

*Naratologie

Naratologická zkoumání textu vycházejí už z Aristotelovy *Poetiky*, ale systematickou metodou se stávají až v souvislosti se **strukturalistickými teoriemi**. Pojem **naratologie** se nejprve objevuje u literárního teoretika **Tzvetana Todorova** na konci 60. let¹. Tuto disciplínu definuje jako teorii o vyprávění. Pojem narativu později zpřesňuje **Gerald Prince** jako „*vyličení² (výsledek i proces, objekt i akt, struktura i strukturace) jedné či více skutečných či fiktivních událostí, sdělovaných jedním či více (více či méně zřetelnými) vypravěči jednomu, dvěma či více (více či méně zřetelným) adresátům.*“³ Definice naratologie se začíná problematizovat, zahrnuje jak příběh, tak způsob vyprávění.

Počátky moderních analýz narativu můžeme nalézt v morfologickém rozboru pohádek **Vladimíra Jakovleviče Proppa**. Veškeré pohádky člení na sedm okruhů jednání a třicet jedna stálých veličin, funkcí jednajících osob.⁴ Výrazný vliv vnáší do tohoto směru i **Claude Lévi-Strauss** svým popisem mýtů.⁵ Lévi-Strauss ukazuje, stejně jako Propp na pohádce, že mýty jsou pouhou variací na několik základních témat. Postupuje však do hlubších rovin, nevytváří pouze systematickou mapu jednotlivých možných dějů, ale konstituuje i pravidla transformace, jež jsou srovnatelné s gramatikou v jazyce. Tato pravidla umožňují základním jednotkám *mythémům* vytvářet různé kombinace a generovat řadu mýtických významů. Mytologie lze tedy chápat jako struktury analogické k jazyku, soubor vztahů pod povrchem příběhu je pak srovnatelný se spoji vznikajícími v lidské mysli, která je pro proces vyprávění určující. Je tedy důležitější zkoumání univerzálních duševních pochodů, které strukturují narativy, než rozebírání narativních obsahů samotných. Lévi-Strauss tak přidává ke zkoumání textu, hlavního cíle strukturalismu, zájem o **vnímatele**; v univerzálním pojetí sleduje jeho chápání a vnímání. Z čtení významu je zcela vyloučen jedinec jako specifické individuum, významy a smysly mýtů se formují v jakémsi společném vědomí.

Přístupy těchto teoretiků, kteří se soustředili na analýzy vyprávěcích struktur, jsou pak dále rozvíjeny v naratologických výzkumech; navazuje na ně zejména **Algirdas Julien Greimas** a jeho práce *Strukturální sémantika*, která bude popsána dále.⁶

Seymour Chatman v knize *Story and Discourse* reflektuje při definování narativu proměnu **naratologických bádání** a sleduje rozdíly mezi jednotlivými pojetími takto:⁷ Vymezuje výraznou **větev inspirovanou strukturalismem**, kterou nalezneme v dílech Gerarda Genetta, Tzvetana Todorova a Rolanda Barthesa. Chatman ukazuje, že zatímco se čistě **formalistická bádání** zajímala hlavně o povrchové formy a analyzovala zejména jednoduché narativy, jako jsou mýty a pohádky, **moderní naratologové** sledují náročnější vyprávěcí fikce složitějších struktur.

Chatman zdůrazňuje, že je důležité sledovat hlavní a vedlejší komponenty a jejich vzájemné vazby; poukazuje tedy na to, že nestačí analyzovat pouze primární a prvotní formu, ale je třeba se zaměřit více na hloubkové vrstvy díla. Narativ jako takový se začíná komplikovat a zkoumají se rozdílné žánry. Teoretické koncepty se začínají rozrůstat za meze

¹ Tzvetan Todorov, *Grammaire du «Décaméron»*, The Hague, Paris, Mouton 1969.

² to odlišuje textové epické pojetí od jevištní prezentace dramatu, kde se události přímo odehrávají

³ Petr. A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host 2003. s. 127.

Citováno z Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, University of Nebraska Press 1987. s. 58.

⁴ Vladimír Jakovlevič Propp, *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV 1970.

⁵ Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques*. Paris 1964-1971. Česky Claude Lévi-Strauss, *Mythologica I. - Syrové a vařené*. Praha: Argo 2006. Česky Claude Lévi-Strauss, *Mythologica II - Od medu k popelu*. Praha: Argo 2006. a sborník přednášek Claude Lévi-Strauss, *Mýtus a význam*. Bratislava: Archa 1993.

⁶ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris, Larousse 1966

⁷ Seymour Chatman, *Story and Discourse*. New York: Cornell University Press 1986.

jednoho média, do literárních teorií se zapojuje intermedialita. Podstatná je pak narativní složka, a to bez ohledu na medium, kterým je nesena.

Vědecké práce teoretiků z předchozího proudu se zaměřují na transformaci strukturalistických předpokladů a metodologií, jdou více a více do hloubky a výrazně rozšiřují svůj zájem o formu i o obsah.

V 60. letech se objevuje ještě jedna skupina vědců, která více vychází z **empirické sociolingvistické tradice**. Od samého počátku tito teoretikové ustupují od poetických textů jako hlavního a jediného sledovaného materiálu a do centra jejich výzkumů se dostává vyprávění jako takové. Začínají se více zkoumat nefiktivní útvary, rozšiřuje se spektrum sledovaných druhů a žánrů. Postupně se stávají čím dál větší částí základního korpusu i orální texty, nehledě na úroveň mluvího a vytříbenost projevu. Přirozený narativ, často řízen souborem sociolingvistických rozhovorů, se pro vědce zdá mnohem příznačnější a relevantnější k vyvozování obecných závěrů. Jako příklad může být uvedena práce **Davidu Hermana**, která zpracovává vyprávění obyvatel americké vesnice.⁸

Pokud je určen materiál, který lze zkoumat, je vhodné zmínit **nástroje**, které jsou k výzkumu užívány, popsat úhly pohledu na tento materiál a rozebrat **terminologický aparát**. Jak již bylo řečeno, podstatou bádání naratologie se stává sledování všech přítomných složek, které utvářejí narativ, tedy zejména vztahu mezi vyprávěnými příběhy a možnostmi jejich podání. Tato metoda zkoumá způsob, jakým časově seřazené události získávají jazykový tvar, sleduje vztah mezi vyprávěnými příběhy a formou, v níž jsou předkládány, tedy také dramatické struktury, charakterizaci, umístění a dějiště, plán a rozmístění zápletek, žánry a umělecké techniky. Naratologové se snaží systematicky analyzovat složky vyprávění a jejich strukturální souvislosti, zkoumají specificky narativní dimenze vyprávěcích textů a vytvářejí modely popisující struktury těchto vyprávění. Strukturalistická metoda a metodologie zůstávají: výsledky mají být systematické, explicitní, popisné a ověřitelné, mají vytvářet konkrétní struktury, bádání má být zaměřeno na dílo a samotný text. Nastává však posun do abstraktnější roviny textu, naratologie není povrchové zkoumáním formy, ale zaměřuje se zejména na obsah, na dějové složky. Pro přehlednost uvádím cíle sledování naratologů, jejich jednotlivá témata a vybrané pojmy, který slouží k analýzám textů.⁹

Pohledy na narativ	Jednotlivé body v praktické analýze	Případné podoblasti zájmu
Formy narativu	Kolik částí má příběh a jaké jsou jejich návaznosti	
Narativní techniky	Způsoby utváření narativu	Diegese (odráží se v postavě personalisovaného vypravěče) X Mimese (vyprávění skrze vševědoucího vypravěče)
		Užívání prostředků epický či lyrických
		Úhel pohledu na vyprávění a úloha vypravěče v příběhu
Struktura zápletek	Série událostí, které se staly postavám v popsaném pořadí, scénář a dramaturgie příběhu	Konflikt či série konfliktů
		Dramatická struktura, zlomy v příběhu

⁸ David H e r m a n , Prostorová reference v narativních doménách. In.: *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR 2005, s.3-46.

⁹ Vycházím volně z vysvětlení pojmu v článku *Narratology* (<http://en.wikipedia.org/wiki/Narratology>; navštíveno 26.12.2006)

Plán děje	Jak jsou autorem do děje zahrnovány a uváděny postavy, objekty a koncepty, aby smysluplně a v souladu s jeho záměrem rozvíjely příběh; užívání speciálních předmětů se zvláštní důležitostí, zapojování vizí k vysvětlení motivů a obrátů v ději	
Postavy	Osoby, které jsou zahrnuty do příběhu, různé typy postav dle ustáleného kánonu	Popis postav hlavních a vedlejších
		Charakterizace – postupné utváření klíčové postavy, vysvětlování jejích motivů, které se zároveň stávají řídicími pro příběh
Kontinuita	Soudržnost příběhu, objektů, lokací, událostí postav a jejich utváření; veškeré informace týkající se prostoru v díle, fakta historie, logika fikce	Zázemí – soubor fikčních i nonfikčních lokací.
		Techniky vytvoření tohoto zázemí.
		Mezery a chyby v textu a v kontinuitě
Žánry	Specifičnost jednotlivých forem	
Rétorika	Přesvědčivá výpověď pomocí jazyka	

Důležité nejsou pouze jaké materiály a témata jsou takto zkoumány, ale i to, jak se v průběhu historie proměňovalo sledování relace materiálu a formy vyprávění. Výzkum lze rozdělit do tří historických fází :

Fáze naratologických bádání	Časové vymezení	Základní směřování
Předstrukturalistická etapa	Do poloviny 60. let 20. století	Systematizace způsobů a technik v literárních prozaických textech
Fáze strukturalistická	Do konce 80. let	Posun na hlubší rovinu, sledování systematických modelů a popisování struktur textů, hledání adekvátního metajazyka
Období revizionistické a interdisciplinární	Od konce 80. let	Posun na mezioborovou půdu, které znamená velké rozevření výzkumu i rozšíření pole zájmu

Předstrukturalistická etapa naratologie se opírá o zkoumání systematizace způsobů a technik v literárních prozaických textech. Lze sem zařadit práce Chicagské školy, ruských formalistů, německých teoretiček Käte Friedmannové a Käte Hamburgerové, zástupců morfologické poetiky Wolfganga Kaysera a Eberharda Lämmerta. Zcela zásadní zlom a také uzavření období hledání znamená rozlišení vyprávěcích situací Franze Karla Stanzela.¹⁰

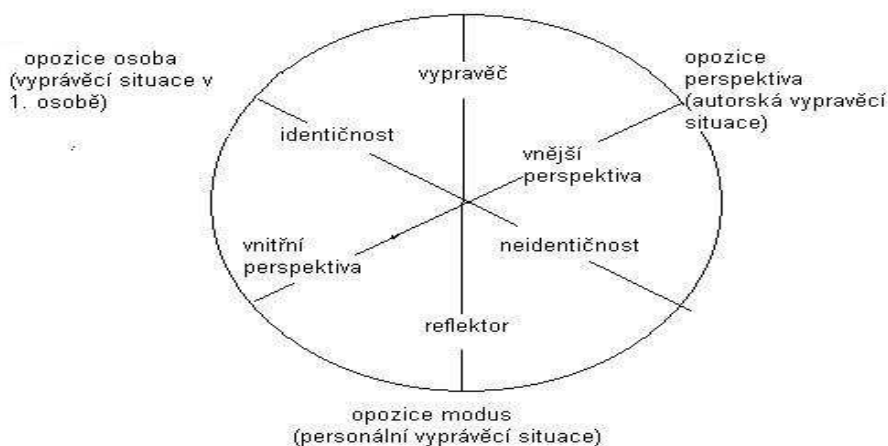
Stanzel zdůrazňuje *zprostředkovanost* vyprávění. V rámci díla je zprostředkovatelem narativní instance, která stojí v opozici k *neosobní vyprávěcí funkci*, jak ji definovala Käte

¹⁰ Franz K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. Wien/Stuttgart 1955.; Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964; Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1985. (napsáno v roce 1979); česky: Franz Karl Stanzel, *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

Hamburgerová.¹¹ Díky důrazu na zprostředkovanost mohl vytvořit podrobnou systematizaci vyprávěcí situace. Zavedl tři kategorie, které tuto vyprávěcí situaci definují:

- **modus** - postava vypravěče versus postava reflektora
- **osoba** - identičnost versus neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav
- **perspektiva** - vnější versus vnitřní perspektiva

Tyto tři termíny vytvářejí osy, okolo nichž je opsán typologický kruh. Pomocí tohoto schématu lze rozdělovat narativní literaturu, určovat jejího vypravěče, odstupňovat polohy mezi vypravěčem a postavou románu, mezi vypravěčem a čtenářem a vnitřní a vnější perspektivou. Podstatné je nejen vytvoření pojmoslovného aparátu k definování vyprávěcí situace, ale i upření pozornosti na odlišné polohy vypravěče a postavy uvnitř díla.



Po úvodní fázi naratologických bádání následuje **strukturalistická** orientace vědců, která spadá přibližně mezi šedesátá a osmdesátá léta dvacátého století a jejíž centrum se upevňuje ve francouzském prostředí, v generativních pracích Claua Bremonda, Algirdase Juliena Greimase, Geralda Prince a zejména v uvažování o diskursu a v narativních analýzách textu **Gérarda Genetta**.¹² Zájem se posunuje hlouběji, od povrchových metod ztvárnění k vytváření systematických modelů a k popisům struktury textů, ke snaze nalézt adekvátní metajazyk k popisu stavebních kamenů narativních struktur a jejich relací. V návaznosti na strukturalismus se do centra zájmu dostává zkoumání rozdílu mezi dvěma základními kategoriemi vyprávění: oddělení **historie, fabule, vlastní příběh** od **diskursu, syžetu, způsobu podání daných situací**. Jelikož termíny se v jednotlivých školách různí, pro přehlednost je zde uvádím. I přes terminologickou roztržitost, podstata zůstává stejná a je výchozím bodem pro další bádání o vyprávění, sledující zejména relace mezi samotným příběhem a způsobem jeho podání.

¹¹ Hamburgerová ve své knize *Logika krásné literatury* z roku 1957 systematicky analyzuje básnický jazyk. Její kniha se stává jednou ze základních při definování teorie vyprávění a teorie žánrů. Stanzel se vymezuje proti tomu, že Hamburgerová odmítá postavu vypravěče. V případě vyprávění se totiž podle ní jedná o funkci, nikoli o postavu. Viz.: Ansgar N ü n n i n g (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host 2006. s. 286.

¹² Genette člení naraci na tři základní oblasti: příběh jakožto posloupnost událostí, vyprávění ve smyslu narativního diskursu a na událost vyprávění. Později se ukazuje, že tyto tři kategorie se překrývají a mohou být spojeny s opozicemi: fabule - syžet, v jiných pojetích příběh - diskurs. Viz.: Ansgar N ü n n i n g (ed.), c.d., s. 811. a Jonathan C u l l e r, *Studie k teorii fikce*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR 2005. s. 5-7. Základní díla jsou: Gérard G e n e t t e, *Figures I-III*. Paris 1966-1972. a *Nouveau discours du récit*, Paris 1983.

TEORETICKÉ SMĚRY A TEORETIKOVÉ	SLOŽKY NARACE		
	Samotný příběh, způsob budování a rozvíjení zobrazovaného světa, tedy světa postav, časoprostoru a děje, případně i vypravěče událostí	Způsob podání událostí, akt vyprávění, vyprávěcí aktivita toho, kdo příběh podává	
Ruský formalismus	Fabule	Syžet	
Francouzský strukturalismus	Příběh (histoire)	Vyprávění (discourse)	
Gerald Prince	Obsahová rovina narativu	Roviny výrazová, rovina diskursu	
Gérard Genette	Skutečný běh událostí (histoire)	Vlastní akt vyprávění (narration)	Řazení událostí v textu (récit)

Gerard Genette vytváří na rozdíl od ostatních teoretiků v rámci narativu triádu, narration a récit po spojení vytvářejí onu známou kategorii syžetu, či diskursu. Potřeba užívat toto trojí dělení je tak částečně zpochybněna. Podstatné v tomto pojetí je však zejména vyzdvižení jasného oddělení a odtržení narativního aktu a příběhu samotného, sledování prezentace děje mimo děj samotný.

Gerald Prince terminologii rozvíjí ještě dále, zkoumá nejen složky příběhu a diskursu, ale i jejich gramatiku. **Gramatika vyprávění** je širším pojmem a zahrnuje celou oblast narativu, zatímco **gramatika příběhu** se omezuje pouze na konstituenty vyprávěného, na mechanismy konstruování a souvztažnosti zobrazeného světa, je označením série tvrzení či formulí, které jsou propojené pravidly utvářející strukturu souboru příběhů.

Pojem gramatiky vyprávění náleží spíše do oblasti výzkumů **Greimase**, které právě navazují na způsoby práce při vytváření analytických rozborů Proppa a Lévi- Strausse. **Gramatika vyprávění** vzniká rozšířením gramatiky příběhu i na pole diskursu, kde dochází k propojení sémantické roviny vyprávění se syntaktickou rovinou. Měl by tak vzniknout soubor pravidel, který zahrnuje jak struktury, tak prvky vyprávění. Proppova představa dějových sfér, jako jednotek vyprávění, je u Greimase transformována do zavedení univerzálního elementu s názvem *aktant*.¹³ Aktant promítnutý do povrchové sféry se označuje jako *aktor*, tady herec či postava, které jsou vykonavateli konkrétní akce v hloubkové sféře. Tyto prvky pak vstupují do takzvaného **aktančního modelu**, vzniká tak základní narativní syntax na základě vzorce, kdy „subjekt usiluje o objekt, střetává se s oponentem, nachází pomocníka, získává od odesílatele objekt a dává jej příjemci.“¹⁴ Vytvoření tohoto modelu je podstatné nejen pro literárněvědnou analýzu textů, ale umožňuje rozšíření narativu i mimo oblast literatury, na všechna média, která nesou příběh. Greimasovi následovníci se zabývali sledováním této struktury i v oblasti reklamy a ideologie, zájem se rozšiřuje i na pole filmu. Je takto nejen možné postihnout a popsat filmový narativ, ale zamýšlet se i nad jeho ideologickým dopadem, nad záměrnou strukturací a zejména nad jeho univerzálností. V rámci této obecnosti pak Greimas sám zredukoval původní schéma, vypustil z něj málo obecné kategorie pomocníka a oponenta.

¹³ Algirdas Julien Greimas, *Du sens*, Paris: Seuil, 1970.

¹⁴ Petr. A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host 2003. s. 140. Převzato z Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. Paris: Larousse 1966.

Stranou nemůže zůstat ani zkoumání narativu **Rolandem Barthesem**. Barthes člení příběh na tři hierarchické roviny: rovinu **funkce, akce a narace**.¹⁵ Funkce jsou elementární části textu, které popisují postavy, charakterizují základní entity. Popsané prvky pak vstupují do akce a následně se stávají součástí narace. Ve své práci pak teoretik rozebírá vztahy mezi těmito rovinami, ukazuje, jak funkce pracují na charakterizaci postav a jak jsou jednotlivé charakterizace přímými iniciátory akce. Na základě míry odrazu nižší roviny do vyšší je závislý stupeň realističnosti textu a jeho autenticity.

Barthes dále rozebírá narativy jako takové, chápe je jako ve své podstatě shodné, jako množiny, které sdílejí **stejně strukturní rysy**. Tím pádem jsou možnosti vyprávění omezené, nekonečnost fiktivního světa je redukována jedním systémem, mnohost vstupů je omezena. Je však vyvažována nekonečností jazyka a uzavřenost smyslu je násobena ve vztahu věty k ostatním. Každá věta totiž nese více významů, které se objevují naráz při čtení. Vzniká tak interaktivní síť označujících jednotek místo struktur jednotek označovaných. Z této sítě je pak zpětně rekonstruován význam. Po tom, co Barthes ukazuje, že jednoznačný význam není přesně stanoven dílem, že není přesným výsledkem autorova záměru,¹⁶ musí postavit do centra čtení **vnímatele** a jeho individualitu. Ten se snaží v textu vidět více než limity jednoho příběhu jeho pluralitu a významovou různost. Barthes také ukazuje, jak jednotlivé kulturní a národnostní tradice ovlivňují čtení tohoto významu.¹⁷ Díky potřebě zpětné rekonstrukce je vhodné i čtenářovo znovučtení, které z mlhoviny významů tvoří význam zcela nový, vytrhává text z chronologie a znovuustavuje mýtický čas.

Barthes systematicky vyčleňuje **pět kódů**, které strukturují význam a vedou čtenáře příběhem, díky nimž je možná částečná zaměnitelnost a vícevazebnost¹⁸. Vnímatel díky těmto kódům nevidí jednu narativní linii v textu, ani jeden význam, ale hledá jich více. Tyto kódy jsou sice primárně jmenovány pro četbu, u filmového příběhu je však lze využít obdobně.

Kódy ve vztahu k času	Kódy	Jejich vysvětlení
Kódy temporální – řídí čtenářovo očekávání číst chronologicky v čase	Proairetické	Naznačování blížícího se zlomu, momenty propojování jednotlivých akcí
	Hermeneutické	Nevysvětlené elementy, které vzbuzují série otázek
Kódy mimo čas, více reverzibilní, není nutné jejich spojení s časem	Sémantické	Přídavné významy a konotace
	Symbolické	Přídavné významy a konotace na hlubší textové úrovni
	Kulturní	Vychází ze sdílení společné znalosti

Jelikož je jednou podstatnou součástí kódového systému i kulturní rovina, je třeba sledovat i ostatní fenomény umění. Barthes se věnuje filmu, srovnává ho s literaturou, analyzuje konkrétní filmová díla¹⁹. Oproti literatuře, tedy otevřenému systému jazyka, který

¹⁵ Roland B a r t h e s , Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Výbor z prací francouzského strukturalismu (usp. P. Kyoušek). Brno Host 2002, s. 9-43.

¹⁶ Roland B a r t h e s , *La Mort de l'Auteur*. Aspen 5, 6, 1968. také in.: *Image - Music - Text*. Ed. and trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977.

¹⁷ Roland B a r t h e s , *L'empire des signes*. Genève : A. Skira 1970. Roland B a r t h e s , *Mytologie*. Praha : Dokořán 2004.

¹⁸ Roland B a r t h e s , *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

¹⁹ Věnuje se rozborům filmů francouzské Nové vlny, vyzdvihuje Buñuelovu práci se znaky, věnuje se jak filmům bratří Marxů, tak Murnauovi. Zároveň studuje Chaplinovo herectví, systém hvězdného hollywoodského systému či tvář Greta Garbo.

umožňuje různocnění, je filmový obraz daleko přesnější, nese jasnější význam. Barthes ukazuje, že některé filmy²⁰ jsou schopné tento jednoznačný význam vytěsnit, pevný znak se vyprázdní a je tedy možné, že se otevře zcela novým významům.

Poslední období naratologického zkoumání lze označit jako **revizionistické a interdisciplinární**. Je možné sem zařadit kognitivně zaměřenou feministickou naratologii,²¹ mezioborové zkoumání Seymoura Chatmana a Edwarda Branigana či naratologii, jež sleduje i pragmatiku a analýzu diskursu, či kognitivní oblasti. Posun naratologie na mezioborovou půdu znamená velké rozevření výzkumu i rozšíření pole zájmu. Definuje se rozdíl mezi fikcí a non-fikcí, začínají se více zkoumat i neliterární texty, přirozená vyprávění sledovaná ve svém přirozeném prostředí.²² Podstatným se tak stává i vztah ke skutečnosti, recepční relevance narativních struktur, obsah vyprávění, nikoli pouze jeho struktura.

Po shrnutí jednotlivých období se základním popisem centrálních problematik a zaměření, je nyní možné sledovat dílčí problémy, jejich dopad na filmovou teorii i na celkové směřování obecnějších úvah o umění a zabývat se rozvedením konkrétních teoretických výzkumů do větší hloubky.

Jak už bylo naznačeno výše, při sledování narace dochází často v naratologických bádáních k systematickým analýzám. Nemůže tedy být ze zkoumání vyřazeno sledování základních narativních elementů. Diskuze nejčastěji probíhá nad kombinacemi jednotek: **čas, prostor a kauzalita**. Jednotlivé koncepty vyzdvihují odlišné dominanty, stavějí je do různých hierarchických stupňů, případně vytvářejí jejich různě modifikované syntézy. Tři jednotky vyprávění jsou už obsaženy v **Aristotelově definici klasického narativu** a jsou dále přejímány v teoretických uvažováních.²³ V moderní naratologii převládá často názor, že vyprávění určuje časově organizovaná dějová sekvence. Důraz je tedy kladen na časovou linii, která definuje fiktivní vyprávění oproti jiným žánrům, jako je například popis či úvaha. Pod vlivem strukturalismu vyzdvihuje časovost vyprávění např. francouzský teoretik **Gérard Genette**.²⁴ Ten zkoumá způsoby, jak časově řazené události získávají jazykovou podobu. Čas je pro něj ve vyprávění natolik podstatný, že se mu věnuje dále a provádí jeho analýzu v rámci vyprávění. Stanovuje pět ústředních kategorií:

- **posloupnost**: časová posloupnost ve vyprávění, pracující s anticipací a evokací minulosti
- **trvání**: to jak vyprávění vypouští, rozšiřuje, shrnuje či pozastavuje jednotlivé epizody
- **frekvence**: kolikrát se událost ve vyprávění odehrála a kolikrát je o ní vyprávěno
- **způsob**: se dělí na dvě podkategorie:
 - **distance**: vztah vyprávění k jeho vlastnímu materiálu
 - **perspektiva**: hledisko vypravěče

²⁰ Toto ukazuje na filmu Luise Buñuela *ANDĚL ZKÁZY* (v roce 1955 v rozhovoru pro *Cahiers du Cinéma*) viz.: <http://www.coldbacon.com/writing/barthes-rosenbaum.html>, navštíveno 28.12.2006.

²¹ Tím, že feministické teorie zdůrazňují kategorii rodu, dialogické napětí mezi texty psané muži a ženami, odlišné způsoby recepce, že sledují zejména specifické zvláštnosti postupů vyprávění, ještě více zaměřují pozornost na obsah díla, ideologii, postavu vypravěče, včetně jeho sociálního zázemí, ale zároveň i na nové možnosti interpretace. Naratologie tak opouští hledisko historické i strukturalistické soustředění se na text, bádání se posunuje blíže ke kulturním studiím i ke společensko-kritickému kontextu.

²² Sociolinguvistická tradice založená na datech přirozeného jazyka získaných z rozhovorů s informanty v jejich prostředí je zastoupena například Williamem Labovem, Joshuou Waletzky, Michael G. W. Bambergem (viz.: M. G. W. B a m b e r g (ed.) *Narrative Analysis: Oral versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis*. In.: *A Special Issue of the Journal of Narrative and Life history* 7, 1997, č. 1-4, s. 1-415. June H e l m (ed.), *Essays on Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press 1967, s. 12-44. William L a b o v , *Some Further Steps in Narrative Analysis*. <http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/sfs.html> , navštíveno 23.7.2006), ale i David Herman (viz.: David H e r m a n , *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR 2005.)

²³ A r i s t o t e l é s , *Poetika*. Praha: Svoboda 1996.

²⁴ Ansgar N ü n n i n g (ed.), c. d., s. 266.

- **rod**: sleduje samotný narativní akt, jaký typ vypravěče a příběhu jím vyprávěného daný akt vyprávění implikuje.

Později se začíná jevit jako podstatnější rys vyprávění **prostorového určení události** a vztahy všech komponentů příběhu a jeho prezentace v prostorových vzájemnostech. Švýcarská naratoložka **Marie-Laure Ryanová**²⁵ vidí jako podmínku pro **minimální vyprávění** všechny tři základní Aristotelovy kategorie. Pokud se jedná o **širší vymezení**, narativní reprezentaci, tyto tři kategorie rozšiřuje o **postavu**. Reprezentaci definuje jako pojem, který se sestává z vnitřně strukturovaného světa umístěného v čase, obývaného postavami, které se účastní akcí, tedy příběhu, a vnitřních proměn.²⁶ Ve svých zkoumáních vztahů mezi literaturou, filmem a narací se o kategorii postavy rovněž zajímá **Edward Branigan**.²⁷ Ryanové hodnocení narativní transformace aplikuje na film. Ve filmu může kategorii postavy plnit kamera, která nejenže zprostředkovává příběh (kauzalita) vykreslovaného světa pomocí kondenzovaného obrazu (prostor) a zvuku v jednom momentě (čas), ale zastupuje i určité postavy, od autora, přes vypravěče až po pozorovatele, a jejich vztah k diegetickému světu.

Branigan podrobně rozebírá problematiku **diváckého chápání narace**. Divák si podle něj vytváří čas příběhu, který sestavuje z prostorových fragmentů zaznamenaných v čase promítání. Pokud sleduje dění na plátně, zajímá se o to, kde událost začala, jak skončí a jaké akce patří k sobě. Tyto jeho dvě teze podporují prostorovou podstatu narace. Podkladem časové osy je nutně prostorová představa, čas se tedy stává abstraktní kategorií, která není doslovně daná příběhem. Čas dokonce není ani cílovou oblastí při budování mentálního konstruktů.

Do debat o základních podmínkách narativu vstupuje také **Rudolf Arnheim**, který hovoří o převádění časových jednotek do prostoru. Tento řevod je nutný k pochopení díla jako celku.²⁸ K postižení podstaty narativu je možné užití Bachelardova zkoumání paměti, která se viditelně přibližuje schématu vyprávění.²⁹ **Bachelard** zdůrazňuje její prostorovou povahu, ukazuje, že paměť není zakreslením lineárního času, ale je sérií fosilií, jež mohou být z lidské mysli vyvolávány jen díky jejich urputnému setrvávání na jednom místě.³⁰ Povaha paměti je tedy prostorová a je tvořena souborem prvků.

Dřívější náznaky podstatného pojmání prostoru v rámci vyprávění rozvedl i americký naratolog **David Herman**, který se věnoval systematickému zkoumání prostorovosti narace. Svou studii *Prostorová reference v narativních doménách*³¹ staví na analýzách duchařských příběhů vyprávěných obyvateli Severní Karolíny. Přirozené vyprávění považuje za ideální laboratoř pro zkoumání toho, jak prostorové reference ovlivňují naraci. V přirozeném jazyce

²⁵ David H e r m a n , c.d., s. 104.

Marie-Laure R y a n , *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Indiana University Press 1991.

Marie-Laure R y a n , *Beyond Myth and Metaphor: The Case of Narrative in Digital Media* (<http://www.gamestudies.org/0101/ryan/>, navštíveno 21.7.2006)

²⁶ Marie-Laure R y a n , *Beyond Myth and Metaphor: The Case of Narrative in Digital Media* (<http://www.gamestudies.org/0101/ryan/>, navštíveno 21.7.2006)

²⁷ Horst R u t h r o f , Beyond film: Branigan's narrational world. In. *The Australian Journal of Media & Culture*, 7, 1994, č. 2 (<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/7.2/Ruthrof.html>)

David B o r d w e l l , *On the History of Film Style*. Cambridge: Harvard University Press 1997.

²⁸ Rudolf A r n h e i m , c.d., s. 645.

²⁹ Gaston B a c h e l a r d , *Poetika Priestoru*, Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990. Rudolf Arnheim, c.d., s. 645.

³⁰ Stejnou povahu paměti zmiňuje ve svém díle i Gustav Meyrink. V jeho povídce *Hodinář* si hlavní hrdina snaží rozpomenout na slova, píše o této vzpomínce takto: „*sotva jejich zvuk pohasl, tuhla v neživě, pro ucho cizí a neuchopitelné tvary, z říše času zabloudila do říše prostoru a stála kolem mne jako mrtvé masky.*“ In.: Gustav M e y r i n k , *Dům alchymistův*. Praha: Argo 1996. s. 82.

³¹ David H e r m a n , Prostorová reference v narativních doménách. In.: *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR 2005, s.3-46.

sleduje skryté strategie kódování prostoru, které vedou k vysvětlení celé situace se všemi proměnami děje.

Toto rozvádění prostorové podstaty vyprávěných situací a jeho vývoj jsou zde zmíněny zejména proto, že se mohou stát jedním z klíčů k zapojení naratologických zkoumání hlouběji do filmovědných uvažování. Najednou není podstatné pouze to, že film vypráví stejně jako literatura nějaký příběh, ale i skutečnost, že ho vypráví obrazy, tady prostorovými uspořádáními. V myslí diváka je pak pomocí obrazů, jejich kompozic rámování a navazování budována prostorová mapa celkového příběhu. Naratologické myšlení se pak snáze spojuje s literárními teoretickými koncepty, je umožněna expanze těchto výzkumů na interdisciplinární půdu. Zároveň se však otvírá i další možnost: využití kognitivistických nástrojů, lze jasněji sledovat spoje základních prostorových map v myslí vnímatele. Výzkum tak překračuje příběh samotný, ale obrací se blíže k recepci.

Naratologie ve filmovědné oblasti se stále rozšiřuje. Jednou z klíčových osobností aplikujících naratologická zkoumání mimo hranice literatury je **Seymour Chatman**.³² Sleduje schopnost vyprávět nejen u těch umění, která jsou primárně zaměřená na podání příběhu, jako je literatura a film, ale i na tanec, hudbu, sochařství či malbu. Zároveň stírá rozdíly mezi vysokým a nízkým uměním, posouvá se na popkulturní půdu, zabývá se komiksem stejně jako představením mima. V široké množině odlišných umění systematizuje rozdílné vyprávěcí principy a postupy, hledá jak styčné body, tak rozdíly. Rozšiřování badatelského zájmu se neprojevuje pouze ve snaze o popis intermediálního pole z perspektivy vyprávění, ale i ve sledování interdisciplinárních souvislostí, tedy významem narativity v psychoanalýze, antropologii, filosofii, historiografii a pragmatice. Chatman také ustavuje rozsáhlejší korpus zkoumání, zabývá se ve větší míře i každodenními příběhy a orálními prameny.

Chatmanovy postupy přispívají i ke snahám o terminologická ujasnění, z mnoha pojetí si vybírá problematické pojmy, třídí je, ilustruje a používá je v odlišných diskurzech, než s jakými bývají většinou spojovány. Seymour Chatman se stejně jako strukturalistická tradice zabývá rozdělením mezi **příběhem** a **diskurzem**. Příběh dále dělí na **události** a **existence**, které lze popsat jako soubor charakterů, postav a všech dějišť a jejich součástí. V oblasti filmu systematicky třídí nástroje na budování fikčního prostoru, které je základem vyprávění.

Do oblasti **diskurzu**, podle něj spadají pouze možnosti spojené s filmovou kamerou, veškeré variace pohledů na scénu. Kamera je pro něj prostředníkem mezi fyzickým materiálem a výsledným obrazem. Její funkce je tedy analogická k úloze vypravěče v literatuře. Podobné jsou i jejich možnosti. Kamera i vypravěč mohou zaujímat různé postoje k zobrazovanému, mohou se vůči sledovanému objektu pohybovat, reflektovat situaci z odlišných stanovišť. Chatman se více zabývá modelováním prostoru mezi předkamerovou realitou a jejím zapisovatelem, sleduje způsoby volby postoje k snímanému prostoru, nezaměřuje se tolik na vlastnosti výsledného obrazu, ale spíše na možnosti konkrétní relace k němu. Složky spojené s tvarováním obrazu, které nacházejí styčné body s malbou, umisťuje do oblasti **příběhu**, do světa ve filmu. Chatman se věnuje pouze vizuální složce, koncepci zvuku a střihu zcela opomíjí.

V souladu s vlivem strukturalismu a formalismu se tento teoretik zaměřuje více na formu než na obsah, forma pak pro něj neznamena povrch, ale právě onu složkou, přes kterou je tento obsah vyjádřen. Sleduje tedy narativní formu a formu, jež je pouhým vnějším obalem narativu, není centrem jeho zájmu. Zatímco je podstatné, jak čtenář čte prvky obrazu, jako je stínování, úhel záběru, či kompozice postav v záběru, stranou mohou zůstat jednoduché nuance modulace hlasu či obrazu. Stylistické detaily jsou podstatné pouze v okamžiku, kdy plní nějakou abstraktní narativní úlohu.

Další významný badatel, **David Bordwell**, se zapisuje do dějin naratologických zkoumání a jejich aplikací na film. Ten při popisu struktury vyprávění a sledování diváka konkrétního díla užívá jak nástroje **naratologické analýzy**, tak **kognitivní teorie**. V knize

³² Seymour C h a t m a n , *Story and discourses*. New York: Cornell University Press 1986, s. 97-98.

*Narration in the Fiction Film*³³ nejprve kritizuje **mimetické teorie**, které přirovnávají film k výtvarnému umění, stejně jako **diegetické teorie**, jež srovnávají film měřítky jazyka a považují ho za literární médium. Ukazuje specifické nástroje, které má film k vyprávění příběhu a to, jak je užívá k vystavění fikce. Zde si právě bere na pomoc kognitivní nástroje a dokazuje, že ty jsou pro analýzu filmového narativu nejvhodnější. Ukazuje, že v historii filmu se objevují určité tradice, které když divák ovládne, začne sledovat jednotlivá díla v těchto daných módech. Třídí normativní uspořádání filmu na: **klasickou naraci, naraci uměleckého filmu a naraci historického materialismu.**

Zapojuje se i do diskuze o podstatě vyprávění. Zdůrazňuje **prostorovost** narativu, když poukazuje na to, jak diváková aktivita při sledování díla, která se odráží ve snaze pochopit příběh, je podle něj založena na výstavbě mentální mapy, jejíž struktura je primárně prostorová. Do mentálního konstruktu recipient zahrnuje i představu o světě, který se nachází mimo plátno. Tato konstrukce je potřebná pro umístění příběhu do konkrétních souřadnic, tedy pro plné zorientování se v relacích mezi postavami i ději, pro jasné čtení příběhu. Vytváření mentální představy o celkovém fiktivním světě, včetně nediegetických prostorů, má podobný základ jako rekonstruování prostoru románu na základě popisu prostředí. Popis také vede čtenáře k tomu, aby si představil neexplicitně viditelný svět příběhu se všemi jeho detaily.³⁴

Oproti většinovému pojetí, které staví kauzalitu v pochopení narativu nejvýše a soustřeďuje se zejména na syžetové vzorce, Bordwell zdůrazňuje, že čtení významu vychází z prostoru. Tento teoretik sleduje míru odhalování a potlačování informací pomocí stylu, pozoruje formu. Hry mezi prostorem uvnitř plátna a vně, přesahy pevného rámu, jak můžeme nalézt u Janczóa,³⁵ Jarmusche či Hanekeho, dokazují, že prostor dokonce nemusí být naraci podřízen, ale že jí může určovat. Nemusí to tedy být nutně kauzalita, která určuje příběh, ale příběh může plně respektovat prostor.

Naratologická zkoumání prošla vývojem, který se zapsal do dějin teorie myšlení. Postupnými revizemi a změnami cílů zkoumání byla na pole teorie obrácena pozornost nejen na text a významy, které utváří, ale i ke čtenáři a jeho vnímání. Text jako takový byl stále podrobován analýzám a systematickým tříděním, terminologie a systémy se však vzdálily od množin označujících entit a přesunuly se jak na úroveň skrytou pod textem, na zájem o fikční světy, tak na celkový diskurs. Bylo tak vytvořeno podloží pro uplatnění širších interdisciplinárních rámců na poli umění, například pro kognitivní teorie, feministické čtení, ale i čisté teoretické směry vycházející z uměleckého díla, jako jsou teorie dekonstrukce vycházející z individuálního čtení, teorie kategorií, které třídí nejen jednotlivé žánry, ale oddělují i fiktivní a nonfiktivní prameny. Zároveň se otevřel širší prostor pro kulturní studia jako taková, pro sledování fenoménů masové kultury i pro vizuální studia.

³³ David B o r d w e l l *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

³⁴ David B o r d w e l l , *Narration in the Fiction Film*. s. 120.

³⁵ David Bordwell provádí podrobnou analýzu Janczóa filmu FÉNYES SZELEK. Ostatní příklady uvádím já. David B o r d w e l l , *Narration in the Fiction Film*. s 130-146.

Literatura k tématu:

- Bachelard, Gaston. *Poetika Priestoru*, Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990.
- Barthes, Roland. *Mytologie*. Praha : Dokořán 2004.
- Bílek, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host 2003. s. 127.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- Bordwell, David. *On the History of Film Style*. Cambridge: Harvard University Press 1997.
- Felluga, Dino. *Introduction to Narratology*.
(<http://www.cla.purdue.edu/academic/engl/theory/narratology/>)
- Herman, David. *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno – Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR 2005.
- Chatman, Seymour. *Story and discourses*. New York: Cornell University Press 1986.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mythologica I. - Syrové a vařené*. Praha: Argo 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mythologica II - Od medu k popelu*. Praha: Argo 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *Mýtus a význam*. Bratislava: Archa 1993.
- Nünning, Ansgar (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host 2006.
- Prince, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, University of Nebraska Press 1987.
- Propp, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky*. Praha : Ústav pro českou literaturu ČSAV 1970
- Ruthrof, Horst. Beyond film: Branigan's narrational world. In. *The Australian Journal of Media & Culture*, 7, 1994, č. 2
(<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/7.2/Ruthrof.html>)
- Ryan, Marie-Laure. *Beyond Myth and Metaphor: The Case of Narrative in Digital Media*.
(<http://www.gamestudies.org/0101/ryan/>, navštíveno 21.7.2006)
- Ryan, Marie-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*.
Bloomington, Indiana University Press 1991.
- Stanzel, Franz Karl. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

-kateřina svatoňová-