

### **III.**

## **Teorie prózy jako perspektiva moderní naratologie**



## Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění

Alice Jedličková

Již v úvodu Vodičkových *Počátků krásné prózy novočeské* (1948), v bodové formulaci úkolů studie, se doplňují záměr literárněhistorický s literárněteoretickým: autor poukazuje na nerozpracovanost teorie prózy v konfrontaci se strukturálním studiem veršované poezie, zvláště pak verše samého; s cílem vytvořit vývojové dějiny české prózy mu pak logicky vyvstává nutnost vytvářet pro ně teoretické předpoklady (např. vyřešit otázky výstavby věty a periody, epického tématu apod.). Vodičkův teoretický koncept prózy byl dosud kriticky doceněn ve dvou perspektivách: z hlediska budování genologického systému jej pojednal Miroslav Drozda (1990, [1982]), podnět k jeho přezkoumání z hlediska jeho vztahu k teorii vyprávění vyslovil Lubomír Doležel (1996), který v teorii narativu spatřuje integrální (byť někdy implicitní) součást poetiky pražské školy. Vodičkovy *Počátky* hodnotí jako zdroj s obdobným metodologickým potenciálem, jaký mu v oblasti strukturalistické literární historie připsal ve svém výkladu Miroslav Červenka (1969).

Vzhledem k tomu, že meritum Vodičkova naratologického přínosu se koncentruje do jednoho díla, nebudu v jeho rekapitulaci postupovat chronologicky či lineárně, ale spíše po problémech, uzlových bodech teorie literárního narativu. Tím není samozřejmě míněno, že mám v úmyslu prověřovat, nakolik Vodičkovy závěry dostojí poznatkům současné teorie vyprávění, nýbrž uvést jej do virtuální sítě vztahů a paralel naratologického bádání v procesu jeho formování, respektive poukázat na poznatky a kategorie, které Vodička ve svých zobecněních předjímá. Jistou vývojovou tendenci lze vyznačit konfrontací Vodičky s Mukařovským, respektive ve vztahu k pojmosloví formální školy: Vodička se ukazuje jako aktivnější recipient, který pojmy – například kategorie tématu a motivu, v jejichž užití oba badatelé navazují na Tomaševského – nejen aplikuje, ale také přizpůsobuje a dále rozvíjí.

Vodičkovu úsilí věnovat pozornost především jevům, které mají obecně dobový charakter, za současného respektování individuality děl, se projevu-

## Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění

je v poznávacím a výkladovém postupu, který Doležel označuje jako „klikatou metodu“, tj. přecházení „od analýzy konkrétních jevů k rozpracování abstraktních teoretických pojmů“ (DOLEŽEL 1996: 343). Takovému poznání, zdůrazňuje Doležel, je „epistemologicky riskantní teorií jedinečného“ (TAMTÉŽ); tento „risk“ však umožňuje Vodičkovi produktivní rozpětí mezi interpretací konkrétního textu, historickou poetikou prozaických žánrů – a teorií prózy. (To, čemu Vodička v úvodu říká „vývojové dějiny prózy“, je vlastně v jedné své složce „historickou poetikou prózy“, jež ovšem neobsáhne – a není to ani jejím úkolem – to, na čem autor trvá: individualitu jednotlivých textů v jejich komplexnosti.)

Ke „klikaté metodě“ ostatně bude tihnout i tento příspěvek. Klíčový význam pro naše poznatky má v kontextu *Počátků* téměř celá kapitola *Lindova Záře nad pohanstvem*, prototyp české prózy preromantické a podkapitola *Tematická výstavba Ataly a její hodnoty z hlediska vývoje české prózy*. Právě v druhé jmenované partii shledáváme zásadní formulace koncentrované do jednoho krátkého úseku, které velmi přesvědčivě a zhuštěně ilustrují Vodičkovu „naratologické myšlení“.

- I. Vodička zde konstatuje dynamický vztah mezi jednotlivými tematickými plány; jejich proměnlivou hierarchii určuje jako jeden ze znaků historické poetiky prozaických žánrů.
- II. Zaznamenává variabilitu slohových postupů, jimiž jsou jednotlivé tematické plány obvykle realizovány.
- III. Nepřímo pojmenovává klíčovou úlohu vyprávění v prozaickém díle, které tvoří jeho osu i tam, kde tradiční konstitutivní rys epiky, tj. děj či dějovost, ustupuje z nějakého důvodu do pozadí.
- IV. Konstatuje důsažnost „střídání subjektů jazykového projevu“, tj. „osoby vypravovatelovy“ a postav, projevů monologických a dialogických. To je vlastně Vodičkův krok na cestě k rozlišení promluvočných typů a řečových pásem, jak je v bezprostřední návaznosti na strukturalistickou stylistiku podniká Lubomír Doležel na přelomu 50. a 60. let, v práci *O stylu moderní české prózy* (1960), ale také krok k typologizaci vyprávěcích situací, jak ji v polovině 50. let zahajuje Franz Stanzel na základě průzkumu románového žánru (*Die typischen Erzählsituationen im Roman*, 1955).

Doklady k první tezi o různosti vztahů mezi tematickými vrstvami najdeme jednak úvaze o povaze prózy, která se opírá o Jungmannovy postuláty teoretické, vyjádřené ve *Slovesnosti*, a jeho záměr překladatelský, jednak v první části kapitoly *Lindova Záře nad pohanstvem*, věnované typologii obrozenecké prózy, ale především v podkapitole *Tematická výstavba Ataly*, v pasáži

zabývající se úlohou popisu v epice. Vodička slohový postup nejprve zařazuje do výchozího kontextu dobové normativní poetiky: v této souvislosti je podroben revizi Lessingův postulát preference sukcesivity jevů jako vlastního předmětu básnictví a vykázaní jevů simultánních do oblasti umění prostorových. Vodička aktualizuje, stejně jako Eberhard Lämmert v *Bauformen des Erzählens* (1955), Herderovu kritiku Lessingova *Laokoonta* (*Kritische Wälder*, 1769); využívá ji především ke zdůraznění schopnosti literárního vyprávění působit jak dějem, tak popisem. Lämmert jde ještě dále a Herderovo stanovisko vyznačuje jako jeden z uzlových bodů ve vývoji teorie vyprávění. Herder totiž rozlišuje básnické druhy podle pojmů, jež nazývá „slovy stvoření“: zatímco lyrické básnictví zastupuje podle něj výraz „zpívám“, básnictví epické výraz „stalo se“ – a Lämmert je vnímá jako první pokus o definici minimálního narativu, na který až s velkým odstupem ve 20. století navazují (s ekvivalentním výrazem „a potom“) Edward Morgan Forster či Günther Müller. Do Vodičkovy úvahy vstupují Lessingovy a Herderovy názory nejprve jako dobové pozadí, normativní východisko situace na konci 18. století, jako soubor jistých předpokladů, případně překážek, které musí překonávat záměr vytvořit náročnou básnickou prózu. V podkapitole *Struktura epického tématu a jeho složky* Vodička přechází od optiky historické k obecně teoretické a jednotlivým tematickým složkám přiřazuje obvyklé slohové postupy: pro děj je v zásadě příznačná metoda vyprávění, pro postavu charakteristika, pro vnější svět popis. Autor ovšem konstatuje nestabilitu těchto přiřazení: vnější svět může být zachycen metodou vyprávění, ve vylíčení děje se může uplatnit metoda popisná. V historické perspektivě tak zpochybňuje nároky klasické normativní poetiky, v teoretické ukazuje dynamický charakter tematických plánů. Zároveň vlastně implicitně odpovídá na otázku po hranicích vyprávění, kterou zhruba o 20 let později klade Gérard Genette ve stejnojmenné studii (1966). Genette zde konstatuje vágnost rozhraničení mezi „narací a deskripcí“; zjišťuje, že popis může fungovat nezávisle na vyprávění, zatímco vyprávění děje jen stěží dokáže být „čistě dějové“, obejít se bez popisu: hranice mezi oběma útvary se tedy rozmývá. Genette ovšem v důsledku toho tenduje k vidění popisu jako jednoho z „aspektů“ vyprávění. Toto hodnocení podrobuje kritice v rámci své polemiky s předsudečným chápáním popisu jako statické složky „přerušující narativ“ či „služky textu“ Seymour Chatman ve své interdisciplinární práci *Dohodnuté termíny* (1990). Formuluje tak stanovisko blízké Vodičkově nazření dynamiky popisu, respektive zastupitelnosti deskripce a narace, které Vodička názorně demonstrovuje v analýze druhé kapitoly *Záře nad pohanstvem*.

## Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění

Skutečnost, že vyprávění není nerozlučně svázáno s dějem, že je schopno „emancipovat se“ a převzít svébytnou tvárnou úlohu v prozaickém díle, dokládá Vodička příkladem z následujícího vývojového období: „Někdy vznikají díla, v nichž poměr mezi tematickým charakterem díla a metodou slovesného podání je v úplném protikladu, vzpomeňme např. *Babičky*, v níž tendence k maximálnímu využití vyprávění je provázána tendencí k minimální dějovosti“ (VODIČKA 1994: 116). Tato Vodičkou takřka mimochodem formulovaná teze je zajímavá jak v kontextu pražské školy, tak v kontextu naratologickém. Rozvíjí poznatek Mukařovského *Pokusy o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové* (1925), který odhaluje skutečnost, že to, co se vypráví, není děj, nýbrž dění, jehož jednotlivé složky nabývají významu „událostí“ nikoli proto, že by měnily výchozí stav (naopak mnohdy slouží jeho stabilizaci), nýbrž svým nezastupitelným významem v koherenci a celistvosti tohoto dění, jehož výsledkem je individuální i kolektivní prožitek jistoty a harmonie.

Z hlediska metodologického, totiž strukturalistické analýzy epického díla, se sem promítá trend narůstání pozornosti věnované vyprávění, zřetelný u Mukařovského. Zkoumání epiky se v první fázi vývoje strukturalismu, ve 20. letech, opírá o stylistiku – odvozenou sice od výzkumu lingvistického, avšak již osamostatněnou, a pojmosloví teorie prózy, převzaté z ruského formalismu. V 30. letech, která v již citované rekapitulaci (*Felix Vodička a moderní naratologie*, 1996) označuje Lubomír Doležel jako „období emancipace“ pražské školy, spatřuji však u Mukařovského jistý návrat k zázemí tradiční, v podstatě aristotelovské poetiky epického díla, která počítá s pevným obrysem postav a dějem vyústujícím ve zjevný a vyhrocený konflikt. Zájem analytiků je ovšem od počátku soustředěn k dílům, v nichž je tato univerzální struktura podrobena transformacím, či, řečeno s formalisty, de-formacím: tak se jeví náhrada děje děním v *Babičce*, elize či alespoň zneurčitění, zastřešení klíčových partií děje v *Máji* a *Alfrédovi* jako realizacích básnické povídky, Čapkův princip události „neviditelné“ (*Boží muka*) či představené na samém počátku jako předmět následných interpretací (*Trapné povídky*, *Povětrně*), metoda náhrady dějové koherence významovou souvislostí motivickou v tak rozdílných dílech, jako jsou *Máj* a *Krakatit*. Přesto s Mukařovským dospíváme k docenění instituce vyprávěče: na bázi stylistického průzkumu jako v *Babičce*, na základě konfrontace žánru či lépe řečeno obecného epického modelu s jeho konkrétní realizací v dalších studiích. To, co Mukařovský označuje jako subjektivaci epiky, jsou zároveň principy vyjevující úlohu vyprávěče, respektive vyprávěcího aktu, narace samé.

Ve Vodičkových *Počátcích* je klasifikace narativních postupů a jejich zobecnění – zvláště pak stvrzení úlohy vypravěče – zaprvé výsledkem konfrontace vnitřního ustrojení díla s jeho funkcí v aktuální literární komunikaci: překlad nevypovídá jako dnes především o kulturním přenosu, nýbrž vstupuje do přijímajícího kontextu s dopadem odpovídajícím funkci originálu jako v případě *Ataly*. Dále vyplývá z pozorování vývojového pohybu prozaického útvaru od polyfunkčnosti v literární komunikaci směrem k uskutečnění ambiciózních tvůrčích záměrů – tj. například od „zčeštěné“ zábavné historické povídky k maximálně stylizované básnické próze s tematikou z dávné národní minulosti v případě *Záře nad pohanstvem*.

Tento komplexní přístup umožňuje Vodičkovi nahlížet tematiku narativního díla jak z hlediska reference, tak z hlediska autonomie uměleckého tvaru: „polarita mezi skutečností známou nebo čtenářem předpokládanou a skutečností literární [...] může se stát pramenem estetického účinku“ (VODIČKA 1994: 167). Výraz „skutečnost literární“ lze v tomto smyslu chápat jako „svět díla“, „představený“ či „fikční svět“. Vodička používá také pojem „kontext vnějšího světa“, jehož významový rozsah překračuje pojem „prostředí“ (v návaznosti na závěry Roberta Petsche, 1942, [1934]), tj. zahrnuje nejen časoprostorovou lokalizaci, nýbrž i komplex sociálních vztahů, duchovní atmosféru a podobně. Vodička klade důraz na fakt, že „kontext vnějšího světa“ je ve výpravném díle vždy virtuálně přítomen, a to i tehdy, kdy je potlačen ve prospěch postav a děje, nebo zobrazen útržkovitě. Je tedy zřejmé, že ho nelze ztotožňovat s fikčním světem, protože představuje jen jeho část: vyvstává tu ovšem vědomí neúplnosti zobrazeného, fakt, že určité jevy nejsou zobrazeny a jsou čtenářem předpokládány, respektive uvědomovány jako „chybějící“ (k tomu srov. DOLEŽEL 1991 a 1996).

Právě vztah dvou složek fikčního světa – či konkurence dvou tematických plánů ve Vodičkově terminologii – se v analýze *Záře nad pohanstvem* ukazuje jako klíčový aspekt sémantické výstavby epického díla i jako důležitý parametr vývojový. Vysoká míra zobrazení „kontextu vnějšího světa“ v neprospěch děje ukazuje opět hierarchizaci tematických vrstev. Z tohoto poznatku vyplývá potřeba identifikovat způsoby řízení této hierarchie a jejich „garanta“. Vodičkova formulace se pohybuje mezi pólem docenění individuálního tvůrčího vkladu a zobecnění konstrukčních postupů: „toto vzájemné postupování je jedním z charakteristických znaků vypravovatelského umění autora, tj. souboru prostředků, jimiž předvádí a realizuje své téma v umělecky stylizovaném díle“ (VODIČKA 1994: 179). Výsledkem analýzy tohoto souboru prostředků je rozlišení promluv vypravěče a postav, rozpracované později Lubomírem Doleželem (1960).

## Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění

Vodička si zřetelně uvědomuje rozdíl mezi realizací vypravěče jako tematizovaného subjektu a jako regulující funkce implicitně přítomné ve strukturování textu. Podklad pro toto rozlišení mu poskytuje expozice *Záře*, jež se dělí na dvě části: rétorický incipit motivující vyprávění jako akt vůle, a následné nahrazení tematizovaného procesu vyprávění zpřítomněním „vnějšího světa“ příběhu. Z Lindova subtilně nuancovaného časového přechodu od vypravěčské vize dávnověku k epickému předváděnému „ted“ vyvozuje Vodička další důležitý aspekt narativu: různost časů, které se střetávají při uskutečnění epického díla v literární komunikaci. Mluví zprvu o rozdílu mezi časem „epickým“ a „aktuálním časem přítomným“ (VODIČKA 1994: 182), poté o odstupu „světa epické minulosti vzhledem k přítomnosti, k čtenářům i vypravovateli“ (TAMTÉŽ); toto stanovisko už bezpečně nevyjasňuje – zdá se, že se jedná o přítomnost sdílenou vypravěčem a čtenářem, tedy cosi jako čas narativního aktu; konstatujeme proto, že nejpodstatnějším ziskem Vodičkovy reflexe narativní temporality je postižení autonomie a specifičnosti „epického času“, tj. času fikčního světa.

Centrální otázka časové konstrukce narativu – problém formulovaný zhruba ve stejné době Güntherem Müllerem (MÜLLER 1947) – tj. vztah mezi časem příběhu a časem vyprávění, vyjevuje v tomto případě jisté meze Vodičkovy „klikaté metody“: tento problém se řeší s použitím opozice fabule – syžet v analýze Novotného *Oběti*, v níž se syžetová výstavba jeví spíše jako dědictví schémat zábavné prózy než výsledek kreativního vypravěčství. Klíčový primární text, *Záře nad pohanstvem*, totiž s výjimkou expozice neposkytuje další silný podnět ke zkoumání temporality; výstavba příběhu není regulována zvláštním vyprávěcím pořádkem. Časovou dominantu vyprávění představuje evokační úsilí o vytvoření „iluze přítomnosti“ spočívající v sugestivním popisu atmosféry a upřednostňování přímých řečí před referujícím vyprávěním; časovou perspektivu sugeruje symbolický titul. Připomeňme v této souvislosti ještě jednu vztah popisu a vyprávění ve druhé kapitole *Záře*: tendenci k prolínání času aktuálního se zvykovým, kterou by naratologie interpretovala jako iterativní vyprávění, uchopuje Vodička z druhé strany, z pozic stylistiky, prostřednictvím kategorie dynamizovaného popisu.

Právě dynamizovaný, „zčasovaný“ popis je prostředkem realizace dění příznačného pro první část *Záře nad pohanstvem*. Její specifická dvoudílná výstavba pak inspiruje rozlišení mezi děním a dějem. Vodička přitom osvětluje, že garanci epické koherence v *Záři nad pohanstvem* zajišťují jiné složky než tradiční děj, a sice kompoziční výstavba a vypravěčské strategie. V kapitole *Tematická výstavba Ataly* definuje Vodička děj (v odkazu na To-



maševského a Mukařovského) jako řadu časově uspořádaných a příčinně spjatých motivů, nesoucích dynamické napětí. V rozboru kompoziční výstavby *Záře* však dochází k potřebě přehodnotit Tomaševského klasifikaci „dynamických“ a „statických motivů“ a uvádí četné příklady emancipace motivů z vazby na děj ve prospěch scelující funkce kompoziční či symbolické. Vedle motivické výstavby zajišťuje koherenci vypravěčská strategie spočívající ve využití stylistických prostředků (uvozovacích formulí na hranici jednotlivých slohových útvarů), které soudržnost celku uskutečňují na úrovni textu.

Ve Vodičkových závěrech se projevují jak důsledky „klikaté metody“, tak trend, který jsme vyznačili už u Mukařovského, totiž zkoumání takových epických útvarů, v nichž jako nosná zeď neslouží tradičně základní složka epická, totiž děj, nýbrž narace samotná. Pokus o abstrahování naratologii blízkých kategorií z Vodičkových analýz tak vyznívá na první pohled trochu paradoxně: podkladem je nám analýza díla, v němž se úsilí o vysoký básnický výkon projevuje právě jako opomíjení či deformace úhelných kamenů klasického epického díla. Ale není tomu tak: právě tyto posuny přivádějí Vodičku k identifikaci a zobecnění narativních postupů, a to: podřízení tematických složek sémantické výstavbě celku a v důsledku toho jejich hierarchizace, jež se promítá do alternace a prolínání slohových postupů, zvláště pak dynamizace popisu; náhrada dějové koherence textovou koherencí, již uskutečňují rétorické aktivity vypravěče; tematizace role vypravěče jako zprostředkovatele obsahů a instance překlenující rozpětí časů – to vše Vodičku přivádí k rozpoznání vypravěče jako „garanta“ narativní struktury, jako nositele promluvy a subjektu uskutečňujícího svou vůli, i jako implicitně přítomného regulujícího principu.

Jestliže tedy v závěru své studie o *Záři nad pohanstvem* doceňuje Vodička Lindův přínos a „odvahu, s jakou vytvářel českou paralelu preromantické prózy evropské“ (VODIČKA 1994: 258), zdá se mi docela případné parafrázovat tento náhled oceněním badatelovy schopnosti vytvářet v živém kontaktu s konkrétním dílem a jeho historickým zázemím českou paralelu rozvíjejícího se bádání naratologického.

*Příspěvek vznikl v rámci projektu Problémy teorie  
vyprávění 405/04/1095 GAČR*

## Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění

### LITERATURA

ČERVENKA, Miroslav

1998 [1969] „O Vodičkově metodologii literárních dějin“, doslov in: Vodička, Felix: *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 563–596

DOLEŽEL, Lubomír

1960 *O stylu moderní české prózy* (Praha: Nakladatelství ČSAV)

1991 „Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Příklad dvojníka“, *Česká literatura* 39, č. 1, s. 1–13

1996 „Felix Vodička a moderní naratologie“, *Česká literatura* 44, č. 4, s. 339–345

DROZDA, Miroslav

1990 [1982] „Vodičkovy Počátky krásné prózy novočeské ve světle teorie prózy“, *Česká literatura* 38, č. 3, s. 289–294

GENETTE, Gérard

2002 [1966] „Hranice vyprávění“, in: *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, ed. P. Kyloušek (Brno: Host), s. 240–256

CHATMAN, Seymour

2000 [1990] *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu* (Olomouc: Univerzita Palackého)

LÄMMERT, Eberhard

1967 [1955] *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky* (Praha: Svoboda)

1982 *Studie z poetiky* (Praha: Odeon)

MÜLLER, Günther

1947 *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst* (Bonn: Universitäts-Verlag)

PETSCH, Robert

1942 [1934] *Wesen und Formen der Erzählkunst* (Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag)

STANZEL, Franz

1955 *Die typischen Erzählsituationen im Roman* (Wien – Stuttgart: Wilhelm Braumüller)

TOMAŠEVSKIJ, Boris

1970 [1925] *Teorie literatury* (Praha: Lidové nakladatelství)

VODIČKA, Felix

1994 [1948] *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy* (Jinočany: H&H)

## ZUSAMMENFASSUNG

Vodičkas Vornehmen, gleichzeitig mit einer Entwicklungsgeschichte der Erzählkunst auch ihr theoretisches System aufzubauen, wird in dem Beitrag in das virtuelle Netz von Beziehungen und Parallelen in der modernen Erzähltheorie eingeführt, wobei auch die Systeme miteinbezogen werden, die Vodičkas Forschung vorwegnahm (insbesondere die Schriften des Fortsetzers des Prager Strukturalismus Lubomír Doležel). Vodičkas Einstellung gegenüber der Terminologie der russischen Formalisten erscheint im Vergleich mit der Rezeption bei Mukařovský aktiver: manche Kategorien (z.B. Motiv und Handlung) werden weiter entwickelt und dem konkreten Kontext der historischen Entwicklung der Erzählformen angepasst. Vodičkas Analysen von Erzählwerken in seiner Schrift *Počátky krásné prózy novočeské* (Anfänge der neutschechischen Belletristik, 1948) beanspruchen eine außerordentliche Spannkraft zwischen der Interpretation eines konkreten Werkes, der historischen Poetik einer Gattung und der Erzähltheorie. Der grundlegende Beitrag Vodičkas zur Entwicklung dieser literaturwissenschaftlichen Disziplin liegt in seiner Festlegung der dynamischen Beziehung zwischen den einzelnen thematischen Plänen des Erzählwerkes und ihrer Hierarchie; Vodička stellt auch die Bedeutung der abwechslungsreichen Beziehung zwischen den Subjekten der Erzählung fest sowie die Fähigkeit der Erzählung, den traditionellen Handlungsaufbau durch Erzählstrategien zu ersetzen: die Schlüsselrolle des Erzählers als eines inneren koordinierenden Prinzips des Erzählwerkes wird also erkannt und anerkannt.