

KAPITOLA 6. FOKALIZACE A FIKČNÍ PERSPEKTIVA

R. Poul: 20
MOŽNÉ SVĚTY V TEORII

JE FOKALIZACE SPECIFICKÁ LITERATURA? PRO FIKCI?

Jak aktuální, tak fikční světy jsou konstrukty pocházející z diskursů (*discursive constructs*). Světy jsou tudíž závislé na těch případech (*instances*) diskursu, které řídí výběr a uspořádání komponentů světa. Poněvadž informace o světech má vždycky nějaký zdroj, můžeme se na svět dívat jako na něco zprostředkovaného různými mluvčími v různých pozicích; tyto zprostředkující pozice operují na složkách světa, přičemž určují jejich povahu a jejich statut v daném světě. Je to právě tato závislost světů na perspektivě, co nás odrazuje od přímočaré opozice fikce a reality: všechny světy včetně světa aktuálního jsou závislé na perspektivě, a jsou tedy pouhými verzemi skutečnosti. Závislost světa na perspektivě se však proměňuje: každý typ světa ustavuje svůj vlastní vztah závislosti na perspektivě, jež ho prezentuje nebo reprezentuje.

Kde jsou tyto perspektivy — vzhledem ke světu, na němž operují — umístěny? Fikční svět stejně jako jiné typy světů mezi svými množinami předmětů obsahuje množiny perspektiv, které působí vzájemně se všemi ostatními množinami předmětů v tomto světě obsaženými. Jestliže však jsou světy přinejmenším zprostředkovány diskursem (ne-li rovnou diskursem konstituovány, jak má za to Goodman /1978/), záleží problém v tom, zda v případě určitého fikčního světa se předpokládá nějaký specifický typ interakce mezi zprostředkujícími pozicemi a elementy světa. To jest: dokážeme odlišit fikční oblast hledisek od nefikčních typů

interakce mezi světy a perspektivami? Dá se říci, že fakt, že ve fikčním světě jak složky světa, tak perspektivy jsou fikční, ovlivňuje typ vztahu mezi těmito dvěma množinami prvků? Závislost verzí světa a světů vůbec na diskurzech, jež je konstruuje nebo zprostředkují, lze demonstrovat na pojmu autority, který je pro jednotlivé konstrukce světa podkladem. Kulturní důsledky více nebo méně autoritativních verzí fikčního světa (předkládaných vševědoucím vypravěčem, nespolehlivým vypravěčem a tak dále) jsou analogické s různými druhy odstupňování, k nimž dojdeme, když porovnáme verze reality patřící vědci nebo logikovi s verzemi podvodníka nebo politika. Skutečnost, že všedny světy podléhají stupňům autoritativnosti, je pravděpodobně tím, co umožnilo literární teorii hlediska (*point of view*) popsat konvence literární autentifikace a řídicí autority v aktech vyprávění, aniž by si položila otázku fikčnosti faktů, které jsou právě těmito hledisky konstruovány.

Perspektivní uspořádání prvků plodí *modálně strukturované univerzum*. Ve fikci však, jak to zaznamenali někteří badatelé (Ryan 1985; Martínez-Bonati 1983; Doležel 1980), autorita fikčních mluvčích a vypravěčů určuje faktovou nebo nefaktovou povahu výroků o fikčním univerzu; to jest — jako čtenáři fikčních textů se řídíme při ustavování faktů fikce autoritativním tvrzením (*say-so*) mluvčího. V literárních kontextech se tedy autorita pojímá jako konvence, která uděluje více konstruovanému světu obsaženému v něm, než je v konstruovaném světě obsažen a jím omezen. Jakmile je mluvčí umístěn vně fikčního světa a je vševědoucí a všemocný, události a situace, které vypravuje, bude čtenář pravděpodobně pokládat ze fakta fikčního světa. Stručně řečeno, čím vyšší je stupeň autentičnosti reality je mluvčí vybaven, tím vyšší je stupeň autentičnosti nebo faktovosti výroků, které vyslovuje. Proměnlivost autoritativnosti vytváří fikční svět, jehož struktura je podstatně modální: obsahuje množiny fikčních faktů spolu s množinami relativizovaných elementů závislých na znalostech, vírácích, myšlenkách a předpovědích postav. Vzájemné působení mluvčích s výroky vytváří hierarchicky organizovaný svět, jehož totalitu konstituují fakty, kvazifakty a nefakty.

Z hlediska těchto aspektů fikčního zprostředkování a jím vytvářené struktury světa se fikční světy stávají soběstačnými: žádný neočekávaný objev faktů o reálné historické Hamletovi nemůže změnit fikční fakty týkající se této postavy, jak byly ustaveny na základě autoritativního textového zdroje.

Hierarchie složek světa podle stupně faktičnosti se ne odvozuje pouze od autority náležející mluvčím; ještě předtím, než byl fikční svět přenášán nějakým hlasem, složky tohoto světa na sebe vzájemně působily s vnímajícími subjekty, s fokalizátory, kteří jednají jako primární určovatelé stupně faktovosti. V tomto smyslu fokalizace předchází vyprávění a soudím, že stejně jako vyprávění, jehož předmět nelze abstrahovat od způsobu vyprávění, je fokalizace neoddělitelná od fokalizovaného předmětu.

Pojem *fokalizace*, zavedený Genettem (1972), měl za úkol pokrýt jeden ústřední aspekt zprostředkování v textech. Fokalizace poslouží i jako centrální metafora této kaptoly; má tu ilustrovat působnost perspektiv ve fikčních světech. Ukážu, že když se *narativní motivy*¹⁾ zkoumají na rovině fokalizace (a nikoli na rovině narace),²⁾ pak identita fokalizátoru a typ konkrétně prováděné fokalizace předm určují stupeň autentičnosti nebo stupeň (fikční) faktičnosti udělované narativnímu řečovému aktu (*speech-act*). Z toho plyne, že typy fokalizace mají význam pro pochopení stupně autentičnosti přiznávaného narativním motivům: každý typ fokalizace připisuje fikčním entitám jiný stupeň autentičnosti. To, že autentičnost složek světa je závislá na způsobech percepcie a narace, je specifickým rysem fikčního konstruování světa.

Modální struktura fikčního univerza je tedy vytvářena vzájemným působením entit a fokalizátorů, což jsou dvě množiny složek světa. Z této interakce povstává svět strukturovaný podle různých stupňů autentičnosti narativních

- 1) Narativní motiv je množina fikčních entit tvořících narativní jednotku (jednotka je definována vzhledem k narativním omezením příslušejícím k danému světu).
- 2) Rozdíl mezi *fokalizací* a *narací* zřejmě teoreticky rozvíjí to, co v praxi jsou dvě neoddělitelné stránky zprostředkující informace. Povšimněme si také, že fokalizace byla až dosud zkoumána v narativních textech.

motivů, jež jsou do něho zahrnuty. Tato struktura odráží další stránku autonomnosti fikčních světů: fikční svět poskytuje svá vlastní kritéria odlišení faktu od nefaktu, pro rozlišování autentizovaných a neautentizovaných oblastí. Kritéria autenticity, pro daný svět vnitřní, jsou vytvářena systémem fokalizace a narace. Jak fikční, tak aktuální modely světa jsou modálně strukturovány. Rozdíly jsou nicméně důležité a mají co dělat s globálními konvencemi aktivovanými při chápání fikce. Tyto konvence se specificky promítají do způsobu, jímž jsou ve fikci interpretovány perspektivy a hlediska.

(1) Hlavní rozdíl mezi fikčními světy a světy, jež zakládají verze skutečnosti, záleží v tom, že druhé z nich předpokládají, že mimo všechny verze existuje *svět takový, jaký jest (as it is)*. V důsledku toho v nefikčních kontextech se dá předpokládat, že ontologicky řečeno perspektivní uspořádání světa zůstává hypoteticky nezávislé na oněch elementech, které jsou tímto uspořádáním zpřístupněny. Ve fikčních kontextech nejde jen o to, že složky světa jsou filtrovány skrze perspektivní pozice: vzájemné působení mezi oběma množinami zahrnuje všechno. Perspektivy ovlivňují naši schopnost rekonstruovat svět a motivují způsob, jakým je svět charakterizován a strukturován. Je tomu tak proto, ontologicky vzato, že ve fikci nepředpokládáme, že složky světa existují před perspektivami svého uspořádání a nezávisle na nich.³⁾

(2) Ve verzích skutečnosti fakta světa nejsou v apriorní korelaci s typy fokalizace: faktové jádro světa je nezávislé na rozvržení perspektiv.⁴⁾ Jestli někdo váhavě vyjadřuje

3) Žádná analýza významu nebo informace o konkrétních referentech a rámcích se nedá dělat bez ohledu na dimenzi řeči a pozici mluvčího. Totéž platí i naopak. Chceme-li pochopit pozici mluvčící (nebo vnímající) postavy, musíme porozumět jejímu postavení ve fikčním světě (Hrushovski 1979: 374).

4) Mluvím-li tu o faktovém jádru světa, nejde mi o nic jiného než o citaci přijaté verze filozofického realismu na aktuální svět: verze, která je tu na místě, poněvadž funguje jako pozadí způsobu, jímž se fikční světy vnímají. Můj způsob řeči nicméně platí i v případě, že se vychází z opakého názoru, který tuto „realistickou“ verzi má za iluzorní (jak je to u filozofů jako Goodman a Rorty) a na faktové jádro světa hledí jako na pouhou přijatou věru, verzi nebo interpretaci světa. I v případě, že fakty pokládáme za pouhé institucionálně podmíněné interpretace, bude například chemický fakt v rámci vědeckého diskursu pokládán za platný.

z nějakého hlediska), pokusím se ukázat, že jsou pro každý popis fikčního světa klíčové ony ontologické implikace, jež jsou vloženy do rozlišení mezi fokalizacemi. Nejdříve však, máme-li analyzovat vzájemné působení mezi fokalizátory a složkami fikčního světa, měli bychom hlouběji prozkoumat, v jakém smyslu se tato interakce dá pokládat za přitomnou právě jediné ve fikci, jinými slovy, v jakém smyslu jsou fikční fokalizátory imanentně od složek světa opravdu neoddělitelné. Chci dojít k tvrzení, že čtení fikčního světa jako fokalizovaného je ústřední konvencí užívanou vnímá- teli fikce a že hlediska (*points of view*) se vždycky chápou jako podstatné komponenty takových světů.

FOKALIZACE NA FIKČNÍM SVĚTĚ

Když Genette razil termín *fokalizace*, měl na mysli rozlišení — v samém aktu narativního zprostředkování — mezi zprostředkujícím aktem vnímání a zprostředkujícím aktem vyprávění. Jako termín v naratologii široce využívaný má fokalizace tu zřetelnou přednost, že nám dovoluje zabývat se perspektivními pozicemi odděleně od způsobů narace: „fokalizace není nezavislá jazyková činnost, ale aspekt jejího obsahu“ (Bal 1981: 206). Fokalizace je princip, podle něhož prvky fikčního světa jsou pořádány v rámci jisté perspektivy nebo z určité pozice. Narace se týká způsobu verbalizace procesu vnímání a jeho před- mětů; je to princip, podle něhož jsou elementy různými způ- soby vyjádření textualizovány, princip prováděný z nějaké narativní pozice. Fokalizace je jeden z principů, které sta- noví, co se má vyprávět, je to faktor filtrování složek světa: úvahy o tom, jak se má vyprávět (*narratability*), přístu- puji k výsledkům fokalizace až ve druhém stadiu (což vy- světluje, proč se tato kapitola soustřeďuje na fokalizaci, ni- koli na akty narace, jak odráží perspektivní určení fikčních světů). Pomocí vložení fokalizace na naraci, tezí, že fokalizace předurčuje naratabilitu, si otvíráme cestu k výzkumu modelu fikčního světa, jenž naraci předchází. Svět se skládá z předmětů (z předmětů prvního, druhého a třetího řádu) a z aktů fokalizací. Takže fokalizace sama je konstruována

formulí voda = H₂O jako něco, čemu [pouze] věří, nemůže tento postoj mluvčího změnit chemickou faktovost té for- mule. Platnost výroků o světě není ovlivněna postojem nebo autoritou jejich mluvčích. V aktuálních kontextech nefakto- vé oblasti se berou jako hypotetické neaktuální oblasti; což znamená, že cokoli přijde na přetřes jako cosi s pochybným faktovým statutem, nemůže být pokládáno za část aktuální skutečnosti (*actuality*). Ve fikci však nefaktové oblasti ne- jsou nutně neaktuální, jsou pouze relativizovány vzhledem k danému naračnickému nebo fokalizujícímu zdroji. Ve fikci stojíme před přísnou korespondencí mezi typy fokalizace a stupni faktovosti.

(3) V modelu fikčního světa zdroj autority generující modální strukturu je sám fikční, což znamená, že pro hod- nocení platnosti fikčních faktů nejsou žádná apriorní kri- téria. Norma stanovení autenticity je vzhledem k fikčnímu světu vnitřní. Složky fikčního světa nemají nic imanent- ního, co by určovalo jejich stupeň faktičnosti ve fikčním světe: nějaký faktický narativní motiv může reprezento- vat nadpřirozený jev nebo události, jež si navzájem protře- ťí. Když autoritativní tvrzení nějakého mluvčího ustavuje fikční existenci kulatého čtverce, stane se tato nemožná zá- ležitost fikčním faktem. Ve fikci tedy není autenticita ome- zena na určité typy faktů. Ve fikci totiž motivy nejsou in- herentně zbaveny schopnosti stát se (fikčními) fakty světa a konvence, podle níž složky světa jsou rozvrženy do fakto- vé a nefaktové domény, jsou pro daný svět specifické.

Hlavní zkoumání prováděné v této kapitole se vnořu- je z těchto obecných pozorování o místě fokalizace v mode- lu fikčního světa. Pojednáme tu o různých formách inter- akce mezi případy fokalizace a fikčními entitami a mezi způsoby, jak fokalizace na fikčním světě operuje. Jelikož fokalizátory fikčního světa jsou od ostatních složek svě- ta neoddělitelné (kterýkoli fikční předmět je prezentován

jakkoli většina světové populace o něm nic neví nebo k němu nemá přístup. Pro naše současné téma tedy pranic nezánamená, zda svět kromě souboru svých verzí podlé některých přesvědčení neexistuje, nebo zda svět, *tak jak je*, pokládáme za nám nedostupný. Otázky metafyziky a ontologie, máme-li pokročit při teoretizo- vání o způsobu existence fikce, se nemají řešit.

jako fikční oblast na stejné úrovni s ostatními oblastmi tohoto (fikčního) typu světa. Základní strukturu fikčního univerza můžeme popsat jako strukturu, v níž entity působí ve vzájemné součinnosti se způsoby focalizace. A jdeme-li dále, poněvadž akty focalizace řídí výběr a kombinaci fikčních složek světa, modalizovanou strukturu fikčního univerza můžeme v základě chápat jako výstup aktů focalizace a narace. Statut fikčního elementu není určen tím, kdo se na něj dívá, o nic méně než autoritou naračného zdroje přinášejícího o tomto předmětu informaci. To nás přivádí k obecnější tezi (kterou chceme v této kapitole ověřit), že ve fikčních světech jsou focalizátory a jiné složky světa ontologicky souměřitelné: patří k témuž ontologickému řádu. Jinými slovy: oblasti entit a oblasti focalizátorů jsou neoddělitelné, focalizátory nejsou na entitách nezávislé. Vlastnosti focalizátorů se rekonstruují prostřednictvím entit zvolených pro konstituci fikčního světa a prostřednictvím způsobu jejich uspořádání. Entity se od focalizátorů nedají abstrahovat: jsou konstituovány pomocí aktů focalizace.

Interakce mezi fikčními entitami a focalizátory neurčuje jen stupeň faktovosti složek světa; tato interakce motivuje samu selekci prvků tvořících oblasti fikčního světa. Ať fikční svět obsahuje cokoli, je to podmníněno a diktováno tím, co daná vzájemná determinace předmětů a focalizátorů umožňuje vyprodukovat. Tento princip výběru je pro organizaci fikčního univerza prvotní a základní.

Abych po této stopě postoupila dále, soustředím se na jedinou fikční oblast složenou z množiny vnímatelných objektů: množinu *prostorových entit* neboli *míst*. Izolace jedné specifické oblasti nám pomůže prozkoumat konkrétní působení perspektivních uspořádání při určení povahy této oblasti. Smyslová vnímatelnost míst z nich činí případ zvláštního zájmu, neboť mohou ověřit mou vstupní tezi, že ve fikci složky světa neexistují před focalizací a nezávisle na ní. Jako smysly vnímatelné entity jsou místa na jedné straně přístupnější perspektivním deformacím a manipulacím. Nicméně tato speciální povaha míst jim umožňuje přestat přizpůsobení subjektivní perspektivě bez ztráty svých vlastností. Jinými slovy — perspektivní uspořádání míst,

vnímané jako operátor na fikční oblasti prostoru, by mělo být doplněno zjevným faktem, že místa mají fikční existenci oddělenou, byť jí přefiltrovanou, od perspektivy, která o nich informuje. Přesto, jak ukážeme, fikční elementy vsutku interagují s perspektivami pohledu na fikční svět, a perspektiva tedy může určit i to, která místa budou prezentována, v jakých textových provedeních, v jakém stupni faktičnosti, v jaké pozici vzhledem k jiným místům a s jakým významem. Fikční místo však přesto lze abstrahovat, identifikovat, a dokonce objektivizovat odděleně od vnímání matelské perspektivy. Například ve fikčním popisu Paříže konstrukt místa jako něčeho, co z textu vyvstává, se vnímá jako průnik mezi perspektivními manipulacemi a (fikčně) objektivizovanými rysy. Soustředění na množinu vnímatelných prvků je tedy strategií pro průzkum účinků procedur interakce, jimiž množiny fikčních objektů procházejí. Působnost focalizace na povahu entit prvního a druhého řádu a na strukturu jejich oblastí může ukázat, proč ve fikčním světě je focalizace ústředním principem uspořádání. Objasní i to, jak obměny perspektivy ovlivňují způsob uspořádání míst i způsob, jakým se místa vybírají za účelem lokalizace jiných fikčních entit (událostí, situací a postav). Tento směr rozboru by měl přispět nejen k našemu pochopení způsobu, jakým jsou strukturovány fikční světy. Je přínosem i pro pokračující teoretizování o perspektivách a hlediscích. Ná sledující rozbor může být zvlášť zajímavý, poněvadž v typických případech se změny perspektivy sledují v teoriích focalizace prostřednictvím změn v oblasti typů informace (posuny od vnějších událostí k vnitřním situacím a naopak). Zde se ukáže, že změny perspektivy se dají vysoudit i tam, kde se povaha sdělované informace nemění.⁵⁾

Informace o fikčních místech předpokládá informaci o zprostředkujících perspektivách a motivuje, co bude vybráno ve fikčním univerzu. Povšimněme si, že selekce ve

5) Upozorňuji, že také teorie hlediska nebo focalizace podobně zaměřené usilují odhalit pozice focalizátorů či vypravěčů, zatímco v této práci je směr analýzy opačný: různé perspektivy, zpodobované v textu, se berou v úvahu jen do té míry, pokud motivují organizaci a vzájemné uspořádání fikčních složek světa obecně a míst speciálně.

fikčním světě má specifický význam: je propojena s pořadím objevení se fikčních elementů, s pozicí, z níž jsou elementy vybírány, a tak dále.⁶⁾ Protože literární text je jediným zdrojem informace o světě, který je jím konstruován, selekce prvků v jednom kontextu se dá popsat pouze na pozadí totality elementů uvedených v průběhu celého textu, a posuny v perspektivě pohledů na fikční svět se dají odhadlit pouze v těchto relativních organizacích fikčních prvků:

Zaprvé a především, co míním tímto pojmem [fokalizace], je *výsledek selekce ze všech možných matérií narativního obsahu*. Skládá se tudíž z „hlediska“ (*view*), z vize (*vision*) včetně abstraktního významu „pojímání nějakých věcí z určité perspektivy“. A konečně ještě z prezentace (Bal 1977: 37).

Akt focalizace je tedy takový akt, v němž totalita fikčních prvků je ve specifickém kontextu omezena podle toho či onoho principu. Vitoux (1982) říká, že v nedelegované focalizaci (tj. ve focalizaci, kde vyprávěč nepředává focalizační moc postavě) „fokalizátor se nejví tak, že by na své pole pohledu vkládal apriorní kvalitativní nebo kvantitativní omezení“ (Vitoux 1982: 361).⁷⁾ Přesto, jak ukazují modely focalizace (včetně této naší studie), i vševědoucí vyprávěč v nulovém aktu focalizace (bez zřejmého omezení vloženého na své focalizační pole) nutně vyjevuje omezení vložená na své selekce. Každá konstrukce tudíž odráží omezené hledisko, a jakmile je toto hledisko identifikováno, připsujeme je buď vyprávěči-fokalizátorovi, nebo je vkládáme do postavy, na niž moc focalizování byla delegována.⁸⁾

6) Selekcce se běžně defínuje jako výběr podmnožiny prvků z úplné množiny. V tomto smyslu selekce pouze přispívá ke světům, jež, naivně řečeno, jsou na diskursivní praxi nezávislé, zatímco světy konstruované zahrnují ten typ selekce, který popisujeme v textu.

7) Zde se odráží tradiční přístup k teorii hlediska, podle něhož *vševědoucí* vyprávění se klade proti vyprávění *selektivnímu* (Rossum-Guyon 1970: 477).

8) Cordesse (1988) podrobně studoval způsoby, jimiž autor vytváří narativní situace tak, že oslabí svou kontrolu a provádí proceduru *rozštěpení* (*débrayage*, *split*). Autor rozlišuje patero funkcí (funkce jednání, vnímání, vyprávění, psaní a funkcionalizování), z nichž každá (nebo všechny) může být delegována, čímž vzniká distanca mezi autorem a subjektem plnícím tuto funkci. Cordesseova studie v mnoha ohledech (přes rozdílnou terminologii a metodologii) připomíná základní Uspenského práci o hledisku (1973 [1970]).

Perspektiva (nebo hledisko) je pozice, z níž je uskutečněn akt focalizace. Pozice postavy nebo vyprávěče není nezbytně identická s perspektivou smyslového vnímání. Fokalizace může odrážet různé principy organizace v průběhu jejich působení. Účinek focalizace na strukturu oblasti entit ve fikčním světě nemusí být nutně motivován způsobem vnímání. Fokalizátoři na sebe vzájemně s entitami působí i jinými způsoby. Fokalizace je obecné pojmenování pro celý okruh perspektivistických určení entit. Týž focalizující subjekt může tedy mít různé perspektivy, zrakové, sluchové, řečové nebo jiné, a to vzhledem k jednomu a témuž fikčnímu předmětu, jenž se projevuje v oddělených aktech focalizace. Přijatý typ perspektivy určuje aspekt fikční entity, který má být aktualizován. Nezapomeňme, že současné teorie hlediska rozeznaly, že focalizace a pojmy s ní spojené jsou inherentně *antropomorfní*. Jako takové překládají textové strategie do mimetických termínů, jež jsou někdy matoucí. Termín „fokalizující subjekt“ odráží pokus zbavit se personifikace focalizátorů. Podobně Rimmonová-Kenanová (2001 [1983]: 138) navrhuje pohlížet na tyto subjekty jako na *činitele* (*agents*).⁹⁾ Jedním z účelů přítomné diskuse je vskutku pozitivní definice působnosti focalizujícího činitele, pokud není obdařen žádnými vnímatelnými nebo individualizujícími vlastnostmi, jakož i výzkum implikací „neosobní“ focalizace pro strukturu fikčního univerza.

Jedna a táž perspektiva nebo focalizující pozice umožňuje uplatňovat rozličné principy organizace nebo různé způsoby focalizace. Perspektiva se dá popsat na základě *vnímatelských omezení* (*perceptual restrictions*) vložených na postavu, na základě *ideologických postojů* vnějšího focalizátora nebo na základě *logiky akce*. Takových principů je potřeba k motivování toho, že jako předměty focalizace, a tedy jako složky světa se objeví specifické prvky.

9) Vylovení antropomorfních termínů je zvlášť závažné, když anonymní, vnější focalizátor předvádí objektivizované narativní motivy. Ryanová (1981) tvrdí, že pojem vyprávěč je logicky nezbytný ve všech druhých fikce. Neosobní vyprávění je však abstraktní konstrukt fikce, protože v tomto případě subjektu vládnoucímu schopnosti vyprávět příběh se přičítá nulový stupeň individuace a nepřítomnost psychologického zázemi. Totiž lze říci o externích focalizátorech.

nice fokalizátorské postavy, přičemž pozorujeme její pozici uvnitř fikčního univerza, zatímco pozice fokalizátora externího nelze definovat na základě vnímáteleckých omezení časoprostorového rázu. Protože neexistují žádná zjištělná smyslově vnímatelná omezení vzhledem k pozici externích fokalizátorů, principy organizující fikční elementy v externích aktech fokalizace podléhají alternativním typům omezení (o nich níže).

Následující popis má přispět k vymezení typu pozíčního situování (*positioning*), jež je relevantní pro externí fokalizaci a pro její působení na povahu složek světa. Provedeme napřed srovnávací průzkum dvou příkladů. V prvním z nich je uspořádání míst podle atributů „blízký“ a „vzdálený“ vztaženo k fokalizátorovi, jenž je co do smyslového vnímání omezen; proměny v pozici fokalizátora motivují proměny v uspořádání fikčních míst. Vzájemné uspořádání míst popisovaných jako daleká nebo blízká je závislé na pozici vnímáteleckého omezeného fokalizátora.

Stoupající a klesající pobřeží bylo stále vzdálenější a pokojnější.

Zatím už doplul skoro až k majáku [...] maják, na který se člověk léta díval přes záliv [...]. Ostrov se tolik zmenšil [...]. (V. Woolfová, *K majáku*, přel. J. Fastrová).

Tam, kde fokalizátorovu pozici nelze na tomto základě popsat, jsou místa nicméně nahlížena jako blízká či vzdálená nikoli v důsledku své distance od vnímajícího subjektu, ale v závislosti na své *distanci od akce nebo situace*, o níž se vypráví. V následujícím příkladu z *Portréty dámy* je bezprostřední okolí identifikováno podle časoprostorového umístění (tady a teď) zobrazované situace; ostatní místa jsou uspořádána podle toho:

Nás však nezajímá, jak místo vypadalo zvnějšku; toho jasného rána pozdního jara měli jeho obyvatelé důvod k tomu, aby dali přednost stinné straně zdi [...]. V bytě [...] v jednom z několika oddělených bytů, do nichž byla vila rozdělena [...], seděl nějaký pán ve společnosti mladé dívky [...]. Místnost však nebyla příliš tmava [...], neboť do ní ústily vysoké a široké dveře, které byly nyní otevřené do zadní neupravené zahrady (H. James, *Portrét dámy*).

Rozmanitost těchto principů je také ospravedlněním pro neutralizaci antropomorfických převažujících odstínů v pojmu fokalizace.

Všechny principy organizace působící ve fikci jsou nutně *textově manifestovány* (Uspenskij 1973 [1970]).¹⁰ Ně které pozice dané perspektivou jsou vysloveně příznakové, zatímco jiné fungují jako podkladové principy odhalené ve snaze naturalizovat rozvíjení fikce (Culler 1975a: 200). Identifikace perspektiv tak též působí pro to, aby materiál skládající fikční svět byl přijat jako koherentní.¹¹

TYPY ORGANIZACE, JEŽ FOKALIZACE VKLÁDÁ NA FIKČNÍ OBLASTI

Genette (1972) rozlišuje mezi nulovými, vnitřními a vnějšími fokalizacemi na základě stále nižšího stupně přístupu k psychologii postav. Například v případě vnitřní fokalizace je postava ve své autoritě při poskytování informace o psychologických stavech a mentálních aktivitách jiných postav limitována.¹² Balová naopak rozlišuje mezi vnitřními a vnějšími fokalizacemi na základě homodiegetického nebo heterodiegetického umístění fokalizátora, bez ohledu na jeho možnosti přístupu k cizí psychice. Protože já se tu soustřeďuji na fokalizaci ve vzájemném působení s místy, hodí se k přítomné analýze jen terminologie Balové. Vnitřní akt fokalizace je ten, který provádí postava, v protikladu k fokalizacím aktům externím, v nichž fokalizující subjekt nemůže být identifikován s nějakou postavou. Můžeme tak definovat prostorové souřad-

10) Uspenskij rozebírá hloubkové a povrchové kompoziční struktury, které manifestují různé sémantické sféry, v nichž můžeme hledat projev hlediska.

11) [Ide o to, že Culler na citovaném místě ukazuje, že podivnosti a anomálie fikčního světa jsou motivovány povahou mluvčího, který tento svět prezentuje; pozn. překl.] — Sternberg (1981) zevrubně rozebírá principy organizace, jež jsou postulovány a uplatněny vzhledem k popisu. Protože deskriptivní pasáže denotují zároveň existující prvky, je hledisko pokládáno za jeden z principů, které pořádky nespokořované. Jako ostatní studie popisu v rámci narativní teorie to směřuje k identifikaci způsobů organizace, které mohou motivovat uspořádání nenarativních sekvencí.

12) Ke kritickému přehledu fokalizace a vypravěč v první osobě viz Edmiston (1989).

na popisované místo jako by obcházel perspektivní omezení postavy, již byla formálně svěřena moc konstruovat daný výsek fikčního světa:

Potom nastalo ticho. Slyšeli jen chrupání písku pod nohama a hukot jezu; Seina se totiž nad Nogentem dělí ve dvě ramena. To, které pohání mlýny, vrhá na onom místě dolů přebytek svých vod a níže se opět spojuje s přirozeným tokem řeky; a když se přichází od mostů, je vidět na druhém břehu travnatý svah, nad nímž se zvedá bílý dům (G. Flaubert, *Citová výchova*, přel. M. Kornelová).

Od „Seina se totiž...“ sdělovaná informace přesahuje konkrétní mentální omezení a dosah perspektivy, kterou má postava k dispozici. Na místě, kde jednotlivosti krajiny nelze připsat možností vnímání postavy, vystoupí z popisu akt externí focalizace. Výběr míst a jejich charakteristika už se neomezují na vnímátelekou pozici postavy. Někdy se předpokládá vnější focalizátor proto, že není přítomný žádný lidský činitel, jenž by fungoval jako potenciální nositel vnímání. To je případ druhé části románu V. Woolfové *K majáku*, kde v domě není žádný lidský činitel, který by mohl motivovat daný výběr entit. Zvláště vzhledem k množství různých vnitřních focalizátorů, ovládajících ostatní části románu, nepřítomnost lidského činitele schopného plnit funkci focalizujícího subjektu je zdrojem potřeby focalizátoru vnějšího, který by vybíral a pořádal místa a jejich vlastnosti.

A tak prázdným domem s dveřmi zavřenými a rohožemi svinutými profukovaly zbloudilé vánky, ty vysunuté hlídky silných armád, olizovaly holá prkna podlahy, ohlodávaly a očmouchávaly, pronikaly do ložnic a obývacího pokoje, kde jim nic nekladlo odpor [...]. Jen stíny stromů, rozmáchlé ve větru, se ukláněly na zdích a na okamžik zatemňovaly tu kaluž odzrcadleného světla [...] (V. Woolfová, *K majáku*, přel. J. Fastrová).

Fikční entity nemohou být vybrány a uvedeny do díla bez účasti nějakého focalizujícího subjektu. Jakkoli externí focalizující subjekt nezná vnímátelekou omezení, jimž podléhají vnitřní focalizátoři (vnímající subjekt je zároveň uvnitř domu a mimo dům), focalizátor se omezuje sám přírodní situací, na níž jeho perspektiva lpí. Jak sleduje pohyb „zbloudilých vánků“, focalizátor, byť potenciálně neomezený, ve

Jakmile se lidská situace, o níž se vypráví, umístí v některém apartmá, ostatní místa (další apartmá v domě a zahrada) se stanou sekundárními, to jest, jsou v různém stupni vzdálena od tady a teď situace, na níž je soustředěna pozornost. Uspořádání míst a jejich vzájemné umístění se tak řídí principem perspektivy, jenž v daném případě se kryje s logikou situace. Výběr nějakého umístění nebo jeho změna je pak způsobena zobrazenou situací nebo její změnou. Fokalizaci můžeme též identifikovat s logikou akce a na tomto základě vložit omezení na sekvenční uspořádání míst. Když jsou podřízena vnější focalizaci, místa se objevují ve specifickém uspořádání, jež odráží logiku akce: změna lokalizace je tak diktována požadavky příčinných vztahů v následnosti událostí.

Omezení vložená na uspořádání míst ve shodě s vnějšími akty focalizace, kde perspektiva odpovídá narativnímu ohnisku, tudíž určují souřadnice (tady a teď) fikčního světa. Hamburgerová (1973 [1957]) definuje „tady a teď“ fikce jako nulový bod systému reality. Toto tady a teď označuje výchozí bod zkušenosti:

I když žádný „přítomný čas“ [...] není vyznačen [...], zakoušíme románovou akci jako něco, co je „tady a teď“, jako zkušenost fiktivních osob nebo, jak to říká Aristotelés, zkušenost lidí v akci (tamtéž: 97).

Narativní ohnisko jako vnímátelekou pozice funguje jako typ focalizace motivující způsobu uspořádání míst (nebo jiných fikčních entit). Externí focalizace pochází z narativního postoje vně fikčního světa, a proto není ani synonymem pro neomezený výběr, ani ekvivalentem náhodného uspořádání míst; definuje tady a teď akce a zajišťuje, že focalizátoři a entity mohou společně působit na podkladě, jenž se vymyká smyslovému vnímání (*on nonperceptual grounds*).

Externí focalizace sice odráží perspektivní omezení (byť omezení dobrovolně přijatá), ale v kontextu, kde s uspořádáním míst se nelze vyrovnat na základě dosahu vnímání jednotlivé postavy (již jinak máme sklon přičítat focalizaci v konkrétním kontextu), je externí focalizátor uveden proto, aby motivoval výběr míst a entit. V takových případech informativnost nějakého textového úseku s ohledem

mího vnímání a rozhoduje o pořadí a uspořádání vybraných entit. Pokud jde o místa, jejich výběr a uspořádání se často řídí logikou topografie:

Městečko Verrieres možno pokládat za jedno z nejhezčích míst ve Franche-Comté. Jeho bílé domy se špičatými střechami z červených tašek se rozkládají po svahu pahorku, ježž jemně zvlňují skupiny mohutných kaštanů. Několik set kroků pod hradbami, dnes již zřícenými, které kdysi vystavěli Španělé, teče Doubs [...]. Od severu je Verrieres chráněné vysokou horou, výběžkem jurského pohoří. Rozeklaní vrcholky Verrey [...]. (Stendhal, *Červený a černý*, přel. O. Levý).

Tato vstupní pasáž románu je panoramatickým popisem vesnice, přičemž panoramatičnost sama představuje svého druhu omezení, navozené topologickým řádem místa. Ve shodě s tímto řádem jsou části krajiny uspořádány podle principů, jež nezbají o hranice vnímání; jsou to alternativní principy, jež nebrání v konstruování místa libovolného rozsahu.¹⁴⁾

Lze soudit, že v případě interní focalizace je prostorové kontinuum podřízeno tomu, co povolují zákonitosti vnímání. U focalizace externí je řád množiny míst vymezen topologickou logikou focalizovaných míst. Můžeme dokonce tvrdit, že nepřítomnost percepčních omezení v externí focalizaci má sklon projevat se větší zřetelností prostorových vztahů mezi místy (vztahů sousedství, obsaženosti, blízkosti nebo vzdálenosti), zatímco vnitřní focalizace může produkovat nesoudržné nebo fragmentární množiny míst, množiny, jež mohou být akceptovány jako „přirozené“ pouze na základě souhrmného aktu focalizace (se za členěním míst, která vnímá viděl, o nichž smil, na něž si vzpomněl nebo jež si představoval).

Byla pod jabloní a Darl a já jdeme přes měsíc a ta kočka se skočí a uteče a slyšíme ji v tom dříví. (W. Faulkner, *Když jsem umírala*, přel. J. Valja)

V tomto příkladu se heterogenní množina míst stává přirozenou tak, že rekonstruujeme sekvenci, jež kombinuje

14) Pojem rozsahu fikčních světů rozbrání Pavcl (1986: 94n.).

skutečnosti omezuje záběr své perspektivy na dům a jeho bezprostřední okolí.

Následné uspořádání entit ve vnitřní focalizaci podléhá jiným omezením. Pozice interního focalizátora je vždy vztahena k nějakému bodu v prostoru (ať už je to pozice statická, nebo dynamická). Protože interní focalizace je přimárně charakterizována omezeními vloženými na vnímání, kdykoli vypravěč svěruje sílu focalizace nějaké postavě, dochází k okamžitému omezení vnímátelekého pole:

Dům, trávník a vchod jsou tu místa, jež byla vybrána v navzájem oddělených aktech focalizace (jednom interním, jednom externím), a jejich uspořádání je dáno specifickým řádem aktů vnímání, jemuž jsou podřízeny.

Perspektiva vnitřních focalizátorů omezuje okruh zvolitelných míst na ta, jež jsou částí focalizátora vnímátelekého pole, a tak jsou zapojena do *prostorového kontinua*:

Pan Rosier pořádá svůj společenský kroužek a hledá chvíli intimity s Pansy. Jeho pohyblivá perspektiva ovládaná tímto okamžitým zájmem zkoumá relativní pozice pokojů a spojuje je do jednoho topografického rámce. Toto topografické uspořádání není neutrální; vystupuje ze vzájemného působení mezi interním focalizátorem a prostorem, který se před ním rozkládá. Topografické vztahy mezi místy mohou být nicméně zamlženy a fikční prostor může být roztržštěn, když vnitřní focalizátor do svého pole vidění začleňuje jak entity přímo vnímané, tak entity vyvolané v paměti, přilákané jeho aspiracemi, a tak dále.¹³⁾

Protože externí focalizace je největšího omezení, spjatého s interní focalizací, zbavena a protože externí focalizátoři nejsou odkázáni na lidské percepční pole, může externí focalizace připustit v principu volnější prostorové vztahy mezi místy. Externí focalizátor, nevázan topografickým kontinuem definujícím dosah vnímání, obvykle vkládá na konstrukci série perceptů alternativní omezení. Zvláště silně se to uplatňuje v deskriptivních pasážích, kde logika popísovaného předmětu nahrazuje logiku zrakového a mentál-

13) Eco (1979) popisuje takové elementy tak, že tvoří *dlíčky světy (subworlds)* postav: jde o imaginární běhy událostí, jež postavy vytvářejí v průběhu děje; je třeba je odlišovat od aktuálních stavů fabule.

bezprostřední vjemy fokalizátora s asociacemi, jež v průběhu vnímání navozuje jeho paměť a fantazie. Fokalizátorova pozice uvnitř nebo vně fikčního univerza jakož i přijatá omezení fokalizace jsou tedy zjištělné ze způsobu prezentace předmětů. To je zvláště důležité z toho výše zmíněného důvodu, že vnitřní fokalizace se podle běžného názoru odlišovala od externí na základě rozdílu mezi vnímatelnými a nevnímatelnými předměty. Vnější fokalizátor byl často charakterizován svou schopností operovat literárními konvencemi, jež umožňovala pronikat do mentálních aktivit a podávat o nich zprávu. Ale jak jsme už řekli, fikční perspektivy nezacházejí s předem danými entitami, at už jsou nebo nejsou přístupné smyslovému vnímání. Není to tak, že bychom přístup k fikčním entitám získávali pomocí jejich perspektivistického filtrování: sama fikční existence, povaha a struktura fikčních entit je záležitostí úmluvy a je už výstupem aktu fokalizace. Otisky prstů zanechané fokalizátorem jakéhokoliv typu na předmětech fikčního světa se tudíž dají rozpoznat nezávisle na tom, do jaké třídy příslušný předmět náleží. Prvotní ohraničení jednoho typu informace (v našem případě informace o vnímatelných elementech prostoru) poskytuje dostatečnou informaci o typu fokalizace, který onu informaci vymezí a organizaci fikčních oblastí, a proto funguje nejen jako způsob kategorizace typů informace, ale též jako konvence, působící při motivování a rozlišení mezi různými druhy uspořádání ve fikčním univerzu.

Jiné omezení, vložené na fokalizaci, jak se odráží ve fikčních oblastech, se týká okruhu entit tvořících fikční oblast, v našem příkladu pak okruhu míst, jež tvoří fikční prostor. Postava může zrakově obsáhnout rozlehlé místo (třeba město) jen ve specifických kontextech. Byť slova „rozlehlý“ či „kompaktní“ jsou nepochybně relativní pojmy, dají se zkusmo definovat vzhledem k hranicím lidského zrakového vnímání. Zde se například k místu přistupuje zvenčí:

První pohled na Paříž, vystupující v dále před jeho zraky, učinil na něj jen nepatrný dojem (Stendhal, *Červený a černý*, přel. O. Levý).

Specifické okolnosti, za nichž vnitřní fokalizátoři vyběraji rozlehlá místa, naznačují, že vnitřní fokalizátoři jsou omezeni na okruh míst, jež mohou označit za svá bezprostřední okolí.

Jestliže množina míst připsaných internímu fokalizátorovi zahrnuje rozlehlé místo, můžeme za tím vidět buď perspektivu fokalizátora externího, nebo to, že internímu fokalizátorovi je přidělena výjimečná pozice: pozice, která mu dočasně umožňuje rozšířit své vnímatelské pole (jako například pohled z věže). Přechod od rozlehlých k uzavřeným místům se obvykle chápe jako odraz posunu od vnější k vnitřní fokalizaci, čímž se dostáváme ke korelaci mezi okruhem míst a typy fokalizace:

Posun od vnitřní k vnější pozici fokalizace je vyznačen rozšířením perspektivy při pohledu na popisovaná místa. Podobně výše citovaný panoramatický popis na počátku *Červeného a černého* otvírá příležitost pro popisy menších míst uvnitř vesnice Verrieres, přičemž tomuto posunu odpovídá posun od vnějšího fokalizátora k perspektivě fokalizátora vnitřního: hypotetického poutníka, který navštívil Verrieres.

Ve shodě s O'Toolem (1980) lze každou oblast entit popsat jako něco, co je organizováno podle rovin, rozvrstveno ve shodě se svou inherentní logikou. Místa jako jedna oblast entit ve fikčním světě jsou organizována v hierarchii *obsazenosti* (*containment*); stojí domeček, v tom domečku stoleček, na stolečku místička, v té místičce vodička, v té vodičce rybička). Podobné hierarchie není nesnadné sestrojít i pro jiné fikční domény. V oblasti postav úrovně posunů v informacích od vnějšího k vnitřnímu, od vědomých k nevědomým údajům o postavě mohou být projevem posunů v typech fokalizace. Přechody mezi rovinami některé z fikčních oblastí naznačují přechody mezi rovinami fokalizace. Přesuny z jedné roviny do druhé v systému topologických vztahů mezi místy naznačuje proměny omezení vložených na interní fokalizátory nebo přesun od vnitřní k vnější fokalizaci. V následujícím příkladě je vzdálená perspektiva postavy vyjádřena v pohybu od míst, jež jsou v systému lokalizována níže, k pozicím náležejícím k množině těch vyšších:

Ranní mlhou se díval na věže a budovy, jejichž jména neznal; potom ještě posledním pohledem objal ostrov svatého Ludvíka, Staré město, chrám Matky boží, a když mu Paříž zakrátko zmizela, hluboce vzdychl (G. Flaubert, *Citová výchova*, přel. M. Kornelová).

Změny v okruhu typů popisovaných entit chápeme jako paralelu změn v typech focalizace.

TYPY ORGANIZACE, JEŽ NA FIKČNÍ OBLASTI VKLÁDAJÍ NARATIVNÍ MODALITY

Vnitřní focalizace byla v předchozím oddíle definována jako výběrový princip totožný s množinou vnímáteleckých omezení. Vnitřní focalizátoři však mohou začlenit do svého pole vnímání předměty vyvolané pamětí, imaginací a touhami, nikoli pouze schopnostmi vnímatele. Otázka zní, zda duševní akty postavy-focalizátora se dají zahrnout do obecné kategorie vnitřní focalizace, nebo zda mentální aktivita postavy podléhá omezením, která se od vnímáteleckých omezení při vnitřní focalizaci liší. Tato závažná otázka osvětluje způsob, jakým focalizaci interpretují vnímátele fikce. Kde vnímátele fikce rozeznává rozdíl ve focalizaci, ovlivňují tyto rozdílly statut složek fikčního světa (to jest, různé typy focalizace mají různé ontologické implikace vzhledem ke způsobu rekonstruování fikčního univerza). Poněvadž autorita focalizátora není v korelaci s typem sdělované informace (na mentálním světě postavy je závislý každý element, ať je výsledkem imaginace, znalostí nebo uvidění), vyvstává otázka, zda o zrakovém vnímání se předpokládá, že se od ostatních typů vnitřní focalizace bude odlišovat. V takovém případě, jestliže v procesu rekonstrukce fikčního světa mentální aktivity vnitřního focalizátora mají produkovat dodatkový a oddělený typ focalizace, bude vnímátele příslušným narativním motivům připisovat odlišný, pravděpodobně nižší stupeň autoritativnosti. Jinak řečeno — je možné, že vnímáteleckým objektům se připisuje klesající stupeň autenticity spolu s tím, jak se postava vzdaluje

bezprostřednímu okolí a noří se do svého vnitřního světa fantazií a vzpomínek?

Výběr nějaké entity jako předmětu focalizace, v rámci bezprostředního okolí vnitřního focalizátora nebo bez tohoto okolí, představuje vždy důležitou volbu: složky světa nejsou prezentovány tak, jako kdyby se více či méně snadno nebo přímo stávaly objekty focalizace ve shodě se svou vzdáleností od focalizátora. Bezprostřední okolí focalizátora navíc představuje složitý konstrukt; skládá se z entit, jejichž stupně blízkosti jsou různé. Vzdálenost nebo blízkost focalizátorovi nemůže být sama o sobě dostatečnou podmínkou pro rozlišení mezi typy vnitřní focalizace, a tedy ani mezi množinami entit, jež jsou těmito různými akty focalizace zprostředkovány. Vedle toho si vnitřní focalizátor může zvolit vzdálené místo, jež přes svou vzdálenost se stává přístupným prostřednictvím ostatních smyslových dojmů:

Časem zaslechli z dálky dunění bubnů. Byla to z vesnic výzva do zbraně na obranu Paříže (G. Flaubert, *Citová výchova*, v českém překladu z roku 1959 nenalezeno).

Místa v blízkosti focalizátora se nemusí otvírat jeho vnímání pohotověji než místa vzdálená (nebo jiné vzdálené entity). Leží-li těžiště zájmu focalizátora vně jeho bezprostředního vnímáteleckého pole, jsou rozdíly mezi typy vnitřní focalizace z hlediska bezprostřednosti značně problematizovány:

A pak, napadlo jí, ten výjev na pláži. Na tohle se nesmí zapomenat. Bylo větrné ráno. Všichni šli na pláž. Paní Ramsayová seděla u skalky a psala dopisy (V. Woolfová, *K majáku*, přel. J. Pastrová).

Focalizace na entity prostřednictvím zrakového vnímání nebo prostřednictvím paměti nemůže rozlišovat množiny entit ani podle intenzity zájmu, ani podle stupně autenticity, ani podle významnosti implikované ve výběru. Co potom ospravedlňuje vkládání různých konvencí rekonstruování světa do způsobů vnitřní focalizace? Odděluje vnímátele fikce zrakové vnímání od jiných mentálních aktů, jimiž je interní focalizace prováděna? Ještě jednou upozorňuji, že

tento problém je závislý na obecné otázce po úloze narativních modalit při určení struktury fikčního světa, na otázce, jež má přímý vztah k našemu pokusu popsat důsledky interakce mezi fokalizátory a fikčními oblastmi. Pokud to vyřešeno není, postačí, když si na tomto místě uvědomíme komplexní soubor vztahů mezi narativními modalitami a odpovídajícím uspořádáním složek fikčního světa (viz Ryan 1984). Fokalizace je obecné pojmenování komplexu narativních modalit, jež může odpovídat rozdílným konvenčním rekonstrukce světů.

Mentální akty (jako připamatování nebo snění) jako alternativy vnímání v blízkém prostoru, přidávají fokalizátorovi další percepční pole. Vnitřní fokalizátor může vybírat entity náležející do různých kontextů, a to ze svého prostředního okolí, nebo z kontextů paměti či imaginace. Byť všechny entity zvolené vnitřním fokalizátorem v rámci jakéhokoli typu fokalizace jsou imanentně jen v omezené míře faktové (v závislosti na fokalizátorově omezené autoritě), jejich uspořádání do fragmentárních nebo nesoudržných souborů může být motivováno růzností mentálních aktů, jimiž postava usměrňuje své fokalizační schopnosti. Takže při porozumění nějaké fragmentární oblasti čtenář předpokládá jistý okruh mentálních aktů a s odvoláním na ně tuto fragmentaci akceptuje jako přirozenou (*to naturalize this fragmentation*).

Polka [...] vzbuzovala v něm prudkou žádost tisknout ji k srdci a ujíždět s ní na saních po zasněžené pláni. Perspektivy klidně rozkoše na břehu jezera [...] se rozvíjely pod kroky Švýcarů [...]. Potom při pohledu na bakchantku [...] musil náhle myslět na dravé laskání v oleandrových hájích za dusna před bouří [...]. (G. Flaubert, *Čitová výchova*, přel. M. Kornelová).

Soubor míst, převzatých z různých kontextů, je v tomto případě motivován podrobně rozvedeným sněním postav-fokalizátorů. Vymezíme-li typy fokalizace podle vidění a jejich mentálních aktů, rozhodujících o výběru a uspořádání entit, umožní nám to rozlišit různé oblasti entit a zároveň určit jejich vzájemné vztahy a relativní autentičnost. Fokalizace prostřednictvím paměti se bere jako komplementární vzhledem k aktu fokalizace na bezprostředně vnímanou

entitu, umístěnou v bezprostřední blízkosti. Konkrétně při poukazu ke vztahům mezi různými entitami, jež si fokalizátor zvolil, typy fokalizace nejen že motivují výběr entit z odlehklých kontextů, ale motivují i jednoznačný výběr entit a význam, jež se jim připisuje.

A když paní Ramsayová viděla, [...] řekla si, že se tedy může vrátit do své říše snů, do obyčejného pokoje u Manningových v Marlow před dvaceti lety, kde se tehdy žilo beze spěchu a úzkosti, protože budoucnost nepůsobila starostí. [...] ví, jak to dopadlo, vzdýt se to dělo před dvaceti lety a život, který se i tady z jídelního stolu řítí jako vodopád bůhvi kam, tehdy se tam prostíral jako pokojná hladina jezera bezpečně obklopená břehy (V. Woolfová, *K majáku*, přel. J. Fastrová).

Nejistota současného životního běhu je v myslí paní Ramsayové nahrazena jednou provždy uzavřenou minulou zkušeností. Bezprostřední okolí prostoupené úzkostí vystřídala snová země mirumilovné minulosti. Posun na místo vzdálené minulosti uspokojuje fokalizátorovu touhu, kterou bezprostřední okolí ve stejné míře naplnit nemůže. Místa v paměti tak k sobě přitahují více než to, co ji obklopuje v přítomnosti, a plně absorbují její pozornost.

Rozlišování mezi typy vnitřní fokalizace je nicméně oprávněné, protože odpovídá modální struktuře fikčního univerza. Vskutku se dá vysledovat korelace mezi typy fokalizace (vnější, vnitřní vnímatelská, vnitřní nevnímátelská) a stupněm aktualizace entit (které entity jsou *přítomné* v tady a teď fikční reality). Například v oblasti míst lze rozlišovat místa aktualizovaná jako přítomná tady a teď či jako bezprostřední okolí události, akcí, stavů a postav z jiných míst. Hranice tady a teď jsou se systémem fokalizace přímo propojeny. Místa ležící vně bezprostředního vnímatelského pole vnitřního fokalizátora nebudou pravděpodobně zahrnuta do té části fikční oblasti, jež je aktualizována v rámci tady a teď daného příběhu. Například v Camusově *Pádu*, ač všechna konstruovaná místa jsou podřízena promluvovým aktům vymezeného fokalizátora, je Amsterodam — kontext těchto aktů — aktualizovanou částí prostoru, zatímco Paříž, evokovaná prostřednictvím paměti, má zřetelně v souhrnné struktuře fikčního světa docela jiný