

UNIVERZITA PARDUBICE  
FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2012

Adriana Velcová

Univerzita Pardubice  
Fakulta Filozofická

Projevy dominance v různých typech dialogu

Adriana Velcová

Bakalářská práce  
2012

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2011/2012

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Adriana Velcová**  
Osobní číslo: **H09323**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia**  
Název tématu: **Projevy dominance v řeči (v různých typech dialogů)**  
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

**Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :**

Cílem práce je popis a vyhodnocení projevů dominance v dialogu (případně i kvalit souvislostí, jako je submisivita nebo soulad), a to především ve stylizovaném dialogu uměleckého díla. Nejprve budou vymezeny a definovány základní pojmy - dialog a prostředky vyjadřující dominanci v dialogu. Jádrem práce bude identifikace, analýza a funkce těchto prostředků v dramatech Karla Čapka.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

TANNENOVÁ, Deborah. Ty mi prostě nerozumíš. Praha: nakladatelství Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0470-8. ČECHOVÁ, Marie - KRČMOVÁ, Marie - MINÁŘOVÁ, Eva. Současná stylistika. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4. ČECHOVÁ, Marie a kol. Čeština - řeč a jazyk. Praha: nakladatelství ISV, 1995. ISBN 80-85866-57-9. MULLEROVÁ, Olga. Mluvený text a jeho syntaktická výstavba. Praha: nakladatelství Akademie věd ČR, 1994. HOFFMANOVÁ, Jana - MULLEROVÁ, Olga. Čeština v dialogu generací. Praha: nakladatelství Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1549-5. HOFFMANOVÁ, Jana. Stylistika a ...? současná situace stylistiky. Praha: Trizonia, 1997. ISBN 80-85573-67-9. HOFFMANOVÁ, Jana - MULLEROVÁ, Olga. Kapitoly o dialogu. Praha: Pansofia, 1994. ISBN 80-85804-29-8. ČMEJRKOVÁ, Světlá. Čeština, jak ji znáte i neznáte. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0589-7. DANEŠ, František. Český jazyk na přelomu tisíciletí. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0617-6.

Vedoucí bakalářské práce:

**doc. PhDr. Jana Bartůňková, CSc.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce:

**30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**31. března 2012**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan



Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
532 10 Pardubice, Studentská 34

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

V Pardubicích dne 1. dubna 2012

Adriana Velcová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Janě Bartůňkové, CSc za věnovaný čas, vstřícnost, cenné rady a odbornou pomoc. Všem, jejichž rozhovory jsem vyslechla a byli mi inspirací a na závěr mé rodině, přátelům a partnerovi za podporu a trpělivost.

## Anotace

Tato práce je zaměřena na popis a vyhodnocení projevů dominance v dialogu, a to především ve stylizovaném dialogu uměleckého díla. Nejprve budou vymezeny a definovány základní pojmy - dialog a prostředky vyjadřující dominanci v dialogu. Jádrem práce bude identifikace, analýza a funkce těchto prostředků v dramatu Karla Čapka.

## Klíčová slova

projevy dominance, Karel Čapek, Loupežník

## Title

Aspects Dominance in Speech (in various types of dialogues)

## Annotation

This work is focused on a description and evaluation of expressions of dominance in the dialogue, especially in the stylized dialogue of art. Firstly will be identified and defined the basic concepts - dialogue and tools for expressing dominance in the dialogue. The centre of gravity is the identification, analysis and features of these devices in the drama of Karel Capek.

## Key words

evaluation of expressions, Karel Capek, Loupeznik

## **OBSAH**

1 ÚVOD .....	1
2 DIALOG.....	2
2.1 Apoziopese .....	4
2.2 Rámování .....	5
2.3 Překrývání .....	6
2.4 Hovorové styly .....	10
2.5 Řešení odlišností .....	11
2.6 Závěr.....	11
3 ŽIVOT A DÍLO KARLA ČAPKA .....	13
3.1 Školní léta.....	14
3.2 Umělecká, literární a novinářská činnost .....	14
4 LOUPEŽNÍK – POČÁTEK A VÝVOJ .....	17
4.1 Loupežník - obsah a cíle hry .....	18
4.2 Loupežník – premiéra a ohlasy .....	19
5 LOUPEŽNÍK - ROZBOR.....	23
5.1 Dějství první.....	23
5.2 Dějství druhé .....	35
5.3 Dějství třetí.....	38
6. ZÁVĚR.....	44
7. RESUMÉ.....	46
8. ZDROJE.....	48
9. PŘÍLOHY.....	49



## 1 ÚVOD

S odborníky na interpersonální komunikaci a genderové, sociální, generační a empirické rozdíly v ní obsažené se v posledních několika desítkách let lidově „roztrhl pytel“. Jako důkaz stačí zadat heslo „mezilidská komunikace“ do některého z dostupných internetových vyhledávačů. Výsledkem jsou stovky (snad i tisíce) odkazů na odbornou literaturu, příručky, rady a odborníky. V rámci příprav potřebných pro vznik této práce jsem několik těchto stránek otevřela, ať už z důvodu hledání inspirace nebo jen z pouhé zvědavosti. Nedozvěděla jsem se víc než základní fráze, které vyjmenuje kdokoliv z nás. Ovšem změna nastala, když jsem se rozhodla zvednout se ze židle a vyrazila ven. Možná jsem zvolila ne úplně slušný způsob výzkumu, ale pozorování je všeobecně uznaná zjišťovací metoda a naslouchání jednotlivým rozhovorům, například v nejrůznějších typech veřejné dopravy, mi velmi dobře ukázalo nepřeborné množství způsobů a stylů komunikace, včetně přidáných aspektů, jejichž role se v komunikačním aktu nedá přehlédnout. Jedná se o mimiku, gesta, tón, ráz, rychlost, melodii, a takto bych mohla jmenovat dál a dál. Každodenní obraz ve mně vzbudil zájem o tento jev.

Nasadě byly otázky týkající se podobností, pravidel. Pouhým laickým okem jsem si mohla všimnout situací, ve kterých se jedinci chovají téměř identicky, užívají stejná slova, volí obdobnou melodii a tón. Intenzita jejich slov nabývá takřikajíc na obrátkách. Odborné vysvětlení pozorovaných jevů a základní pojmový aparát k jejich popisu jsem získala v knize od Deborah Tannenové - Ty, mi prostě nerozumíš. Socioložka Deborah Tannenová se zabývá hlavně komunikací mezi muži a ženami, okrajově hierarchickými vazbami jak mezi dětmi, tak mezi dospělými aktéry. Její práce vznikala na základě dlouhodobého pozorování vybraných jedinců a skupin, až dospěla k několika závěrům. Všechny teze podpořila příklady a zvolila takový výkladový jazyk, který je srozumitelný a lehce čitelný jak pro laickou veřejnost, tak pro náročnější čtenáře. Následovalo hledání vhodného textu, na kterém budu aplikovat její teorii a interpretovat své závěry a poznatky. Výběr padl na divadelní hru Loupežník od Karla Čapka. Na textu divadelní hry, která jistým způsobem zachycuje komunikaci, je možné sledovat mnoho aspektů mluvené podoby jazyka. Hlavním cílem této práce však bude především identifikace a popis

v dialozích užitých prostředků dominance, resp. submisivity, a to ve všech rovinách jazyka, případně i v rámci prostředků parajazykových a mimojazykových.

## 2 DIALOG

Při studiu projevů dominance v interpersonální komunikaci je užitečné sledovat televizní debaty, případně nenápadně odposlouchávat rozhovory lidí z různých sociálních vrstev či nerovného společenského postavení. Způsob projevu, který se v těchto situacích užívá, je dialog.

Dialog je nejběžnější forma mluvené komunikace. Té se přímo účastní dva či více komunikantů. Dochází mezi nimi k výměně myšlenek a vlastních názorů. Během tohoto dorozumivacího procesu komunikace vystupuje do popředí pět základních složek. Již zmínění účastníci komunikace. Jejich vzájemný vztah ovlivňuje vývoj i výsledky procesu dorozumívání. Pokud se znají, mohou vést komunikaci důvěrnou nebo-li intimní. Tento typ není při rozhovoru dvou neznámých lidí běžný. V jejich případě se pohybujeme v rovině emocionálně neutrální až odtažitě. Už v prvních řádcích odstavce je zmíněn sociální či myšlenkový nesouměr zúčastněných. Jedná se o tzv. vztah mezi zkušenostním komplexem či fondem. Poznatky z odborné literatury jsou prvním krokem k předpokladu, že stejný obsah a objem zkušenostních fondů jsou zárukou kvalitní a plodné komunikace. Toto tvrzení je pravdivé v rovině odborných diskuzí. V běžném každodenním životě dochází k situacím, kdy tvrzení není možné, nepředpokládá se a jednalo by se o nežádoucí jev. Ten by nastal v případě komunikace pedagogické. Její výsledky jsou ovlivněny vyšším fondem pedagoga, jehož úkolem je využít přiměřených forem podání a předat část svého obsahu a objemu posluchačům.

Následující složkou dialogu je způsob, jakým dochází ke kontaktu komunikantů. Jejich vzájemný styk je buď přímý bezprostřední nebo naopak přímý zprostředkovaný a nakonec nepřímý. Lidově jde buď o kontakt z „očí do očí“, o kontakt po telefonu nebo o kontakt prostřednictvím mass médií nebo korespondence.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ČECHOVÁ, Marie a kol. *Čeština, řeč a jazyk*. Praha, 1995. ISBN: 80-85866-12-9. s. 344.

Třetí složkou je téma. Tedy skutečnost, kvůli které k procesu komunikace vůbec došlo. Téma není neměnnou, ustálenou záležitostí. Během rozhovoru může procházet několika transformačními procesy. Mění se, vyvíjí se, v mnoha případech zaniká a je nahrazeno tématem novým, vhodnějším případně aktuálnějším.

Závěrečné dvě složky tvoří kód a komunikační kanál. Kódem je v řečové komunikaci jazyk. V jakékoliv jiné komunikaci, písemné, šifrované, odborné se využívá přiřazování znaků, číslic, symbolů (morseova abeceda). Pojem *komunikační kanál* sám o sobě evokuje představu prostoru, ve kterém se komunikace uskutečňuje.<sup>2</sup>

Celá komunikační situace vždy probíhá v nějaké situaci, na daném místě, v soudobé společenské atmosféře. I pojem komunikace sám o sobě má své vlastní dělení, ale pro tuto práci je stěžejní hlavně jeden z příslušných typů. Komunikace verbální, případně verbální-neverbální. Tedy komunikace probíhající výhradně pomocí jazyka a jeho aspektů. Okrajově i s využitím nonverbálních prostředků, kterými jsou haptika (dotyk, fyzický kontakt,), proxemika (vzdálenost mezi komunikanty), posturika (poloha a konfigurace těla), kinezika (gestika, mimika a pohyby celého těla).<sup>3</sup>

Všechny výše zmíněné informace ovlivňují podobu běžného dialogu. Ten bývá ve většině situací nepřipravený, tedy spontánní. Jeho účastníci, pokud se alespoň trochu znají, využívají všechny známé formy jazyka. Jestliže je hlavním tématem konverzace pro všechny zúčastněné známá okolnost, využívají zájmena a zájmenná příslovce namísto vlastních pojmenování nebo některá pojmenování zcela vypouštějí. Příznačným názvem pro tento typ hovoru je úsporný, ekonomický styl. V opačném případě se setkáváme se stylem nadbytečným, kdy jeden ze zúčastněných cítí potřebu využít repetici, zdůrazňovat pro něho významné pasáže a očekávat další odezvu, když mu přichází reakce nepřijde společensky dostatečná. Tento tlak může vést k existenci parazitních jevů, které jsou nešvarem mnoha řečníků na různých lingvistických úrovních. Používání nejrůznějších citoslovců, jimiž se prokládá delší pauza, je způsobeno náhlým nedostatkem slov, zvyšující se nervozitou a dalšími běžnými lidskými projevy.<sup>4</sup>

Dialog je zaznamenáván v replikách. *„Odborně je replika část dialogu pronesená jedním účastníkem bez přerušení jiným. Jiné vysvětlení přináší informaci o části dialogu*

---

<sup>2</sup> ČECHOVÁ, Marie a kol. *Čeština, řeč a jazyk*. Praha, 1995. ISBN: 80-85866-12-9. s. 345.

<sup>3</sup> Tamtéž. s. 343.

<sup>4</sup> Tamtéž. s. 346.

*od převzetí slova jedním účastníkem k převzetí slova účastníkem jiným. Pojem replika je založen na střídání mluvní aktivity účastníků komunikace“.*<sup>5</sup>

S dialogem se setkáme ve všech situacích, v rámci mezilidské interakce. Předmětem této práce je rozbor dramatického díla. V dramatu je dialog základní vyjadřovací složkou vůbec. Oproti dialogu běžnému je odlišný v přidání scénických poznámek a několika vyprávěných pásem (pásmo postav, pásmo vypravěče, pásmo retrospektivní) i svým celkovým uměleckým vzezřením.

Tyto teoretické informace jsou přehledem všeho, s čím se v komunikaci setkáváme a díky nim jsme schopni veškeré jevy pojmenovat. Jsme schopni probíhající komunikaci prostřednictvím přímé, nepřímé a polopřímé řeči zaznamenat a dále s ní pracovat. Přesto jsou výsledky pozorování plny dalších odchylek a překážek, které z komunikace a celkově z daru řeči, vytváří zdroj mnoha zbytečných neshod, špatných pochopení, ale zároveň možnost, jak obratně dosáhnout svých cílů.

## **2.1 Aporiopese**

Prvním a nejpatrnějším jevem je takzvané „skákání do řeči“, tedy přerušování výpovědi jednoho mluvčího druhým, oponujícím. Tento jev není jediný, ale jak už je výše napsáno, je nejmarkantnější. V umělecké literatuře se setkáváme s výrazem aporiopese. Nejruznější odborné publikace přináší lehce odlišné vysvětlení tohoto pojmu. Ve slovníku literární teorie se lze dočíst následující: *„Aporiopese, původ v řeckém slově aposiopesis, což znamená významovou i intonační neukončenost výpovědi buď z příčiny vnější (přerušování jinou osobou), anebo z příčiny vnitřní (např. z důvodu citového rozrušení). Aporiopese je příznačná především pro mluvené projevy. V literatuře se často uplatňuje při ztvárnění mluvené řeči (monology, dialogy), ale i mimo ni, využívá se například k zamlčení okolností známých všeobecně nebo z kontextu, k vyjádření emocionality, citové hloubky nebo naopak primitivnosti, slouží též jako charakterizační prvek“.*<sup>6</sup>

Samotný pojem, aporiopese je téměř nic neříkající jev. Je potřeba zohlednit několik aspektů při zkoumání této problematiky. Průvodkyní se stala socioložka Deborah Tannenová a její odborné studie. D.Tannenová se při studiu aporiopese zabývala nejprve

<sup>5</sup> ČECHOVÁ, Marie a kol. *Čeština, řeč a jazyk*. Praha, 1995. ISBN: 80-85866-12-9. s. 346.

<sup>6</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977. ISBN: 22-062-77. s. 27.

otázkou *Kdo vůbec skáče do řeči?*, hlavně v genderové problematice rozdílů v komunikaci mužů a žen. Ze studií Tannenové vyplývá, že ženy jsou ze své podstaty a v převažující většině dobrovolně submisivní, pokud jednají se svým mužem či blízkou osobou. Uvědomují si určité vazby, které je poutají k jejich oponentům a snaží se volit kompromisy více, než jít do přímého boje o moc. Naproti tomu muži ze své přirozenosti cítí nadřazenost vůči okolí. Dominantní postavení považují za jednu ze svých výsad. V této oblasti se mnohdy skloňují dva pojmy, intimita a nezávislost. „*Intimitou jsou vedeni jedinci, kteří vytvářejí složitou síť přátelských vztahů, potlačují rozdíly, snaží se dosáhnout obecné shody a nevyvolat dojem nadřazenosti, která by rozdíly zdůrazňovala*“.<sup>7</sup> Jako příklad poslouží běžná situace. Muž se domluví s přítelem na večerní návštěvě zábavných podniků v pátek večer. Přejde domů a tento plán oznámí manželce či přítelkyni. Ona je dotčená. Proč? Argumentuje tím, že ona sama by nikdy takový plán neudělala, aniž by se nejprve neporadila s manželem. Proto je zklamaná, že on rozhodl za ni a jí to jen oznámil. Muž nevidí jediný důvod proč se ptát ženy na souhlas nebo její plány. Všeobecně ženám nevádí veřejně přiznat svou provázanost a citovou vázanost k jinému člověku, muži jsou v těchto osobních otázkách opatrnější a zvláště v mužském kolektivu rezervovanější.<sup>8</sup> Větší procento žen považuje za přirozené se o věcech radit se svým životním partnerem. Z průzkumů, kterým se Deborah Tannenová věnovala vyplývá, že pokud žena vysloví větu: „*Co myslíš?*“ , muž jí v drtivé většině případů pochopí jako impuls či žádost o vyřešení problému nebo situace.<sup>9</sup> Žena chce pouze vyjádření účasti a zájem. Tato nejednoznačnost dělá z komunikace houpací most bez zábradlí.

## 2.2 Rámování

V této části zkoumání narážíme na další překážku, takzvané rámování. Vykytuje se v souvislosti se skrytými sděleními. Skrytá sdělení jsou čistě individuální záležitosti. Neexistuje návod na jejich přesné rozpoznání ani jejich definice. Záleží na osobních rysech jedinců, aktuálním psychickém rozpoložení a dalších okolnostech, které jsou vyvolány různými druhy emocí, jako doprovodný projev subjektivního vnímání okolí. K

---

<sup>7</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 19.

<sup>8</sup> Tamtéž. s. 20 – 21.

<sup>9</sup> Tamtéž.

tomu je potřeba zohlednit již zmíněné druhy nonverbálních projevů. Rámováním se ve svém sociologickém rozboru zabýval Erwin Goffman.<sup>10</sup> Z jeho pozorování vyplývá, že výklad cizích slov záleží na subjektivním zařazení nás samých do nějakého rámce. Hlavními pojmy jsou symetrie a asymetrie společenského a kariérního postavení. Tannenová jeho slova dokládá další ukázkovou situací. „Řekněme, že si chcete zjednat služby instalatéra, který má na celý měsíc plný záznamník. Můžete zvolit taktiku, která využívá buď vaše vzájemné vazby nebo rozdíly ve vašem postavení. Zvolíte – li postavení, můžete postupovat buď z nadřazené, nebo z podřízené pozice. Z nadřazené pozice můžete dát například najevo, že jste důležitá osoba, městský činitel, který má vliv v záležitostech jako licence a povolení, které instalatér potřebuje. Z podřízené pozice zase můžete úpěnlivě vyložit slečně z recepce, že jste ve městě nový a nemáte žádné sousedy ani příbuzné, k nimž byste se mohl zajít vykoupat nebo použít hygienické zařízení. Doufáte, že se nad vámi slituje a vezme na vás zvláštní ohled. Tím se dostáváte do sféry symetrického a asymetrického postavení. Jiným případem by bylo, kdyby jste byli například ze stejného města jako instalatér. Měli byste stejné známé, znali stejné kulturní prostředí, mluvili stejným nářečím. Tím by se pocit sounáležitosti a spojenectví posílil. V případě akutní potřeby podobných služeb, je užitečné se v prvních okamžicích hovoru představit. Naváže se první kontakt a zdání blízkosti.“<sup>11</sup>

### 2.3 Překrývání

Po otázce *Kdo skáče do řeči*, přichází první typ dělení a s ním další nový pojem - překrývání. Překrývání řeči je od apoziopese neoddělitelné. Může být využito několika způsoby. Prvním z nich je úspěšně spolupracující překrývání. K tomu dochází v případě rozvíjení myšlenek, dílčích námětů a jejich podpoře. Tannenová jako názornou ukázkou využila nahrávku rozhovoru s dvěma bratry a tématem konverzace byl čas, který v dětství strávili sledováním televizních programů.<sup>12</sup>

*Deborah: Vyrostli jste vy dva u televize?*

*Peter: Vůbec ne. Měli jsme televizor v quonsetáku – /*

---

<sup>10</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 27.

<sup>11</sup> Tamtéž. s. 30 – 31.

<sup>12</sup> Tamtéž. s. 200.

*Deborah:* / Kolik vám bylo let, když ho rodiče koupili? /

*Steve:* / Televizi jsme měli, ale pořád jsme u ní neseděli. Byli jsme hodně malí. Mně byli čtyři, když naši koupili televizor. /

*Deborah:* / Tobě byli čtyři?

*Steve:* To si dokonce pamatuju. / Nepamatuju si (??)

/ Já si pamatuju, že televizor koupili, než jsme se stěhovali z quonsetáku. V roce 1954. /

*Peter:* / Já se pamatuju, že jsme ho v quonsetáku měli.<sup>13</sup>

Jednoduché grafické schéma znázorňuje velké množství překrývání. Jednotlivým aktérům to ovšem nevadí. Doplnují se a tok rozhovoru je plynulý a harmonický. Pokud vsuvku vnímat nechtějí, ignorují ji. To je patrné hlavně v odpovědi na otázku ohledně věku, kdy rodiče pořídili televizi. Steve nejprve dokončí svou myšlenku a až poté se věnuje další otázce Deborah. Tyto příklady nenacházíme pouze v účelových rozhovorech, v rámci lingvistického či sociologického výzkumu, ale i v běžných každodenních situacích. Napadá mě rozhovor matky a jejích dětí po návratu z víkendu stráveného u prarodičů.

*Matka:* Tak, co jste dělali v sobotu?

*Dítě 1:* Byli jsme v zoo podívat se na slony a /

*Dítě 2:* / taky na opicích a hadech jsme byli.

*Dítě 1:* Jo, jo tam jsme taky byli a jeli jsme autobusem na safari. /

*Dítě 2:* / Žirafa nám dala hlavu do okýnka a mohli jsme si ji pohladit.

Obě děti se doplňují, bez hádek a emocí. Snaží se matce podat, co nejpřesnější popis prožitého dne.

Na druhé straně se v komunikaci setkáme i s překrýváním spolupracujícím neúspěšně. Tannenová zaznamenala rozhovor s Davidem, tlumočnickem americké ligy pro znakovou řeč.

---

<sup>13</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 200 – 201.

David: *Tohle je Berkeleyho znak. Tohle je Berkeleyho znak pro / Vánoce.*

Deborah: */ Napadají tě ty, ty  
podrobnosti? Nebo - / /*

David: */?/*

Deborah: *Když se učíš ty znaky, říká ti to někdo?*

David: *Myslíš, když je / pozoruješ? Jako*

Deborah: */ Protože si umím představit, že ten znak znám a přitom mě  
nenapadne, že má něco společného s ozdobami.*

David: *Ne. T-to víš, že to má co dělat s ozdobami. /*

Deborah: */ Protože ti to někdo řekne? / Nebo to/*

David: */ Ne. / Aha, ty  
myslíš mě.<sup>14</sup>*

Pokud toto aplikuji i na rozhovor matky s dětmi výsledná podoba takového typu příslušné konverzace by zněla takto:

Matka: Co jste dělali o víkendu?

Dítě 1: Byli jsme v zoo podívat se na slony a /

Dítě 2: */ taky na opicích a hadech jsme byli.*

Dítě 1: Jo, jo tam /

Matka: */ Co jste měli k obědu?*

Dítě 2: Párek v rohlíku a /

Matka: */ Jenom?*

Dítě 2: */ kukuřici na másle. / Ještě nám babička koupila zmrzlinu.*

Tyto dvě ukázkové situace přináší několik poznatků. V rozhovoru Deborah a Davida se setkáváme s pojmem ohleduplný mluvčí. Na Davida jsou úderné otázky Deborah v takto rychlém tempu příliš. Je méně dominantní a z jeho odpovědí je znát nejistota. Sama Deborah ve své knize přiznává, že ona „rychlopalnost“ otázek vzbudila v Davidovi dojem „sesypání vos na jeho osobu“. Ovšem Tannenová tento typ otázek využila i v rozhovoru předešlém, s dvěma bratry. U nich byla patrná větší průbojnost a zdánlivého zjišťovacího útoku se nezalekli.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 202.

<sup>15</sup> Tamtéž. s. 204.



V druhém případě můžeme pozorovat výše zmíněný jev hierarchického uspořádání. Nerovná pozice dětí a matky činí z rozhovoru místy až nepříjemnou záležitost, kdy se matka snaží rychle zjistit, jakým způsobem se prarodiče postarali o ratolesti, a téměř neslušně zkracuje dobu trvání jejich promluvy. Přesto se nejedná o přímo nespolupracující rozhovor, jelikož cílem je stále to stejné zjištění.

K hodnocení nespolupracující překrývání přistupujeme ve chvíli, kdy jsme svědky rozhovoru, který se odvíjí například takto.

Na večírku se žena seznámí s nedávno rozvedeným mužem. Jedna z prvních zjišťovacích otázek se týká jejího smyslu pro humor a oblíbeného vtipu.

*Žena: Hm, můj oblíbený vtip – no, asi tenhle . Jeden člověk přijde k doktorovi a –*

*Muž: „Já myslím, že ho znám.“ Přerušil ji dychtivě. Chtěl ho vyprávět sám. „Jeden člověk přijde k doktorovi a doktor mu řekne, že má jednu dobrou a jednu špatnou zprávu. Je to on co?“*

*Žena: „Možná je to jiná verze. Nevím.*

*Muž: dopoví vtip.<sup>16</sup>*

Žena cítí rozhořčení. Nedostala prostor pro své vyprávění a během prvních chvil se iniciátorem rozhovoru stal téměř cizí muž. Z objektivního hlediska si za to žena z jednoho úhlu pohledu může sama. Při jeho otázce, zda je to onen vtip měla říci pravdu, kdežto ona zvolila ustupující taktiku a předstírala nejistotu. Čímž dala dominantnímu muži impulz pro dokončení započatého vyprávění.

Nespolupracující překrývání nijak nerozvíjí myšlenky, naopak. Původní námět zaniká a objevuje se zcela jiný, ač v tomto případě velmi podobný. S tímto typem překrývání se rozloučím dokončením rozhovoru těchto dvou lidí, který vede k pousmání. Muž cítí svou převahu, a je pro něho těžké udržet své chování, alespoň v rámci společensky uznávaných norem chování.

*Muž: „Takže vaše sestra se bude vdávat? Řekněte mi, co si vlastně myslíte o lásce.*

*Žena: „Dobře, tak já vám povím, co si myslím o lásce. Tady máte jeden milostný příběh. Moje kamarádka –“*

*Muž: „Máte něco na bradě“, řekl on a natáhl se, aby se jí dotkl.<sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 216 – 217.

Poslední dělení, kterým se tato kapitola zabývá, je přerušení řeči bez překrývání a překrývání bez přerušení řeči.

Celá problematika bude definována na spontánní modelové situaci. Sešla jsem se u jednoho stolu s několika kamarádkami a jejich bývalým zaměstnavatelem. Vzájemné vztahy mezi nimi jsou na přátelské úrovni. Pracovní hierarchie, nastolená v dřívější době už zanikla a vzájemné chování celé této skupinky je rovnocenné. Bylo zajímavé pozorovat průběh rozhovoru. Vzniklo několik témat k hovoru, a prakticky každý si mohl vybrat, na kterou stranu stolu se přikloní a které téma je mu blízké. I přes tuto rozmanitost měla jedna z přítomných žen pocit, že „dlouho mlčí“. Nehledě na probíhající řeč jiné členky jí „skočila“ do řeči a všechny přítomné začala informovat o svém subjektivním názoru, který přinesl další nové téma. Toto gesto pravděpodobně dalo pokyn těm, co doposud setrvaly v klidové pozici a mlčely. Každá z přítomných mluvila o tom svém, vzájemně se překřikovaly a víceméně jedna druhou nevnímala. Přesto si všechny zúčastněné ženy rozuměly. Po chvíli došla trpělivost jedinému mužskému elementu této společnosti. Záměrně zvolil úplně jiné téma, které samo o sobě předpovídalo genderový boj. V tu chvíli se všechny dámy spojily dohromady. Překvapivě měly najednou všechny stejný názor a jediné pro ně důležité, bylo přesvědčit muže o jeho omylu. S větší úderností vzájemných argumentů, došlo ke zvyšování tónu hlasu přítomných, až nakonec množství původních témat zcela zaniklo a objevilo se nové, v onu chvíli jediné. Žádný z účastníků později dobrovolně nepřipustil, že by záměrně přerušil tok řeči oponenta. Přesto se našly ty, které cítily nespravedlnost.

## 2.4 Hovorové styly

Tannenová tento jev vysvětluje odlišností hovorových stylů. Rozděluje je na „vysoce ohleduplný“ a „vysoce angažovaný“ styl. Jejich vysvětlení je jednoduché. Vysoce ohleduplný styl využívají jedinci, kteří nechtějí vnucovat ostatním své názory i za cenu, že se stáhnou do pozadí a přijmou roli pasivního účastníka, posluchače. Přívrženci druhého stylu se rozhovoru aktivně účastní. Mlčení okolí si vysvětlují vyčerpáním jejich

---

<sup>17</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 216 – 217.

zásobárny argumentů a dlouhé, tiché pauzy vyplňují. Odmlka je pro ně nemyslitelné společenské faux pas. Vysoce angažovaný styl obsahuje i projevy pochopení a souhlasu, v podobě nejrůznějších forem přitakání, pokývání, užitím citoslovců. „Pro „ohleduplné“ je možná hrozba kakofonie dvou zároveň znějících hlasů zcela nepřijatelná.“<sup>18</sup>

## 2.5 Řešení odlišností

Tato kapitola přináší teoretické poznatky ohledně mezilidské domluvy a pojmenovává veškerá úskalí, která se během jediného rozhovoru objeví. *Jak na ně? Dají se odstranit?* Možné odpovědi na tyto otázky shrnuje Tannenová ve své závěrečné kapitole nazvané Otevírání cest k dorozumění. Veškerá nedorozumění podle autorky pramení z „*rodořečové mezilidské odlišnosti*“.<sup>19</sup> *Dá se rodořeči naučit? Mohou komunikanti změnit své hovorové styly tak, aby nedocházelo k vzájemnému tření?* Podle Tannenové do jisté míry ano. Bohužel trendem moderní doby jednadvacátého století není otevřít svou mysl vlastním chybám a snažit se primárně opravovat vlastní odchylky. Moderní je opravovat ostatní. Změnit svůj vlastní styl je mnohem méně lákavé, protože to není jen otázka toho, jak jednáme, ale i toho, kým se cítíme být. „*Realističtější tedy je naučit se vykládat sdělení druhého a objasňovat své vlastní způsobem, který partner může pochopit a přijmout.*“<sup>20</sup> Tedy, pokud dokážeme přijmout odlišnost našeho oponenta a zvládneme s ní pracovat za pomoci kompromisu, kdy své vlastní úsilí předložíme tak, aby tomu porozuměl, dosáhneme lepších výsledků v rámci zachování příjemné atmosféry. Pochopení a přijetí těchto rozdílů zabrání dalšímu zraňování, které nepochopení a pocit křivdy přináší.<sup>21</sup> Mezilidská komunikace je těžký oříšek k rozlousknutí, ale tento výjimečný specificky lidský akt si zaslouží maximální úsilí.

## 2.6 Závěr

Závěrečná kapitola celé práce se věnuje lingvistickému rozboru dialogů divadelní hry Loupežník. Hlavním cílem je definovat prostředky, pomocí kterých dosáhly jednotlivé postavy dominantního postavení nebo naopak přijaly pasivní submisivní roli. Tento

---

<sup>18</sup> TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN:80-204-0470-8. s. 199.

<sup>19</sup> Tamtéž. s. 307.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Tamtéž. s. 308.

teoretický souhrn je základem rozboru. Nejvíce využitým prostředkem pro dokládání dominance je jev apoziopese, všechna dělení překrývání, české dělení slovních druhů a okrajově i non-verbální jazyk. V průběhu rozboru se vyskytuje další množství lingválních, paralingválních (přízvuk, intonace), tematických (motiv), textových (pořádek slov) a lektorských prvků (opakování, gradace, kontrast). To, že nejsou zmíněny v tomto teoretickém úvodu, neubírá nic na jejich důležité pozici, ale objevují se až v přímé aplikaci těchto poznatků. Až při souhrnu jejich praktického využití dostanou své vlastní vysvětlení a prostor.

### 3 ŽIVOT A DÍLO KARLA ČAPKA

Karel Čapek, český dramatik, prozaik, překladatel, novinář a básník, se narodil 9. ledna 1890 v malém lázeňském městečku Malé Svatoňovice. Jeho narození je v mnoha pramenech označeno jako pověstná třešnička na dortu. Svým příchodem na svět uzavřel sedm let, během kterých se narodily další dvě významné literární osobnosti, které dosáhly světového ohlasu. První Jaroslav Hašek a o pár měsíců déle Franz Kafka. Rozdíl mezi muži a jejich přínos pro literaturu netřeba rozebírat. Do zorného pole postavme pouze vynikajícího studenta a významnou osobu kulturního života. Člověka, který byl výstřední jak ve stylu oblékání, tak i ve svém stylu psaní. Dokázal přiblížit psanou češtinu té, jíž se mluvilo, aniž by ztratila pel jedinečnosti. Naopak, působí tak samozřejmě a přirozeně, jak jen to jde.<sup>22</sup>

Čapek se narodil do rodiny bánského a lázeňského lékaře MUDr. Antonína Čapka a jeho manželky Boženy. Karel byl v pořadí jejich třetí dítě a druhý syn, měl starší sestru Helenu a bratra Josefa, se kterým byl osobně i pracovně svázán po celý jeho život. Rodina pro autora znamenala mnoho, často se k ní vracel ve vzpomínkách, které byly plny obdivu k otci a sourozencům. Matku Čapek miloval, ale její vztah k nejmladšímu synovi vykazoval patologické jevy. Pravděpodobně byl právě matčin vztah tím, co z Čapka vypěstovalo hypochondra ponořeného do strachu z nemocí (*Čapek trpěl revmatismem obratlových kloubů a dnou skoro všech obratlových kloubů v páteři.*)<sup>23</sup>. Jeho nejistota se projevovala hlavně v osobní sféře při navazování milostných vztahů, které byly téměř ve všech případech komplikované. Pojem nenaplněná láska je s Čapkem často spojován. Na sklonku života zazářil autor i v této rovině a oženil se se svou dlouholetou milenkou, přítelkyní a partnerkou Olgou Scheinpflugovou, která na svého muže, po jeho smrti zavzpomínala v memoárové literatuře, kterou mu věnovala.<sup>24</sup>

Karel Čapek zemřel v nedožitých devětatřiceti letech 25. prosince 1938. Oficiální lékařská zpráva hovoří o zánětu průdušek. Nakolik byla citlivá duše autora ovlivněna

---

<sup>22</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN: 80-200-0936-1. s. 9 – 10.

<sup>23</sup> Tamtéž. s. 24.

<sup>24</sup> Tamtéž. s. 14 – 19.

rokem 1938, který byl předzvěstí vpádu německého vojska do Československa, posilovala moc německého kancléře Adolfa Hitlera a ani v pracovní rovině se autorovi nedařilo, jeho díla byla kritiky odmítána a silně haněna, je jen na úsudku každého, kdo autora osobně či zprostředkovaně znal.<sup>25</sup>

### 3.1 Školní léta

Karel Čapek absolvoval měšťanskou školu v Malých Svatoňovicích. Vlivem imigračního pohybu rodiny postupně přestupoval na některá česká gymnázia, až zakotvil v lavicích Akademického gymnázia v Praze, kde v roce 1909 úspěšně odmaturoval. Ve studiu pokračoval na pražské filozofické fakultě. V průběhu let zde strávených se na jeden semestr zapsal na filozofickou fakultu Univerzity Fridricha Wilhelma v Berlíně. Začátkem letního semestru následujícího akademického roku spolu s bratrem odjel do Paříže studovat na sorbonnskou univerzitu na Faculté des lettres. Po tomto semestru se opět zapsal v Praze, kde v roce 1915 získal doktorát filozofie.<sup>26</sup>

### 3.2 Umělecká, literární a novinářská činnost

V začátcích své bohaté kariéry se věnoval překladům. Překládal jemu blízkou francouzskou moderní poezii. „*Brilantnost těchto překladů, se stala základem pro verš české moderní poezie*“.<sup>27</sup> Současně publikoval své první prózy, které souhrnně vydal pod názvem *Boží muka*. Ty byly plny úvah o smyslu lidského konání, opakovaně navozující situaci, ve které dochází k přímé konfrontaci hrdinů s čímsi iracionálním.<sup>28</sup>

Předtím než naplno propukla jeho novinářská činnost a on se stal redaktorem *Národních listů*, přijal místo soukromého učitele Prokopa Lažanského, syna hraběte Lažanského.<sup>29</sup> Službu u něho po půl roce skončil, nastoupil do muzejní knihovny a poté do již zmíněných novin. O čtyři roky později, spolu s bratrem, opustil redakci *Národních*

---

<sup>25</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN: 80-200-0936-1. s. 210 – 212.

<sup>26</sup> SEDLÁK, František. *Karel Čapek*, (c) 2005-2006, URL: <<http://zivotopisy.cz/clanky.php?id=140>, [cit. 2012-20-06]

<sup>27</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN: 80-200-0936-1. s. 24.

<sup>28</sup> Tamtéž. s. 25.

<sup>29</sup> Tamtéž. s. 36.

listů a oba přijali místo v Lidových novinách. V nich působil až do své smrti. Důvodem odchodu bylo silné nacionalistické zabarvení Národních listů. Opozitem byly právě noviny Lidové. Jediný liberální a nestranický list, který v zemi vycházel. I velkým Čapkovým zadostiučiněním se staly nejlepším českým deníkem. Pro Čapka byla role novináře srdeční záležitostí. Zvláště v době, kdy v Československu naplno propukla uvolněná poválečná doba přinášející vnitropolitické problémy. Demonstrace dělníků a všeobecný nátlak probouzely v citlivé duši spisovatele touhu vyjádřit své názory. Názory, které obhajovaly demokracii a zatracovaly komunismus. Své postřehy publikoval v humoristickém týdeníku Nebojsa.<sup>30</sup>

Přibližně v této době, kolem roku 1921 se Čapek seznamuje s prezidentem T.G.Masarykem, který poté patřil mezi jeho nejbližší přátele. Čapek mu věnoval i knihu rozhovorů. Na svých schůzkách s přáteli si velmi zakládal, důkazem je skupina takzvaných Pátečníků. „*Pátečníci*“ byli tvořeni intelektuální elitou meziválečné republiky. *Schůzek se účastnili spisovatelé Šrámek, Langer, Kopta, Poláček či Vančura, malíři Špála, Rada, profesori a novináři a často i Masaryk. Krom těchto blízkých přátel byli účastníky i vzdálenější známí jako katolický spisovatel Durych nebo levicový malíř a karikaturista Hoffmeister. Z tohoto seskupení vzešla spousta důležitých politických podnětů i rad, které byly určeny právě prezidentovi*“.<sup>31</sup>

Po celý svůj život byl spisovatel přitahován velkými společenskými tématy, morálními problémy, které přinášela moderní civilizace, otázkami ohledně poznání a charakteru pravdy. Svou potřebu vyjádřit se k nim ztvárnil v dramatu. Ve fantaskních příbězích, které mu nakonec přinesly světový věhlas. Prvním světově úspěšným dílem bylo kolektivní drama R.U.R. Originální drama bylo následně zfilmováno a slovo robot, jehož autorem je Josef Čapek, zdomácnělo v dlouhé řadě jazyků.<sup>32</sup>

Dalším dramatem byla Továrna na absolutno. Obě hry mají mnoho společného. Ve své době byly považovány za utopii, soudobý čtenář už tento názor odmítá. Čapek s lehkostí píše o pokrocích, o technice, o nových formách, ale to vše v konfrontaci s člověkem a lidskou povahou přináší zlo a zkázu.

---

<sup>30</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN: 80-200-0936-1. s. 41.

<sup>31</sup> Tamtéž. s. 129.

<sup>32</sup> Tamtéž. s. 59.

„Veškeré problémy doby spatřoval v mezilidské nesnášenlivosti, čímž nepřímo polemizoval s módním marxismem, který hledal příčinu všech konfliktů v rozdílném vztahu jednotlivců či celých skupin (tříd) k výrobním prostředkům, tedy v oblasti hospodářské a majetkové“.<sup>33</sup>Názory kritiků na mladého autora byly různé, ale v počátcích a v závěru jeho kariéry i života převažovaly ty záporné. Čeští kritici odmítali Čapkovu lehkost psaní, žánrové prolínání, moralizování, nestálost a mnoho dalšího. Přesto se jeho hry staly čtenářsky oblíbenými. Čapek dokázal své postavy personifikovat tak, že opravdu budily zdání skutečné osoby. Touto dovedností se staly nositeli jeho myšlenek, které byly ukryty v úsměvných, „hospodských“ situacích. Velkým pozitivem je jejich stálá aktuálnost. Ve své době byly náměty her hrozbou, možnou variantou budoucnosti, hloupou fantazií. Dnes můžeme jeho slova porovnávat se skutečností.

---

<sup>33</sup> KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN: 80-200-0936-1. s. 74.



#### 4 LOUPEŽNÍK – POČÁTEK A VÝVOJ

Paradoxem je začátek jeho dramatické tvorby. Tam stojí hra, jediná svého druhu v autorově bibliografii, divadelní hra Loupežník. Dodnes bývá mylně uváděno společné autorství obou bratrů Čapkových. Myšlenka a první verze Loupežníka vznikla během pobytu v Paříži v roce 1911. Na této verzi se podíleli oba bratři. Jeden z pramenů memoárové literatury přináší důkazy o společné práci a prvních plánech a vizích s nově vznikající hrou.

*...a tak se snažíme udělat z toho něco hodně pěkného a vážného, abychom něco s sebou přivezli domů. Rozvažujeme to pořád a trápíme se tím pak ještě v noci po kavárnách a chceme se hodně přičinit, aby se vidělo, že to začínáme myslet vážně. Obsah hry je celkem velice osobní, zažitý a viděný, doba současná a dějiště je jen v Čechách a v žádné jiné zemi na světě....<sup>34</sup>*

Cílem obou bratrů bylo vyhnout se stávajícím, zavedeným divadelním způsobům. Chtěli se vyvarovat jak komedii dell'arte, tak soudobému realistickému či symbolickému dramatu. Společným úsilím text nedokončili. Soudě dle spekulací bylo několik příčin, krátký pobyt ve Francii, tvůrčí prázdnota po druhém dějství i možné bratrské neshody. Výsledkem tohoto nezdaru bylo následujících osm let, během kterých ležel rozpracovaný text v „autorově šuplíku“. V roce 1919 se Karel Čapek rozhodl Loupežníka dokončit, a tentokrát sám. Z původního textu převzal v doslovném opisu sedm až osm procent, jak tvrdí odhady Václava Štěpána, editora pařížské verze. Vypracoval tedy novou hru, jejíž děj krom závěru zůstává stejný. Přidal postavu starší dcery Loly a využil hojně personifikace, změnil kolorit krajiny a nejpatrněji inovoval hlavní postavu Loupežníka. Vytvořil energického, kurážného a tvrdého muže. Autorův vztah k němu už není bezvýhradně nekritický jako ve společné verzi v roce 1911. V textu programu pražské premiéry Čapek konstatoval, že *„dnes má profesor více pravdy než měl v roce 1911, a mládí, jež pomíjí, nemá už pravdu neobmezenou“*. V programu, který k premiéře autor

---

<sup>34</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 38.

napsal, připouštěl, že kdyby byl býval komedii nenapsal nyní, mohla by se po čase snad jmenovat - Profesor.<sup>35</sup>

#### 4.1 Loupežník - obsah a cíle hry

Loupežník je v první fázi vzniku hrou o lásce. Láska je motiv, který Čapek ve svých dalších hrách a povídkách, možná i z důvodu dlouho nenaplněného osobního života zmiňoval okrajově a téměř negativně. Například v povídce Hordubal byla láska k manželce zkázoplovným aspektem a při hlubším zkoumání by bylo možné nalézt příklady další. Ale v Loupežníkovi z pera autora vzniká láska bojovná, naivní, mladistvá a radostná. Přesto ani v tomto případě autor víru v trvání milostného citu neměl.<sup>36</sup> Oproti tomu rodičovská láska či láska Fanky k mladé dívce, pro něho byla nedotknutelnou záležitostí. Využil nadčasové téma střetu rodičovské péče a starosti s nepochopením, na které naráží u svých dětí, jako skutečnost, kterou nebude možno nikdy odstranit. Profesor, jeho žena a Fanka jednájí ve shodě se zákonem, jimž se rodiče odpradávná řídí. Mimi a Loupežník, před časem i Lola, zase podle zákonů, které jsou vlastní mládí.<sup>37</sup> V průběhu děje dochází k proměnnám a změnám názorů. Jediný profesor je zastáncem střízlivého a racionálního postoje. Jeho postava je zahořklá. Nejedná pouze v rodičovském zájmu, několikrát prohlašuje, že mládí se musí zlomit. K tomuto chování je nucen svými mladickými zážitky. Nežil tak, jak Loupežník. Dodržoval tvrdá pravidla, na svou ženu čekal osm let (Osmička by v této chvíli mohla být autorovou osobní symbolikou. Osm let čekal na dokončení Loupežníka a obdobná muka prožíval i profesor při čekání na svou ženu.) a pouze přísnost a tvrdost mohou přinést štěstí, které nelze jen tak ukrást. Čapek postihl v Profesorovi i sobectví stáří, které, jakkoli pečlivě skrývané, se v různých situacích prodírá na povrch. Oproti svým následujícím dramatům, ve kterých se Čapek zaměřoval hlavně na mužské elementy, dal v Loupežníkovi velký prostor ženskému principu. Prostorem, který věnoval Mimi a Fance se odlišil od dalších dramatiků 20. století. Průběh hry charakterizuje komedii širším způsobem. Už nejde jen o komedii o

---

<sup>35</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 44.

<sup>36</sup> Tamtéž. s. 44.

<sup>37</sup> Tamtéž. s. 43.

lásce, ale i o střet mládí a stáří, loučení se s mládím, a podobně. Příhodným označením tedy je Loupežník-komedie o lásce a mládí.<sup>38</sup>

Do třech dějství rozložený příběh není složitý. Hra si drží jednotu místa a času. Celý příběh se odehrává během čtyřadvaceti hodin. Začíná dopoledne a končí ráno následujícího dne. V prvním dějství pozorujeme průběh velmi spontánně navázaného citového pouta mezi sympatickým mladým Loupežníkem a naivní, láskou nepoznamenanou a hodně hlídanou dcerkou Mimi. Zprostředkovaně jsme jako čtenáři svědky střetu dvou soků v lásce, který vygraduje až ke zkratovému jednání v silném afektu a Loupežníkovu zranění. V druhém nejkratším dějství si Mimi a Loupežník otevřeně vyznávají city, ale jejich krátký vztah musí překonat další překážku. Tou je nepřízeň rodičů. Vrcholem dramatické atmosféry se stává dějství třetí, kdy se Loupežník rozhodne obléhat profesorův dům a jako dobrovolnou rukojmí u sebe drží Mimi. To vše je podáváno v humorném stylu s cílem pobavit diváky i čtenáře. Ojedinele je tato linie přerušena dramatickostí situace. Několikrát dojde k použití zbraní, k povolání vojska a dalších ničivých prostředků. Celý tok příběhu má rychlý spád. Rychle a přímočaře se posouvá kupředu, ale ve třetím dějství, kdy autor přidává k pásmu postav ještě pásmo retrospektivní, dochází ke zpomalení. „V první, rozsáhlejší části textu se směřuje především do budoucnosti (převaha Loupežníka, a tedy principu vítězího mládí), konstatovala docentka Jana Bartůňková ve své studii o Podílu paralingválních prostředků na stylu a smyslu Čapkových dramát, ve druhé části dochází ke změně perspektivy. Směřuje se do minulosti“.<sup>39</sup> Jedním z Čapkových cílů bylo vytvořit realistickou hru, podat publiku obraz soudobých lidí a soudobého prostředí. Tento cíl splnil úspěšně. Jeho brilantní oživovací schopnost vtiskla postavám přirozenost a jednoduchost. Jeho jazyková obratnost dala dialogům duchaplnost a soustředěnost, čímž je zbavil „divadelní mastnoty“.<sup>40</sup>

#### 4.2 Loupežník – premiéra a ohlasy

Závěr této kapitoly bude věnován uvedení Loupežníka na divadelní scénu a jeho přijetí a odmítnutí okolím.

---

<sup>38</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 42 – 43.

<sup>39</sup> Tamtéž. s. 45 – 52.

<sup>40</sup> Tamtéž. s. 40.

Hra Loupežník byla uvedena v Národním divadle v březnu roku 1920. Zrežiroval ji Vojta Novák. Čapek se velmi pečlivě podílel i na výběru herců. Soubor tehdejšího Národního divadla neobsahoval více vhodných kandidátů na post Loupežníka než Rudolfa Deyla. Muž starší, ale projevem a deklamací své postavy dostal autorova záměru. Větší rozpaky přinesl výběr Evy Vrchlické do role Mimi, která splňovala charakteristiku mladé zamilované dívky hlavně hlasovým projevem. Největší ohlasy vzbudila zasloužilá umělkyně Marie Hübnerová v roli Fanky.

Předlohou a hlavním materiálem pro rozbor v této práci bylo knižní vydání z roku 1955. Je zajímavé, že děj napsaný na pouhých sto šestačtyřiceti stranách, dosáhl obrovského ohlasu, divadelního i filmového (méně úspěšného) zpracování a dodnes je v repertoáru některých českých divadelních souborů.

Po dvou a půl hodinovém premiérovém představení byla hra přijata s nadšením. Autor si od diváků vysloužil „standing ovation“ a několikrát se vracel k vyjádření díků. Muži odcházeli a hledali v sobě známky Loupežnickovy povahy, ženy odcházely s touhou zažít identický intenzivní cit. Tím byla po stránce zevního účinku vyjevna největší hodnota Čapkovy komedie.<sup>41</sup>

Z per kritiků se autorovi dostalo nebývale rozsáhlé pozornosti. Téměř všichni členové pražského kritického tribunálu rozpoznali nebývalý Čapkův talent. Otokar Fischer ve své stati věnované hře podotkl možnost interpretace hry ve světě. Nejvíce ocenění se Čapkovi dostalo od Fischera, Kodíčka, Klímy, Loma, Majerové, Neumanna a Wintera. Tedy vesměs od kritiků, jimž byli blízké expresionistické tendence v umění a názorově se ztotožnili s liberálními kruhy. Do centra zájmu kritiků se dostalo hlavně Čapkovo zobrazení mládí. Loupežník byl v drtivé většině posudků vnímán jako symbol a alegorie. Negativní ohlasy naopak odmítly tuto symboliku přijmout. Jindřich Vodák v referátu otištěném ve Venkově viděl v Loupežníkovi potulného studenta a jeho jednání do značné míry ironizoval. „*Hrdinství může být všelijaké a toto republikánské hrdinství je zcela vnější, divadelní, levně koupené, určené toliko k vyrazení obecnstva. V referátu, který otiskl v Naší době, viděl pak v Loupežníkovi dokonce element politicky nebezpečný*“.<sup>42</sup> Skupina kritiků, jež odmítla Loupežníka, odmítla i zpodobnění Mimi. Připadala jim na svůj věk a původ příliš dětinská až hloupá. Zdenka Halásková byla přesvědčena, že

---

<sup>41</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 54 – 63.

<sup>42</sup> Tamtéž. s. 64.

veškeré slabiny hry pramenily z osmiletého posunu, který dělil prvotní nástin a finální podobu. Během oněch osmi let se změnila jak doba, tak všeobecná nálada a mimo jiné i vlastní úmysl. Čapkova objektivita, která se odrazila v odstupu a absenci příklonu k jedné či druhé straně, byla zlehka napadena i Hanušem Jelínkem. Ten by dramatickému básníkovi přál „*trochu méně objektivitu v konečném řešení problému*“. Jelínek tím upozornil na potřebu divadla, které žádá jasnost a určitost i za cenu nespravedlnosti, chce jasnou autorovu volbu.<sup>43</sup> Další vlna názorů hodnotila samostatně jednotlivá dějství. Většina hlasů rozhodla o nejslabším třetím dějství, které rozbilo formu a příchod Mimiiny sestry Loly změnil komedii na drama. Lola byla považována za symbol tragédie a bolesti. Ať už byly nedostatky a klady jakékoliv faktem zůstává, že divadelní debut Karla Čapka je v mnoha věcech vzácnou výjimkou. Dodnes je možné dohledat bezprostřední reakce řadových diváků, což nebývá běžné. Loupežník je nejhranější hra Karla Čapka na českém jevišti, protože se ze všech „čapkovských“ her dotýká intimního problému vlastnímu všem lidem, i proto, že tak činí velmi přístupným způsobem a rozmarně. V zahraničí se na scéně objevil pouze ve výjimečných případech, ač byl přeložen do mnoha jazyků. To zdůvodnila Olga Scheinpflugová jako „*nepřeložitelnou českost celé atmosféry*“. Čapek do hry uložil mnoho specificky českých hodnot, jimž pouze český čtenář a divák rozumí, může je prožít, vychutnat a ocenit.<sup>44</sup>

Loupežník byl blízký Čapkovu srdci. I když nešlo o technicky nejlepší dílo, zmiňuje se o něm v korespondenci určené manželce v závěru svého života. Zavalen tíhou doby, která se blížila a zhoršujícím se zdravím vyjadřuje touhu a potřebu „*nalézt trochu okouzlení, nějakého Loupežníka*“<sup>45</sup>

Karel Čapek svou hru spatřil naposledy při obnovené premiéře v Národním divadle v září roku 1938. V ten samý den, kdy se v Mnichově sešli představitelé čtyř evropských mocností k podpisu mnichovského diktátu. Toto setkání ještě Čapek zachytil v Lidových novinách, kde věnoval odstavec sám sobě, autorovi hry.

---

<sup>43</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. str. 65

<sup>44</sup> Tamtéž. s. 62 – 68.

<sup>45</sup> Tamtéž. s. 69.

*„....neodepřel si ani velmi melancholickou podívanou na premiéru své někdejší divadelní prvotiny, kde se před hrstkou publika, s plynovými maskami v šatnách, mluvilo o mládí a lásce a čekalo se na letecký útok..“<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> Tamtéž. s. 67 – 69.

## 5 LOUPEŽNÍK - ROZBOR

Předchozí kapitola pojednávala o vzniku divadelní hry Loupežník a přiblížila čtenáři autorovu osobnost. Tato kapitola se zabývá samotným textem a jeho lingvistickým rozбором. Je průvodcem po dialozích, odkrývá tajemství příběhu, zabývá se stěžejními pojmy definovanými v první kapitole a v závěru by měla přinést stěžejní poznatky pro hlavní dané téma práce, prostředky dominance, resp. submisivity.

Text hry začíná vyjmenováním a lehkým představením hlavních a vedlejších postav. K vyjádření jejich charakteristiky autor použil taková slova, která minimálně asociují příslušné lidské vlastnosti. Nejvíce podstatná je ústřední dvojice Mimi („*děvče dvacetileté, světlého a teplého vzhledu*“<sup>47</sup>) a Loupežník („*mladý muž patrně pod třicet, veliký a oholený, dosti elegantní, střihu trochu amerického, volný a jasný člověk bez posy a nadsázky*“<sup>48</sup>), dále Mimiini rodiče, profesor („*starý, asi šedesátiletý pán drobné postavy, bílých, ježatých vlasů a vousů, se zlatými brejličkami*“<sup>49</sup>), manželka („*jeho žena, asi padesátiletá matrona ušlechtilé a mírné tváře*“<sup>50</sup>) a nejvýraznější element služebná Fanka („*služka u profesorů, dlouhá, hubená jako tyčka, bosonohá, trochu mužská,*“<sup>51</sup>).

Následuje popis místa, na kterém se děj odehrává. Autor líčí lesní palouk, po jehož levé straně se rozprostírá jednopatrový dům. Tím je jednoduchý lovecký zámeček bílé barvy se zamřížovanými okny, balkonem, vysokou zdí a železem pobitými těžkými vraty. Zátiším je vsudypřítomný les a malá lavička. Napravo se vine přístupová cesta.<sup>52</sup>

### 5.1 Dějství první

Dějství první začíná prologem. Prolog doplňuje pojmenování statkáře, který přichází z lesa a za loket táhne Loupežníka, jak informuje první scénická poznámka psaná v závorce. Jeho rozhořčení je namířeno přímo k divákům.

*„Tak tady ho vedu, toho loupežníka. Dovolte, abych si oddychl. Tak co tomu řeknete! Hned ráno, sotva se postavím před vrata, vidím, že mně někdo trhá třešně. Srdcovky. No,*

<sup>47</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 6.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

*já jdu na něho, a tu on povídá, nate, pojd'te honem a natrhejte si, jsou jako med. Pánové, kdyby si mně byl slušně řekl o těch pár třešni, já bych mu je byl beze všeho odepřel, ale on mně je ještě nabízí, mně, majiteli! Není to drzost!*<sup>53</sup>

Tato promluva je plna krátkých, úderných vět. Nadbytek interpunkčních znamének akcentuje potřebu statkáře dát najevo nesmírné vlastní rozhořčení a nevýslovnou drzost Loupežníkovy chování. Závěrečná věta je položena autoritářským způsobem, který nepřipouští námitky. Nesvoluje k jinému názoru. A je spíše větou řečnickou. Odpověď nežádá ani neočekává. Loupežník se ve své další replice snaží bránit, ale nedostane možnost. Statkář využije nespolutracujícího typu apoziopese, tok Loupežníkovy řeči přeruší po dvou pronesených slovech „*Já jsem..*“ a ihned pokračuje ve svém vysoce angažovaném stylu. Místy předvídá budoucnost a po této zkušenosti odsoudí Loupežníka, aniž by se pokusil pochopit jeho chování a dal mu příležitost k vysvětlení a vlastní obhajobě. Statkář je prvním reprezentantem stáří. Loupežníkovy běžná „*klukovina*“ je mu natolik vzdálena, že nenajde ani střípek porozumění.

*„To je nebezpečný a všeho schopný člověk. Zazeňte drůbež domů a zamkněte všude vrata, uvidíte, co ještě neprovede. A teď už se před ním mějte na pozoru!“*<sup>54</sup>

Tím jeho replika končí a statkář scénu opouští. Naprosto klidný Loupežník, který od statkáře toto oslovení bez námitek přijal, si sedá na lavičku před dům a na scéně se objevuje Fanka s Mimi. Vedou spolu organizační rozhovor, který si Loupežník nepokrytě vyslechne a hned po úvodní větě využije příležitost se v něm angažovat.

*Mimi: Počkejte chvílku, Fany...*

*Loupežník: Máte chvílku počkat.*

*Fanka: A kdopak voni sou?*

*Loupežník: Kdopak tu bydlí?*

*Fanka: Náš pán. Co tu chtěj?*

*Loupežník: Nic. A kde je váš pán?*

*Fanka: A co s ním chtěj?*

*Loupežník: Nic. Je doma?*<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 7.

<sup>54</sup> Tamtéž. s. 8.

<sup>55</sup> Tamtéž. s. 8.



Ani jeden z komunikantů nechce vyhovět přání oponenta a dát mu odpověď. Využívají pouze částice a vzájemně si kladou nové a nové zjišťovací otázky. Fanka využívá dialektismus, který je typický pro oblast východních Čech. Nenápadné důkazy se objeví až v replikách následujících, v tomto úryvku je dokladem regionálního určení výslovnost slova chtějí, v jejím podání chtěj.<sup>56</sup> Na strohosti ženy je patrná veliká dávka obezřetnosti a nedůvěry vůči mladému muži. Dokladem „staré školy“ Fanky je i dnes už netradiční užití onikání. V následujících replikách pokračuje ve stejném rázu, jen se změnilo téma dialogu a příjemce. Fanka promlouvá k Mimi a zcela ignoruje její slova. Tím pádem jejich dialog vyznívá lehce v duchu přísloví „*Já o voze a ty o koze*“. Mimi hovoří o špercích, které nutně potřebuje, kdežto Fanka od ní chce souhlas s jejím pokynem k nevycházení a opatrnosti před mužem a všelijakými jinými pobudy. Otázkou zůstává, nakolik jde o emoční obavu o mladou dívku a na kolik o projevy drsného charakteru služky. Fanka nakonec za zvuku hudrování odchází a Loupežník se dává do hovoru s Mimi. Ta svým okázalým mlčením dává najevo nezájem o jakýkoli kontakt. Přesto se neubrání nonverbální reakci, čímž jen rozdmýchá jeho ctižádost. Její reakce je čtenářům zprostředkována formou scénických poznámek opět psaných v závorce.

*Loupežník: - Já jsem přišel tady z lesa, slečno.*

*Mimi: (nic)*

*Loupežník: - Mně se tu líbí.*

*Mimi: (krčí rameny)<sup>57</sup>*

V příští chvíli, ale Loupežník svou taktiku otočí. Dá Mimi najevo, že její nezájem bere vážně. Přestane se v rozhovoru angažovat a rozhodne se odejít.

*Loupežník: Tož sbohem, Mimi, a zavřete se. Choděj všelijaký...*

*Mimi: Já se nebojím.*

*Loupežník: Já taky ne. Jen se držte kliky, je to jako ruka maminčina.<sup>58</sup>*

Jeho naoko projevená submisivita na Mimi zapůsobí. Nechce ho nechat jít, chce v rozhovoru pokračovat, a proto násilně přeruší jeho výpověď a odpoví větou, která v sobě nese možnost dalšího rozvíjení myšlenky a Loupežník se této příležitosti

---

<sup>56</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 49.

<sup>57</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 10.

<sup>58</sup> Tamtéž. s. 11.

v okamžiku chopí a v hovoru pokračuje. V následujících replikách zjišťuje informace o Mimi. Jejich komunikace probíhá klidně, bez emocí či náhlých zvrátů. Text plyne pozvolna, bez nadbytečného množství diakritiky, zvláště několika teček, které značí neukončenou výpověď. V zátiší autor využil onomatopoi a personifikaci. Celou situaci provází ptačí štěbetání hodnotící chování obou aktérů a předpovídající možné nekalosti. Imitace této ptačí promluvy je založena na rozdílném hláskovém obsazení a zahrnuta do změn rytmicko-melodických témat.<sup>59</sup> V tu chvíli porušuje Loupežník pravidla slušného chování a bez vyzvání a hlavně bez vědomí obyvatelky domu vchází dovnitř za Mimi.

*Hlas Loupežníka: Mimi, kde jste? Hej!*

*Mimi: Jdete ven!*

*Loupežník: Já vás tu hledám - -*

*Mimi: Prosím vás, jděte ven! Kdyby někdo přišel - -*

*Loupežník: Tohle je váš pokoj, že? A čím je ta fotografie?<sup>60</sup>*

V tomto rozhovoru spatřuji podobnost s ukázkou vyprávěného vtipu mezi mužem a ženou na večíрку, který je jako příklad uveden v jedné z předchozích kapitol a originál je k nalezení u Deborah Tannenové. Nepatrný rozdíl vidím v reakci Mimi. Zatímco, žena z večíрку dobrovolně předstírala nejistotu, Mimi nejprve zvolí údernou a ráznou odpověď, v dominujícím stylu, který dokládá využití vykřičníku. Ten zdůrazňuje její žádost, aby Loupežník dům okamžitě opustil. On stejně jako muž z večíрку reaguje změnou původního tématu, čímž Mimi nakonec opravdu znejistí a není schopna svůj vysoce angažovaný a rázný styl udržet a přechází do pasivního vyčkávání o průběhu nastalé konverzace. Nemá v sobě potřebnou výdrž a po další replice se zcela stává podřízenou figurkou a pouze prosí a naplnění její žádosti. Loupežník z domu odchází, ale konverzace neustává. Tématem se stávají jeho precizní postřehy a následné hodnocení nepřítomných obyvatel domu, hlavně Mimiiny povahy. Ta v tuto chvíli nečinně naslouchá a setrvává ve stavu naprosté submisivity. Jednoslovně přitakává, nedostává dostatek prostoru pro vlastní vyjádření. Rozsah vzájemných replik obou účastníků komunikace je neúměrně odlišný. Zatímco Mimi se vyjadřuje na necelém jednom řádku, Loupežníkovy repliky zabírají několikařádkové odstavce. K dívčinu probuzení a aktivnímu angažování do rozhovoru dochází až ve chvíli, kdy Loupežník věnuje svůj zájem pouze jí. Rozhodne se nahlas říci

<sup>59</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 51.

<sup>60</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 14.

charakterové vlastnosti Mimi. V tuto chvíli se v doposud submisivní dívce ozve bojovnost a za pomoci zvolací věty se rozhodne setřást nelibou nálepku.

*Loupežník: Číslo pět: Mimi, miláček domu. Mám o ní mluvit?*

*Mimi: Ano.*

*Loupežník: Tak tedy miláček jedináček, se kterým se jedná jako s dítětem, chtějí si ji nechat jen pro sebe, nesmí nic a nikam, nesmí ani vědět, že už je velká, a snad to ani neví -*

*Mimi: O ví!*

*Loupežník: Pak je to vaše tajemství a nesmíte jim to dát najevo. Vy jste jejich malé dítě, které hlídají a obelhávají, kladou večer do postýlky a ráno budí....*

*Mimi: To ne, to si o mně ani nemyslí!<sup>61</sup>*

Mimiina snaha o vlastní obranu nevydrží ani jednu repliku. Není zvyklá udržet ostrý ráz. Loupežník využívá „skrytou dominaci“, ve chvíli, kdy z Mimiiny strany přichází nežádoucí odpor, se Loupežník přesouvá do lehce submisivní pozice, kdy uchlácholí dívčinu obezřetnost a intenzitu emocí, které onen stav vyvolaly. Poté ji otázkami, postřehy, gesty zmanipuluje. Dívka v domnění své převahy opět přechází do jeho područí a v tu chvíli se on znovu stává vůdčí osobností, tím silnějším komunikantem. Grafické schéma konverzace mezi těmito dvěma aktéry by pravděpodobně připomínalo křivku znázornění srdečního rytmu. Užitá částice ANI je v Loupežníkových replikách manipulativním, názor vnucujícím prostředkem. V replikách Mimi je naopak vyjádřením nejistoty. Následující dvě stránky podstatnou konverzační změnu nepřináší.

Dalším příkladem střetu dominance a submisivity se stává až rozhovor mezi Mimi a jednou z dílčích postav hry, cikánkou. Repliky cikánky jsou napsány slovenským jazykem. Pro čtenáře nejsou některá spojení srozumitelná, jelikož jsou pravděpodobně vyjádřeny jazykem příslušné etnické skupiny.

*Cikánka: Éj šukár, rajóro! Pochválen Pan Ježíš Kristus, pán veľkomožný! Teno rajóre, mre gúli ráni, deman vareso, nebo son čóri! Stará cikánka Gisela, milostpanko mój sediemdšiat rokov, na nemam niko, ani muža, ani dieťoch, celkou opustena na tomto svetě!<sup>62</sup>*

<sup>61</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 19.

<sup>62</sup> Tamtéž. s. 23.

Cikánčiny slova zapůsobí na citlivou povahu Mimi a začínají vést svou vlastní novou konverzaci. Cikánka dívce nabízí náhled do časů budoucích. Mimi se až překvapivě rázně brání. Důrazné *Já nechci!*<sup>63</sup> je opět pouhým pokusem zdánlivé převahy, a poté, co se okruh komunikujících rozšiřuje o Loupežníka, se opět vzdává. Dopad cikánčiných slov a její odchod přináší nové téma hovoru. Cikánka Mimi varovala před citovým vzplanutím k Loupežníkovi. Následující rozhovor je důkazem přímé snahy Loupežníka zmanipulovat Mimi a vtisknout jí jeho vlastní vůli. Opouští doposud aplikovaný styl nepřímé dominance a zcela se projevuje jeho vůdčí povaha.

*Mimi: Co mne čeká.*

*Loupežník: Cikánka nic neví.*

*Mimi: O, jistě ví. Ale proč říká, že poznám žal? Jaký žal?*

*Loupežník: Žádný. Cikánka nic neví.*<sup>64</sup>

V tuto chvíli využívá Loupežník repetici, čímž akcentuje cikánčinu nedůvěryhodnost a nesouhlas s obsahem její promluvy. Opakováním určité fráze, kterou je v těchto dialogích věta *Cikánka nic neví*, se snaží přesvědčit Mimi o své pravdě. V tomto přímém nátlaku pokračuje v dalších replikách.

*Mimi: Že poznám žal! Jako bych dosud nic nepoznala, jako bych ani nic -  
necítila, jako bych šťastná byla -*<sup>65</sup>

Využitím diakritický znamének, v této replice pomlček, se autor snaží čtenáři zprostředkovat Mimiinu váhavost, lítost nad svým životem a určité emoční pohnutí, které bylo způsobeno setkáním s cikánkou a pocitem vlastního nepochopení, které přineslo. Křehká dívčiny povaha je téměř zlomena a dochází k sebereflexi a osobní bilanci.

*Loupežník: Cikánka lže.*

*Mimi: Ale proč mi řekla to druhé?*

*Loupežník: Co?*

*Mimi: Že budu milovat jen jednu osobu.*

*Loupežník: Jděte, cikánka lže.*

---

<sup>63</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 23.

<sup>64</sup> Tamtéž. s. 26.

<sup>65</sup> Tamtéž.

*Mimi: To je jedno. Ale jak mohla říci, že zapomenu na svou lásku? Já nejsem taková –*

*Loupežník: Vždyť je to cikánka!*<sup>66</sup>

Loupežnickovy repliky začínají dostávat obhroublý až pejorativní tón. Pokračuje v akcentování negativních informací vůči cikánce, až se přikloní k přímé urážce v závěru poskytnutého úryvku. Věta *Vždyť je to cikánka!* je v souvislosti s použitým vykřičníkem hrubá, zavádějící a rasově zbarvená. Po této intervenci se opět mění téma hovoru a do centra zájmu se posouvá Mimiina probíhající sebereflexe.

*Mimi: Já nejsem taková, že bych měla zapovězenou lásku. Nedovedla bych být tak – tak –*<sup>67</sup>

Ani v této chvíli si Mimi není jistá sama sebou. Opět se objevuje nejistota zprostředkovaná pomlčkami a tentokrát využitím příslovce TAK.

*Loupežník: Tak špatná, co?*

*Mimi: Ne, ale tak statečná. Má sestra byla tak statečná.*<sup>68</sup>

A v tuto chvíli už není pochyb o submisivitě mladé slečny. Ač se v průběhu dosavadního kontaktu s Loupežníkem snažila v několika případech převzít kontrolu nad situací, v tuto chvíli vzdává veškerou snahu. Tvrzení o své slabosti přijímá za své. Loupežník využitím apoziopese, skryté i přímé dominance, vysoce angažovaného stylu, teatrálnosti povahových rysů a vlastní drzostí dosáhl svého cíle. Využil téměř všechny zmíněné prostředky z předešlé kapitoly a na pouhých sedmadvaceti stránkách dospěl ke konci prvotního snažení, jelikož všechny prostředky dokázal obratně využít a ve své pílí vytrvat. Následující dialogy jsou v jeho režii. A nepřináší téměř žádné nové informace. Dochází k rychlému vzniku, zániku a střídání témat. Jejich cílem je přesvědčit Mimi ke spontánnosti a zbavit ji strachu z projevení citů k němu. V závěru jejich setkání se Mimi kvapně loučí a utíká do domu. Na scénu přichází nová, v knize doposud jen letmo zmíněná postava myslivce Huberta. Jeho postava je tajnou dosavadní láskou Mimi, kterou on zcela opětuje, ale skrytě, jelikož by si nedovolil překročit rámeček pravidel a vzbouřit se, Loupežníkovi se jeho příchodem objevuje sok, jevící se prvním projevem jako rovný soupeř.

---

<sup>66</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 7.

<sup>67</sup> Tamtéž. s. 27.

<sup>68</sup> Tamtéž.

*Myslivec: Přístup do tohoto lesa je zapovězen. Jste zdejší?*

*Loupežník: Ne.*

*Myslivec: Tedy jděte z lesa!*

*Loupežník: Ani mne nenapadne.*

*Myslivec: Pak vás odtud vyženu!*

*Loupežník: To nejde!*

*Myslivec: Hybaj! Táhle je záповěď!*

*Loupežník: Já vím.*

*Myslivec: Člověče, já vás seberu! Víte, kdo jsem?*

*Loupežník: Hubert.<sup>69</sup>*

Oba muži využívají strohé, krátké a akcentované věty v rozkazovacím stylu. Vzájemně nezjišťují žádné informace o tom druhém, jejich snaha je jednoznačná. Vykázat soka do patřičných mezí. Myslivec krom vykřičníků využívá i citoslovce. Použité slovo *hybaj* je dialektismus, který alternuje možné užití výrazu pejorativně zabarveného. Záměrné přerušení ukázky jejich konverzace je předzvěstí následující změny. V tuto chvíli jsou si, jak už je zmíněno výše oba rovni. Ale závěrečná Loupežníková odpověď, prokazující znalost myslivcova jména mu poskytne převahu a ihned oponenta znejistí. Oponenti si mohou být rovni za předpokladu stejného nebo maximálně podobného myšlenkového komplexu případně možno používat pojem *fond*. Vzájemný poměr je jednou ze složek dialogu. Doposud byl Hubert přesvědčen, že osoba, která mu odporuje, ho nezná. Jednal tedy ze své nadřazené pozice starousedlíka a ještě myslivce, tedy strážce lesa. V jeho suverénním jednání nebyl prokázán jediný prostředek značící nejistotu. Loupežníková znalost jeho vlastního jména zcela změnila jeho chování. Následující repliky jsou dokladem, nakolik může nevědomost znejistit člověka.

*Myslivec: Jak.....vy mne znáte?*

*Loupežník: Neznám.*

*Myslivec: I já.....pane, jako bych vás znal. Nejste vy.....nejste vy...*

*Loupežník: Nejsem.*

*Myslivec: Račte jít se mnou!*

*Loupežník: Kam?*

---

<sup>69</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 32 – 33.

*Myslivec: Na lesní úřad.*

*Loupežník: Ah tak. (sedne si) Vy....Huberte! co tu chcete s tou kytkou jahod? Komu ji nesete?*

*Myslivec: Dovolte, pane –*

*Loupežník: Nic, pane! Vy janku, vy šiško, vy žalude, vy vráno, vy jste si myslel, že je Mimi sama doma? Holenku, dnes tu jsem já, můžete jít domů.*

*Myslivec: Vy račte být.....přítel.....<sup>70</sup>*

Prokazatelně znejistělý myslivec začíná tápat a marně se snaží vyrovnat Loupežníkovu znalost jeho osoby. Jeho nejistotu opět graficky znázorňuje uskupení několika teček v řadě za sebou na konci věty. Loupežník povzbuzen sokovým tápáním dává najevo okázalý nezájem, jak informuje scénická poznámka a sedá si. Už nemá zapotřebí udržet přímý oční kontakt a je si jistý, že i zdánlivě podřízená pozice vsedě nemůže jeho současnou převahu ohrozit. Začíná Hubertovi pokládat osobní otázky a opět zjišťuje potřebné informace. Styl jeho otázek je velmi intimní, což se Hubertovi nelíbí, snaží se Loupežníka zkrotit další ze série rázných krátkých vět. Ten mu odpovídá vzápětí, využitím apoziopese a nespolupracujícího překrývání. Uchyluje se k užití vulgarismů pravděpodobně typických pro dobu, ve které se komunikace odehrává. A vzápětí prokazuje další znalost, kterou se Huberta dotkne. Zmíní svou známost s Mimi.

Následující ukázka obsahuje repliky, které ukazují jinou stránku věci. Převahu zkušenostního fondu v oblasti pracovní, neutrální neberou vzájemní oponující komunikanti tragicky. Ovšem jakmile se větší znalost informací projeví ve sféře soukromé, osobní, v tomto případě citově angažované, stává se jedinec zranitelným. Přestává se kontrolovat a v určitých fázích citového pohnutí ovládnut strachem a nejistotou ztrácí sebekontrolu. V rozepři se silnějším soupeřem, kterému chybí takt a vnímavost, která by ho donutila zvolnit vlastní řečové výpady, zastavit se a přestat stupňovat intervenci vůči druhému, dochází často k silnému afektu. Intenzita tohoto chvilkového poblouznění může vést k chování, jehož následky bývají tragické.

*Myslivec: A ted' dost! Kdyby to nebylo na tomto místě - -*

*Loupežník: -vy žluvo, vy maškaro, vy jahodový hrdino - -*

*Myslivec: Já bych vás spráskal!*

---

<sup>70</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 31.

*Loupežník: (vyskočí) Tak to zkuste!<sup>71</sup>*

V tuto chvíli je pod náporom výhružky emočně ovládnut i Loupežník a jak se čtenář může dočíst ve scénické poznámce, přechází do bojovné pozice.

*Myslivec: Odejděte, nebo -*

*Loupežník: Kvůli vám ne? Myslíte, že se vás bojím? Nebo vaší bouchačky?*

*Myslivec: Dejte si pozor!*

.

.

*Myslivec: Jestli se opovážíte Ji urážet –*

*Loupežník: Vy rytíři! Já ji budu urážet, jak budu sám chtít. Vy mně chcete bránit? Vy mechošlape?*

*Myslivec: Já...já tě zabiju!*

*Myslivec: (přeskakujícím hlasem) Budeš-li Ji urážet, já tě zabiju! Já tě zastřelím! Jako psa tě skolím!<sup>72</sup>*

Tyto ukázky mohou být dokladem intenzity citu obou mužů k Mimi. Myslivec, když zmiňuje dívčino jméno, používá místo jména vlastního zastupující zájmeno JI. V jeho replikách je toto zájmeno zaznamenáno s velkým písmenem na začátku. Dívka je pro něho důležitá. A její postavení je v jeho očích natolik významné, že mu věnuje patřičný důraz. Loupežníkovi repliky toto zájmeno také obsahují, ale napsané minuskulou. Možná je to pouze domněnka. Ale se znalostí autorova záměru s Loupežníkem není od věci tento jev považovat jako první důkaz Loupežníkovy citové nestálosti. Toto tvrzení jen utvrzují další slova vycházející z úst Loupežníka.

*Loupežník: (vyndá ruce z kapes a vyhrne si rukávy) Já si ji namluvím, to si neplet'. Já ji dostanu – t a k h l e, vidíš? Jen mrknout! A ještě dnes ji dostanu, a ještě dnes a bude má, a ještě dnes – a vysměje se ti –*

Loupežníková patřičná dávka sebevědomí je vyjádřena ráznou kinezikou, opět v závorce scénické poznámky. Obsah jeho promluv je značně vychloubačný, ale citově neangažovaný. Teatrálnost slov je graficky vyjádřena způsobem zachycení slova *TAKHLE*, ve kterém jsou jednotlivá písmena oddělena mezerou navíc. Dále vykřičníkem

---

<sup>71</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 34.

<sup>72</sup> Tamtéž. s. 35.



zdůrazněná slova, častá užití samostatného písmene A plus pomlčky v závěru repliku zrychlují.

*Myslivec: (strhne pušku) Ničemo! Já...já...*

*Loupežník: (chytne ho za pušku) Pomalu s tou flétnou! (Třepe myslivcem a tlačí ho do kulis) Takhle já, koukej! Co? Půjdeš? A ještě dnes ji dostanu, a ještě dnes se ti vysměju, a ty mně nebudeš překážet, jdi! (Odstrčí myslivce a shrnuje si rukávy)<sup>73</sup>*

Tato replika je v identickém stylu s Loupežnickovými předchozími promluvami. Navrch Loupežník využívá proxemiku, tedy prostředek nonverbální komunikace, která vyjadřuje zkracující se vzájemnou vzdálenost, narušení Myslivcovy intimní zóny a Loupežnickovou manipulací s puškou dochází k přímému fyzickému kontaktu protivníků.

*Myslivec: Zabiju....zabiju....(nabíjí pušku) Nikdo nesmí...nestrpím....nikdo....se dotknout...*

*Loupežník: (s rukama v kapsách) Člověče, vy jste jelen! Kampak s tou dvojkou? Vždyť se třesete jako list.*

.  
.

*Myslivec: Nedostaneš Jí....nedám....budu bránit...do poslední kapky!*

*Loupežník: Taky dobře. (Rozběhem vyskočí na zed') Hlídejte si!*

*Myslivec: Stůj! (Zvedá pušku)*

*Loupežník: (na zdi) Na shledanou, věrný čarostřelče!<sup>74</sup>*

Otřesený a silně rozrušený Myslivec je schopen říkat pouze samostatná slova, která jsou oddělena pauzami. Jejich zaznamenání věrně evokuje „zvuk“ roztřeseného hlasu, který takto ožívá. Jeho reakce nejsou přímou odezvou na aktuální promluvu Loupežníka, možná už ani není schopen vnímat další Loupežníkův příval slov. Tíhu situace nezvládne a na Loupežníka vystřelí.

Následující děj je lehce předvídatelný. Myslivec rychle procitne a uvědomí si závažnost svého činu. Dává se na útěk a závěr prvního dějství je věnován péči a záchraně Loupežníka. Krom Mimi se na této činnosti aktivně podílejí další obyvatelé vesnice. A na

---

<sup>73</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 36.

<sup>74</sup> Tamtéž. s. 36 – 38.

scénu se vrací Fanka. Dialog, který vede s Mimi ohledně raněného Loupežníka je prvním dialogem věnovaným střetu mládí a stáří. Rázná, racionální nositelka stáří v lingvistickém boji s vyděšenou a zamilovanou, mladinkou Mimi.

*Mimi: Dáme ho k nám!*

*Fanka: A to tak, cizího čloujeka! Kdopak ví, kdo to je? Zná ho vona? Kdopak to je?*

*Mimi: Ale Fany, tady ho nemůžeme nechat!*

*Fanka: Slečinko, to nejde. Pořádnýmu čloujeku by se to nestalo. A nemáme ani místo.*

*Mimi: V tatínkově posteli!*

*Fanka: Ne, Mimi. Aby nám tam pak zemřel! Já to nedovolím!*

*Mimi: Nemáte srdce!*

*Fanka: A vy rozum. .... Nechala ho, jo? (Odejde do domu)<sup>75</sup>*

Fanka začíná rozhovor zhurta, využitím „rychlopalných“ otázek. K těm se vyjadřovala Deborah Tannenová, která se za jejich použití omluvila v rozhovoru s tlumočníkem americké ligy pro znakovou řeč, Davidem. Jeho tento rychlý sled otázek téměř vyděsil a vzal mu chuť pokračovat v rozhovoru. Mimi je na Fančin styl patrně zvyklá. Nesnaží se rázně argumentovat. V submisivní pozici pouze prosí o naplnění žádosti. Fanka věrná onikání, úderným větám, odpovídá rychle a nepřipouští polemiky. Mimin výkřik o absenci srdce, je typickým projevem mládí, pro které je citová angažovanost vyšším principem. Na tuto teatrální větu Fanka bleskově odsekne a tím pro ni tato komunikace ztrácí smysl. Bez vysvětlení, jen na pozadí dalších imperativních vět odchází do domu.

Toto chování považuji jako projev sobeckého stáří, které bylo v úvodu prisuzováno pouze postavě profesora. Fanka, i když starší nerespektuje své postavení služebné a mladou dívku vychovává jako by byla její biologickou matkou. Domnívám se, že tento styl chování, navzdory odlišnému hierarchickému postavení obou žen, je způsoben nenaplněnou mateřskou touhou Fanky.

Předtím než spadne opona prvního dějství, se Loupežník s Mimi na krátkou chvíli loučí. Závěrem promlouvá personifikovaný, abstraktní hlas, který shrnuje uplynulé události.

---

<sup>75</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 44 – 45.

*Nebeský hlas shůry: To není krev, to je láska!*<sup>76</sup>

## 5.2 Dějství druhé

Za tmavé noci se zraněný Loupežník vrací zpět před dům. Mimi na něho čeká a malou chvíli se nechá přemlouvat k setkání. Namlouvání je protknuto francouzskými větami. Projevuje se Čapkovo zalíbení ve francouzské literatuře. Cizí jazyk vytváří romantickou atmosféru.

*Loupežník: Mimi, pojd'te dolů!*

*Mimi: Ne ne, to nejde. Tiše, prosím vás. Fany...Fanka veille, elle entend tout.*

*Loupežník: To je jedno. Pojd'te ici, dolů.*<sup>77</sup>

Loupežník se cizojazyčnou větou nenechá zaskočit. Dalším rysem Loupežníkovy osobnosti, který nám jeho reakce odkrývá, je vzdělanost. Nezalekne se a dokáže ihned reagovat.

Mimi svolí k setkání a proklouzne ven za Loupežníkem. Pod rouškou tmy, zvukomalebně dokreslenou hlasem sýčka, ztrácí Mimi veškeré dosavadní zábrany z prvního dějství. Role se obmění a z Mimi se stává rázná osobnost, jejíž promluvy dominují délkou, tempem, často kladeným důrazem (Jako v mnoha předešlých ukázkách je využit vykřičník), ale to vše v rámci sebereflexe. Její promluvy mají charakter vnitřního monologu, i když je vedle ní Loupežník jako příjemce všech jejích sdělení.

*Mimi: Proč jste mi nevzkázal!*

*Loupežník: Já –*

*Mimi: Proč jste mi nevzkázal, proč jste mě nechal! Já na vás myslela, já jsem se bála, že jistě umřete! Snad jsem tak krutá, tak bezcitná, že myslela jsem na smrt a viděla*

---

<sup>76</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 51.

<sup>77</sup> Tamtéž. s. 54.

*vás už jen mrtvého - - Je to tak hrozné! Fanka říkala, že od ran do hlavy se musí umřít.*

*Ach, rána do hlavy! Ach, tolik krve! Proč jsem tak krutá!*<sup>78</sup>

Děj v tomto zpytovacím tónu neustává až do doby, kdy aniž by došlo k přerušení komunikace, dojde ke změně zavedené formy dialogu. Do této doby prozaický dialog, se transformuje do podoby dialogu vedené ve volném verši. Tento antiiluzivní jev je následovníkem časté personifikace z prvního dějství.<sup>79</sup> Blankversové verše jsou estetickou složkou, která oživuje hutné dialogy, vystihující charakter, sociální postavení i místní určení postav.<sup>80</sup>

*Mimi: Proč jste to neřekl? Vždyť je tak jedno,*

*jak se mnou jednat. Neumím se bránit,*

*jsem jako svázaná, neumím mluvit,*

*neumím nic. Proč se mnou mluvíte,*

*proč vás to nenudí, co na mně máte?*

*Proč jste se zastavil? Proč jste mne oslovil?*

*Ach, nikdo tudy nikdy nechodí!*

*Když jsem se vzbudila, byla jsem ráda,*

*že budu celý den,*

*celý svět najednou jsem měla ráda,*

*chtěla jsem sama někam ven.*

*Všechno je krásnější, když jsi sama,*

*něco snad čeká na tebe.*

*Cestička každá běží do neznáma,*

*ty nevíš, kam tě povede.*

*Kam zavede tě - - Ach já nešťastná!*<sup>81</sup>

Během jejich vyznání se mění scénérie okolí. Mezi stromy problikává světlo a zdáli jsou slyšet nové hlasy, ohlašující příchod dalších postav do centra dění. Nečekaně se objevují rodiče Mimi, profesor a jeho žena. Obrazem, který jim poskytne prostranství před domem, jsou zděšení a rozhořčení. Profesor ihned přechází do útočné pozice.

<sup>78</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 57.

<sup>79</sup> ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN: 80-86202-36-4. s. 40.

<sup>80</sup> Tamtéž. s. 50.

<sup>81</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 61.

*Profesor: Mimi, kdo je to?*

*Mimi: Nevím.*

*Profesor: Ty nevíš? Cože, ty nevíš? A v noci se s ním slízáš? Co?*

.

*Profesor: Ty nezdárná, chceš být jako Lola? Co to děláš?*

.

.

*Profesor: ..A s vámi, pane nebo co jste, nemám co mluvit. Doufám, že nebudete tak smělý, abyste se tu ukázal, když jsme doma. Bylo by to také marné.<sup>82</sup>*

Profesor na oba nastoupí vyčítavým tónem, který nepostrádá ráznost. Rychle Mimi pokládá množství otázek s cílem přesvědčit ji o nesprávnosti jejího jednání. Využívá příkladu Mimiiny sestry, jejíž chování má být pro dívku varováním. Jeho vysoká angažovanost nedává oponentům žádnou možnost pro vlastní vyjádření. Zcela převzal kontrolu nad projevy ostatních. Citová zainteresovanost ve vztahu k dívce ho nesevazuje společenským konvencemi a lidově si v jednání s dcerou „nebere servítky“. Mimi bez jediné známky odporu splní jeho vůli a odchází s matkou do domu. Promluva k Loupežníkovi je jiná. Jedná se o složitěji koncipované souvětí ve vyšším stylu, dokládající vysokou úroveň profesorova myšlenkového kapitálu. Loupežník neschopen slova opouští scénu a jeho odchod uzavírá druhé dějství.

---

<sup>82</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 68 – 69.

### 5.3 Dějství třetí

Hra je ukončena nejdelším třetím dějstvím. Krom rozsahu je odlišné i svým obsahem. Předešlá dvě dějství poskytla velké množství dialogů, které byly dokladem střetu dominance a submisivity. Třetí dějství tolik potřebného materiálu neposkytuje. Text plyne pomalu, ač děj vrcholí, důvodem je hojně využitá retrospektiva nových postav. Dialogy, které v tomto dějství převažují, jsou zaměřeny hlavně na střet mládí a stáří. A tento střet je leitmotivem celé závěrečné části.

Po událostech uplynulé noci se Loupežník po rozednění vrací před dům. Žádá Mimi o schůzku, namísto toho se setkává s rozčilenou Fankou, která ho odhání a lásku ke slečně Mimi mu vymlouvá. Mimi napříč všem zákazům opouští dům a přichází k Loupežníkovi. V té chvíli se na scéně a příslušných stránkách naplno projevují její rodiče.

*Paní: Mimi, neslyšíš? – Domů! Dítě, vzpamatuj se! Co to děláš? – Proboha, Mimi!*

*(Zmizí)*

*Profesor: Ty neslyšíš, co? Domů táhni! Ty prolhaná, nevděčná, tvrdohlavá, ty neposlechneš? Okamžitě domů!*<sup>83</sup>

Matka apeluje na Mimiino svědomí. Její promluva je plna strachu o dítě, které, dle matčina úsudku jedná nesprávně. Snaží se dceru přimět k zamyšlení řečnickými otázkami a užití citoslovce proboha vyznívá jako rezignace, možná lítost nad vlastním neúspěšným jednáním dceru přesvědčit. Profesor se ihned rozhodne pro užití pejorativně zabarvených slov, které v následující replice vygradují do přímých urážek a odsouzení dcery.

*Profesor: Pryč, pryč od nás! Neznám tě, nestoudná, ničemná couru! Táhni! (Zabouchne za sebou vrata a zamkne je zvnitřku)*<sup>84</sup>

Autoritativní muž je očividně zvyklý mluvit v rozkazech a nepočítá s odporem. Pravděpodobně se s ním ve svém životě nesetkává. Proto volí tento hrubý a neslušný styl. Přesto, že je veden stejnými citovými pohnutkami jako jeho manželka. Mimi na slova rodičů nereaguje, scénické poznámky informují pouze o nonverbálních projevech dívky, kterými jsou v tuto chvíli zakryté tváře dlaněmi a poté propukají silné emoce. Mimi pláče

<sup>83</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 74 – 75.

<sup>84</sup> Tamtéž. s. 75.

a v rozrušení se třese. Otcovy verbální útoky směřované k ní se postupně stupňují, psychický nátlak Mimi nevydrží a vrací se do domu rodičů. Jakmile udělá, to co po ní celou dobu otec žádal, změní se i jeho styl. Věta evokuje uklidnění a mazlivý tón.

*Profesor: Vidiš, miláčku, no tak vidiš! Nemohlas hned poslechnout?*<sup>85</sup>

Tato náhlá změna je v přímém souladu s metodou „med a bič“. Jakmile se Mimi podvolí otcově vůli, přichází odměna v podobě láskyplného projevu vloženého do slova *miláčku*. Oslovení vlastní spíše mileneckému než rodičovskému vztahu. Až v této chvíli se do rodinné konverzace poprvé vloží i přihlížející Loupežník.

*Loupežník: Už jste ji dostali!*

*Profesor: S vámi, mladíku, nemám co mluvit. Bohudík, ještě dovedeme svou dceru ochránit před lecjakým dobrodruhem. Jak jste si počkal na náš odjezd! Jaké zajímavé příčiny vyhnout se nám! Kdo vůbec jste? Jak to vypadáte? Vy mně patrně nemáte co vysvětlit.*

*Loupežník: Ne.*<sup>86</sup>

Profesova replika je opět důstojná. Ve střetu s neznámým mladíkem se neuchyluje k vulgarismům ani osobním útokům. Ve vši slušnosti, ale rázně a v rychlém tempu klade oponentovi otázky a vynáší osobní soudy. Loupežník se v konverzaci nechce angažovat a odpovídá jednoslovně odmítavou odpovědí. Profesorův vysoce angažovaný styl plný vyčítání neustává. Jeho repliky nabývají stále většího rozsahu. Loupežník se po chvíli rozhodne zapojit a přejít do přímé opozice, ovšem prostor nedostává. V tuto chvíli pravděpodobně na mladého muže působí i hierarchie a respekt, který k profesorovi cítí, jelikož ve srovnání s předchozími dialogy s jinými oponenty, o své slovo žádným způsobem nebojuje. Submisivně vyčkává a naslouchá. Nevyužívá žádné metody, jejichž znalost prokázal v rozhovorech s Mimi. O pár řádků později k nim přichází i paní domu.

*Paní: Jak myslíš. Řekl vám, pane, můj muž - -*

*Loupežník: Co?*

*Paní: - že si nepřejeme, aby Mimi s vámi mluvila. Vy jste...ona je... Zkrátka nemůžeme to dovolit. Neměli jste se scházet v noci, za našimi zády, a vůbec – Vůbec by to pro ni nebylo dobře.*

*Profesor: Jednoduše my to zakazujeme, a konec!*

---

<sup>85</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 76.

<sup>86</sup> Tamtéž. s. 77.

*Paní: (smířlivěji) Jste ještě mladý –*

*Profesor: Tím huř! Copak je mládí omluva nebo přednost? Mládí je právě chyba, mládí je nemrav! Myslíte si, člověče, že vás беру vážně?<sup>87</sup>*

První větu paní Loupežník přerušuje otázkou. Tím jakoby se „probouzel k životu“ a v konfrontaci s paní opět nabyl svou sílu. Ta se nenechává zaskočit a ve své promluvě pokračuje. Jelikož jeho překrytí promluvy oponentky je ve spolupracujícím duchu. Jeho otázka vyjadřuje zainteresovanost a chuť v tomto tématu pokračovat. Odpověď paní je klidná, nejsou zde zaznamenaná žádná diakritická znaménka. Neklade otázky, neakcentuje žádné pasáže. Seskupení teček značí pauzy, kterých se v promluvě dopouští. Nechce se uchýlit k žádnému špatnému soudu, a proto od soudících náznaků, které spatřuji v podmětu a přísudku *vy jste*, v jehož závěsu následuje *ona je*, ihned ustupuje. Promluvu nedokončí a raději zvolí neutrální větu, která je v souladu se slovy manžela. Promlouvá vysoce angažovaným stylem. Dokončení její repliky je v omluvném duchu. Uvědomuje si příkrost mužova chování a jeho intenzitu se snaží zmírnit. V tu chvíli se ozývá profesor, který chce toto téma zavřít. Dvakrát použije synonymické spojení o konci vztahu Mimi a Loupežníka. Zdůrazňuje tím konečnost celé situace. A opět promlouvá jeho žena, která záměrně zmírňuje dopad jeho slov. Její závěrečná věta rozdmýchá profesorův osobní vnitřní boj a naplno propukne jeho averze vůči mládí.

V kontextu současné doby, je tato pasáž úsměvná. Během pozorování rozhovorů v mém okolí jsem se několikrát setkala se situací, kdy lidé narození dříve než jejich oponenti, tento fakt zdůrazňovali. Mládí je pro ně známkou nerozumu, nezodpovědnosti a v souznění s profesorem i nemravného chování. Mnohokrát tyto promluvy vyznívaly v odmítavém postoji vůči mládí. Matoucím jevem bylo velmi časté přací povzdechnutí o návratu času.

Profesor v sobě tuto touhu nemá. Od začátku do konce je pro něho mládí hrozbou. Jinak to v následující ukázce bude u jeho manželky.

Po těchto výměnách dochází k nové dějové zápletce. Loupežník opouští oba manžele a utíká do jejich domu. Ten se mu stává pevností, ve které je i Mimi. Obsazením profesorova „opevněného“ hradu získává převahu. A profesor je zcela zlomen. Následují

---

<sup>87</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 79.



repliky plné výhrůzek, přemlouvání a nátlaku, kterému Loupežník s odvahou a humorem vzdoruje.

Až se objevuje replika, která jako první potvrzuje tehdejší vlnu kritiků v jejich názoru o postavě Loupežníka jako symbolu.

*Paní: Někomu je podobný.*

*Paní: Už vím. Když jsem byla malá a měla jsem spalničky, dali mně obrázkovou knížku, a tam byl jeden obrázek –*

*Profesor: Jaký obrázek?*

*Paní: Mladý indián, náčelník, s péry na hlavě, víš? A ten se mi tak nesmírně zalíbil. Jako bych ho viděla....ještě dnes....<sup>88</sup>*

Během následujícího děje podobných srovnání Loupežníka a nějaké jiné fiktivní nebo reálné postavy přijde ještě několik. Tuto zmiňuji, jelikož je první, ale s nejpůvabnějším přirovnáním přichází v úplném závěru překvapivě tvrdá a v sobě uzavřená Fanka.

*Fanka: Žádnej kníže. Hulán. Dyž sem byla mlady d'ouče, vedli vojáci hulána v řetězech, musel něco strašného provést. My, chasa, sme koukali jako na divý zvíře, a von najednou ke mně a povídá: Dej mně vody. Já sem vám skočila jako blázen a dala sem mu pít ze džbánu, von tiše pije a dívá se, jako by se se životem loučil, a pak povídá: Sbohem, poupátko! Ale zrouna tak, jako von to tady řek. A ten hulán měl stejný voči jako von, takový krásný, zlodějský voči. Na mou duši, na to nezapomenu.<sup>89</sup>*

Tato replika je v mnoha ohledech výjimečná. Krása Fančina citového pohnutí, která se po celou dobu děje jeví jako člověk bez citu, je zvukomalebně dokreslena její prostou nářeční mluvou v rovině obecné češtiny. V závěru děje nabývá tato promluva na nebývalém významu. Jak psali kritici, ženy odcházeli z představení s touhou poznat takového Loupežníka, muži ho hledali v sobě a mnoho z nich také připodobnilo tuto postavu k čemukoliv, s čím se setkali. Věřím, že Čapek si tento projev citu nechal záměrně na konec.

---

<sup>88</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 86.

<sup>89</sup> Tamtéž. s. 146.

Loupežnickovo obléhání domu pokračuje. Profesor si volá posily v podobě starosty, kováře a učitele. Pro ně je situace humornou záležitostí. Loupežníka znají z pohostinství a nevěří, že své jednání myslí vážně. Situaci glosují nadměrným užitím citoslovců typických pro vyjádření smíchu. Zlehčení je věnována celá dvoustrana.

*Soused: - hahahahahaha!*

*Starosta: - chachachacha, to je neřád!*<sup>90</sup>

Jejich pobavení ukončí přímý slovní střet s Loupežníkem.

*Starosta: No tak teda. Mladej pane, voteurte!*

*Loupežník: Já neotevru.*

*Starosta: Já to poroučím!*

*Loupežník: Ve jménu zákona?*

*Starosta: Ve jménu zákona.*

*Loupežník: Já na zákon seru. (Odejde)*<sup>91</sup>

Starosta nejprve volí ohleduplný styl. Loupežníka má rád a v závažnost situace nevěří. Obecnou češtinou prostřednictvím vykání vyzývá Loupežníka k otevření. Ten ihned odporuje. Proto starosta přidá na důrazu (vykřičník). Loupežník na jeho příkaz odpovídá zjišťovací otázkou. Po následné odpovědi, odpoví vulgarismem a ze scény odchází. Touto hrubostí ztrácí své spojení.

Loupežník nadále obléhá dům. Další retrospektivy jsou svědectvím života profesora a jeho ženy v jejich vlastním mládí. Postupujícím dějem se profesor dozvídá informace od manželky, které ho zraňují a boří jeho domněnky. Všechny další promluvy jsou plny bolesti a rezignace. Až do chvíle, kdy je děj oživen další postavou. Její totožnost zůstává skryta pod pojmem „zahalená žena“. V ní se profesorovy ztělesňuje poslední a nejvýraznější spojenkyně. Domů se vrací zatracená starší dcera Lola. Její příchod dojde Fanku k slzám, v profesorovi obnoví otcovský cit a tíha jejího svědectví o lásce, zpřetrhá touhu Mimi utéct s Loupežníkem a utlumí jeho vlastní boj o dívku.

---

<sup>90</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 102.

<sup>91</sup> Tamtéž. s. 105.

*Lola: (kolébá se) Láska! Až potkáš lidský hadříček, který býval žena, až potkáš bídnou hříšnici, která bývala dcera, až potkáš starou nemocnou, která bývala mladá, budeš to vidět, budeš to vidět!*<sup>92</sup>

Replika ve volném verši, klesající melodie plná sebezpytu, scénická poznámka upřesňuje posturické projevy ženy. To vše naplňuje její promluvu vážností a divadelní dramatikou.

Hra končí návratem rodiny do domu a Loupežníkovým útekem. Příslib návratu, který vykřikne předtím, než definitivně scénu opustí, vyznívá do ztracena. Je protknut patosem a potřebou odejít ve „velkém stylu“.

*Loupežník: Nezapomeň! Sbohem, poupátko!*<sup>93</sup>

V posledním dialogu dějství a závěrečných slovech hry získává Loupežník nevědomky posledního spojence. Fanku.

*Kaprál: Tak proč ste toho loupežníka chtěla zastřelit?*

*Fanka: Já nevím! třeba zrouna proto, že už nejsem mladá, a že mně přišlo líto –*

*Kaprál: Čeho?*

*Fanka: Mýho ztracenýho mládí.*<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup> ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. s. 130.

<sup>93</sup> Tamtéž. s. 143.

<sup>94</sup> Tamtéž. s. 146.

## 6. ZÁVĚR

Tato bakalářská práce je rozdělena na tři části. První slouží k orientaci mezi definovanými pojmy, jako je např. aposiopeze, rámování, překrývání a orientace v hovorových stylech. Při jejich rozboru a definování jsem postupovala v souladu s knihou *Ty mi prostě nerozumíš* od Deborah Tannové. Vysvětlení pojmů mi mělo pomoci v hledání způsobů, kterými se snažíme získat v rozhovorech s jinými lidmi dominanci a nepřijmout submisivní roli. Pojetí D. Tannenové jsem si osvojila a v začátcích jsem hledala důkazy v rozhovorech odposlouchaných u neznámých lidí. Nejlépe jsem jednotlivé prostředky viděla v komunikaci profesně, věkově a genderově odlišných komunikujících.

Druhá část mé práce je věnována osobnosti Karla Čapka a historickému pozadí, na kterém vznikala divadelní hra *Loupežník*. Zdrojem informací o osobním i profesním životě spisovatele se mi stala kniha *Velký věk, chce mít též velké mordy* od Ivana Klímy. Informace od Ivana Klímy jsou doplněny četbou vzpomínkové knihy *Živý jako nikdo z nás*, jejíž autorkou byla Čapkova manželka Olga Scheinpflugová. V knize na manžela vzpomíná jako na jedinečného spisovatele, umělce i člověka. Osobními postřehy dokresluje jeho osobnost, do této doby zprostředkovanou pouze odbornou literaturou. Její slova jsou velmi citově zabarvena a názory, postřehy mají čistě subjektivní ráz. Hlavně v oblasti komplikovaného vztahu manželů.

Čapkovo chybějící svědectví a přímé vyjádření může být zavádějící. Přesto v kombinaci těchto dvou pramenů jsem lépe pochopila, nakolik byl Čapek ovlivněn svým rodinným zázemím, naplněn obdivem k otci a téměř utlačen láskou matky. Jeho životní oporou byl věrný přítel a bratr Josef Čapek. Jen lehkým nástinem jsem prošla jeho studia a následně vychovatelskou, novinářskou, poetickou, prozaickou, divadelní a celkově uměleckou činnost. Čapek byl ve všech směrech velikán své doby a význam jeho děl přetrval dodnes. Celý život zůstal věrný sám sobě, svým názorům a přesvědčení. Získal spoustu vlivných známých, včetně tehdejšího prezidenta. A navzdory své nemoci prožil

plnohodnotný život. Hlavně díky bezchybné jazykové obratnosti, čtenářsky atraktivnímu stylu vyjadřování a nadčasovosti zvolených témat jsou jeho knihy stále vyhledávány nejen čtenáři, ale i badateli různých oborů.

Po důkladném několikerém čtení divadelní hry Loupežník jsem začala získané informace aplikovat na divadelní text, jehož analýza je náplní třetí, hlavní části bakalářské práce. Projevy dominance (a jejího přirozeného protikladu – submisivity) jsou v Loupežníkovi četné a ve výsledku vždy stejné. Časté repetice a důraz akcentují hlavní téma komunikace. Tím je možné, že submisivnější oponent zapomene „číst mezi řádky“. V tomto „skrytém“ prostoru se často ukrývají tzv. skrytá sdělení a to celé se v literatuře ukrývá pod pojmem rámování. Hlavním vodítkem pro orientaci v subjektivních skrytých sděleních jsou nonverbální projevy. Jejich role je často opomíjena, ale význam, který mají a schopnost orientace v nich může být tím hlavním, co z nás dělá dominující účastníky komunikace. Základní pojem, aposiopese, který je ještě dále strukturován, je hlavním příznakem dominujících komunikantů. Přístup k aktu aposiopese i schopnost vyrovnat se s ní staví jednotlivé účastníky na různé komunikační úrovně a určuje jejich dominantní a submisivní role. Pro pochopení těchto jevů je divadelní text textem velice vhodným. Jeho umělecká forma, scénické poznámky a členění do replik, ale především jeho celková stylizovanost, přináší nejpřehlednější zdroj pro hledání podobností.

O submisivní postavení nemá zájem asi nikdo z nás. Minimálně na lingvistické úrovni existují vodítka, jejichž znalost nám pomůže vyhnout se submisivitě i nátlaku, který by nás do ní nutil. Přesto je potřeba uvědomit si, že přehnaně využití dominantní aspekty z nás vůdčí osobnost a dobrého řečníka neudělají. Pouze jejich znalost, obratnost a pokora mohou vést naše kroky úspěšně do cíle.

## 7. RESUMÉ

This bachelor dissertation is divided into three parts. The first part is mainly concerned about the basic orientation amongst defined terms; such as aposiopese, framing, overlap and orientation in colloquial styles. In their analysis and definition, I proceeded in accordance with the book *You just do not understand me* by Deborah Tannen. The explanation of terms should have helped me in finding ways how we try to have a domination role in conversations with other people and do not accept the submissive role. I learned the concept of D. Tannen and in the beginning I was looking for an evidence in interviews which I listened at the strangers. I considered that the best way where I could see various means in use was in a communication of professionally, age and gender-diversed people.

The second part of my work is related to a personality Karel Čapek and the historical background on which the play *highwayman* was originated. The main source of information about writer's personal and professional life was the book *Great Age wants to have very large muzzle* by Ivan Klíma. Information from Ivan Klíma are supplemented by reading of memoirs *live like no one of us*, whose author was Čapek's wife Olga Scheinpflugová. The book recalls her husband as a unique writer, artist and man. Personal insights illustrate his personality, which was until that time mediated only by literature. Her words are very emotional and opinions, observations are purely of subjective character.

Especially in the complicated relationship of married couple. Čapek's missing evidence and direct observations can be misleading. Yet a combination of these two sources helped me better understand how Čapek was influenced by his family background, filled with admiration for his father and almost oppressed by his mother's love. His life support was a true friend and brother Josef Čapek. I just slightly went through his studies and educational, journalistic, poetic, prose, theater, and overall artistic activities. Čapek was great in all aspects of his time and the importance of his work has survived to this day. He has always remained true to himself, his views and beliefs. He had a lot of influential friends, including former president of that time. And despite his

illness, he has lived a full life. Mainly due to perfect language skills, attractive style of expression for readers and timeless choice of topics, his books have always been popular not only by readers but also by researchers from various disciplines.

After a thorough reading of the play Highwayman several times, I started to apply the information to a theatrical text whose analysis is the subject of the third, the main part of the thesis. Signs of domination (and its natural contrasts - submissiveness) are numerous in the Highwayman and the result is always the same. Frequent repetition and emphasis stress the main theme of communication. It is possible that more submissive opponent forgets to „read between the lines.“

There are often „hidden messages“ in this „hidden area“ and the whole hiding is known in the literature under the term framing. The main guideline for orientation in the hidden subjective communication are nonverbal expressions. Their role is often overlooked, but their importance and ability to focus on them can be that important, that it makes us dominant participants in the communication. The basic concept, aposiopese, which is further structured, is the main symptom of dominating communicatants. The attitude to the act of aposiopese and the ability to cope with it, puts the individual participants to different levels of communication and determines their dominant and submissive roles. A theatrical text is a very good way how to understand this phenomena. Its art form, performing notes, and the breakdown of replicas, but mainly its overall wording brings the most comprehensive source when finding similarities.

Probably anyone of us does not want to be in the submissive position. There are guidelines, at least at the linguistic level, whose knowledge may help us to avoid submissivity and pressure, which would force us into it. However, we still need to realize that over-use of dominant aspects will not make a leader and neither a good speaker, from us. Only the knowledge, skills and humility can successfully lead us to the finish.

## **8. ZDROJE**

### **PRIMÁRNÍ LITERATURA**

ČAPEK, Karel. *Loupežník*. Praha, 1955. ISBN neuvedeno

### **SEKUNDÁRNÍ LITERATURA**

ČECHOVÁ, Marie a kol. *Čeština, řeč a jazyk*. Praha, 1995. ISBN 80-85866-12-9.

TANNENOVÁ, Deborah. *Ty mi prostě nerozumíš*. Praha, 1995. ISBN 80-204-0470-8.

KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy, život a dílo Karla Čapka*. Praha, 2001. ISBN 80-200-0936-1.

ČERNÝ, František. *Premiéry bratří Čapků*. Praha, 2000. ISBN 80-86202-36-4.

### **SLOVNÍK**

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977.

### **INTERNETOVÉ ZDROJE**

SEDLÁK, František. *Karel Čapek*, (c) 2005-2006, URL: <<http://zivotopisy.cz/clanky.php?id=140>, [cit. 2012-20-06]



## **9. PŘÍLOHY**

1. Fotografie Karla Čapka
2. Fotografie Eva Vrchlická se sestrou
3. Busta Rudolf Deyl st.

Příloha č. 1



Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel\\_%C4%8Capek.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel_%C4%8Capek.jpg) [cit 2012-6-12]

Příloha č. 2



Zdroj: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Eva\\_Vrchlicka\\_1928.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Eva_Vrchlicka_1928.jpg) [2012-6-12]

Příloha č. 3



Zdroj: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Praha, Stare Mesto - Anenska 3 \(Rudolf Deyl starsi, busta\).jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Praha,_Stare_Mesto_-_Anenska_3_(Rudolf_Deyl_starsi,_busta).jpg) [2012-6-12]