

RECENZIE

KUBÍČEK, Tomáš: VYPRAVĚČ: KATEGORIE NARATIVNÍ ANALÝZY. Brno : Host, 2007. 240 s.

Po knihe *Vyprávět příběh: Naratologické kapitoly k románům Milana Kundery* (2001) rozvíja Tomáš Kubíček svoj dlhodobý záujem o naratologickú problematiku v monografii *Vyprávěč: Kategorie narativní analýzy*.

Naratológia sa síce pôvodne sformovala na pôde literárnej teórie, čoskoro však prenikla do ďalších humanitných vied a dnes ju treba považovať za výrazne medziodborovú disciplínu. Tento multidisciplinárny rozmer súčasnej naratológie má na pamäti aj Kubíček, vo svojej práci sa však sústreďuje na problematiku literárnej naratívnej fikcie. Naratológiu definuje ako súbor „*nástrojů (pojmu), které pomáhají pojmenovat a určit základní kvality vyprávění a jejich vzájemné vztahy. Je pro nás metodou analýzy, která umožňuje pochopit strukturální souvislosti mezi jednotlivými komponenty vyprávění v procesu jejich zapojování za účelem souvislé významové výstavby*“ (s. 12).

Knih sa skladá z úvodu a troch základných kapitol. V úvode autor načrtáva zrod naratológie v užšom zmysle slova. Sformovala sa v druhej polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia, jej počiatky sa zvyčajne hľadajú v ôsmom čísle parížskeho časopisu *Communication* z roku 1966, pôvodcom samotného pojmu naratológia je Tzvetan Todorov, ktorý ho prvý raz použil v roku 1969. Kubíček tu tiež predostiera svoj prístup k naratívne daniu, vychádzajúci z chápania *narativu* ako „*prostředku a současne výsledku komunikační situace*“ (s. 13).

Kapitola *Vyprávěč* poskytuje pojmovo náročný historický exkurz do jednotlivých teoretických koncepcií mapujúcich problematiku rozprávača a rozprávačských stratégií, pričom autor sa venuje názorom „*prednaratologických*“ bádateľov z prvej polovice 20. storočia (K. Frie-

demannová, E. M. Forster, R. Ingarden, R. Pet-sch, W. Kayser a iní), načrtáva rozhodujúce aspekty starších koncepcií, spomeňme aspoň J. Pouillona, N. Friedmana, W. C. Booth, aby dospel ku kritickej reflexii tých teoretických prác, ktoré sú v tejto disciplíne stále relevantné alebo patria k najaktuálnejším a najdiskutovanejším (F. K. Stanzel, T. Todorov, B. Uspenskij, G. Genette, L. Doležel, W. Schmid). Značnú pozornosť autor venuje otázke textovej perspektívy, na relatívne väčšej ploche predstavuje koncepciu hľadiska (*točka zreníja*) B. Uspenského, ktorá zdôrazňuje, že „*výstavba celkového jednotlivo hľadiska je otázkou souhry jednotlivých strukturálních rovin textu a napětí konkrétních principů v rámci těchto rovin*“ (s. 72). Podľa Uspenského sa totiž hľadisko ako súčasť textovej stratégie vytvárajúcej celok rozprávania (resp. čitateľov postoj k fikčnému svetu) formuje na viacerých rovinách – ideologickej, frazeologickej, psychologickkej a na rovine časopriestorovej charakteristiky.

Problematikou perspektívy sa zaoberal aj Gérard Genette, ktorý svoju teóriu *fokalizácie* postavil na kritike starších koncepcií *point of view*, kde sa podľa neho nevhodne miešali dve odlišné kritériá: postoj rozprávača k rozprávanému a množstvo informácií, ktorými vo vzťahu k fikčnému svetu rozprávač disponuje. Podľa Genetta je pre výskum textovej perspektívy dôležité len druhé kritérium a na jeho základe rozlišuje tri druhy *fokalizácie*: nulovú, internú a externú *fokalizáciu*. Ako konštatuje Kubíček: „*Při nulové focalizaci ví vyprávěč víc než každá postava ve vyprávění, při vnitřní focalizaci má stejné informace jako postava vyprávění a konečně při externí focalizaci ví méně než postava*“ (s. 78). Prvotný Genettov návrh typologickej schémy formovania hľadiska v naratívnom diele kombinuje jednotlivé typy *fokalizácie* (oblasť „*spůsobu*“) s dvoma základnými typmi rozprávania rozlišovanými podľa prítomnosti

rozprávača v príbehu (oblasť „hlasu“) – *heterodiegetickým* (rozprávač nie je súčasťou rozprávaného príbehu) a *homodiegetickým* (rozprávač je postavou príbehu, ktorý rozpráva). Kubíček približuje aj následnú diskusiu o jednotlivých aspektoch tejto doposiaľ vplyvnej Genettovej teórie, venuje sa najmä koncepcii fokalizácie Mieke Balovej. („*Model Balové a model Genetta tedy představují dva fundamentálně odlišné návrhy. Tam, kde Genette navrhuje fokalizaci pro deskripci narativních způsobů, přemýšlí Balová o fokalizaci jako o produktu percepce. Zatímco Genettova nulová fokalizace znamená prostě konstatování přítomnosti vševedoucího vypravěče, Balová v rámci své koncepce nemůže připustit vševedoucnost. Fokalizace je pro ni i otázkou produkce rozumění narativu*“, s. 88.) Takisto približuje koncept Seymoura Chatmana, ktorého s Genettom spája kritika pojmu point of view, ako aj rešpektovanie dvoch aspektov rozprávania zosobnených v otázkach „Kto hovorí?“ (hlas) a „Kto vníma?“ (pohľad). Zároveň však nepovažuje za vhodný pojem fokalizácia, „*protože pojmenovává dva zcela odlišné mentální procesy: ty, které se týkají postavy, a ty, které se týkají vypravěče*“ (s. 94). Odlišným spôsobom pristupuje k naratívnym postupom Lubomír Doležel, pre ktorého nie je v duchu Pražskej školy podstatné významové dianie, ale využíva lingvistické kategórie, pričom naratívny text považuje za kombináciu prehovoru postáv a prehovoru rozprávača. „Spofahlivý“ klasický naratívny text vzniká kombináciou priamej reči a objektívnej er-formy, „nespofahlivý“ moderný naratívny text využíva zneistujúce jazykové prostriedky, ktoré rozrušujú pôvodne striktnú hranicu medzi pásmom rozprávača a pásmom postáv. Miera subjektívizácie naratívu je u Doležela určená piatimi typmi prehovoru (priama reč, neznačená priama reč, polopriama reč, zmiešaná reč, objektívne rozprávanie). „*Spolehnutí se na lingvistické kategorie řeči pak Doleželův systém dosahuje toho, že splňuje neustále evokovaný požadavek po ‚technickém‘ zvládnutí problému zachycení výstavby narativního světa prostřednictvím vypravěčských způsobů*“ (s. 99 – 100).

Podľa Kubíčka treba chápať *rozprávača* ako primárnu kategóriu naratologickej problematiky, svojou „exkluzívnou“ centrálnou pozíciou totiž pôsobí strategicky nielen vo vzťahu k fikčnému svetu, ale aj smerom k čitateľovi a autorskej intencii. Rozprávač je teda „*jednotlivci významovou aktivitou, která je těsně svázána s významovým završením díla*“ (s. 109). „*Vypravěč je však současně kódem komunikační situace, který je zacílen k tomu, aby vyvolal ‚odpovídající‘ recepci aktivitu, ‚příslušnou‘ interpretaci*“ (s. 110).

Osobitná kapitola sa venuje fenoménu nespoľahlivosti. *Nespoľahlivosť* je v nej charakterizovaná ako špecifická textová stratégia a ponúka sa tu jej typológia. Stratégiu nespoľahlivosti autor rozlišuje v dvoch štruktúrnych rovinách: v rovine príbehu a v rovine rozprávania. V oboch prípadoch je „realizátorom“ nespoľahlivosti rozprávač, autora pritom zaujímajú aj menej typické realizácie nespoľahlivosti, predovšetkým, povedané genettovskou terminológiou, nespoľahlivosť heterodiegetického rozprávača v extradiegetickej rovine – ako príklad tu uvádza rozprávača Kunderovho románu *Valčík na rozloučenou*. Pomocou interpretačných sond do vybraných diel českej prózy 19. a 20. storočia rozširuje pojmovú opozíciu spoľahlivosti – nespoľahlivosti o pojem *čiasťočná spoľahlivosť*. O čiastočnej spoľahlivosti treba podľa Kubíčka hovoriť „*v případe vypravěčů, kteří se subjektivizují v textu, a kteří tím dávají současně najevo, že jejich vyprávění příběhu je jen dílčí, je jen jednou z mnoha verzí*“ (s. 135). Čiže stratégia čiastočnej spoľahlivosti sa v jeho koncepcii vyčleňuje z nespoľahlivosti v rovine príbehu, rozprávač v tomto prípade „*nemá přístup k některým informacím o příběhu, respektive jeho schopnosti příběh zprostředkovat (převyprávět) jsou značně omezené (z důvodu ‚psychické‘, vědomostní či mentální způsobivosti)*“ (s. 172). Nespoľahlivosť ako jedna zo zložiek komplexnej textovej stratégie teda navádza čitateľa rozumieť príbehu iným spôsobom, než mu ponúka sám rozprávač, z tohto faktu vyplýva potreba vyrovnat' sa s problematikou implicitného autora ako strategickej autority, ktorá

stavia rozprávača do svetla spoľahlivosti, resp. nespoľahlivosti. Kubíček tu nabáda skôr k využitiu Mukafovského pojmu *sémantické gesto*. Na rozdiel od pojmu implicitný autor totiž so sebou neprináša tendencie k zúženému, personifikovanému chápaniu tejto autority a neobmedzuje úlohu textu a čitateľskej aktualizácie.

V polemike s Doleželovou koncepciou literárnej komunikácie, ktorá proces čítania označuje za *rekonštrukciu* fikčného sveta textu, uprednostňuje Kubíček predstavu čítania ako *konštrukcie* fikčného sveta, pričom oprávnenosť tohto prístupu zdôvodňuje tým, že „*pojetí konštrukce zdůrazňuje tvořivou participaci čtenáře na podobě fikčního světa*“ (s. 177). Zároveň Doleželov model literárnej komunikácie modifikuje tým spôsobom, že zdôrazňuje teoretickú možnosť veľkého počtu fikčných svetov rozprávania, teda čitateľských re-konštrukcií textu, tie sú však vždy len jednou z možných realizácií, podmnožín fikčného sveta textu – zároveň sa však nezastupiteľne podieľajú na jeho aktualizácii.

Záverečná kapitola *Intersubjektivita* nadväzuje na Kubíčkovu závery z predchádzajúcej časti, autor v nej výraznejšie realizuje svoj záujem o „pravú“ stranu schematickej komunikačnej osi autor – text – čitateľ, teda o otázky recepcionalnej estetiky. Centrom komunikačnej situácie však pre autora zostáva text literárneho diela, nie čitateľ. Keďže literárne dielo na jednej strane disponuje vlastnou identitou, no na druhej strane v procese jedinečnej čitateľskej konkretizácie neustále mení svoj zmysel, treba pri interpretácii brať do úvahy „*sociální založení díla a spjatost jeho významového dění s časem a jeho ukotvení v čase*“ (s. 203). V tejto súvislosti autor pracuje s pojmom kontext, ktorý rozvíja v duchu názorov Felixa Vodičku: „*Jen kontext, kterého se dílo dovolává, je kontext literárního díla. Vodička tak nastavuje kritéria pro zachování identity literárního díla a uzavírá cestu konkretizacím, které by chtěli vykládat dílo v kontextu, který mu není vlastní*“ (s. 204). Veľký dôraz kladie Kubíček na otázku formovania recepcionalnej perspektívy, z ktorej pripisujeme dielu významy. Túto perspektívu umiestňuje

do intersubjektívneho priestoru medzi intenciou diela a aktuálnou čitateľskou konkretizáciou fikčného sveta. Rozhodujúcu úlohu pri formovaní celkovej recepcionalnej perspektívy má text naratívny, ktorý nás nabáda vybrať si konkrétny rámec, a to kombináciou a selekciou textových elementov a ich procesuálnym dopĺňaním a prehodnocovaním počas čítania.

Tomáš Kubíček vo svojej novej knihe predstavuje najdôležitejšie naratologické teórie, ich kontrastívne stránky aj afinity. Hoci jeho cieľom nie je dospieť k redukcii dynamických literárnych javov na školsky zjednodušenú definíciu (ba práve naopak, charakteristickou črtou tejto práce je *problematizácia* starších výskumov), predsa len poskytuje aj istú vstupnú orientáciu v spleti súčasnej naratologickej terminológie, ktorá sa u nás stále ešte len udomácňuje. Azda aj táto doposiaľ neukončená domestifikácia, spolu s obmedzeným rozsahom publikácie, je dôvodom, prečo sa prehl'adovosť nie vždy spája s prehl'adnosťou. To však nič nemení na fakte, že monografia *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy* otvára nové priestory premýšľania nielen o naratologických témach.

Radoslav Paššia

BOLTON, Jonathan (ed.): NOVÝ HISTORISMUS/NEW HISTORICISM. Preklad Marek Sečka a Olga Trávníčková. Brno : Host, 2007. 318 s.

V poradí desiatym titulom z edície Teoretická knihovna, spoločného grantového projektu vydavateľstva Host, Katedry české literatury a literárnej vedy FF UK v Prahe a Ústavu pro českou literaturu AV ČR, je zborník *Nový historicismus/New Historicism*. Jeho zostavovateľ Jonathan Bolton sa prostredníctvom dvanástich reprezentatívnych štúdií rozhodol predstaviť základné princípy jedného z najvplyvnejších prúdov v modernej americkej a postupne už i európskej literárnej vede, ktorý sa čoraz intenzívnejšie začína presadzovať aj v oblasti humanitných a spoločenských vied.