

Fiktivní a fikční světy

Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela

Ondřej Sládek

Obecná charakteristika některých společných rysů vědeckých postojů Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela by mohla znít asi takto: oba kladou důraz na racionální epistemologii, jaká se v našem prostředí formovala v rámci literárněteoretických a estetických výzkumů pražské školy, oba se v souvislosti s analýzou narativu zabývají rozbohem promluvových typů a řečových pásem a oba si všímají tematické výstavby literárních děl. Při podrobnější analýze jejich konceptů bychom však našli mnohem více vzájemných spojitostí a vazeb. Předmětem tohoto příspěvku není však výčet všeho, co mají společné, respektive toho, co Lubomír Doležel od Felixe Vodičky přebírá, na co navazuje a co transformuje do své teorie fikčních světů. Zaměřím se na nastínění dvou základních problémů, které, jak se domnívám, vhodně ilustrují celkovou souvztažnost jejich přístupů. Jedná se za prvé o koncept *světa* objevující se u nich v souvislosti s rozbohem struktury epického tématu a jeho jednotlivých složek, za druhé o jejich řešení vztahu fikce a skutečnosti, tedy toho, co bychom mohli nazvat teorií reference. Ve svém příspěvku se neomezují na analýzu a komparaci Vodičkových *Počátků krásné prózy novočeské* (1948) a Doleželových *Narativních způsobů v české literatuře* (1973), ale zohledňují i jejich další studie a publikace, ve kterých se uvedená problematika objevuje.

I. Struktura epického tématu

Otázka struktury epického tématu má v českém strukturalismu důležité postavení. Svědčí o tom jednak to, že téma je ústřední složkou významové výstavby díla, jednak to dokazuje jeho zpracování v díle Jana Mukařovského, který využívá a rozvádí starší podnětný přístup Borise Tomaševského. Problematiku struktury epického tématu sleduje Felix Vodička v souvislos-

Fiktivní a fikční světy

ti s rozbohem tematické výstavby Jungmannova překladu Chateaubriandovy *Ataly*. Ve své charakteristice se opírá právě o stanoviska Tomaševského a Mukařovského, kteří tematiku literárního díla chápou jako systém (soubor) motivů, motivických trsů a řad (TOMAŠEVSKIJ 1970: 139n; srov. VODIČKA 1994: 113n). Motiv má přitom podle Tomaševského charakter adekvátní výpovědi jedné věty. Motivické řady jsou seskupeny v souvislé celky (Mukařovský a Vodička užívají termín kontexty), jež vytvářejí plány tematické výstavby díla. Podle Vodičky mezi základní plány, které se uplatňují v každém epickém díle a získávají proto charakter strukturních složek, patří: děj, postav(a/y) a prostředí, jehož označení nahrazuje termínem „kontext vnějšího světa“ (VODIČKA 1994: 114n).

Věnujme se podrobněji tomuto poslednímu tematickému plánu, který akcentuje celek „vnějšího světa“ literárního díla. Vodička o něm říká: „existence tohoto vnějšího světa provází virtuálně celý příběh a tvoří takto jeho pozadí pro postavy vždy, i když je dočasně zatlačována motivy jiných plánů tematických a i když je tematicky roztržena“ (TAMTÉŽ, 114). Jinými slovy kontext vnějšího světa je ve výpravném díle přítomen vždy, byť může být někdy potlačen ve prospěch postav a děje. Ačkoli kontextu vnějšího světa přisuzuje v literárním díle značnou samostatnost, jeho vlastní definiční vymezení vždy podává s ohledem na jeho vztahový rámec, tedy v relaci k ostatním plánům – postavám a ději. V této souvislosti je důležité upozornit na to, že Vodička při popisu tohoto plánu záměrně upouští od užívání kategorie „prostředí“, jež může být spojováno pouze s časoprostorovou lokalizací a s tzv. hmotným prostředím (např. příroda, vnější předměty), a nahrazuje ji uvedenou kategorií „vnější svět“. Zahrnuje pod něj jak celek sociálních vztahů a psychologických popisů, tak historickou, duchovní a ideovou atmosféru, v níž žijí postavy a v níž se odehrává děj. K tomuto kroku, který je formálně vyjádřen přejmenováním plánu „prostředí“ na „vnější svět“ a který zároveň znamená potvrzení jeho postavení jako uceleného univerza (světa), jej inspirovaly práce teoretiků J. Hankisse a R. Petsche (srov. PETSCH 1942: 223). S odkazem na Petschovo pojetí vnějšího světa (Umwelt der Figuren) jako světa přírody, předmětů, ale i postav, Vodička zdůrazňuje proměnlivost této složky v tematické výstavbě literárního díla.

Otázkami tematiky se Vodička zabývá z hlediska reference a svébytnosti uměleckého tvaru. Ukazuje, že je to právě tematika, jež nejzřetelněji svazuje literární dílo se skutečností světa mimoliterárního. Ve svých *Počátcích* píše: „polarita mezi skutečností známou nebo čtenářem předpokládanou a skutečností literární [se může stát] pramenem estetického účinku“ (VODIČKA 1994: 167). Tematiku dále chápe jako takovou vrstvu literární struktury,

jejímž prostřednictvím „obsah životních zájmů a dobových problémů určitého kolektiva vykonává nejmocnější nápor na imanentní vývoj literární struktury“ (TAMTĚŽ, 168).

Vzájemné prostupování jednotlivých hierarchizovaných témat, jejich dynamické sepětí a strukturní vztah je tím, co podle Vodičky vytváří vlastní umělecké dílo, jeho autonomní „skutečnost literární“ (TAMTĚŽ, 167). Pojmu „literární skutečnost“ můžeme v tomto smyslu rozumět jako „světu díla“, jako světu, který je cele vytvořen konstrukčním literárním textem, tedy jako *fikčnímu světu*. Pojem „fikční svět“ se ale poprvé objevuje až v koncepci narativní sémantiky Lubomíra Doležela, a jako takový jej u Felixe Vodičky nenalezneme. Objevuje se však u něj podobně znějící, významově však naprosto odlišný termín: *fiktivní svět*, resp. *konstruování fiktivního světa* (srov. DOLEŽEL 2000: 184). Podrobnějšímu vymezení obou termínů se budu věnovat později.

Zůstaňme však u Vodičkovy hierarchizované tematiky a srovnajme ji s Doleželovým přístupem, jež rozvinul ve své práci *Narativní způsoby v české literatuře* (1973). Doležel zde představuje specifické pojetí narativního textu, které pak rozvádí v celém svém dalším díle: „Autor píše narativní text za tím účelem, aby vytvořil fikční svět; čtenář prostřednictvím narativního textu tento svět objevuje. V narativní komunikaci [...] se tedy narativní text uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa. Narativní fikční svět je mnohorozměrová významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí (přírodní a kulturní)“ (DOLEŽEL 1993: 10). Fikčním světem tedy Doležel rozumí takový svět, který je možným světem vytvořeným textem. Zdůrazňuje, že struktura fikčního světa je plně podmíněna strukturou narativního textu, od něj se odvíjí jeho vlastní úplnost či nedourčenost. Již z výše uvedené citace je zřejmé, do jaké míry Doležel přebírá Vodičkovu pojetí tématu, a do jaké míry s ním pracuje a přizpůsobuje ho vlastním záměrům.

Prvním, naprosto evidentním zjištěním, které vyvstává ze srovnání přístupů obou teoretiků, je, že rozhodně nelze ztotožňovat Vodičkův pojem „vnější svět“ s termínem „fikční svět“. Třebaže by se na první pohled mohlo zdát, že jejich význam je stejný, nebo alespoň podobný, není tomu tak. Vodička nastiňuje, že „kontext vnějšího světa“ je pevně vázán na tematické struktury děje a postavy. Teprve na základě jejich vzájemné spojitosti se utváří vlastní svět literárního díla, specifická literární skutečnost. Pro toto celkové dynamické propojení tematických struktur zavádí Lubomír Doležel termín „fikční svět“ (jedná se vlastně o narativní makrostrukturu), a z tohoto hlediska by Vodičkův „kontext vnějšího světa“ představoval pouze jednu jeho část.

Fiktivní a fikční světy

Druhým zjištěním je, že Doležel Vodičkův pojem „kontext vnějšího světa“ nepřijímá a zůstává u tradičního označení této tematické složky jako „prostředí“ (DOLEŽEL 1993: 10; srov. DOLEŽEL 1969: 40).

O určení vzájemného vztahu mezi strukturální tematologií a narativní sémantikou Doležel uvažuje jako o jednom ze základních úkolů narativní teorie (DOLEŽEL 1991: 4). Vyřešit tento úkol je podle něj možné jedině v rámci obecné sémantiky textu. Svým přístupem ukazuje, že nejvhodnějším způsobem, jak se vypořádat s tímto zadáním, se stává sloučení Fregovy sémantiky se sémantikou možných světů. Vazba Lubomíra Doležela na tradici českého strukturalismu je ale naprosto zřejmá z koncipování postupů tzv. extensionální sémantiky fikčního světa, která se zaměřuje na analýzu jednotlivých tematických struktur: postavy, akce, interakce atd. Metodický postup i rozbor jednotlivých částí odpovídá tematologickému rozboru, který prováděl již Felix Vodička. Shodu obou postupů uskutečňovaných v rámci strukturalismu a v rámci extensionální sémantiky fikčního světa nezískáme jen jejich podrobnou analýzou a srovnáním, dokládá ji charakteristika, kterou podává sám Doležel: „Strukturální tematologie je extensionální sémantika narativu, studující struktury fikčního světa a jeho kategorií – příběhu, jednajících postav, vztahů mezi postavami, akce, interakce, psychologické motivace atd. (TAMTÉŽ, 5). Rozvedení této problematiky a otázek s ní spojených představuje zejména Doleželova práce *Heterocosmica* (1998).

Souhrnně můžeme říci, že Vodičkovo pojetí tématu mělo na Doleželovu teorii fikčních světů značný vliv. Podnítilo ho k promyšlení a ocenění jednotlivých podob tematických struktur, které podle něj nakonec nutně vedou k pojmu fikčního světa (DOLEŽEL 2001: 27). V této souvislosti je ale také třeba upozornit na studie zabývající se stylem moderní české prózy, v nichž Doležel rozpracovává přesné rozlišování promluvových pásem a vytváří typologii narativních promluv. Všimá si toho – podobně jako jeho učitel Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* –, jak v narativním vyprávění narůstá úloha vypravěče a jak ve vývoji literární struktury dochází k postupné subjektivizaci.¹ Oba teoretiky dále spojuje akcentování vztahu fikce a skutečnosti, snaha vyrovnat se s otázkou reference, která u Vodičky vedla ke konstatování, že umělecké literární dílo je *fiktivní svět*, u Lubomíra Doležela k zavedení pojmu *fikčního světa*. S ohledem na problematiku reference se nyní zaměřím na základní pojmové vymezení těchto „světů“.

1 Například Vodičkova analýza funkce přímé řeči v epickém díle dospívá k tomu, že jejím užitím se 1. mění subjekt vypravování; 2. mění časové určení projevu; 3. vnáší se do díla jasnější rozružení mezi postavou a jejím jazykovým projevem na jedné straně a vnějším světem na straně druhé (VODIČKA 1994: 234n).

II. Koncepty světa/světů

Úvahy o tom, že ontologický status uměleckého díla lze popsat na jedné straně jako napodobení, jako duchovní reprodukci skutečnosti, jako fiktivní reprezentaci světa či jako složitě rozvrstvenou významovou strukturu (CHVATÍK 2001: 101), a na straně druhé jako konkrétní materiální fakt, nás upozorňují na to, že již přinejmenším od Aristotelovy *Poetiky* je umělecké dílo definováno a vymezováno primárně ve vztahu k realitě, běžné skutečnosti. Souhrnně řečeno: umělecké (literární) dílo jako takové je – slovy Květoslava Chvatíka – specifickým modelem světa (viz CHVATÍK 2001). Formalisty a strukturalisty bylo pochopeno jako celek, jako dynamická struktura, která je určitou organizací a dialektickým sepětím jednotlivých složek, mezi nimiž je trvalé napětí. Tato struktura, která má systémovou a časovou dimenzi, má být podle nich studována bez ohledu na všechny své vnější vazby a vztahy, především tedy jako jev *sui generis* (MUKAŘOVSKÝ 1948: 9). Ačkoli bychom se mohli na základě uvedeného tvrzení domnívat, že zkoumání problematiky vztahu mezi dílem a skutečností ustoupilo ve strukturalismu do pozadí, není (a nebylo) tomu tak. „V tematickém umění se tento vztah pocituje intenzivně, zvláště když materiálem slovesného díla uměleckého je jazyk, to je soustava znaků tlumočících sdělení o skutečnosti vnímateli,“ píše Felix Vodička ve stati *Literární historie, její problémy a úkoly* z roku 1942 (VODIČKA 1998: 49). Svým důrazem na dynamické a vývojové pojetí literární struktury jako souboru rozdílných a hierarchizovaných částí upozornil na to, že tato struktura nám podává nejen jistá sdělení o skutečnosti světa, ale dílo samo představuje vlastní (literární) skutečnost, svůj vlastní svět: „Každé dílo podává nám jisté ‚sdělení‘ o skutečnosti; tato skutečnost v díle básnickém je vždy součástí strukturní výstavby díla a jako takovou můžeme ji ovšem sledovat bez zření ke skutečnosti ležící mimo svět vlastního díla“ (TAMTÉŽ). Přestože literární dílo podle něj představuje vlastní autonomní literární skutečnost, tedy to, co je vytvářeno cele a úplně jen narativním textem, a co Lubomír Doležel označí pojmem *fikční svět*, Vodička nazývá *světem fiktivním*. Řešení významových rozdílů obou pojmů je nutno hledat v *odlišné referenci* obou světů.

Ve svých *Počátcích* se Vodička zmiňuje o poměru Lindovy *Záře nad pohanstvem* ke skutečnosti takto: „Básník evokoval před čtenářem zcela zvláštní svěbytný svět, skutečnost, která byla vzhledem k denní skutečnosti čtenáře v nadřazeném postavení. [...] Proti modernímu člověku se staví člověk přírodní. A tak ani preromantická literatura se nezabývá člověkem soudobým, nesleduje ani člověka věčně neproměnlivého a stejného, sleduje však člověka začleněného do předpokládaného ideálního a fiktivního prostředí.“

Fiktivní a fikční světy

[...] Fiktivní svět lidí z dávnověku, lidí primitivních způsobem života, ale bohatých životem vnitřním, společenským a citovým, fiktivní svět pastýřské společnosti, žijící v styku s přírodou – fiktivní svět Indiánů v americké exotické přírodě – to je literární skutečnost, v níž si libuje preromantismus. Českého čtenáře musilo naplňovati zvláštním uspokojením, mohl-li si tento fiktivní svět, vykonstruovaný a jen slabými pouty opřený o vědecky zjištěné poznatky, představovat v českém nebo slovanském dávnověku“ (VODIČKA 1994: 253–254).

Z uvedených citací je zřejmé, že Vodička pracuje s dvojím pojetím významu slova *skutečnost*. Na jedné straně uvažuje o svébytné *literární skutečnosti* – autonomním světě samotného narativního díla, na straně druhé tento svět vztahuje k běžné denní realitě, ke konkrétní *empirické skutečnosti*. A právě na základě tohoto poměru literární skutečnosti k běžné realitě dospívá Vodička k uvědomění smyšlenosti a idealizovanosti přirovnávaného literárního světa, a nazve jej proto *světem fiktivním*.

Toto Vodičkovu podvojně pojetí narativního textu jako autonomní, svébytné literární skutečnosti (světa), zároveň však jako světa fiktivního – tj. ve smyslu reference k realitě, bylo výchozím bodem pro teorii fikčních světů Lubomíra Doležela. Zásadní posun, který lze u něj nalézt, spočívá právě v řešení problému reference. Doležel přijímá Vodičkovu pojetí autonomie literární skutečnosti, rozvádí ji však ještě dále k vlastní sémantice narativního textu; jako ústřední shledává problém fikčnosti. Metodologickým předpokladem, o který se opírá teorie fikčních světů, je pak zásadní rozdíl mezi fikčním světem a světem aktuálním. Doležel upouští od mimetického čtení literatury, respektive od akcentování její mimetické povahy a funkce literatury. To ovšem neznamená, že by problematice vztahu fikce a skutečnosti dále nevěnoval pozornost.

Svou teorii buduje na poznatku, že *fikční text referuje k fikčnímu světu*, referuje tedy k tomu, co sám vytvořil (srov. DOLEŽEL 2001: 27). Definiční vymezení fikčních světů podává Lubomír Doležel zejména v práci *Heterocosmica*: „Fikční světy literatury [...] jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů. [...] Fikční světy a jejich složky nabývají zcela určitý ontologický status, status neaktualizovaných možností“ (DOLEŽEL 2003: 30).

Ve studiích o historii poetiky pražské školy Doležel konstatuje, že je to zvláště teorie reference, která zůstala v jejím strukturalistickém badání nerozpracována (srov. DOLEŽEL 2000: 181n). Závislost pražské školy na Saussurově pojetí znakového systému zabránila podle něj vytvoření uce-

lené podoby teorie reference. Tuto mezeru se pak snaží zaplnit právě jeho teorie fikčních světů.

Ze srovnání některých aspektů teoretických přístupů Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela vyplývá, že Doleželův vztah k myšlenkové tradici pražské školy byl v mnoha ohledech zásadní, avšak nikoli nekritický. Výzkum narativního textu, jak jej prováděli Jan Mukařovský a Felix Vodička, mu v několika případech sloužil za základ, na němž vytvořil svou vlastní teorii. Analýza vazby Lubomíra Doležela na pražskou školu by se mohla podrobněji odvíjet od sledování těchto problémů: a) Co Lubomír Doležel v původní podobě přebírá ze strukturalismu pražské školy, respektive od Felixe Vodičky? b) Co přejímá, ale dále upravuje a rozvádí ve svém vlastním přístupu? c) Co naopak nepřijímá, co kritizuje?

Uvedené otázky si zaslouží další samostatné, podrobné a systematické zpracování, zvláště s ohledem na potřebu kriticky se vyrovnat s přínosem Doleželovy teorie fikčních světů světovému a českému literárněvědnému bádání. Je jenom na nás, jak dlouho bude trvat, než složíme celou mozaiku odpovědí na tyto otázky. Již nyní je však jasné, že Felix Vodička v ní bude mít své významné a nezastupitelné místo.

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

LITERATURA

DOLEŽEL, Lubomír

1969 „Kompozice Labyrintu světa ráje a srdce J. A. Komenského“, *Česká literatura* 17, č. 1–2, s. 37–54

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

1993 [1973] *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

2000 [1990] *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: Od Aristotela k pražské škole* (Brno: Host)

2001 „Rozmluvy s Lubomírem Doleželem – 2. část“ (rozmlouval Bohumil Fořt), *Aluze*, č. 2, s. 26–29

2003 [1998] *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

CHVATÍK, Květoslav

2001 *Strukturální estetika* (Brno: Host)

Fiktivní a fikční světy

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky III. Máchovské studie* (Praha: Nakladatelství Svoboda)

PETSCH, Robert

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

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)

1998 [1969] *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin)

1998 [1942] „Literární historie, její problémy a úkoly“, in týž: *Struktura vývoje*, s. 17–77

ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag hat zwei Dimensionen: erstens wird die Frage gestellt, welche Werkzeuge Vodička zur Lösung des Problems der Beziehung zwischen dem literarischen Werk und der Wirklichkeit benutzt; zweitens wird Vodičkas Verstehen von diesem Problem mit dem Konzept seines Nachfolgers in der Entwicklungslinie der strukturalistischen Analyse des Erzählwerkes, Lubomír Doležel, konfrontiert. Im Mittelpunkt stehen vor allem die Übereinstimmungen und Unterschiede in der Auffassung der „fiktiven“ Welt (d.h. von einem bei Vodička explizite gebrauchten Begriff) und der „fiktionalen“ Welt (deren Verstehen man Vodičkas Überlegungen entnehmen kann). Das Problem wird auf zwei Begriffspaaren demonstriert: erstens auf Vodičkas „Kontext der Umwelt“ (als Benennung eines Teiles im System der thematischen Pläne) und Doležels „fiktionaler Welt“ (als Komplex der in dem Werk repräsentierten Welt, auf die Vodička implizite zielt und die er als „literarische Wirklichkeit“ bezeichnet); zweitens wird der Begriff „fiktive Welt“ (bei Vodička eine „erdichtete“ Welt, die sich auf die empirische Erfahrung nicht genügend stützen kann) mit Doležels Konzept von „fiktionaler Welt“ konfrontiert, die er im Rahmen der Applikation der „possible worlds theory“ in der Literaturwissenschaft als die „durch den Text“ geschaffene Welt definiert.