

Pojem „světa“ v koncepcích pražské školy a v Doleželově teorii fikčního narativu

ONDŘEJ SLÁDEK, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha – Brno

1. Úvod

Knihu *Narativní způsoby v české literatuře* vydal Lubomír Doležel dvakrát. Poprvé anglicky v roce 1973 v nakladatelství torontské univerzity,¹ podruhé česky – o dvacet let později – v roce 1993.² Přestože obě vydání mají shodný název, a shodný by tedy měl být i jejich obsah, nelze říci, že je česká verze pouhým překladem původního anglického originálu. Spíše se jedná o zcela novou práci, která odpovídá Doleželově (nové) orientaci na problematiku fikčních světů.

Posun českého překladu *Narativních způsobů* směrem k sémantice fikčních světů je patrný z mnoha doplněných pasáží, ve kterých Doležel o fikčních světech přímo hovoří, mimo to ale také ze zcela odlišného tematizování pojmu „světa“. Srovnáme-li například jeho zacházení s tímto konceptem v kapitole věnované kompozici Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce* se studií publikovanou v *České literatuře* již v r. 1969 pod názvem „Kompozice ‚Labyrintu světa a ráje srdce‘ J. A. Komenského“,³ která byla předlohou této kapitoly, ukazuje se, že v původním znění se pojem „svět“ objevuje v podobě, která je plně vázána na tematické plány výstavby epického díla (tzn. na postavy, děj a prostředí). V české verzi z r. 1993 se však již téměř ve všech případech objevuje namísto pojmu „svět“ termín „fikční svět“. Dokladem této proměny mohou být věty: „Kontrast mezi pozorovatelem a pozorovaným zde představují poutník-vypravěč se svými průvodci na straně jedné a ‚svět‘, jeho epické postavy, aktivity těchto postav a jejich prostředí na straně druhé.“⁴ Ve druhé studii pak autor píše: „Narativní fikční svět je mnohorozměrová významová struktura, jejímiž hlavními složkami jsou děj, postavy a prostředí (přírodní i kulturní).“⁵ Co bylo ale tím, co ovlivnilo Lubomíra Doležela, že namísto „světa“ začal uvažovat o „fikčním světě“?

Odpověď je dle mého soudu třeba hledat na úrovni mnohem hlubších vzájemných spojitostí mezi Doleželovým a Vodičkovým konceptem „světa“ a „světů“.

¹ DOLEŽEL, L.: *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto – Buffalo : University of Toronto Press, 1973.

² DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993.

³ DOLEŽEL, L.: „Kompozice ‚Labyrintu světa a ráje srdce‘ J. A. Komenského“. In: *Česká literatura*, roč. 17, 1969, č. 1 – 2, s. 37 – 54.

⁴ Tamtéž, s. 40.

⁵ DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993, s. 10.

2. Umělecké dílo jako „svět“

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, 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.⁶ Souhrnně řečeno: umělecké (literární) dílo jako takové je – slovy Květoslava Chvatíka – specifickým modelem světa. Formalisty a strukturalisty bylo pochopeno jako celek, jako dynamická struktura, která je určitou organizací a dialektickým svazkem jednotlivých složek, mezi nimiž je trvalé napětí. Tato struktura, zahrnující i systémovou a časovou dimenzi, má být podle nich studována bez ohledu na všechny své vnější vztahy a vazby, především tedy jako jev *sui generis*.⁷ 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.

Cílem této studie ale není dát komplexní odpověď na tuto otázku. Mnohem spíše mi jde o nástin shod a rozdílů jejího řešení v poetice pražské školy a v teorii fikčních světů Lubomíra Doležela. Z tohoto hlediska se mi jako ústřední jeví kategorie „světa“. Mám-li přesněji vymezit své zkoumání, jde mi především: (a) o analýzu Mukařovského a Ingardenova pojetí „intencionální skutečnosti“; (b) o rozbor vztahu Doleželova konceptu „fikční svět“ a Vodičkova „fiktivní svět“ a (c) o analýzu projektu fantastického básnictví českého obrozence Josefa Jungmanna, resp. o srovnání jeho typologie fiktivních světů s typologií fikčních světů L. Doležela.

3. „Svět díla“ podle Jana Mukařovského a Romana Ingardena

Pro zkoumání vztahu teorie fikčních světů se strukturální (sémiotickou) poetikou pražské školy se jako ústřední ukazuje otázka básnické reference. Třebaže pražská škola podrobně a systematické rozpracování problematiky reference ještě neuskutečnila – jak zdůrazňuje Lubomír Doležel ve své práci *Kapitoly z dějin strukturální poetiky* (1990)⁸ –, univerzitní přednášky Jana Mukařovského z přelomu třicátých let 20. století, jejichž reprezentativní výbor byl publikován teprve až v roce 1995⁹, dokládají nicméně nejen existenci poměrně uceleného „systému“ jeho strukturalistického myšlení v rané fázi, ale také to, že problematiku reference ve svém díle neopomíjí.

⁶ CHVATÍK, K.: *Strukturální estetika*. Brno : Host, 2001, s. 101.

⁷ MUKAŘOVSKÝ, J.: „Předmluva“. In: *Kapitoly z české poetiky* III. Praha : Svoboda, 1948, s. 9 – 13 [9].

⁸ DOLEŽEL, L.: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Brno : Host, 2000, s. 181.

⁹ Dva texty univerzitních přednášek Jana Mukařovského z let 1933/1934 („Filozofie jazyka básnického“ a „Filozofie básnické struktury“) byly ovšem publikovány již v roce 1981 v 8. svazku *Wiener slawistischer Almanach*; k vydání je připravili Milan Jankovič a Miroslav Procházka. Srov. MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie jazyka básnického“. In: *Wiener slawistischer Almanach*, Bd. 8, 1981, s. 13 – 76; MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie básnické struktury“. In: *Wiener slawistischer Almanach*, Bd. 8, 1981, s. 77 – 116. V upravené podobě a rozšířené o text univerzitní přednášky z let 1929/1930 „Básnická sémantika“ se staly součástí výboru *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha – Bratislava*, který uspořádal a k vydání připravil Miroslav Procházka (Praha : Karolinum, 1995).

V přednáškách nazvaných „Filozofie jazyka básnického“ – z let 1933/1934 – Mukařovský poprvé formuluje názor, že jazykový projev má dvojí vztah ke skutečnosti. Pozoruhodným způsobem zde rozvádí Ingardenovy úvahy o rozumnění významu slova a smyslu vět,¹⁰ sám pak podává stručný nástin sémantiky věty, třebaže, jak říká: „Nejde nám o sémantiku jevů jazykových, ale o sémantiku všeho, co v jazykovém projevu může být obsaženo, tedy i o sémantiku vyšších významových jednotek a koneckonců jen o přípravu k vlastní filozofii básnického díla.“¹¹

Otázku reference jazykového projevu řeší Mukařovský jednak poukazem na skutečnost, jejímž nositelem je „intencionální předmět“, kterému rozumí jako promítnutí významu slova mimo slovo, jednak poukazem na skutečnost transcendentní (tj. skutečnost *sui generis*, kterou díky našim smyslům vnímáme pouze zprostředkovaně). Poměrně značnou pozornost věnuje vymezení pojmu intencionální předmět. Oproti Ingardenovi, který se jím zabývá především v souvislosti s významovou strukturou slova či věty, zastává Mukařovský názor, že intencionální předmět může docela dobře existovat bez vztahu k významu. Podle něj je v něm sice obsažen svým původem, přesto ale „může se přechodně objevit i bez něho“¹². Jako příklad pak uvádí malířství, které maluje intencionální předměty (nemůže totiž zobrazovat ontologickou skutečnost). Své úvahy upřesňuje tvrzením, že „[...] [intencionální předmět] nesouvisí toliko s významem slovním a nevisí toliko na něm, nýbrž je na poloviční cestě mezi ním a onou skutečností transcendentní“¹³.

Z hlediska našeho zkoumání je podstatný tento moment: jazykový projev nepřichází do styku s jedním intencionálním předmětem, ale s celým souborem takových předmětů a stavů, které tvoří kompaktní celek – specifickou intencionální skutečnost. Mukařovský doslova říká: „svět“. Této skutečnosti rozumí především jako souboru hodnot, ale mimo to je podle něj složena i z materiálu dodaného smyslovým vnímáním, citěním a myšlením. Co tím Mukařovský přesně míní?

Zatímco intencionální předmět je korelátem slova, intencionální skutečnost je korelátem vyšší jednotky: věty (resp. textu). Za podstatný považují Mukařovského postřeh, že intencionální předmět má kolektivní (sociální) ráz, že (a) poukazuje k nějakému bodu či oblasti transcendentní skutečnosti, konfrontován je však s celým kontextem intencionální skutečnosti, a že se (b) skládá z jisté hodnoty (vedle hodnot viditelných a neviditelných je tu celá síť tzv. difúzních hodnot, které jsou „tmelem“ našeho světa, např. „světový názor“). Celou touto dlouhou argumentací si Mukařovský připravuje prostor pro to, aby objasnil, jaký je vztah mezi jazykem a skutečností: „[...] ke skutečnosti transcendentní [má] blíž celá věta než význam jediného slova, blíže zase význam celého kontextu než význam celé věty. To plyne z toho, co jsme již říkali, že totiž teprve když je kontext ukončen, je definitivně upevněn věcný vztah všech jeho podřízených částí. Tedy, nejbližší ke skutečnosti má celkový význam kontextu, kterému říkáme téma („obsah“).“¹⁴ Ve sdělova-

¹⁰ INGARDEN, R.: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, (1931) 1965 (česky: *Umělecké dílo literární*, Praha : Odeon, 1989).

¹¹ MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie jazyka básnického“. In: *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky* Praha – Bratislava, Miroslav Procházka [ed.], Praha : Karolinum, 1995, s. 111.

¹² Tamtéž, s. 110.

¹³ Tamtéž, s. 110.

¹⁴ Tamtéž, s. 117.

cím projevu má proto obsah převahu nad jazykovými složkami – poměr ke skutečnosti je zde kritériem, naopak v básnickém projevu je reference ke skutečnosti jen tvárným prostředkem. V tomto smyslu je pochopitelná také myšlenka, že „samoúčelnost“ je v básnictví jen oslabením poměru k transcendentní skutečnosti.¹⁵

Přesným odlišením obou skutečností (transcendentní a intencionální) a zejména pak pochopením intencionální skutečnosti jako komplexního „světa“ hodnot se Mukařovský značně přiblížil takovému pojetí literárního díla, které jej chápe jako samostatný zobrazený svět, tj. svět (soubor) zobrazených předmětů. Mukařovský však zůstal stát před branou, která by vedla k reflexi představeného světa jako specifické sféry jsoucna, jež tvoří ucelenou a ontologicky koherentní jednotu.¹⁶ Zbývalo totiž učinit ještě jeden krok: směrem od intencionálních předmětů (a stavů) k předmětům představeným v literárním díle. A tohoto úkolu se chopil právě Roman Ingarden.

Ve své významné práci *Das literarische Kunstwerk* (1931) a mnohem explicitněji pak v *O poznawaniu dzieła literackiego* (1957) Ingarden ukazuje, že v literárním díle nás zajímají právě ony intencionální předmětné stavy, nebo obecněji: intencionální koreláty vět. Při četbě díla totiž právě ony vstupují do vzájemných vazeb a souvislostí; vytvářejí řadu předmětných stavů a situací, z nichž se dozvídáme o jejich „osudu“. V průběhu četby se tak před námi odkrývá „určitý zvláštní, sám pro sebe existující svět věcí, lidí, událostí a příhod, který má svou vlastní dynamiku a emocionální atmosféru.“¹⁷

Aktem, který je potřeba k „přechodu“ – od jednotlivých intencionálních stavů k tomu to představenému světu –, a který je nutno mnohokrát vykonat, je akt „objektivizace“ – tj. konstituování a pochopení představeného světa jako určitého celku, v němž „jako by“ objektivně existovaly události a vše ostatní, co je jeho součástí. Teprve syntetizující objektivizací (shrnuje a spojuje v jeden celek údaje vyjádřené různými větami) se představené předměty ukazují jako „quasiskutečnost“, která má vlastní osudy, podobu a dynamičnost.¹⁸ Ve svém pojetí „čtení díla“ tak Ingarden spojuje akty recepčně poznávací a tvůrčí, které na čtenáře kladou jisté nároky; zejména na jeho aktivitu a kvalifikaci.¹⁹ Syntetizující objektivizace do značné míry ale záleží i na struktuře významové vrstvy díla.

Mukařovský velmi dobře znal Ingardenovu práci a byl si samozřejmě vědom toho, že umělecké literární dílo představuje zvláštní samostatný svět (svědčí o tom výrazy jako „prostředí děje“ či „vyprávěná realita“). Řešení problému básnické reference však zůstalo v jeho díle pouze načrtnuto.

¹⁵ O vztahu básnického jazyka ke skutečnosti Jan Mukařovský mj. říká: „V poměru ke skutečnosti jsou možné v básnickém díle nejrůznější hry a odstíny: např. mísení prvků pohádkových s realistickými, několik různých interpretací faktů, čímž vzniká několikerá skutečnost atp.“ MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie jazyka básnického“. In: *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha – Bratislava*. Miroslav Procházka [ed.], Praha: Karolinum, 1995, s. 115.

¹⁶ Stojí za připomínku, že ve své studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ z r. 1936 se Mukařovský naopak vyslovuje proti názoru, že umění vytváří dosud „nebyvalé skutečnosti“. Srov. DOLEŽEL, L.: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Brno: Host, 2000, s. 183.

¹⁷ INGARDEN, R.: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 39.

¹⁸ Tamtéž, s. 43.

¹⁹ K vlastnímu aktu syntetizace podle Ingardena dochází na třech úrovních četby díla: (a) v průběhu četby jednotlivých částí (vět, odstavců, kapitol); (b) po přečtení těchto částí; (c) po přečtení celého díla. Z toho je zřejmé, že je nutná neustálá korekce takovýchto postupných „objektivizací“, ale i následná revize po přečtení celého díla.

O jeho podrobnější rozpracování a objasnění se pokusil až Felix Vodička, jeden z nejvýraznějších příslušníků druhé generace pražské školy, jehož přístup k uměleckému dílu jako ke specifickému „fiktivnímu světu“ by bylo možno již konkrétněji srovnávat s Doleželovou koncepcí „fikčního světa“.

4. Vodičkovy pojetí „fiktivního světa“

Obecná charakteristika některých společných rysů vědeckých postojů Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela by mohla znít asi takto: oba kladou důraz na racionální epistemologii, která se v našem prostředí formovala v rámci literárněteoretických a estetických výzkumů pražské školy, oba se v souvislosti s analýzou narativu zabývají rozbořem promluvočných 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. Mezi dva základní problémy, které, jak se domnívám, vhodně ilustrují celkovou souvztažnost jejich přístupů patří: (a) koncept *světa* objevující se u nich v souvislosti s rozbořem struktury epického tématu a jeho jednotlivých složek, a (b) řešení vztahu fikce a skutečnosti.

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 knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) v souvislosti s rozbořem 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.²⁰ 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. Mezi základní plány, které se uplatňují v každém epickém díle a získávají proto charakter strukturních složek, Vodička řadí: děj, postav(a/y) a prostředí, jehož označení nahrazuje termínem „kontext vnějšího světa“.²¹

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 roztříštěna.“²² 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 vymezení podává vždy s ohledem na jeho vztahový rámec, tedy v relaci k ostatním plánům – postavám a ději.

²⁰ TOMAŠEVSKIJ, B.: *Teorie literatury*. Praha : Lidové nakladatelství, 1970, s. 139; srov. VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994, s. 113.

²¹ VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994, s. 114.

²² Tamtéž, s. 114.

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 universa (světa), jej inspirovaly práce teoretiků J. Hankisse²³ a R. Petsche.²⁴ 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 literárního 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.“²⁵ 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.“²⁶

Vzájemné postupování jednotlivých hierarchizovaných témat, jejich dynamické sepětí a strukturní vztah je tím, co podle Vodičky vytváří vlastní umělecké dílo. Takto vzniklá struktura nám podává nejen jistá sdělení o skutečnosti světa, ale dílo samo představuje vlastní (literární) skutečnost, svůj vlastní svět – „skutečnost literární“.²⁷

Třebaže tomuto světu Vodička přisuzuje autonomní existenci, která je cele a úplně závislá na textu, který jej vytváří (do značné míry je tedy srovnatelný s tím, co Doležel nazývá *fikčním světem*), nazývá jej *světem fiktivním*. Vzájemná spojitost termínů *fiktivní* a *fikční* je evidentní, přesto se domnívám, že při podrobnější významové analýze obou pojmů nalezneme rozdíly, které nejsou na první pohled patrné. Zaměřme se proto nyní na sledování reference obou „světů“. Je shodná nebo se liší?

V práci *Počátky krásné prózy novočeské* při výkladu preromantické historické povídky Josefa Lindy *Záře nad pohanstvem* (1818) píše Felix Vodička toto:

„Básník evokoval před čtenářem zcela zvláštní svébytný 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 stej-

²³ HANKISS, J.: „Les problèmes du milieu“. In: *Helicon*, roč. 3, 1941; cit. dle: VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994, s. 114.

²⁴ PETSCH, R.: *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle/Saale : M. Niemeyer, 1942, s. 223.

²⁵ VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994, s. 167.

²⁶ Tamtéž, s. 168.

²⁷ Tamtéž, s. 167.

ného, sleduje však člověka začleněného do předpokládaného ideálního a fiktivního prostředí. [...] 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.“²⁸

Je očividné, že Vodička zde pracuje s dvojím pojetím významu slova „skutečnost“. Na jedné straně uvažuje o svébytné „literární skutečnosti“ – autonomním světě samotného narativního díla, na straně druhé však tento „svět“ poměřuje a vztahuje k běžné denní realitě, ke konkrétní *empirické skutečnosti*. A právě na základě tohoto poměru literární skutečnosti k realitě, dospívá k uvědomění si smyšlenosti a idealizovanosti přirovnávaného literárního světa, který je v poměru k „denní skutečnosti čtenáře v nadřazeném postavení“.

Přesněji vyjádřeno: Vodička koncipuje dvojí pojetí narativního textu: (a) text vypovídající o autonomním, svébytném světě (literární skutečnosti); současně je však (b) textem, který je stále poměřován k realitě. Z tohoto důvodu je také výše zmíněný svět *Záře nad pohanstvem* označen za „fiktivní“, tj. za smyšlený. Vodičkovu termínu „fiktivní svět“ lze tedy nejlépe rozumět tak, že se vztahuje na zvláštní historický nebo žánrový druh literatury.

5. Doleželovo pojetí „fikčního světa“

Lubomír Doležel oproti tomu buduje svou teorii možných světů fikce na poznatku, že *fikční text referuje k fikčnímu světu*, referuje tedy k tomu, co sám vytvořil. Přijímá tak Vodičkovu pojetí autonomie literární skutečnosti, rozvádí ji však ještě dále k sémantice narativního textu a zcela nově řeší otázku reference.²⁹ Srovnajme nyní Vodičkovu pojetí hierarchizované tematiky s Doleželovým přístupem, jež rozvinul ve své práci (upravené pro český překlad) *Narativní způsoby v české literatuře* (1973/1993). Doležel zde představuje specifické pojetí narativního textu: „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).“³⁰ Fikčním světem tedy Doležel rozumí takový svět, který je možným světem vytvořeným textem. Zdůrazňuje, že struktura fikčního světa je plně podmíněna strukturou narativního

²⁸ Tamtéž, s. 253 – 254.

²⁹ Ve studiích o historii poetiky pražské školy Doležel konstatuje, že je to právě teorie reference, která zůstala v jejím strukturalistickém bádání nedostatečně rozvinuta (srov. DOLEŽEL, L.: *Kapitoly z dějin strukturalní poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Brno : Host, 2000, s. 181n). Závislost pražské školy na Saussurově pojetí znakového systému zabránila podle něj vypracování ucelené podoby teorie reference. Tuto mezeru se pak snaží zaplnit právě teorií fikčních světů.

³⁰ DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993, s. 10.

textu, od něj se odvíjí jeho vlastní úplnost či nedourčenost. Již z výše uvedené citace je zřejmé, do jaké míry Doležel přebírá Vodičkovo pojetí tématu, a do jaké míry s ním pracuje a přizpůsobuje jej vlastním záměrům.³¹

Metodologickým předpokladem, o který se opírá jeho teorie fikčních světů, je zásadní rozdíl mezi fikčním světem a světem aktuálním. Doležel upouští od mimetického čtení literatury, respektive od akcentování její mimetické povahy a funkce.³² To ovšem neznamená, že by problematice vztahu fikce a skutečnosti dále nevěnoval pozornost. Termínem fikční svět označuje ontologickou povahu světa zkonstruovaného dílem literární fikce (ale i fikcemi v jiných médiích).³³ Definiční vymezení fikčních světů pak podává zejména v práci *Heterocosmica* (1998): „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.“³⁴

Ze srovnání přístupů obou teoretiků je zřejmé, že rozhodně nelze ztotožňovat Vodičkův pojem „fiktivní svět“ s Doleželovým „fikčním světem“. Souhrnně řečeno: Vodičkův *fiktivní svět*, je sice světem představujícím zvláštní literární skutečnost, přesto však *referuje ke skutečnosti neempirické, vykonstruované*. Naopak *fikční svět*, který nacházíme u Doležela, je *světem generovaným narativním textem*, světem, který je ontologicky zcela homogenní.

Rozdíly jsou však patrné již v rovině analýzy témat: Vodička zaprvé 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. Druhým zjištěním je, že Doležel Vodičkův pojem „kontext vnějšího světa“ nepřijímá a zůstává u tradičního označení této tematické složky jako „prostředí“.³⁵

O určení vzájemného vztahu mezi strukturální tematologií a narativní sémantikou Doležel uvažuje jako o jednom ze základních úkolů narativní teorie.³⁶ Vyřešit tento úkol je podle něj možné jedině v rámci obecné sémantiky textu. Svým přístupem ukazuje, že

³¹ Srov. DOLEŽEL, L.: „Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Příklad dvojníka“. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1991, č. 1, s. 1 – 13; DOLEŽEL, L.: „Felix Vodička a moderní naratologie“. In: *Česká literatura*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 339 – 345.

³² DOLEŽEL, L.: „Mimesis and Possible Worlds“. In: *Poetics Today*, roč. 9, 1988, s. 475 – 496; DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003.

³³ Srov. PAVEL, Th. G.: *Fictional Worlds*. Cambridge – Massachusetts – London : Harvard University Press, 1986; RYAN, M.-L.: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press, 1991; RONENOVÁ, R.: *Možné světy v teorii literatury*. Brno : Host, 2006; ECO, U.: *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004; MARTIN, Th. L.: *Poiesis and Possible Worlds: A Study in Modality and Literary Theory*. Toronto – Buffalo – London : University of Toronto Press, 2004.

³⁴ DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003, s. 30.

³⁵ DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993, s. 10; srov. DOLEŽEL, L.: „Kompozice ‚Labyrintu světa a ráje srdce‘ J. A. Komenského“. In: *Česká literatura*, roč. 17, 1969, č. 1 – 2, s. 40.

³⁶ DOLEŽEL, L.: „Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Příklad dvojníka“. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1991, č. 1, s. 4.

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 patrná již 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.“³⁷

Souhrnně můžeme říci, že Vodičkovu pojetí tématu mělo na Doleželovu teorii fikčních světů značný vliv. Podnítilo ho k promýšlení a ocenění jednotlivých podob tematických struktur, které podle něj nakonec nutně vedou k pojmu fikčního světa.³⁸ 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 typologie narativních promluv. Všimá si toho – podobně jako jeho učitel Felix Vodička v *Počátků krásné prózy novočeské* –, jak v narativním vyprávění narůstá úloha vypravěče a jak ve vývoji literární struktury dochází k postupné subjektivizaci.³⁹

6. Jungmannovo pojetí „smyšleného světa“

Ve svých úvahách jsme dospěli k bodu, ze kterého lze přehlédnout vzájemný vztah teorie fikčních světů Lubomíra Doležela k strukturální poetice pražské školy. Ukazuje se, že zatímco Doleželova vazba na Mukařovského je především v rovině metodologie, Vodičkův vliv je podstatnější a konkrétnější. Otázkou ovšem zůstává kde (a zda vůbec) je možno hledat původ všech těchto plodných implikací, které s sebou například nese Vodičkův koncept *fiktivního světa*? Jedná se o jeho zcela původní a originální pojetí, anebo je zde možné najít ještě nějaký jiný (starší) inspirační zdroj? Domnívám se, že tato otázka je zcela legitimní, dosud však nebyla položena.

6.1 Fantastické básnictví (literatura)

Pro odpověď se budeme muset ponořit hluboko do minulosti (přínejmenším až do první poloviny 19. století) a věnovat se jedné z nejvýznamnějších osobností českého národního obrození – Josefu Jungmannovi (1773 – 1847). Je znám především jako překladatel, historiograf a autor monumentálního *Slovníku česko-německého* (1834 – 1839).

³⁷ Tamtéž, s. 5.

³⁸ DOLEŽEL, L.: „Felix Vodička a moderní naratologie“. In: *Česká literatura*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 339 – 345.

³⁹ 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 rozrůznění mezi postavou a jejím jazykovým projevem na jedné straně a vnějším světem na straně druhé. Srov. VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994, s. 234n.

Mimo to je však také autorem vůbec první české příručky teorie literatury – *Slovesnosti*, kterou poprvé publikoval roku 1820; v upravené, podstatně rozšířené podobě ji pak vydal v letech 1845 a 1846. A právě zde, v její přepracované teoretické části, která byla inspirována německými poetikami Reinbacha, Poëlitze a Eberharda, můžeme nalézt pozoruhodnou pasáž věnovanou fantastickému básnictví.⁴⁰

Podle Jungmanna fantastické básnictví (literatura) představuje obraz lidí a jejich různé vztahy ve fantastickém světě, tj. ve „světě smyšleném“. V tomto smyšleném světě, který je zcela „fiktivní“, jak by řekl F. Vodička, platí zcela jiné přírodní zákony než ve světě našem. Co se týče fyzických zákonů je lidská kreativita a imaginace ve tvorbě smyšleného světa, různých nadpřirozených sil a tvorů zcela neohraničená. Jediným omezením, respektive jediným kritériem, který Jungmann pro tvorbu takovýchto světů stanovuje, je zachovávání jistých *morálních zákonů*. Respektování *morálních zákonů* je tak v tomto smyslu primárním kritériem ontologické sourodosti světa. Univerzální charakter těchto zákonů podtrhuje tvrzením, že jsou jim podrobeny nejen všechny „výjevy“ skutečného světa, ale i světa smyšleného. A dále pokračuje: „[...] zachováváním těchto zákonů nabývají výjevy vymyšlené vnitřní pravdivosti.“⁴¹

Zatímco ve Vodičkově perspektivě by kritérium pravdivosti bylo jistě vázáno na text (resp. na komparaci s realitou), Jungmann zde navrhuje jiné „univerzální“ pravidlo, podle něhož je při tvorbě smyšleného světa pouhé dodržování morálních hodnot a stanovisek zárukou (vnitřní) pravdivosti. Dodejme: nikoli pravdivosti slov či vět, ale jistých výjevů, celých obrazů a organizace smyšleného světa.

Obyvatelé smyšleného světa jsou jiné přirozenosti než člověk. Jedná se zejména: (a) o bohy či duchy, vedle toho jsou to pak (b) pozemští tvorové nadaní nadpřirozenou silou, personifikované síly atd. Toto dělení v podstatě odpovídá jednoduché typologii smyšlených světů, které Jungmann dělí na (a) vyšší a (b) nižší. Mezi prvním typ světa (vyšší) řadí např. nebe, peklo, s jejich duchy a bohy, mezi nižší svět pak řadí zemi či tvory nadané nadpřirozenou mocí (bájně hrdiny).

Na základě této obecné charakteristiky fantastického básnictví Jungmann konstatuje, že estetický dojem z fantastické básně nemůže být nic jiného než „podiv“. Odtud pak dále otevírá ve stručných popisech výhled na žánrovou rozrůzněnost fantastické literatury. Rozlišuje: fantastickou popisnou báseň, fantastický epos (náboženský a světský), kouzelný román, báchorku, kouzelnou hru, baladu a konečně kouzelnou operu.

Myšlenky, ze kterých vychází Jungmannova *Slovesnost*, jsou velmi inspirativní. Uvědomíme-li si zvláště, že je zde přesně formulován názor, že fantastické básnictví je určitým typem literatury, která konstruuje zvláštní (fantastický) svět, ve kterém však platí zákony, jenž mají obecnou platnost. Nabízí se otázka, proč si tento teoretický rozvrh nenašel pokračovatele a jak je možné, že zůstal tak dlouho nepovšimnut. V této souvislosti je třeba poznamenat, že Felix Vodička byl vynikajícím znalcem české literatury 19.

⁴⁰ Jungmannova *Slovesnost* zásadním způsobem ovlivnila vývoj a kanonizaci české literárněvědné a lingvistické terminologie. Analýzou této problematiky a Jungmannovy (nové) terminologie se věnoval zejména Alois Jedlička ve svém díle: *Josef Jungmann a obrozenská terminologie literárně vědná a lingvistická*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1948.

⁴¹ JUNGSMANN, J.: *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Praha : České Museum, 1845, s. 150.

století – a tedy i díla Josefa Jungmanna.⁴² Porovnávat Vodičkovy názory s Jungmannovou koncepcí a vyvozovat z toho závěry o jisté inspiraci je podle mého soudu naprosto oprávněné. Koncept fiktivního (smyšleného) světa je toho nejzjevnějším dokladem.

6.2 Srovnání typologií

Obraťme nyní svou pozornost k problému, který zůstal v poetice pražské školy jenom naznačen, třebaže již Jungmann měl vypracovaný určitý systém; totiž k typologii fiktivních a fikčních světů. Prostor vymezený pro tento příspěvek mi bohužel nedovoluje probrat podrobně všechny otázky, které se zde objevují a srovnat je se s těmi, které již byly v oblasti teorie fikčních světů fantastiky zodpovězeny.⁴³ Z toho důvodu se omezím jen na stručný nástin komparace Jungmannova a Doleželova návrhu.

Jungmann svou typologii specifikuje s ohledem na rozlišení smyšlených světů (a) vyšších a (b) nižších. Poznamenává však, že vedle těchto dvou světů existuje ještě jeden svět, který má poměrně specifickou charakteristiku, totiž svět „smíchaný“ (spojení světa reálného a světa vymyšleného), ve kterém žijí přirozené bytosti, ale běžně do jeho chodu zasahují bytosti nadpřirozené (bohové).

Zdá se, že Jungmannovou hlavní motivací pro rozlišení světa vyššího a nižšího bylo zdůraznění jejich zcela rozdílné *prostorové lokalizace*, při níž využil určité vertikální polarizace; zmínka a rozšíření o svět smíšený je tedy spíše funkční. (Z hlediska žánrové klasifikace by takovému světu podle Jungmanna odpovídal světský epos, který řadí pod „básnictví normální“.) Typologie, která je založena na dichotomii „vyššího“ x „nižšího“ v sobě skrývá určité nebezpečí; zohledňuje totiž nejen (a) vlastní lokalizaci a prostor smyšleného světa (nebe x země), ale současně i (b) určitou asymetrii moci (bůh x hrdina) a s tím zcela související i (c) rozdílnou hodnotovou garanci. Ukazuje se, že v dichotomii „vyšší“ x „nižší“ tak Jungmann (neúmýslně?) postuluje i určitou hodnotovou polaritu.

Doležel své návrhy typologií fikčních světů představuje zejména v knize *Heterocosmica*. Na rozdíl od Jungmanna, pro kterého jsou fiktivní (smyšlené) světy jen jedním konkrétním žánrovým typem, Doležel fikční světy typologizuje především na základě a jejich strukturní výstavby (tj. vzájemných vztahů, vazeb a proměn vnitřních struktur). Z tohoto hlediska pak také mimo jiné odlišuje světy mytologické (dichotomie přirozeného a nadpřirozeného světa) a světy moderního mýtu (světy hybridní, viditelné/neviditelné). Sledujeme-li srovnatelné aspekty obou typologií, ukazuje se, že Doleželova charakteristika strukturní výstavby nadpřirozeného světa je zčásti podobná tomu, jak smyšlený svět popisoval a vymezil Jungmann; totiž jako svět, který je obydlen: (a) fyzi-

⁴² Jungmannovi také věnoval několik studií: VODIČKA, F.: „Obrození jako problém literární“. In: *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin, 1998 [1947], s. 81 – 104; VODIČKA, F.: „Jungmannova úloha v českém obrození“. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 10, 1948, s. 129 – 135; VODIČKA, F.: „Kulturní politika Josefa Jungmanna“. In: *Cesty a cíle obrozené literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 127 – 145; VODIČKA, F. [ed.], *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.

⁴³ Srov. TRAILL, N. H.: *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1996; JACQUENOD, C.: *Contribution à une étude du concept de fiction*. Berne: Lang, 1988; DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.

kálně nemožnými bytostmi (bohové); (b) vybranými bytostmi z přirozeného světa, které jsou obdařeny nadpřirozenými vlastnostmi (bájný hrdina); (c) personifikované neživé předměty (země). Doležel tyto fikční entity nehierarchizuje (prostorově a hodnotově) jako to činí Jungmann; zabývá se jimi proto, aby objasnil sémantickou strukturu mytologického světa. Tento typ pak doplňuje o další dva příklady možných světů: hybridní a viditelný/neviditelný svět, ve kterých analyzoval podstatné strukturní změny mytologického světa a jeho proměnu v moderní mýtus 20. století.

7. Závěry

Na základě uvedeného srovnání lze usuzovat, že v kontextu Doleželovy typologie fikčních světů je možné Jungmannovu smyšlenému (fantastickému) svět nejlépe rozumět jako určitému typu nadpřirozeného světa. Jaká je pak ale jeho pozice ve fantastických fikčních světech? Jakým způsobem se může do našeho dalšího zkoumání promítnout skutečnost, že Jungmann svou analýzu fantastického básnictví podřizuje druhovému (žánrovému) členění? Jak rozumět jeho důrazu na kontinuitu morálních zákonů ve světě reálném i vymyšleném? Takovéto a mnoho dalších otázek se nabízejí k dalšímu a mnohem podrobnějšímu zkoumání.

Z této mé analýzy souvislostí Doleželova pojetí fikčních světů a Vodičkovy a Jungmannovy koncepce fiktivního světa neplyne, že se jedná o přímý a nekomplikovaný vztah. Spíše chce říci, že tento vztah je třeba stále znovu a znovu studovat a nespokojit se s jednoduchými řešeními (je třeba se vrátit i ke koncepcím Mukařovského a Ingardena)! Jungmannův projekt fantastického básnictví byl v tomto ohledu zapomenutým návrhem, který si ale rozhodně zaslouží, aby byl nově promyšlen a prozkoumán v rámci teorie fikčních světů. Jiným poznatkem je, že Doleželův pojem „fikční svět“ a Vodičkův „fiktivní svět“ nelze chápat jako synonyma, ale jejich odlišné významy jsou dány především rozdílnou referencí obou pojmů.⁴⁴

* * *

Vraťme se však na samý začátek našich úvah, totiž k úvodní otázce po příčině proměny Doleželova užití výrazu „svět“ ve studii o Komenském původně z r. 1969, kterou nově v upravené podobě vydal jako součást české verze knihy *Narativní způsoby v české literatuře* v r. 1993. Na základě srovnání Doleželova a Vodičkova pojetí „světa“ je patrné, ve starší verzi studie o Komenském Doležel „světem“ rozumí „svět díla“, svět, který bychom mohli ztotožnit s Vodičkovým „fiktivním světem“. Světem sice představujícím autonomní literární skutečnost, přesto však referujícím ke skutečnosti neempirické, vykonstruované. Naopak „fikční svět“, který nacházíme v Doleželových *Narativních způsobech*, je světem generovaným narativním textem, světem, který je ontologicky zcela homogenní a pro nějž platí, že „struktura fikčního světa je podmíněna strukturou narativního textu“.⁴⁵

⁴⁴ K uvedené problematice viz má studie: „Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela“. In: JEDLIČKOVÁ, A. [ed.]: *Felix Vodička 2004*. Praha: ÚČL AV ČR, 2004, s. 99 – 106.

⁴⁵ DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1993, s. 55.

Proměna Doleželova přístupu k vlastní studii, kterou upravoval a přeznačoval v duchu svých nových badatelských zájmů vztahujících se k otázkám sémantiky literární fikce, logiky a teorie možných světů, ovšem neznamená, že opustil svá metodologická (strukturní) východiska. Charakterizovat v nejhrubších rysech tento Doleželův posun lze sice jako plynulý přechod od strukturalismu k poststrukturalní problematice, k teorii fikční reference, jedná se však o letný pohled, který opomíjí to, co o tomto pohybu říká sám Doležel, že totiž: „Nicméně základní principy Pražské školy přežily konfrontaci s novým mezinárodním vývojem a zůstaly substrátem mé vlastní teorie a metodologie.“⁴⁶

Brno 2006

Příspěvek vznikl v rámci projektu „Tři podoby české literární vědy v exilu po roce 1968: L. Doležel, K. Chvatík, M. Grygar“ B9056305 GAAV ČR.

LITERATURA

- CHVATÍK, K.: *Strukturální estetika*, Brno : Host, 2001.
- DOLEŽEL, L.: *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto – Buffalo : University of Toronto Press, 1973.
- DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha : Československý spisovatel, 1993.
- DOLEŽEL, L.: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Brno : Host, 2000.
- DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003.
- DOLEŽEL, L.: „Felix Vodička a moderní naratologie“. In: *Česká literatura*, roč. 44, 1996, č. 4, s. 339 – 345.
- DOLEŽEL, L.: „Kompozice ‚Labyrintu světa a ráje srdce‘ J. A. Komenského“. In: *Česká literatura*, roč. 17, 1969, č. 1 – 2, s. 37 – 54.
- DOLEŽEL, L.: „Mimesis and Possible Worlds“. In: *Poetics Today*, roč. 9, 1988, s. 475 – 496.
- DOLEŽEL, L.: „Strukturální tematologie a sémantika možných světů. Příklad dvojníka“. In: *Česká literatura*, roč. 39, 1991, č. 1, s. 1 – 13.
- DOLEŽEL, L.: „O možných světech, fikčnosti a o tom, co nám zabraňuje beztestně žvanit“ [Rozmlouvali: Petr A. Bílek, Tomáš Kubiček]. In: *Česká literatura*, roč. 53, 2005, č. 2, s. 240 – 253.
- ECO, U.: *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004.
- HANKISS, J.: „Les problèmes du milieu“. In: *Helicon*, roč. 3, 1941.
- INGARDEN, R.: *O poznávání literárního díla*. Praha : Československý spisovatel, 1967.
- INGARDEN, R.: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1965 (česky: *Umělecké dílo literární*, Praha : Odeon, 1989).
- JACQUENOD, C.: *Contribution à une étude du concept de fiction*. Berne : Lang, 1988.
- JEDLIČKA, A.: *Josef Jungmann a obrozená terminologie literárně vědná a lingvistická*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1948.
- JUNGSMANN, J.: *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti prozaické, básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči*. Praha : České Museum, 1845.
- MARTIN, Th. L.: *Poiesis and Possible Worlds: A Study in Modality and Literary Theory*. Toronto – Buffalo – London : University of Toronto Press, 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie jazyka básnického“. In: *Wiener slawistischer Almanach*, Bd. 8, 1981, s. 13 – 76.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie jazyka básnického“. In: *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha – Bratislava*. Miroslav Procházka [ed.]. Praha : Karolinum, 1995, s. 75 – 122.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: „Filozofie básnické struktury“. In: *Wiener slawistischer Almanach*, Bd. 8, 1981, s. 77 – 116.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: „Předmluva“. In: *Kapitoly z české poetiky III*. Praha : Svoboda, 1948, s. 9 – 13.
- MUKAŘOVSKÝ, J.: *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha – Bratislava*. Miroslav Procházka [ed.]. Praha : Karolinum, 1995.

⁴⁶ DOLEŽEL, L.: „O možných světech, fikčnosti a o tom, co nám zabraňuje beztestně žvanit“ [Rozmlouvali: Petr A. Bílek, Tomáš Kubiček]. In: *Česká literatura*, roč. 53, 2005, č. 2, s. 240 – 253, cit. s. 248.

- PAVEL, Th. G.: *Fictional Worlds*. Cambridge – Massachusetts – London : Harvard University Press, 1986.
- PETSCH, R.: *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle/Saale : M. Niemeyer, 1942.
- RONENOVÁ, R.: *Možné světy v teorii literatury*. Brno : Host, 2006.
- RYAN, M.-L.: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington – Indianapolis : Indiana University Press, 1991.
- SLÁDEK, O.: „Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela“. In: JEDLIČKOVÁ, A. [ed.]: *Felix Vodička 2004*. Praha : ÚČL AV ČR, 2004, s. 99 – 106.
- TOMAŠEVSKIJ, B.: *Teorie literatury*. Praha : Lidové nakladatelství, 1970.
- TRAILL, N. H.: *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto : University of Toronto Press, 1996.
- VODIČKA, F.: *Struktura vývoje*. Praha : Dauphin, 1998.
- VODIČKA, F.: *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany : Nakladatelství H & H, 1994.
- VODIČKA, F. (ed.): *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1960.
- VODIČKA, F.: „Jungmannova úloha v českém obrození“. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 10, 1948, s. 129 – 135.
- VODIČKA, F.: „Kulturní politika Josefa Jungmanna“. In: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha : Československý spisovatel, 1958, s. 127 – 145.
- VODIČKA, F.: „Obrození jako problém literární“. In: *Struktura vývoje*. Praha : Dauphin, 1998, s. 81 – 104.

SUMMARY

The study is a comparison of the concept of a literary work, which represents an independent “world”, according to which that concept was created by representatives of the Prague school – J. Mukařovský a F. Vodička – in the context of the structural poetics and also in Lubomír Doležal’s theory of fictional worlds. The purpose is to (a) analyse Mukařovský’s and Ingarden’s concept of “intentional reality”; (b) critically compare Doležal’s concept “fictional world” with Vodička’s “fictional world” and (c) explain Jungmann’s concept of fantastic poetry. The wider frame of the research is an attempt to answer the question what influenced Lubomír Doležal that instead of the “world” of literary work he began to think about “fictional world”.

Comparison of one of the primary theoretical concepts of the Prague school and the theory of fictional worlds – term “world”, respective “fictive world” (F. Vodička) with a term “fictional world” (L. Doležal).

Although the problematic of the reference of the Prague Linguistic School has not been systematically worked out, yet; the author of the study wants to point out the significance of University papers written by J. Mukařovský – “Filozofie jazyka básnického” (The Philosophy of Poetic Language) – from a turn of the 30-ties of the 20th c.; there Mukařovský for the first time expressed his opinion that a language expression includes a double reference to reality. A base for his opinion was taken from a conception of R. Ingarden, who in his work *Das literarische Kunstwerk* (1931) considers a literary work an independent illustrated world.

Comparing F. Vodička’s and L. Doležal’s theoretical approaches to a literary work the author of the study added the opinion that the “fictive world” cannot be identified with the “fictional world”. While Vodička’s conception of a literary work as the “fictional world” makes an accent on the aspect that while a literary work is a world representing a unique (literary) reality, it is also measured and compared with a concrete empiric reality; the L. Doležal’s term “fictional world” characterises a literary work as a world completely generated from a narrative text.

On the setting of these analyses author shows that the source of Vodička’s conception of a literary works as a fictional world comes from an older conception of a fantasy poetry and “fictional (fantasy) world”. The author of it is an important Czech scholar Josef Jungmann (1773-1847). An extra attention is paid to comparing Jungmann’s and Doležal’s suggestion of a typology of fictional and fictive worlds.

It is apparent from the detailed analysis of Doležal’s conception of the fictional world that an expression “world” was transformed in the context of his new research goals regarding to issues of semantics, literary fiction, logics, and theory of possible worlds. But it does not mean that he left his methodological (structural) bases.

The study brings a detailed analysis of the terms “fictive world” (F. Vodička) and “fictional world” (L. Doležal). It points out that they cannot be used as synonyms as they differ from each other in the references. He also look in a new way at forgotten Jungmann’s project of the fantasy poetry and suggests its further research and in the ranks of the theory of the fictional worlds.