

Fořt, Bohumil

Lingvistické zdroje naratologie Pražské školy

In: Fořt, Bohumil. *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. 25-33

ISBN 9788021046948

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123767>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

II. LINGVISTICKÉ ZDROJE NARATOLOGIE PRAŽSKÉ ŠKOLY

Mluvíme-li o Pražské škole v souvislosti s teorií vyprávění, nemůžeme opomenout klíčovou konstitutivní složku strukturalistické doktríny, kterou je lingvistika obecně a stylistika a lingvistická sémantika konkrétně. Mnozí badatelé jasně ukázali souvislosti mezi lingvistikou a poetologií Pražské školy, takže v této kapitole se chci soustředit především na ty lingvistické návrhy, které vzešly z plodného podhoubí Pražského lingvistického kroužku a které se v konečném důsledku podílely či podílejí na specificky českém příspěvku narativní teorii. Josef Vachek ve svém *Lingvistickém slovníku Pražské školy* (francouzsky 1960; česky 2005) říká, že „Pražský směr jazykozpytný má dva názvy, které jsou oba stejně důležité a oba zdůrazňují to nové, co Pražská škola přináší. Je to především *strukturálnost*: to znamená, Pražané vnášejí do jazykové problematiky problematiku útvaru, problematiku, jak je jazyk utvářen, jak jeho části spolu souvisí. Za druhé však, a na to se nesmí zapomínat, pražská lingvistika je *funkční* – kde ovšem slovo funkce znamená úkol, a nikoli závislost: to znamená, pražská lingvistika studuje problém semiologický“ (VACHEK 2005: 62). Dostává se nám precizní vyjádření podstaty pražské lingvistiky, ovšem pro úplnost je nutné soustředit se na několik dílčích okruhů, které jsou pro náš účel klíčové. Jedním ze zásadních vyhlášení, které přímo stojí u vzniku PLKu, je explicitně formulovaná nutnost zkoumat jazykové struktury nejenom synchronně, ale i diachronně: „Strukturalismus, nechce-li se dopouštět známé metodické chyby *metabasis eis allogenos*, musí rozbírat strukturálně i jazykovou historii: jazyková fakta nesmějí při diachronickém zkoumání měnit svůj profil“ (TRNKA 1972 /1943/: 62) – pražští lingvisté se tak negativně vydělují především vůči teoretickým návrhům de Saussurovým, který ve svém kanonickém díle *Cours de linguistique générale* (1916) historické zkoumání jazykových jevů poněkud ignoruje,²⁹ a zároveň tak ve svém postoji navazují na tradici tzv. německých mladogramatiků (tzv. mladogramatické školy): „Charakteristickým rysem učenců přináležejícím do tohoto prvního proudu bylo jejich úsilí proniknout tak daleko, jak jen je to možné, zpět do prehistorie jazyka a rekonstruovat zvuky a slovní formy nedochovaných, prehistorických stádií jazyka tím, že porovnávali nejstarší dochované jazykové dokumenty, které se vyvinuly z nedochovaného proto-jazyka“ (VACHEK 2005: 15). Naproti tomu synchronní součást bádání Pražské lingvistické školy je, podobně jako velká část evropské lingvistiky vůbec, ovlivněna

29 Kritiku de Saussurových názorů z pozic českého strukturalismu najdeme už v samotném programovém vyhlášení Pražské školy, v jejich „Tezích“ (viz MATHESIUS 1929). Roman Jakobson a Jurij Tyňanov tvrdí, že obecně v lingvistickém zkoumání došlo k jistému nedorozumění v tom, že původně de Saussurem navržené rozdělení na synchronii a diachronii jazyka bylo pochopeno příliš rigidně a oba aspekty byly zkoumány odděleně, čímž došlo k jejich násilnému metodologickému oddělení – viz TYŇANOV, JAKOBSON 1995.

strategiemi a terminologií lingvistiky humboldtovské a jejími pokračovateli.³⁰ Zdůraznění diachronního přístupu se zásadním způsobem odráží v postojích a přístupech literárněvědných strukturalistů, a to na dvou základních rovinách: projevuje se jak v jejich soustředění na vývojové otázky literatury, ovšem sekundárně pak i v soustředění na problémy historie literatury.

Druhým stimulem pražských lingvistů, který se promítl do konečného tvaru českého literárněvědného strukturalismu, je *zkoumání teleologie jazyka a promluvy* – to ústí do jednoho z nejdůležitějších „vynálezů“ pražské lingvistiky, tedy do *teorie funkčních stylů*. Ve zkoumání literárněvědném se pak tyto výsledky projevují v analýzách kreační a recepční stránky literární komunikace, tedy ve výzkumech stylistických a pragmatických aspektů literárních děl. Z právě uvedeného vyplývají dva důležité přesahy: za prvé, s teorií funkčních stylů tak na jedné straně souvisí otázky spojené s básnickým jazykem (a jeho aspekty), jakožto stěžejního rysu identity literatury a literárnosti, či problematika automatizace a aktualizace – ta stojí v základu specifické estetiky a systému básnické sémantiky Pražské školy; za druhé, od studia funkčních stylů je odvozena analýza spektra promluv a promluvových typů, která, moderním žargonem řečeno, ústí v průzkum narativních modů či situací – ty jsou nedílnou součástí moderních naratologických zkoumání.

Básnický jazyk a pražská estetika

Pražská (lingvistická) teleologie je založena na funkčním pojetí jazyka a promluvy: „mluvčí při své mluvní činnosti sleduje různé cíle/funkce a přiměřeně těmto cílům volí i jazykové prostředky, volí přiměřený *funkční jazyk*“ (STARÝ 1995: 36). O tom, jak pražská lingvistika přispěla vývoji zkoumání funkčních stylů, existuje rozsáhlá literatura a naším cílem není opakovat vyřčené; ovšem chci se pokusit popsat způsoby, kterými se teorie funkčních stylů odráží ve strukturách literárněvědných. Fakt, že promluva je cílený komunikát směřující od vysílače k příjemci a že má vždy nějaký účel, se projevuje především v pojetí literárního díla jakožto specifického estetického komunikátu – bez tohoto mezikroku bychom nikdy nepochopili dostatečně celý koncept estetické funkce a jejího specifického zaměření a fungování. Princip estetické funkce zdůrazňuje důležitost *ne toho, co se říká, nýbrž jak se to říká* – v moderní sémantice bychom použili termínů *extense* a *intense*, intuitivně (byť příliš zjednodušeně a nepřliší přesně) bychom pak mohli mluvit o obsahu a formě. Princip funkčních stylů se do literárněvědného bádání promítá na dvou rovinách – a) vede ke konceptu básnického jazyka jakožto specifického jazyka literární komunikace, b) umožňuje

30 Asi nejlepší (byť stručný) český přehled názorů von Humboldtových a jeho následovníků najdeme u Horálka (1967: 21–24). Doležel se detailně věnuje vlivu von Humboldtovy poetiky na jeho lingvistickou teorii – viz DOLEŽEL 2000: 79–92. Ovšem je to právě Lubomír Doležel, který v souvislosti s Humboldtovou jazykovědou a Pražskou školou říká, že se dosud „nesetkal s důkazem vlivu W. von Humboldta na poetiku Pražské školy“, nicméně „její duch je však zřetelně humboldtovský“ (DOLEŽEL 2000: 29).

sledovat stylová rozrůznění v rámci literárních děl a interpretovat jejich fungování v rámci významové výstavby těchto děl.

Jazyk je v pojetí Pražské školy svébytnou strukturou, která je primárně znakové podstaty – z toho plynou jeho zásadní vlastnosti, projevující se jak v jeho struktuře, tak ve vztahu k označovanému.³¹ Tato specifika se pak samozřejmě odrážejí v pražském pojetí *básnického jazyka*: „Je třeba se vyvarovati opakované chyby vzájemného ztotožňování básnického a sdělovacího jazyka“ – takto explicitně je vysloven požadavek pražských lingvistů v jednom z kanonických dokumentů PLKu, v „Tezích předložených prvému sjezdu slovanských filologů v Praze 1929“. O něco dále se dozvídáme, že „specifickou vlastností umělecké řeči je zdůraznění momentu zápasu a přeformování“ (MATHESIUS 1970 /1929/: 47); ovšem zároveň Jakobson vyhláší: „Ba i když zjistíme, které tvárné prostředky jsou typické pro básníky dané doby, neobjevíme demarkační čáru poezie. Stejných aliterací a ostatních eufonických prostředků užívá i soudobé řečnictví, nedosti na tom – užívá jich i každodenní hovorová řeč“ (JAKOBSON 1995 /1933–1934/: 24). Víme, že pojem básnického jazyka jakožto definujícího principu literárnosti předchází zkoumání Pražské školy,³² a to především u ruských formalistů, ovšem pražský strukturalismus díky analýze stylových aspektů obohacuje tento pojem o vztah celku a jeho částí. Zatímco formalisté tvrdí, že v básnickém díle je jazyk vytržen ze svých konvenčních významových souvislostí, čeští strukturalisté se snaží ukázat, v čem tkví jinakost literárních děl používajících stejný jazyk jako naše každodenní komunikace v souvislostech s významem celků a jejich částí: „Základním rysem jazyka uměleckého jest jeho sugestivnost [...] Hlavním prostředkem této sugestivnosti je estetická působivost. Jazyk uměleckému spisovateli není pouhým nástrojem interpretace myšlenek, skladištěm vyjadřovacích prostředků. Forma se stává umělci nedílnou součástí obsahu, obsah oddělen od formy ztrácí to, co je na něm uměleckého, totiž svou sugestivnost. Týž obsah, je-li vyjádřen jinou formou, mění se v nové umělecké dílo, odlišné od díla původního, nebo vůbec přestává být dílem uměleckým. Ale stejným právem musíme říci, že v uměleckém díle nelze ani formu oddělit od obsahu, neboť pak se ztrácí konkrétní důvod jejího použití. Tím však ještě nechceme tvrdit, že by se nemohla oddělit myšlenka nebo některý obrat z celku díla. Ale tím okamžikem se stávají celkem o sobě a mohou nabýti působivosti značně odlišné od té působivosti, kterou mají v celém díle“ (BEČKA 1948: 22–23). Zvláštní, posunutá sémantika každodenního jazyka je tak produktem celku díla – celek je tím elementem, který zakládá v konečném důsledku sémantiku svých částí. Tento mereologický model, příznačný pro celou funkční lingvistiku Pražské školy, se pak naplní v díle Jana Mukařovského.³³

31 Roman Jakobson nabízí základní charakteristiky jazyka jakožto znaku a přehled operací, kterým podléhá – viz JAKOBSON 1956: 60–61.

32 Nejlepší přehled jednotlivých koncepcí básnického jazyka předcházejících Pražské škole přináší DOLEŽEL 2000.

33 Pojem mereologie tak, jak se používá v moderní vědě, tedy především ve filozofii a filozofické logice, už svou etymologií implikuje, že souvisí s problematikou částí a celku. Nejčastěji se setkáme s přístupem, který jde ještě dále a definuje mereologii jako teorii o *vztahu* částí.

Mluvíme-li zde o jazyku, který Pražská škola nahlíží jako specifickou znakovou strukturu, je třeba zdůraznit, že jedním z jeho explicitně vyhlášených vlastností je jeho arbitrárnost vzhledem k realitě: „Jinými slovy, podle pojetí Pražské školy jazyk není uzavřeným celkem, hermeticky odděleným od mimojazykové skutečnosti, ale de facto je jeho hlavní funkcí reagovat na tuto realitu a referovat k ní. Bylo by dobré připomenout, že to byla Mathesiova koncepce jazyka, která zakládá funkční přístup: Mathesius tím, že zdůrazňuje, že virtuální identita faktů může být vyjádřena všemi jazyky světa, a tím, že směřuje analytickou pozornost k rozmanitosti způsobů, kterými je k těmto faktům odkazováno v různých jazycích, velmi příhodně zdůraznil to, co se stalo specifickou diferencí koncepce Pražské školy“ (VACHEK 2005: 7).³⁴ Vzpomeňme v této souvislosti, že Jakobson explicitně formuluje specifičnost básnického jazyka jakožto jedinečného znaku, když spojuje básnický jazyk s poetickou funkcí na jedné straně, na straně druhé poukazuje na jeho vztah ke skutečnosti – oba tyto impulsy se zúročily ve strukturalistické literární vědě: „Každý slovní projev v jistém smyslu stylizuje a přetvářuje událost, kterou líčí [...] Už jsem se zmínil, že labilní a časově podmíněný je obsah pojmu *poesie*, ale poetická funkce, básnickost je, jak zdůraznili ‚formalisté‘, prvkem sui generis, prvkem, který nelze mechanicky redukovat na prvky jiné [...] Ale v čem se projevuje básnickost? – V tom, že slovo je pocítováno jako slovo, a nikoli jako pouhý reprezentant pojmenovaného předmětu nebo jako výbuch emoce. V tom, že slova a jejich skladba, jejich význam, jejich vnější a vnitřní forma nejsou lhostejnou poukázkou na skutečnost, nýbrž nabývají vlastní váhy a hodnoty“ (JAKOBSON: 1995 /1933–1934/: 28–31).

Dosud jsme mluvili o básnickém jazyku a o analýze promluv v souvislosti s funkční stylistikou. Pro další literárněvědná zkoumání v rámci pražské strukturalistické doktríny jsou v souvislosti s básnickým jazykem důležité otázky spojené s *automatizací* a *aktualizací* užitých jazykových prostředků. Tento koncept souvisí s některými návrhy ruské Formální školy předloženými v rámci zkoumání básnického jazyka a je zásadní pro úvahy spojené s estetickou či poetickou funkcí a samotným fungováním literárních děl v procesu estetické komunikace. Bohuslav Havránek ve stati „Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura“ se přímo vyděluje oproti starším pojetím a explicitně stanovuje nutnost zkoumat automatizaci a aktualizaci jako jazykové jevy užitě autorem a vnímané čtenářem (HAVRÁNEK 1932: 53).³⁵ V tomto bodě

Vzhledem ke způsobu, jakým mereologie chápe pojmy části a celku, je lepší pohlížet na ni jako na nauku o částech a celku a vztazích, které mezi nimi nastávají nebo nastat mohou. Jenom na okraj stručně uvádím, že teoretické řešení vztahu celku a částí má v evropském myšlení více než dvoutisíciletou tradici – mezi přední učenice v této oblasti patřili myslitelé jako Platón či Aristotelés, ale i G. W. Leibniz, J. W. von Goethe či Ch. Smuts. Podrobně o mereologii Pražské školy pojednává DOLEŽEL 2000; viz též FORT 2004.

34 Podobně se Vachek vyjadřuje v *Linguistickém slovníku Pražské školy* v heslu „funkce v pražském pojetí“ (VACHEK 2005: 62).

35 K souvislosti mezi formalistickým pojmem ozvláštňení a strukturalistickým pojmem aktualizace se zásadně vyjadřuje Tomáš G. Winner: „V přesunu od formalistického pojmu ostranění (ozvláštňení) k strukturnímu pojmu *aktualizace* hraje estetická funkce rozhodující úlohu. Ruští formalisté považovali postupy ozvláštňení (rým, rytmus, aliterace, silné metafory) za osvěžu-

můžeme jasně spatřovat počátek pozdějších (strukturalistických) zkoumání pragmatické stránky literárně komunikačního procesu a vůbec estetiky Pražské školy, stejně jako zkoumání vývojových aspektů literatury, které jsou právě bytostně spjaty s pojmy *aktualizace* a *automatizace* básnického jazyka. Aktualizace a automatizace jsou vlastní jazyku jako útvaru obecně, ovšem v případě estetické komunikace aktualizace estetické výpovědi podléhá specifickým podmínkám.³⁶ Mluvíme-li o aktualizaci a automatizaci jako o pojmech provázajících komunikační a dynamické aspekty jazyka, je třeba zdůraznit, že tyto pojmy, opět pro svůj funkčně teleologický základ, těsně souvisí s konceptem *dominanty* jakožto principu zjevujícího se na nejrůznějších úrovních jazykové komunikace a principu obzvláště důležitého pro komunikaci estetickou: „Dominantu můžeme definovat jako směrodatnou složku uměleckého díla, která ovládá, určuje a transformuje ostatní složky. Právě dominantu zajišťuje jednotu a soudržnost struktury“ (JAKOBSON 1995 /1935/: 37).

S pojmy *dominanty* a *automatizace* a *aktualizace* bytostně souvisí zkoumání literárního vývoje, ovšem tyto pojmy se zásadním způsobem podílejí i na výsledném tvaru pražské strukturalistické estetiky – nejedná se jenom o to, že paralelně k dominantě literárního díla je uvažována estetická funkce, která je dominantní funkcí estetických uměleckých textů a ovlivňuje strukturu celého díla (podle Jana Mukařovského ovšem není „žádnou reálnou vlastností předmětu“ (MUKAŘOVSKÝ 2000 /1936/: 85), nýbrž je dílu přisuzována vnímajícím subjektem), ale jde především o skutečnost, že pojmy *dominanty*, *aktualizace* a *automatizace* de facto podmiňují působení estetické funkce. Podmínkou k tomu, aby vnímající subjekt mohl zaujmout k artefaktu estetický postoj, jsou takové kvality artefaktu, které vnímateli umožní napřímít jeho pozornost k dílu jakožto složitě strukturovanému znaku s dominující estetickou funkcí. A jsou to právě entity jako *dominantu*, *automatizace* a *aktualizace*, které konvenčně s (možným) estetickým působením díla esenciálně souvisejí.

Zkoumání promluv a promluvných typů

Analýza básnického jazyka je v Pražské škole spjata s analýzou stylovou³⁷ – ta nejenom přihlíží k významu částí v rámci celku, ale zároveň zakládá průzkum funkcí

jící vnímání tím, že zabrání jeho automatizaci [...] Pražský pojem *aktualizace* nespolehá pouze na osvěžení vnímání, poněvadž zahrnuje složité strukturní vlastnosti, jež ovlivňují text v jeho celistvosti. Jinými slovy, *aktualizace* zahrnuje v sobě myšlenku, že určité postupy umožní, aby byly strukturální prvky chápány jako něco, co se ve struktuře přesouvá ze zadního do předního plánu, čímž se celostní struktura textu přebudovává“ (WINNER 2002: 84).

36 Jak detailněji popisuje Zdeněk Starý ve své knize z roku 1995.

37 Milan Jelínek ukazuje na těsnou souvislost mezi jazykem a stylem na území Pražské školy: „Značně kolísal termín pro jazykový styl umělecké literatury. V nejstarších pracích pražské školy (R. Jakobsona, B. Havránka, J. Mukařovského aj.) se mluvilo o „básnickém jazyce“, přičemž se atributem „básnický“ označovala veškerá umělecká literatura. O nevhodném termínu „jazyk“ v tomto spojení jsme se už zmínili. Později byla dána přednost termínům „umělecký

a validity jednotlivých druhů promluv uvnitř celku literárního díla.³⁸ Analýza promluvových struktur stojící v podloží českých stylistických koncepcí padesátých a šedesátých let dvacátého století, které jsou zásadními příspěvky k analýze narativních situací či modů, se váže už k úsilí první generace pražských strukturalistů. Tato část pražského bádání je spojena s klíčovým pojmem *funkce*: tento pojem referuje k sémanticko-teleologickému (a pragmatickému) pojetí jazyka a jazykové komunikace – kromě Bohuslava Havránka či Viléma Mathesia, Romana Jakobsona a Karla Bühlera, jejichž přínos k analýze funkčních stylů je dobře znám a popsán, zdůrazňme i jméno J. V. Bečky, jehož návrhy mohou mít svou důležitost pro další výzkumy. J. V. Bečka zakládá svou typologii objektivních a subjektivních stylů na vztahu mluvčího k vnímátele: „Mluvíme-li o subjektivitě a objektivitě slohu ve stylistice, máme na mysli, zda je autor v přímém vztahu ke vnímátele či nikoli [...] Pro ráz slohu je velice důležité, zda autor chce a může v projevu odhalit své nitro či zda postaví svou osobu mimo zpracovanou látku, zda autor zaměří projev na určitého vnímátele (třebas jen imaginárního, k němuž se přímo obrací, či zda zaměří svůj projev na nekonečno a vnímátele postaví mimo látku“ (BEČKA 1948: 368). Dá se říci, že se setkáváme s návrhem, který anticipuje celou jednu část naratologických zkoumání soustředěných na problematiku toho, *Kdo ke komu mluví?*; tyto a podobné úvahy pak ústí v průzkum narativních modů.

Obecně se dá říci, že analýza promluv a promluvových typů je leitmotivem bádání Pražské školy od jejích počátků. Již jsme naznačili počátky této tradice, ovšem svého zúročení se tyto analýzy až po druhé světové válce. Poválečná stylistika je mj. úzce spjata se jménem Lubomíra Doležela, který rozvíjí východiska pražské lingvistiky předválečné; jako výsledek pak předkládá specifický systém stylistické analýzy a typologie promluv, který zásadním způsobem ovlivnil nejenom světovou diskusi o tzv. narativních způsobech spojovanou s problematikou vyprávěče, fokalizace a fikčního statusu, ale jeho systém de facto leží v samotné podstatě sémantiky fikčních světů, jíž je Doležel spoluzakladatelem.

Ve své první knize *O stylu moderní české prózy* (1960) Doležel představuje stylisticko-sémantické nástroje, které používá k interpretaci některých narativních aspektů konkrétních děl české literatury. Když popisuje promluvové typy a jejich funkce v rámci konkrétních děl, definuje tyto promluvové typy na základě analýzy konkrétních narativních promluv, přičemž sleduje, zda a jak tyto jednotlivé promluvy vykazují či nevykazují jisté stylové charakteristiky. Tento systém je později zúročen ve druhé Doleželově knize, původně anglicky psaných *Narativních způsobech v české literatuře* (anglicky 1973; česky 1993). Právě zde Doležel rozpracovává svůj systém, který se v konečném důsledku odráží v modelu specifické strukturace fikč-

jazyk“ a „umělecký styl“ a vedle nich vešla v užívání explicitní terminologizovaná pojmenování „jazyk (styl) umělecké literatury“, „jazyk (styl) slovesnosti“. Neujaly se termíny „literární“ nebo „slovesný styl“, protože jejich obecnému přijetí bránila polysémie atributů „literární“ a „slovesný“ (JELÍNEK 1967: 237).

38 Květoslav Chvatík v tomto smyslu říká, že studium stylu jakožto momentu „přechodu formy v obsah díla“ je založeno právě v odkazu Pražské školy (CHATÍK 1996: 110).

ních světů, kterou autor předkládá v ucelené podobě o čtvrtstoletí později ve svých *Heterocosmica* (anglicky 1998; česky 2003). Ovšem vraťme se k východiskům tohoto pojetí. Když J. V. Bečka ve svém *Úvodu do české stylistiky* (1948) mluví o subjektivním a objektivním slohu, vnáší do české lingvistiky a potažmo literární vědy dva důležité momenty: za prvé, důsledně propracovává a systemizuje subjektivní a objektivní aspekty stylové výstavby promluv, za druhé, touto systemizací předjímá určité aspekty narativní pragmatiky spojené s pojmy jako *fokalizace* či *point of view*. Bečkova typologie objektivních a subjektivních aspektů stylové výstavby promluv je, dnes poněkud překvapivě, založena čistě na vztahu mezi autorem a adresátem promluvy: „Mluvíme-li o subjektivitě a objektivitě slohu ve stylistice, máme na mysli, zda je autor v přímém vztahu ke vnímateli či nikoli. Nejde tu tedy o subjektivitu a objektivitu ve smyslu filosofickém, nejde tu o to, zda autor pronáší vskutku soudy všeobecně platné či jen své domněnky a city“ (BEČKA 1948: 368). Naproti tomu Doležel ve svém příspěvku do *Knížky o jazyce a stylu moderní české literatury* (1961) definuje subjektivitu a objektivitu vyprávění na jiném základu: „Vypravěč je jediným nositelem vyprávění, které rozvíjí děj a vykresluje jeho vnější podmínky i okolnosti; postavy se projevují dialogy (řídčeji monology), které sice mohou posouvat děj kupředu, ale nejsou součástí vlastního vyprávění. Vyprávění má výrazně objektivní ráz, kdežto promluvy postav jsou nezastřeně subjektivní, vyjadřující osobní stanovisko hrdiny k zobrazené skutečnosti“ (DOLEŽEL, KUCHAR 1961: 25). Vidíme, že na rozdíl od Bečky, pro něhož je otázka subjektivity a objektivnosti vyprávění bytostně spojena s komunikačním schématem literární kreaace a recepce, Doleželovo dělení souvisí s mírou objektivnosti výpovědi jednotlivých složek narativu o světě literárního díla. Ovšem účelem celého Doleželova snažení není ukázat oba krajní póly, (čistě) objektivní a (čistě) subjektivní styl, nýbrž ukázat jisté přechodné pásy mezi oběma krajnostmi a na základě předem stanovených kritérií tyto přechody typologizovat a interpretovat v rámci moderní české literatury. Pro Doleželovu typologii jednotlivých stupňů subjektivizace, respektive objektivizace vyprávěcího stylu je klíčová množina kritérií – tato množina je různorodá a obsahuje kritéria z různých plánů stylistického zkoumání. Patrně nejuplněnější a nejpřehlednější systémový návrh v tomto ohledu Doležel předkládá ve svých *Narativních způsobech v české literatuře*. Zde především definuje to, co považuje za subjektivní a objektivní text – v subjektivním textu „[m]luvící subjekt kontroluje výstavbu své výpovědi v mnoha ohledech: text je orientován k jeho časové a prostorové pozici, vyjadřuje osobní vidění a interpretaci světa a je, aspoň potenciálně, dialogický (je apelem k jinému subjektu)“, zatímco textu objektivnímu chybí „subjektivita jak expresivní, tak apelová. Proto jej můžeme oprávněně nazvat objektivní, jestliže toto označení chápeme v sémantickém, nikoli v gnoseologickém smyslu. Gnoseologická objektivita předpokládá metafyzickou nadsubjektivní pozici, kdežto sémantická objektivita je textová konvence, která nevyžaduje nic víc než potlačení odkazů k mluvícímu a přijímajícímu subjektu v jazykové výstavbě promluvy“ (DOLEŽEL 1993: 12). Zdůrazněme, že Doleželův primární cíl je poskytnout dostatečně validní nástroje, které by mohly být použity pro detailní analýzu vypravěčských postupů moderní prózy. Aby mohl

dobře popsat přechodová stadia mezi objektivními a subjektivními texty, rozlišuje jednotlivé typy na základě sítě distinktivních rysů, které dělí na kategorie gramatické (slovesná osoba a čas), výpovědní (apel a deixe), sémantické (významové znaky), slohové (znaky slohové roviny), a konečně grafické (rozmanité grafické znaky). Vzhledem k přítomnosti či nepřítomnosti těchto rysů v promluvách mluví o konkrétních *promluvových typech*; rozlišuje tak objektivní vyprávění (nejobjektivnější), polopřímou řeč a přímou řeč (nejsubjektivnější), avšak uvažuje ještě jednu kategorii, kterou nazývá smíšenou řečí, ovšem tato kategorie označuje narativní promluvu, kde jsou původní distinktivní rysy objektivních a subjektivních promluv natolik setřeny, že vzniká tento konglomerát neustále podřívající konvenční sémantiku vyprávění.³⁹ (Kromě promluvových typů Doležel mluví v souvislosti se subjektivitou a objektivitou vyprávění ještě o obecnějších vypravěčských způsobech, které jsou založeny na jednotlivých promluvových typech a sledují celkovou míru subjektivity a objektivitu vyprávění – jsou to způsob objektivní, rétorický a subjektivní; můžeme tak mluvit o subjektivních, rétorických a objektivních er-formách a ich-formách.

Jak můžeme pozorovat, Doležel se v této fázi svého zkoumání blíží jednomu z důležitých konceptů moderní naratologie – průzkumu narativního vyprávěče a postav, který souvisí s pojmy, jako jsou vyprávěcí situace či způsoby, ale i fokalizace či point-of-view, jak je najdeme v díle Genettově, Stanzelově, Bal(ové), Cohn(ové) aj.

Právě poslední zmíněné jméno je důležité v souvislosti s dalším rysem Doleželova díla – Dorrit Cohn(ová) bývá nejčastěji spojována s průzkumem tzv. narativního vědomí⁴⁰ (*Narrative Minds*, 1978). Způsoby, jakými jsou zachyceny a zobrazeny nejintimnější city a pohnutky narativních postav, zajímají literární vědce tak dlouho, jak tyto způsoby samy existují – můžeme vzpomenout Forsterovu esej *Aspects of the Novel* (1927), v níž autor mluví konkrétně o tom, jak a do jaké míry jsou čtenářům přístupné pohnutky jednotlivých postav: „V každodenním životě nikdy nerozumíme jeden druhému, protože nejsme ani jasnozřiví ani nám nemůže být sděleno vše. Známe se přibližně pomocí vnějších znaků, a tyto slouží dostatečně dobře jako základ společnosti a dokonce i intimacy. Ale lidé v románu mohou být čtenáři známi zcela, přeje-li si to romanopisec; může být vystaven jak jejich vnější, tak i jejich vnitřní

39 „Vznik smíšené řeči je vyvrcholením procesu neutralizace diomedovské opozice. Nové promluvové typy vzniklé v tomto procesu vytvářejí se svými klasickými předchůdci systém, jehož společným základem je kombinatorika protikladných distinktivních rysů jazykové výstavby [...] Rozpornost jazykové výstavby polopřímé a smíšené řeči radikálně rozrušuje stabilitu a jednoznačnost narativního textu“ (DOLEŽEL 1993: 36).

40 Při zkoumání narativního vědomí nutně musíme zacházet s pojmy a koncepty týkajícími se vědomí a jeho subjektu. Použití literárněteoretických přístupů, které jsou primárně orientované psychologicky (či přímo psychoanalyticky), se pro tento výzkum přímo nabízí. Anž se na tomto místě chceme pouštět do nějaké hlubší (psycho)analýzy vědomí (a nevědomí a podvědomí) literárních postav, je dobré zdůraznit, že tento přístup, založený zvláště texty Lacanovými, neustále inspiruje moderní naratologii, a to především při šetření otázek spojených s narativním Já. Jedním z nejsoučasnejších příspěvků k těmto výzkumům je kniha Ruth Ronen(ové) *Representing the Real* (2002), která se právě při zkoumání narativního Já a způsobů jeho prezentace soustřeďuje na analýzu a aplikabilitu jednotlivých psychoanalytických konceptů na tuto literární problematiku. Více o tomto pojetí viz FOŘT 2005a.

život. A to je také důvod, proč se zdá, že jsou postavy literární mnohem určitější než postavy historické, anebo i než naši vlastní přátelé: bylo nám o nich řečeno vše, co se o nich říci dalo“ (FORSTER 1970: 54–55). Doležel explicitně říká, že schopnost moderní prózy zachytit tyto „obsahy myslí“ je jedním z jejich základních distinktivních rysů – toto tvrzení se týká především přítomnosti tzv. vnitřního monologu: „Svou podstatou je vnitřní monolog zvláštní druh monologické promluvy postavy, a to monologické promluvy nepronesené; je záznamem vnitřního, duševního dění. V lidské mysli sice nevznikají žádné myšlenky bez jazyka, bez jazykového vyjádření, ale stupeň jazykového zformování těchto myšlenek je velmi různý. Vnitřní monolog moderního typu usiluje zobrazit a postihnout duševní dění v jeho zárodečném, nehotovém, často chaotickém a rozporuplném stavu, kdy ještě nedospělo ke konečnému uspořádání a propracovanému jazykovému vyjádření. Jazyková výstavba vnitřního monologu v současné literatuře je určována touto snahou; má vyjádřit dynamiku těch vrstev vědomí, v nichž se rodí lidské myšlenky, city i činy [...] Typickým prostředkem pro vyjádření vnitřního monologu v moderní próze se stává nevlastní přímá a zejména polopřímá řeč [...] Schopnost vnitřního monologu proniknout cestou ‚sebevyjevování‘ až k nejskrytějším vrstvám duševního života epického hrdiny je jen jednou stránkou jeho využití v moderní próze. Vnitřní monolog zde má také velmi důležitou úlohu kompoziční, ovlivňuje v základech stavbu vyprávění. Vnitřní monolog není totiž ostře oddělen od vyprávění, nýbrž je s ním velmi úzce spjat, stává se jeho stálým doprovodem. Právě jazyková výstavba vnitřního monologu, forma nevlastní přímé nebo polopřímé řeči, umožňuje toto těsné sepětí vnitřního monologu s vyprávěním. Vnitřní monolog se dynamicky prolíná s vyprávěním a toto prolínání je výrazem stálé konfrontace ‚vnějšího‘ světa s ‚vnitřním‘ světem hrdinů“ (DOLEŽEL, KUCHAR 1961: 47–50). Doležel tak systematicky završuje propojení hlediska sémiotického se stylistickým.

Představili jsme několik základních pojmů a strategií pražské lingvistiky – některé z nich se ukázaly jako klíčové pro rozvoj estetiky a literární vědy Pražské školy. Je samozřejmé, že popsat podrobněji načrtnuté souvislosti a jejich důsledky pro výsledný tvar pražského strukturalistického bádání je otázkou několika komplementárních studií značného rozsahu. Proto považujeme tento příspěvek za jakousi iniciační studii ke zmíněné problematice.