



## OBJEKTIVNÍ TEXEET?

Jiří H. Holý

Vyprávění v er-formě, tj. v 3. gramatické osobě, je spolu s ich-formou dvojí základní vypravěčskou polohou; obě nacházíme již v nejstarší epice. (N. (Martinez – Scheffel 1999) Rozdíl mezi nimi se tradičně vymezuje jako rozdíl subjektivní a objektivní výpovědi. Z tohoto hlediska pak použití er-formy ve vyprávění znamená neosobní sdělení.

Novější teoretické náhledy takové schéma poněkud problematizují. Podle Lubomíra Doležela sice vede uplatnění er-formy, posuzováno ze stanoviska komunikace, k tendenci k tzv. objektivnímu textu, tedy k věcnému sdělení, v jazykové výstavbě promluvy potlačujícímu odkazy k mluvčímu a přijímajícímu subjektu. (Doležel 1993, s. 12) Nicméně Doležel považuje „objektivní er-formu“ za narativní modus v čistě podobě více méně hypotetický a vedlele ní uvádí mnohem častější způsoby er-formového vyprávění. Je to jednak „rétorická er-forma“, v níž je zrušena objektivita vyprávění, neboť vypravěčská promluva nejen konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí a soudí, a jednoduše „subjektivní er-forma“, v níž vyprávění přijímá osobní sémantickou perspektivu. (Doležel 1976; Doležel 1992, s. 44–47)

„Objektivního vypravěče“ pak dokládá Doležel v analýze románu Karla Václava Raisa *Kalibův zločin* (časopisecky 1892, knižně 1895). Zjišťuje v něm nepřítomnost akční a interpretační funkce vyprávěcího subjektu: „vypravěč je důsledně věrný principu nestrannosti a nezaujatosti“ (Doležel 1992, s. 87), vypravěč nehodnotí představený fikční svět, nezasahuje do konstrukce duševního světa postav, je přísně chronologický, v konstruktu příběhu má druhotnou úlohu podobnou rolí reportéra atp. Přece však Doležel zjišťuje i v tomto vyprávění,

zvláště v poslední kapitole, kdy se hrdina vrací z vězení domů, subjektivizaci – „přítomnost několika výrazných, ale rozptýlených signálů subjektivní sémantiky“, které ukončují „vládu objektivního vypravěče“ (Doležel 1992, s. 98):

*Vojta stál za svojí chalupou...*

*Tu je stodola – tam se proběhlává stěna tatínkova vejměnkou... /.../*

*Ten vejměnek je tak smutný, tmavý – a na druhé straně ve stavení bude beztoho taky tak. /.../*

*Rychleji přešel dvorek – opřel se o starou jabloň, jež se skláněla ke střeše nad světnicí, a jako na přivítanou sypala naň chumelenici bílého kvítí sněhového.*

*Vystoupiv na špičky, tělo naklonil vpřed a zíral do světnice. /.../*

*Aj – na lavici pod oknem na návsi sedí panímáma a směje se – řehlavě se směje, a oči jí svítí.*

*Krok stačil a Vojta stál u samé stěny. /.../*

*Na okamžik zahlédl Karlu – něco hovořila, ale ne k panímámě –*

*Ještě někdo tam byl.*

(Rais 1940, s. 235–236, podtrhl L. D.)

Domnívám se však, že v *Kalibově zločinu* najdeme obdobné signály nejen v závěrečné kapitole, o níž se zmiňuje Doležel, ale i jinde. Platí to třeba už pro druhou kapitolu, kde se líčí Kalibovy námluvy. Například při zmínce o výminku, po promluvě budoucí Kalibovy tchyně Boučkové, se líčí reakce zetě Konopáče, s jehož rodinou Boučková žije:

*Konopáč zasykl, ale honem se vyplil pod stůl. Smrž naň bystře pohlédl a oči mu zasvítily.*

*„A to si kuchtíte sám?“ rychle se ptal Konopáč, jako by se nic nebylo stalo.*

(Rais 1940, s. 36)

Při zmínce o Karlině bývalém nápadníku, který narukoval na vojnu, se konstatuje: *Karla stále zírala do okna a nadra se jí prudce přitom zdvíhala.* (Rais 1940, s. 38) Tyto a mnohé obdobné narážky již od počátku románu naznačují pozdější konflikty, které pak ústí v tragickém závěru. V prvním případě je to spor Konopáče s Boučkovou o výminku, který Boučková ve své hamižnosti žene až k soudu a ruinuje tak Kalibův statek. Ve druhém případě je to ukrývaný Karlin vztah k Rachotovi (viz dále zejména v osmé kapitole), s kterým, jak později vysvítá, čeká dítě, jež pak vydává za Kalibovo. „Signály subjektivní sémantiky“ jsou tak roztroušeny v celém textu románu, jen v nestejně míře. S postupujícím dějem a vyhrcoujícími se konflikty jich stále přibývá, až v některých pasážích, zvláště od zmíněné osmé kapitoly, získává „subjektivní vypravěč“ dominanci.

Ostatně již z povahy literatury jakožto estetického sdělení vyplývá, že „objektivní text“ je krajnost, která se může uplatnit jen výjimečně, častěji jako reakce na nadměrnou subjektivizaci, a že ani v takových případech nelze roli subjektu vyloučit. Tento vyhraněný způsob er-formy je spíše potenciální tendencí, která se projevuje v rámci určitých vývojových období a žánrů – zejména v realisticko-naturalistické próze 19. století a v dokumentární a faktografické próze 20. století.

Projevilo se to právě v českém venkovském a historickém románu na konci 19. a na počátku 20. století, kam náleží i zmíněný *Kalibův zločin*, v dílech Jiráskových, Klostermannových, Raisových, Novákové aj. Převládá v nich kronikářsky podávaný, pravidelně plynoucí děj, neosobní způsob vyprávění, věrné zachycení mluvy i zvyků, realistická drobnokresba. (srov. Janáčková 1967; Janáčková 1998) Rovněž Mukařovský psal v této souvislosti o tzv. objektivnosti vyprávění, jež podle něho nerozlišuje dost zřetelně „událost samu“ a „zprávu o události“: „...vypravovateli připadá – zdánlivě ovšem – nejvýše funkce objektivu ve fotografickém aparátu...“ (Mukařovský 1948 II, s. 329)

V dílech, tíhnoucích k „objektivnímu textu“, jsou potlačeny úvahy a komentáře vyprávějího subjektu. Působit mají představené postavy, věci a události samy. Ovšem již samotný jejich výběr a dále jejich rozvržení, akcentování a podání vždy svědčí o latentní, byť ukrývané přítomnosti narativního subjektu.

Z novějších próz, které jsou založeny na dokumentárnosti, „non fiction“, můžeme uvést jako příklad knihu Trumana Capota *Chladnokrevně* (1966). V době vydání byla vnímána jako záměrný, teoreticky podložený pokus o nový typ literatury. Autor neosobně a faktograficky věcně popsal bestialní vraždu v starosvětské americké vesnici, její následné vyšetřování a odsouzení viníků. Po vydání knihy byl nařčen z lhostejnosti, senzačnosti, cynismu. O jeho „zainteresovanosti“ však svědčí již kompoziční stavba díla (paralelní střídání dvou dějových linií, které sledují nejprve budoucí vrahy a jejich budoucí oběti, později vrahy a vyšetřovatele), nemluvě o nenápadných hodnotících instrukcích. Tak např. ve chvíli, kdy Dick Hickock sedí v cele smrti, snaží se však o záchranu, revizi procesu apod., dodává autor lakonicky: *Nakonec však visel.* (Capote 1968, s. 266) Toto tzv. jisté předznamenání do budoucnosti (Lämmert 1968, s. 140 an.), jinak doména autorského vypravěče, narušuje dramatické dějové napětí, ale stejnou měrou také zdánlivě neosobní, jen fakta registrující vyprávění. Vyprávějíci subjekt vystupuje z fikčního světa, jehož se zdál být nerozlišitelnou součástí. Potvrzují se tak názory, podle nichž je „vypravěč vždy přítomen ve všech dílech narativního umění“ (Kayser 1958, s. 90), protože zánik vypravěče by znamenal zánik románu (Kayser 1978, s. 198 an.), nebo jinými slovy: v jakémkoliv vyprávění „je autorský soud vždy přítomen“ (Booth 1961, s. 20)

CAPOTE, Truman

1968 *Chladnokrevně*, přel. Stanislav Mareš (Praha: Odeon)

RAIS, Karel Václav

1940 *Kalibův zločin*. Obrazy z podhoří. 13. vyd., Raisovy spisy, sv. 1 (Praha: Čes. grafická Unie)

## LITERATURA

BOOTH, Wayne Clayton

1961 *The Rhetoric of Fiction* (Chicago)

DOLEŽEL, Lubomír

1976 „The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction“, in *To Honor Roman Jakobson I* (Den Haag), s. 541–552

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Čs. spisovatel)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1967 *Český román na sklonku 19. století* (Praha: Academia)

1998 *Česká literatura II. Od romantismu do symbolismu* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

KAYSER, Wolfgang

1958 „Wer erzählt den Roman?“, in W. K., *Vortragsreise* (Bern), s. 82–101

1978 „Das Problem des Erzählers im Roman“, in *Zur Struktur des Romans*, ed. B. Hillebrand (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 188–202

LÄMMERT, Eberhard

1968 *Bauformen des Erzählens* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung)

MARTINEZ, Matias – SCHEFFEL, Michael

1999 *Einführung in die Erzähltheorie* (München: C. H. Beck)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky I – III* (Praha: Svoboda)