



Teorie vyprávění v kontextu pražské školy

pražská škola zdroje

- německá a česká estetika
- ruský formalismus
- německá a česká poetika
- lingvistika
- holismus
- dialektika
- fenomenologie,



pražská škola

Josef Durdík (1837–1902)

- filozof, psycholog, estetik, literární teoretik
- *Poetika jakožto Aesthetica umění básnického* (1881)
- „Tu jest především děj sám, jakožto řada zjevů způsobených činěním lidským. Pronikavě kouzlí jej básník před nás, tak že zapomínáme zastavovati se na podmínkách krásy, nýbrž vzdáváme se jí, jsouce zajati proudem představy. Každý děj je celek zřetelně se skládající z jiných částí, má průpravný vstup (výklad), stoupání vrchol svůj, obrat a závěr. Děj pak provozen je lidmi, jež básník líčí, postavami. Kdykoli vynikají zvláště silou a důsledností, zoveme je povahami čili charaktery. Děj a postava jsou sdruženy, a sice svazkem příčinnosti obojstranné; jedno k druhému ukazuje. Postava je provoditelem děje, děj průkazem postavy. Někdy spadá váha na děj [...] jindy naopak, postavy jsou prius [...] Obojí jest zdání; jako z děje neplynou postavy, tak ani z postav děje.“

pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- filolog, estetik, literární teoretik
- *Máchův Máj. Estetická studie* (1928)
- *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936)
- *Kapitoly z české poetiky* (1948)
- studie...



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- „To, co se událo v záblesku jediného okamžiku, současně, vypočítává Němcová postupně. Současnost rozložená v posloupnost, toť vrchol dějové mikrotomie! Není jediného zákmitu děje, který by touto metodou nemohl být zachycen. Výsledek pak je ten, že nakupené detaily vytvářejí drobnými detaily zcela nenápadně v představivosti čtenářově děj v celé jeho mnohorozměrnosti a mnohotvárné měnivosti. Jednotlivé detaily samy o sobě pozornosti uniknou a zbývá homogenní ovzduší, které zalije čtenáře ze všech stran, sugerujíc mu i věci, které přímo řečeny nebyly“ a Máchův Máj: „Pozornost čtenářova je konečně od děje odvracována, jak zbytnělými partiemi popisnými, tak i eufonickou organizací hláskového materiálu, prostupující stejnoměrně celou báseň a přemísťující těžiště jazykového projevu z obvyklého místa na opačné: od obsahu sdělení ke stránce zvukové. Toto neobvyklé zastření děje, oslabení jeho vnitřní soudržnosti a snížení jeho důležitosti má zdůvodnění zřejmě v protikladné vývojové reakci na poetiku eposu klasicistického, jež vyžadovala motivaci až do detailů.“



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

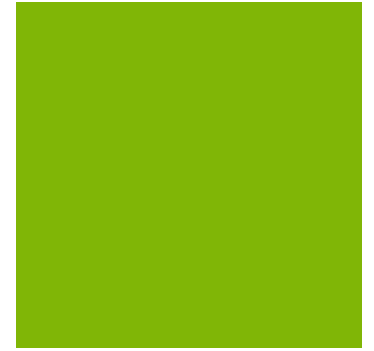
- překonávání realistické poetiky poetikou modernistickou: „Projevuje se tendence, aby děj, jakožto složitý významový celek vznikající vypravováním, byl osvobozen od přílišné závislosti na pouhém časovém sledu faktů bez jednotícího smyslu, který mu odpovídá ve „skutečnosti“, i aby bylo upozorňováno na způsob podání, tj. na jazykový výraz a vše, co se k němu pojí“.



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- **literární postavy** - ve studii o Vančurovi je popisuje jakožto dynamické elementy narativu – mluví o vedlejších postavách, které „vedle ostatních postav působívají jako katalyzátory: stále uvádějí svět v pohyb, proměňují své vztahy ke světu a věcem, a zasahují tak, obyčejně nechtíce, i do osudů svého okolí“.



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- point of view: „V Hordubalu je značná část děje podána jako vnitřní, nehlasitý monolog osoby jednající, jako je myšlený hovor této osoby se sebou samou, popřípadě s osobami jinými; v První partě pak je celé vypravování, se vším, co obsahuje, ať jsou to části výpravné, ať dialogy jednajících osob, ať jejich úvahy, promítnuto do vnitřního monologu autora. Za každým slovem cítíme autora, nikoli objektivně vyprávěcího, ale hovořícího se sebou samým, ať svým vlastním hlasem, ať hlasem osoby románu“.



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- „Představme si například člověka vyprávějícího o příhodách, které zažil při cestování, na výletě atp. První a nezákladnější předpoklad je ten, že vypravěč mluví a druhá strana mlčky naslouchá – vyprávění je v zásadě projev monologický, a zůstává jím i tehdy, když například několik lidí živého temperamentu zaživších společně jisté události vypráví je společně tak, že jeden druhému skáče do řeči: jde pak o monolog pronášený střídavě různými osobami, ale činící si přesto nárok na souvislost, jak vysvítá z okolnosti, že mluvčí, jenž byl druhým přerušen, projevuje ihned snahu znovu se ujmout slova. Další nezbytná podmínka – nutná při jakémkoli vypravování vůbec – je ta, aby posluchači byla podána řada faktů časově *následných*: bez pocitu časové následnosti není monologický jazykový projev vypravováním, ale čímśi jiným, například úvahou, líčením. I naopak zase platí, že časová následnost sama o sobě stačí učinit z jazykového projevu projev epický – jak je tomu právě v případě vypravování cestovních příhod“.



pražská škola

Jan Mukařovský (1891–1975)

- Výběr i pořádek faktů ve vypravování tohoto typu jsou zcela nahodilé – jen pocit časového sledu je spíná v jakousi jednotu. Představme si však, že ve vypravování stále ještě cestovatelském budou události zavěšeny na sledu denních dob nebo na obvyklém pořádku jistých úkonů (např. vstávání – ranní koupel – snídaně atd.) nebo na jiných podobných, zkušeností utvrzených následnostech. Zde budeme již po etapě *a* očekávat etapu *b*, po té pak etapu *c* atd. Kdyby se některý z očekávaných faktů nedostavil, bude posluchač překvapen. Běžným termínem lze říci, že ve vypravování tohoto druhu je každý fakt kromě faktu počátečního motivován faktem *předchozím*. Ježto pak motivace tohoto druhu postupuje vždy od faktu předchozího k bezprostředně následujícímu, můžeme ji nazvat motivací *postupnou* (progresivní). Konečně třetí druh vypravování je ještě složitější předešlého. Jako jeho nejběžnější model představme si vypravování nějaké ‚příhody‘. Pojmenování ‚příhoda‘ (také ‚událost‘) označuje již samo soubor faktů, který se podává, jako pevně spjatou významovou jednotu; vyprávění události pak předpokládá výběr faktů – ne všechno, co bylo v dané době na daném místě možno vidět a slyšet, tvoří součást události. Jednota události pak je dána tím, že jistý fakt v řadě převáží nad ostatními: vzniká dojem, že vše, co se stalo před ním, bylo jen přípravou k němu, vše pak, co po něm, jeho nutným důsledkem.



pražská škola

Felix Vodička (1909–1974)

- historik, teoretik a historik literatury
- *Počátky krásné prózy novočeské* (1948)
- *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958)
- *Struktura vývoje* (1969)



pražská škola

Felix Vodička (1909–1974)

- „Thematika je právě tou vrstvou literární struktury, jejímž prostřednictvím obsah životních zájmů a dobových problémů určitého kolektiva vykonává nejmocnější nápor na imanentní vývoj literární struktury“.
- „Thematem je umělecké dílo literární nejzřetelněji svázáno se skutečností světa mimoliterárního. I tehdy, když jde o dílo s vyhraněnou funkcí estetickou, může se státi polarita mezi skutečností známou nebo čtenářem předpokládanou a skutečností literární pramenem estetického účinu“.



pražská škola

Felix Vodička (1909–1974)



- „Pozorováno thematicky, je literární dílo vytvářeno motivy. Motivy se sdružují v celé motivické trsy a po případě i větší celky. Jsou takové motivické řady, které probíhají celým dílem a jsou seskupeny v souvislé kontexty, jež vytvářejí plány thematické výstavby díla [...] Je takovým souvislým kontextem, probíhajícím dílem, děj. Dějem zde rozumíme ve smyslu definice Tomaševského a podle Mukařovského takovou řadu motivů, jež probíhají v časovém pořádku a jsou vázány příčinným sepětím, chovají v sobě prvky dynamického napětí. Jinou řadu souvislých kontextů, i když dočasně přerušovanou, tvoří hrdinové díla, hlavní postavy. Postavy se účastní děje, jsou jeho nositeli, ale postava může být v díle zachycena tak, že přerůstá dějovost díla. Děj a postavy jsou však vždy začleněny do nějakého světa prostorově i časově; jsou proto v díle motivy, které zpodobňují tento vnější svět. I tyto motivy tvoří v podstatě jistý souvislý kontext, poněvadž existence tohoto vnějšího světa provází virtuálně celý příběh a tvoří takto jeho pozadí pro postavy vždy, i když je dočasně zatlačována motivy jiných plánů thematických a i když je thematicky roztržena. Vnější svět [...] nerozumíme zde však jen hmotné prostředí, ale i celou sociální, psychickou, ideovou atmosféru, ve které postavy žijí a v níž se odehrává děj.“

pražská škola

Felix Vodička (1909–1974)



- „Jako vůbec je nutno zdůraznit, že i představa vnějšího světa v thematické výstavbě díla je složkou proměnlivou. Postava, jež je v jistém okamžiku vzhledem k vedoucím postavám děje součástí vnějšího světa, t.j. vystupuje jako něco, co vyplňuje prostor, může se sama státi později postavou, jež je chápána jako samostatný thematický celek, umístěný do prostoru a vytvářející si sám své prostředí. Obráceně, postavy, jež jsou plně exponovány jako předmět vypravování, mohou se v jiném okamžiku objeviti jako součásti vnějšího světa [...] Je vůbec třeba, abychom jednotlivé kontexty (děje, postav a vnějšího světa) nesledovali jen osamoceně a staticky, ale uvědomovali si jejich vzájemné vztahy a jejich dynamické strukturní sepětí.“
- „Dění v epickém díle se odehrává v čase, který má svou vnitřní samostatnost, odlišenou zcela zřetelně od času čtenářem aktuálně prožívaného. Propast mezi časem epickým a aktuálním časem přítomným bývá překlenována rozličným způsobem.“

pražská škola

Květoslav Chvatík (1930–2012)

- filozof, teoretik románu, historik literatury
- *Strukturalismus a avantgarda* (1970)
- *Svět románů Milana Kundery* (1994)
- *Strukturální estetika* (1994)



pražská škola

Květoslav Chvatík (1930–2012)

- „Svět románu je zvláštní svět; stačí škrtnout pera romanopisce, stačí, aby zazvonil telefon, čtenář odložil knihu – a tento svět je zrušen. Je to svět budovaný jazykem, konstituovaný textem knihy a jeho čtenářem. Svět, který vyrůstá z lidské schopnosti podržet v paměti prožité události a vyprávět o nich. Vyprávět znamená současně nad prožitým uvažovat, dotvářet zkušenost imaginací, měnit lidskou zkušenost v příběh [...] Můj koncept teorie románu vychází z tradice pražské školy a usiluje o celistvý dynamický obraz románu jako samostatné umělecké formy, obraz, na němž by se podílela strukturální sémiologie a stylistika, stejně jako strukturální naratologie a tematologie. Žádná kritická ani teoretická interpretace a deskripce nemůže umělecké dílo vyčerpat ani zachytit rovnoměrně všechny jeho aspekty; mým východiskem bude pohled z hlediska strukturální naratologie a tematologie, zatímco podrobnější stylistické analýzy ponechávám lingvistům. Jde mi spíše o vědomí souvislostí jednotlivých složek celistvé umělecké struktury románu.“



pražská škola

Květoslav Chvatík (1930–2012)

- román je důležitým noetickým fenoménem, který má zásadní funkci v lidském hledání a nacházení smyslu – pro naše účely se zdají důležité dva z výše uvedených faktů: romány mají potenci vytvářet světy a vyprávět tyto světy znamená je rozvažovat, tedy neustále zachovávat postoj k vlastní zkušenosti v souvislosti s vyprávěným
- jedním z předpokladů takového uvažování je nutná (a chtěná) polysémie literárních děl: „Smysl, který produkuje umělecká forma románu, je vlivem estetické funkce zásadně mnohoznačný; svět románu charakterizuje tedy sémantická polysémie a ambivalence“
- polysémantická podstata románu zakládá jeho zásadní funkci v lidském kolektivu: román je „umělecký experiment s lidskou existencí v „možném světě“ literárního díla, konstituovaného prostředky literárního jazyka. Výsledkem není jednoznačnost logicko-racionální prezentace, nýbrž mnohoznačnost, polysémie umělecké evokace, označující pluralitu lidské existence“



pražská škola

Zdeněk Kožmín (1925–2007)

- literární teoretik, historik a kritik
- *Umění stylu* (1967)
- *Styl Vančurovy prózy* (1968)
- *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků* (1989)
- *Modely interpretace* (2001)



pražská škola

Zdeněk Kožmín (1925–2007)

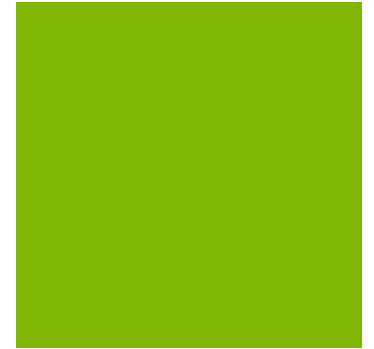
- V umělecké výstavbě Pekaře Jana Marhoula byly uplatněny dvě kompoziční roviny, z nichž se každá rozvíjela určitým jednotným směrem. Vypravěčská technika byla založena na důsledné konfrontaci reálných objektů a jejich „metafysického“ průmětu. Detaily byly voleny podle potřeb obou rovin tak, že v první převládal konkrétní detail, kdežto ve druhé spíše abstraktní symbol nebo groteskní konglomerát detailů. Jazykové prostředky byly na jedné straně využity k vyhraňování této dvojnosti celkové výstavby hlavně tak, že byly navzájem konfrontovány skupiny prostředků spíše stylově neutrálních se skupinami prostředků výrazně stylově příznakových /např. knižních, expresivních, aj./, a na druhé straně sloužily ke konstituování obou rovin tak, že určitý typ jazykových prostředků měl tendenci nahromadit ve svém sousedství jazykové prostředky sobě příbuzné, což zvláště platí o rozvětvených přirovnáních a metaforách.“



pražská škola

Milan Jankovič (1929-2019)

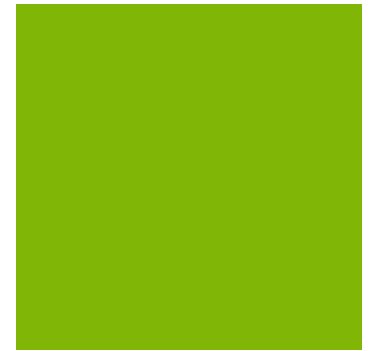
- teoretik, kritik, historik literatury, hermeneutik
- *Umělecká pravdivost Haškova Švejka* (1960)
- *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (1996)
- *Nesamozřejmost smyslu* (1991)
- *Dílo jako dění smyslu* (1992)



pražská škola

Milan Jankovič (1929-2019)

- „V tom nejautentičtějším, čím trvá, zůstává dílo výzvou, rozvrhem, iniciací smyslu, jeho děním neukončeným v žádném označovaném. Zůstává docela určitým podnětem nedourčeného, otevřeného smyslu, který se proměňuje v proměnách lidských situací.“



pražská škola

