

## RECENZE

**Bohumil Fořt: *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*.** Brno: Masarykova univerzita 2008, 135 s.

Strukturální teorie a metodologie, kterou již od dvacátých let minulého století rozpracovávali členové a stoupenci Pražského lingvistického kroužku, má v dějinách české vědy paradoxní postavení. I když byl strukturalismus spolu s formalismem po řadu let marxistickými ideology odmítán jako nevědecký a buržoazní, podařilo se mu přesto pevně zakotvit v metodologické výbavě mnoha našich vědních disciplín. Hlavní podíl na tom mělo zejména dočasné oživení strukturalistických principů a metod v průběhu šedesátých let. Vliv strukturalismu v lingvistice, estetice, literární vědě, ale i v historii byl a stále je značný; rozlišit, co je dědictvím minulosti a co naopak výsledkem postupné strukturalistické transformace, lze v tomto ohledu jen velmi obtížně. Řada koncepcí a pojmů, které zavedli strukturalisté několika generací, jsou v současnosti přijímány jako samozřejmé a běžné. Staly se nedílnou součástí metodologie téměř všech humanitních a společenskovědních oborů.

Požadavek detailně popsat a analyzovat tento proces postupné infiltrace a působení strukturalismu v různých vědních disciplínách, který se odehrával nejen u nás, ale i v zahraničí, byl v mezinárodním kontextu poprvé vysloven v polovině osmdesátých let 20. století. V našem prostředí se mohl začít realizovat až po pádu komunistického režimu v roce 1989. Samotná revize výsledků a postupů českého strukturalismu však od té doby probíhá relativně systematicky a důsledně. V průběhu posledních dvou desetiletí se uskutečnilo několik tematických konferencí (např. *Pražská strukturalistická škola, historie a perspektivy*, 1991; *Felix Vodička 2004*, 2004; *Český strukturalismus po poststrukturalismu*, 2005, aj.), vyšlo několik sborníků a řada samostatných studií. Jako zvlášť podnětné můžeme hodnotit ty práce, které usilovaly o srovnání principů a základních estetických, poetologických a naratologických kategorií českého strukturalismu s teoretickými pojmy a koncepcemi rozvíjenými v zahraničí (a to jak v minulosti, tak v současnosti).

Právě srovnání domácích a zahraničních přístupů k problematice vyprávění, ale především stručný nástin vývoje názorů českých badatelů na to, co je vyprávění a jak je možné jej z hlediska lingvistiky, estetiky a literární vědy uchopit, je nejširším rámcem knihy Bohumila Fořta *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*. Hlavní cíle jeho práce jsou dva. Zaprvé analyzovat teoretická uchopení problematiky vyprávění u vybraných představitelů Pražské školy, ale také u jejich předchůdců – u ruských formalistů a českých „prestrukturalistů“. A zadruhé takto získané výsledky porovnat s aktuálními pojmy a koncepcemi v současné naratologii.

Pokud bychom se snažili o co nejobecnější charakteristiku Fořtovy knihy, snad bychom mohli říci, že autor se v ní pokouší zmapovat to, čím a jak český strukturalismus, respektive česká naratologie, přispěla naratologii rozvíjené v mezinárodním měřítku. Ve stručném úvodu autor přibližuje svůj hlavní záměr: „Kniha není pokusem přinést novátorský či vyčerpávající přehled české strukturalistické naratologie, ale spíše představuje osm samostatných sond postavených na jednotlivých problémech či pojetích, jejichž sjednocujícím prvkem je teoretické zkoumání vyprávění v rámci české strukturalistické doktríny“ (s. 8). Již z prvních stránek je patrné, že autorovi šlo především o to, aby jeho kniha byla instruktivní a přehledová, aby však přesto nebyla jen pouhým výčtem jmen a prací našich teoretiků-naratologů.

Najít určitou rovnováhu mezi mírou podrobnosti a obecností výkladu je vždy velmi obtížné. Neexistuje žádná univerzálně platná poučka, které by se měl autor při psaní své práce držet. Tato rovnováha vždy závisí na zpracovávaném tématu a na materiálu, který má badatel k dispozici. Právě materiál, respektive zdroje, o které se může při psaní opřít, patří mezi hlavní faktory, které ovlivňují onen poměr mezi obecností a podrobností pohledů. Fořtova kniha je dobrým příkladem jednoho z možných řešení tohoto problému. Vedle obecných výkladových pasáží a detailních analýz mají ve Fořtově práci zcela výlučné postavení citáty. Nejedná se přitom jen o krátké, ilustrativní pasáže, ale mnohdy o dlouhé, půlstránkové úryvky. Citované pasáže Fořtovi samozřejmě slouží primárně k doložení a potvrzení rozebírané problematiky, mimo to ale mají funkci jistého „švu“ propojujícího ono obecné s detailním, totiž makropohledy a mikropohledy. Citáty jsou jejich hraničním pásmem: dokládají to, co Fořt nejprve probere obecně, následně jsou však příležitostí k obsáhlým komentářům a detailním analýzám. Jejich četnost a celkový počet zpočátku může vyvolávat dojem jisté nepřipadnosti. Jako by součástí knihy byla ještě jedna práce, jakýsi stručný výběr z díla několika (citovaných) autorů. Teprve v průběhu čtení se ale ukazuje, že spíše než o náhodu a nedůslednost šlo o konkrétní záměr, respektive záměry: jednak být maximálně instruktivní, jednak přecházet od obecné charakteristiky k detailním analýzám a naopak. Otázkou samozřejmě zůstává, zda by spíš než tento „sešívání“ komplex dlouhých úryvků a teoretických výkladů, který představuje Fořtova kniha, nebylo vhodnější vytvořit doplňující publikaci – samostatnou antologii textů.

Recenzovaná práce je rozčleněna do osmi hlavních kapitol. V první z nich nazvané Ruská formální škola a její přístup ke zkoumání narativu Fořt v zásadě nepředstavuje radikálně novou interpretaci ruského formalismu. Jeho zájem je výběrový; díly ruských formalistů – Viktora Šklovského, Jurije Tyňanova, Romana Jakobsona, Borise Ejchenbauma a dalších – se zabývá pouze s ohledem na jejich pozorování a postřehy týkající se vyprávění, básnického jazyka, poetiky, tematiky a motiviky. Jejich názory se Fořt pokouší určitým způsobem systematizovat a zasadit do kontextu současného mezinárodního naratologického výzkumu. Velkou pozornost věnuje básnické (poetické) funkci jazyka; upozorňuje na to, že formalistická otázka po identitě literatury se stala skutečným „startovacím bodem moderní naratologie“ (s. 23). Souvislost mezi Pražskou školou a ruskými formalisty nachází zvláště v pojmovém a systémovém uchopení literatury (zvl. ve zkoumání narativních promluv a jejich typů, v otázkách literární teleologie).

Tématem druhé kapitoly je analýza lingvistických návrhů, které vzešly z prostředí Pražského lingvistického kroužku a které měly vliv na formování české naratologie. Od obecné charakteristiky základních rysů pražského lingvistického strukturalismu Fořt přechází k rozboru dvou hlavních výzkumných tendencí, které měly přesahy i do literární vědy a estetiky. Zprvu jednalo se o analýzu básnického jazyka (a jeho aspektů) a zadruhé o analýzu spektra promluv a promluvočných typů (narativních modů). Fořtův výklad pojetí básnického jazyka v kontextu Pražské školy je relativně bezproblémový, opírá se o názory Romana Jakobsona, méně již o ideje Jana Mukařovského a Bohuslava Havránka. Fořt bohužel nevěnuje pozornost několika velmi důležitým textům (např. Mukařovského studii z roku 1940 O jazyce básnickém, Havránkové a Mukařovského publikaci *O básnickém jazyce* z roku 1947 atd.). Samotný výklad problematiky básnického jazyka by se s největší pravděpodobností nijak podstatněji nezměnil, nicméně jedná se o práce, které měly a mají v dějinách české literární vědy své zcela nezastupitelné místo.

Naproti tomu v souvislosti se zkoumáním promluv a promluvočných typů Fořt objevně a velice podnětně upozorňuje na zdánlivé podobnosti typologií objektivního a subjektivního stylu v pojetí Josefa Václava Bečky a Lubomíra Doležela. Zatímco Bečka ve svém *Úvodu do české stylistiky* (1948) pracovává a systematizuje subjektivní a objektivní aspekty stylové výstavby promluvy na základě komunikačního schématu tvorby a recepce, totiž autora promluvy a jejího adresáta, Doleželovo rozlišení (*O stylu moderní české prózy*, 1960; *Narativní způsoby v české literatuře*, 1993) se odvíjí od míry „objektivní výpovědi jednotlivých složek narativu o světě literárního díla“ (s. 31). Subjektivním a objektivním stylem promluv se Doležel zabýval především proto, aby osvětlil přechodové pásy mezi těmito oběma krajními póly. To, že řada Doleželových průzkumů týkající se promluvového pásma vypravěče a promluvového pásma postav, hlediska vyprávění a jednotlivých narativních způsobů významně koresponduje s moderními naratologickými koncepty, které

vypracoval například Gérard Genette, Franz Karl Stanzel, Mieke Balová, Dorrit Cohnová a další, autor recenzované práce bohužel pouze konstatuje. Jednotlivé pojmy Fořt podrobněji neanalyzuje, třebaže právě v případě Lubomíra Doležela byl kontakt české a světové literární teorie a naratologie největší. Krátce se zmiňuje pouze o Doleželově pojetí polopřímé řeči a o její souvislosti s tzv. vnitřním monologem (Edward M. Forster, Dorrit Cohnová), zůstává však pouze u obecné deskripce.

Po formalistických a lingvistických zdrojích Pražské školy zbývalo prozkoumat ještě starší domácí tradice a prameny strukturalistické estetiky a poetiky. V kapitole Estetické zdroje a metodologické souvislosti českého strukturalistického myšlení se Fořt relativně podrobně věnuje protostrukturalistickým estetickým koncepcím Josefa Durdíka a Otakara Hostinského. Zaměřuje se na několik vybraných pojmů a tezí, které podle něj významně korespondují s koncepcemi, které se později staly stěžejními pro strukturální estetiku a poetiku Pražské školy. Jedná se například o pojetí uměleckého díla, básnické komunikace, básnického jazyka, dějinného vývoje atd. Zvláštní pozornost Fořt věnuje také Šaldově přístupu k vyprávění. Všíma si Šaldova řešení vztahu literatury a osobnosti, stranou pozornosti ovšem nezůstává ani problematika básnické reference, vztahu látky a formy, kompozice a stylu. Řada pojmů a principů výstavby uměleckého literárního díla, na které u Šaldy naráží, jsou podle něj natolik zásadní a natolik odpovídají pozdějším naratologickým výzkumům a terminologii, že je ochoten je označit za „protonaratologické“ (s. 45). Fořt má explicitně na mysli Šaldovo pojetí kategorií děje a postavy. Třebaže na několika místech v knize upozorňuje na to, že uvedené pojmy podstatně „korespondují s některými koncepty a návrhy moderní naratologie“ (s. 47), více než toto tvrzení a odkaz na E. M. Forstera v práci nenajdeme. Tato připomínka je jistě velmi důležitá a rozhodně by si zasloužila podrobnější rozvedení.

Čtvrtou a pátou kapitolu, ve kterých Fořt rozebírá koncepty vyprávění a estetiku Jana Mukařovského a Felixe Vodičky, můžeme právem považovat za vlastní jádro publikace. Patrné je to jednak z jejich rozsahu, jednak z důkladnosti jejich zpracování. Mukařovský i Vodička patří mezi naše „protonaratology“ *par excellence*, je proto zcela na místě, že jejich názorům na literaturu a vyprávění Fořt věnoval ve své knize tolik prostoru. V případě Mukařovského svůj rozbor nezaměřuje pouze na představení jeho základních teoretických postulátů týkajících se například vztahu subjektu a objektu, vztahu struktury vývoje a literárního díla, estetické funkce, normy a hodnoty atd., ale zabývá se i tím, jak zastávané teoretické principy Mukařovský uplatňoval v praxi – jak se promítly do jeho rozborů konkrétních děl české literatury.

Za velmi cenné a dobře napsané můžeme považovat ty části kapitoly věnované Mukařovskému, ve kterých Fořt tematizoval jeho pojetí literárně komunikačního procesu (zvl. kategorii subjektu) a jeho mereologický koncept struktury (struktury díla i struktury vývoje). Určité připomínky lze naopak vznést vůči výkladu problematiky smyslu a významu. Fořt v této souvislosti píše: „otázka po tom, co je myšleno významem a co smyslem částí a celku, zůstává nezodpovězena – zatím se můžeme pouze domýšlet“ (s. 56). Jistě je pravda, že tato problematika je velmi komplikovaná a že Mukařovský nám situaci příliš neulehčuje. S pojmy smyslu a významu nepracuje úplně jednoznačně a konzistentně, přesto ale ponechávat vše pouze na naší „interpretační libovůli“, na našem „domýšlení“, jak prohlašuje autor knihy, mi nepřipadá příliš šťastné. Byť jen z malých indicií je třeba detailně analyzovat Mukařovského stanoviska a konfrontovat je s celým širokým kontextem dobového literárněteoretického a estetického myšlení. O Mukařovského vyrovnávání se s pojmy smyslu a významu byla navíc publikována již celá řada studií, za všechny připomeňme snad jen práci Zdeňka Hrbaty Smysl a význam. Poznámky k jejich použití a vymezení (*Česká literatura* 40, 1992, č. 2–3, s. 187–195).

Velmi užitečný je Fořtův průzkum Mukařovského rozborů konkrétních literárních děl, které se pohybují na tenké hranici mezi stylistikou a tím, co bychom dnešním slovy označili jako naratologie. „Mukařovského interpretační úsilí [...]“ píše v závěrečném shrnutí Fořt, „spojuje analýzu stylistickou s naratologickými pojmy a strategiemi a se svou vlastní intuicí, přičemž jednotným úběžníkem takového snažení je hloubkově strukturované interpretační schéma založené na stylisticko-pragmatické ose“ (s. 69).

Vodičkově teoretické uchopení narativu Fořt sleduje především s ohledem na jeho pojetí literárního vývoje a tematiky literárního díla. Pojem tématu zcela jistě představuje jeden z klíčo-

vých termínů Pražské školy. V rámci lingvistiky jej poprvé použil již Vilém Mathesius; v rámci literární vědy jeho historie sahá hluboko až před ruské formalisty. Důležitým pramenem jsou ale také německé a francouzské poetiky. Fořt nesleduje toto historické pozadí, zůstává pouze u popisu Vodičkova vlastního pojetí, detailněji ovšem nereflakuje ani Mukařovského koncepci tematické výstavby literárního díla. Tím opomíjí jeden velmi důležitý fakt, totiž to, že to byl právě již Jan Mukařovský, kdo relativně přesně formuloval základní vlastnosti tématu, definoval jeho vztah ke skutečnosti a začal jej považovat za nositele mimoliterárních hodnot (srov. zvláště jeho univerzitní přednášky z 30. let minulého století). Vodičkův přínos k této problematice nespočívá v charakteristice základních vlastností tématu, jak bylo až do nedávné doby všeobecně přijímáno, ale zcela nepochybně v tom, že začal o tématu uvažovat systémově a celou tematiku hierarchizoval (rozdílují tematické plány: děje, postav a vnějšího světa).

Kapitola Vývojové a literárněhistorické bádání Pražské školy rozšiřuje dosud představené Mukařovského a Vodičkovy názory na vyprávění o problematiku přístupu k dějinám, o psaní literární historie. Fořt v této části nepřímou upozorňuje na to, že úvahy o dějinách a o formě jejich zpracování (psaní, respektive vyprávění o tom, co se odehrálo v minulosti) patří stále mezi aktuální teoretické a naratologické problémy.

Poslední dvě kapitoly – Současnost Pražské školy a teorie vyprávění a Fikční světy a Pražská škola – Fořt věnoval „současnosti“ Pražské školy. „Současnost“ přitom chápe velice široce, protože do ní zahrnuje téměř celou poválečnou generaci strukturalistických badatelů orientujících se (nejen) na teorii vyprávění (zahrnuje: Miroslava Červenku, Lubomíra Doležela, Květoslava Chvatíka, Milana Jankoviče, Zdeňka Kožmína, Olega Suse). Vzhledem k tomu, že některé představené a stručně anotované studie a knihy jsou staré i více než půl století, jejich souhrnné označení za „současnost“ mi nepřipadá vhodné. Jde přece jenom o práce a koncepce, které jsou naší „žité přítomnosti“ značně vzdálené a jejich pozice v aktuálním literárněvědném provozu je spíše taková, že patří k jeho „zlatému fondu“, že jsou namnoze považovány za jeho základní zdroje a prameny.

Vzhledem k tomu, že problematika vyprávění byla v druhé polovině minulého století široce rozpracovávána v mnoha směrech a kontextech (v oblasti lingvistiky, slavistiky, filozofie, historie atd.), je na Fořtově pojednání o „současnosti Pražské školy“ více než na jiných částech jeho práce vidět značná stručnost a výběrovost témat i děl pojednávaných teoretiků. A to i v případě, pokud bychom zůstali pouze u literární vědy. Fořt například velmi precizně analyzuje Chvatíkovu monografii o Kunderově románové poetice a estetice *Svět románů Milana Kundery* (1994), opomíjí však jeho kritickou studii o teoriích románu *Zamyšlení nad teorií románu* (1999). Provádí několik velmi instruktivních vhlédů do díla a teoretického myšlení Zdeňka Kožmína, Olega Suse a Miroslava Červenky, stranou pozornosti ovšem zcela ponechává například naratologické práce Mojmirá Gryčara (zvl. *Rozbor moderní básnické epiky: Vančurův Pekař Jan Marhoul*, 1970).

Jako červená nit se celou knihou Bohumila Fořta prolétají odkazy na vědecké dílo Lubomíra Doležela. Jeho teorií narativní sémantiky fikčních světů se Fořt velmi podrobně zabývá v poslední kapitole své práce. Srovnává v ní Doleželovo a Červenkovu pojetí fikčního světa, zdůrazňuje přitom, že zatímco Červenka, kterého zajímaly především fikční světy lyriky, „klade větší důraz na kreačně recepční stránku literárně komunikačního procesu“ (s. 127), Doležel naopak vždy usiloval o „systémově ucelený rámec, který propojuje jednotlivé vrstvy vyprávění se sémiotickými koncepty“ (s. 127).

Jakkoli by se mohlo zdát, že Doleželova narativní sémantika je završením dlouhého vývoje českého strukturalismu, že Mukařovský a Vodička byli autory jisté „proto-koncepce“ fikčních světů, bylo by to, jak poznamenává i Bohumil Fořt, poněkud nepřesné. Spíše bychom měli říct, že Doleželova vědecká koncepce fikčních světů je završením určitých badatelských *tendencí*, které jistě mají svůj počátek (jeden z mnoha) v teoretických a metodologických principech českého strukturalismu. Pokud bychom měli mluvit o současnosti, respektive o aktuální přítomnosti teorie vyprávění v našem prostředí, byla by to právě Doleželova narativní sémantika, která se ukazuje jako nejpodnětnější.

Knihu Bohumila Fořta *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy* bychom neměli vnímat jako poslední tečku za zkoumáním dějin Pražské školy a jejím proto-naratologickým a naratologickým výzkumem. Fořtova práce je jedním z mnoha příspěvků, které se u nás na toto téma v poslední době

objevily. Nicméně je příspěvkem velmi důležitým a jen stěží opominutelným. Nespornou předností Fořtovy knižní studie je její instruktivnost; jasný a jednoznačný výklad a shrnutí i relativně složité problematiky pohybující se na rozhraní několika různých disciplín – lingvistiky, estetiky, literární vědy a sémiotiky. Knihu proto jistě uvítají a ocení nejen odborníci a studenti uvedených oborů, ale i zájemci z řad široké veřejnosti.

Ondřej Sládek

## V počátcích Demlovy cesty

**Jakub Deml: *Carissime, kde se touláte? Dopisy Jakuba Demla příteli Josefu Ševčíkovi do Babic.*** Dauphin 2010. K vydání připravily, doprovodné texty, vysvětlivky a ediční poznámky napsaly Šárka Kořínková a Iva Mrázková.

### I.

V první polovině roku 2010 vyšly dvě knihy, zhodnocující literární odkaz Jakuba Demla: *Čin a slovo*, soubor demlovských studií předního znalce Vladimíra Binara, a svazek korespondence Jakuba Demla s Josefem Ševčíkem *Carissime, kde se touláte?* nabízející pohled do Demlovy epistolografie na samém počátku tvorby, tedy v letech 1904–1911. Tento druhý, pěkně vypravený svazek dopisů, se svěží kresbou Pavla Reisenauera na obálce se tak vřazuje do již knižně vydaných souborů z ohromného objemu Demlovy korespondence.

V případech předcházejících knižních korespondenčních svazků, sestavených po roce 1990, šlo buď o výběry, nebo (s váchalovskou výjimkou) o nerozsáhlé a dílčí korespondenční celky. Soubor *Rozmilý Jene Martine Vochoči* (Albis International, Ústí n. Labem 1996) je milým dárkem pro demlovské milovníky; nepřináší sice nic nového ani podstatného, co by mohlo pohled na Demlovo dílo změnit, zato ale umožňuje nahlédnout do běžné demlovské korespondence i kuchyně tasovského nakladatelství; do útlé knihy netradičního formátu jsou zařazena jak faksimile Demlova úhledného rukopisu a nezbytných kresbiček, tak i faksimile telegramu, kterým Deml Vochočovi gratuluje k svátku, či administrativní dopis M. R. Junové.

Výbor *Pišu to při světle nočním* (Torst, Praha 1998) se pokusil splnit reprezentativnější úkol: doplnit představu o Demlově myšlenkovém světě a tvorbě v období, kdy už se dílo uzavíralo a korespondence byla básníkovou poslední literární tvorbou, tedy v letech 1940–1961. Svazek je komponován z dopisů mnoha adresátům (Babler, Durych, Nezval, Zahradníček aj.) a ve spoustě z nich se dočítáme o mlčícím či umlčeném Demlovi ledacos podstatného. Za jeden z nejvýznamnějších textů knihy pak můžeme považovat rozsáhlý popis posledních dnů války na Velkomeziříčsku a v Tasově, adresovaný manželům Vitězovým. Text je podstatný nejen jako ojedinělý Demlův pohled na válečné události (které záhy po osvobození následovalo obvinění básníka z kolaborace), ale může nám dopomoci i k pochopení jedné z pozdních Demlových próz *Miloš* (1947).

Výbor *Zakázané světlo* (Paseka, Praha – Litomyšl 1999) svým názvem napovídá, že se jedná o listy z období, v jehož středu leží *Zapomenuté světlo*. Obsahuje dopisy z let 1930–1939, tedy z časů velkých osobních i národních tragédií; zároveň však odhaluje zákulisí vzniku mimořádného *Zapomenutého světla* i knih *Jugo* či *Cesta k jihu*; zejména listy zasílané z Dubrovníku tehdejšímu nejvěrnějšímu příteli J. A. Vernerovi působí jako plynulé pokračování literárního díla a nad mnohými stránkami se čtenář podiví, proč je Deml do tisku nezařadil.

*Milý pane Josefe B.* (Masarykova veřejná knihovna, Vsetín 2001) je cenným svědectvím z podzimu Demlova života, nad jehož stránkami až zamrazí: jestliže soubor *Pišu to při světle nočním* uvádí na záložce Demlův výrok „toto jsou teď mé Šlěpěje“, právě dopisy Josefu Battovi tuto myšlenku naplňují; svědectví osamění, zhoršujícího se zdraví a dopisy pocházející z doby jen několik měsíců před Demlovou smrtí jsou jednou z posledních a jímavých zpráv o víře a pokoře již nemocného a opuštěného básníka.