

Fik ní sv ty a Pražská škola

Bohumil Fo t

Bylo by nep esné a p ehnané mluvit o tom, že se v eské strukturalistické doktrín setkáváme s proto-koncepcí fik ních sv t , tak jak je známe z moderního naratologického zkoumání. Na druhou stranu je možné nahlížet eský literár n v dný strukturalismus jako jeden z mnoha r zných vliv , které se na kone -ném tvaru teorie fik ních sv t spíše p ímo než nep ímo podílejí. Je nesporné, že o sv tech um ní (tedy i literatury) se mluví dlouho p ed vznikem Pražské školy, a to jak v kontextu sv tovém, tak i domácím – jenom v rychlosti si p ípome me, že už Aristotelés ve své *Poetice* mluví o tom, že tragédie ukazuje, jaké v ci jsou nebo jaké by být mohly,¹ v modern jším myšlení pak nap íklad G. W. Leibniz odkazuje p ímo k možným sv t m literatury;² o sv tech um ní také p ímo mluví H. Bodmer a J. J. Breitinger.³ Ovšem jak upozor uje Ond ej Sládek, uvažování o sv tech literatury, by nikoli v týchž intencích, jako to d lá v da moderní, je vlastní i jednomu ze zakladatel eské literární v dy, Josefu Jungmannovi – ten ve své *Slovesnosti* (1845) nejen že mluví o fiktivních sv tech produkováných literárním díly, ale zároveň nabízí jejich typologii na základ jejich vztahu ke sv tu reálnému.⁴ Zastavíme-li se nicmén u prací eských strukturalist , které jsou p edm tem našich úvah, nalézáme n které návrhy a náznaky, které do jisté míry anticipují návrhy tzv. sémantiky fik ních sv t .

Bráno chronologicky, Jan Muka ovský, jeden ze zakladatel eské strukturalistické tradice, se o entitu, kterou bychom pracovn mohli nazvat *sv t díla*, detailn ji nezajímá. Existuje jenom n kolik náznak , které potvrzují, že s touto entitou jaksi po ítá, aniž ji jakkoli blíže specifikuje í definuje. Ocitujme si pasáž o rozboru *Babi ky* Boženy N mcové:

¹ Aristotelova tragédie musí odkazovat ke skute nosti do té míry, aby spl ovala sv j základní ú el a cíl: „Kdo napodobuje, napodobuje osoby jednající, a ty jsou ovšem bu ádné nebo špatné; nebo povaha se tém vždy jeví jen u lidí takových (tj. jednajících): všichni lidé se totiž liší od sebe špatností nebo výborností povahy. Proto napodobují básníci bu lidi lepší nebo horší než jsme my, nebo také takové, jako jsme my“ (Aristotelés 1993, s. 8).

² „Nelze pop ít, že mnohé p íb hy, zvlášt ty, které nazýváme romány, se mohou považovat za možné, í když se neodehrávají v tomto zvláštním ádu vesmíru, který B h zvolil – ledaže si n kdo p edstavuje, že v nekone ném asu a prostoru jsou n jaké básnické oblasti, v nichž bychom mohli vid t krá et po zemi krále Artuše z Velké Británie, Amadise Galského a N mci smyšleného Dietricha z Bernu“ (citováno podle Doležel 2000, s. 53).

³ Asi nejlepší a nejdetailn jší p hled „života“ fik ních sv t p ed vyhlášení samotné teorie fik ních sv t poskytuje Lubomír Doležel; viz zvlášt Doležel 2000, s. 54–53.

⁴ Sládek vede podrobnou argumentaci v tomto smyslu ve svém p ísp vku k d jinám fik ních sv t in Sládek 2006.

To, co se událo v záblesku jediného okamžiku, *sou asn*, vypo ítvá N mcová postupn . Sou asnost rozložena v posloupnost, to vrchol d jové mikrotomie! Není jediného zákmitu d je, který by touto metodou nemohl být zachycen. Výsledek pak je ten, že nakupené detaily vytvá ejí drobnými detaily zcela nenápadn v p edstavivosti tená ov d j v celé jeho mnohorozm mosti a mnohotvárné m nivosti. Jednotlivé detaily samy o sob pozorností uniknou a zbývá homogenní ovzduší, které zalije tená e ze všech stran, sugerujíc mu i v ci, které p ímo e eny nebyly (Muka ovský 2001 (1925), s. 240–1).

Zdá se, že to, co Muka ovský nazývá d jovým ovzduším, v n kterých svých charakteristikách pomalu anticipuje pojetí fik ních sv t jakožto celistvých sémiotických entit, v nichž se st etává akt kreace s aktem recepcce. Pro nás je ovšem d ležitá, že tentýž autor ve své studii „Estetická funkce, norma, hodnota jako sociální fakty“ (1936) explicitn spojuje alternativní realitu produkovanou literárním dílem s pojmem „funkce jazykového projevu“ (Muka ovský 2000 (1936), s. 132). Navíc íká, že to, do jaké míry bude skute nost p ítomna ve fiktivním sv t díla a jak do tohoto sv ta bude p evedena, nejenom ovlivuje celou sémantickou strukturu daného díla, ale též m že být považováno za distinktivní rys v žánrovém a asovém za azení díla.

To, že Muka ovský mluví o sv t literárního díla, a zp sob, jakým o této entit mluví, je jist d ležitá pro samotné uv dom ní si této entity, pro stanovení jejich podstatných vlastností a pro její další možnou analýzu. Co však dosud nebylo v souvislosti s fik ními sv ty dostate n podtrženo, je jejich souvislost se znakovou podstatou um leckého literárního díla, tolik zd raz ovanou práv Janem Muka ovským. Tato souvislost, kterou je možné považovat za d ležitější než fakt, že by Muka ovský mluvil o entitách, které by byly podobné fik ními sv t m narativní sémantiky, spojuje fik ní sv ty jak s ideou básnického jazyka, tak s funk ní stylistikou a sémantikou. Jak íká Muka ovský, znaková podstata um leckého literárního díla ve spojení s estetickou funkcí, podmínkou automatizujícími a aktualizujícími stylistickými postupy, zp sobuje tená ovu zam enost na dílo samo, na to, jak je „ud láno“ jakožto složit strukturovaný znak: „Estetická funkce však, která takto dominuje v jazyce básnickém (jsouc v jiných funk ních jazycích toliko jevem pr vodním), p ívozuje soust ed ní pozornosti na jazykový znak sám (Muka ovský 2001 (1940), s. 18). Do v tší i menší míry tak tená vnímá literární dílo jako entitu, která nejenom že odkazuje k n jaké realit , ale která tuto realitu sama jedine n strukturuje a odkazuje k ní jedine ným zp sobem⁵ – ešení otázky po vztahu

⁵ P ípome me si d ležitá Jakobsonovo tvrzení o tom, v em spo ívá básnickost literárního díla: „V tom, že slovo je poci ováno jako slovo, a nikoli jako pouhý reprezentant pojmenovaného p edm tu nebo jako výbuch emoce. V tom, že slova a jejich skladba, jejich význam, jejich vn jší a vnit ní forma nejsou lhostejnou poukážkou na skute nost, nýbrž nabývají vlastní váhy a hodnoty“ (Jakobson 1995, s. 28–31).

Bohumil Fo t

této specifické literární reality a okolního sv ta pak vypl uje podstatnou ást zájmu pražské strukturální estetiky. Pro nás je d ležitá, že literární dílo jakožto znak, když odkazuje samo ke své vlastní strukturaci, tedy ke zp sobu, kterým je ud láno, odkazuje ke své jazykové podstat a jejím konkrétním charakteristikám. Je to práv Jan Muka ovský, který explicitn odd luje jazyk básnický od jazyka logického,⁶ a tvrdí, že pro ú ely zkoumání literárních d l je nutné sledovat systém specifické literární sémantiky, která, jak jinak, souvisí s dynamickou strukturální podstatou literárních d l. Literární dílo samo tedy poukazuje ze své znakové podstaty p edevším na stylové prost edky a postupy, které jsou použity p i jeho výstavb , ovšem pro zkoumání specifík jazyka díla není, alespo ne u Jana Muka ovského, p izvána žádná systémová strategie. Toto zkoumání se u n ho na rovin teoretické celé odehrává v intencích pojm automatizace, aktualizace, ozvlášt ní a dominanty, na rovin konkrétních rozbor pak p i interpretaci jednotlivých funkcí jednotlivých stylových element použitých v díle a jejich ú ink : v tomto smyslu je tedy d ležitá nejenom co je vytvo eno, ale i *jakými* prost edky je to vytvo eno. Jak uvidíme za chvíli, tzv. intensionální strukturace jazykových útvar , která je jedním z pilí moderní sémantiky fik ních sv t , má mnoho společného s tím, co bychom v duchu genettovské parafráze mohli nazvat jako distinkci mezi tím, *co se íká* (extensionální struktura fik ního sv ta) a *jak se to íká* (intensionální struktura fik ního sv ta) – zkoumání toho druhého bytostn souvisí i s pražskou teorií.

Ovšem soust ed ní na znak sám a jeho strukturaci není jedinou podobností (i inspirací) mezi Muka ovského teoretickými návrhy a moderní sémantikou fik ních sv t . Jan Muka ovský na jednom míst svých úvah týkajících se polysémanti nosti literárních um leckých d l a skute ností, které tato díla zobrazují, p i srovnání Máchových a apkových d l uvádí: „U Máchy spo ívá d raz na *mezerách* mezi významovými jednotkami, jejich vypln ní je ponecháváno tená ov schopnosti asociací, kdežto u apka je zd razn na *spojitost* významových jednotek, jejich s et zení v kontext. U Máchy má výstavba ráz zlomkovitosti, u apka však povahu ady souvislé, sm ující k neohraněnosti“ (Muka ovský 2001 (1939), s. 463).⁷ Vidíme, že zde autor používá

⁶ Jak íká explicitn : „Na rozdíl od toho v básnictví, kde p evládá funkce estetická, nemá otázka pravdivosti v bec smyslu: projev ‚míní‘ zde nikoli onu realitu, která tvo í jeho aktuální téma, ale soubor realit všech, univerzum jako celek nebo – p esn ji – celou životní zkušenost autora, pop ípad vnímatele“ (Muka ovský 2001, s. 18–20).

⁷ Co se tý e fenoménu polysémanti nosti literárních d l, je dobré zd raznit, že Muka ovský na samém konci svých *Máchovských studií* vyjad uje p esv d ení, že Mácha rozvoln ním významové výstavby *Máje* nechává velký prostor tená i a jeho interpretaci; takto potenciáln založená polysémanti nost Máchova díla je pak dle Muka ovského d vodem toho, že je p ístupné vždy novým generacím tená , a tkví v ní jeho estetická hodnota (Muka ovský 1948, s. 309–10).

pojem *mezer*, které hrají d ležitou roli v aktu literární esteticke komunikace a jsou jedním z klí ových pojm sémantiky fik ních sv t , a nejenom jí – s mezerami se setkáváme i v moderním naratologickém zkoumání zam eném p edevším na recep ní stránku literárn -komunika ního procesu (které se, podobn jako Jan Muka ovský, odvolává na vliv Ingardenovy koncepce um lec- kého díla literárního). Ingarden zavádí pojem tzv. míst nedour enosti, která jsou nedílnou a d ležitou sou ástí významové výstavby literárních d l. Meze- ry i místa nedour enosti sdílejí s Muka ovským jak n které recep n -estic- ké koncepce (nejznám jší je Iserova), tak i teorie fik ních sv t (Eco, Doležel), ovšem asto se liší v pohledu na jejich funkci a na zp sob, jakým jsou zapl o- vána, p ípadn nezapl ována. Ingarden mluví o místech nedour enosti v souvislosti s klí ovým pojmem *konkretizace* – podle n ho tená p i výkonu aktu tení vypl uje n které z mezer ve dvou nejvyšších vrstvách literárního díla, ve vrstv schematických aspekt a ve vrstv p edm tné. Díky tomuto in- dividuálnímu vypl ování vznikají jednotlivé konkretizace, které se jak shodu- jí (díky tomu, že existuje pevná, neschematická ást literárního díla), tak liší (práv díky individuálním výplním mezer v ásti schematické). Ingarden v pojem míst nedour enosti jakožto nedílných sou ástí literárních d l je posléze p stován p edevším na území Kostnické školy recep ní estetiky, jejíž postulá- ty do velké míry práv navazují na ingardenovské kategorie (i jeho následov- ník). Tak p edevším Wolfgang Iser považuje místa nedour enosti za „základní podmínku ú inku“ literárních text (Iser 2001 (1975), s. 41). Iser v tená – na rozdíl od tená e Ingardenova, který díla konkretizuje – díla normalizuje. Tato operace normalizace probíhá bu v souvislosti s reálným sv tem (jako jeho zrcadlo), i v souvislosti s individuální zkušeností tená ovou: „Stane-li se to, pak nedour enost zmizí, nebo její funkce spo ívá v tom, umožnit adaptabil- nost textu velmi individuálním tená ským dispozicím. Z toho vyplývá své- ráznost literárního textu“ (Iser 2001 (1975), s. 44). Ovšem pojem mezer je zá- sadní i pro sémantiku fik ních sv t : „Musíme však dodat, že textura fik ního textu zachází s neúplností velmi r zn a p stuje ji v r zném stupni, a tak ur uje nasycení sv ta“ (Doležel 2003, s. 171).⁸ Zásadním rozdílem je, že v Doleželov- systému plní mezery specifickou funkci, která, stejn jako u p edchozích, roz- hodujícím zp sobem ovliv uje význam literárního díla, ovšem tentokráte me- zery striktn nejsou zapl ovány – práv jakožto mezery jsou zdrojem estetic- kého ú inku. Ovšem i na území fik ních sv t se objevují n které koncepce týkající se mezer a jejich zapl ování, které jsou minimáln ideov sp ízn né

⁸ Thomas Pavel v této souvislosti dokonce považuje specifické mezery a jejich vlastnosti za signifikantní znak (post)moderní literatury: „Radikální mezera je ale jedním z mnoha prost edk , které moderní a postmoderní texty vykazují ve své horlivosti obnažit vlast- nosti fikce“ (Pavel 1986, s. 107).

Bohumil Fo t

s p ístupem recep n -estetickým – mám zde na mysli p edevším tzv. *princip minimální odchyly* Marie-Laury Ryanové; íká, že jako tená i do fik ních „sv t budeme projektovat vše, co víme o realit , a ud láme pouze ty úpravy, které nám diktuje text“ (Ryan 1991, s. 51). O tom, co d láme jako tená i p i vypl ování t ch ástí fik ních sv t , v nichž naše v d ní o realit selhává, ovšem tento konkrétní mimetizující návrh ml í.

Patrn posledním Muka ovského termínem, u n hož m žeme spat ovat jistý vliv na fik n sv tovou sémantiku, je zde již zmi ovaný pojem sémantické-ho gesta. Pokud odhlédneme od toho, že v Muka ovského díle m žeme prakticky najít dv r zné definice sémantického gesta, to, v em se ob definice p ekrývají, je z pozice fik ních sv t d ležité: sémantické gesto m žeme charakterizovat jakožto jakýsi v subjektu autora založený jednotící princip, který nám zaru uje sémantickou jednotu celé významové výstavby tohoto díla. Též fik ní sv ty, jakožto ist sémiotické entity, jsou založeny na principu sémantické homogenity⁹ – aniž sémantika fik ních sv t prozkoumává vztah autorského subjektu a jednotné významové výstavby literárního díla, p znává fik ním sv t m tutěž významovou jednotu, kterou zaru uje sémantické gesto literárním díl m.

Felix Vodi ka, který je pokra ovatelem eské strukturalistické tradice a Muka ovského myšlenek, zavádí kategorii vn jšího sv ta jako jeden z klí-ových plán narativu v souvislosti s úst edním pojmem tématu díla:

Pozorováno thematicky, je literární dílo vytvá eno motivy. Motivы se sdružují v celé motivické trsy a po p ípad i v tší celky. Jsou takové motivické ady, které probíhají celým dílem a jsou seskupeny v souvislé kontexty, jež vytvá eji plány thematické výstavby díla ... Je takovým souvislým kontextem, probíhajícím dílem d j. D jem zde rozumíme ve smyslu definice Tomaševského a podle Muka ovského takovou adu motiv ,jež probíhající v asovém po ádku a jsouce vázány p í inným sep tím, chovají v sob prvky dynamického nap tí. Jinou adu souvislých kontext , i když do asn p erušovanou, tvo í hrdinové díla, hlavní postavy. Postavy se ú astní d je, jsou jeho nositeli, ale postava m že býti v díle zachycena tak, že p er stá d jovost díla. D j a postavy jsou však vždy za len ny do n jakého sv ta prostorov i asov ; jsou proto v díle motivy, které zpodob uji tento vn jší sv t. I tyto motivy tvo í v podstat jistý souvislý kontext, pon vadž existence tohoto vn jšího sv ta provází virtuáln celý p íb h a tvo í takto jeho pozadí pro postavy vždy, i když je do asn zatla ována motivy jiných plán thematických a i když je thematicky rozt íst na. Vn jším sv tem ... nerozumíme zde však jen hmotné prost edí, ale i celou sociální,

⁹ Doležel explicitn stanovuje nutnou existenci této homogenity: „Jako neaktualizované možnosti jsou fik ní entity též ontologické povahy ... Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fik ních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fik ních sv t “ (Doležel 2003, s. 32).

psychickou, ideovou atmosféru, ve které postavy žijí a v níž se odehrává d j (Vodi ka 1948, s. 113–4).

Je z ejmé, že i Vodi k v vn jší sv t souvisí s fik ními sv ty jen okrajov , metaforicky,¹⁰ ovšem je t eba zd raznit, že ve chvíli, kdy je pojem sv ta vnesen do naratologických zkoumání (což íní práv Vodi ka), m že tento pojem být vystaven d kladné analýze, která prov í jeho rozsah a validitu pro danou disciplínu. Vodi k v vn jší sv t je suplementární nad azenému fik nímu sv tu díla, který je chápán jako nejzazší významový rámeček celého díla; sv t díla je termín analytický, fik ní sv t sémiotický. Nicmén Felix Vodi ka nejenom implicitn p ejmá všechny d ležitě p edpoklady a termíny, které jsme zd raznili už v souvislosti s Janem Muka ovským a které jsou n jakým zp sobem spojeny s tradicí eského literárn v dného strukturalismu a fik ních sv t (nejd ležit jším p edpokladem z stává znaková podstata literárního díla),¹¹ ale navíc rozpracovává n které z koncept jíž zmí ovaných nebo zavádí zcela nové, které se zúro í v kone ném tvaru sémantiky fik ních sv t . Vodi ka se v této souvislosti podstatn více než Muka ovský zabývá teoretickým uchopením tematické stránky literárního díla, a to, op t pln v intencích strukturalistické doktríny, p evážn v souvislostech s jednotlivými vrstvami a úrov-ními literárního díla – jak shrnuje Doležel:

D ležitým zdrojem estetizace tematické struktury je její generické podmín ní jazykovým (textovým) výrazem. Tematické jednotky a struktury jsou nutn vyjád eny jazykovými prost edky a textovými postupy, jsou neodlu ítelné od individuálního textu (textury), a jsou tedy vždy dány jako esteticky zformovaný obsah. Podmín nost jazykovým (textovým) výrazem vnáší do tematické struktury neustálý pohyb, obnovuje její estetickou p sobivost (Doležel 2000, s. 29).

Zdá se tedy, že Vodi ka aplikuje na praktické zkoumání tematiky konkrétních literárních d l podobné analytické postupy, které najdeme nap íklad v Muka ovského rozborech vztah mezi jednotlivými složkami významové a kompozi ní výstavby Máchova *Máje*. Ovšems touto skute ností souvisí d - kladný pr zkum jednotlivých vypráv ěcích konstelací (situací, mod) – práv

¹⁰ P íkláním se zde ke Sládkovu názoru na vztah vn jších sv t Vodi kových a fik ních sv t Doleželových, že „Prvním, naprosto evidentním zjišt ním, které vyvstává ze srovnání p ístupu obou teoretik , je, že rozhodn nelze ztotož ovat Vodi k v pojem ‚vn jší sv t‘ s termínem ‚fik ní sv t‘“ (Sládek 2004, s. 101).

¹¹ Zd razn ní znakové podstaty literárního díla a d sledk , které tento fakt má pro estetické vnímání literárního díla jakožto estetického objektu, vidíme nap íklad zde: „Není pot eba opakovat, že se tímto zp sobem rozrušuje jednozna ný vztah k pojmenovávané skute nosti ve prosp ch pozornosti, zaost ené k jazykovému projevu“ (Vodi ka 1948, s. 270).

Bohumil Fo t

z této oblasti se nám u obou autor dostává neplodn jších rozbor stylové a významové stránky literárního díla, zkoumání vývojových a komparatistických. Pojmy související s funkcí lingvistikou Pražské školy jsou v těchto úvahách použity k popisu specifických charakteristik literárních děl a jejich interpretaci. Vodi ka tak na mnoha místech ukazuje souvislosti mezi promluvo-
vými typy a jejich strukturací a narativními elementy, jako jsou vyprav ,
postavy i d j; ale například v míst , kde mluví o vývoji české preromantické
prózy, tato pozorování rozvíjí sm rem k tomu, co bychom dnes spolu
s Lubomírem Doleželem nazvali analýzou ov ovací (i autentiza ní) intensi-
onální funkce (která stylové aspekty narativního textu p evádí do strukturace
sv ta, který tento text zakládá):

Práv na postav šilence je možno si ov it, jak výb r motiv a postav není dán jen
tematikou nebo zálibou v ur itém typu postav (v našem p ípad záliba v postavách
psychicky vyšinitých), ale je ur ován i celkovým slovesným zám rem. Mluví-li
šilenc, jenž stojí mimo vztah k reálné situaci d jové, je tím do sledu motiv vnesen
prvek porušující logiku motivace vypravování, takže slova šilence p íjímají zvláštní
významové zabarvení, iracionální náznakovost, fantastickou mnohozna nost, jaká
dob e hov la celkové výstavb díla, v n mž se motivy vyma ují v p ímé logické
souvislosti, fungující spíše ve voln se sdružujících vztazích než k jednozna né
kausální zákonitosti (Vodi ka 1948, s. 312).

Jinými slovy, Vodi ka konkrétn popisuje obecnou funkci, která ídí au-
tentiza ní sílu a pravomoci jednotlivých subjekt vypráv ní, v podobných
souvislostech, jako to ve svém pojetí íní Lubomír Doležel. Je samoz ejmé, že
tato funkce je r zn popisována i mimo rámec sémantiky fik ních sv t , nap í-
klad tam, kde mluvíme o mí e spolehlivosti vyprav e().¹²

Jak vidíme, to, co v teorii fik ních sv t nacházíme z d dictví Pražské
školy, do této teorie vchází p edevším skrze doleželovský „kanál“. Nechci íci,
že fik ní sv ty jsou dalším vývojovým stadiem pražského strukturalistického
myšlení, ale to, co chci íci, je, že je v nich tato tradice „implicitn “ obsažena.
Setkáme se s tím již v samotném po átku Doleželových úvah, když mluví
o *extensionální* a *intensionální* strukturu e fik ních sv t , zjednodušen e eno,
o tom, *co* je e eno a *jak* je to e eno. Fik ní sv ty jakožto sémiotické entity
jsou samoz ejm koncipovány skrze jazyk – to znamená, že jak extensionální,
tak i intensionální struktury fik ních sv t jsou závislé na jazykovém sd lení,
ovšem zatímco intensionální struktura je p ímo odvislá od jedine né formy

¹² Jak známo, termín nespolehlivého vyprav e rozpracoval p edevším Wayne C. Booth ve
své knize *Rhetoric of Fiction* (1961); tento pojem je v literárn v dných diskusích dodnes
sklo ován, a to p edevším tam, kde je teoreticky prov ován vztah stylistiky a pragmatiky
v souvislosti s narativními strukturami.

tohoto sd lení (a je tedy jedine ná), struktura extensionální je parafrázovatelná. Extensionální struktura poukazuje na sv t díla, v n mž se n co odehrává, struktura intensionální odkazuje ke kódu, kterým je tento sv t vytvo en. Tím se oklikou dostáváme k již zmi ovaným poj m m, jako je sv t díla na jedné stran a jako je vlastnost básnického jazyka poutat pozornost sama k sob na stran druhé. Ovšem nechci íci, že Doleželova intensionální funkce má stejný základ jako poetická funkce básnického jazyka zkoumaná formalisty a strukturalisty – intensionální funkce p edevším není funkcí jazyka ani díla, intensionální funkce je funkcí z textury do fik ního sv ta, a podílí se tedy rozhodující m rou na strukturaci tohoto sv ta.¹³ Doležel ne eší pragmatický aspekt estetického p sobení literatury na estetické platform , ale obecn tvrdí, že intensionální funkce je vlastní všem jazykovým projev m – v t ch narativních pak specificky strukturuje jimi vytvá ené narativní sv ty, v narativech fik ních pak zakládá sv ty fik ní. Na druhou stranu je ovšem nutné zd raznit, že Doleželovo zkoumání intensionálních funkcí je do té míry spjato s analýzou stylových aspekt narativních strategií, konvencí a jejich vývoje, že se v jistém ohledu dotýká klasické strukturalistické myšlenky proces automatizace a aktualizace operujících v básnických textech. P inutí-li idea automatizace a aktualizace (jakožto kvalit básnického jazyka) strukturalisty k detailním pr zkum m stylových kvalit jednotlivých narativ a jejich segment (synchronn i diachronn), jsou Doleželovy intensionální funkce sofistikovaným d sledkem tohoto procesu.

Ovšem na druhou stranu musíme zd raznit, že i Vodi kova klí ová kategorie vn jšího sv ta hraje jistou roli v Doleželov návrhu fik ní sv tové sémantiky. Jestliže si p ipomeneme, že Felix Vodi ka ozna il vn jší sv t díla za základní narativní element, uv domme si, že tímto vyhlášením p ítáhl k tomuto elementu silnou teoretickou pozornost – ovšem Vodi ka teoreticky eší p edevším souvislosti vn jších sv t s ostatními narativními elementy, kterými jsou d j a postavy. To samoz ejm ukazuje na fakt, že sám Vodi ka ješt nechápe fik ní sv ty tak komplexn jako nap íklad Doležel, který je považuje za kone né významové platformy narativních d l, ovšem už tento Vodi k v návrh poukazuje k vn jším sv t m jakožto ke strukturovaným entitám, v jejich prost edí se odehrávají d je vykonávané narativními postavami. Doležel však íní zá-

¹³ Doležel ve své knize *Heterocosmica* rozvádí p edevším dv z intensionálních funkcí p sobících z textury do fik ního sv ta – jsou to funkce nasycení, která ídí distribuci fik ních fakt a mezer, a funkce ov ení, která ídí validitu jednotlivých fik ních promluv. Ob tyto funkce, respektive jejich p íznaky, jsou popsitelné na lingvisticko-logické rovin a podílejí se zásadním zp sobem na strukturaci fik ních sv t , která je popsitelná na rovin sémantické. Funkce extensionální, jejichž jazykové založení je zásadn nestruturují, jsou pak bezprost edn spjaty s rovinou obecn naratologickou.

sadní krok v posílení autonomie fik ních sv t a explicitn je považuje za plat-formy pro narativní d ní, jehož se ú astní jednotlivé postavy a jiné narativní subjekty, objekty a síly.

Mluví-li se dnes o inspira ních zdrojích teorie fik ních sv t , bývá jich obvykle zd raz ováno hned n kolik (jak se ostatn na podobn eklektickou teorií sluší a pat í) – v rovin ínicia ní jist nem žeme p ehlízet možné sv ty logické sémantiky, v dalších plánech pak nap íklad termíny a postupy klasic-ky naratologické, ale najdeme i z etelné souvislosti s teorií akce, obecnou sé-miotikou a sémantikou i s kognitivn orientovanými p ístupy. Vliv struktura-lárn založených teorií obvykle nebývá p íliš zd raz ován – domnívám se, že krom jakési povšechné inspirace obecnými strukturalistickými p edpoklady, která se odráží v obecném tvaru fik ních sv t jakožto strukturovaných a na jazyku a jeho sémiotických možnostech založených entít, je t eba brát v úvahu, že v nejsystemati t jším návrhu, který se v oblasti teorie fik ních sv t obje-vuje a jímž je ten Doležel v, jsou fik ní sv ty spojeny jak s pražskou stylistikou (intensionální funkce), tak s pražskou naratologií (sv t jako naratologická entita).

Ovšem fik ní sv ty souvisí s tradicí eského strukturalismu ješt na jedné rovin , i když vzdálen jí. Mám na mysli podobnosti, které plynou obecn ze skute nosti, že n kte í strukturalisté v nují svou pozornost sv t m literatury ja-kožto produkt m um leckého zobrazení. V tomto p ípad se dá íci, že prakticky jakýkoli sm r literárn v dného bádání, který p ípouští, že entity produkované literárnými díly mohou být v ur ítém smyslu nahlíženy jako specifické sv ty, bude n jak souviset s teorií fik ních sv t . V p ípad Pražské školy tak m žeme nalézt poznámky, které souvisejí s ur ítými, p edevším tematickými i obecn naratolo-gickými aspekty fik ních sv t , respektive s jejich extensionální strukturací. Jed-ná se p edevším o charakteristiky spojené se zápletkou i narativním nap ítím, které ústí v úvahy typologické – Felix Vodi ka tak nap íklad ve svých *Po átcích krásné prózy novo eské* (1948) popisuje d j konkrétních d l v souvislosti s (d jovým) nap ítím a zápletkami¹⁴ tak, že se tyto popisy blíží n kterým fik n -sv tovým úvahám o roli konfliktu a nap ítí na konstelace fik ních univerz (ovšem je znova t eba zd raznit, že zde se dotýkáme spíše oblasti obecn naratologické, a nikoli tedy pole, na n ž by si sémantika fik ních sv t mohla d lat výlu ný nárok). Druhou podobností, kterou chci zmínit, je Muka ovského (zbloudilý) po-kus o typologii fik ního d ní, která do jisté míry p edjímá Doleželovy fik ní sv ty skládající se z p írodních sil, p edm t a konatel a trpítel . V p ípad Mu-ka ovského se však pohybuje spíše na rovin recep n -kauzální než na rovin ontologické, jak je tomu u fik ních entít:

¹⁴ Viz nap íklad jeho typologii zápletek na s. 240–242 i úvahy o vztahu d je a zápletky (s. 295).

D ní v bec lze podle míry spontánnosti rozlišit ve t i kategorie; na nejnižším stupni je mechanické d ní p irodní, postrádající spontánnosti jakékoli, jehož pr b h je ur ován bezvýjime nou, p edem danou zákonitostí; o stupe výše jsou taková konání živých bytostí, která jsou ízena ne sice bezvýjime ným zákonem, ale zvykem, a proto jsou ve svém pr b hu p edvidatelná; do t etí skupiny kone n náležejí jednání ve vlastním slova smyslu, vycházející z neomezené iniciativy subjektu, a proto nep edvidatelná, pokaždé jiná (Muka ovský 2001 (1938), s. 385).

V souvislosti s fik ními sv ty není nutné mluvit vždy pouze o minulosti Pražské školy. Tak nap íklad Miroslav ervenka do jisté míry p ekvapil literárn v dnu ve ejnost, když v roce 2003 vydal své *Fik ní sv ty lyriky* – tato studie pon kud neo ekávan spojuje d dictví pražské estetiky a poetiky s teorií fik ních sv t v p ímé sou asnosti. Pokud toto spojení ozna uji jako neo ekávané, mám tím na mysli skute nost, že sémantika fik ních sv t byla dosud tém výhradn spojována se žánrem epickým. Ovšem ervenka ve své knize postuluje, že fik ní sv t lyrického díla je roven subjektu díla. Tento badatel, který se v noval v podstatné ásti svého díla literární sémantice a poetologii, tak spojuje jeden z termín , k jehož d slednému probádání sám významn p ísp l, s aspekty fik ních sv t . Ovšem, a to je t eba zd raznit hned na po átku, ervenkova kniha není pouhou aplikací sémantiky fik ních sv t na lyrickou poezii, nýbrž je svým zp sobem i polemikou s touto teorií, respektive s n - kterými systémovými návrhy Doleželovými:

Dokonce i L. Doležel, který v rámci této školy nyní zvláš citliv p istupuje k samotné významové aktivit literárních tvar a konstelaci složek ... v rámci toho, co nazývá intensionální funkcí, pravd podobn vychází z p edpokladu, že fik ní sv t se kryje s významovou celistvostí konstituovanou dílem, že ji celou vy erpává: významy konstituované v domén intensionální funkce se nakonec i Doleželovi za le ují do souboru význam konstituujících fik ní sv t, provád jíce jeho „intensionální strukturaci“. Pokud jde o speciální oblast lyriky, tato redukce by se celkem neprojevila zápor v p ípad lyrického subjektu, který je rozhodující ve fik ními sv t lyrického díla. Je to jen a jen vnitrotextový subjekt. Jestliže se však vytrácí jemu nad azený subjekt díla, je to v lyrice i v ostatním um ní slova výsledek situace, v níž vnitrotextová a vn textová sféra byly absolutisticky postaveny proti sob . Tím se stávají neur ítými ony horizonty významu, které p ímo nezávisěji na konstituci fik ního sv ta, ale vzhledem k nimž jazykové a jiné nezobrazující složky a koneckonc í sám fik ní sv t mají indexickou hodnotu. Sémantika díla nutn poukazuje k subjektu, který dílo vytvo il, a sou ástí jeho fik ního sv ta už proto být nem že. Také vztah fik ního sv ta ke sv tu aktuálnímu, koneckonc také poukazující k p vodci díla, má vysoce výmluvnou indexickou hodnotu, a ani on sou ástí fik ního sv ta pochopiteln není (ervenka 2003, s. 42–43).

Na stran jedné tedy ervenka souhlasí s ideou fik ních sv t a do jisté míry ji i adoptuje do svého systému, na stran druhé odmítá jeden z jejich axiom , tedy skute nost, že by fik ní sv ty m ly být kone nými významovými rámci sémantiky literárního díla, za n ž je považuje tradi ní sémantika fik ních sv t . ervenka využívá pohled na sv ty um ní Kendalla Waltona, který považuje sv ty stvo ené um leckým aktem za objekty specifické hry tv r ích a vnímajících subjekt , a v tradici Pražské školy (v níž hraje subjekt zcela zásadní roli) umis uje subjekt díla mimo fik ní sv t: „Práv zde, v této pludné domén nikoli fik ního sv ta díla, ale zacházení s tímto sv tem, na hranici mezi vn textovým územím nacházíme místo pro subjekt díla jako hypotetického nositele tv r ích inností, které ke vzniku díla vedly“ (ervenka 2003, s. 43). Zásadním rozdílem mezi Doleželovým a ervenkovým pojetím fik ních sv t je, že pojetí Doleželovo neposkytuje prostor pro obecné otázky po smyslu díla a jeho roli v lidské existenci, které jsou zásadní sou ástí pražské strukturální estetiky. Pokud Doležel považuje za kone ný významový rámec fik ní sv t a nikoli subjekt(y), odmítá tím ešit zásadní otázky literární estetiky a pragmatiky – alespo v t ch intencích, v nichž je to v Praze tém povinné. Tento fakt ovšem nic nem ní na tom, že srovnání t chto dvou pojetí fik ních sv t nás dovádí k p esv d ení, že jedna teorie není lepší i pravdiv jší než druhá; jenom se m že lépe i h e vyjímát v jistém kontextu uvažování.¹⁵

Literatura

- Aristotelés. *Poetika*. P el. František Groh. Praha : Gryf, 1993.
- ervenka, Miroslav. *Fik ní sv ty lyriky*. Praha : Paseka, 2003.
- Doležel, Lubomír. *Kapitoly z d jin strukturální poetiky*. P el. Bohumil Fo t. Brno : Host, 2000 (angl. orig. 1989).
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné sv ty*. Praha : Karolinum, 2003 (angl. orig. 1998).
- Doležel, Lubomír. „Vodi ka a moderní naratologie.“ *Aluze 3*, 2000, s. 28–32.
- Fo t, Bohumil. *Úvod do sémantiky fik ních sv t* . Brno : Host, 2005.
- Iser, Wolfgang. „Apelová struktura text .“ In *tená jako výzva: výbor z prací kostnické školy recep ní estetiky*. Eds. Miloš Sedmidubský, Miroslav ervenka, Hana Vízdalová. Brno : Host, 2001, s. 39-63.
- Jakobson, Roman. „Co je poesie?“ In *Poetická funkce*. P el. Miroslav ervenka, Milada Chlíbcová, Terezie Pokorná. Praha : H&H, 1985 (p v. text z r.1933–4).
- Jedli ková, Alice (ed.). *Felix Vodi ka 2004*. Praha : Ú LAV R, 2004.
- Muka ovský, Jan. *Kapitoly z eské poetiky*, sv. 3. Praha : Svoboda, 1948.

¹⁵ Detailn jší porovnání obou koncepcí poskytuje Fo t 2005, s. 77–80.

- Muka ovský, Jan. *Studie*, sv. 1. Miroslav ervenka a Milan Jankovi eds. Brno : Host, 2000.
- Muka ovský, Jan. *Studie*, sv. 2. Miroslav ervenka a Milan Jankovi eds. Brno : Host, 2001.
- Muka ovský, Jan. „Pokus o slohový rozbor *Babí ky* Boženy N mcové.“ In Muka ovský 2001, s. 237–249 (p v. text z r. 1925).
- Muka ovský, Jan. „Významová výstavba a kompozi ní osnova epiky Karla pka.“ In Muka ovský 2001, s. 451–480 (p v. text z r. 1939).
- Muka ovský, Jan. „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty.“ In Muka ovský 2000, s. 81–148 (p v. text z r. 1936).
- Muka ovský, Jan. „Sémantický rozbor básnického díla: Nezval v *Absolutní hroba* .“ In Muka ovský 2001, s. 376–398. (P v. text z r. 1938.)
- Muka ovský, Jan. „O jazyce básnickém.“ In Muka ovský 2001, s. 16–71. (P v. text z r. 1940.)
- Pavel, Thomas G. *Fictional Worlds*. Cambridge, London : Harvard University Press, 1986.
- Sedmidubský, Miloš – ervenka, Miroslav – Vízdalová, Hana (eds.). *tená jako výzva: výbor z prací kostnické školy recep ní estetiky*. Brno : Host, 2001.
- Sládek, Ond ej. „Fiktivní a fik ní sv ty.“ In Jedli ková (ed.) 2004, s. 99–106.
- Sládek, Ond ej. „Pojem ‚sv ta‘ v koncepcích pražské školy a v Doleželov teorii fik ního narativu.“ *Slovenská literatúra* 6, 2006, s. 409–422.
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington-Indianapolis : Indiana University Press, 1991.
- Vodi ka, Felix. *Po átky krásné prózy novo eské*. Praha : Melantrich, 1949.

Fictional worlds and The Prague School

The study investigates the relationship between Czech literary Structuralist doctrine and modern fictional worlds semantics. The suggestion that some particular systems and notions of the Prague School heritage contributed extensively to the final shape of fictional worlds is examined thoroughly – therefore the study analyses some of Jan Muka ovský and Felix Vodi ka proto-fictional-worlds suggestions, and describes their similarities with one of the canonical systems of fictional worlds, that of Lubomír Doležel. The final part of the study is devoted to a modern Czech history of fictional worlds, namely Miroslav ervenka’s fictional worlds of lyric poetry and their specific features.

Text je sou ástí grantového projektu “P ínos eského strukturalismu k teorii vypráv ní”, . 6408, podporovaného GA AV.