

KAPITOLA 6.
FOKALIZACE A FIKČNÍ PERSPEKTIVA

JE FOKALIZACE SPECIFICKÁ
PRO FIKCI?

Jak aktuální, tak fikční světy jsou kon-

strukty 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 přímocáré opozice fikce a reality: všechny světy včetně světa aktuálního jsou závislé na perspektivě, a jsou tedy pohyblivými verzemí 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

R. Poulsen:
MOŽE SVĚTY V TERORII

LITERATURA

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 konstruují 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 všechny světy podlehají 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 *modální strukturované univerzum*. Ve fikci však, jak to zaznamenali někteří badatelé (Ryan 1985; Martinez-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 říkáme při ustavování faktů fikce autoritativním tvrzením (*say-so*) mluvčího. V literárních kontextech se tedy autorita pojímá jako konvence, která uděluje více konstrukční síly vnějšímu mluvčímu, méně síly mluvčímu, jenž 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 rity 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, vírách, 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 historickém Hamletovi nemůže změnit fikční fakty týkající se této postavy, jak byly ustaveny na základě autoritativního textového zdroje.

Hierarchie složek světa podle stupně faktičnosti se neodvozuje pouze od autority nálezější mluvcům; ještě předtím, než byl fikční svět přenášen nějakým hlasem, složky tohoto světa na sebe vzájemně působily s vnímajícími subjekty, s fokalizátory, kteří jednájí 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 kapitoly; má tu ilustrovat působnost perspektiv ve fikčních světech. Ukážu, že když se *narrativní motivy*¹⁾ zkoumají na rovině fokalizace (a nikoli na rovině narace),²⁾ pak identita fokalizátoru a typ konkrétně provádné fokalizace předem 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 percepcí 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 příslušajícím k danému světu).
- 2) Rozdíl mezi *fokalizací* a *narací* zřejmě teoreticky rozvíjí to, co v praxi jsou dvě neodělitelné stránky zprostředkující informace. Považujeme 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 autentičnosti, 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 referencích a rámcích se nemá dělat bez ohledu na dimenzi řeči a pozici mluvěho. Totéž platí i naopak. Chceme-li pochopit pozici mluvíce (nebo vnímající) postavy, musíme porozumět jejímu postavení ve fikčním světě (Hrnszowski 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 opačného názoru, který mluví „realistickou“ verzi má za hloupost (jak je to u filozofů jako Goodmann a Rorty) a na faktové jádro světa hledí jako na pouhou přijatou verzi, 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,

formuli voda = H₂O jako něco, čemu [pouze] věří, nemůže tento postoj mluvčího změnit chemickou faktovost té formule. Platnost výroků o světě není ovlivněna postojem nebo autoritou jejich mluvčích. V aktuálních kontextech neafaktové 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 neafaktové oblasti nejsou nutně neaktuální, jsou pouze relativizovány vzhledem k danému naráčnickému 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 hodnocení platnosti fikčních faktů nejsou žádána apriorní kritéria. Norma stanovení autenticity je vzhledem k fikčnímu světu vnitřní. Složky fikčního světa nemají nic imanentního, co by určovalo jejich stupeň faktičnosti ve fikčním světě: nějaký faktický narativní motiv může reprezentovat nadpřirozený jev nebo událost, jež si navzájem protřeňčí. Když autoritativní tvrzení nějakého mluvčího ustavuje fikční existenci kulatého čtverce, stane se tato nemožná záležitost fikčním faktem. Ve fikci tedy není autenticita omezena na určité typy faktů. Ve fikci totiž motivy nejsou inherentně zbaveny schopnosti stát se (fikčními) fakty světa a konvence, podle níž složky světa jsou rozvrženy do faktové a nefaktové domény, jsou pro daný svět specifické.

Hlavní zkoumání prováděné v této kapitole se vynořuje z těchto obecných pozorování o místě fokalizace v modelu fikčního světa. Pojďme tu o různých formách interakce mezi případy fokalizace a fikčními entitami a mezi způsoby, jak fokalizace na fikčním světě operuje. Jelikož fokalizátory fikčního světa jsou od ostatních složek světa neoddelitelné (kterýkoli fikční předmět je prezentován

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

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 přítomnou právě jediné ve fikci, jinými slovy, v jakém smyslu jsou fikční fokalizátory imanentně od složek světa opravdu neoddelitelné. Chci dojít k tvrzení, že čtení fikčního světa jako fokalizovaného je ústřední konvencí užívanou vnimateli 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 nezávislá jazyková činnost, ale aspekt jejího obsahu“ (Bal 1981: 206). Fokalizace je princip, podle něhož prvky fikčního světa jsou pořádaný v rámci jisté perspektivy nebo z určité pozice. Narace se týká způsobu verbalizace procesu vnímání a jeho předmětu; je to princip, podle něhož jsou elementy různými způsoby vyjádření textualizovány, princip prováděný z nějaké narativní pozice. Fokalizace je jeden z principů, které stanoví, co se má vyprávět, je to faktor filtrování složek světa: úvahy o tom, jak se má vyprávět (*narratability*), přistupují k výsledkům fokalizace až ve druhém stadiu (což vysvětluje, proč se tato kapitola soustřeďuje na fokalizaci, nikoli na akty narace, jak otráží perspektivní určení fikčních světů). Pomocí vložení fokalizace na naraci, tezi, že fokalizace předurčuje naratabilitu, si otevíráme 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

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 fokalizace. A jdeme-li dále, poneváž akty fokalizace řídí výběr a kombinaci fikčních složek světa, modalizovanou strukturu fikčního univerza můžeme v základě chápat jako výstup aktů fokalizace a narace. Statut fikčního elementu není určen tím, kdo se na něj dívá, o nic méně než autoritou naračného zdroje přinášejícínho o tomto předmětu informaci. To nás přivádí k obecnější tezi (kterou chceme v této kapitole ověřit), že ve fikčních světech jsou fokalizátory a jiné složky světa ontologicky souměřitelné: patří k témuž ontologickému řádu. Jinými slovy: oblasti entit a oblasti fokalizátorů jsou neoddělitelné, fokalizátory nejsou na entitách nezávislé. Vlastnosti fokalizátorů se rekonstruují prostřednictvím entit zvolených pro konstituci fikčního světa a prostřednictvím způsobu jejich uspořádání. Entity se od fokalizátorů nedají abstrahovat: jsou konstituovány pomocí aktů fokalizace.

Interakce mezi fikčními entitami a fokalizátory neurčuje jen stupeň faktovosti složek světa: tato interakce motivuje samu selekci prvků tvořících oblasti fikčního světa. Ať fikční svět obsahuje cokoli, je to podmíněno a diktováno tím, co daná vzájemná determinace předmětů a fokalizátorů 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 fokalizací 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 přestát 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, být jí přefiltrovanou, od perspektivy, která o nich informuje. Přesto, jak ukážeme, fikční elementy vskutku 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 vnímánského 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 procedurních interakce, jimiž množiny fikčních objektů procházejí. Působnost fokalizace na povahu entit prvního a druhého řádu a na strukturu jejich oblastí může ukázat, proč ve fikčním světě je fokalizace ústředním principem uspořádání míst i to, jak obměny perspektivy ovlivňují způsob uspořádání 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. Následující rozbor může být zvlášť zajímavý, poneváž v typických případech se změny perspektivy sledují v teoriích fokalizace 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) Upozornuji, že také teorie hlediška nebo fokalizace podobně zaměřené usilují odhalit pozice fokalizátorů či vypravěčů, zatímco v této práci je směr analýzy opačný: různé perspektivy, zpozorované v textu, se berou v úvahu jen do té míry, pokud motivují organizaci a vzájemně uspořádání fikčních složek světa obecně a míst speciálně.

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

Zaprvé a především, co mímím tímto pojmem [fokalizace], je *výsledek selekce ze všech možných materiálů narativního obsahu*. Skládá se tudíž z „hlediska“ (*view*), z vize (*vision*) včetně abstraktního významu „pojímání nějakých věcí z určité perspektivy“. A konečně ještě z *pezantace* (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 (fj. ve focalizaci, kde vyprávěč nepředává focalizační moc postavě) „fokalizátor se nejvíce 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 vševedoucí 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 definuje jako výběr podмноžiny 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 odtráží tradiční přístup k teorii hlediska, podle něhož *vševedoucí* vyprávěči se kladu proti vyprávěči *selektivnímu* (Rossus-Guyon 1970: 477).

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

Perspektiva (nebo hledisko) je pozice, z níž je uskutečňován akt focalizace. Pozice postavy nebo vyprávěče není nezbytně identická s perspektivou smyslového vnímání. Focalizace 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. Focalizace je obecně pojmenování pro celý okruh perspektivistických určení entit. Tyž 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. Přijaty typ perspektivy určuje aspekt fikční entity, který má být aktualizován. Nezapomněme, že současně 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 „focalizující 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 studie je vskutku pozitivní definice působnosti focalizujícího činitele, pokud není obdaren 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) Vyloučení antropomorfních termínů je zvlášť závažné, když anonymní, vnější focalizátor předvádí objektivizované narativní motivy. Ryanová (1981) tvrdí, že pojem vyprávěče je logicky nezbytný ve všech druzích fikce. Neosobní vyprávění je však abstraktní konstrukci fikce, protože v tomto případě subjektu vládnoucími schopnosti vyprávěči přebíhají se přičítá nulový stupeň individualace a nepřítomnost psychologického zájmu. Totéž lze říci o exteriích focalizátorech.

Rozmanitost těchto principů je také ospravedlněním pro neutralizaci antropomorfních převážujících odstínů v pojmu fokalizace.

Všechny principy organizace působící ve fikci jsou nutně *textově manifestovány* (Uspenskiĭ 1973 [1970]).¹⁰ Některé 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

TPYPY 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) Uspenskiĭ rozebírá hloubkové a povrchové kompoziční struktury, které manifestují různé sémantické sféry, v nichž můžeme hledat projevy hlediska.

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

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

nice fokalizátorské postavy, přičemž pozorujeme její pozici uvnitř fikčního univerza, zatímco pozice fokalizátora externího nelze definovat na základě vnímáteelských 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 pozicního 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 „blízky“ a „vzdálený“ vztaheno 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 vnímáteelsky omezeného fokalizátora.

Stoupající a klesající pobřeží bylo stále vzdálenější a pokojnější.

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

Tam, kde fokalizátorovu pozici nelze na tomto základě popsat, jsou místa nicméně nahližena 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 *Portrétní dámy* je bezprostřední okolí identifikováno podle časoprostorového umístění (tady a teď) zobrazené situace; ostatní místa jsou uspořádána podle toho:

Nás však nezajímá, jak místo vypadalo zvnějšku; toho jasněho 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 [...]. Mistrnost však nebyla příliš tmavá [...], neboť do ní ústily vysoké a široké dveře, které byly nyní otevřené do zadní neupravené zahrady (H. Jarmes, *Portrét dámy*).

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 vložena 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 romanovou 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 vnímatelská pozice funguje jako typ focalizace motivující způsoby 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 (být 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

na popisované místo jako by obcházela 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 dělil ve dvě ramena. To, které pohlání mlýny, vrhá na onom místě dolů přebytek svých vod a níže se opět spojuje s přirozeným tokem řeky; a když se přichází od mostu, je vidět na druhém břehu travnаты svah, nad nímž se zvedá bílý dům (G. Flaubert, *Citová vyčlová*, přel. M. Kornelová).

Od „Seina se totiž...“ sdělovaná informace přesahuje konkrétní mentální omezení a dosah perspektivy, kterou má postava k dispozici. Na místě, kde jednohlavosti krajiny nelze připsat možnostem vnímání postavy, vystoupí z popisu akt externí focalizace. Výběr míst a jejich charakteristika už se neomezují na vnímatelskou 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 vnírních 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 prázdňným domem s dveřmi zavřenými a rohožení svintými profukovaly zbloudilé vánky, ty vysunuté hlídky silných armád, olizovaly holá prkna podlahy, ohlodávaly a očmouchávaly, pronikaly do ložnic a obyvacích pokojů, kde jim nic nekladlo odpor [...]. Jen stíny stromů, rozmáchné ve větru, se ukláněly na zách a na okamžik zatemňovaly tu kaluž odzrcadleného světa [...]. (V. Woolfova, *K majáku*, přel. J. Fastrová).

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

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

Následné uspořádání entit ve vnitřní fokalizaci podléhá jiným omezením. Pozice interního fokalizátora je vždy vztahována k nějakému bodu v prostoru (ať už je to pozice statická, nebo dynamická). Protože interní fokalizace je primárně charakterizována omezeními vloženy na vnímání, kdykoli vypravěč světuje sílu fokalizace nějaké postavě, dochází k okamžitému omezení vnímatelského pole:

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

Perspektiva vnitřních fokalizátorů omezuje okruh zvolitelných míst na ta, jež jsou částí fokalizátorova vnímatelského pole, a tak jsou zapojena do *prostorového kontinua*: Pan Rosier pořádá svůj společenský kroužek a hledá chvílku 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 fokalizátorem a prostorem, který se před ním rozkládá. Topografické vztahy mezi místy mohou být nicméně zamlženy a řídký prostor může být roztržičen, když vnitřní fokalizátor do svého pole vidění začleňuje jak entity přímo vnímané, tak entity vyvolané v paměti, přilákané jeho aspiracemi, a tak dále.¹³⁾

Protože externí fokalizace je největšího omezení, spjatého s interní fokalizací, zbavena a protože externí fokalizátoři nejsou odkázáni na lidské percepční pole, může externí fokalizace připustit v principu volnější prostorové vztahy mezi místy. Externí fokalizátor, nevázán topografickým kontinuem definujícím dosah vnímání, obvykle vkládá na konstrukci série perceptů alternativní omezení. Zvlášť 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 světa* (*subworlds*) postav: jde o imaginární běhy události, jež postavy vykydají v průběhu děje; je třeba je odlišovat od aktuálních stavů fábuly.

ního 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 nejpěknějších míst ve Franche-Comté. Jeho bílé domy se špičatými střechami z červených tašek se rozkládají po svahu pahorku, jež jemně zvlhují skupiny mohutných kaštanů. Několik set kroků pod hradbami, dnes již zrušenými, které kdysi vystavěli Španělé, teče Doubs [...]. Od severu je Verrieres chráněné vysokou horou, výběžkem jurského pohorí. Rozeklani vrcholky Verry [...]. (Stendhal, *Černý 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 fokalizace je prostorové kontinuum podřízeno tomu, co povolují zákmitosti vnímání. U fokalizace externí je řád množiny míst vymezen topologickou logikou fokalizovaných míst. Můžeme dokonce tvrdit, že nepřítomnost percepčních omezení v externí fokalizaci má sklon projevovat se větší zřetelností prostorových vztahů mezi místy (vztahů sousedství, obsázenosti, blízkosti nebo vzdálenosti), zatímco vnitřní fokalizace může produkovat nesoudržné nebo fragmentární množiny míst, množiny, jež mohou být akceptovány jako „přirozené“ pouze na základě souhrnného aktu fokalizace (se začleněním míst, která vnímatel viděl, o nichž snil, na něž si vzpomněl nebo jež si představoval).

Byla pod jabloní a Darl a já jdeme přes měsíc a ta kočka se skočí a utěče 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 rekonstruuje sekvenci, jež kombinuje

14) Pojem *rozsahu fikčních světů* rozbití Pavel (1986: 94n.).

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 zjistitelné ze způsobu prezentace předmětů. To je zvlášť 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 literární konvencí, 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 jakéhokoli 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 omu informaci zprostředkovává. Fokalizace má významnou úlohu při vymezení 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 pospat 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 stolec, na stolečku misticčka, v té misticce vodička, v té vodičce rybička). Podobné hierarchie není nesnadné sestrojit i pro jiné fikční domény. V oblasti postav úrovňové posuny v informacích od vnějšího k vnitřnímu, od vědomých k nevědomým údajům o postavě mohou být projeveny posuny v typch 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 obíal 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 fokalizace.

TYPY ORGANIZACE, JEŽ NA FIKČNÍ OBLASTI VKLÁDAJÍ NARATIVNÍ MODALITY

Vnitřní fokalizace byla v předchozím oddíle definována jako výběrový princip totožný s množinou vnímatelských omezení. Vnitřní fokalizátoři však mohou začlenit do svého pole vnímání předměty vyvolané pamětí, imaginací a touhami, nikoli pouze schopnostmi vnímatele. Otázka zní, zda duševní akty postavy-fokalizátora se dají zahrnout do obecné kategorie vnitřní fokalizace, nebo zda mentální aktivita postavy podléhá omezením, která se od vnímatelských omezení při vnitřní fokalizaci liší. Tato závazná otázka osvětluje způsob, jakým fokalizaci interpretují vnímatelé fikce. Kde vnímatel fikce rozeznává rozdíly ve fokalizaci, ovlivňují tyto rozdíly statut složek fikčního světa (to jest, různé typy fokalizace mají různé ontologické implikace vzhledem ke způsobu rekonstruování fikčního univerza). Poněvadž autorita fokalizátora není v korelaci s typem sdělované informace (na mentálním světě postavy je závažný každý element, at je výsledkem imaginace, znalostí nebo uvidění), vyvstává otázka, zda o zrakovém vnímání se předpokládá, že se od ostatních typů vnitřní fokalizace bude odlišovat. V takovém případě, jestliže v procesu rekonstrukce fikčního světa mentální aktivity vnitřního fokalizátora mají produkovat dodatekový a oddělený typ fokalizace, bude vnímatel příslušným narativním motivům připisovat odlišný, pravděpodobně nižší stupeň autoritativnosti. Jinak řečeno — je možné, že vnímatelným 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 fokalizace, v rámci bezprostředního okolí vnitřního fokalizátora nebo bez tohoto okolí, představuje vždy důležitou volbu: složky světa nejsou prezentovány tak, jako kdyby se více či méně snadno nebo přímo stávaly objekty fokalizace ve shodě se svou vzdáleností od fokalizátora. Bezprostřední okolí fokalizátora navíc představuje složitý konstrukt, skládá se z entit, jejichž stupně blízkosti jsou různé. Vzdálenost nebo blízkost fokalizátorovi nemůže být sama o sobě dostatečnou podmínkou pro rozlišení mezi typy vnitřní fokalizace, a tedy ani mezi množinami entit, jež jsou těmito různými akty fokalizace zprostředkovány. Vedle toho si vnitřní fokalizátor může zvolit vzdálené místo, jež přes svou vzdálenost se stává přístupným prostřednictvím ostatních smyslových dojmů:

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

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

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

Fokalizace 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 fokalizace? Odděluje vnímatel fikce zrakové vnímání od jiných mentálních aktů, jimiž je interní fokalizace 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 světu.

Mentální akty (jako připamatování nebo snění) jako alternativy vnímání v blízkém prostoru, přidávají fokalizátorovi další percepci pole. Vnitřní fokalizátor může vybírat entity náležející do různých kontextů, a to ze svého bezprostředního 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 fokalizátorové 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 Švýcarky [...]. Potom při pohledu na bakaňantku [...] musil náhle myslet na dravé laskání v oleandrových hájích za dusna před bouří [...] (G. Flaubert, *Citová výchova*, přel. M. Kornelová).

Soubor míst, převzatých z různých kontextů, je v tomto případě motivován podrobně rozvedeným sněním postavy-fokalizátora. Vymezíme-li typy fokalizace podle vidění a jiných 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 odlehlých kontextů, ale motivují i jednotlivý výběr entit a význam, jenž se jim připisuje.

A když paní Ramsayová viděla, [...] rekla si, že se tedy může vrátit do své říše snů, do obývacího pokoje u Manningových v Marlow před dvaceti lety, kde se tehdy žilo beze spěchu a úzkosti, protože budoucnost nepůsobila starostí. [...] ví, jak to dopadlo, vždyť 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. Pastrová).

Nejistota současného životního běhu je v myslí paní Ramsayové nahrazena jednou provždy uzavřenou minulou zkušeností. Bezprostřední okolí prostoupené úzkostí vystřídala snová země mírumilovné 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 vnitřní, vnitřní nevnímátel-ská) 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, akci, stavů a postav z jiných míst. Hranice tady a teď jsou se systémem fokalizace přímo propojeny. Místa ležící vně bezprostředního vnímá-telského 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 promluvoným 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