

## **Realistický fikční svět**

**Teze:** V rámci realistického románu je možné vysledovat některé rysy, které sice tento žánr samy o sobě jednoznačně nevymezují, ale ve své kombinaci jej vydělují od žánrů ostatních. Abych tyto rysy mohl popsat, musím si nejprve detailně definovat termíny a nástroje, které budu v průběhu svých analýz používat.

Realistická fikční literatura obecně pracuje s historickými událostmi a postavami podobně jako s časem, místy a kontexty: zapojuje tuto součást encyklopedie aktuálního světa do svých vlastních světů. Ty spolu s ostatními autentizujícími motivy utvářely platformu pro zásadní tematizované celky realistických děl primárně se konstituující z postav, jejich subjektivní motivace a interakce a determinovanosti v rámci socializovaných světů, do nichž jsou tyto jedinci zasazováni.

### ***Postavy a okolí***

*Postavy* a jejich *okolí* tvoří základní báze realistických fikčních světů – od těchto bází se pak odvíjejí konkrétní realistické pohyby, funkce a jejich naplnění specifickými prostředky. Formálně fikční narativy zpravidla sestávají z kombinace různých druhů narativních strategií a forem. Nejobecněji se v literárních analýzách v tomto smyslu setkáváme s distinkcí *popis* vs. *vyprávění* (vyprávění v úzkém slova smyslu neboli narace) – a právě tyto kategorie jsou společným konstitutivním prostředkem postav a jejich okolí: „Každé vyprávění se totiž skládá jednak ze zobrazení činů a dějů, jímž se vytváří vlastní narace, jednak ze zobrazení předmětů a postav, jímž se tvoří to, co dnes nazýváme *deskripce*“ (Genette 2002: 245). Předem říkám, že v této práci nenabídnou systémově ucelené řešení velice složitého vztahu, který mezi popisem a vyprávěním a jejich formálními projevy panuje. Nicméně při svých budoucích analýzách budu důsledně vycházet z neobecnějšího rozdělení, které v komprimované formě poskytl doyen světové naratologie, Gerard Genette: „Narace se váže na činy a děje chápané jako čiré procesy a už jen tím se zdůrazňuje časovost a dramatičnost vyprávění. Naopak deskripce prodlévá u předmětů a nazírá na ně v jejich simultaneitě [...] Avšak z hlediska způsobu zobrazení jsou vyprávění o události a popis předmětu dvě podobné operace aktivující tytéž jazykové zdroje. Nejvýznamnější rozdíl možná tkví v tom, že narace může v časovém sledu svého diskursu znázornit časový sled událostí, zatímco deskripce je nucena transponovat simultánní juxtapozici předmětů v prostoru do následnosti. Řeč narace by se tak mohla vyznačovat jistou časovou koincidencí s vyprávěným dějem, zatímco řeč deskripce by

byla takové možnosti naprosto zbavena“ (248). Je zřejmé, že realistické báze jsou založeny společným „úsilím“ popisu a vyprávění, jejichž vzájemný poměr se mění v závislosti na místě, období či konkrétním autorovi, jak ostatně uvidíme v analytických kapitolách.<sup>1</sup>

### ***Postava***

Literární postava patří tradičně mezi základní kategorie poetiky i naratologické analýzy. V moderních teoretických koncepcích jsou postavy zpravidla považovány za komplementy dějových složek: děj a postavy jsou od sebe neoddelitelné, protože děje nutně předpokládají své subjekty.<sup>2</sup> A naopak, tyto subjekty, kterými jsou postavy v širokém slova smyslu, vyžadují predikáty, tedy nějaké akce, děje. Jakkoli jsou postavy nerozborné komplementy dějů, existují dva důvody pro to, abychom je od sebe instrumentálně oddělovali. První důvod je metodologický: je výhodné zkoumat literární postavy oddělené od dějů, protože je můžeme jako statické elementy vyprávění relativně detailně popsat v průsečíku jejich sémiotických, filozofických a sociálně-psychologických aspektů. Druhý důvod je poetologický: vztah literárních postav a děje se mění v závislosti stupni vývoje literární tradice a proměny tohoto vztahu je možné použít jako jedno z kritérií pro přiřazování konkrétních literárních děl konkrétním literárním tradicím a obdobím: v případě realistického románu literární postava dominuje nad dějem: „Efekt postavy je pravděpodobně pro mnohé čtenáře hlavním prostředkem vstupu do fikčního světa novely, anebo alespoň hlavním prostředkem k vědomému potlačení nedůvěry“ (Morris 2005: 11).

Hypotezujeme, že konkrétně v realistických románech jsou postavy zpodobněny ve dvou modech: *postava jako bytost společenská* (tedy společností utvářená a společnost spoluutvářející) a *postava jako bytost individuální* (tedy jako bytost psychologizovaná a psychologizující). První kontext vyplývá ze samotné podstaty realistického umění zachytit člověka jakožto společenskou bytost, která je touto společností plně determinovaná a v této společnosti (ko)existuje a koná. Proto realistický román přináší jasnou převahu nejružnějších sociálních konstelací. Aby mohla literární postava být detailně zobrazena na průsečíku přírodních a sociálních daností, musí být literárně zpodobněny nejenom její *vzhled, promluvy*

---

<sup>1</sup> Georg Lukács, který se vývoji popisu a jejího forem věnuje ve stěžejní studii „Vyprávět či popisovat“ (1936), mj. v souvislosti s realistickou literaturou upozorňuje na historicky posilující roli popisu v tomto druhu umění – podle něho vzniká realistický styl „z nutnosti náležitého zobrazení nové tvářnosti společenského života“ a též komplikovanosti literárních postav (Lukács 1956: 202). Je zřejmé, že obecně můžeme Lukácsovo přesvědčení vztáhnout i na fenomén, který nazývám realistickým *okolím*.

<sup>2</sup> Více o vztahu postav a dějů je možné nalézt v mé knižní studii *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* z roku 2008, v níž se této problematice věnuji detailně.

a *konání* (ty slouží zpravidla jako prostředky nepřímé charakteristiky literárních postav), ale i její *mysl* – to holé, na kost odkryté lidství uvědomující si sama sebe v konkrétní (společenské) situaci. Právě ve způsobech detailní psychologizace spojených s odkrýváním lidských myslí je realismus mistrnou ukázkou vytváření nových narativních strategií a forem a jejich zavádění do (literárního) života.

Subjektivizace a objektivizace literárních postav je stejně jako v případě zobrazení jejich niter záležitostí jisté historicky ustavené literární konvence. V tradiční naratologii je průzkum jejich variability spojen především s formální analýzou jejich diskursních charakteristik, jako jsou pásma vyprávění či narativní myslí. Nástroje, které nám tyto přístupy nabízejí, jsou pro následnou charakteristiku realistických literárních postav klíčové.

### **Pásma vyprávění**

V narativních fikčních dílech tradičně existuje pásmo vypravěče vyprávěcího ve třetí slovesné osobě singuláru a pásmo postav vyprávěcích ve slovesné osobě první: zatímco takový vypravěč sděluje objektivní pravdy, postavy vyjadřují své subjektivní názory. Takto strukturovaný narativní útvar ovšem zdaleka nepokrývá všechny možnosti, které nám moderní vyprávění typu realistického románu nabízí. Mnozí teoretici si všimli, že právě moderní vyprávění s sebou přináší narativní formy, které často tuto opozici objektivní vyprávění vs. subjektivní vyprávění narušují, takže dochází k sblížení obou krajních pólů. Kromě rušení protikladu objektivního a subjektivního vyprávění je ovšem věnována pozornost i těm promluvám, které ve své krajní objektivní či subjektivní poloze zůstávají – v moderním vyprávění se jedná zpravidla o různé formy subjektivních (sebe)sdělení literárních postav. Pro mé účely jsou takto vedené teoretické úvahy zvláště hodnotné tam, kde vycházím z předpokladu, že literární postava se v realistických dílech objevuje jednak jako bytost niterná – singulární, a jednak jako bytost společenská – plurální.

### **Narativní způsoby**

Literární teorie se při průzkumu vyprávěcích struktur samozřejmě nechala inspirovat lingvistikou, především pak stylistikou, které jí poskytly základní terminologii a strategie. V tomto smyslu jsou pro budoucí úvahy důležité zvláště návrhy Lubomíra Doležela, u nichž se detailněji zastavím. Patrně nejpřehlednější systémový návrh v tomto ohledu Doležel předkládá ve svých knihách *O stylu moderní české prózy* (1960) a *Narativní způsoby v české literatuře* (1973 anglicky, 1993 česky). Autor v nich především definuje to, co považuje za

subjektivní a objektivní text – v subjektivním textu „Mluvicí subjekt kontroluje výstavbu své výpovědi v mnoha ohledech: text je orientován k jeho časové a prostorové pozici, vyjadřuje osobní vidění a interpretaci světa a je, aspoň potenciálně, dialogický (je apelem k jinému subjektu)“, zatímco textu objektivnímu chybí „subjektivita jak expresivní, tak apelová. Proto jej můžeme oprávněně nazvat objektivní, jestliže toto označení chápeme v sémantickém, nikoliv v gnoseologickém smyslu. Gnoseologická objektivita předpokládá metafyzickou nadsubjektivní pozici, kdežto sémantická objektivita je textová konvence, která nevyžaduje nic víc než potlačení odkazů k mluvčímu a přijímajícímu subjektu v jazykové výstavbě promluvy“ (Doležel 1993: 12). Doleželovým primárním cílem je poskytnout dostatečně validní nástroje použitelné pro detailní analýzu vypravěčských postupů moderní prózy. Aby mohl dobře popsat přechodová stádia mezi objektivními a subjektivními vyprávěcími pásmy a způsoby, rozlišuje jednotlivé typy na základě sítě distinktivních rysů – ty dělí na kategorie *gramatické* (slovesná osoba a čas), *výpovědní* (apel a deixe), *sémantické* (významové znaky), *slohové* (znaky slohové roviny) a konečně *grafické* (rozmanité grafické znaky). Vzhledem k přítomnosti či nepřítomnosti těchto rysů v promluvách mluví o konkrétních *promluvových typech*; rozlišuje tak objektivní vyprávění (nejobjektivnější), polopřímou řeč a přímou řeč (nejsubjektivnější). Nadto poukazuje ještě na smíšenou řeč, ovšem tato kategorie označuje typ narativní promluvy, v níž jsou původní distinktivní rysy objektivních a subjektivních promluv natolik setřeny, že vzniká tento konglomerát neustále podrývající konvenční sémantiku vyprávění.<sup>3</sup> (Kromě promluvových typů Doležel v souvislosti se subjektivitou a objektivitou vyprávění hovoří ještě o obecnějších vypravěčských způsobech, které jsou založeny na jednotlivých promluvových typech a sledují celkovou míru subjektivity a objektivitu vyprávění – jsou to způsob objektivní, rétorický a subjektivní; můžeme tak mluvit o subjektivních, rétorických a objektivních er-formách a Ich-formách.)

### **Zobrazení mysli**

Dalším příspěvkem z řad systémových teoretických koncepcí, na který se chci v souvislosti se svým tématem zaměřit, je příspěvek Dorrit Cohnové k analýze tzv. narativního vědomí. D. Cohnová považuje vyprávění vědomí literárních postav za klíčový rys, který slouží nejenom k detailnější analýze narativů, ale též jako důležitý distinktivní rys pro účely historické

---

<sup>3</sup> „Vznik smíšené řeči je vyvrcholením procesu neutralizace diomedovské opozice. Nové promluvové typy vzniklé v tomto procesu vytvářejí se svými klasickými předchůdci systém, jehož společným základem je kombinatorika protikladných distinktivních rysů jazykové výstavby [...] Rozpornost jazykové výstavby polopřímé a smíšené řeči radikálně rozrušuje stabilitu a jednoznačnost narativního textu“ (Doležel 1993: 36).

poetiky – v dějinách literatury jsou způsoby a funkce vyprávění toho, co se odehrává v myslích literárních postav, proměnné. Ve své klíčové knize *Transparent Minds* (1978) rozlišuje mezi vyprávěním ve třetí a první osobě, aby oba tyto typy analyzovala v souvislostech s tím, jak vypovídají o fikčním (či narativním) vědomí. Ve vztahu ke třetí osobě rozlišuje mezi *psycho-narací*, *citovaným monologem* a *vyprávěným monologem*. Psycho-narace je podle autorky narativní technika, pomocí níž je čtenáři sdělováno to, co se odehrává v mysli postavy z pohledu zevnějšku – přestože může mít psycho-narace různé formy, je jim společné, že vypravěč jakoby „vidí“ do mysli postavy a sděluje nám, co se v ní odehrává. Velmi často bývá psycho-narace realizována formou nepřímé řeči a její podmínkou je nulová fokalizace. Citovaný monolog je naproti tomu technika, která vkládá do úst promluvu samotné postavě, ať už je tato promluva pronesena nahlas, nebo probíhá pouze v jejím vědomí. Nejčastěji je takový monolog zaznamenán ve formě přímé řeči, aniž je důležité rozlišovat mezi její uvozenou či neuvozenou (značenou či neznačenou) variantou. Poslední a nejsložitější technikou sdělování narativního vědomí je podle D. Cohnové vyprávěný monolog – ten se vyznačuje tím, že taková výpověď formálně splňuje rysy výpovědi vypravěčovi, ovšem vyskytují se v ní jisté markery, které naznačují, že jejím původcem je postava. Cohnová doslova uvádí, že vyprávěný monolog je promluvou postavy převlečenou za promluvu vypravěče. Nejčastější formou takové promluvy je pak polopřímá řeč, která, jak víme, sice díky své třetí osobě formálně patří do pásma vypravěče, ovšem de facto je výpovědí postavy. Když Cohnová mluví o narativních technikách vyprávěné mysli, které se vztahují k první slovesné osobě, uvádí jako jejich příklady sebe-naraci, sebe-citovaný monolog a sebe-vyprávěný monolog. Vidíme, že toto členění odpovídá struktuře třetí osoby. Sebe-narace je narativní technika, při níž vypravěč sám vypráví o tom, co se odehrávalo v jeho vlastním vědomí – popisuje svá vlastní hnutí mysli. Sebe-citovaný monolog je naproti tomu narativní technika, při níž vypravěč sám, nejčastěji formou přímé řeči, „cituje“ svoje vlastní myšlenky. Od citovaného monologu se podle Dorrit Cohnové monolog sebe-citovaný liší tím, že přímo ustavuje jakýsi druh žánru tiché sebe-komunikace. Sebe-vyprávěný monolog je, podobně jako monolog vyprávěný, promluvou postavy, ovšem tentokrát postavou samou i fokalizovanou.

Je pochopitelné, že pro účely zachycení individuálních stavů a společenských vztahů v realistických narativech, je možné teoretické návrhy Dorrit Cohnové použít pouze pro popis a analýzu individuálních daností, zatímco návrhy Doleželovy jsou využitelné pro analýzu

obou kontextů. Nicméně při konkrétním použití je nutné obě pojetí doplňovat o instrumenty, které se nabídnou víceméně ad hoc v souvislosti s analýzou konkrétních děl a jejich specifík.

### **Okolí**

Evokační strategie realistického narativu se samozřejmě netýkají pouze literárních hrdinů, nýbrž analogicky k nim modelují i jejich okolí – realistické postavy mohou být zpodobněny pouze na pozadí realistických okolí. Takový pojem okolí v sobě zahrnuje *prostorové* a *časové* charakteristiky reprezentované reality, ale i její charakteristiky *ideologické* (epistemologické, axiologické, etické, náboženské aj.).

### **Prostor**

Realistické romány se odehrávají v protějšcích<sup>4</sup> reálných prostorů nebo alespoň v prostorech, které za tyto protějšky považujeme. Román často „konkretizuje“ nejenom jméno sídla, kde se jeho děj odehrává (Paříž, Praha, Londýn...), ale přímo kopíruje celé mapy těchto sídel, včetně názvů oficiálních a názvů neoficiálních, které jsou (pokud nejsou v románu samém vysvětleny) srozumitelné jen čtenáři, jenž má s konkrétním protějškem popisovaného sídla empirickou zkušenost. Jenom *pro forma* dodávám, že realistické prostory jsou zpravidla vytvářeny cele v souladu s přírodními zákony světa reálného, čímž je evokace reality zásadně podmíněna. (Q?)

### **Čas**

Podobně je to s časovými charakteristikami realistických románů. Zdá se, že jejich čas evokuje čas reálný: „Kromě sledu událostí realistické romány též pečlivě zacházejí s reprezentací časového trvání a frekvence, aby zaručily empirický efekt“ (Morris 2005: 109). Při analýze časovosti románů je nutné brát v úvahu jak čas vyprávěný, tak i temporální charakteristiky samotného vyprávění, tedy čas vyprávění. Jestliže je v realistickém vyprávění čas vyprávěný opět co „nejblíže“ času empirickému, čas vyprávění díky primární snaze po zachycení kontinuity, trvání a frekvence konečný empirický efekt časovosti posiluje.

Je zřejmé, že prostoro-časové uspořádání realistických okolí zakládá nejenom jejich funkci „ubytovávat“ postavy a další entity v nějakých prostorových a časových konstelacích, ale též

---

<sup>4</sup> Na tomto místě si vypůjčuji pojem protějšku, tak jak jej ve svých úvahách v rámci logického diskursu definoval David Lewis ve své knize *Contrafactuals* z roku 1973.

sloužit jako platforma pro dynamické složky realistických fikčních narativů – dějů. Ostatně potenciál zakládat děje zásadně ovlivňuje především realistické literární postavy, které jsou buďto agenty, nebo trpiteli těchto dějů. Jakkoli jsou v realistických uměleckých narativech postavy pevně spojeny se svým okolím, zdá se, že jisté vztahy mezi těmito postavami a jejich okolím jsou akcentovány na úkor jiných, jak si brzy ukážeme.

Pojem okolí, tak jak jej používám a jak k němu budu referovat, je možné považovat za komplement literární postavy, která v konečném modelu *realistického fikčního světa* zůstane ve středu mého zájmu. Na druhou stranu je to komplement nesmírné důležitosti, který nejenom podmiňuje postavy a jejich jednání, ale též nám umožní lépe podchytit oba zásadní aspekty realistických literárních postav: *společnost* a *individuálnost*. Nicméně právě díky těmto dvěma kategoriím, které s okolím postav souvisejí jen do určité míry a navíc jsou základními stavebními kameny mého přístupu svým způsobem sémanticky přesahujícími i jednotlivé postavy, nepovažuji okolí za kategorii, která vyplňuje spolu s postavou celý „prostor“ realistického fikčního narativu. Abych tedy kategorie postavy a okolí mohl zastřešit pod jednotný sémantický rámec, který by mi umožnil hloubkově proniknout do struktur realistických fikčních narativů a jejich specifík, zvolil jsem teoreticky dobře zavedenou kategorii fikčního světa, jak ji definuje sémantika fikčních světů.

## **Obecný obrázek vztahu postavy a okolí?**

### **Model realistického fikčního světa (RFS)**

*Hypotéza:* pro mé další zkoumání je teoreticky i analyticky velice výhodné přijmout základní axióm teorie fikčních světů, tady že fikční texty referují k fikčním světům a že můžeme tyto světy vnímat jako specifické, jazykově založené entity.

Prvním úkolem, který je nutné v této fázi výzkumu realistických fikčních světů vykonat, je zavedení teoretického konceptu výhodného pro uchopení esenciálních vlastností těchto světů: *realistický pohyb*, je termín, který nám umožní detailně popsat komplexní podstatu realistických literárních děl. Způsob mého užití tohoto pojmu je definovaný takto: *realistické pohyby v realistických fikčních světech jsou specifické pohyby, které současně či odděleně fungují na nejrůznějších úrovních realistických fikčních světů a podstatně přispívají k iluzi*

*reality, základnímu atributu těchto děl* (záměrně nepoužívám Barthesův pojem *efekt reálného*, který odkazuje k něčemu jinému, než mám na mysli já).<sup>5</sup>

Ve svém důsledku jsou *realistické fikční světy* jistými agregáty vzniklými na bázi fikčně světové teorie za přispění dalších kategorií. Definuji, že ústřední kategorií realistického fikčního světa je *su(o)bjekt* – ten je sice blízko klasické strukturalistické kategorii *literární postavy*, nicméně lépe zahrnuje některé specifické atributy konkrétních realistických pohybů, o nichž bude řeč. Dva další koncepty, které spolu se *su(o)bjektem* spoluutvářejí a stratifikují realistický fikční svět jsou *mysl* a *společnost*. Mysl a společnost se v realistických fikčních světech propojují s ústřední kategorií *su(o)bjektu*, čímž získáváme dvě důležité dvojice: *su(o)bjekt a mysl* a *su(o)bjekt a společnost*, které jsou klíčové pro definování konkrétních realistických pohybů. Zatímco *su(o)bjekt* je provázán s kategorií *mysli* na rovině individuálně-psychologické, *společnost* je provázána se *su(o)bjektem* na rovině sociálně-ideologické. Tyto dvě roviny definují dva základní realistické pohyby: *pohyb individuálně-psychologický* a *pohyb sociálně-ideologický*.

## Obrázek s pohyby?

Aby bylo možné detailně popsat působení *realistických pohybů* operujících v *realistických fikčních světech*, je nutné vyjít z klíčového axiomu teorie fikčních světů, který nás učí, že realistické pohyby jak na rovině *extensionální struktury* fikčního světa, tak na rovině jeho *struktury intensionální*. Rozlišování mezi *extensionální* a *intensionální* strukturou fikčních světů umožňuje instrumentálně od sebe oddělit neoddělitelné a zkoumat obě jeho složky do detailu odděleně, i když je zřejmé, že v případě realistických fikčních světů se obě složky na vytváření realistického efektu podílejí spojenými silami: „Fikční světy [...] jsou *extensionální* entity. Jejich složky, podoby a struktury nejsou vázány na doslovné znění fikčního textu, nýbrž mohou být vyjádřeny parafrází, překladem původní textury do *extensionálního* zobrazení. Je však zřejmé, že autor konstruuje a čtenář rekonstruuje fikční světy skrze původní znění (texturu) fikčního textu, to jest jako jev *intensionální*“ (Doležel 2003: 144). Lubomír Doležel, který je autorem rozlišení mezi *extensionální* a *intensionální* strukturou fikčního světa, vychází z klasické distinkce<sup>6</sup> Gottloba Frega, již aplikuje na fikční světy

<sup>5</sup> V českém překladu je možné seznámit se s Barthesovým pojetím ve studii „Smrt autora - Efekt reálného“ publikované v *Aluzi* 3/2006.

<sup>6</sup> „Über Sinn und Bedeutung“ (1892).



jakožto specifické promluvy – ten, když mluví o významu jazykových výrazů, rozlišuje mezi extensí (Bedeutung = množina objektů, ke kterým daný výraz odkazuje) a intensí (Sinn = způsob zavedení výrazu, jeho doslovný význam); vztaženo na fikční, tedy i realistické narativy, zatímco extensionální struktura představuje *to, o čem* je v konkrétním fikčním narativu vyprávěno, struktura intensionální je *způsob, jakým* tento narativ vyprávěn, jeho konkrétní realizace v jazyku.

Hypotezoval jsem, že *realistické fikční světy* jsou soustředěny kolem základních kategorie *su(o)jektu*, který na základě interakce se svým okolím konstituuje dva základní *realistické pohyby* profilující *su(o)jekt* směrem k *mysli* a *společnosti*. Konkrétní realizace těchto *realistických pohybů* nabývá různých forem a jsou naplňovány nejrůznějšími stylovými postupy a tematickými kombinacemi, což nám umožňuje zkoumat je jak na úrovni *intensionální*, tak na úrovni *extenzionální struktury realistických fikčních světů*.

Co se týče *extenzionálních struktur realistických fikčních světů* ve spojení se subjekty mentálních procesů a objekty společenských dění (dohromady kategorie *su(o)jektu*), je zřejmé, že jejich společným rysem je tematizace: vnitřní život subjektů i společenská determinovanost objektů se stávají základními stavebními kameny motivicko-tematické výstavby *realistických fikčních světů*. Tyto segmenty pak kolem sebe soustřeďují ostatní vrstvy motivicko-tematické výstavby, zakládají zápletky a příběhy samotné.

Zkoumání *intensionálních struktur realistických fikčních světů* je založeno na kombinaci klasických diskursních (stylových) kategorií, jako jsou *statický popis*, *dynamický popis*, *vyprávění*, *dialogy*, *monology* atd. s dalšími, subtilnějšími nástroji. V tomto smyslu se zdá, že současná teorie vyprávění poskytuje detailnější nástroje pro průzkum subjektů vyprávění, než pro průzkum jejich objektů. V případě subjektů psychologických procesů (výsledek *individuálně-psychologického pohybu*) a jejich zobrazení, které v mém zkoumání hrají klíčovou roli, budu nad rámec klasických kategorií využívat představený systém analýzy narativních myslí Dorrit Cohnové a hypotezovat, že teprve s nástupem realistické prózy se mění klasické formy zobrazení myslí postavy, tedy *psycho-narace* a *citovaný monolog* či *dialog*, ve formy modifikované a taktéž se objevují formy zcela nové. Tak se subjektivita stává význačným rysem realistického vyprávění. Subjektivní Ich-forma se stává dominantní vyprávěcí formou, a napomáhá tak odkrývání fikčních myslí a dominuje nad psycho-

narativními technikami. Navíc se objevuje a rozvíjí strategie, která mísí obě formy ve tvaru tzv. vyprávěného monologu: *polopřímá řeč*. Právě tato technika umožňuje nahlédnout nejintimnější hnutí narativních myslí silou omniscientního pozorovatele, a je tedy ztělesněním individuálně-psychologického realistického pohybu.

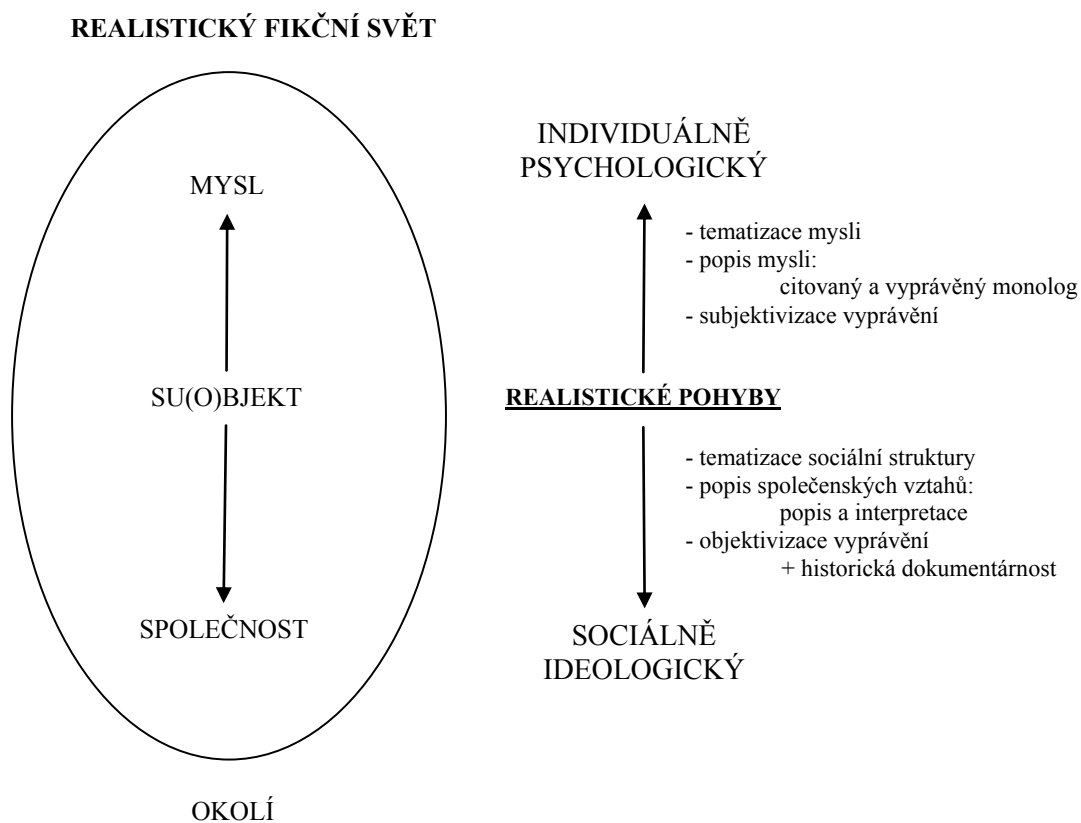
Naproti tomu se zdá, že *pohyb společensko-ideologický*, který specifikuje literární postavy jako objekty společenského dění, nelze v realistickém vyprávění spojit s žádnou unikátní narativní technikou. Ovšem i vztahy mezi *su(o)bjekty* a jejich společenským okolím mohou být vysledovány a analyzovány na úrovni intensionální struktury realistických fikčních světů. Jestliže vztah mezi *su(o)bjektem* a jeho *myslí* hraje hlavní roli při subjektivizaci vyprávění, vztah mezi *su(o)bjektem* a *společností* hraje důležitou roli při celkové objektivizaci vyprávění: jak na území celkové ideologie vládnoucí konkrétnímu narativnímu světu, tak na úrovni konkrétních narativních strategií použitých k jejímu popisu, analýze a interpretaci: v realistických textech se tato skutečnost projevuje a analytických popisech a výkladech společenských fenoménů na rovině textové výstavby.

V počátečních úvahách jsem uvedl, že ve smyslu ideologickém jsou realistické fikční světy založeny na deterministickém úhlu pohledu. Na úrovni *extensionální struktury* těchto světů tato skutečnost znamená, že vztah mezi jedinci a jejich společenskému okolí se dostává do centra pozornosti a je v realistické próze analyzován a interpretován v souladu s deterministickým pohledem vyrůstajícím z výsledků aplikované sociální vědy. Ovšem tento jedinec, jehož „trvalým, každodenním tajným nebo zjevným faktům a činům, [...] jejich příčinám a jejich zásadám“ přisuzuje de Balzac tolik důležitosti, je bytost veskrze sociální“ (Balzac 1950: 39). Z toho důvodu narativní próza často používá při analýze a interpretaci sociálních jevů techniku společenského experimentu, v němž je individuum umístěno do dichotomických situací: *městské vs. vesnické, náboženské vs. agnostické, bohatství vs. chudoba, staré vs. nové* či *nové vs. tradiční, civilizace vs. příroda* a samozřejmě *morální vs. amorální*. Protikladné kvality nahlížené ze společensky deterministického úhlu pohledu umožňují autorům realistické fikce virtuálně analyzovat a interpretovat všudypřítomné společenské a politické změny devatenáctého století. *Historicita* realistických textů je bází pro produkci společensky determinovaných příběhů. A takové příběhy jsou základem realistického románu. *Historicita* realistických románů, která osvětluje všechny individuální a společenské podmínky odkazovaného fikčního světa je založena spojenou silou hned několika textových technik, jejichž spojením vznikají různé varianty *popisu*: popis statický a

dynamický a popisy mysli jsou doplněny analýzou a vysvětlením vztahů mezi jedincem a společností. Je zřejmé, že všechny dosud uvedené rysy podporují obecnou *epistemologicko-edukační* funkci realistické prózy, která je podporována všemi realistickými pohyby. Naproti tomu dokumentárnost realistických příběhů vychází z pozitivistického důrazu na sběr a způsob uchování dat.

*Sociálně-ideologický realistický pohyb* operující v realistických fikčních světech specificky souvisí s aktuálním (= reálným) světem, respektive souvisí s ním na dvou úrovních: na úrovni, na níž reálný svět penetruje fikční světy ve formě prostoro-časových, kulturních a ideologických dat, které se ve svých fikcionalizovaných podobách staly částmi fikčních světů, a na úrovni, na níž realistické fikční světy imitují nefikční diskurs a adoptují jeho potenciál reprezentovat realitu. V realistických textech se tyto vlivy aktuálního světa projevují jednak užitím fikčních protějšků dokumentů, deklarácí, vyhlášek, dopisů aj., často ve spojení s imitací jejich specifických (typografických) forem, a jednak v analytických popisech a výkladech společenských fenoménů.

Všechny přípravné koncepty, kategorie a strategie, které jsem dosud zavedl, nebyly samozřejmě zmíněny a analyzovány samoučelně, nýbrž zásadním způsobem přispěly ke konečnému teoretickému modelu *realistického fikčního světa*, který nyní předkládám ve schematizované podobě.



V první části popisu realistických fikčních světů jsem se věnoval roli subjektu a subjektivizace v realistickém vyprávění, v druhé části pak roli objektu a objektivizace, přičemž jsem vycházel z předpokladu, že kategorie *su(o)jektu* je v rámci realistického fikčního světa centrální. Naskytá se otázka: Je možné definovat literární žánr na základě dvou na první pohled protichůdných tendencí? Domnívám se, že to možné je: navržené realistické pohyby produkují specifické literární texty se specifickým napětím mezi zdůrazněnými subjektivními aspekty na straně jedné a též zdůrazněnými aspekty objektivními na straně druhé – ovšem tyto kvality realistických fikčních textů se vzájemně nepopírají, nýbrž spojenou silou doplňujících se dominant realistického vyprávění spoluprodukují specifické *realistické fikční světy*.

### **Realistická evokační funkce (REF)**

V přípravné fázi jsem za dominantní funkci realistického narativu označil *epistemologicko-edukační funkci* a tento druh dominance specifikoval jako dominantu teleologickou. Zároveň jsem zdůraznil, že v případě realistických fikčních narativů je, stejně jako v případě uměleckých děl obecně, *funkce epistemologicko-edukační* podřízena *estetické funkci*. Tato dominance *estetické funkce* a teologická subdominance *epistemologicko-edukační* jsem

nezbytné proto, abych mohl vysvětlit fungování realistických fikčních narativů v jejich sémanticko-pragmatických aspektech. V tomto svém konání zřetelně navazuji na dědictví (funkčního pojetí) Pražské školy, které propojuje dominantní *estetickou funkci s funkcí kognitivní* (poznávací): „Estetická povaha poznání prostředkovaného uměleckým dílem spočívá tedy v tom, že všechny složky lidského poznávacího postoje, zkušenosti emotivní, intuitivní, imaginativní i racionální, vystupují v uměleckém díle ve specifické jednotě jako *nedílný, integrovaný kognitivní celek*“ (Chvatík 2001: 106). Je zřejmé, že takto široce pojatou souvislost obou funkcí je možné vztáhnout na všechna umělecká literární díla, zatímco pro můj účel je nutné definovat souvislost užší, výlučnou pro realistickou podmnožinu těchto děl – tou je právě *funkce epistemologicko-edukační*, která tuto podmínku splňuje. Ovšem proto, aby se *epistemologicko-edukační funkce* mohla rozvinout ve svém fungování, musí být naplněna zásadní podmínka: dílem zobrazená realita musí evokovat realitu skutečnou – jen tak je možné obě reality „propojit“ do té míry, že lze použít zobrazenou realitu pro účely poznání a interpretace reality skutečné. Toto „propojení“ je zaručeno fungováním *realistické evokační funkce*, kterou definuji jako funkci z realistických fikčních textů do realistických fikčních světů. *Realistická evokační funkce* je založena ve všech vrstvách realistického literárního díla a jejím výsledkem je efekt či iluze reality při konstituci fikčního světa během aktu čtení. Důsledkem přítomnosti *realistické evokační funkce* v realistické fikci na jedné straně a přítomnosti (a dominanci) *estetické funkce* na straně druhé je skutečnost, že realistická literární díla čteme jako „fikce o realitě“, tedy jako díla, o nichž víme, že jsou fikční podstaty, ovšem která konvenčně spojujeme se silnou a přímou referencí k realitě – *epistemologicko-edukační funkce*, která je pro realistická fikční díla klíčová, je toho nezvratným důkazem.

*Realistická evokační funkce* je, jak bylo řečeno, přítomna ve všech realistických uměleckých dílech, tedy i v dílech literárních. Tato funkce zakládá *iluzi reality* tím, že předstírá, že je realita evokována „přímo“, že je referentem fikčního textu. Podobně jako estetický postoj, je možné v souvislosti s touto funkcí definovat postoj realistický: „Realistický postoj tedy spočívá na jazykové iluzi, na iluzi jazyka monopolizovaného jedinou funkcí referenční, v níž znaky jsou adekvátní obdobou věcí“ (Hamon 2002: 206). Vskutku, evokační funkce vzbuzuje iluzi, že odkazuje přímo k předmětné realitě, a tato iluze je založena ve specifických referenčních rysech realistických fikčních děl a podpořena naším realistickým postojem k nim. Tyto specifické rysy způsobují, že reference realistických děl k realitě je pocíťována nejenom jako *přímá*, ale též jako *silná, strukturovaná a kontinuální*. Je zřejmé, že k tomu, aby

mohla *realistická evokační funkce* plnit svou roli, tzn. vzbuzovat přímo iluzi reality v případě fikčních literárních děl, které ze své esteticky znakové podstaty mohou k realitě odkazovat pouze nepřímo, musí existovat specifická vazba mezi samotným realistickým dílem, jeho autorem a čtenářem. Výše uvedený Hamonův citát je tedy možné pro naše účely mírně specifikovat: realistický postoj spočívá na předpokladu specifické sémanticko-pragmatické konvence, která zahrnuje produkci, strukturaci a recepci realistické literární fikce a která předpokládá, že jazyk této fikce referuje *přímo* k realitě.

Aby mohly být zdroje a funkce evokačních prostředků pochopeny, je nutné je na úrovni realistického vyprávění nahlížet ve dvou kontextech: za prvé v souvislosti s prostředky, které jsou využívány ke komunikaci v reálném světě (každodenní komunikační diskurs plus jazyk vědy, správy a žurnalismu), a za druhé v souvislosti s prostředky, které jsou využívány k vytvoření iluze reality ve vývoji literární tradice, jíž je realistický román součástí.

Dějiny zkoumání básnického jazyka jasně ukázaly, že fikční literatura se do větší či menší míry o své prostředky dělí s diskursem nefikčním – zčásti proto, že se o tyto prostředky s nefikčním diskurzem dělí tradičně (aby zachovala základní tradici dané struktury díla, jako jsou promluva vypravěče, promluva postavy, dialog aj.), a zčásti proto, že je fikční literatura používá k tomu, aby vytvořila silnější iluzi reality tam, kde si to předsevzala. Teoretické pokusy o definování fikční literatury na základě jejího „předstírání“ a „imitování“<sup>7</sup> nefikčního diskursu víceméně selhaly:<sup>8</sup> je zřejmé, že literatura si ve své tradici vytvořila specifické prostředky, které se nejen nepodobají diskursu nefikčnímu, ale často se mu ani podobat nemohou, protože jejich protějšky v nefikčním diskursu prostě neexistují. Toto tvrzení je možné ve velké míře aplikovat na texty realistické. Realistické vyprávění sice přejímá zásadní diskurzivní prostředky, které byly a jsou ve vývoji literární tradice modelovány k tomu, aby podpořily iluzi zdání reality, ovšem zároveň též vytváří prostředky vlastní ve snaze popsat své objekty detailněji a pravdivěji – ty jsou často na hony vzdáleny jakékoli podobnosti s diskurzem nefikčním. Ovšem evokační prostředky se v realistických románech samozřejmě nacházejí i na úrovni příběhu či tématu. Jsou to především realistické postavy a jejich okolí, a to s příslušnými časovými, prostorovými a vztahovými charakteristikami.

---

<sup>7</sup> O tomto přístupu se zmíním v pozdějších teoretických úvahách.

<sup>8</sup> Asi nejlepší český přehled těchto pokusů poskytuje ve své knize *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění* (2013) Jiří Koten, a to ve druhé kapitole knihy.

Abych mohl takový teoretický rámec lépe ukotvit, zvolil jsem za jeho ústřední bod a úběžník právě pojem *realistická evokační funkce*.

*Realistická evokační funkce* zásadně propojuje rovinu konkrétního díla či literárních vývojových řad s konceptem reality – lépe řečeno, s naším konstruktem či hypotézou reality a též s konvencí jejího uměleckého zpracování. Budu mluvit o relativně širokém spektru možných evokačních prostředků a jakkoli budu v průběhu celé práce znovu a znovu odkazovat k jednotlivým ztělesněním *evokační funkce*, na tomto místě bych chtěl obecně uvést jednotlivé okruhy, v nichž se potenciál evokační funkce kumuluje. V souvislosti s *realistickou evokační funkcí* můžeme sice hovořit o několika vrstvách, které jsou z podstaty celku literárního díla sice bytostně propojené, ovšem pro účely jemnějšího analytického uchopení konkrétního materiálu se zdá výhodné je oddělit tam, kde nám literární teorie nabízí koncepty, které je možné pro výzkum aspektů *evokační funkce* použít.

### **Realistická evokační funkce a extensionální a intensionální struktura realistického fikčního světa**

Je zřejmé, že v díkci teorie fikčních světů *realistická evokační funkce* není omezena pouze na extensionální či na intensionální strukturu fikčního světa – neoddělitelnost těchto struktur, která plyne ze samotné definice fikčního světa, zaručuje i komplexní založení *realistické evokační funkce*. Toto komplexní založení ovšem neznamená, že neexistují prostředky a prvky, které zakládají tuto funkci silněji v jedné z uvedených struktur než v té druhé a my jsme schopni tyto prostředky odlišit a pojmenovat.

Mluvíme-li o *realistické evokační funkci* v souvislosti s *extensionální strukturou* fikčního světa obecně, je tato funkce primárně založena v *referenci* k našemu konstruktu aktuálního světa. Slovníkem teorie fikčních světů řečeno, v encyklopedii příslušného fikčního světa<sup>9</sup> (rozuměj, v jisté zásobárně znalostí o tomto fikčním světě) se vyskytují informace, které odkazují k informacím o stavu věcí aktuálního světa (aktuální encyklopedie). Jinými slovy, encyklopedie fikčního světa a světa aktuálního se podobají (či překrývají, ovšem tento výraz je příliš mimeticky zatížen), a to na nejrůznějších úrovních a samozřejmě do různé míry.

---

<sup>9</sup> Teorie fikčních světů rozlišuje mezi fikčními encyklopediemi (termín U. Eca) a encyklopedií aktuálního světa: fikční encyklopedie a aktuální encyklopedie spojuje fikční světy s procesem jejich recepce: při konstrukci fikčního světa na základě fikčního textu čtenář používá tyto dvě encyklopedie, které mu v konstrukci tohoto světa napomáhají – jsou to mentální zásobárny, které čtenáři umožňují utvářet fikční svět podle jeho vlastní životní a čtenářské zkušenosti.

V případě realistického fikčního světa se obecně jedná o dvě základní oblasti, v nichž se jeho encyklopedie „překrývá“ s encyklopedií aktuálního historického světa (přívlastek historický odkazuje na naši schopnost nahlížet aktuální svět v jeho různých časových ztělesněních, tedy v jeho historii): oblast obecnin a oblast jednotlivin. Oblast obecnin zahrnuje struktury, paradigmatata a kontexty aktuálního historického světa, oblast jednotlivin jeho konkrétní entity, jejichž existenci s tímto světem spojujeme a propojujeme (lidi, místa, události, fakta, dokumenty, předměty...).

Co se týče *intensionální struktury* fikčního světa, je situace poněkud složitější. Tato složitost plyne ze skutečnosti, že jak fikční světy, tak světy historické do jisté míry sdílejí svou sémiotičnost a v jejím rámci i kód: fikční a aktuální historický svět jsou založeny jazykem (ty druhé do velké míry) a tento fakt dovedl některé stoupence tzv. *lingvistického obratu* až k tvrzení, že mezi fikcí a historií (potažmo realitou) není zásadních rozdílů. Já pochopitelně nepůjdu touto cestou, ovšem musím upozornit na specifické vztahy mezi jednotlivými diskurzemi, které jasně taxonomické vymezení realistických fikčních světů na základě jejich intensionální struktury poněkud komplikují. První „komplikací“ je skutečnost, že kánon literárního diskurzu, který jsem nazval konvencí či smlouvou mezi autorem a jeho čtenáři, se plynule znovu a znovuustavuje a proměňuje. Z toho je zřejmé, že předrealistický literární diskurs, který se v souvislosti s historickým diskursem ustavoval (a ustavil) před nástupem samotného realismu, ovlivnil diskurs realistický. Abych byl konkrétní, většina objektivizačních a subjektivizačních strategií jazykového fikčního projevu, které realismus využívá v zásadní míře, je součástí i předrealistického či mimealistického diskurzu, a není možné je jednoznačně ztotožnit pouze diskursem realistickým. Druhé specifikum intensionální struktury realistického fikčního světa spočívá v přítomnosti tzv. slohových výpůjček přítomných v realistickém fikčním diskurzu. Realistické vyprávění používá i prostředky, které konvenčně spojujeme s různými (primárně nefikčními) slohovými útvary a postupy, aby posílilo iluzi reality, tedy aby posílila buďto subjektivitu daného sdělení, nebo jeho objektivitu (tu pochopitelně častěji, vezmeme-li v potaz primární funkci realistické prózy, kterou je funkce *epistemologicko-edukační*). Mezi tyto postupy a útvary patří především *popisy společenských a individuálních stavů a procesů* – v případě popisu se nejedná o to, že by popis byl použit exkluzivně v realistickém vyprávění, nýbrž o míru, spojení s dalšími postupy a distribuci; dále *analýza (rozbor), výklad a zpravodajské či reportážní* postupy a strategie. Tyto „výpůjčky“ v intensionální struktuře realistického fikčního světa jasně referují k prostředkům, jakými odkazujeme k aktuálnímu historickému



světu. Do třetí skupiny intensionálního instrumentáře *realistických fikčních světů* pak patří jazykové struktury specificky realistické, které se v realistickém fikčním vyprávění vyskytují v dominantních polohách – klasickým příkladem takových vyprávěcích způsobů je fenomén *polopřímé řeči*.

### **Realistická evokační funkce podle směřování**

Fikční podstata realistických fikčních světů spojuje tyto světy s čistě obecnými fikčními koncepty či plány, jakými jsou dějovost či *příběhovost*, která se váže s temporální sukcesivitou a přirozenou kauzalitou, *subjektovost*, která se váže k základním strategiím výstavby fikčních subjektů, a *narativní syntax*, která umožňuje spojování jednotlivých součástí obou plánů, mj. *subjektů*, *objektů*, *prostorových charakteristik*, *nejrůznějších vztahů*, do narativní struktury. *Realistické fikční světy* mohou v dikci teorie fikčních světů bezesporu být považovány za *přirozené světy* (jejich zákony odpovídají zákonům světa aktuálního) – tedy jako výsledky nějaké fikčně světotvorné aktivity, která tradičně staví na zřetelné referenci k historickému aktuálnímu světu. Jakkoli tvorba fikčních světů podléhá striktně literární konvenci (sémanticko-pragmatické smlouvě), a tedy způsob jejich sémiotické výstavby podléhá specifickým pravidlům, je zřejmé, že naše konceptualizace přirozených fikčních světů a historických světů se neliší v žádných zásadních rysech, které by zamezily jejich vzájemné přístupnosti. Je možné (ba jisté), že i některé způsoby diskursivní svět tvorby fikčních světů se podobají či překrývají se způsoby svět tvorby historického aktuálního světa, nicméně vzhledem k tomu, že tyto dva způsoby svět tvorby jsou založeny na různých konvencích (byť i ty mohou být podobné či překrývající se) a na různých sémanticko-pragmatických smlouvách, není jednoduše možné tyto způsoby svět tvorby a následné konceptualizace jednotlivých druhů světů považovat za totožné, jak někdy činí například kognitivně orientovaná naratologie. Proto i Ecova věta o tom, že „způsob, jakým přijímáme zpodobnění reálného světa, se málokdy liší od způsobu, jakým přijímáme fiktivní svět“ (Eco 1997: 120) je čistě formalistická, nepřihlíží k existenci sémanticko-pragmatické konvence do té míry, do níž tak musíme při našich detailních rozborech činit my.

*Realistická evokační funkce* je ve své nejobecnější podstatě a formě spojena s generováním *realistického fikčního světa* jakožto přirozeného světa a odpovídá jeho základnímu rozvrhu: *realistické fikční světy* založené na platformě *literární postavy* a jejího *okolí* jsou primárně spojeny se *subjektovou* a *prostorovou evokační funkcí*. *Subjektová evokační funkce* zakládá su(o)bjekt jakožto konsistentní a sémanticky jednotný subjekt mentálních hnutí a

společenských determinací, *prostorochasová evokační funkce* evokuje realistická okolí jakožto protějšky su(o)jektů s jejich potenciálem interakce se su(o)jekty a produkce realistických pohybů.

Druhou platformou, na níž se zřetelně projevuje *realistická evokační funkce* je platforma vztahu *su(o)jektu* a jeho *okolí* právě s *realistickými pohyby*, *individuálně-psychologickým* a *sociálně-ideologickým*. Jen pro úplnost dodávám, že v těchto obecných úvahách vždy chápeme obě základní struktury realistických fikčních světů, extensionální i intensionální, v jejich neoddělitelnosti, nicméně při jmenování konkrétních prostředků, pomocí nichž je potenciál evokační funkce v této oblasti založen, se budu snažit odkazovat k jednotlivým strukturám. K *individuálně-psychologickému realistickému pohybu* se váže především *evokační funkce individuální*, která ovšem častěji nabývá formy *individuálně-charakterové*: tato funkce čtenáři evokuje existenci psychologicky strukturovaného subjektu, který nejenom že je schopen niterného prožitku, ale zároveň i psychických reakcí na podněty a vnitřního vývoje. Subjektivně-charakterové evokační funkce je docíleno spojením tematizace psychického života fikční postavy se specifickými prostředky, jimiž je tato tematizace realizována: psycho-narace, vnitřní monolog, polopřímá řeč; tam, kde si to vyžádá analyzovaný materiál, budu odkazovat k jednotlivým podmnožinám této evokační množiny. K *sociálně-ideologickému realistickému pohybu* se po řadě váže *evokační funkce ideologická*: tato funkce čtenáři evokuje existenci jistého společenského uspořádání, determinovaného konkrétní ideologií a na tuto ideologii reagujícího. Zároveň odkazuje ke vztahu společnosti a jednotlivců, z nichž se tato společnost skládá. I tato evokační funkce je v realistickém fikčním narativu založena specifickými prostředky: tematizace společenského uspořádání a vztahu tohoto uspořádání a jedinců, kteří v tomto uspořádání žijí, je spojena s popisem, analýzou, výkladem, pojednáním.

Kromě evokačních funkcí vážících se k oběma hlavním realistickým pohybům najdeme v realistických fikčních narativech evokační funkce, které se obecně váží k *su(o)jektu*, jeho *okolí* a jejich vzájemným *vztahům*. Právě na této úrovni, zdá se, je nejsilnější reference k historickému aktuálnímu světu, a to jak k jeho encyklopedii (extensionální struktura), tak ke způsobům, jakým je nám tento svět mediován (intensionální struktura). Evokační funkce zde je naplněním konkrétního evokačního potenciálu: mluvím pak o evokaci *historické* (událostní), *geografické* (místní), *personální*, *objektové*, *epistemologické*, *kulturní*, *kontextové* a *doplňkové*. *Místní* a *časové* evokace slouží jednak k navození iluze konkrétních

časoprostorových univerz, přirozeným fikčním světům, a jednak k navození iluze, že se tyto fikční světy překrývají se světem naší reality. *Personální evokace* se vztahují k protějškům konkrétních historických postav, obývajícím fikční světy. *Epistemologická a kulturní evokace* odkazují ke schopnosti realistických literárních děl vzbuzovat iluzi konkrétních stavů reálného světa s jejich konkrétní epistemologickou a kulturní výbavou. Jako *kontextové evokace* nazývám takové propojení zobrazovaného a reálného světa, v němž je odkazován nějaký kontext tohoto reálného světa a je použit pro účely realistické evokace. Jako takový může prakticky posloužit jakýkoli obyvateli reálného světa sdílený kontext, který ovšem tím, že je (někdy i velice detailně) pojmenován, plní v interakci s ostatními evokačními pohyby realistické prózy důležitou funkci. Formálně je tento kontext ve fikčních světech ustaven zpravidla pomocí vypravěčské kompetence. Mezi *doplňkové evokace* patří několik více méně nesourodých evokačních strategií, pro něž by bylo jen obtížné, ne-li nemožné, vyčlenit jednotící množinu – proto v jednotlivých analýzách budu vždy jednotlivé potenciály pojmenovávat ad hoc a budu mluvit o *evokacích jazykových, zpravodajských, svědeckých, dokumentových, expertních, intersubjektivních* a jiných.