

Ke komu mluví vypravěč?

Jestli to teda chcete vážně poslouchat, tak byste asi ze všeho nejdřív chtěli vědět, kde jsem se narodil a jaký jsem měl dětství a co dělali moje rodiče, než mě měli, a podobný kecy à la David Copperfield, ale jestli chcete co vědět, mně se do toho nechce.

(J. D. Salinger, Kdo chytá v žitě, 1951)¹

If you really want to hear about it, the first thing you' ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth.

(J. D. Salinger, The Catcher in the Rye, 1951)²

Málokdo z nás, kdo začínáme číst Salingerův román, se necítí být osloven bezprostředností vyprávějího hrdiny. Zdá se, že naši situaci poměrně přesně vystihují slova Davida Goldknopfa, který konstatuje na okraj podobných jevů:

*Kdosi uvnitř románu mluví ke komusi mimo román. To mi připadá jako pozoruhodná, skoro šokující záležitost.*³

Začteme-li se do Salingerovy knížky, brzy zjistíme, že vypravěč má v úmyslu vylíčit jistou část svých dosavadních zážitků, zjistíme, že se jmenuje Holden Caulfield, byl vyhozen ze střední školy, cítil se osamělý atd.: dozvíme se, kdo se skrývá za promlouvajícím já. Ke komu se však vypravěč obrací?

V původním anglickém znění nabízí zájmeno "you" dvojitou možnost interpretace; český překlad (L. a R. Pellarovi, 1960) se přiklání k plurálové formě "vy". Kdo se však za tímto "vy" skrývá? Až do konce románu totiž oslovení zůstává v "neutrální" zájmeně podobě.⁴ Neurčitost "vy" je však jen zdánlivá: zaprvé z jazykového vyjádření usoudíme, že jsou jím osloveni Holdenovi posluchači (*jestli to teda chcete vážně poslouchat, tak byste asi měli vědět...*). Zadruhé o nich vypravěč lecos vypovídá formulováním nároků, jež u nich předpokládá. Skepticky si ověřuje jejich ochotu věnovat pozornost příběhu, domnívá se, že budou vyžadovat solidní, pokud možno úplnou informaci, tj. poznat jeho dosavadní curricula

lum vitae, a to po vzoru populární románové postavy, modelu, k němuž vypravěč vzápětí zaujímá ironické, odmítavé stanovisko. Očekává tedy od svých posluchačů jistou (či spíše "nejistou") míru zájmu, znalost Dickensova románu či aspoň povědomí o způsobu podání jímavého osudu románového hrdiny Davida Copperfielda.

"Vy" je tedy vyznačeno určitými zájmy či sklony, jistým druhem sečtělosti a vkusu. Promlouvající hrdina uvádí svou situaci do vztahu s hrdinou literárním: ale proč? Proč by měl zrovna vyprávět svůj příběh podle literárního vzoru? Proč by měla jeho posluchače napadnout právě paralela s dojemným příběhem románové postavy? Bezprostřednost vyprávění pro "posluchače" se náhle kříží s literární konvencí známou "čtenáři". Kdo je tedy osloven? Posluchači, fyzicky přítomní Holdenovu vyprávění, nebo "čtenáři Dickense"? Nebo my, kdo právě knihu čteme?

Platí Goldknopfovo "šokující" zjištění? Nastává vskutku ona specifická komunikační situace - totiž situace, kdy vyprávějící hrdina literárního příběhu oslovuje "z nitra románu" někoho ze skutečného světa, čtenáře? Avšak otázka zní: oslovuje ho opravdu? A jestliže ne, koho vlastně oslovuje? Citát z Goldknopfa použil už Franz Stanzel ve 4. kapitole Teorie vyprávění (Praha 1988), v níž je jako jedna z kategorií vyprávěcí situace rozlišena identičnost, respektive neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav. Pro naše tázání je však důležitý evidentní fakt neidentičnosti dvou existenciálních oblastí, jež jsou konfrontovány v průběhu recepce literárního textu: stvořeného světa literárního díla, a reálného světa, v němž přebývá čtenář, recipient textu.

Stejně jako je každé literární dílo určitým modelem světa, ztvárněným uměleckými prostředky textu, může být zase jen v textu a textem "modelována" i komunikace tohoto světa (stvořeného, zkonstruovaného, fiktivního) se světem reálným. Stejně jako je literární postava jistým "modelem" člověka ve světě, je kategorie vypravěče modelováním mluvčího, který zákonitě vyvolává svůj komplementární komunikační protějšek: adresáta. Adresáta představujícího určitý "model" čtenáře, recipienta literárního textu. Přitom tento model nemusí mít nic společného se "vzorem" či "ideálem" - stejně jako literární postava nepředstavuje "ideál člověka", nýbrž jeho určitý typ, v různé míře individualizovaný. Postava jako model člověka však musí být vybavena jakýmsi minimem existenčních příznaků, aby mohla jako určitý subjekt zabydlit fiktivní svět. Adresát, jak jej můžeme pozorovat v úvodní ukázkce, "bydlí" pouze

v "prostoru vyprávění", nikoli v prostoru vyprávěném. To znamená, že pro daný účel nemusí nutně nabývat povahy celistvého subjektu, může být vyznačen jen jistým minimem příznaků - **komunikačních schopností**. Právě "prostor vyprávění" a kategorie adresáta představují jakýsi most,⁵ který umožňuje, že *kdoosi uvnitř románu mluví ke komusi mimo román*. Aniž bychom tuto záležitost museli považovat za šokující, protože komunikace se tak jako tak odehrává "uvnitř románu"...

Z hlediska teorie komunikace nahlížíme literární text jako specifický druh komunikátu; z jeho sdělné podstaty pak nevyhnutelně vyplývá vedle určitých stop, znaků přítomnosti **podavatele** i přítomnost subjektu, jemuž je sdělení určeno: **adresáta**. Záměrně používám relativně neutrálního pojmu podavatel, neboť obecný pojem teorie komunikace autor vyznačuje v kontextu literárněvědném už velmi specifickou kategorií "podavatele", a to kategorií označující subjekt mimo literární text, psychofyzickou osobu tvůrce díla⁶; současně pod něj lze zahrnout stylizaci vypravěče jako "mluvčího" i "pisatele". Stejně záměrně používám termínu **adresát**, který poskytuje možnost rozlišení toho, ke komu je text - ať už "jmenovitě", nebo skrytě nasměrován - **adresáta**, a toho, kdo jej skutečně přijímá, dekóduje: **recipienta** (pojmu "čtenář" se snažím vyhýbat, protože se může lépe uplatnit jako specifikace pojmu adresát: srov. "čtenáře Dickense" v úvodní ukázkce).

Někteří autoři název adresát odmítají jako příliš obecný, jako pojem přejatý mechanicky ze žargonu teorie komunikace, W. Daniel Wilson se o něm s despektem vyjadřuje jako o termínu odkazujícím *nejspíše ke čtenáři dopisní obálky*⁷. Přitom právě tento aspekt považuji za nezanedbatelný: nadepisujeme-li dopisní obálku, víme přesně, komu je naše sdělení v ní obsažené určeno: víme, koho oslovujeme a kam míříme. Metafora adresáta dopisní obálky tedy velmi dobře vyjadřuje moment zaměřenosti i záměrnosti.

Míním tím předpoklad, že autor literárního díla "ví, pro koho píše", a současně pro tohoto určitého "někoho" píše s jistým záměrem. Neznamená to samozřejmě, že by si spisovatel představoval reálnou osobu, jež bude jeho text číst, nýbrž že v textu a "textem" vytváří na základě jistého souboru příznaků "model" svého adresáta. S tímto pojmem pracuje v díle *Lector in fabula* (Milano 1979) Umberto Eco, ve zkratce jej, z hlediska teoretického i konkrétně autorského, názorně objasňuje v esejí *Poznámky ke Jménu růže*:

Může se stát, že autor má při čtení na mysli určité čtenářstvo empirické, jak to dělávali zakladatelé moderního románu Richardson, Fielding nebo Defoe, kteří psali pro kupce a jejich manželky, ale pro čtenáře píše i Joyce: má na mysli ideálního čtenáře postiženého ideální nespavostí. Ať už se autor domnívá, že promlouvá k publiku, které s penězi v ruce čeká za dveřmi, nebo chce psát pro čtenáře, který má teprve přijít, v obou případech psát znamená konstruovat s pomocí textu svůj vlastní model čtenáře. /.../

Našel by se spisovatel, který by psal pouze pro budoucí pokolení? Nenašel, i když to třeba on sám turdí, protože není Nostradamus a budoucí pokolení si nemůže představovat jinak než na základě modelu znalostí, které má o pokolení současném. Našel by se nějaký autor, který píše jen pro několik málo čtenářů? Našel, pokud se tím rozumí, že modelový čtenář, kterého si představuje, má v jeho předpovědi budoucnosti jen málo možností být zosobněn větším počtem lidí. I v tom případě však spisovatel píše v naději /.../, že právě jeho kniha vytvoří /.../ mnoho dalších představitelů tohoto vyspělého a s tolikerou řemeslnou pečlivostí sledovaného čtenáře, kterého si jeho text vyžádal a kterého pouzbuzoval. /.../ Když však spisovatel plánuje a projektuje čtenáře nového a odlišného, nechce být už průzkumníkem trhu, který si pořizuje seznam požadavků na vlastnosti zboží, ale filozofem, který vycítuje spletitost toho, čemu se říká Zeitgeist. Chce svému vlastnímu čtenářstvu vyjevit to, co by mělo chtít, i když to neví. Chce čtenáři objevit jeho samotného.⁸

Ecův výklad "konstruování čtenáře" představuje adresáta právě tak, jak jej chápu, totiž jako **soubor kvalit rekonstruovatelných ze struktury literárního textu, v němž je tato organizace výrazem určitého záměru**. Proto jej nazývám **adresátem strukturním** a právě tento termín se stane základním, - "zastřešujícím" pojmem práce. Někdy se sice setkáváme s argumentací, že skutečný autorský záměr nelze ztotožňovat s tím, jak se jeví v díle - prostě proto, že se autorovi nemuselo podařit záměr realizovat. Vycházím však z předpokladu, že některé literární efekty mohou vzniknout i zdánlivě mimoděk - totiž neplánovaně, ale vystávají vždy v souvislosti s efekty záměrnými.

Setkáváme se i s názorem, že autora jeho "čtenář", respektive sám fakt recepce, vůbec nezajímá:⁹ to ovšem naše úvahy nijak ne-

narušuje, neboť i text psaný "jako záznam pro vlastní potřebu", "sebevyjádření" nenárokující účast žádného recipujícího subjektu nebo dokonce tuto možnost vědomě negující, je vždy určitou formou komunikace - přinejmenším autokomunikace. Ostatně právě v jedné z nejběžnějších autokomunikativních forem je **adresát** často přítomen ve formě zcela zřetelné: neboť co jiného je tradiční apostrofa "Můj milý deníčku!" než explicitní, zjevný, vyjádřený - adresát. I tím, že podavatel se komunikaci brání, zahrhuje adresáta, zaujímá k ní určité stanovisko, tj. připouští její potencialitu.

Ověřme si nyní, jak jsme pokročili od počátečního pojmenování komunikace "mezi dvěma světy": vyprávěným, tvořeným světem literárního díla a světem reálným. V zásadě docházíme k těmto zjištěním: existuje literární text a v něm jistým způsobem ztvárněný adresát, který integrovaný ve **struktuře** literárního textu. Vedle toho existuje jistá množina reálných osob, které dílo recipují, tj. v určité konkrétní historické situaci si je čtou, a to s určitými sociálními, individuálními a momentálními dispozicemi. Pozorně, nesoustředěně, pomalu, rychle, jednou nebo vícekrát, pro zábavu, pro vzdělání, z profesionálních důvodů. **Strukturní adresát** zprostředkovává, totiž modeluje "komunikaci" recipienta se subjekty zakódovanými v literárním textu. Znamená to, že jsme schopni vydedukovat, jaké důsledky bude mít toto modelování pro recepci?

Hans Robert Jauß formuloval v 2. polovině 60. let program receptivní estetiky jako provokaci dějinám literatury s cílem obrodit literárněhistorickou metodologií. Neměl ovšem v úmyslu psát "dějiny recepce", nýbrž dějiny literatury, viděné ve vztahu dílo - čtenář, a to na základě popisu "*přijetí a působení díla v objektivně ověřitelném vztahovém systému očekávání, jenž pro každé dílo v historickém okamžiku jeho vydání vyplývá z předběžné znalosti žánru, formy a tematiky dosud známých děl a z protikladu poetického a praktického jazyka*".¹⁰

Pokusme se aplikovat tento pohled na text představený úvodní ukázkou: *horizont očekávání* tu můžeme rekonstruovat na základě těchto protikladných signálů: fungování literární tradice (narážka na Davida Copperfielda) a proti ní důsledná stylizace "neliterárnosti" (nespisovný, expresivní jazyk, "neuctivý" tón). Co můžeme říci o "přijetí", tj. recepci textu? Můžeme si představit recipienta v anglosaském kontextu, pro nějž je alespoň základní povědomost o Dickensovi samozřejmá a z výrazu *kecy à la David Copperfield* vysoudí, že vypravěč se distancuje od dickensovského modelu, př-

čemž hlavním signálem mu bude jméno románového hrdiny. Na druhé straně si můžeme představit recipienta, kterému jméno Copperfield nic neříká, avšak k rozpoznání vypravěčova odmítnutí "nějakého" vzoru mu postačí jeho expresivní komentář. Stručně řečeno, to, o čem můžeme mluvit, jsou pouze diferencované **podmínky a předpoklady recepce**, nikoli recepce samotná.

Tím spíše se zdá obtížné činit na tomto podkladě závěry pro literární vývoj. Můžeme samozřejmě vyslovit hypotézu o tom, do jaké míry je strukturní adresát odrazem dobového *horizontu očekávání*. Na základě čeho však horizont očekávání definujeme: budeme vycházet z toho, do jaké míry dané literární dílo respektuje a aplikuje dosavadní literární normy. Jinak řečeno, budeme uvažovat v kategoriích, jako je Vodičkova *struktura literárního vývoje*, tj. (parafrázujeme:) intersubjektivní pomyslný inventář možností literární tvorby, který tvoří pozadí pro vnímání shod a neshod mezi dílem a zobecněným modelem literárnosti a poskytuje možnost pro zaznamenání automatizačních a aktualizací tendencí.¹¹ Podobně je vymezen Slawirského literární genotyp (=implikovaná *struktura literárních norem evokovaných dílem*).¹² Tzn. budeme se opírat o popis kategorií, jejichž potenciálními nositeli jsou recipienti, avšak kategorie samé plynou z intertextové komunikace, ze skutečnosti, že konkrétní literární dílo vzniká ve vzájemném střetávání různých fungujících souborů norem, jež čtenářstvo buď přijímá, nebo nepřijímá za své. Pak můžeme tato zjištění konfrontovat s nesoustavnými informacemi o dobové recepci (příčemž nejdostupnější jsou údaje v případech společenských skandálů, do nichž mohla vstoupit řada prvků mimoliterárních).¹³ Ze vzájemného napětí obou oblastí lze pak soudit na to, nakolik strukturní adresát přesáhl nejen dobový literární kánon, ale i konkrétní dobový čtenářský vkus, tj. nakolik byl v duchu Ecovy definice modelováním budoucího možného čtenáře.

Většinu dosavadních příspěvků k tématu strukturního adresáta lze rozdělit do dvou skupin:

1. práce koncipované jako důkaz existence fenoménu a návrh jeho zkoumání a klasifikace; aplikace systému zůstává záležitostí perspektivní, hlavní přínos spočívá v odpovědi na otázku "jaký" je tento jev, méně už "proč" se vyskytuje;
2. práce koncipované jako kritika, respektive vyjasnění a uspořádání příspěvků uvedených ad 1.

Příspěvků aplikujících vlastní teorii na obsáhlejší materiálové celky je podstatně méně, pokud je mi známo, jde o dnes již klasickou práci Wolfganga Isera *Der implizite Leser*, München 1972, (anglický román 18. - 1. poloviny 20. století), dále o knihu Petra Liby *Čitateľ a literárny proces*, Bratislava 1987, v níž se autor pokouší využít svých obecných poznatků při zkoumání celku autorské tvorby (Mináč), respektive poetiky literárního období, směru (slovenský romantismus, realistický román, lyrizovaná próza). Studie Edgara Brachta *Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts* (Frankfurt a.M. 1987), je soustředěna primárně na "téma, postavu" čtenáře, výraznější pozornost materiálovým celkům je věnována v několika studiích časopiseckých.¹⁴ V ostatních pracích jsou konkrétní analýzy omezeny na několikařádkový dokladový, respektive příkladový materiál.

Další receptivně zaměřené výzkumy sice nárokuje prospěšnost literárněvědnému poznání, většinou však ukazují celkem snadno předvídatelný vliv různých charakteristik recipientů na přijetí díla, nikoli obráceně. Vypovídají tak mnohem více o kvalitách sociologických, jež jsou jejich nutným východiskem, případně popisují efekty řízené recepce. Mohou tedy mnohem spíše pomoci ve školské literární výuce či v organizaci knihoven.¹⁵

Otázka tedy zní: k čemu je vůbec poznání strukturního adresáta užitečné? Abychom ji mohli zodpovědět, musíme nejprve strukturního adresáta specifikovat. Zatím jsme pouze vymezili jeho existenční prostor a naznačili jeho "zprostředkovatelskou úlohu", uvedli jsme dva konkrétní zjevné případy ("posluchač s určitým vkusem" v románu *Kdo chytá v žitě*, rétorická figura "Můj milý deníčku" ve stylizaci deníkového záznamu.)

Je načase objasnit oprávněnost termínu **strukturní adresát**. Charakteristikou "**strukturní**" chci zdůraznit, že předmětem mého zájmu jsou jen ty - a to jakékoli - podoby adresáta, jež lze odhalit ve **struktuře literárního textu**, jež jsou v ní nějakým způsobem **zakódovány**. Neboť co je základem komunikační interakce vůbec: společný kód, tj. jazyk, jímž je text psán. Už volba jazyka znamená volbu jisté kategorie adresátů - totiž těch, kteří zvolenému jazyku rozumějí. Podobně jako autor volí kód jazykový, rozhoduje se i pro "kód literární", který stejně jako přirozený jazyk poskytuje jednotky, dílčí "prefabrikáty" či modely (motivy, syžety, kompoziční postupy, celé systémy prostředků v rámci normativních poetik).¹⁶ Autor tedy projektuje adresáta jako **soubor komunikačních kompetencí**,¹⁷

který sahá od znalosti jednotek daného jazyka přes schopnost dešifrovat významy na vyšších úrovních textu až ke kompetenci literární, tj. čtenářské zkušenosti, která podmiňuje způsob vnímání představeného světa, schopnost identifikace žánru, poetiky směru či období, intertextuality (literárních aluzí) apod.

Tyto kompetence ovšem nemusí být definovány prostřednictvím nároků uplatňovaných přímo vůči oslovenému adresátovi, nýbrž vyplývají ze zvolené kombinace tematických prvků i tvárných postupů, jsou v nich **implicitně** přítomny. Právě podle způsobu a míry, jímž je v textu znázorněn, můžeme takto odlišit **adresáta implicitního**, tj. skrytě přítomného ve struktuře a vyznačeného různými signály, od **adresáta tematizovaného**, (explicitního), "zvnějšněného", přímo pojmenovaného a osloveného, leckdy i samostatně "promlouvajícího" (v úvodní ukázce je adresát tematizován prostřednictvím zájmena "vy" a dále specifikován především úlohou "posluchače" a jedním prvkem předpokládaného literárního povědomí, totiž znalostí Dickensova románu David Copperfield).

Tematizovaný adresát se může v některých rysech shodovat s adresátem implicitním, jindy právě z jejich rozdílnosti vyplývá napětí, podněcující recepční aktivity. Minimální realizací **strukturního adresáta** je **vždy adresát implicitní** jako již zmiňovaný soubor komunikačních a čtenářských kompetencí, důsledek soustavy dílčích výběrů učiněných autorem z existujícího inventáře tvůrčích postupů. K souboru komunikačních kompetencí mohou přistupovat další charakteristiky zpřesňující zaměření na jistý druh adresáta, například kalkulace s obdobnou životní zkušeností: například generační příznaky v próze usilující o "generační výpověď" či próze vzpomínkové; může se projevat v podobě prvoplánových signálů (srov. např. názvy románů Karla Ptáčníka Ročník jednadvacet, 1954, či Radka Johna Džínový svět, 1980). Z předpokládané diametrální odlišnosti života adresáta a literárních postav naopak těžší literatura triviální, jejíž efekty plynou z exotického či exkluzivního prostředí, nadsazené akčnosti, senzačních výkonů "neprůstřelných" hrdinů atp.

Každé literární dílo je mimo jiné výsledkem procesu selekce, redukce a schematizace mimoliterárních informací, přetvořených ve fiktivní svět. Tento svět, přestože svým bytím nárokuje jistou relativní totalitu, je vždy v něčem "neúplný". V tomto smyslu lze beletristické umění chápat nejen jako umění konstruovat možné světy, ale i jako "umění nedopovězeného, naznačeného". Proč však lze

"vynechávat" a "naznačovat"? Protože "vynechané" se může recipientovi ozřejmit nejen na základě kontextu daného díla, ale i ve vztahu k literárnímu kontextu jako celku, který je zákonitě každým jednotlivým literárním dílem aktualizován (srov. Vodička, cit. dílo 1969, Slawiński, cit. dílo 1974) a současně na pozadí recipientova zkušenostního komplexu. Vše, co je pouze načrtnuto a naznačeno, umožňuje, ba někdy výslovně vyžaduje (např. ústy následně umikajícího vypravěče) doplnění. V každém díle se se znázorněnými předmětnostmi samozřejmě zachází tak, jako by byly plně určeny, ačkoli se vlastně jedná o více či méně schematické útvary, které se podle jistých charakteristik vyznačují "*místy nedourčenosti*" ("*Unbestimmtheitsstellen*", odkážeme-li k pojmu přejatému z koncepce Ingardenovy) či "*prázdnými místy*" ("*Leerstellen*" podle volně navazující koncepce Iserovy, jenž, jak naznačuje termín, chápe tento jev ještě volněji, neboť obecně vychází z představy smyslu konstituovaného teprve v procesu recepcí). Ať už tyto "vakance" nazveme jakkoli (jde vždy o různou míru "neúplnosti", jež je stejně relativní jako potenciální "úplnost", neboť žádnou výpověď o světě nelze považovat za vyčerpávající), důležité je, že právě aktivní účast percipujícího subjektu je může určitým způsobem "zaplnit" či dotvořit - ale také nemusí. V konečném výsledku také nezáleží na tom, zda to, co považujeme za "prázdna místa", vzniklo záměrně či bezděčně. Každé literární dílo tedy v různé míře zahrnuje implicitního strukturního adresáta jako "spolutvůrce" či "dotvořitele" představeného světa. Extrémní, provokativní realizaci tohoto principu v textu představují bílá místa či prázdné stránky knih.

Informace poskytované literárním dílem mohou být jednoznačně vyjádřené nebo naopak zašifrované, kryptické; návod k dešifraci však může být přítomen i v textu v podobě nejrůznějších signálů - v synoptických názvech děl či kapitol, v mottech, citátech apod. Vždy přítomna je tedy i úloha implicitního strukturního adresáta jako "vykladače", interpreta.

Představený svět literárního díla jako soubor informací podléhá perspektivizaci: časové, prostorové a hlediskové (hodnotící). Funkcí implicitního strukturního adresáta je jakási koordinace a hierarchizace předkládaných dílčích struktur a jejich výsledné významové scelení (zvláště markantní je tato úloha u textů založených na montážní metodě či konfrontaci více hledisek).

Jestliže tedy rekapitulujeme výčet složek díla, jež jsou ve vztahu ke strukturnímu adresátovi, zjišťujeme, že **struktura a strukturní**

adresát se vzájemně **prostupují**. Čím se však strukturální adresát vyděluje z komplexu struktury a liší od jednotlivých významotvorných celků? Vyjadřuje současně její **funkce** (příklad: úloha "koordinátora" u textů komponovaných z různě homogenních částí), její **účinky** (příklad: bezprostřední účast na vyprávění sugerovaná představením adresáta-posluchače, jak jsme ji v náznaku viděli v úvodní ukázce) i její **komunikativní zaměření**. Jestliže popíšeme tyto kategorie a jejich vzájemné vztahy v celku díla, pak se přibližujeme poznání jeho smyslu: to jest pokoušíme se je interpretovat. Jinak řečeno, pojmenovat strukturálního adresáta znamená charakterizovat potenciální čtení¹⁸ tak, jak je disponuje struktura textu. Interpretace je pak specifickým druhem intencionálně analytického čtení, směřujícího k výkladu smyslu literárního díla. W. Daniel Wilson, který používá termín obvyklý v anglosaské literární teorii, "fictive reader", respektive "implied fictive reader", se vyjadřuje ještě radikálněji, když tuto kategorii označuje za "rozhodující pro chápání textu": "... implicitní čtenář (the implied reader) není ničím víc a ničím méně než funkcí souhrnného významu textu, tj. souhrnné interpretace".¹⁹

Jaký vztah však mají tyto strukturální předpoklady recepce k recipientovi? Mluvíme tu o rolích, funkcích - a přitom pochybujeme o možnosti stanovit, zda se skutečně uplatňuje jejich vliv v průběhu konkrétní recepce. Na tento problém naráží ve své studii například Walter J. Ong. V jeho pojetí dochází v literární komunikaci k tzv. "fikcionalizaci čtenáře", jež je dvojího druhu: jednak je tímto označením míněna autorská projekce čtenáře do literárního textu, (tj. strukturální adresát v našem smyslu), jednak jistá složka recepce, stimulovaná literárním textem: "(čtenářské) publikum se musí odpovídajícím způsobem fikcionalizovat," říká Ong. "Čtenář musí hrát roli, do které ho autor obsadil a která se jen zřídka shoduje s rolí, již hraje ve svém skutečném životě. /.../ Čtenáři musí vědět, jak si hrát na obecnstvo, které "doopravdy" neexistuje. A musejí se přizpůsobovat změnám pravidel..."²⁰ Jak je vidět, je Ong dosti kategorický ve formulaci nároků, jež text klade na recipienta. Když však později uvádí jako příklad Canterburské povídky, jejichž rámcovou situaci chápe jako proponovanou "fikcionalizaci (recipient se má "fikcionalizovat" tak, že si představí sebe sama v roli jednoho ze zbožných poutníků), vyjadřuje pochybnost o tom, zda takový model může ještě působit na recipienta současného. Podstata problému je ovšem jinde: je-li účinnost komunikačního

modelu (například rámcové situace Canterburských povídek) historicky omezená, pak je třeba tázat se, zda představuje podmínku recepce, jejíž nesplnění by zcela znemožnilo komunikaci.

V běžné komunikaci je nejobvyklejší právě situace, kdy je adresát jednoznačně totožný s recipientem, tj. oslovuje-li mluvčí někoho v přímém osobním kontaktu, respektive po telefonu. Příklad, kdy soukromému rozhovoru (ať už mimoděk či úmyslně) naslouchá někdo, pro jehož uši není sdělení určeno, přesto však sdělení zhruba porozumí, protože souvislosti může vydedukovat na základě osobní zkušenosti, odpovídá komunikační situaci v dramatu: naslouchající recipient je oddělen pomyslnou "čtvrtou stěnou". Touto situací lze však metaforicky vyjádřit i obecnou možnost recepce literárního díla: ta se se může uskutečnit bez ohledu na to, zda recipient se ve všech svých charakteristikách shoduje se strukturálním adresátem a zda splní všechny funkce jím vyjádřené.

V případech některých komunikátů neumeleckých bývá adresát poměrně přesně vymezen jednak zaměřením textu, jednak jeho závazností: například pojednání z chemie předpokládá, že ho budou číst odborníci v příslušném oboru, dopravní předpisy jsou určeny účastníkům silničního provozu a jsou pro ně závazné jako normy určitého jednání a chování. Jestliže recipient nesplní požadavky, nároky kladené na adresáta, nebudou splněny všechny podmínky úspěšné komunikace a v důsledku toho bude narušena funkce komunikátu: laik si může na základě znalosti jazykového kódu referát z chemie přečíst, ale "nerozumí mu", tj. nedokáže si představit odpovídající předmětnosti. Podobně můžeme chápat jazykové vyjádření pokynů v návodu k obsluze nějakého zařízení či přístroje; pokud ho však nevlastníme, ovlivňovací a preskriptivní funkce komunikátu se v našem případě zcela míjí účinkem, neboť není kde sdělené pokyny aplikovat. V řadě neumeleckých komunikátů tedy představuje často vysoce formalizovaná kategorie adresáta kladený normativ jednoznačnosti: optimální je jistý relativně přesně vymežitelný výsledek recepce, tj. táž intelektuální, případně i činná reakce na komunikát.

Pro literární dílo je strukturální adresát vyjádřením možného čtení²¹ a tím i potvrzením významové potenciality textu. Jistá minimální neshoda recipienta s charakteristikami strukturálního adresáta v textu vyznačeného je přímo podmínkou komunikace. Neboť co je podstatou sdělování v literatuře: zprostředkovávat "známé" jako "neznámé", v novém pohledu. Lze tedy předpokládat, že právě pře-

sah "horizontu očekávání"²² bude významově produktivní, že autor toužící vyvolat diskusi a provokovat bude vytvářet podmínky pro střetnutí s protinázorem, tj. konstruovat adresáta jako nositele určitých rozporných vlastností, sklonů, postojů a zkušeností, jako svého spolu- i protihráče.

Poznámky:

- 1 Praha 1979, s. 5.
- 2 Moskva 1979, s. 27.
- 3 The Life of the Novel, Chicago 1972, s. 33.
- 4 Setkala jsem se i s interpretací, podle níž se jedná o stylizaci psychoanalytického rozhovoru; avšak o psychoanalytikovi se mluví v závěru ve třetí osobě a na téže místě se hrdinův starší bratr, spisovatel "D. B.", ptá na Holdenův názor na to, co doopravdy: vyprávějí hrdina zalituje, že "o tom vykládal **tolika lidem**". Český plurálový tvar oslovení jednoznačně podporuje tezi o "literárnosti" vyprávění a obrácení vyprávěče k "čtenářskému publiku". Stylizaci psychoanalytické "zповědi" nasvědčuje spíše "černošský" pendant Salingerovy prózy, román Warrena Millera Prezydent Krokadýlů (1959).
- 5 M. Naumann se tuto přechodnost, zprostředkovávací funkci pokusil vyjádřit termínem *Lektüremedium*. Srov. M. Naumann: Blickpunkt Leser, Literaturtheoretische Aufsätze, Leipzig 1984, s. 144 a násl.
- 6 Takto je autor definován v systému A. Macurové (Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech, Praha 1983, s. 28 - 51), A. Okopierń-Slawińské (Relacje osobowe w literackiej komunikacji, in: Problemy socjologii literatury, Wrocław 1971, s. 110 - 125), H. Linková používá termínu *realer Autor* (Rezeptionsforschung: Eine Einführung in Methoden und Probleme, Stuttgart 1976).

7 Readers in Texts, PMLA 1981, s. 857.

8 Světová literatura 1986, č. 2, s. 234.

H. Linková rozlišuje dokonce mezi termíny "*intendierter Leser*" a "*impliziter Leser*": zjednodušeně řečeno, první pojem reprezentuje adresáta, pro kterého autor "chtěl psát", druhý toho, pro kterého skutečně napsal, toho, který je ztvárněn ve struktuře textu. Linková však současně konstatuje, že "ve většině děl, jež hodnotíme jako literární, autor tento záměr realizuje" (cit. dílo s. 28). Jako příklad nedosažené jednoty implicitního a intendovaného adresáta uvádí případ mimoliterární: agitační příručky, jež koncem 60. let psala během studentských bouří levicově orientovaná mládež s cílem strhnout na svou stranu dělnictvo, měly velký úspěch ve vysokoškolských kruzích, neboť jejich stylizace odpovídala vnímání recipienta v rámci tohoto okruhu, zatímco adresát "intendovaný" byl způsobem podání ignorován a v důsledku toho efekt u dělnických recipientů minimální. Pojem *intendierter Leser* (ovšem v širším významu jako představu čtenáře, jež se formuje v autorově mysli a podmiňuje určitým způsobem literární dílo) používá také Erwin Wolff ve studii *Der intendierte Leser: Überlegungen und Beispiele zur Einführung eines literaturwissenschaftlichen Begriffs*, *Poetica* 1971, s. 141 - 166.

9 V historickém pohledu se tímto problémem zabírá M. Glowiński ve studii *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*, in: *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 60 - 92. Romantické chápání tvůrčího subjektu ovlivnilo na dlouhou dobu kritiku, jež v důsledku toho sledovala především expresivní, emocionální funkci literárního textu a opomíjela jeho funkci impresivní (konativní): změnu v tomto smyslu přinesla až poetika symbolismu, opírající se o teorii *sugesce*, již musí básnické dílo operovat, tj. "nutit" recipienta k hledání skrytých významů. Přitom jde o záležitost prastarou: první reflexe fenoménu recipienta se objevuje už v aristotelovské poetice: idea katarze jej nutně obsahuje. Týmž problémem se v polemice s Croceho Estetikou (s chápáním literárního díla jako "výrazu") zabývá M. Naumann ve studii *Autor - Adressat - Leser*, in: *Blickpunkt Leser. Literaturtheoretische Aufsätze*, Leipzig 1984, s. 139 - 149. Poukazuje na něj

- i H. R. Jauß při argumentaci ve prospěch literárněhistorické aplikace receptivní teorie v knize *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/Main, 1970, s. 144 - 207: jako klasický příklad uvádí Kafkův příkaz ke zničení spisů - jestliže však měly být výhradně autokomunikací, proč je autor spolehlivě nezničil sám?
- 10 Překlad citován podle: Kol. autorů, *Průvodce po světové literární teorii*, Praha 1988, s. 228.
- 11 F. Vodička, *Literární historie, její problémy a úkoly (1942)*, in: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 17 a násl.
- 12 J. Slawiński, *Dzielo - Język - Tradycja*, Warszawa 1974.
- 13 Srov. soudní aféru kolem Flaubertovy Paní Bovaryové, již Jauß uvádí (in cit. dílo, 1970) jako příklad společenského procesu recepce, v němž rozhodujícím způsobem zapůsobily literární, strukturální kvality díla: u soudu bylo prokázáno, že názory vyjádřené polopřímou řečí nelze chápat jako přímá vyjádření stanovisek autorských. Taková epizoda je ovšem spíše literárněhistorickou raritou.
- 14 D. Sevin, *Leserstrategien im neueren DDR Roman*, *Colloquia Germanica* 1988, s. 12 - 25; R. Warning: *Opposition und Kasus: Zur Leserrolle in Diderots "Jacques le fataliste"*, in: *Rezeptionsästhetik*, München 1979, s. 471 a násl. Ve vztahu k detektivnímu žánru se tímto problémem zabývá J. G. Bomhoff: *Spannung in der Literatur*, in: *Dichter und Leser*, Utrecht 1972.
- 15 Srov. např. mezinárodní sborník prací uspořádaný R. Lesňákem: *Čitateľská recepcia literatúry*, Bratislava 1987. Jistou výjimkou je práce A. Hamana *Literatura z pohledu čtenářů* (Praha 1991), v níž úvodní teoretické pojednání obecně vymezuje strukturální podmínky recepce literárního textu; III. část pojednání nazvaná *Živá a "mrtvá" literatura* pak uvádí oba póly - čtenářský subjekt a strukturu literárního díla - do vzájemného vztahu.
- 16 Znovu je třeba poukázat na Vodičkovu chápání *struktury literárního vývoje*: jako intersubjektivní celek, uložený v povědomí čtenářstva, soubor složek projevujících se ve všech dílech, pomyslný inventář všech možností literární tvorby (tj. repertoár znaků, motivů, stylizačních postupů), který tvoří pozadí pro vnímání shod a neshod mezi dílem a *zobecněným modelem literárnosti* a poskytuje možnost pro zaznamenání automatizačních a aktualizacních tendencí (cit. dílo 1969).
V tomto smyslu používá pojmu *literacy* W. J. Ong: je jím míněna "čtenářská gramotnost", tj. schopnost rozpoznat "literárnost". Srov. W. J. Ong, *The Writer's Audience Is Always a Fiction*, PMLA 1975, s. 12.
- 17 Srov. M. Červenka, *Významová výstavba literárního díla*, doktorská disertační práce Praha 1968, s. 175. Autor pracuje s pojmem soubor schopností porozumění: *"Byl-li subjekt díla korelátlem souboru aktů tvořivé volby, je významová celistvost osloveného souborem vyžadovaných schopností porozumění: schopnosti užívat týchž kódů a rozvíjet jejich zásobu analogicky s tvořením mluvčího, schopnosti dotvářet potenciálu díla v estetický objekt."*
- 18 Zpočátku jsem uvažovala o možnosti vyznačit implicitního adresáta pojmem nezahmujícím subjektivou podstatu: navrhovaný termín zněl **modus čtení**. P. Liba používá v knize *Čitateľ a literární proces*, Bratislava 1987 o něco lépe zvolený pojem *čtenářský kód*. Nevýhody "modu čtení" spočívaly jednak v jeho "nesystémovosti", jednak v tom, že snadno mohl zavádět k představě jakési závaznosti či předepsanosti procesu recepce. V této souvislosti bývá ostatně často kritizován Naumannův termín *"Rezeptionsvorgabe"*, který zahrnuje příznak "normativnosti", "předepsanosti". Srov. M. Naumann u. Koll., *Gesellschaft - Literatur - Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, Berlin/Weimar 1973. Pojem implicitní adresát lépe vyjadřuje fakt, že "potenciální čtení" je ve struktuře "skryto" a nemusí být vůbec v procesu recepce "odhaleno".

- 19 Readers in Texts, PMLA 1981, s. 858.
- 20 The Writer's Audience Is Always a Fiction, PMLA 1975, s. 12.
- 21 M. Glowński ostatně používá termínu *wirtualny odbiorca*.
Srov. M. Glowński, cit. d. 1977.
- 22 Srov. H. R. Jauß, cit. dílo 1970, 1988.

Nárys typologie tematizovaného strukturního adresáta

V úvodu jsme konstatovali zdánlivý rozpor plynoucí ze situování promlouvajícího subjektu ("vysílající složky" komunikačního aktu) "uvnitř" literárního textu, zatímco komunikace je nasměrována mimo prostor textu; zkoumání jsme uzavřeli zjištěním, že tato komunikace se ve své modelové podobě odehrává zase jen "uvnitř" literárního textu. Rozlišili jsme dvě "existenciální oblasti": na jedné straně reálný svět recipienta, na straně druhé stvořený, zkonstruovaný svět představený literárním dílem. Mezi recipientem a představeným světem fiktivních postav však zprostředkovává pomyslný prostor "vyprávění", který nelze jednoznačně ztotožnit s celkem představeného, tj. "vyprávěného" světa.

Právě podle příslušnosti k jednomu či druhému prostoru rozlišuji **tematizovaného adresáta**:

- **fiktivního**

- **projektovaného.**

Fiktivní adresát je, jak už napovídá přívlastek, součástí fikce, tedy představeného světa, je svého druhu postavou (ne však pouhým účastníkem děje a dialogické komunikace, nýbrž zvláštní postavou odlišenou od ostatních svou funkcí **adresáta vyprávění**.) To znamená, že fiktivní adresát je jednou ze složek tematické výstavby literárního díla. Je zpravidla vázán na existenci osobního vyprávěče.

Přívlastek "**projektovaný**" konotuje současně významy "navrhovaný" i "promítnutý" - totiž promítnutý do způsobu podání textu, do procesu vyprávění, přičemž jeho "role" sahá od pozice pasivního "konzumenta" až po "spoluúčastníka" procesu tvorby, s nímž podatel vede dialog v okamžiku, kdy vyprávění vzniká: zvlášť tehdy je zřetelná existence projektovaného adresáta v "prostoru vyprávění". Tato kategorie souvisí nejen s vyprávěcí formou, ale i s tím, zda je vyprávěný svět představován jako "iluze reality" či "smyslený konstrukt", zda se vyprávění představuje jako promluva s autentickým obsahem, či jako "literatura".

Klasický román sice mnohdy nezastíral svou zprostředkovanost (častou metodou byla prezentace "nalezeného" či zděděného ruko-

pisu, deníku apod.; podavatel se pak představoval jako pouhý editor skutečných zápisků, jindy vystupoval jako literárně zblýhlý prostředník mezi neuměle či příliš drsně vyprávějším hrdinou a čtenářem) nepřipouštěl však odhalování konstruovanosti (tvořenosti), nýbrž sugeroval autenticitu vyprávěného příběhu; právě fakt zprostředkovanosti měl mnohdy posílit věrohodnost celku. Čtenář byl podavatelem vybízen k účastnému sledování osudu postav, jež oscillovalo od soucitného pozorování až po ztotožnění s postavami - obvykle hlavním hrdinou - tj. iluzivní "spolubytí" v představeném světě, v teorii recepcce obvykle označované jako *naivní čtenářský zážitek*.

Antiiluzivní próza se naopak explicitně představuje jako "literatura", umělecký výtvor, smyšlenka, dokonce spěje k odhalování tvůrčích postupů, k reflexi "sebe samé" (odtud též termín *self-conscious fiction*, *sebereflexivní próza*, srov. studii D. Hodrové *Sebereflexivní román*)¹, tvůrčí proces je leckdy předváděn, jako by právě vznikal za asistence projektovaného adresáta.

Právě opozice termínů **fiktivní** a **projektovaný** by však mohla vyvolat terminologické námítky. Obecně vzato "fiktivní", ve smyslu "reálně neexistující, smyšlené", jsou všechny kategorie adresáta. Nadřazený termín **strukturní** však tuto námítku vylučuje, protože vylučuje i možnost, že by se do našich úvah vloudilo ztotožnění "fiktivního" adresáta s reálně existujícím recipientem, neboť zdrojem poznatků zůstává jediné **struktura textu**, nic mimo něj. U Wolfganga Isera² najdeme pojem *fiktiver Leser*, respektive *Leserfiktion*, který vyznačuje ztvárněnou, představenou složku strukturního komplexu nazvaného *Leserrolle* (čtenářská role), zahrnujícího jak explicitní, tak implicitní složky a souhrnně reprezentující aktivity "*předepsané recipientovi textu*", jež směřují ke konstituování smyslu tohoto textu. (Z našeho hlediska by *Leserfiktion* odpovídala přibližně projektovanému adresátovi.) Právě z důvodů výše naznačených kritizuje Iserův termín W. Daniel Wilson³ jako zavádějící s odvoláním na studii Waltra J. Onga, jejíž zásadní stanovisko vyjadřuje už název *The Writer's Audience Is Always a Fiction*⁴. Tvrdí, že termín *fiktivní* lze považovat buď za nadbytečný, totiž bezpříznakový (cokoli uvnitř "*fikce*" je fiktivní), nebo za nutný základní přívlástek všech kategorií. Navrhuje proto užívání jím vytvořených pojmů *characterized fictive reader* a *implied fictive reader*. První z nich vyznačuje jakýkoli typ adresáta definovatelný na základě textu, ať už je vyznačen explicitně, nebo je implicitní;

například z výkladu regionálních prvků fungujících v představeném světě soudí Wilson na "*charakterizovaného adresáta*", který regionální kolorit nezná. *Implied fictive reader* v zásadě odpovídá Iserovu termínu *der implizite Leser*, tj. představuje soubor podmínek recepcce plynoucích ze struktury textu. Wilson sice uznává, že *Leserfiktion* je "*jinak fiktivní než postavy*", *implied reader* je jiný druh fikce než *characterized reader*, neobjasňuje však, jaký je rozdíl mezi "charakterizovaným adresátem" vyznačeným (implicitně!) neznalostí regionu, a "implicitním adresátem" vyznačeným (implicitně) znalostí románového žánru. Právě tento "jiný druh fiktivnosti" jsem se pokusila naznačit diferenciací termínů "**fiktivní**" a "**projektovaný**" adresát.

Fiktivní adresát nemůže existovat jinak než jako součást tematické výstavby díla. Zatímco projektovaný adresát může být "zpřítomněn" pouhým oslovením (aniž by byla ztvárněna příslušná reakce, replika), fiktivní adresát má vždy hlas, tělo - je "regulární" postavou. Tj. je "jinak fiktivní" než adresát projektovaný. Mohlo by se možná zdát, že jde o nadbytečné rozlišování a fiktivní adresát je prostě "naslouchající či čtoucí" postavou. Nejde nám však o případ, kdy fiktivní adresát je pouze účastníkem jakékoli komunikace, běžného dialogu, nýbrž o situaci, kdy se sdělování mění ve vyprávění, a fiktivní adresát je tedy adresátem narace, ať už mluvené či psané; často bývá iniciátorem vyprávění, jeho "ztělesněnou motivací".

Další specififikující kategorií, již do svého dělení zavádím, je kategorie **fungovanosti** fiktivního adresáta. Stejně jako ve světě reálném může v rámci představeného světa vyprávějí postava nalézt rovnocenné komunikační partnery, kteří už musí dodržovat určitá pravidla, odpovídající existenčním pravidlům představeného světa. Pokud tyto partnery nemá, může hledat náhradní - stvořit nebo vymyslet si je. Obvykle to bývají nedostižné ideály, nepřítomné či zemřelé osoby, zvířata nebo abstrakce zakrývající autokomunikativní podstatu "fungovaného" dialogu. Kategorií fungovanosti tedy nemíníme "znásobení fiktivnosti", nýbrž vyznačujeme nerovnocennost adresáta a podavatele. Řekli jsme, že komunikant postrádající rovnocenného partnera si může vymyslet partnera náhradního; neřekli jsme však, proč: protože ho z nějakého důvodu potřebuje. Hlavní přínos kategorie fungovanosti spočívá v tom, že specifikuje motivaci vyprávění, s níž ostatně úzce souvisí tematizace adresáta obecně.

Další výhoda obecného pojmu **adresát** spočívá v možnosti rozlišit stylizaci "**čtenáře psaného sdělení**" a "**posluchače sdělení mluveného**". Literární text je zpravidla individuálně recipován ve své písemné podobě, s výjimkou uměleckého přednesu v literárních pořadech divadelních, rozhlasových či televizních. Skutečnost, že se jedná o jistý druh písemného záznamu, je pocíťována jako zcela samozřejmá. Avšak řada literárních děl se vyznačuje velmi výraznou stylizací mluvenosti, namísto četby sugerují adresátovi představu, že naslouchá bezprostřední promluvě. To znamená, že literární dílo nějakým způsobem aktualizuje své reálné historické východisko, ústní vyprávění. Literární kategorie vypravěče, označující obecně "způsob vyprávění" se současně se zavedením osobního vypravěče (Erzählerfigur) mění v "rolí", jež umožňuje variabilní podání "písemné" či "ústní". Role adresáta adekvátní ústnímu vyprávění je role "posluchače". Jestliže si představíme situaci, kdy literární text stylizovaný jako ústní vyprávění je prostředkován uměleckým přednesem, pak jej lze považovat za jakousi druhotnou realizaci modelu představeného textem (herec "hraje" roli vypravěče, reálný recipient "hraje" roli posluchače).

1. Fiktivní adresát v roli posluchače

1.1 Typ dekameronský

Když každý ze společnosti uspěl se svým příběhem, seznal Dioneo, že je na něm, aby začal vyprávět. Nečekal proto na zvláštní vyzvání, přikázal, aby mlčeli ti, kteří ještě vychvalovali Guidův břitký utip, a spustil:

Ačkoli mám, rozkošné paní, úsadu mluvit o tom, co se mi líbí nejvíce, nezamýšlím se dnes odchýlit od látky, o níž jste tak obratně vyprávěly; půjdu ve vašich stopách a povím vám, jak zchytralou a hbitou výmluvu si našel jakýsi mnich svatého Antonína, aby unikl hanbě, kterou mu uchystali dva mladíci. Podívejte-li se na slunce, jež stojí ještě uprostřed oblohy, nebude se vám příběh zdát dlouhý, neboť mám-li jej ukončit, jak náleží, musím vyprávět poněkud zešíroka.

(Giovanni Boccaccio, Dekameron, asi 1348-53)⁵

V jakých dílech se nejspíše setkáme s kombinací vypravěče a fiktivního adresáta-posluchače? Především v takových formách, které nějakým způsobem zachycují tradici ústního vyprávění, a to ve dvou aspektech: prvním z nich je fungování tohoto vyprávění v čase, druhým pak aktualizace žánrů, které byly touto cestou poněkud tradovány.

Zábavné ústní vyprávění ve své původní podobě sloužilo a dodnes slouží ukrácení času, který nelze vyplnit jinými aktivitami, případně doprovázelo některé kolektivní činnosti; obvykle se tedy obracelo k určité skupině posluchačů (tento fakt zůstává ostatně zachycen i ve stylistických figurách některých žánrů, například v pohádce). Znázorněním této funkce a kontextu v literárním díle se vyprávěnému dostává přirozené motivace:

Na tomto principu vznikl model rámcové situace, který bychom podle nejproslulejšího celku tohoto druhu mohli označit za "dekameronský": příležitost, kdy autor svěří soubor příběhů seskupení postav, které se střídají v roli promlouvajících a naslouchajících, vzájemně se svěřují, poučují a baví. Toto společenství je zkonstruováno pro vyprávění samo, avšak rámcová situace obsahuje pravděpodobné vysvětlení vzniku dočasného sdružení (nucená izo-