelný pojem *footing* (Goffman 1981, s. 128) pak definuje jako usouvztažnění sebe s druhými projevující se ve způsobu, jímž řídíme produkci a recepci výpovědi („the alignment we take up to ourselves and the others present as expressed in the way we manage the production or reception of an utterance“).

Tvář je tedy u Goffmana kýžený obraz sebe samého vytvářený v souladu se sociálními atributy uznávanými ostatními při interakci. Tvář není nic jednou provždy daného, může být nestabilní a proměnlivá, při každé interakci se znovu formuje a modifikuje. Každá interakce se řídí dvěma pravidly, sebeúcty (*self-respect*) a ohleduplnosti (*considerateness*), díky nimž se mluvčí snaží zachovat nejen svou vlastní tvář, ale také tvář ostatních. Při sociálních interakcích se proto aktéři chovají tak, aby si zachovali svou vlastní tvář, ale tím pádem i tvář svých protějšků, protože zachová-li člověk tvář svého protějšku, může více počítat s tím, že i jeho vlastní tvář bude zachována. Mluvčí proto volí strategie obranné (*defensive*) a ochranné (*protective*). Jestliže při komunikaci dojde k aktu či incidentu ohrožujícímu tvář, musí být provedena práce s tvář. Goffman zaznamenává dva základní typy práce s tvář:

1. vyhnutí se možnému incidentu (*avoidance process*);
2. proces nápravy jednání (*corrective process*).

5 TEORIE ZDVOŘILOSTI: PENELOPE BROWNOVÁ A STEPHEN LEVINSON

Penelope Brownová a Stephen Levinson ve své teorii zdvořilosti vyložené v knize *Politeness* (1987) koncept tváře dále zjemnili a posunuli. Zdvořilost je tu chápána pragmaticky jako určitý kalkul, formulovaný kolem pojmu tváře mluvčího i jeho partnera v komunikaci. Rozlišili přitom pozitivní a negativní tvář mluvčího i adresáta promluv. Pozitivní tvář vysílá požadavek, aby s námi ostatní souhlasili a aby nás uznávali, aby vnímali naše potřeby jako žádoucí. Negativní tvář vysílá požadavek, abychom nebyli ve vlastním jednání omezo- váni. Pozitivní a negativní tvář má opět každá racionální bytost, jak mluvčí, tak adresát. Také adresát si nárokuje uznání a úctu a přeje si, aby mu nebyly kladeny překážky. Proto mluvčí užívá *akty zachovávající tvář*, jak svoji, tak adresátovu (*face-saving acts*). V sociálním chování je však mnoho aktů, které narušují ohleduplnost k adresátovi; jsou to tzv. *akty ohrožující tvář* (*face-threatening acts*).

5.1 Akty zachovávající a ohrožující tvář

Že se člověk může v komunikaci s druhými přetvařovat, že může ztratit tvář, že dělá vše proto, aby si ji zachoval, že se může tvářit vstřícně, odmítavě, nevrle, že skrývá a nechce ukazovat pravou tvář, ale říká někomu druhému přímo do tváře, že nějakým jednáním odhalil svou pravou tvář nebo odchází z komunikace s pošramocenou tváří apod., o tom existuje v lidové jazykovědě řada přísloví, úsloví a rčení, a to snad ve všech jazycích, jak o tom svědčí slovníky výkladové i frazeologické. Koncept tváře, jak ho formulovali Goffman, Brownová a Levinson, z těchto obecně známých metaforických a metonymických obrazů vychází, ale představuje jejich zjemnění a prokreslení do detailů působících někdy až překvapivě. Ne každý mluvčí si asi při svém řečovém jednání uvědomuje, jak křehká tvář je, když se jí mohou dotknout i tak „dobře míněné“ akty jako rady, návrhy, prosby. Podle zmíněných teorií každý pokyn adresátovi, ať už je to rozkaz, žádost, nabídka, doporučení, je už sám o sobě určitým zásahem do adresátova prostoru, a nemá-li být strohý, přímočarý, neomalený, příkrý, ohrožující, vyřčený naplno a bez obalu, je třeba jej zjemňovat (angl. *mitigation*) a jakoby jej omlouvat, omezovat, ohraničovat (opět se tu užívá těžko přeložitelný

angl. termín *hedging*, srov. Daneš 2000). Jednání může ohrožovat jak negativní, tak pozitivní tvář:

- akty mluvčího ohrožující posluchačovu negativní tvář jsou akty příkazů, žádostí, varování a výhružek apod.;
- akty mluvčího ohrožující partnerovu pozitivní tvář jsou akty jako stížnosti, obvinění, inzultace, odporování, nesouhlas, kritika, výsměch, pohrdání, urážka apod.

Brownová a Levinson sestavili celou systematiku aktů zachovávajících a ohrožujících tvář mluvčího i adresáta, a zejména aktů zmírňujících ohrožení tváře.

Každý z partnerů komunikace, tj. mluvčí i adresát, chce podle této teorie dosáhnout maximálního zisku při minimální ztrátě tváře a nechce, aby mu byly kladeny překážky (Brown – Levinson 1987, s. 61). V komunikaci se ovšem zájmy a potřeby obou mluvčích střetávají a je třeba, aby byly sladěny. Podle toho, jaké akty se v komunikaci uplatňují, formuluje Brownová a Levinson pojem tzv. pozitivní a negativní zdvořilosti.

5.2 Pozitivní a negativní zdvořilost

Pozitivní zdvořilost vyhovuje mluvčí požadavkům pozitivní tváře svého protějšku, tj. nároku na jeho uznání. *Pozitivní zdvořilost* je budována na vztahu vzájemné srdečnosti, srozumění, na principu solidarity, sdílení postojů a pocitů a vede oba komunikující partnery k vzájemnému utvrzení svých pozitivních tváří. Partneri jsou vůči sobě vstřícní, vyjadřují zájem, oceňují se navzájem, intenzifikují obdiv. Je to zdvořilost vřelá, důvěrná a třeba až familiární, a nezáleží na tom, zda je míněna upřímně, či falešně. *Negativní zdvořilost* vyhovuje mluvčí požadavkům negativní tváře partnera, tedy jeho nároku, aby mu nebyly kladeny překážky. *Negativní zdvořilost* je spíše rezervovaná, odosobněná a formální a je založena na tom, že se partneri vzájemně respektují. Nekladou si více překážek, než je třeba, a snaží se sladit své zájmy tak, aby dosáhli při minimálním vstupu do prostoru druhé osoby a minimálním ohrožení tváře maximálního zisku.

Příklady zdvořilosti jak pozitivní, tak negativní, lze nalézt v současné reklamě. Negativní zdvořilost na nás dýchá z reklam, na nichž jsou zobrazeni

celkem chladní a distingovaní zástupci bank, spořitelen, pojišťoven, kteří svým vzezřením, oblečením a gesty utvrzují vnímatele reklamy, že poskytují služby na nejvyšší úrovni a že je s nimi výhodné spolupracovat. Slibují nezávislost, spokojenost a prestiž, zachovávají odstup. Pokud kladou otázky a odpovídají, pak slibují, ale neobtěžují, a snaží se vzbudit dojem jednání důvěryhodného a seriózního: *Bankovní služby na mezinárodní úrovni. Vzácné spojení bezpečí a zhodnocení Vašich peněz. Dobrá investice i jistota pro budoucnost. Lev na Vaší straně ve světě financí.*

Na pozitivní zdvořilosti spočívají reklamy, které se adresátovi vemlouvají do přízně mnohem důvěrněji, kladou mu otázky na tělo, snaží se dostat pod kůži, ptají se na soukromí a odpovídají familiárně. Napodobují styl běžného každodenního hovoru a mohou nám připadat dotěrné a obtěžující: *Co bude dnes dobrého? Spolu a chutně; Ochutnali jste fillet? Hmmm... kuřátka!; A kozla jsi už měla?; Ochutnej!; Na co čekáš?*

Záměrné porušování maxim zdvořilosti nacházíme v talk show. Je o to výraznější, že v mediálním interview by měla být úcta k hostu, jeho výkonům a výsledkům samozřejmým předpokladem. Existují talk show připomínající přátelské popovídání si a v takových partnerských rozhovorech jsou zdvořilostní maximy zachovány (srov. pořad Marka Ebena *Na plovárně*). Existují ale i takové typy, v nichž se akty ohrožující tvář hosta nejen vyskytují, ale jsou veřejně stvrzovány smíchem publika a odměňovány jeho potleskem. Patří k žánrovým normám takových talk show, že role a status moderátora obdařuje hostitele mocí nad hostem a dává mu možnost hosta provokovat, ironizovat, zesměňovat (srov. pořad Jana Krause *Uvolněte se, prosím*). Posluchači pak chápou práci s tváří jako rituál. V následujících úryvcích je např. tematizován rituál nepohostinnosti hostitele:

JK: máte žízeň?

DK: dala bych si

JK: šišmarja?

((smích publika))

JK: **já sem utahanej z daniela támle už a**

((smích publika))

JK: **to ste se jako měli napít před [pořadem]**

IF: dobrý večer. nesu si vodu, protože vy nenabízíte(.) vodu

JK: =já nabízím, ale pan premiér byl ještě nasáklej eště ze zákulisí

IF: a já se tu nebudu ztrapňovat, abych vám tady

JK: říkal, že jí tam měl dost (.) a já tady pro vás když tak vodu mám?

IF: ne, ne, ne. dáte mi ten (.) kelímeček?

JK: vy ste začala votravovat jen co jste přišla ((smích publika))

Host se ocitá v aréně, v níž se odehrává soutěž, ale je to soutěž jen zdánlivá. Hostitel je od počátku předurčen k roli vítěze, host k roli poraženého, a někdy i oběti nevybíravého zacházení. Popišme si, jak mohou hosté reagovat. Buď se pokusí akt ohrožující jejich tvář ignorovat, nebo se podrobí ofenzivnímu tlaku a přijmou tento akt, nebo budou tlaku čelit, nebo se pokusí pro ně nevýhodné situaci vyhnout a rozesmát publikum nebo i moderátora, a tím jej odzbrojit. Všechny tyto strategie hostů se v talk show uplatňují, jak ještě dále uvidíme.

Další vývoj bádání přinesl i kritiky teorie zdvořilosti Brownové a Levinsona z r. 1987. R. J. Watts (2003) ji pokládá za příliš univerzalistickou. Podle něho je třeba sledovat zdvořilost (a také nezdvořilost, které se nevěnuje dostatečná pozornost) v běžných situacích, v každodenním interakčním dění; respektovat proměnlivost a relativitu tohoto „chameleónovitého“ fenoménu, jeho závislost na situačním vyjednávání (*negotiation*), na subjektivním hodnocení, interpretaci („lidové“, „laické“ – nikoli jen vědecké). Watts doporučuje posuzovat zdvořilost podle toho, nakolik je určité chování a vyjadřování vhodné vzhledem k situační konstelaci, vztahům zúčastněných osob apod. Důležité je např. to, jak se účastníci komunikace sociálně kategorizují a jak se to v interakci projevuje např. ve volbě oslovení, tykání či vykání atd., jak uvidíme v následujících dokladech.

6 IDENTITA A POZICE: KONSTRUOVÁNÍ A VYJEDNÁVÁNÍ IDENTITY A POZICE MLUVČÍHO A ADRESÁTA

Pojem indexovosti jazykových znaků přesahuje, jak jsme viděli v kapitole II., fakt, že znaky určitého typu (např. zájmena a zájmenná příslovce) mají schop-

nost referenčně zakotvovat sdělení ve skutečnosti. Referenční zakotvení může být totiž chápáno komplexněji. Indexovostí se pak míní nejen schopnost jazykových znaků identifikovat, kdo je momentálně mluvčím (*já*, resp. *my*), kdo adresátem (*ty*, resp. *vy*) a kdo stojí mimo aktuální řečovou situaci (*on*, resp. *oni*, *ony*, *ona*) či časově a prostorově usouvztažňovat řečovou situaci (*ted'* a *tady*) se situací sdělovanou, tj. např. se situací vyprávěnou (*tehdy* a *tam*) apod. Indexovost v širším slova smyslu, rozvíjejícím její původní pojetí v sémiotické teorii Peircově (1997), později v Jakobsonově učení o shifterech (1995) nebo v Benvenistově (1971) obecnělingvistické koncepci rozlišující *plan du discours* a *plan de l'histoire* se chápe rovněž jako schopnost jazykových znaků evokovat komplexy sdílených významů sociálněkulturních: příkladem může být způsob mluvy, jazyková varieta, kterou mluvčí užívá, jeho stylový registr (rejstřík) apod. To vše patří k indexům osobnosti, neboť mluva indikuje příslušnost k etnickým a sociálním skupinám, teritoriím, generacím, profesním zázemím, zájmovým oblastem, vztahuje sdělení k rámcujícím kontextům, paradigmatům a diskurzům apod. Při takto širokém pojetí indexovosti jakožto organizaci rozmanitých kontextualizačních klíčů a interpretačních indicií, které řeč poskytuje (Goffman 1976; Gumperz 1982; Silverstein 1992), se do centra pozornosti dostává sepětí toho, co říkáme a kdo jsme, neboli propojení řeči a identity.

Na tomto místě nás bude zajímat, jak verbální výroky a neverbální chování indikují interpersonální vztahy v dané komunikační situaci, jak je vytvářejí, modifikují, utvrzují. Identita je při interakcionistickém pohledu na komunikační setkání chápána nikoli jako něco apriorně daného, nýbrž jako něco situačně motivovaného a dosahovaného (*situationally motivated and achieved*; Bauman 2000, s. 1) a interakčně vyjednávaného. Je konstruována vztahem mezi mluvčím a tím, co říká, mezi mluvčím a posluchačem v bezprostřední komunikaci tváří v tvář, vztahem mezi mluvčím a jinými subjekty včetně těch za hranicemi dané řečové situace. Na rozdíl od přístupů, které chápaly identitu jako víceméně monolitní strukturu, kladou současná pojetí identity důraz na její členitost, variantnost a polyfonnost (De Fina 2006, s. 353), ať už jde o přístupy konverzačněanalytické či diskurzneanalytické. Všechny tyto přístupy spojuje antiesencialistické pojetí identity. Identity tedy nejsou předem dané, spočívají v nárocích na identitu (*identity claims*), vyjadřovaných diskurzními praktikami (De Fina – Schiffrin – Bamberg 2006, s. 9). Nárokované identity mají podobu aktů, jimiž lidé vždy znovu definují, kým jsou nebo chtějí

být. Okamžikem interakce člověk získává nejen identitu *já* nebo *ty*, ale také „kým je v dané interakci“. V konkrétní interakci může být např. žena oslovena jako matka nebo manželka, může si nárokovat identitu lingvistky nebo také lingvistky, vědce či vědkyně, čtenářky, autorky, Češky, katoličky apod.

Abychom ukázali, co se míní tvrzením, že se na identity pohlíží ne jako na reprezentované v diskurzu, nýbrž budované v aktuální řečové situaci různými prostředky lingvistickými i nelingvistickými, podívejme se, jak vyjednávají své identity účastníci mediálních interakcí. Začněme od nejjednodušších praktik.

Moderátor a host vstupují v interview do určitých rolí, daných mediálním formátem. K tomu patří veřejnost interakce a z ní vyplývající předpoklad, že interview nebude mít rysy privátního setkání, v němž se odehraje privátní konverzace. Nicméně se stává, zejména když interview moderuje odborník v tomtéž oboru, v němž působí host, že moderátor svého hosta dobře zná a pro oba je přirozeným komunikačním modem tykání. Protože ale moderátoři publicistických pořadů hostům zpravidla vykají, chápe se vykání jako určitý úzus, a pokud moderátor hostu tyká, cítí potřebu své chování komentovat, např. slovy *nebudeme předstírat, že se neznáme, a snad nám diváci prominou, že si budeme tykat, případně musím říct pro diváky, že jsme spolu studovali stejný obor na filozofické fakultě, takže si budeme tykat* apod. Jindy tykání není pro moderátora a hosta tak samozřejmé nebo vypadnou z role a divák je pak svědkem přepínání mezi oběma mody (*jaká je Vaše nebo jaká je Tvoje funkce*), případně toho, jak se volba mezi tykáním a vykáním vyjednává přímo na místě (moderátor: *takže si vykáme*, host: *vyříkali jsme si tykání, ale ty jsi začal vykat*). Tedy tím, že druhého člověka označíme jako *ty* nebo *vy*, identifikujeme jej jako svůj protějšek, situujeme jej do pozice adresáta, indexujeme jej. To je tedy ta nejjednodušší rovina indexování.

Indexem vztahu mluvčího k adresátovi je ovšem celá promluva, počínaje oslovením, jež může být více či méně uctivé, zvolený styl řeči, jenž může být formálnější či méně formální, obsah promluvy intelektuálnější či banálnější. Už tím, jak mluvčí svého partnera osloví, jaký styl zvolí, projektuje a konstruuje identitu partnera a jeho pozici v rozhovoru, jak uvádí teorie tzv. pozicování (*positioning*), již formulovali Harré – van Langenhove (1999). Mluvčí v rozhovoru nekonstruuje snad globální identitu adresáta, ale navrhuje určitou jeho identitu situační, nějak jej pro daný rozhovor zařazuje: jako svého kolegu, odpůrce, objekt obdivu, výtek, zesměšnění apod. Je to ovšem zařazení

podmíněné, neboť adresát má možnost se bránit, nepřijmout navrhovanou identitu a pozici a vzepřít se. Jak jsme již viděli v předchozích kapitolách, proces indexování má reciproční povahu, adresát se vzápětí stane mluvčím a nastane proces vyjednávání, v němž se původní projekt mluvčího může ukázat jako špatně odhadnutý, riskantní, nepřijatelný. Může např. nastat konflikt vyjádřený slovy *Tak takhle se mnou nemluv* apod.

I v přirozeném spontánním rozhovoru mluvčí i adresát navzájem sledují a hodnotí své chování, zvažují své i partnerovy diskurzní praktiky a reagují na ně. Zatímco v přirozeném rozhovoru mají mluvčí poměrně hodně možností, jak reagovat, v asymetrickém žánru mediálního interview jsou omezeni zákonitostmi žánru: moderátor formuluje otázky, host má za úkol odpovídat (Heritage 1985; Heritage – Greatbatch 1991; Greatbatch 1998; Bell – Garrett 1998; Clayman – Heritage 2002). Opáčí-li host moderátorovi otázkou, např. *A co si o tom myslíte Vy?* může se setkat s usměrněním *Dovolte nebo promiňte, ale otázky tady kladu já*, což je – v situaci přirozeného dialogu – takřka nepřijatelný akt ohrožující tvář, zatímco v institucionálním rozhovoru je to akt legitimní. Moderátor může opakovaně vymáhat, jak jsme již viděli, s větší či menší mírou zdvořilosti nebo naléhavosti odpověď od svého hosta, jak o tom svědčí časté užití imperativních konstrukcí, jen někdy zmírněných modálními výrazy (*ale když dovolíte odpovězte mi na tu otázku; můžete na to odpovědět, tak na to prosím odpovězte už teď; odpovězte mi na jedinou otázku; tak odpovězte na to odpovězte na to; buďte tak laskav odpovězte teď na otázku; tak mi prosím odpovězte, jinak se k té otázce už nedostaneme*), čímž situuje (abychom se vyhnuli nepříliš vžitému výrazu *pozicuje*) svého hosta, často politika, do pozice nekompetentního účastníka interview, neochotného dát jednoznačnou odpověď, uchylujícího se k vyhýbavosti nebo záměrně zamlžujícího pravý stav věcí (*neodpovídáte na mou otázku; vy mi neodpovídáte na dotaz; přece na takovouhle otázku by měla existovat jasná odpověď; znova opakuji otázku; ale teď mi neodpovídáte na moji otázku; vy furt neodpovídáte na moji otázku; tak nezněla otázka, otázka zněla jinak; vy jste mi teď trochu utekl z otázky; paní poslankyně vy utíkáte od tématu; počkejte počkejte vy mi pořád utíkáte*). Moderátor také určuje, jak stručně nebo rozvinutě budou hosté odpovídat, a tato jeho výsada legitimizovaná žánrovými normami jej také povyšuje do hierarchicky nadřazené pozice, již zaujímá vůči hostu (*odpovězte stručně; velmi stručně mi odpovězte; já si vás dovolím přerušit*). Moderátor může hosta přerušit, nedat mu slovo, kárat jej a jinak omezovat, používat vůči němu různé druhy verbálního násilí, zatímco host si totéž zpravidla dovolit nemůže.

Mediální dialogy tak mají – vzhledem k asymetrii rolí a vyjednávání identit – značný výbušný potenciál (*challenging potential*) (Srov. Weizman 1998, 2009).

Moderátor svými diskurzními praktikami konstruuje pro hosty pozice, v nichž je chce mít, a buduje jejich identity i způsoby, jež mohou být hostům proti mysli. Hosté se přirozeně snaží přesáhnout role, do nichž jsou situováni institucionálním žánrem, a napadají kompetence moderátora, ať už jde o jeho roli a identitu institucionální, profesionální, sociální nebo komunikační (*vy jste mě pane redaktore nenechal reagovat na to co řekla tady paní kolegyně; nechte mě to prosím dopovědět pane redaktore; doufejme že budete ve formě pane redaktore; pane redaktore, vy vypadáte poměrně inteligentně; položte si jednoduchou otázku; takhle naivní otázku mi nemůžete pokládat pane redaktore*). Je příznačné, že repliky hosta bránící se moderátorovým otázkám nebo útočící na moderátora bývají předjaty zdvořilým oslovením *pane redaktore*, jež může zesilovat ironii aktu (*pane redaktore, vy načnete téma, člověk se vám pokusí odpovědět, vy vůbec neposloucháte; pane redaktore, neurážíte mne už to přesahuje všechny meze; pane redaktore vy jste se teď usvědčil z neznalosti práva; pane redaktore, pokud se trochu zabýváte ekonomikou, měl byste vědět*).

Obrana hosta zpravidla vyplývá z dojmu, že jeho slovům není náležitě rozuměno, nebo z faktu, že jeho odpovědi moderátor reformuluje, aby je vyhrotil, názory ideových protivníků polarizoval, diváka pobavil ostrým mediálním soubojem (srov. Čmejrková 2003). Při vši výbušnosti mají politická interview občas i komický potenciál, jehož jak hosté, tak moderátoři využívají, aby svůj souboj odlehčili (*pane redaktore, ani jeden z nás nejsme vyšetřovatelé, v každém z nás je kus kluka*). Jsou tu totiž diváci, před jejichž očima se souboj odehrává: v jejich očích nejenže nechce ani jeden ze zúčastněných ztratit tvář, ale chce vystupovat co nejvíce v souladu se svými nároky na identitu, prezentovat se co nejsympatičtěji, působit co nejvěrohodněji a nejpřesvědčivěji.

Abychom si předvedli, co se míní tvrzením, že moderátor chystá pro svého hosta pozice, v nichž se host nechtěl ocitnout, v nichž se host může cítit ohrožen, uvedeme úryvek z politického interview, z jedné jeho odlehčené části, viz přílohu č. 3.

Uvedme na závěr výkladu o vyjednávání identit a pozic ještě doklady ze zábavné talk show. Clayman – Heritage (2002, s. 341) charakterizují talk show jako lehkou alternativu k závažným interview („the more relaxed and ‘feel-good’ alternatives to the [‘heavyweight’] news interviews“), v níž se rozvíjejí pozoruhodným způsobem nové diskurzní techniky.

Moderátor může hosta představit jako objekt svého uznání a obdivu, jak to činí Marek Eben, když si zve do pořadu *Na plovárně* osobnosti, k nimž vzhlíží s respektem a nebrání se tomu dát své potěšení najevo:

Na plovárně s Jiřím Tichotou, 26. 11. 2002, ČT2

(ME = Marek Eben, moderátor)

Korpus DIALOG 1.1 (PLOVAR11)

{135} ME: já myslím že těch e čtyřicet let existence spirituál kvintetu. že to je nejenom čtyřicet let výborné muziky a: e e **skvělé zábavy**, ale taky čtyřicet let usilovné práce na duchovní obrodě národa. a myslím že **za to: vám (.) patří nesmazatelný dík**. já moc děkuju že sis dneska našel čas přijít sem na plovárnu. díky.

Na plovárně se Zdeňkem Svěrákem, 4. 3. 1999, ČT

(ME = Marek Eben, moderátor)

Korpus DIALOG 1.1 (PLOVAR1)

{1} ME: pane svěráku (.) vy představujete (.) pro český národ takový **vzácný e příklad mravnosti: e slušného chování (.) vlastně takový soubor ctností**, byli vaši rodiče při výchově přísní?

Hostu pak nezbyvá než chválu a obdiv uvádět na pravou míru a situovat se do pozice skromnější, než jakou mu přisoudil moderátor.

ME: dobrý večer. dnes vás čeká na plovárně **vynikající režisér a herec (.) pan Jan Kačer**. s jeho jménem je spjata ta **nejslavnější éra činoherního klubu**; jeho tvář budete znát z celé řady televizních inscenací a filmů, a taky je **majitelem neuvěřitelně podmanivého hlasu**.

JK: tak marku **já sem to nikdy nezjistil (.) až teďka si mi to řek**,
[[((smích))]]

ME: [[((smích))]]

JK: ale já sem toho nikdy nevyužíval.

V jiném typu talk show ale moderátor situuje hosta do pozice oběti, na jejíž účet se má publikum bavit.

JK: **zaujalo mě, vy jste byl na vojně prej provianták**

((smích publika))

JP: **to je pravda, tam jsem se naučil vařit**

JK: a co ještě jste se tam naučil?

JP: **naučil jsem se spoustu zajímavějších věcí**

JK: **=já sem čet, že ste tam krad salámy**

((smích publika))

JP: no, tak tomu určitě nevěříte, <pane krausi>

JK: no ne:?[?] ale že ste je krad jako pro mužstvo, rozumíte?

JP: a že jsem je pak rozdával, že jsem byl takový jako (.) dobrák?

JK: no, že ste to tak jako konfiskoval, trochu, takovej emmm nikola šuhaj paroubek malinko?

((smích publika))

Někdy se host dokáže účinně bránit:

DK: vy vy ten důvod nevíte?

JK: **nevím to přesně**

DK: **jo vy to nevíte přesně**

((smích publika))

DK: no: důvod byl ten že jaksi sem e **mě úplně přesně nenapadá jak bych to řekla jako tak abyste to pochopil?**

((smích publika))

JK: **zkuste já vám když to pochopím mávnu že jako**

((smích publika))

DK: ((smích))

JK: že zabírám jako

V uvedeném úryvku se interviewované modelce podařilo vést s moderátorem takřka symetrický dialog, v němž mají oba partneři stejné šance, v daném případě šanci pobavit publikum. Talk show je měkčí variantou interview: otázky kladené moderátorovi jsou tu sice také nezvyklé, ale záleží na moderátorovi, zda na ně přistoupí:

JK: ne mě zaujalo že máte jenom fotbalisty a hokejisty a proto se na to ptám?

DK: a kolik vy ste měl hereček? ve svém životě?

JK: já jenom herečky
 DK: no tak
 ((smích publika))
 DK: a to je taky trošku nějaký divný ne?

Reciprocita, která je znakem běžného dialogu a která dává oběma účastníkům analogickou možnost vzájemně reagovat na své řečové jednání, je v daném zábavném formátu překryta normami rituálu s předem známým koncem: není-li host konverzačně zdatný, může se neodbytnému moderátorovi cítícímu šanci pobavit publikum zcela vzdát:

NS: vy ste mě úplně rozhodil
 JK: já,
 NS: jo
 JK: no vy ste se rozhodila,
 NS: ne ()
 JK: () támhle () politologie já říkám dobře tak co politologie a vono bumho tam je černá díra,
 NS: je ()
 JK: co tam máte ještě za předměty,
 ((smích a potlesk publika))
 JK: si nemůžete vzpomenout jo,
 NS: ne
 JK: [dyť jste to před chvílí]
 NS: [() nemůžu vzpomenout]
 JK: právo ste říkala právo že jo ste říkala
 NS: no,
 JK: no a z práva ste měli co;,
 NS: ee z práva sme měli různý věci
 JK: různý věci ((tlesnutí)) tak to jsem rá:d, (.) čili to máme z krku, (.) právo byly různý věci, politologie zatím přestávka a:, (.) co je eště,
 NS: ee
 JK: to je soukromá škola jo,
 NS: no jo:
 ((smích publika))
 JK: co stojí,

NS: stojí

JK: <no kolik> stojí jako ročně,

NS: (a tak) to nemusím ňák to ne:, ()

JK: ne: tak zhruba mě zajímá za kolik se tohle dá pořídít ((smích))
((smích publika))

7 SHRNU TÍ

Od teorie řečového jednání Austina a Searla a od principu kooperace, který Paul Grice považoval za model univerzální pragmatiky, jsme dospěli k dynamičtěji pojatým modelům řečového jednání, které spojuje antiesencialistické pojetí identity mluvčího subjektu, jakož i antiesencialistické pojetí identity komunikačního partnera. Viděli jsme, že i ty nejjednodušší diskurzní praktiky, jako je oslovení a indexování komunikačního partnera tykáním a vykáním, volba jazykové variety, registru, komunikačního stylu, to vše vytváří vztahy mezi účastníky komunikace. Jako mluvčí a jednající bytosti můžeme předvádět v interakcích s jinými lidmi a v různých prostředích různé tváře a různě pečovat o tváře druhých, pokud se nerozhodneme je přímo ohrožovat. Můžeme předvádět polyfonní identity, situačně podmíněné, přičemž rozmanité interakce s jinými lidmi přispívají k naší reflexi a konstrukci toho, kdo jsme. Můžeme přijímat pozice, které nám dialogičtí partneři prisuzují, nebo se jim naopak bránit, vyjednávat s partnery o jejich identitě a pozici. Interakční diskurzní praktiky jsme pozorovali v různých komunikačních žánrech, v nichž jsou praktiky mluvčích modifikovány. Diskurzní praktiky, které jsou typické pro jeden žánr, jsou těžko přijatelné v jiném žánru. Jakýkoli „univerzální pragmatický model komunikace“ musí být proto kontextualizován vzhledem k požadavkům žánrů (srov. kap. IV).

LITERATURA

- AUER, Peter (2013). *Jazyková interakce*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- AUSTIN, John L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- AUSTIN, John L. (2000). *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia.
- BACHTIN, Michail M. (1971). *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel.
- BACHTIN, Michail M. (1988). Problém rečových žánrov. In: BACHTIN, Michail M. *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava: Tatran, s. 266–313.
- BACHTIN, Michail M. – VOLOŠINOV, Valentin N. (1986). Marxizmus a filozofia jazyka: Základné problémy sociologickej metódy vo vede o jazyku. In: BACHTIN, Michail M. – VOLOŠINOV, Valentin N. *Marxizmus, freudizmus, filozofia jazyka*. Bratislava: Pravda, s. 171–382.
- BAUMAN, Richard (2000). Language, identity, performance. *Pragmatics*, 10 (1), s. 1–5.
- BELL, Allan – GARRETT, Peter (eds.) (1998). *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problemes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BENVENISTE, Émile (1971). *Problems in General Linguistics*. Coral Gables; Florida: University of Miami Press.
- BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas (1999). *Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- BONDARKO, Alexandr V. (1991). *Functional Grammar: A Field Approach*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- BROWN, Penelope – LEVINSON, Stephen C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BÜHLER, Karl (1965). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2., unveränderte Auflage. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.
- CEJP, Ladislav (1939). Jazyková stránka povelu. *Slovo a slovesnost*, 5, s. 78–83.
- CLAYMAN, Steven E. – HERITAGE, John (2002). *The News Interview: Journalists and Public Figures on the Air*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COOK, Guy (1992). *The Discourse of Advertising*. London: Routledge.
- ČECHOVÁ, Marie a kol. (1996). *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV.
- ČECHOVÁ, Marie a kol. (1997). *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV.
- ČMEJRKOVÁ, Světlá (1996). Academic writing in Czech and English. In: VENTOLA, Eija – MAURANEN, Anna A. (eds.). *Academic Writing: Intercultural and Textual Issues*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, s. 137–152.
- ČMEJRKOVÁ, Světlá (1997). K jazykové výstavbě prózy Skvernyj anekdot F. M. Dostojevského. *Časopis pro moderní filologii*, 79, s. 87–93.

- ČMEJRKOVÁ, Světa (2000). *Čeština v reklamě, reklama v češtině*. Praha: Leda.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2003). Mediální rozhovor jako žánr veřejného projevu. In: ČMEJRKOVÁ, Světa – HOFFMANNOVÁ, Jana (eds.). *Jazyk, média, politika*. Praha: Academia, s. 80–115.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2007a). Od partnerského rozhovoru k talk-show. In: *Přednášky z 50. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: FF UK, s. 48–60.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2007b). Vzpomínky a paměti jako narativní diskurs. In: HOFFMANNOVÁ, Jana – MÜLLEROVÁ, Olga (eds.). *Čeština v dialogu generací*. Praha: Academia, s. 141–176.
- ČMEJRKOVÁ, Světa (2007c). Variation in academic discourse: the authorial presence. In: DOLESCHAL, Ursula – GRUBER, Helmut (eds.). *Wissenschaftliches Schreiben abseits des englischen Mainstreams / Academic Writing in Languages Other than English*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, s. 21–57.
- ČMEJRKOVÁ, Světa – DANEŠ, František (1997). Academic writing and cultural identity: The case of Czech academic writing. In: DUSZAK, Anna (ed.). *Culture and Styles of Academic Discourse*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, s. 41–62.
- ČMEJRKOVÁ, Světa – DANEŠ, František – SVĚTLÁ, Jindra (1999). *Jak napsat odborný text*. Praha: Leda.
- ČMEJRKOVÁ, Světa – HOFFMANNOVÁ, Jana (eds.) (2011). *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia.
- DANEŠ, František – ČMEJRKOVÁ, Světa (1996). Territoriale und kooperative Prinzipien in der Wissenschaftssprache. In: HÖHNE, Stephan – NEKULA, Marek (eds.). *Sprache, Wirtschaft, Kultur: Deutsche und Tschechen in Interaktion*. München: Iudicium, s. 163–187.
- DRESSLER, Wolfgang U. (1989). *Semiotische Parameter einer textlinguistischen Natürlichkeitstheorie*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- DRESSLER, Wolfgang U. (1995). Interactions between iconicity and other semi-otic parameters in language. In: SIMONE, Raffaele (ed.). *Iconicity in Language*. Amsterdam: John Benjamins, s. 21–37.
- ENKVIST, Nils E. (1981). Experiential iconicism in text strategy. *Text*, 1 (1), s. 77–111.
- ENKVIST, Nils E. (1994). Problems raised by old English *pa*. In: ČMEJRKOVÁ, Světa – DANEŠ, František – HAVLOVÁ, Eva (eds.). *Writing vs Speaking: Language, Text, Discourse, Communication*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, s. 55–62.
- FAIRCLOUGH, Norman (1989). *Language and Power*. London: Longman.
- DE FINA, Anna – SCHIFFRIN, Deborah – BAMBERG, Michael (eds.) (2006). *Discourse and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DE FINA, Anna (2006). Group identity, narrative and self-representations. In: DE FINA, Anna – SCHIFFRIN, Deborah – BAMBERG, Michael (eds.). *Discourse and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 351–375.
- FLUDERNIK, Monika (1991). Shifters and deixis: Some reflections on Jakobson, Jespersen, and reference. *Semiotica*, 86 (3–4), s. 193–230.
- FLUDERNIK, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London: Routledge.
- GIVÓN, Thomas (1989). *Mind, Code, and Context: Essays in Pragmatics*. Hillsdale, NJ; London: Lawrence Erlbaum Associates.
- GOFFMAN, Erving (1967) [1955]. On face-work: An analysis of ritual elements in social interaction. In: GOFFMAN, Erving. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Anchor Books, s. 5–45.
- GOFFMAN, Erving (1976). Replies and responses. *Language in Society*, 5, s. 257–313.
- GOFFMAN, Erving (1981). *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- GOODWIN, Charles (2007). Participation, stance and affect in the organization of activities. *Discourse and Society*, 18, s. 53–73.
- GREATBATCH, David (1998). Conversation analysis: Neutralism in British news interviews. In: BELL, Allan – GARRETT, Peter (eds.). *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell, s. 163–185.
- GREPL, Miroslav (2011). *Jak dál v syntaxi*. Brno: Host.
- GRICE, Paul H. (1975). Logic and conversation. In: COLE, Peter – MORGAN, Jerry L. (eds.). *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press, s. 41–58.
- GUMPERZ, John J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge; New York; Melbourne; Madrid: Cambridge University Press.
- GÜNTNER, Susanne – KNOBLAUCH, Hubert (1995). Culturally patterned speaking practices – the analysis of communicative genres. *Pragmatics*, 5, s. 1–32.
- GÜNTNER, Susanne – LUCKMANN, Thomas (2001). Asymmetries of knowledge in intercultural communication: The relevance of cultural repertoires of communicative genres. In: DI LUZIO, Aldo – GÜNTNER, Susanne – ORLETTI, Franca (eds.). *Culture in Communication: Analyses of Intercultural Situations*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, s. 55–85.
- HALLIDAY, Michael A. K. – HASAN, Ruqaiya (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- HARRÉ, Rom – van LANGENHOVE, Luk (eds.) (1999). *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford: Blackwell.

- HARRIS, Sandra (1995). Pragmatics and power. *Journal of Pragmatics*, 23, s. 117–135.
- HAŠOVÁ [= Jílková], Lucie (2004). Češtinářský internetový klub. In: *Termina 2003*. Liberec: Technická univerzita Liberec, s. 72–77.
- HERITAGE, John (1984). *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge: Polity.
- HERITAGE, John (1985). Analyzing news interviews: Aspects of the production of talk for an 'overhearing' audience. In: van DIJK, Teun A. (ed.). *Handbook of Discourse Analysis 3*. London: Academic Press, s. 95–117.
- HERITAGE, John – GREATBATCH, David (1991). On the institutional character of institutional talk: The case of news interviews. In: BODEN, Deirdre – ZIMMERMAN, Don H. (eds.) *Talk and Social Structure*. Berkeley: University of California Press, s. 93–137.
- HIRSCHOVÁ, Milada (2006). *Pragmatika v češtině*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- HOFFMANNNOVÁ, Jana (1996). Fatická funkce jazyka, konverzace a její žánry. *Slovo a slovesnost*, 57, s. 191–205.
- HOFFMANNNOVÁ, Jana (1997). Normy fatické komunikace. *Český lid*, 84, s. 245–251.
- HOFFMANNNOVÁ, Jana (1998). Ke stylu (současné) (české) konverzace. In: KARLÍK, Petr – KRČMOVÁ, Marie (eds.). *Jazyk a kultura vyjadřování: Milanu Jelínkovi k pětasedmdesátinám*. Brno: MU, s. 49–55.
- HOFFMANNNOVÁ, Jana – MÜLLEROVÁ, Olga – ZEMAN, Jiří (1999). *Konverzace v češtině (při rodinných a přátelských návštěvách)*. Praha: Trizonia.
- HOLDCROFT, David (1979). Speech acts and conversation I. *The Philosophical Quarterly*, 29, s. 125–141.
- HRBÁČEK, Josef (1983). Poznámky k funkčním stylům prostě sdělovacímu, hovorovému a konverzačnímu. In: KUČERA, Karel – ŠTĚPÁN, Josef (eds.). *Slavica Pragensia*, 26: *Problémy stylistiky*. Praha: Univerzita Karlova, s. 111–114.
- HUSSERL, Edmund (1993). *Karteziánské meditace*. 2. vyd. Praha: Svoboda.
- HYMES, Dell (1981). *"In vain I tried to tell you": Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- JAKOBSON, Roman (1957). *Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb*. [Harvard:] Russian Language Project, Department of Slavic Languages and Literatures, Harvard University. (Též jako: JAKOBSON, Roman (1957). Shifters, verbal categories, and the russian verb. In: JAKOBSON, Roman. *Selected Writings*, 2. The Hague; Paris: Mouton, s. 130–147.)
- JAKOBSON, Roman (1965). Quest for the essence of language. *Diogenes*, 13, s. 21–37.
- JAKOBSON, Roman (1970). Hledání podstaty jazyka. In: *Dvanáct esejí o jazyce*. Praha: Mladá fronta, s. 29–46.
- JAKOBSON, Roman (1971). Quest for the essence of language. In: JAKOBSON, Roman. *Selected Writings*, 2. The Hague; Paris: Mouton, s. 345–359.
- JAKOBSON, Roman (1995). *Poetická funkce*. Jinočany: H&H.

- JELÍNEK, Milan (1966). Postavení hovorového stylu mezi styly funkčními. *Slovo a slovesnost*, 27, s. 104–118.
- KADERKA, Petr (2006). Reklama v neziskovém sektoru: analýza recepce nekomerční reklamy v moderovaných skupinových diskusích. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*, 42 (2), s. 379–402.
- KADERKA, Petr (2011). Indexovost. In: ČMEJRKOVÁ, Světa – HOFFMANNOVÁ, Jana (eds.). *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, s. 103–115.
- KADERKA, Petr (v tisku). *Nekomerční reklama: slogany, obrazy, argumentace*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- KADERKA, Petr – HAVLÍK, Martin (2010). Vytváření televizních zpráv: pracovní postupy v systému žánrových norem. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*, 46 (4), s. 537–567.
- KADERKA, Petr – HAVLÍK, Martin (2012). Interview s respondenty: pomocný žánr televizní reportáže. In: ČMEJRKOVÁ, Světa – HOFFMANNOVÁ, Jana – KLÍMOVÁ, Jana (eds.). *Čeština v pohledu synchronním a diachronním (Stoleté kořeny Ústavu pro jazyk český)*. Praha: Karolinum, s. 767–772.
- KADERKA, Petr – SVOBODOVÁ, Zdenka (2006). Jak přepisovat audiovizuální záznam rozhovoru? Manuál pro přepisovatele televizních diskusních pořadů. *Jazykovědné aktuality*, 43 (3–4), s. 18–51.
- KARCEVSKIJ, Sergej J. (1929). Du dualisme asymétrique du signe linguistique. *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, 1, s. 88–92.
- KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – RUSÍNOVÁ, Zdenka (eds.) (1995). *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- KITIS, Eliza (1999). On relevance again: From philosophy of language across “Pragmatics and Power” to global relevance. *Journal of Pragmatics*, 31, s. 643–667.
- KNOBLAUCH, Hubert – LUCKMANN, Thomas (2000). Gattungsanalyse. In: FLICK, Uwe – KARDORFF, Ernst von – STEINKE, Ines (eds.). *Qualitative Forschung: Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, s. 538–546.
- KOCH, Peter – OESTERREICHER, Wulf (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch*, 36, s. 15–43.
- LABOV, William – WALETZKY, Joshua (1967). Narrative analysis: Oral versions of personal experience. In: HELM, June (ed.). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle; London: University of Washington Press, s. 12–44.
- LAKOFF, Robin T. (1995). Conversational implicature. In: VERSCHUEREN, Jef – ÖSTMAN, Jan-Ola – BLOMMAERT, Jan (eds.). *Handbook of Pragmatics*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- LEVINSON, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- LIVINGSTON, Eric (2008). *Ethnographies of Reason*. Aldershot, Burlington: Ashgate.
- LUCKMANN, Thomas (2002) [1995]. Der kommunikative Aufbau der sozialen Welt und die Sozialwissenschaften. In: LUCKMANN, Thomas. *Wissen und Gesellschaft: Ausgewählte Aufsätze 1981–2002*. Konstanz: UVK, s. 157–181.
- LUCKMANN, Thomas (2007) [1986]. Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: LUCKMANN, Thomas. *Lebenswelt, Identität und Gesellschaft: Schriften zur Wissens- und Protozoziologie*. Konstanz: UVK, s. 272–293.
- LUCKMANN, Thomas (2009). Observations on the structure and function of communicative genres. *Semiotica*, 173, s. 267–282.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1923). The problem of meaning in primitive languages. In: OGDEN, C. K. – RICHARDS, I. A. (eds.). *The Meaning of Meaning*. London: Routledge; Kegan Paul, s. 451–510.
- MATHESIUŠ, Vilém (1982). Společenské základy krásného hovorů. In: MATHESIUŠ, Vilém. *Jazyk, kultura a slovesnost*. Praha: Odeon, s. 393–396.
- MORRIS, Charles W. (1997). Základy teorie znaku. In: PALEK, Bohumil (ed.). *Sémiotika*. Praha: Univerzita Karlova, s. 197–254.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948). *Kapitoly z české poetiky, I*. Praha: Svoboda.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1966). *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1982). *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.
- MYERS, Greg (1988). Every picture tells a story: Illustration in E. O. Wilson's *Sociobiology*. *Human Studies*, 11, s. 235–269.
- NEKULA, Marek (2002). Funkce jazyka. In: KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – PLESKALOVÁ, Jana (eds.). *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 144–145.
- NÖTH, Winfried (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- PALEK, Bohumil (1997). Charles Sanders Peirce v kontextu F. de Saussura. In: PALEK, Bohumil (ed.). *Sémiotika*. Praha: Univerzita Karlova, s. 1–27.
- PEIRCE, Charles Sanders (1997). *Grammatica Speculativa*. In: PALEK, Bohumil (ed.). *Sémiotika*. Praha: Univerzita Karlova, s. 29–153.
- PETŘÍK, Stanislav (1935). K intonaci věty: Intonace pozdravů a jiných výrazů zdvořilostních. *Naše řeč*, 19, s. 259–269.
- PLATÓN (1994). *Kratylos*. 2. oprav. vyd. Praha: OIKOYMENH.
- PORTIS-WINNER, Irene (1994). Peirce, Saussure and Jakobson's aesthetic function: Towards a synthetic view of the aesthetic function. In: PARRET, Herman (ed.). *Peirce and Value Theory: On Peircean Ethics and Aesthetics*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, s. 123–142. (Český překlad: *Estetika*, 30, s. 15–29.)

- PRATT, Mary L. (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- PUZYNINA, Jadwiga (1987). Funkce jazyka i akty mowy. *Polonistika*, 3, s. 103–172.
- RIKOEUR, Paul (2004). *Úkol hermeneutiky: Eseje o hermeneutice*. Praha: Filosofia.
- SARANGI, Srikant K. – SLEMBROUCK, Stefaan (1992). Non-cooperation in communication: a reassessment of Gricean pragmatics. *Journal of Pragmatics*, 17, s. 117–154.
- SAUSSURE, Ferdinand de (2007). *Kurs obecné lingvistiky*. 3. uprav. vyd. Praha: Academia.
- SCHEGLOFF, Emanuel A. – SACKS, Harvey (1973). Opening up closings. *Semiotica*, 8, s. 289–327.
- SCHUTZ, Alfred (1962). *Collected Papers, 1: The Problem of Social Reality*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- SCHUTZ, Alfred (1964). *Collected Papers, 2: Studies in Social Theory*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- SCHÜTZ, Alfred (1982). *Das Problem der Relevanz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SCHÜTZ, Alfred (2003). *Theorie der Lebenswelt, 1: Die pragmatische Schichtung der Lebenswelt*. Konstanz: UVK.
- SEARLE, John R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEARLE, John R. (1979). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEARLE, John R. (2007). *Rečové akty: Esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram.
- SILVERSTEIN, Michael (1992). The indeterminacy of contextualization: when is enough enough? In: AUER, Peter – DI LUZIO, Aldo (eds.). *The Contextualization of Language*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, s. 55–75.
- SKOWRONEK, Katarzyna (1993). *Reklama: Studium pragmalinguistyczne*. Kraków: Polska Akademia Nauk; Instytut Języka Polskiego.
- ŠEBESTA, Karel (1990). *Reklamní texty: Jejich funkce a výstavba*. Praha: FF UK.
- TANNEN, Deborah (1984). *Conversational Style: Analyzing Talk Among Friends*. Norwood, New Jersey: Ablex.
- URBAN, Miloš (2003). *Stín katedrály*. Praha: Argo.
- WATTS, Richard J. (1981). *Pragmalinguistic Analysis of Narrative Texts*. Tübingen: Gunter Narr.
- WATTS, Richard J. (2003). *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WEINRICH, Harald (1964). *Tempus: Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- WEIZMAN, Elda (1998). Individual intentions and collective purpose: The case of news interviews. In: ČMEJRKOVÁ, Světa – HOFFMANNOVÁ, Jana – MÜLLEROVÁ, Olga – SVĚTLÁ, Jindra (eds.). *Dialogue Analysis VI, Volume 2*. Tübingen: Niemeyer, s. 269–280.

WEIZMAN, Elda (2009). *Positioning in Media Dialogue: The Case of News Interviews on Israeli Television*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

YU, Chung-Chi (2009). Schutz and Sartre on situation. In: NASU, Hisashi – EMBREE, Lester – PSATHAS, George – SRUBAR, Ilja (eds.). *Alfred Schutz and His Intellectual Partners*. Konstanz: UVK, s. 255–269.

PŘÍLOHA Č. 1

Naostro, 21. 4. 2002, ČT1

(MŠ = Milan Šíma, moderátor; VK = Václav Klaus, předseda PS PČR, předseda ODS)

Korpus DIALOG 1.1 (OSTRO14)

{125} MŠ: ee dobře. dovedete si představit situaci že by ódéés ((míněno ODS)) znovu (.) po volbách (.) se sociální demokracií něco takového (.) podepsala ať už by (.) zvítězila ódéés ((míněno ODS)) nebo sociální demokracie

{126} VK: =tak zaprvé bych chtěl říci že: sme udělali všechno možné proto to aby (.) takováto patová situace nemohla vzniknout. dobře víte že sme předložili (.) návrh volebního zákona který by znemožnil takovýto výsledek (.) který by nás posouval k většinovému systému (.) a který by (.) tyto paty které už se udály dvakrát v našich volbách i devadesát šest i devadesát osm vyloučil (.) víte všichni že (.) parlament schválil tento (.) zákon (.) nejenom poslanecká sněmovna ale i senát že proti němu jen a jedině a výlučně (.) bojoval pan prezident republiky (.) a jím jmenovaný ústavní soud a že se jím těmto lidem podařilo (.) tuto změnu volebního zákona zabít. takže zaprvé udělali sme všechno proto aby nikdy už taková (.) dohoda nemusela vznikat. to je moje první. (.) půlka odpovědi. druhá půlka je ta (.) že sem přesvědčen o tom že tenkrát jak se: v: ve sportu (.) jste sportovec (.) vidím vás každou chvíli z raketou na tenisovém kurtě (.) tak vy víte co znamená prokaučovat zápas (.) co tento terním znamená (.) my všichni víme že (.) unie svobody a lidovci prokaučovali m zápas (.) [vytváření povolebních koalic]

{127} MŠ: [pane předsedo vy neodpovídáte na otázku]

{128} VK: já odpovím, já sem stoprocentně přesvědčen (.) že lidovci a e a unie svobody (.) neprokaučují již podruhé (.) tuto příležitost a že nedopustí (.) aby další čtyři roky nebyli z někým ve vládě a proto si myslím (.) [že udělají všechno proto aby]

{129} MŠ: [(ale) (.) můžete třeba teď divákům] říci že vylučujete tuto možnost že ódéés ((míněno ODS)) už nic takového neudělá

{130} VK: já já (..) <já prostě [prohlašuji] (.) že>

{131} MŠ: [že by (.) udělala nějakou opoziční] smlouvu

třeba se sociální demokracií

{132} VK: =(ale) prosím vás co, (.) já prohlašuji opakovaně že jsou tři politické subjekty u nás (.) a že dnes je situace natolik otevřená že volby mohou dopadnout (.) jakýmkoliv způsobem a že žádá z těchto stran [nepřesešla (.) definitivně (.) ale já vám odpovídám]

{133} MŠ: [dobře. (..) já se ptám na tu opo: na tu novou opoziční] smlouvu

{134} VK: =já vám říkám (.) jednoznačně.

{135} MŠ: =je to možné

{136} VK: =posloucháte mně nebo ne

{137} MŠ: =já se ptám abyste jednoznačně ano. abyste jednoznačně řekl jesli je něco takového možné [že by ódéés ((míněno ODS)) podepsala]

{138} VK: [já jsem řekl]

{139} MŠ: se sociální demokracií ňákou novou opoziční smlouvu po těchto volbách.

{140} VK: =chcete (.) slyšet odpověď, (.) tak prosím nechte mě to větu dořici ano, (.) ne: jinak jí nezačnu (.) jesi to nekejvnete na to

{141} MŠ: =ale já na <vás kývám, (.) [pane profesore>]

{142} VK: [dobře já říkám] že tyto tři politické subjekty (.) se rozhodly (.) jasně to říkají že nepřesecky (.) možnost (.) navázání vzájemných vztahů (.) v libovolné (.) kombinaci (.) které mezi nimi (.) existují tečka.

{143} MŠ: to není odpověď, pane [předsedo (.) to není]

{144} VK: [to je stoprocentní odpověď]

{145} MŠ: odpověď vy odpovídáte na koaliční na m- možné koaliční vlády ale [neodpovídáte]

{146} VK: [já říkám že]

{147} MŠ: na to že byste podporovali třeba menšinovou vládu (.) s- sociální demokracie kdyby (.) řekněme získala víc procent [než vy,]

{148} VK: [to se] mi zdá naprosto vyloučené a já říkám (protože) to je nezajímavá otázka (.) to je tak jednou za sto let (.) a říkám že sem stoprocentně přesvědčen (.) že po těchto volbách nevznikne (.) menšinová (.) vláda to je moje (.) [odpověď na vaši]

{149} MŠ: [ale nevyloučíte] to že by: (.)

ódéés ((míněno ODS)) znovu podepsala (.) opoziční (.) smlouvu [nanovo]

{150} VK: [protože]

sem přesvědčen na sto procent

{151} MŠ: =ale

- {152} VK: že vznikne většinová vláda (.) nepadá vůbec v úvahu diskutovat o (.) nějaké smlouvě opozičního typu.
- {153} MŠ: dobře. ee dovedete si představit
- {154} VK: =mně se zdá že snad (.) e nemůžem třeba pře- přendat [se do němčiny pane pane redaktore nebo (.) já vám říkám že (.) třeba německy že bysme mluvili nebo anglicky (nebo) zkusme ňák jinak]
- {155} MŠ: [ee (..) pane předsedo proč e (.) nemůžete (.) odpovědět já: garantuji tady voličům (...) já garantuji proč] nemůžete říct já garantuji voličům (..) už
- {156} VK: [a proč bych já]
- {157} MŠ: [ódées ((míněno ODS)) nepo]depíše žádnou opoziční smlouvu se sociální demokracií
- {158} VK: j- [já odmítám demonizovat]
- {159} MŠ: [to je jednoznačná odpověď na jednoznačnou otázku]
- {160} VK: opoziční smlouvu (.) já říkám že to byla smlouva o menšinové vládě odpovídám vám že (.) sem [stoprocentně přesvědčen]
- {161} MŠ: [že předpokládáte ano:]
- {162} VK: že nebude, (.) a že že (.) tím pádem to co stalo jednou za sto let není důvod aby se znova stalo.
- {163} MŠ: d- [dovedete si představit (.) dovedete si ee já ee myslim (.) myslim že by se dala říct jednoznačněji pane]
- {164} VK: [nestačí vám to? ta odpověď (.) fakt ne? ale () pak problém]
- {165} MŠ: předsedo (.) ee ta odpověď. ale dobře já se zeptám jinak ee dovedete si představit že by vznikla tedy koalice ee ódées ((míněno ODS)) a sociální demokracie (.) vy [ste říkal že (.) sociální demokracie (.) pro vás (.) je (.) hlavním nepřítelem]
- {166} VK: [pane (.) redaktore (.) vy ste mě (.) vy ste mě (fakt) (.) já (.) nemůžem si pustit zpátky tady ten pásek chvíli a [(pusťte) znova,]
- {167} MŠ: [vy ste (.) v dnešním] pořadu říkal že so- že sociální demokracie pro vás levice: nepřítel číslo jedna já se vás ptám jesi si dovedete představit že byste se s tímto nepřítelem číslo jedna abyste to řekl tedy jednoznačně (.) že byste s ním vytvořil koalici
- {168} VK: já sem řekl před chvílí větu. že jsou tři politické subjekty (.) m bez jakéhokoliv pořadí [čéesesdė ((míněno ČSSD)) ódées ((míněno ODS)) já vám to jasně říkám,]
- {169} MŠ: [a já se vás ptám konkrétně na sociální demokracii]

{170} VK: čeesesdé ((míněno ČSSD)) ódéés ((míněno ODS)) a čtyřkoalice
trojkoalice dvojkoalice [(nebo) jak se to]

{171} MŠ: [koalice]

{172} VK: jmenuje já říkám že mezi těmi třemi vrcholy toho trojúhelníka jsou
tři možné (.) spojnice (.) a já sem řekl (.) že žádná z politických stran ani (.) ódéés,
((míněno ODS)) do dnešního dne, (.) dvacátého prvního dubna nepřesešla
žádnou z těchto spojnic jako možnou (.) není to odpověď na vaší otázku učiněná
před deseti minutami pane redakto[re,]

{173} MŠ: [já] bych se teď rád zeptal (.) e) pana sobotky
jestli bude čeesesdé ((míněno ČSSD)) ochotná po volbách znovu jednat s ódéés
((míněno ODS)) o podpoře nějaké menšinové vlády (.) [nebo dokonce o vytvoření
koalice]

{174} VK: [<vy si děláte legraci>] fakt

PŘÍLOHA Č. 2

Na plovárně s Vladimírem Pucholtem, 13. 5. 1999, ČTI

(ME = Marek Eben, moderátor; VP = Vladimír Pucholt, herec, lékař)
Korpus DIALOG 1.1 (PLOVAR6)

{2} VP: (...) m- marku já sem původně em j- já sem původně chtěl také
studovat medicínu (.) tady. ale e e e tehdy z e z kádrových důvodů mi, mi
to to nebylo povolený, ale musím se přiznat že jako jako mladej člověk
sem tu: sem ty svoje plány pro život měl trošičku (.) skutečně rozházený
jak to nejvíc rozházený mohlo bejt pač já sem taky chtěl studovat
jazyky, a a herectví. takže jako (.) a mělo to sp- spolu všechno hodně
společnýho. ale to rozhodnutí studovat medicínu, ne: v čes- ne ne:
v československu ale venku, bylo podmíněno tehdejšíma politickejma
{3} ME: hmm

{4} VP: politickejma ee e podmínkama. a: (..) e já se pamatuju že, že: e
tehdy byly (..) e p- podmínky takový že se pořád muselo dávat p- pozor (.) e
na to co ste řek kde

{5} ME: hmm

{6} VP: a jak a co a a e žít v takovým režimu, na celý život e e sem prostě
nechtěl. já sem moh vdejt samozřejmě a pokračovat ve hraní v ee e hrál

bych asi e asi bych hrál špiony s cizím přízvukem nebo nějaký podivný lidi s cizím přízvukem (.) ale jako (.) příležitost hrát venku by pro mě bejvala byla, já sem (.) už taky v těch čtyřiadvaceti letech, viděl že to co sem moh říct, tehdy (..) tou svou zkušeností mladýho člověka, (.) e sem vlastně už vyčerpal. a kdybych pokračoval ve hraní dál, tak vlastně by to bylo (.) pouze opakování já nevim, ee e kolik lidí si to uvědomuje, co to je za (.) úžasnej (.) nápor (.) pro herce, zejména když se stanete známým hercem. (.) e jaká je to najednou jak ste (.) odtržen od pramenů, toho co z vás co vy pot- k tomu herectví potřebujete protože najednou, věci sou pro vás daleko s- snadnější no ale to je ten a ten a pro toho je možný to udělat pro vostatní lidi to možný udělat není takže samozřejmě, k tomudle taky doch- došlo, za druhý, člověk e ztrácel (.) ztrácel (.) ee (.) jaksi (..) soukromí. a já sem se (.) probouzel po dva roky, (.) každej, každý ráno silnějc (.) s přáním tu medicínu studovat. no a (.) nakonec jako to došlo tak tak daleko že že prostě ten krok sem musel udělat. ale naštěstí, nastala situace pro mě kde (.) divadlo, činoherní klub musel zastavit sezonu to bylo koncem června a voni točili piknik v kambodii, já sem s nima smlouvu nepodepsal na na další na další e rok žádný smlouvy sem s nikým nepodepsal a navíc sem si moh vyjednat, vodjezd z toho československa aniž bych byl členem jakýkoliv delegace [tak já sem]

{7} ME: [hmm]

{8} VP: moh takhle, naštěstí to takhle dopadlo, daleko líp a já sem vodjel, aniž bych do toho n- někoho zavlek nebo někomu udělal vostudu a tedka šlo vo to, když sem v tý anglii byl (.) aby to takle zůstalo. abych nepsa- aby vo mě nikdo nevěděl abych toho nevyužíval protože voni se (bys) se by se bejvali vrhli, (.) e na ty lidi s kterejma já sem spolupracoval [protože]

{9} ME: [hmm]

{10} VP: už to tehdy měli těžký [jiří krejčík]

{11} ME: [to určitě]

PŘÍLOHA Č. 3

Naostro, 21. 4. 2002, ČT1

(MŠ = Milan Šíma, moderátor; VK = Václav Klaus, předseda PS PČR, předseda ODS)

Korpus DIALOG 1.1 (OSTRO14)

- {0} MŠ: dobrý večer e právě dnes slaví ódéés ((míněno ODS)) jedenáct let své existence ale to není ten hlavní důvod proč je hostem dnešního naostra předseda této strany václav klaus. dobrý večer.
- {1} VK: dobrý večer já sem chtěl sám připomenout těch jedenáct let (.) to ste mě (.) [překvapil mm děkuji děkuji,]
- {2} MŠ: [((mručení)) ()] zjišťujeme si takové informace. ale v každém případě (.) ee přijmete gratulaci (a) vy ste (.) asi víte jediný předseda: (.) který po tak dlouhou dobu je v čele nějaké politické strany: (.) ee zároveň (.) e nebyl nikdy vyměněn
- {3} VK: =mhm
- {4} MŠ: ee ve světě sme našli tři stejné příklady dokázal byste si tipnout e kdo kdo to je také ještě,
- {5} VK: no tak když to říkáte takhle tak to já myslím bude atak na václava klauze ((míněno Klause)) tím že řeknete že to byl fidel kastro ((míněno Fidel Castro)) nebo (.) kim irsen ((míněno Kim Ir-sen)) nebo [někdo takový (takže)]
- {6} MŠ: [no kim irsen ((míněno Kim Ir-sen)) už ee] není v čele
- {7} VK: čekam něco z tadyhle toho soudku [ale já myslím že]
- {8} MŠ: [politické strany]
- {9} VK: byli déle (.) byli déle helmut kól ((míněno Kohl)) byla [déle]
- {10} MŠ: [ano]
- {11} VK: déle [margaret tečerová ((míněno Thatcherová)) dneska z žijících]
- {12} MŠ: [já jsem myslel (.) ten kdo eště v tuto] chvíli je v čele nějaké politické strany
- {13} VK: no ten kastro ((míněno Castro)) to asi [bude. ale jinak nevím]
- {14} MŠ: [ano ten kastro ((míněno Castro)) to je] (.) no tak vladimír mečiar na toho ste zapomněl.
- {15} VK: no ale to já zas nepočítám jestli vznikly ve stejný rok nebo co to [přesně nevím]
- {16} MŠ: [a pak je to] l pen ((míněno Le Pen)) ten je v čere v čele: e své strany třicet let
- {17} VK: [třicet tak to mam ještě docela (.) to mam ještě docela co dohnat]
- {18} MŠ: [a mimochodem je také velice (.) úspěšný protože (.) podle] předběžných informací (.) e porazil (.) ee ve francouzských volbách ž-žospéna ((míněno Jospina)) takže

REJSTŘÍK

A

- aktualizace (dezautomatizace) 32
- akty
 - ohrožující tvář 116–119, 122
 - zachovávající tvář 116–117
- arbitrárnost (konvenčnost) 9,
 - 11–12, 16–18, 20, 25–27, 32, 50, 54
- automatismy 32, 60

B

- behabitiv 103
- biografická situace 60, 62–63,
 - 69–70, 77, 81–82

D

- deixe (deiktické výrazy, deiktičnost)
 - 23–25, 33–37, 69

E

- elipsa (eliptické promluvy) 64, 80,
 - 90
- emotivnost 9, 28–29, 41, 45, 47,
 - 50, 112
- exercitiv 103
- expozitiv 103

F

- footing 115
- funkce
 - apelová (konativní) 9, 28–29,
 - 38–39, 41–42, 113
 - expresivní (emotivní) 9, 28–29,
 - 41, 45–47
 - fatická (kontakto) 10, 28–29,
 - 37, 41–43, 47
 - magická 41
 - metajazyková 10, 28–29, 50, 52

- persvazivní 33, 38–40
- poetická 9, 18, 23, 28–33, 41, 50,
 - 109
- referenční (prostě sdělovací) 9,
 - 25, 28–30, 33, 45, 51

H

- hedging 112, 117

I

- ikon (ikoničnost) 9, 12, 14–23, 26
- ilokuce 40, 42, 102–104
- index (indexovost) 9, 12, 14–20,
 - 22–25, 33–34, 36, 47, 59, 119–122, 127
- interakční rovina komunikačního
 - žánru 10, 86–88, 90, 92, 99, 100–101

J

- jazykové funkce 9, 18, 25, 28–29

K

- kolokvializace 50
- komisiv 103
- komunikace tělesně přítomných
 - lidí 10, 65–66, 81
- komunikační
 - norma 73
 - prostředí 9, 78, 82, 85, 87, 97–98,
 - 101
 - situace 9–10, 14, 33, 63–70,
 - 73–74, 76–78, 81–82, 102, 107, 120
 - vzorec 10, 70, 77–78, 82–92,
 - 100–101
 - žánr 10, 70, 75, 77–78, 82–87,
 - 92–94, 97, 99, 101

konstatační výpovědi 102, 104
 konstruování a vyjednávání
 identity a pozice účastníků
 komunikace (pozicování)
 10, 44, 119–121

konverzacionalizace 47, 50
 konverzační implikatura 105–106

L

lokuce 40, 42, 102–103

M

maxima

 kvality 105
 kvantity 104, 107–108
 relace (relevance) 105, 108
 shody 110, 114
 skromnosti 110, 113–114
 sympatie 110, 114
 taktu 110, 114
 uznání 110, 114
 velkorysosti 110, 114
 způsobu 105

maximy zdvořilosti 10, 110–111,
 113, 118

metafora 15–16, 20, 95–96, 116

multimodální koncepce
 komunikace 70, 76, 81–82

O

odkazování k fantazmatu 36

okruh mluvy 67–69

origo ukazovacího pole 24

P

participační rámec 68, 72–73, 76, 81

performativní výpovědi 102–103

perlokuce 40, 42, 102–104

postulát adekvátnosti 63, 76, 82

princip kooperace 10, 104,
 106–109, 127

průlom do performance 74

Ř

řečový akt 38–42, 102–104, 113

S

shifter (šiftr) 18, 23–24, 120

soumeznost 15, 18, 23

symbol 12, 14, 16–18, 23–24, 28,
 34, 68–69

sympraktické užití jazyka 69, 80

synsémantické užití jazyka 80

T

tvář

 negativní 116–117

 pozitivní 116–117

typizace 10, 58–60, 64, 75, 77–78,
 82–83

V

vědecká situace 61–62

verdikt 103

vnější struktura komunikačního
 žánru 86–87, 92, 97, 101

vnitřní struktura komunikačního
 žánru 86–87, 92–96, 100–101

Z

zdvořilost

 negativní 117

 pozitivní 117–118

SUMMARY

Pragmatic Aspects of Czech

This book is the first volume of the series *Studies in Modern Czech Grammar*. It provides an overview of the basic topics within the communicative approach to language. Readers will find here a series of studies on language and communication issues accompanied by a number of examples from different areas of social interaction: from everyday life, advertising, television news reporting and debates, Internet chat rooms, scientific texts, and so on.

The communicative approach to language (also known as interactive or dialogic) is characterized by the fact that language is not seen as an abstract and uniform system, which is constructed as a theoretical description of the internal relations among elements of the system and which is assumed to be shared by all language users. This approach takes into account individual, group, cultural, ideological, and other differences among speakers and understands the use of language as the communication acts of social actors, as utterances which derive their structural properties from the social situation. Language is not an isolated abstract entity, but one of the means which is used by actors along with other semiotic modes for communication purposes. Therefore, in this book the authors deal not only with the functions of signs and utterances, that is, what we do with utterances when we speak and how we act through them, but also with the relations of the utterances to the communication environment and the overall communication situation. The role of the participant bodies in face-to-face communication is also studied, including their postures, gestures, facial expressions, the way information from the acoustic and optical communication channels are linked when making sense out of the actor's behavior, and so on. (More on communication situations can also be found in Chapter One of the second volume of the series *Studies in Modern Czech Grammar*.)

In Chapter One of this book, Světlá Čmejrková covers the wide domain of signs. The author compares the two main theories of sign which form the foundations of modern linguistics, namely the semiotics of Ferdinand de Saussure and the semiotics of Charles Sanders Peirce. She focuses on the role of iconicity and indexicality in language and returns to Saussure's concepts of the arbitrariness and conventionality of language signs.

Chapter Two by the same author introduces Jakobson's model of the six language functions: poetic, referential, conative, emotive, phatic, and metalinguistic. These functions are realized in different constellations in which they either dominate, or their role is rather accessory, accompanying, or supportive. The examples presented illustrate a range of communication messages, from spoken to written, from spontaneous to media production, from simple referential ones to those with artistic ambitions.

Chapter Three on the concept of situation in relation to interpersonal communication was written by Petr Kaderka. The author describes how the overall nature of the situation results from the interplay of subjective and objective aspects, and how intersubjective aspects come to the fore in communication. The main focus in this chapter is placed on the analysis of the fundamental communication situation, that is, the communication of physically present people. It is followed by an outline of the typology of communication situations.

Chapter Four by the same author aims to explain the process by which communication forms are stabilized and to characterize two areas of structurally stabilized communicative behavior: communicative patterns and communicative genres. Their formation is conditioned by reaching consensus on socially significant communication situations. Such situations then become habitual, typical, and in some cases even institutional. Consequently, communicative patterns and communicative genres are formed. The difference between patterns and genres lies in the degree of complexity: patterns are simple units while genres are complex. Both are characterized by being pre-structured in the internal, external, and interaction dimensions.

In Chapter Five, Světa Čmejrková presents a synthesizing view of several established linguistic pragmatic theories, their development and significance for contemporary communication theories. After a brief introduction to Austin's and Searle's theories of speech acts, the author continues with Grice's principle of cooperation and his maxims, and discusses Geoffrey Leech who added his politeness maxims, the fulfillment of which also conditions the success of interaction. The author also comments on and analyzes the systematization of this politeness theory in Brown and Levinson's concept of face which was introduced to the analysis of social interaction by Erving Goffman, and discusses the further refinement of their theory by Watts who stressed the mutuality of the face-saving and face-threatening strategies as well as face

negotiation during the interaction. The concepts of continuous face, role, and position negotiation in which the participants of an interaction are engaged became a solid tool for analyses which focus on the discourse practices of the dialogue partners and on the way their identities are formed in the discourse. The concepts and theories used in this book are illustrated with examples from different genres along with their requirements and restrictions which are imposed on the employment of discursive practices.

Keywords

Czech language, communication, pragmatics, language sign, language and utterance function, message, communication situation, communicative patterns, communicative genres, communication actors, identity and position of the speaker and addressee

Studie k moderní mluvnici češtiny 1

Pragmatické aspekty češtiny

Světlá Čmejrková, Petr Kaderka

Editor svazku Oldřich Uličný

Výkonný redaktor Jiří Špička
Odpovědná redaktorka Lucie Loutocká
Odborné redaktorky Petra Martinková, Renáta Svobodová
Jazykový redaktor Ondřej Bláha
Návrh sazby a grafiky Martina Šviráková
Sazba Lenka Mráziková
Technická redakce Lenka Pořízková
Návrh a grafické zpracování obálky Martina Šviráková

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

1. vydání
Olomouc 2013

Ediční řada – Monografie

ISBN 978-80-244-3527-5
Neprodejná publikace

VUP 2013/270