

Fořt, Bohumil

Pekař Jan Marhoul ze strukturalistické a fikčně světové perspektivy

Bohemica litteraria. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. 71-82

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134969>

Access Date: 17. 02. 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.

Pekař Jan Marhoul ze strukturalistické a fikčně světové perspektivy

Bohumil Fořt

KLÍČOVÁ SLOVA:

Pekař Jan Marhoul, Vladislav Vančura, Jan Mukařovský, Zdeněk Kožmín, Mojmír Grygar, román, strukturalismus, teorie fikčních světů.

KEY WORDS:

Pekař Jan Marhoul, Vladislav Vančura, Jan Mukařovský, Zdeněk Kožmín, Mojmír Grygar, novel, structuralism, fictional worlds theory.

ABSTRACT:

Pekař Jan Marhoul from the Structuralist and Fictional Worlds Perspectives

The study deals with a famous work of Czech modernism, Pekař Jan Marhoul by Vladislav Vančura. The novel has been examined from several theoretical perspectives, nevertheless, the major knowledge of the novel comes from the Prague School structuralists, namely Jan Mukařovský, Zdeněk Kožmín and Mojmír Grygar. The study overviews their investigations and compares them to the result delivered by the application of fictional worlds theory to the novel.

Vančurův první román *Pekař Jan Marhoul* (1924) vzbudil v dějinách české literární vědy zájem hned několika prominentních představitelů Pražské školy: konkrétně se *Pekařem Janem Marhoulem* (především v rámci celku Vančurova díla) zabývaly takové osobnosti, jako Jan Mukařovský, Zdeněk Kožmín či Mojmír Grygar. Jakkoli tito tři badatelé představují tři různé „verze“ pražského strukturalistického myšlení, ze samotné podstaty učení Pražské školy plynou jisté předpoklady a invarianty, které se projevují v jejich rozborech románu zcela zřetelně.

Je samozřejmé, že v dějinách české literární vědy existují i jiné než strukturalistické vhledy do Vančurova díla, obecné i konkrétnější, vedené z různých

teoretických pozic: „marhoulovská“ literatura je značně rozsáhlá a metodologicky rozrůzněná: alespoň částečně se Vančurovým románem zabývá hned několik prací monografického charakteru, které by neměly zůstat stranou badatelova vančurovského zájmu, nicméně já jsem explicitně založil svou studii na srovnání strukturalistických a fikčně světových přístupů, takže pro její účely se blíže nezabývám jinak cennými pracemi, jako je Blahynkův *Vladislav Vančura* (1978), Poláčkovy *Portréty a osudy. Postavy v próze Vladislava Vančury* (1994), Malevičův *Vladislav Vančura* (1973), Holého *Práce a básnivost* (1990), Chitnisův *Vladislav Vančura: The Heart of the Czech Avant-garde* (2007) a další. Nicméně se zdá, že dosud nebylo Vančurovo dílo nahlédnuto z pozice literárněteoretického směru, který v poslední době v českém prostředí zdomácněl – z pozice teorie fikčních světů. Pokusím se proto nejprve shrnout dosavadní strukturalistická bádání o *Pekaři Janu Marhoulvi*, abych jejich výsledky porovnal s těmi, které poskytne aplikace instrumentáře a výzkumných strategií teorie fikčních světů na toto výjimečné dílo české literatury, které bylo dobovými kritiky nahlíženo v souvislostech s ostatní avantgardní produkcí své doby, obvykle s literaturou proletářskou a dadaistickou, a mělo „mimořádný ohlas“. Dílo, které „vyniká nevšedním patosem a lyrismem, jedinečným metaforickým stylem, jakož i syntézou materialistického a avantgardního tvůrčího vyznání“ (POLÁČEK 1994: 18–19).

Nejobecněji se dá říci, že hlavním společným jmenovatelem strukturalistických přístupů je „popis jednotlivých složek díla a klasifikace jejich vzájemných vztahů“ se zřetelem „k mimoliterárním skutečnostem“ (GRYGAR 1970: 7). Abychom dodrželi klasický strukturalistický postup, připomeňme jednotlivé vrstvy literárního díla, jimiž se strukturalisté po řadě zabývali: vrstva zvuková, vrstva významová a vrstva tematická. Tak například Mojmir Grygar ve svém rozboru *Pekaře Jana Marhoula* detailně prověřuje zvukové kvality díla – jedná se o rozbor hláskových alternací a zvukosledu, založený na pozadí rozborů intonačních a rytmických (srov. zvl. GRYGAR 1970, s. 21–24). Obzvláště velkou pozornost ovšem věnují strukturalističtí badatelé průzkumu Vančurova lexika – zcela pochopitelně, jeho rysy a použití budí pozornost na první pohled: nelze si tak nevšimnout zřetelné biblické stylizace, která sahá od úrovně lexikální až po úroveň syntaktickou a potažmo tematickou, zásadně tady ovlivňuje sémantické kvality celého díla: „Tento vliv [Písmo a středověkého písemnictví] se projevoval nejen v přítomnosti biblismů a ve stylistickém zabarvení výrazů a vět, ale také v koncepci vypravěče, v autorově hledisku a vztahu k událostem, postavám a životním situacím“ (GRYGAR 1970: 9). Tato biblická stylizace, jak vnímavě podchytil Zdeněk Kožmín, je součástí jedné z důležitých sémantických dichotomií Vanču-

rova díla, jíž je napětí mezi rovinou nestylizovanou a rovinou stylizovanou: „[...] je v Pekaři Janu Marhoulvi rovněž dvojí rovina, avšak s první sdělovací je konfrontována druhá rovina vyhraněná do patetické biblické stylizace“ (KOŽMÍN 1968: 37). S biblickou stylizací Vančurova lexika je ovšem pevně spjata jeho stylizace archaická, která význačným způsobem přispívá k další důležité dichotomii *Pekařovy* významové výstavby, tedy k napětí mezi postavami a vypravěčem (jímž se budeme zabývat později). Zatímco pásmo postav zůstává lexikálně (a stylově obecně) homogenní: „Marhoul mluví stejnou strojenou a archaickou řečí jako Josefina, sodovkář Rudda nebo správce Čížek“ (GRYGAR 1970: 18), pásmo vypravěče je v tomto smyslu daleko více rozrůzněno, což ovšem souvisí se specifickými rysy vančurovského vypravěče obecně. Kromě stylizace biblické a archaické se Vančurovo (nejen marhoulovské) lexikum vyznačuje silnou stylizací básnickou – použití básnických prostředků slouží především efektu významového rozkolísání celého díla: „Vančurovo vyprávění o pekaři Marhoulvi má všechny znaky básnické prózy: slovo se vymaňuje z těsného vztahu k označované věci, rychle reaguje na situaci danou kontextem, mezi přímým a obrazným pojmenováním je neustálá oscilace a napětí“ (GRYGAR 1970: 33). Vančurovo slovo se tak stává základem specifického básnického obrazu, který se zásadním způsobem promítá do sémantického potenciálu celého díla.

V dalším sledu se strukturalističtí badatelé v rámci své doktríny obvykle soustřeďují na rovinu syntaktickou. Jan Mukařovský, jak je jeho zvykem při rozbořích prozaických děl, se vyjadřuje o Vančurově větě jako o specifickém syntakticko-sémantickém celku: „Vančurova věta – byť nebyla periodou ve vlastním, humanistickém slova smyslu – je budována na základě slohu periodického, a je proto doprovázena významovým odstínem povznesenosti. Vyskytne-li se v takovém větěném rámci například vulgarismus, je – vzhledem k věci, o které se mluví – pocitován protiklad v hodnocení“ (MUKAŘOVSKÝ 2006: 47). Vidíme, že tento význačný český strukturalista neustále nahlíží jednotlivé vrstvy Vančurova románu prizmatem jeho celkových sémantických kvalit a možností. Stejným prizmatem nahlíží i souvislost syntaktických rysů textu se suprasyntaktickými tematickými celky, kterým je například kategorie děje: „Básnická aktualizace významového nakupení děje se tím způsobem, že se postup akumulační komplikuje a brzdí hromaděním významů navzájem velmi odlehlých uvnitř téhož větěného celku“ (MUKAŘOVSKÝ 1948: 118). Toto brzdění významové následnosti dějových složek románu má samozřejmě zásadní vliv na recepci celého díla – oslabování dějového plynutí a jeho parcializace tak přispívá k celkové polysémantičnosti textu: „Vančurova epická tvorba se blíží dějové struktuře biblických

legend jak koncentrací a postupným vrstvením epických motivů, tak také svou mnohovýznamovostí a důrazem na čtenářovu neustálou interpretační aktivitu“ (GRYGAR 1970: 11).

Kategorií, kterou v souvislosti s *Pekařem Janem Marhoulem* neopomíjí žádný z jeho strukturalistických interpretů, je, zcela pochopitelně, vypravěč, jehož specifičnost je zásadním distinktivním rysem celého Vančurova díla: „Od počátku tvorby Vladislava Vančury je v jeho prózách vypravěčova osobnost (ve formě subjektu neztělesňujícího žádnou osobnost konkrétní) stavěna do popředí. Prostředky, kterými toho autor dosahuje, jsou nejrůznější“ (MUKAŘOVSKÝ 2006: 5). Vypravěč je bezesporu svrchovaným vládcem celého textem stvořeného světa, plní zásadní kompoziční, sémantické a tematické funkce.

Jan Mukařovský v tomto smyslu poukazuje na vypravěčovu „vládu“ nad dějem: „Vypravěč [...] má děj v ruce, pocituje se pánem nad ním, přesunuje jej do libovolné časové perspektivy: *vidí* jej chvíli jako minulý, chvíli jako přítomný – a chvíli jako budoucí“ (MUKAŘOVSKÝ 2006: 19), Zdeněk Kožmín naopak ve spojení s vypravěčem znovu připomíná další dichotomii, která prolíná všemi vrstvami, plány a kontexty díla: „Vypravěčská technika Pekaře Jana Marhoulu je rovněž založena na dvouvrstevnosti celkové výstavby. Autor buď přistupuje k faktům jako hodným pouhého zaznamenání, anebo je transponuje do symbolické hodnotící roviny. Obě roviny jsou v kontextu buď od sebe odděleny, anebo se vzájemně prostupují a prolínají. Při zobrazování základních životních faktů jde Vančurovi o to, aby působil střízlivostí a věcností podání, sahá k výčtu, popisu. Naopak při transpozici běžného děje do symbolické roviny mu jde o obecnější smysl zobrazení, o akcentování jeho vyššího smyslu“ (KOŽMÍN 1968: 39). Jak si všiml Mojmír Grygar, tento vypravěč se stává doslova přístupovým klíčem k celému románu: „Posuzujeme-li Vančurův román o Janu Marhoulu z hlediska kontextových plánů, dospějeme k názoru, že dominující místo v něm zaujímá sám *vypravěč*, který vstupuje jako všudypřítomné médium, jehož prostřednictvím jsme uváděni do světa epické fikce“ (GRYGAR 1970: 16). Vančurův vypravěč nejenom odkrývá svět *Pekaře Jana Marhoulu*, je čtenářovým průvodcem a zsvětitelem do jeho koutů, ovšem zároveň je zásadním morálním arbitrem tohoto světa – neustále se angažuje v příběhu, který vypráví, hodnotí představovanou skutečnost, postavy a jejich jednání. Tím se dostáváme k tak důležitému elementu motivicko-tematické výstavby románu, kterým je literární postava. Jan Marhoul, ústřední postava románu, je hrdinou specifickým: jeho základním rysem je jinakost a nezačleněnost do okolního světa: „Pekař Jan Marhoul svou životní koncepcí naprosto nepočítající s reálnou situací působí

v mnohém ohledu jako hlupák. Avšak jeho ‚hlupáctví‘ je kontrastem k chytráctví vykořisťovatelů. Tato ideová polarita tvoří plodný vnitřní rozpor celého románu“ (KOŽMÍN 1968: 36). Jan Marhoul je vykreslen jako nerealistický snilek, který nedokáže odlišit objektivní skutečnost od svých představ o ní. Právě rozpor mezi Marhoulem a jeho okolím je základním dějovým principem celého románu. Zdeněk Kožmín sice poukazuje na skutečnost, že „Vančura neukazuje člověka jako aktivního bojovníka“ (KOŽMÍN 1968: 36), ovšem Jan Marhoul je okolnostmi jednoznačně nucen reagovat na své okolí, bojovat proti nepřízní osudu. V souvislosti s postavou Jana Marhoulu strukturalističtí badatelé často poukazují i na spojené motivy – z nichž jsou nejčastěji zmiňovány motiv cesty, a motivy smrti a umírání (viz např. GRÝGAR 1970: s. 12–13), které hrají zásadní roli v celkové sémantické výstavbě románu a výrazně se podílejí na konstituci jeho stránky tematické.

Pojem *fikčního světa* je znám především jako teoretický koncept, který od osmdesátých let minulého století významně ovlivnil literárně sémiotické bádání – zvláště díky příspěvkům badatelů, jako jsou Lubomír Doležel, Thomas Pavel, Marie-Laure Ryanová, Ruth Ronenová či Umberto Eco. Teorie fikčních světů kromě obecných modelů fikčních světů a jejich strukturace, které jsou klíčové pro sémiotickou část literárněteoretického bádání, nabízí nástroje důležité pro možné dílčí analýzy a interpretace konkrétních literárních děl. Tyto nástroje se nacházejí na různých úrovních fikčně světového modelu. Především tak rozlišuje *extensionální* a *intensionální* struktury fikčních světů: zatímco ty první odrážejí celkové konstelace fikčních světů, ty druhé způsoby jejich ukotvení v jazykových strukturách. Abych ukázal možnosti tohoto teoretického modelu, budu aplikovat dva dílčí koncepty – *modální omezení*, která jsou spojena s extensionální strukturou fikčního světa, a *funkci ověření*, která je spjata s jeho strukturou intensionální – na fikční svět *Pekaře Jana Marhoul*. Vycházím přitom z předpokladu, že tento specifický svět Vančurova románu je vybudován na principu *narrativního napětí*, které je založeno v různých vrstvách textové výstavby románu, a je tedy analyzovatelné jak na úrovni struktury extensionální, tak na úrovni struktury intensionální.

Lubomír Doležel, jehož příspěvek teorii fikčních světů v sobě obsahuje zdaleka největší analytický potenciál, v rámci zkoumání extensionálních struktur fikčních světů poukazuje na omezení, kterým fikční světy jakožto struktury podléhají: fikční „svět je makrostruktura a jeho řád je určen globálními omezeními, [... které] mají schopnost tvořit (generovat) příběhy“ (DOLEŽEL 2003: 121). Doležel, který pojem omezení zavádí, zároveň rozlišuje jejich čtyři druhy:

alethická, deontická, axiologická a epistemická, která de facto zakládají schopnost fikčních světů zakládat příběhy; omezení lze přitom nalézt jak na úrovni fikčního světa (globální omezení), tak na úrovni jeho jednajících subjektů (omezení kontextová).

Alethická omezení jsou pro základní strukturaci fikčního světa naprosto zásadní, protože určují, co je v příslušném fikčním světě možné, nemožné a co je v něm nutné, takže určují základní modální rozvrh celého světa. Omezení *deontická* určují, co je ve fikčním světě povolené, co zakázané a co povinné. Jsou zdrojem základního normativního a normotvorného rozvržení fikčního světa. Je zřejmé, že normy jako takové mohou být několika druhů: normy určené explicitně pomocí vyhlášek, normy morální plynoucí z náboženských učení, normy zvykové, normy plynoucí ze sociálního a ekonomického uspořádání fikčního světa, aj. Třetím typem modálních omezení jsou omezení *axiologická*, která vymezují ve fikčním světě oblasti hodnoty, nehodnoty a oblasti bez hodnoty: „Valorizace světa je patrně nejsilnější pobídkou akce; přítomnost hodnot a nehodnot vyvolává v konatelích touhu a odpor“ (DOLEŽEL 2003: 130). Konečně jsou to *epistemická* omezení, která se projevují ve vědění, nevědění a mínění ve fikčním světě. Stejně jako tomu bylo u omezení ostatních, existují epistemická omezení objektivní, k nimž patří nejrůznější intersubjektivní systémy poznání a vědění, a omezení subjektivizovaná, která se týkají světónázoru a vědění a mínění jednotlivých subjektů a která jsou v zásadě závislá na vědění a mínění celkově společenském.

Fikční svět generovaný textem románu *Pekař Jan Marhoul* je svět s více konateli, v němž platí přírodní a společenské zákonitosti a omezení světa aktuálního. Z hlediska alethických omezení se jedná o svět přirozený: „Jestliže modality aktuálního světa určují, co je možné, nemožné a nutné ve světě fikčním, vzniká přirozený fikční svět“ (DOLEŽEL 2003: 123). Modální omezení, která jsou podstatná pro fikční svět našeho románu, jsou omezení *deontická* a *axiologická*. Tato omezení jsou základním zdrojem narativního napětí – ostatně dominantní postavení *deontických* omezení v rámci narativních konstelací má obecnější charakter: „*Deontická* příznakovost akcí je nejbohatším zdrojem narativity; generuje slavnou trojici *pádu* (porušení normy – potrestání), *zkoušky* (povinnost splněna – odměna) a *tísně* (konflikt povinností)“ (IBID.: 128). Pro fikční svět *Pekaře Jana Marhoula* je důležité si uvědomit, že omezení *axiologická* a omezení *deontická* spolu nejenom úzce souvisejí, ale i to, že se vzájemně podmiňují a doplňují.

Vidíme, že právě ve skutečnosti, že pekař Jan Marhoul nepřejímá *deontické* normy okolního světa, nebo je přejímá pouze částečně, protože jeho hodnotový

systém je odlišný od hodnotového systému okolí, tkví základní narativní napětí románu. Pekař nezná omezení zákazu a příkazu, pouze povinnosti, protože téměř není schopen tato dvě konvence i explicitně daná omezení akceptovat – jeho strategií je sázka na osud, kterému do určité míry „vypomáhá“ svým bláznovstvím. Ovšem tato strategie se ukazuje jako málo silná na to, aby byla schopna změnit modální rozvrstvení světa, v němž žije. Vzniká konflikt, který, založen na Marhoulově jinakosti, končí ve chvíli, kdy jedna strana v životě takového napětí povoluje – v našem případě Marhoulovou smrtí.

Přestože jsem právě zmínil, že pro narativní napětí našeho románu jsou nejdůležitější omezení deontická, i epistemická omezení zde hrají svou podstatnou roli, ovšem pouze na abstrahované rovině: že pekařovo „vědění“ je odlišné od „vědění“ jeho okolí. Jeho pozice mimo ekonomické vazby okolí, v němž žije, a jeho přesvědčení (vědění) o správnosti vlastního ekonomického úsudku ho staví do neustálého napětí s tímto okolím, jehož přesvědčení (vědění) je rozdílné.

Vidíme, že narativní napětí, které je zásadní pro příběh *Pekaře Jana Marhoul*, je díky systému modálních omezení relativně dobře popsitelné na úrovni extensionální struktury. Nicméně, stejně důležitým zdrojem narativního napětí jsou i specifické rysy struktury intensionální, které lze identifikovat pomocí stylové analýzy textu románu. Podle Lubomíra Doležela fikční text „propůjčuje fikční existenci procedurou ověření, formálně vyjádřenou intensionální funkcí ověření“ (DOLEŽEL 2003: 149). Zaměřím se především na způsoby *ověření* jednotlivých výpovědí vypravěčem a na způsoby, jakými je toto ověření modifikováno či relativizováno.

V *Pekaři Janu Marhoul*ovi najdeme především „klasické“ rozdělení narativních způsobů, kde vypravěči připadá objektivní popis dějů a skutečností, jakou je například smrt hlavního hrdiny: „Příběhy Jana Marhoul se končí. Zemřel a třetího dne byl pohřben“ (164). Objektivní vypravěčský postup se projevuje jak v popisech situací a skutečností, tak v popisu průběhu dialogů či vnitřních hnutí a pocitů postav (psychonarace), ale i v popisu jakýchsi objektivních pravd a světonázorů sdílených ve fikčním světě. V některých pasážích neutralita a objektivita takového popisu hraničí s popisem technického či technologického postupu: „Na druhý den byl pátek, pekař vstal o svítání a jal se vkládati trám do srubu, jenž opraven měl sloužiti za mlýnskou sýpku. Zdvíhal jej kladkou, upevněnou ve vazbě střechy na břevně dosti velikém, aby práce byla bezpečná! Když zdvihl konec trámu, takže se úhel blížil 90°, upevnil provaz a vylezl vzhůru, aby opřel zdviženou část o hlavici příčné opěry. Práce se dařila. Jan, maje čepici v týle, a dlouh ovinutou kolem paže, podložil břevno kozou

a nahoře je upevnil skobami, zatlukaje je neopatrně pantokem“ (61). S objektivním vypravěčským způsobem je, co se týče stránky formální, spojeno vesměs jednoznačné odlišení plánu vypravěče a plánu postav interpunkčními znaménky. Do velké míry tradiční je i „klasické“ rozdělení ověřovací síly mezi vypravěče a postavy: v samém závěru, kdy Jan Marhoul smrtelně onemocní zánětem míchy, najdeme tři různé výpovědi vztahující se k tomuto onemocnění. Jan Marhoul v rozhovoru s Ruddou říká: „Po osm dní zápolím se slabostí, ale šalba již padla. Nejsem tak nemocen, jak se domníváte vy a váš lékař. Vstanu ze svého lože a kteréši neděle vyjdeme na Hlíňanka, kde se zpívá. Ó země, ó město, vrátím se z daleké pouti“ (VANČURA 1947: 161). Marhoulovův lékař, který ho po prvním ataku nemoci vyšetřoval, hovoří s Janovou manželkou Josefínou: „Paní, váš muž je velmi nemocen. Jde o prudký zánět míchy, jenž zasáhl celý průměr a sahá do značné výše. Nemyslím, že se neuzdraví, avšak nemoc potrvá dlouho a nezmizí bez následků“ (154). Avšak v protikladu k oběma vypravěč jasně konstatuje: „Od počátku bylo jisto, že Jan umře“ (159). Podle Doleželova pravidla je budoucí smrt Jana Marhoulu ověřena jako fikční fakt tím, že je explicitně zavedena vypravěčem, zatímco úplné uzdravení (Jan Marhoul) nebo i částečné uzdravení (lékař) jako fikční fakty ověřeny nejsou, protože jsou zavedeny v promluvách fikčních postav.

Obecně můžeme říci, že množina funkcí Vančurova vypravěče je v *Pekaři Janu Marhoulvi* velice široká: jeho funkce není pouze konstrukční a kontrolní, jak je tomu u „klasických“ narativů, ale vypravěč si přisvojuje i funkci akční a zcela zřetelně je posílena především jeho funkce interpretační, což se odráží v rétorizaci a subjektivizaci jeho plánu – v textu románu se tak například setkáváme s polopřímou řečí ve dvou základních variantách. První jsou er-formová sdělení, která díky své subjektivní sémantice považujeme za součást, byť ne formální, plánu postav. Tak se např. dozvídáme, že Jan Marhoul „nebude dělníkem ani jedinou hodinu, neboť ten, kdo ho najme, učiní z něho svého služebníka“ (66). Druhou variantou polopřímé řeči jsou, dle mého, pasáže, ve kterých se formou příslušející er-formovému vypravěči nevyjadřují subjektivní postoje jedné z fikčních postav, ale celého kolektivu. Tento kolektiv nemusí být vždy nutně souborem skutečných fikčních postav, ale může pouze referovat k určitému kánonu či intersubjektivně sdílenému světonázoru: „Marhoul je poslední hlupák z třídy“ (138).

Vančurův vypravěč není pouhým tvůrcem světa, ale díky své aktivitě a angažovanosti na jeho běhu je vypravěčem demiurgovským. Ovšem zároveň vypravěč nestojí zřetelně mimo fikční svět, ale použitím určitých vypravěčských prostředků a strategií se opravdu stává součástí fikčního světa, byť ne v tom

smyslu, jaký nám poskytuje vyprávění v první osobě, respektive, okolo tohoto vypravěče se soustřeďuje jakoby jeho alternativní, vlastní fikční svět. K této vypravěčově pozici nereferuje žádná jazykově distinktivně vymezitelná forma, ale spíše posunutá sémantika plánu vypravěče spojená s napětím vzniklým ze specifické kombinace a prolínání jednotlivých narativních modů. Ovšem, ve většině ostatních případů je stejného efektu dosaženo spíše na jiné úrovni, na úrovni kontaktu vypravěče s fikčním světem, s fikčními postavami a se čtenářem. Přitom nejčastějším prostředkem tohoto druhu je vypravěčské oslovení.

Specifické oslovování vypravěčem v obecnějším smyslu souvisí s celkovým narušováním (relativizací) kontextu vyprávění – relativizuje nejenom původce, ale i adresáta promluvy: soubor adresátů v *Pekaři Janu Marhoulvi* zahrnuje v prvé řadě přímo fikční postavy: „Učiteli, nejstarší přáteli této pětadesátky dětí, kdybys viděl svou třídu po třiceti letech!“ (104). Tato skutečnost patří mezi základní prostředky řazení vypravěče přímo do fikčního světa jako „anonymního já“ v tom smyslu, jak bylo zmíněno výše, ale zároveň takové tvrzení zvětšuje vypravěčovu potenci daleko směrem do budoucnosti fikčního světa a jeho anticipace má tak vskutku téměř božskou povahu. Dále může být adresátem už zmiňovaný čtenář: „Kdybys poslouchal pod okny domu, jehož tříkráte lomený štít trčí do noci, jsa trojklaným zubem obecní správy peněžní, slyšel bys radu tohoto sboru prašivců a hnidopichů, jenž jedná o tom, jak vyhnati Marhoulu z jeho domu“ (17), nebo skutečnost, o které vypravěč hovoří: „Chvilíčko zapomenutí, dej mu spát, sestup, snes se, ať se roztrhne veliké utrpení na dvě části, vzejdi, malá a blikotavá hvězdičko míru!“ (160). Nicméně adresátem vypravěčovy promluvy může být též samotné vyprávění, jehož je stvořitelem a neomezeným vládcem: „Nuže, ubohé vypravování, ber se vpřed rychlým krokem“ (150).

Po všem, co bylo uvedeno, je zřejmé, že vančurovský vypravěč se rozhodující měrou podílí na celkové strukturovanosti narativního prostoru, který se odráží ve struktuře fikčního světa. Je natolik mocný a natolik v textu protežovaný, že na sebe soustřeďuje neustále pozornost – je partnerem čtenáře, vládcem světa románu, je v neustálé interakci s postavami i s jejich světem, a přitom stojí mimo jako božský stvořitel. Je rozhodujícím zdrojem sémantického napětí celého textu, jeho jednotlivých kontextů i dějového sledu: díky různorodosti vypravěčských poloh a rolí dochází k celkové relativizaci jeho ověřovací síly.

Jedním ze ztělesnění této relativizace je i použití otázkových vazeb. V promluvách vypravěče se objevují ve dvou variantách, a to buďto v obecných, často moralizujících nebo hodnotících soudech, které bývají zpravidla rétorické povahy a odkazují kamsi k samotné podstatě světa: „Jaké vojsko umrlců by musilo

ležeti, jakou ranou by musil zníti pád děl, aby byl slyšán?“ (110), nebo v konkrétních otázkách směřovaných konkrétním fikčním postavám. Tyto pak vyjadřují buď jejich vlastní otázky: „Cožpak nebylo předurčeno, abychom přebývali v městě a v domě, jenž po dvě pokolení byl Marhoulových? Cožpak Janovy chyby byly veliké? Nebyla to mizerná a nicotná opomenutí, jež je zbavila bydla i starého míru?“ (89), anebo naopak otázky vypravěčské, vzhledem k postavě hodnotící, což je jev častější: „Co více, než že umíráš? Byl jsi přece dělník, tato čest budiž ti vzdána, avšak kde je tvůj plat? [...] Co bys řekl Josefíně?“ (160). Některé řečnické otázky plní kontaktní funkci – jakoby uvozují možný dialog se čtenářem: „Kdo tedy byl? Děťátko věčně naříkající“ (46), nebo: „Vidíš ho, štětínáče, popojížděti na zkřížených nožkách, jak mokvá od svého sádla?“ (137). V textu se však nachází ještě jedna skupina otázek, které podtrhují jednu ze základních vančurovských narativních strategií; jsou to otázky, které zároveň relativizují kontext fikčního světa: „Ředitel, jenž nikoli bez příčiny slynul zlým, vyhověl Marhoulvi jen z rozmaru, či znal jeho příběh?“ (56), ale zároveň velmi často současně znamenají či posilují roli a moc demiurgovského vypravěče v tomto světě: „Rudda stál před Janovým domkem nevěda, co by učinil. Vejde, či se vrátí?“ (159), či: „Hola, prapor porážky, pošlapaný a zmítající se v prachu, snad se nezvedne?“ (161). Co se týče obecné funkce řečnických otázek ve Vančurově románu, přispívají ke stylistické různorodosti textu a jsou často velmi expresivní a rétorizované, čímž se účastní generace narativního napětí a zároveň relativizují celý narativní kontext.

Druhá z intensionálních funkcí, která je v souvislosti s fikčními světy zmiňována, je intensionální funkce *nasycení*: ta zodpovídá za hustotu fikčního světa, tedy za způsob distribuce fikční informace. Jedním ze stěžejních termínů spojených s intensionální funkcí nasycení je *mezera*: „Jestliže autor nenapíše nic – případ nulové textury –, vzniká ve fikčním světě mezera. Zopakujme, že mezery jsou nutnou a obecnou vlastností fikčních světů. Avšak jednotlivé fikční texty obměňují rozsah a funkci mezer tím, že obměňují rozsah a rozložení nulové textury“ (DOLEŽEL 2003: 171). V *Pekaři Janu Marhoulvi* souvisí rozdělení a distribuce mezer s celkovou významovou výstavbou díla a s výše zmíněnými sémantickými rysy, především s vypravěčem a jeho specifickými kvalitami: absence psychonarativní techniky (tedy objektivního vypravěčského pojmenování citů, pocitů a hnutí literárního hrdiny) je spojena s nekonvenčním vančurovským vypravěčem a jeho funkcemi, zároveň způsobuje jistý deficit informací o intimních motivacích postav románu – tyto motivace si implicitně vyvozujeme především z jejich jednání. Tato skutečnost je zvláště signifikantní ve spoje-

ní s Janem Marhoulem a jeho komplexností: tím, že „nevidíme“ do jeho mysli, je neustále znesnadňována jeho jednoznačná interpretace, neustále není zřejmé, zda je blázen či poslední ze spravedlivých.

Měli jsme možnost porovnat dva přístupy k jednomu konkrétnímu literárnímu dílu – *Pekaři Janu Marhoulvi*. Dva přístupy, které do jisté míry vycházejí z podobných předpokladů, ale zároveň byly utvářeny i zcela rozdílnými vlivy. Je zřejmé, že i výsledky jejich rozborů se tak částečně překrývají – to se týká především soustředění na aspekty vyprávění samotného –, byť jsou terminologicky nekongruentní, ovšem zároveň se diametrálně rozcházejí – viz strukturalistické soustředění na vztah postav a jejich okolí a fikčně světové soustředění na modální omezení akcí v rámci fikčního světa románu. Pro interpreta je důležité, že oba přístupy jsou schopny akceptovat jedinečnou strukturu a dominanty konkrétního díla a své rozборы a interpretace této jedinečné struktury relativně citlivě přizpůsobit a fungovat jako komplementární zdroje vědění o jednom výjimečném díle české literatury. Ovšem pro teoretika je tu ještě jiný závěr: porovnání obou přístupů ukazuje na jejich systémové a vývojové souvislosti. Jsou to právě návrhy Lubomíra Doležela, vycházejícího z tradice Pražské školy, které jsou založené na analýze vyprávěcích způsobů (v jazyce teorie fikčních světů intensionálních funkcí) a naprosto zřetelně odkrývají strukturalistickou stopu v teorii fikčních světů.

Studie vznikla v rámci grantového projektu 13-29985S GA ČR „Slovník literárněvědného strukturalismu“.

PRAMENY

VANČURA, Vladislav
1947 [1924] *Pekař Jan Marhoul* (Praha: Družstevní práce)

LITERATURA

DOLEŽEL, Lubomír
1993 [1973] *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)
2003 [1998] *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

GRYGAR, Mojmír
1970 *Vančurův Pekař Jan Marhoul* (Praha: Academia)

KOŽMÍN, Zdeněk

1968 *Styl Vančurovy prózy* (Brno: UJEP)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2006 *Vančurův vypravěč* (Praha: Akropolis)

POLÁČEK, Jiří

1994 *Portréty a osudy. Postavy v próze Vladislava Vančury* (Boskovice: Albert)

Doc. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D., amadeus@mail.muni.cz, Oddělení teorie, Ústav pro českou literaturu AV ČR / Theory Department, Institute of Czech Literature AS CR, Czech Republic