

JEDLIČKOVÁ, Alice – SLÁDEK, Ondřej, (eds.): *VYPRÁVĚNÍ V KONTEXTU*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 267 s.

Prítomný zborník dáva čitateľovi k dispozícii príspevky kolokvia o problémoch naratológie, ktoré usporiadal Ústav pro českou literaturu AV ČR, a jeho ambíciou bolo „zrekapitulovať východiska a dosavadní zisky a ztráty tohto zkoumání, porovnat alternativní koncepce vyprávění“ (s. 10), pričom sa predmetom diskusie stali aj „aspekty historické poetiky a mediálně specifické projevy narativity“ (s. 10). V zborníku sa skúma narácia v médiách literatúry, filmu, komiksu i výtvarného umenia. Okrem kognitívneho prístupu k naratológii reflektuje – v nerovnakej miere – azda všetky metodologické prístupy.

Emil Volek v zásadnej a invenčnej úvodnej štúdii *Narativ*, mýtus, historie a jiné f(r)ikce: modelování příběhu po strukturalismu najprv podáva históriu tých metodologických prístupov k naratívu, ktoré sú pre neho inšpiratívne relevantné: štrukturalistických a postštrukturalistických. Sleduje napríklad naratologické transformácie a rošády termínov *sujeť*, *fabula*, *mythos*, príbeh od Aristotela cez Veselovského, ruských formalistov Šklovského a Tomaševského až po Levi-Straussa či Haydena Whita a francúzskych štrukturalistických naratológov. Sám upozorňuje na konzekvencie takto vymedzených termínov: „(...) fabule je také neoddelitelnou součástí téhož textu, protože sdílí všechny své elementy se syžetem, ale jejich reorganizace v čistě logickou sekvenci spojuje naopak fabuli, ikonicky, s kódem, s paradigmatickou strukturou příběhů téhož druhu (žánru)“ (s. 16). Ukazuje tiež, ako sa u ruských formalistov ich nový pojem *sujeťu* spája aj s rovinou diskurzu – so slohovými postupmi. Dôsledkom je, že „syžet může přerůstat 'fabuli“ (s. 17). Po historickom prehľade niektorých vývinových momentov naratologického výskumu, ktoré sú preň

ho relevantné, pristupuje Emil Volek ku svojej vlastnej dynamickej koncepcii: „*Náš model příběhu jako komplexního energetického prostoru stávání se elegantně vymaňuje z tradičního logocentrického kánonu, t. j. očekávání, že takový model by měl být založen na logických konstruktech a že představuje (...) specifickou charakteristickou konfigurací*“ (s. 36). „*V našem modelu příběhu jakožto jistého teleonomického hledání zakončení, naplnění a zdání celistvosti, je každý krok (například reprezentovaný posloupností funkcí v proppovské morfologii příběhu) rozhodnutím učiněným na křižovatce, na níž se odvíjí mnoho cest; každý krok vytváří nový horizont očekávání, který další krok potvrdí, dokončí nebo zklame*“ (s. 30 – 31). Vydeľuje tiež rôzne typy rámcov utvárajúcich príbehy (s. 32 – 33).

Ondřej Sládek v príspevku *Naratiologie a teorie fikce* sa pokúša riešiť kardinálnu otázku, na ktorú mnohí teoretici odpovedajú nezriedka protikladne (napr. Hayden White kontra Dorrit Cohnová): „*Je možné, abychom pouze na základě četby nějakého narativního textu rozeznali, zda se jedná o fikční vyprávění, nebo nikoli?*“ (s. 45). Ponúka najprv historický prehľad riešenia problému fikčnosti u niektorých teoretikov (Hamburgerová, Stanzel, Bonheim) a nakoniec – na príklade škandalózneho románu Krystiana Balu *Amok* – dospieva k takémuto záveru: „*Považovat daný román za svědectví skutečné vraždy není bez znalostí dalších okolností a jiných dokladů možné*“ (s. 57). Pri čítaní každej knihy ako čitateľa „*podstupujeme riziko četby, balancující tak mezi světy fikce a reality*“ (s. 57).

V štúdii *Logika a vyprávění* v súvislosti s uvažovaním o takto nastolenom probléme robí Bohumil Fořt cenné rozlíšenie: na sémio-logické (shora), prístupy, ktoré „*vycházejí obvykle z předpokladu, že narativní struktury jsou esenciálně založené v jistých aspektech lidské*

existence“, a prístupy techno-logické (zdola), ktoré „se zaměřují na analýzu narativních struktur, aniž řeší podmínky jejich existence“ (s. 65). Pri analyzovaní semiologického štrukturalistického Todorovovho prístupu upozorňuje, že Todorovova (naratívna) „propozice se svou kvalitou blíží elementárním výrokům logického kalkulu“ (s. 67) a že jeho prístup „vychází z premisy, že existuje jistá univerzální gramatika, která leží v podloží všech označujících systémů“ (s. 66).

Jiří Koten v štúdiu Fikční komunikace v kontextu mluvních aktů rieši problém fikčnosti z hľadiska teórie rečových aktov. Využíva nato model dvojitej ilokúcie: „fikční věty mají dvojí dimenzi ilokuční platnosti: performativní (vytvářejí fikci) a konstativní (mají svou platnost vzhledem k fikčnímu světu, o němž vypovídají)“ (s. 94). „V aktuálním světě promlouvá autor ke čtenáři, ilokuční platnost výpovědi jsme označili jako akt tvorby fikce. V dimenzi fikčního světa týmiž slovy promlouvá vypravěč k fiktivnímu adresátovi“ (s. 86).

Pavel Kořínek v objavnej štúdiu Sdílenými světy k seriálovým strukturám. Fikční světy komiksu vychádza z toho, že „odlišné mediální vlastnosti – například vizuálních narativů komiksu (...) – podmiňují i odlišné (a to obecné) vlastnosti světa, jenž je daným textem utvářen“ (s. 101). Pri seriálových štruktúrach navrhuje uvažovať „o společném nadtextovém fikčním světě“ (s. 104), tzv. zdieľanom fikčnom svete, ktorého konfigurácia zahŕňa „popis časoprostoru, jeho zalděnění postavami a popis vzájemných vztahů těchto složek fikčního světa“ (s. 105), čo by som chápal ako pravidlá, ktoré vládnu v tomto konkrétnom fikčnom svete. Takýto fikčný svet má svoju „fikčnú encyklopédiu“ (s. 107) a v jednom z dvoch prípadov takto nastavený svet môže fungovať ako istý druh generatívnej gramatiky, ako „soubor pravidel, který předchází tvorbě jednotlivých textů“ (s. 106). „(...) od fikčního světa utvářeného izolovaným textem se sdílený fikční svět odlišuje tím, že v něm narativní události (...) hrají mnohem menší roli, respektive nejsou nutnou podmínkou ustavujícího světového rámce“ (s. 105). V záve-

re štúdie Pavel Kořínek vypracúva typológiu spôsobov seriálového nadväzovania.

Štúdia Ekfráze: deskripce vs. narativ od Stanislavy Fedrovej a Alice Jedličkovej kladiet otázky možnosti verbálnej reprezentácie vytvarného (priestorového) umeleckého diela. Vy-medzuje dve poňatia ekfrázy: „v rámci prvního ji charakterizuje ‚narativní impuls‘ (...) dodávající prostorové reprezentaci temporální rozměr; v tradiční poetice je ekfráze naopak chápána jako básnický žánr, jenž se svým charakterem vyvazuje z času, tj. právě z té dimenze, která leží v základu narativní struktury“ (s. 126). Ďalej skúma postupy ekfrázy v modernej próze u Nabokova a Fowlesa: dospieva o. i. k záveru, že v Nabokovovej poviedke *Benátčanka* „ekfráze, žánr vyhrazený pro ‚živý popis‘ obrazu, se svou strukturací promítá do charakteristiky postavy a konečně propojuje s dějem, stávajíc se tak organickou součástí narativního celku“ (s. 131).

Nabokov je, pochopiteľne, tiež hrdinom príspevku od autora vynikajúcej dvojzväzkovej nabokovovskej monografie Michala Sýkoru, ktorý skúma v románoch *Lolita* a *Pnin* modalitu nespoľahlivých rozprávačov: keďže Nabokov nezriedka uvádza na scénu hrdinov, ktorí často „nemajú so svetom nič spoločné“, „často (...) přichází s vypravěči, kterým uniká cosi podstatného“ (s. 156). Odhaľujúca interpretácia *Lolity* ukazuje, že „vše, co Humbert píše, včetně otevřeného sexuálního přiznání, je jen zástěrkou, Humbertovou obranou, neboť ve skutečnosti má být souzen za vraždu dramatika Quiltyho (...) nikoliv za nedovolený sexuální vztah“ (s. 159).

Peter Bubeníček sa zasa zaoberá špecifickým typom rozprávača vo *filmovej* narácii, avšak spojenej intermediálnymi vzťahmi s literárnym textom – v štúdiu *Hlas mimo obraz* (voice-over) ve *filmové* adaptaci literárního díla. Pre definíciu tohto typu rozprávača je podstatný fakt, že „hlas mimo obraz promlouvá z jiného času a prostoru, než je ten, který ukazuje kamera. Právě vzdálenost od přítomnosti představeného světa příběhu přináší vypravěči mimo obraz distanci, která může být zdrojem nespolehlivosti, ironie atd.“ (s. 143). Obe stopy, vizuálna a „literárna“, sa môžu prekrývať, líšiť,

ba dokonca byť vo vzájomnom rozpore (tamže). Peter Bubeníček v štúdiu analyzuje viaceré konkrétne prípady realizácií takéhoto typu rozprávača.

Od teoretických základov teórie narácie teda zborník postupuje k naratologickým analýzam konkrétnych diel, avšak s teoretickým (zovšeobecňujúcim) presahom. K štúdiám tohto druhu patria tiež *Téma šoa očima viníka* od Jiřího Holého a *Šedesátá léta: Proměny narativu z pohledu literárního kritika oněch let* od Milana Suchomela. V troch záverečných, opäť teoretických štúdiách, sa Jan Tlustý zaoberá koncepciou naratívnej identity u Paula Ricoeura a Jiří Pechar podáva koncízny prehľad časti štrukturalistických naratologických výskumov, predovšetkým francúzskej proveniencie. Aleš

Haman sa vracia k v súčasnosti často reflektovanému problému, ktorý sa pokúšal riešiť aj príspevok Ondřeja Sládka: k vzťahu medzi fikčnou a faktickou reprezentáciou – v prípade tohto príspevku medzi reprezentáciou fikčnou a historiografickou. Haman porovnáva spôsoby reprezentácie jednej udalosti u historika a autora historického románu. Rozdiel medzi oboma typmi reprezentácie treba dodržať, tkvie, ako napokon ukazuje Haman (a napríklad aj D. Chonová), aj v odlišných typoch textových postupov: napríklad „*k fikcionalizaci historiografie dochází tam, kde se historik uchýlí*“ k vnútornej perspektíve, čiže „*k psychologizaci, kterou nelze odvodit z pramenů*“ (s. 247).

Tomáš Horváth

## ERRÁTA

---

V Slovenskej literatúre č. 5 – 6, 2009, s. 395, 11. riadok zdola má správne byť: Slúžme medved'o... . Redakcia sa za chybu ospravedľňuje autorovi i čitateľom.

Redakcia