TEORETICKÁ KNIHOVNA

Jiří Koten

POETIKA NARATIVNÍHO KOMENTÁŘE

Rétorický vypravěč v české literatuře

HOST / ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR

HOST

TEORETICKÁ KNIHOVNA [37]

Jiří Koten

POETIKA NARATIVNÍHO KOMENTÁŘE

Rétorický vypravěč v české literatuře

BRNO — PRAHA 2020

Michaele, Kristiánovi, Mikolášovi

Teoretická knihovna vychází ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Publikace vznikla v rámci programu podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné instituce 68378068.
Při práci na publikaci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (http://clb.ucl.cas.cz).

Vychází s podporou Akademie věd České republiky.

Akademie věd
České republiky

Kniha vychází s podporou Univerzity J. E. Purkyně
a Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně
v Ústí nad Labem.

Lektorovali:
prof. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.
Mgr. Matouš Jaluška, Ph.D.

© Jiří Koten, 2020
© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020
© Host — vydavatelství, s. r. o., 2020 (elektronické vydání)

ISBN 978-80-7577-255-8 (PDF)

OBSAH

Úvodem: K čemu může být poetika narativního komentáře? ... 7
Proč poetika? ... 7
Proč narativní komentář? ... 15
Definice narativního komentáře ... 18
Dosavadní zkoumání narativního komentáře ... 21
Pojem rétorického vyprávění v systému narativních způsobů ... 27
Narativní způsoby jako transformační procesy ... 32

1/ Narativní rétorika ve vybraných dílech zábavné prózy českého středověku ... 36
Konfigurace textových typů v *Příbězích římských* ... 37
Vyprávění a komentář: Jednota oddělených typů ... 41
Potlačený, zhuštěný a dramatizovaný komentář ... 45
Středověká objektivizace vyprávění: *Štilfrid* a *Bruncvík* ... 49
Efekt dějového spádu ... 51
Chybějící komentář jako prostředek budování alegorie ... 56
Fukce a formy komentáře v *Kronice trojánské*: Rétorický vypravěč na scéně ... 59
Sumarizace typů narativního komentáře použitých v *Kronice trojánské*: Zrod a možnosti rétorického vypravěče ... 68
Shrnutí: Středověká vyprávění mezi objektivizací a rétorizací ... 70

2/ Narativní rétorika v česky psané próze novověku 77
Podoby a proměny rétoriky v nové próze 78
Narativní rétorika a tellabilita 79
Hynkovy *Boccacciovské rozprávky* 81
Komentář ve *Fortunatovi* 85
Komentář v *Historii o životu doktora Jana Fausta* 89
Mravněvýchovná próza Šimona Lomnického z Budče 94
Komentář ve *Velmi pěkné historii o Jenovefě* 100
Shrnutí: Komentář v raně novověké literatuře 103

3/ Podoby a proměny narativní rétoriky
v novočeské literatuře 106
Komentář v dějové povídce (Prokop Šedivý) 107
Komentář v lidovýchovné povídce (Jan Rulík) 113
Narativní rétorika v humoristické povídce
(Hýbl a Rubeš) 118
Proměny rétorického vypravěče v lidovýchovné povídce
(František Pravda) 128
Rétorizované vyprávění v realistické idyle
(Hálek a Šmilovský) 135
Básnická rétorika a její překonávání
(Josef Kajetán Tyl) 145
Eliminace komentáře v realistické poetice
(Karel Václav Rais) 155
Epilog za devatenáctým stoletím:
Návrat básnické rétoriky v čase protomoderny
(Šlejhar, Čapek-Chod) 161
Shrnutí: Rétorický vypravěč v české literatuře
devatenáctého století 171

4/ Narativní rétorika v románu dvacátého století 175
Romány Milana Kundery 180
Romány Daniely Hodrové 206
Shrnutí: Románový příběh povstávající
z narativní rétoriky 223

Závěrečný pojmoslovný komentář 228

Ediční poznámka 231
Literatura 233
Summary 245
Jmenný rejstřík 249

ÚVODEM: K ČEMU MŮŽE BÝT POETIKA NARATIVNÍHO KOMENTÁŘE?

Potřebujeme ještě poetiku? Neznamená pěstování vědy o literárních tvarech a postupech v čase, v němž se zdají být dopady umělecké literatury okrajovým společenským jevem, jen starožitné hobby literárního vědce, na které je škoda plýtvat papírem? Doufám, že nikoli. Pokusím se zde zohlednit podněty soudobé literární vědy — zvláště to platí o výzvách k historizaci či diachronizaci naratologických zkoumání. Jenže jak pojednat proměny narativních prostředků v čase, když současné literárněvědné poznání odmítá představu literatury jako jednosměrného a jednoduše popsatelného vývoje? I s těmito obtížemi se v práci, která se bude zabývat *diachronní poetikou narativního komentáře* (proč právě jím, vysvětlím posléze), pokusím vyrovnat.

PROČ POETIKA?

V českém odborném prostředí jde o volbu snad stále pochopitelnou. Od sklonku dvacátých let dvacátého století se v tuzemské literární vědě prosazovala idea, že je nutné, aby byly dějiny literatury napsány jako historická poetika. Události moderní historie však byly proti a zastánci této myšlenky se v politicky turbulentních dobách dokonce připojovali na stranu jejích hrobařů. Platí to především o Janu Mukařovském.

Dívám se do rukopisných přednášek, které Mukařovský nadepsal „Román a novela. Epika II.“. Studentům filozofické

fakulty v Praze je předčítal v zimním semestru akademického roku 1932/1933. V posluchárně tak mimo jiné zaznělo:

> […] vlivem módy se ozvalo v poslední době z několika stran přání, aby literární historie šla, nezdvořile řečeno „k čertu“. Mluvilo se o jejím nahrazení estetickým rozborem básnického díla. To tedy je nedorozumění. […] Literární historie nepotřebuje být zničena — potřebuje jen si uvědomit, že je dějinami básnického umění, tzn. že má studovat to, co je na básnictví specifického, vývoj jeho umělecké struktury. — Byl to menší exkurs, promiňte — přišel mi jaksi sám, když jsem začal mluvit o současné epice…
> (Mukařovský: *Epika II*, rkp. LA PNP, fond JM, 66/86, inv. č. 3454--3455)[1)]

Vysvětlující odbočka v závěru odstavce svědčí dodnes o Mukařovského vzrušení. Jako docent české literatury dostal příležitost mluvit k mladým posluchačům a přesvědčovat je o tom, jak moderní a produktivní poetologická metoda, již prosazoval, je. Přes snahu o korektnost je z úryvku cítit osten k pozitivistickému pojetí literární historie, které ztotožňujeme především s vývojovým a biografickým výkladem. Mukařovský upozornil na nutnost přesunout pozornost na literární struktury, tj. na estetické objekty na úkor mimotextových faktů. Uměleckou strukturou však neměl být jedinečný text, který se stal literárním dílem, nýbrž *literární řada*: každý text je podle Mukařovského výsledkem vývojového dění. Myšlenku, která je zároveň krédem Pražské školy, Mukařovský převzal z jazykovědy. Vycházel jednak ze Saussurovy lingvistiky, jednak z diskuzí v Pražském lingvistickém kroužku: Minulost jazyka je přístupná jenom skrze současný jazyk. Podobně to má být podle představitelů kroužku i s literaturou: Poznání celku (*langue*) je možné skrze jeho časové realizace (*parole*). Mukařovský a spol. požadavkem diachronie jistě nereagovali jen na podněty strukturní jazykovědy. Stejně produktivní tlak přinesla i literární tradice etablující se národní filologie — představa a podoba literární řady „od nejstarších dob až po politické

1) Autorské zkratky v citaci rozepisuji.

osvobození“[2] byla ovlivněna rozmachem českého literárního dějepisectví, jehož tvůrčí úsilí podporovaly i postupné úspěchy národního hnutí završené institucionalizací literatury v samostatném (byť mnohonárodnostním) státě. Také proto však začali představitelé Pražské školy myslet na odlišně pojaté dějiny, v nichž by byl výklad zpracován metodou historické poetiky. Například v roce 1934 Mukařovský ve studii „Obecné zásady a vývoj novočeského verše“ píše, že přestavby veršové struktury „tvoří skutečnou vývojovou řadu“.[3] Tuto studii a Jakobsonovu studii „Verš staročeský“ v recenzi ocenil René Wellek a označil je za vzor, „jak by mohly vypadat dějiny české literatury“.[4]

Odkazy na cíl, který Mukařovského a jeho kolegy vzrušoval po celá třicátá a částečně ještě čtyřicátá léta dvacátého století, se netýkaly jen poezie, naopak ve studii „Významová a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“ z roku 1939 Mukařovský hovořil o nových „dějinách umělecké prózy české“.[5] Předpokladem k nim jsou podle něj monografické studie o moderních českých autorech (jejichž modernost je zjevná právě na pozadí tradice). Proměna zastarávajících struktur v modernější se stává podložím pro výklad literárních dějin. Posuďme, jak v „Řeči při tryzně“ za Vladislava Vančuru v roce 1945 Mukařovský vykládal proměny výpravného stylu v obrozenské době:

> Stal se pokus obrodit větný typ prózy příklonem k lyrice — z něho vzešla próza za Jungmannova překladu *Ataly*, Lindovy *Záře nad pohanstvem*, a konečně kouzelná rytmičnost próz Máchových. Osvobozující čin, který vykonal J. K. Tyl pro českou prózu, záležel tuším právě v tom, že on první dovedl nikoli postavit proti humanistické periodě něco jí zcela cizího protikladného, ale přetvářet ji zvnitřka. […] Čteme-li dnes větu smyslně

2) Vypůjčuji si slova z podtitulu vlivných dějin — srov. Arne Novák — J. V. Novák: *Přehledné dějiny literatury české. Od nejstarších dob až do politického osvobození* (Olomouc: R. Promberger, 1922).

3) Jan Mukařovský: „Obecné zásady a vývoj novočeského verše“, in týž: *Studie II* (Brno: Host, 2001), s. 198.

4) René Wellek: „‚Dějiny českého verše‘ a metody literární historie“, *Listy pro umění a kritiku 2*, 1934, s. 437. Cit. dle Ondřej Sládek: *Jan Mukařovský. Život a dílo* (Brno: Host, 2015), s. 100.

5) Jan Mukařovský: „Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka“, in týž: *Studie II* (Brno: Host, 2001), s. 451.

> líbeznou […], je to výsledek dlouholetého zápasu, na jehož počátku stojí jméno Tylovo.
> (Mukařovský: „Řeč při tryzně“, *Studie II*, 2001, s. 496)

Jestliže nám dodnes imponuje ambicióznost Mukařovského projektu, předchozí pasáž analytika dnešních dob musí přivést k ostražitosti: Dějiny české literatury tu vyznívají jako narativ, který má své hrdiny (Tyl je osvoboditelem české věty!). Příběh české literatury, jenž vysvítá nejen z této, ale i z dalších studií, se zdá příliš lineární a předem naplňující algoritmus od zastaralého k modernějšímu, navíc v místech, jako je ukázka, působí skoro pateticky — jako epopej o uměleckém úsilí, které směřuje k vítězství moderního (avantgardního) umění. Abych to shrnul: Myšlenka pojmout dějiny literatury v duchu zásad historické poetiky je dosud atraktivní, umožnila by v hlubší míře rozpoznat, analyzovat a vyložit vznik, vývoj a působnost literárních tvarů a postupů. Strukturalistický projekt by však vyžadoval zásadní inovace — v pojetí Mukařovského se ukazuje být zjednodušený a neodpovídající dnešní představě mnohovrstevného literárního procesu.[6] Výklad ve výsledku nutně působí jako zjednodušení, jako umělá literárněhistorická epopej.

Sen o dějinách napsaných jako historická poetika se rozplynul po únoru 1948. Jméno Jana Mukařovského sice figurovalo v akademických *Dějinách české literatury*, které vznikaly v Československé akademii věd,[7] k představě historicko-poetologického díla, jež dříve Mukařovského elektrizovala, však už měly daleko. Dlouho plánovaný projekt zamordovaly dějiny — a také sám Mukařovský, tragická figura, která po komunistickém puči vytáhla do zbraně proti vlastnímu dřívějšímu učení.

6) K sumarizacím teorií literárního dějepisu mimo jiné například Kateřina Bláhová — Ondřej Sládek (eds.): *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (Praha: Academia, 2007); Vladimír Papoušek — Dalibor Tureček: *Hledání literárních dějin* (Praha — Litomyšl: Paseka, 2005); Dalibor Tureček: *Sumář* (Brno: Host, 2018); a monografie z projektu „Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu“.

7) Srov. Pavel Janoušek a kolektiv: *Dějiny české literatury II. 1948–1958* (Praha: Academia, 2007), s. 172.

O dějinách české literatury napsaných jako historická poetika neuvažoval jen Mukařovský či Roman Jakobson, nýbrž o něco později i Felix Vodička. Jeho programová stať „Literární historie, její problémy a úkoly“ (1942) i práce *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) vznikly v čase „sdílených projektů“ Pražské školy, v souladném dialogu s názory ostatních členů kroužku a pod přetrvávajícím vlivem průběžně revidovaného Tyňanovova pojetí literární evoluce. Vodička se domníval, že „prvním úkolem literární historie se zajisté stává popis řad“.[8] Literární řada mu byla odrazem proměňující se literární struktury, kterou je potřeba rozpoznat a popsat, kterou je dokonce nutno přijmout jako měřítko hodnocení kvality jednotlivých textů. Proto Vodička analyzoval literární materiál, v němž hledal především momenty kanonizace, automatizace a aktualizace tvarů a postupů. Jak si povšiml Dalibor Tureček, zkoumané texty se staly pouze „důkazovým materiálem vývojových tendencí“.[9]

Přes nesporný metodologický přínos se dnes i Vodičkův projekt jeví jako poněkud násilná a zidealizovaná teleologie. Ve snaze popsat vývojové tendence literárních struktur se nemohl vyhnout zjednodušením, neboť výklad pojal jako příliš „jednodimenzionální“ či jednosměrnou událost. Například v *Počátcích* vložil závěry o protikladně pojatém stylu Tyla a Máchy do téhož narativně-výkladového řetězce, který charakterizoval jako krizi preromantické prózy.[10] Zatímco Máchovo výpravné umění popsal jako nevyhnutelné završení preromantické básnické rétoriky, Tylovo uvolnění přetíženého stylu vyložil jako další druh vývojové nutnosti. Dnešní analytik se musí nutně pozastavit nad lpěním na příčinně-důsledkovém výkladu, který vykresluje dějiny literatury jako kauzalitu, jako sled krizí a jejich překonávání. Přestože dílo Felixe Vodičky pro mě v mnohém představuje trvalou inspiraci (mimo jiné i v soustředění pozornosti k jedné složce

8) Felix Vodička: „Literární historie, její problémy a úkoly“, in týž: *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin, 1998), s. 24.

9) Dalibor Tureček: „K Vodičkovu modelu literární historie“, in Alice Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004* (Praha: Ústav pro českou literaturu, 2004), s. 15.

10) Srov. poslední dvě kapitoly in Felix Vodička: *Počátky krásné prózy novočeské* (Jinočany: H&H, 1994).

narativního textu a k uvažování její „diachronie“), k teleologickému výkladu musím být v souladu se současným stavem poznání rezervovaný. V této práci neusiluji o postižení vývojových pravidelností (jsem k nim skeptický) a stejně podezíravý musím být i k pojetí dějin literatury jako naplňování algoritmu kanonizace a aktualizace. Budu se snažit (a v tom se Vodičkou inspiruji) registrovat proměnlivé funkce literárních prostředků — zde narativního komentáře. Očekávám spíše nepravidelnosti, vzájemnou koexistenci tvůrčích inovací a uměleckých regresů, výskyt „zlomů“, „ruptur“ a diskontinuit.[11)]

Také Vodička nenapsal dějiny literatury jako historickou poetiku, i když se k tomuto cíli v *Počátcích krásné prózy novočeské* přiblížil jako nikdo jiný z okruhu strukturalistů. Jeho práce si podržela značný vliv i v období, v němž se myšlenky na splnění dávného předsevzetí zdánlivě definitivně rozplynuly. Přetrvávající inspirativnost předválečného projektu v nepříznivých dobách dokazují i práce jeho následovníků, například Lubomíra Doležela, Jaroslavy Janáčkové, Jaroslava Kolára a mnohých dalších, z jejichž cenných poznatků budu ve výkladu hodně těžit. Zastavím se jen stručně u Lubomíra Doležela, protože svůj zájem soustředil — stejně jako já v této práci — na narativní poetiku. Jeho systematicky rozvíjené pojetí narativních způsobů (více o něm hned v další podkapitole) je sice nutné chápat jako návrh především systémový, přesto jej Doležel vystavěl na vývojovém půdoryse. Jeho závěry se týkaly literární struktury, která sice eviduje, ale svou modelovostí potlačuje odchylky od dominantní linie. Když se ve výkladu *Narativních způsobů v české literatuře* pojednává přerod „klasické“ epické struktury ve strukturu „moderní,“ Doležel „velkou transformaci“[12)] nechápe jako jev výhradně jazykový (založený na neutralizaci diegeze a mimeze), nýbrž i jako jev historický, který se děl od „průkopnického činu“ Boženy Němcové, jež se přičinila

11) Srov. Peter Zajac: „Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa“, in Dalibor Tureček — Zuzana Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami* (Olomouc: Periplum, 2006), s. 13.

12) Lubomír Doležel: *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Pistorius & Olšanská, 2014), s. 25.

o „objektivizaci uměleckého zobrazení“.[13] „Velká transformace“ narativních struktur byla podle Doležela završena modernisty: „[…] v české próze mají na této transformaci narativního textu hlavní podíl Marie Pujmanová, Karel Čapek a Vladislav Vančura.“[14]

V článku, který jsme publikovali s Alicí Jedličkovou v *České literatuře*,[15] upozorňujeme na podobnost Doleželova výkladu o „velké transformaci“ narativních textů s narativně-výkladovým schématem velkého třesku. Proměny vyprávěcích postupů se podle mého soudu spíše nedějí „explozivně“ (explozivně se snad může jevit jejich prosazení, pokud zaměříme pozornost na jednu část literárního pole) a vůbec se mi zdá vratké přiznávat výhradní zásluhy konkrétním autorům. Subjektivizace vyprávění se jistě jako událost neprojevila až v čase „po Němcové“, evidovat ji můžeme dříve. Jejím zdrojem, jak dokázal například Robert Adam[16] nebo nedávno Václav Smyčka,[17] vůbec nemusely být procesy v umělecky hodnotném segmentu literárního pole, podle všeho mělo zásadní význam i dění v literatuře nehodnotné a často „jen“ překladové, která přinášela impulzy v literárních postupech nejdynamičtěji.[18] V části „Počátky vnitřního monologu v české literatuře“ v knize *Jak se fikce dělá slovy* jsem se pokoušel prokázat, že například šedesátá léta devatenáctého století vnesla do výpravné literatury zásadní inovace v zobrazování vnitřní řeči a fikčního vědomí. Etabloval se vnitřní monolog. Autorům tohoto období (například Karolině Světlé, Janu Nerudovi, Gustavu

13) Tamtéž, s. 86.

14) Lubomír Doležel: *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy* (Praha: Karolinum, 2014), s. 162.

15) Srov. Alice Jedličková — Jiří Koten: „Řeč není jen k mluvení. Sondy do diachronní poetiky a teorie narativních způsobů“, *Česká literatura 66*, č. 5, 2018, s. 623–659.

16) Robert Adam: „Dvě kapitoly z dějin vyprávěcí perspektivy v české literatuře“, *Česká literatura 52*, č. 2, 2004, s. 172–193.

17) Václav Smyčka: „Proměny narativních postupů fikční prózy v osvícenských časopisech českých zemí“, *Cornova. Revue České společnosti pro výzkum 18. století a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze 8*, č. 1, 2018, s. 71–94.

18) Vliv literatury druhořadé umělecké hodnoty, která je často zdrojem formálních inovací, podtrhuje také Růžena Grebeníčková ve studii „O literatuře nízké, zábavné a masové“, in táž: *O literatuře výpravné* (Praha: Institut pro studium literatury — Torst, 2015), s. 43–54.

Pflegerovi a dalším)[19] by tak mohly být připsány podobné zásluhy o moderní epické umění jako jindy Boženě Němcové nebo Marii Pujmanové. Subjektivizační postupy se v jejich éře sice nestaly principem výstavby narativu jako celku (k tomu dochází skutečně později), avšak v oblasti zobrazování fikčních myslí a řeči postav se začaly postupně prosazovat a kanonizovat jako prostředek psychologického realismu. Transformace v narativních textech se tedy ukazují spíše jako postupné, stupňovité, občas dokonce přetržité či nereflektované. Velký třesk narativních forem sice lze obhájit vhodně zvoleným dokladovým materiálem, zároveň však existují narativní texty, které ho mohou přesvědčivě zpochybňovat.

Podněty, které dali Jan Mukařovský či Felix Vodička, Lubomír Doležel a další, jsou pro mě dosud živé a inspirativní. V této práci se hodlám zaměřit na analýzu a výklad funkcí narativních postupů v proměnlivém historickém čase. Vzhledem k omezeným možnostem individuálních pozorování se budu zaměřovat na využití jediného narativního prostředku (komentáře), u nějž však předpokládám pestré uplatnění a schopnost reagovat na proměnlivé požadavky dobových literatur (diskurzivní síly komentáře budou, jak předpokládám, plnit rozmanité funkce včetně „žánrotvorných“). Poučen soudobou literárněhistorickou literaturou, z níž bych chtěl zvláště vyzdvihnout publikace, které jsou výstupem projektu „Diskurzivita české literatury 19. století“, chápu literaturu jako vnitřně různorodý a dynamický proces, jejž nelze popsat pomocí algoritmů či jasných pravidelností.[20] V materiálu, který budu pojednávat jako historickou řadu, nehledám jednosměrnou evoluční linii. Budu usilovat o *deskriptivní poetiku komentářových prostředků*, a to včetně jejich „expirace“ — trvanlivosti, vyprázdnění, zániků, ale také možných aktualizací a opětovných výskytů. Budu se rovněž snažit o popis konfigurací komentáře v narativním textu a o přesný popis výsledků, jichž docílili autoři, kteří výpovědní sílu komentáře v narativním textu „vytěžili“. Jako

19) Srov. Jiří Koten: *Jak se fikce dělá slovy* (Brno: Host, 2013), s. 117–140.
20) Srov. Dalibor Tureček: *Sumář*, cit. dílo, s. 30–35.

zásadně inspirativní zmíním ještě dva další koncepty — s předchozími pohledy konvenující (a už nastíněnou) představu literatury jako otevřeného „morfogenetického“ pole,[21] v němž se střetává tradice s aktuálností, a Braudelův pojem dlouhého trvání, který nepočítá s ostrými předěly v nepřetržité kontinuitě literárního procesu a který navrhl uplatnit v pozorování literárních struktur Lubomír Doležel.[22]

PROČ NARATIVNÍ KOMENTÁŘ?

Cílem této knihy je přispět k poznání *narativních komentářů*. Zvolená poetologická perspektiva bude diachronní. V předchozí kapitole bylo řečeno, že tuzemská tradice jiný přístup ani neumožňuje. V knížce *Jak se fikce dělá slovy* (2013) jsem se věnoval problematice fikčního řečového aktu, respektive konstrukční síle vyprávění. Fikční pragmatiky (kterou by mělo zajímat, co „dělají“ jednotlivé složky fikčních narativních textů) se budu držet nadále. Přesouvám pozornost k textovému typu, který nekonstruuje fikční svět či jeho složky, nýbrž „nastavuje“ narativní text interpretací či výkladem. O rozmanitosti diskurzivních složek ve fikčním narativu toho zatím nebylo napsáno mnoho, i když například nedávno vyšly práce Alice Jedličkové a Stanislavy Fedrové o popisu.[23] Přední české lingvistky a lingvisty zase návratně zajímá fikční řeč.[24] Vedle vyprávění a řeči je další běžnou složkou narativních textů právě komentář. V dalším výkladu budu synonymně používat i pojem (metanarativní)[25] rétorika, jejž *odvozuji od pojmu rétorický*

21) Tamtéž, s. 35–38.

22) Lubomír Doležel: *Heterocosmica II*, cit. dílo, s. 160.

23) Srov. Alice Jedličková (ed.): *O popisu* (Praha: Akropolis, 2004); Stanislava Fedrová — Alice Jedličková: *Viditelné popisy* (Praha: Akropolis, 2016).

24) V současnosti to platí například o práci Jany Hoffmannové; například „Syntax mluvené češtiny jako nástroj subjektivizačních postupů v prózách Petry Soukupové“, *Stylistika XXV*, 2016, s. 229–252; táž: „Vnitřní monology a vnitřní dialogy, ich-forma, du-forma a er-forma (ve vztahu k teorii subjektů a perspektivizačních center Aleny Macurové)“, *Studie z aplikované lingvistiky*, roč. 8, č. 1, 2017, s. 21–31.

25) Pojem metanarativní dávám do závorky, protože není zcela jednoznačný, navíc ve výkladu používám pojem narativní rétorika ve smyslu komentáře, který je součástí narativního textu. Preferuji přesnější přívlastky — interpretační, postojová, zobecňující a podobná rétorika. Viz další výklad.

vypravěč. Jinými slovy: po předchozím zájmu o konstrukční funkci (*diegetický akt*) tentokrát zaměřím pozornost na funkci interpretační (*exegetický akt*) a k vzájemným vztahům těchto dvou způsobů vypovídání.

„Hermeneutický" pojem exegeze (ἐξήγησις) použil v naratologickém kontextu například Wolf Schmid.[26] Přikloním se k němu, i když by jako alternativu jistě bylo možné zvážit rovněž pojem *dianoia* (διάνοια). Tímto výrazem Aristoteles v *Poetice* pojmenoval myšlenkovou stránku díla, kterou básník musí — podobně jako úspěšný řečník — dosáhnout slovy. Patří k nim „dokazování, vyvracení, vzbuzování citů, jako soucitu, strachu, hněvu a všeho podobného, dále zveličování a snižování".[27]

V článku o diachronizaci naratologie,[28] který patřil k manifestům požadujícím „historizaci" metodologie, Monika Fluderniková poukazovala na využití komentářových forem jako na vhodný cíl pro diachronní výzkum. Mimo jiné vyložila, jak prostřednictvím scénických orientátorů (*scene shifters*) narativy různých historických období manipulují pozornost čtenáře. I tento podnět pro mě byl důležitý, prokázal, že komentářové formy mohou plnit funkce příznačné pro sledovanou epochu, pro kulturní či směrové jevy nebo pro konkrétní literární žánry. Některá historická využití rétoriky ve vyprávění se přímo nabízejí — například pro postmoderní literaturu se zdá být příznačný komentář, jenž reflektuje fikčnost díla — takový komentář „dělá" z narativního textu sebereferenční dílo, metafikci. Přítomnost gnómických odboček či vloženého eseje může vyprávění přetvářet na filozofickou žánrovou variantu. Nauková rétorika odkazující na minulost (vykládající dějiny) zase může přispívat ke konstituci historického románu nebo povídky. Didaktizující komentáře budou svou diskurzivní silou nejspíše spoluutvářet výchovný žánr. Nemohu pochopitelně podchytit všechny možnosti narativní rétoriky v historické řadě, jak ji chápali Mukařovský nebo Vodička. Řadu nechápu ve smyslu ideální literární

26) Wolf Schmid: *Narativní transformace* (Brno — Praha: ÚČL AV ČR, 2004), s. 46.
27) Aristoteles: *Poetika* (Praha: OIKOYMENH, 2008), s. 90.
28) Monika Fludernik: „The Diachronization of Narratology", *Narrative XI*, č. 3, 2003, s. 331–348.

struktury. *Řazení je pro mě pouze výkladová a interpretační taktika*, která mi umožní sledovat rozmanitost komentářových funkcí v historickém čase.

Jsem si vědom, že dosažené závěry jsou závislé na sledovaném materiálu (na „stopách“, jak by napsal Dalibor Tureček), který jsem vybral z české literatury. Jde především o texty zábavné prózy. Přijímám námitku proti vágnosti této nálepky, již chápu pouze jako zastřešující či orientační parametr (je mi jasné, že některé texty se jako zábavné mohou jevit teprve z pozdější perspektivy). Snad ale přece jen nejde o vinětu zcela prázdnou — vyjadřuje zde jednak, že smysl díla záleží na vyústění příběhové složky (tj. eliminujeme texty, jejichž ústřední záměr narativitu buď nepotřebuje, nebo zásadně potlačuje), jednak postavení vybraných děl v literárním poli (vybírám texty s trvalejší popularitou, tj. jejich narativní konfigurace fungovaly nejen v době vzniku či záznamu, ale například v podobě lidových knížek zůstávaly součástí „inventáře“ možností narativní prózy). Na prózu se omezuji záměrně, i když je jisté, že některé konfigurace a postupy do prózy přešly z jiných forem či útvarů. Není pochyb, že například středověká narativní próza využívala podobné, ne-li shodné postupy jako veršovaná epika. Také v žánru, k němuž budu odkazovat jen okrajově, plnily síly narativní rétoriky často klíčové funkce, jak dokázaly například práce Jana Hona.[29)]

Počítám rovněž s námitkou proti materiálové výběrovosti, jíž se v poetologicky vymezeném projektu nelze vyhnout. Na svou obranu mohu argumentovat, že nesourodost materiálu rozšiřuje hloubku poznání komentářových forem, umělecké kvality analyzovaných textů jsou pro mě, jak bylo uvedeno, vedlejší (mimoto jsme oblast uměleckého okraje výše označili za zdrojové pole formálních inovací). Proto do výkladu zahrnuji texty z kulturní periferie

29) Srov. například Jan Hon: „Late Medieval Czech Adaptations of German Verse Romances: Research Perspectives“, *Slovo a smysl 22*, roč. XI, 2014, s. 13–37. Hon mimo jiné dokazuje, jak klíčovou roli ve sledovaných skladbách, respektive v jejich incipitech, plnila metanarativní rétorika, v níž vypravěč-adaptátor reflektoval jednak předlohu, jednak vlastní zpracování. Honova zjištění podporují názor, že komentářová rétorika zásadně operuje smysl narativního díla.

(například z lidových knížek nebo z obrozenských časopisů). Jsem si vědom, že tím částečně problematizuji i vinětu poetiky, pro niž není hodnota literatury nepodstatným kritériem. Do zvolené řady vybírám výhradně materiál český, nehledím však na původnost nebo překladovost. Hloubka poznání má tedy limit minimálně dvojí — jednak ve výběru textů do historické řady (vždy jsem se řídil snahou najít „ideální" text, v němž jsou rétorické postupy nějak příznačné), jednak v jazykovém původu (nepochybuji o tom, že vícejazyčnost by zásadně prohloubila poznání). Na druhou stranu jsem přesvědčen, že možnost popsat a analyzovat jediný literární prostředek v diachronní perspektivě nám umožní rozpoznat „trvanlivost" narativních prostředků a identifikovat funkce, které síly narativních komentářů plnily v proměnlivém historickém čase, a to jistě i v podobách, jež si dnešní čtenář, ba i literární analytik nemusí při nesoustředěném čtení „mimo řadu" uvědomovat. I proto pro mě diachronní poetika narativního komentáře představovala velkou výzvu.

DEFINICE NARATIVNÍHO KOMENTÁŘE

Narativní komentář je řečový akt, který je součástí fikčního textu, jeho funkce však nespočívá v konstrukci světa fikčního příběhu, nýbrž v jeho výkladu a hodnocení. Proto bývá pociťován jako „filozofická odbočka"[30] nebo jako „přerušování děje",[31] k němuž dochází nejčastěji vkládáním úvah na úkor rozvíjení syžetu. Na pozadí diskurzivní plurality narativního textu se komentář (*exégésis*, řec. ἐξήγησις, tj. návodná část textu usilující o hlubší porozumění) jeví jako opomíjená kategorie zastíněná silnou opozicí *diégésis* (vyprávění) a *mímésis* (řeč postav). Dominantní postavení binárního modelu narativního textu v klasické

30) Boris Ejchenbaum: *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie* (Praha: Triáda, 2012), s. 200. Ejchenbaum si všímá narativní poetiky Tolstého a v návaznosti na sentimentalistickou módu hovoří ještě o lyrických odbočkách.

31) Viktor Šklovskij: *Poetika prózy* (Praha: Akropolis, 2003), s. 173.

naratologii[32] nejspíše vzešlo ze silného postavení narativní a dramatické oblasti v moderní literatuře. Žánry vystavěné na exegezi (například didaktické básnictví) naopak přestaly být produktivní, a to přesto, že vkládání výkladů, aforismů a gnóm do básnického díla používaly už nejstarší literární tradice. Diegeze a exegeze se obvykle doplňují — konečně jde o dvě složky spoluutvářející vypravěčskou promluvu. Komplementaritu obou složek při konstituci žánru ilustroval například Tzvetan Todorov v rozboru *Putování za svatým grálem*, ve kterém je téměř každá epizoda dobrodružství doplněna o komentář, v němž se autoritativně interpretuje duchovní význam rytířských skutků.[33]

V moderní teorii bývá komentář stavěn na roveň dalším narativním „modům". Helmut Bonheim[34] jej v klasifikaci zmiňuje vedle popisu, vyprávění a řeči jako jeden ze čtyř základních modů. Zatímco vyprávění má rozměr dynamický a fyzický, řeč dynamický a popis fyzický, komentář je naopak *statický a metafyzický*.[35] Projevuje se v úvahách, soudech a zobecněních, často přechází v metanarativ (komentář, který reflektuje samotný akt vyprávění). Ze všech modů je komentář nejvýrazněji spojen se zprostředkovaností. Proto bývá umisťován na nejvyšší pomyslnou rovinu výstavby narativního textu (například v generativním modelu Wolfa Schmida jde o akt prezentace vyprávění).[36] Definitivní podoba narativního textu je totiž explicitním komentářem spoluutvářena teprve v aktu vypravěčské prezentace, respektive verbalizace. Prezentované vyprávění, v němž je obsažen i příběh, doplňuje prezentace samotná, to znamená „příběh vypravování, jenž prezentaci zakládá".[37] V narativech

32) Naratologické práce nejčastěji používají binární textové modely: diegeze — mimeze, pásmo vypravěče — pásmo postavy, telling — showing. Z nepřeberného množství odborné literatury vybírám například Lubomír Doležel: *Narativní způsoby v české literatuře*, cit. dílo; nebo Gérard Genette: „Hranice vyprávění", in Petr Kyloušek (ed.): *Znak, struktura, vyprávění* (Brno: Host, 2002), s. 240–256.

33) Tzvetan Todorov: *Poetika prózy* (Praha: Triáda, 2000), s. 157–166. Na autoritativní výklady moudrých mužů v Todorovově analýze upozorňuje i Lubomír Doležel v práci *Heterocosmica* (Praha: Karolinum, 2003), s. 39.

34) Srov. Helmut Bonheim: *The Narrative Modes* (Cambridge: D. S. Brewer, 1986).

35) Tamtéž, s. 12.

36) Wolf Schmid: *Narativní transformace*, cit. dílo, s. 46.

37) Tamtéž.

s nízkou mírou zprostředkovanosti je komentář obvykle potlačený (projevuje se například pouze implicitně v lexikálním plánu vyprávění). Pro díla s výrazným a vševědoucím vypravěčem je naopak příznačné bohatství interpretační rétoriky. Pro některé analytiky se tento druh vypravěčů, jenž se objevuje zvláště v předrealistickém románu (Diderot, Fielding, Sterne), stal oblíbeným objektem zkoumání. Je potom namístě zkoumat étos těch vyprávění, která připomínají rétorické výkony.[38] Eticky nejvěrohodnější se zdají být autoritativní vypravěči, kteří vypravují z perspektivy mimo příběh, jejž často reflektují jako výsledek vlastní snahy ilustrovat život a vlastnosti jednotlivce a lidského společenství. Jejich komentáře pak působí jako odraz hodnot samotného autora. Komentáře osobních vypravěčů mají nižší autoritu — jsou totiž spojeny s vnitřní perspektivou fikčních postav zainteresovaných v příběhu. V této práci mě bude zajímat *pouze autoritativní komentář*, jehož cílem je vykládat a hodnotit příběh či jeho vypravování. Proto ponechám stranou komentáře osobních vypravěčů, v nichž plní rétorika obvykle i jiné funkce — vztahuje se totiž k postavě a funguje jako způsob její nepřímé prezentace.

Představitelé klasické poetiky vyprávění na čele s Gérardem Genettem se pokusili o základní typologii narativních explicitních komentářů. Převezmu ji zde z českého překladu knihy Seymoura Chatmana *Příběh a diskurz*. Komentáře se vztahují buď k příběhu, nebo k vyprávění. K příběhu se váže 1) interpretace, kterou například Chatman definuje jako „objasnění podstaty, významu či smyslu nějaké složky příběhu"; 2) soud, jejž chápe jako „morální nebo jinak hodnotově zatížené mínění"; 3) zobecnění, které zahrnuje odkazy „k realitě, buď k univerzálním pravdám, nebo skutečným historickým faktům".[39] K vyprávění (diskurzu) se váže komentář 4) „sebereflexivní",[40] jenž může, či nemusí podrývat „strukturu fikce" — podle toho lze dále rozlišovat komentáře metanarativní a metafikční. Tento druh komentářů, který

38) Seymour Chatman: *Příběh a diskurz. Narativní struktura v literatuře a filmu* (Brno: Host, 2008), s. 238.
39) Tamtéž, všechny definice s. 240–241.
40) Tamtéž, s. 241.

není příznačný jen pro předrealistický román, ale i pro postmoderní metafikce, se v posledních dekádách z pochopitelných důvodů těšil největší badatelské pozornosti. V této práci jej však preferovat nebudeme. Dodejme jen, že ani pro analytika nemusí být snadné vždy jednoznačně rozhodnout, o jaký typ komentáře přesně jde, kdy jde například o interpretaci příběhu, kdy je reflektováno jeho vyprávění. Některé komentářové řečové akty jsou nepřímé — prostřednictvím interpretace se například může nepřímo zobecňovat — tento druh komentářů doložíme na materiálu středověkých exempel, v nichž si intepretace nárokuje platnost univerzální pravdy (viz kapitola o středověkém vyprávění). Komentáře mohou být rovněž nevážné, ironické a parodické.

DOSAVADNÍ ZKOUMÁNÍ NARATIVNÍHO KOMENTÁŘE

Zájem o narativní komentář byl v moderním literárním a naratologickém bádání motivován různě.

1. Narativní komentář byl zkoumán jako prostředek retardace děje. Tato funkce poutala pozornost ruských formalistů, kteří si povšimli jeho role ve výstavbě esteticky působivého syžetu (viz výše).

2. Narativní komentář byl zkoumán jako jeden ze základních narativních modů. Například Robert Petsch v klasické práci *Wesen und Formen der Erzählkunst*[41)] odlišil reflexi (*Betrachtung*) od ostatních modů (vedle představení, vyprávění, popisu, scény a dialogu). V dosud nepublikovaných univerzitních přednáškách o epice („Epika. Její podstata a druhy“)[42)] zase Jan Mukařovský uvažoval „slohové útvary“, z nichž se skládá epické dílo. Vedle vyprávění, které je základem epické struktury, popisu a dialogu, doplňuje reflexi. V postklasické fázi oboru se produktivně jeví revize přístupu k narativním modům jako k mnohem šířeji pojatým textovým typům, které fungují jako druhy kognitivních

41) Srov. Robert Petsch: *Wesen und Formen der Erzählkunst* (Berlin: M. Niemeyer, 1942).

42) Srov. Jan Mukařovský: „Epika. Její podstata a druhy“, rkp., LA PNP, fond Jana Mukařovského, 66/86, inv. č. 3210.

aktivit a mají dopady v komunikační praxi. Komentář pak může být nahlížen jako typ explanační.[43)]

3. Studium komentáře patří do výzkumu míry zprostředkovanosti. V šestistupňové posloupnosti směřující od skrytosti vypravěče k jeho maximální odkrytosti komentář uvádí jako nejvyšší možnou „vnímatelnost" vypravěče například Shlomith Rimmon-Kenanová.[44)] Bohatý výskyt narativního komentáře, který přerušuje plynutí děje, patří k příznačným projevům autorské vyprávěcí situace;[45)] začlenění komentáře do vyprávění poskytuje příležitost uvažovat o vypravěči jako o individualitě, případně i zvažovat míru podobnosti vypravěče s biografickým autorem.

4. Z hlediska logiky byl komentář zkoumán jako složka fikčního diskurzu s odlišnou, respektive anulovanou referencí. John Searle uvedl: „Fikční dílo nemusí být, a většinou také není, tvořeno výlučně fikčním diskurzem."[46)] Komentáře, jako je například slavná Tolstého věta: „Všechny šťastné rodiny jsou si podobné, každá nešťastná rodina je nešťastná po svém,"[47)] představují vložené řečové akty, jejichž smyslem je například výklad nebo ponaučení. Podle Searla se nevztahují k fikci, nýbrž ke světu, v němž žijí čtenáři. Podobně komentáře zkoumal Felix Martínez-Bonati, jenž odlišil narativní (příběh konstruující) a nenarativní výroky („zobecnění, aforismy, názory, morální stanoviska"). Komentáře podle něj přijímáme s podezřením jako „vyjádření vypravěčovy osobnosti",[48)] tj. jako jeho soudy a výklady.

5. Narativní komentář lze zkoumat z hlediska vztahu k předmětu komentování. Největší pozornosti se v čase prosazujícího se postmoderního románu[49)] těšil výzkum v oblasti

43) Srov. David Herman: *Basic Elements of Narrative* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009), s. 75–104.

44) Srov. Shlomith Rimmon-Kenanová: *Poetika vyprávění* (Brno: Host, 2001), s. 105–106. Výklad zahrnuje opět typologii převzatou z Genetta, zde cit. dle Chatmana.

45) Srov. Franz K. Stanzel: *Teorie vyprávění* (Praha: Odeon, 1988).

46) Srov. John Searle: „Logický status fikčního diskurzu", *Aluze*, č. 1, 2007, s. 67–68.

47) Tamtéž.

48) Srov. Felix Martínez-Bonati: *Fictive Discourse and the Structures of Literature* (Ithaca — London: Cornell University Press, 1981), s. 32.

49) Srov. Robert Alter: *Partial Magic. The Novel as Self Conscious Genre* (Berkeley — Los Angeles: University of California Press, 1975); Linda Hutcheon: *Narcissistic*

komentáře, jenž sebeodhalujícím způsobem reflektuje vyprávění jako fikci a narušuje estetickou iluzi. Jak ale dokázali teoretikové postmoderní metafikce, komentář je úzce navázán na žánr románu, na jeho vícehlasí. Patricia Waughová se domnívá, že pouze v relativně krátkém období rozmachu realistického románu, který se ovšem stal nejvlivnější žánrovou variantou zastiňující ostatní, „konflikt jazyků a hlasů zjevně mizí […] skrze jejich podřízení dominantnímu hlasu vševědoucího, božstvu se podobajícího hlasu autora".[50] V reakci na vzestup teoretického zájmu o metafikční a antiiluzivní román, který často obsáhl celou oblast sebereflexivity, vznikly rovněž důležité studie o komentáři metanarativním, jenž nemusí estetickou iluzi rozrušovat, ba může dosahovat opačného účinku. Bohatství těchto komentářů zachycuje pečlivá typologie Ansgara Nünninga,[51] v níž německý teoretik utřídil rozmanité funkce, které tyto prostředky plní, mimo jiné funkce autentifikační, didaktické, humoristické či parodické.[52] K vysloveně praktickým funkcím narativního komentáře pak patří intratextové odkazování (například na dřívější děje či vedlejší linie zápletky) a podobně.

V dalším výkladu se budu spíše vyhýbat pojmu metanarativita, podle mě má minimálně dvě úskalí. 1) Šlo by o pouhé synonymum pro výpovědi sebereflexivní, tj. pro komentáře vztahující se k vyprávění. Jak ale dokáže materiálová část práce, v některých případech není snadné rozlišit, jestli se komentář vztahuje k příběhu, nebo k vyprávění, je-li interpretační, nebo sebereflexivní. 2) Pojem meta- odkazuje k pojmu metajazyk, který byl zaveden jako protiklad předmětného jazyka. Potom se však všechny komentáře (exegeze) ve vyprávění jeví jako protiklad předmětného jazyka (diegeze), jehož funkce je v narativní fikci konstrukční.

Narrative. The Metafictional Paradox (Waterloo: W. Laurier University Press, 1980).

50) Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practise of Self-Conscious Fiction* (London — New York: Routledge, 1984), s. 6.

51) Ansgar Nünning: „On Metanarrative. Towards a Definition, a Typology, and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary", in John Pier (ed.): *The Dynamics of Narrative Form* (Berlin — New York: Walter de Gruyter, 2004), s. 11–58.

52) Tamtéž, s. 40.

Komentářová metařeč postrádá světatvornou sílu fikčního narativního aktu (viz výše bod 4). Spokojím se tedy s klasifikací převzatou z klasické naratologie (viz výše typologie převzatá z Chatmana), kterou navrhuji systematizovat a doplnit prostřednictvím komunikačního modelu Romana Jakobsona (1960).[53] Narativní komentář se vztahuje ke všem možným složkám komunikační situace.

kontext
zpráva
vysilatel ——————— přijímatel
kontakt
kód

K vysilateli, kterým je ve fikční komunikační situaci vypravěč (v nefikční komunikaci přímo autor), se váže hodnocení. Kromě ryzích soudů můžeme očekávat další komentáře s expresivní funkcí — názory, postoje, domněnky, projevy účasti, vyjádření emocionálních stavů. Například v povídce Boženy Němcové „Sestry“ (1854/1855) stojí vypravěč v pozadí, je skrytý, neosobní a neúčastný. Po líčení, z něhož plyne, že hrdinka je obětí klamu, se projevuje účastným komentováním: „Ubohá, ubohá Hedviko!“[54] Projevy tohoto druhu můžeme charakterizovat zastřešující vinětou *postojová rétorika*.

Ke zprávě, která odpovídá oblasti příběhu, se vážou interpretace. Vypravěč vykládá a objasňuje. Například v *Ezopových fabulích* komentář interpretuje příběh: „Báseň vyznamenává, že zlí lidé ne pro žádost dobrého bližním svým radí, ale proto, že se jim rada hodí.“[55] Interpretace má v našem příkladu i zobecňující výpovědní sílu. Doplňme jen, že výpovědní síla exegeze je mnohostranně užitečná a v narativní literatuře se uplatňuje v širokém spektru žánrů — od paradigmatických, jako jsou bajky nebo exempla, po historický či

53) Srov. Roman Jacobson: „Lingvistika a poetika“, in týž: *Poetická funkce* (Jinočany: H&H, 1995), s. 78.

54) Božena Němcová: *Povídky* (Praha: Odeon, 1972), s. 59.

55) *Jana Albína Ezopovy fabule a Brantovy rozprávky*, (ed.) Antonín Truhlář (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1901), s. 162.

společenský román (v komentářových pásmech s naukovou funkcí vypravěč doplňuje interpretace společenských či historických jevů). Naukové žánry dokázaly interpretační funkci komentáře dokonale vytěžit. Proto budu používat pojmy *interpretační a nauková rétorika*.

Zobecňující rétorika se váže ke kontextu. Její platnost tím pádem přesahuje oblast fikčního světa (viz výše citované souvětí o štěstí v manželství z *Anny Kareninové*). Zobecnění také mohou zaujímat velký podíl v narativním textu. Opět připomeňme Ejchenbaumovu analýzu Tolstého prózy, v níž se doplňuje příběh („drobnokresba") a odbočky („generalizace").[56] Obecné úvahy či gnómy však nejsou jediným typem komentáře, jenž se vztahuje ke kontextu. Zvláštním případem komentářů navázaných na kontext je intertextové odkazování (namísto vlastní pravdy se například vypravěč odvolává na obecně platný výrok z jiného díla; „jakož Cicero praví, rozkoš a žádost má rozumu poddána býti…"[57]).

Komentář může mít funkci fatickou (kontakt), smyslem jeho začlenění do vyprávění je apostrofa publika. Vančurův román *Hrdelní pře* začíná větou: „Víte velmi dobře, že se blíží jaro."[58] Výpověď nepatří do konstrukční textury. Figuru narativní apostrofy bychom samozřejmě mohli vyčlenit, *kontaktovou rétoriku* však přiřadíme k exegetické složce vyprávění.

Komentář přímo orientovaný na přijímatele zakládá oblast *apelativní rétoriky*. Patří sem jednak direktivní rétorika, která se pokouší adresáta k něčemu navést či zavázat, jednak rétorika prosebná. Příklad první. Nepřímý komentářový akt vypadá jako interpretace, ve skutečnosti jde o apelativní rétoriku: „Tuto báseň mají zlí, nevěrní a změtení lidé slyšeti, aby jiných lidí netrápili a nesužovali."[59] Příklad druhý je přímá prosba: „O svatá Jenovefo, poněvadž jsi pro

56) Srov. Boris Ejchenbaum: „Lev Tolstoj", in týž: *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*, cit. dílo, s. 200.

57) *Jana Albína Ezopovy fabule a Brantovy rozprávky*, cit. dílo, s. 304.

58) Vladislav Vančura: *Hrdelní pře anebo přísloví* (Praha: Československý spisovatel, 1958), s. 7.

59) *Jana Albína Ezopovy fabule a Brantovy rozprávky*, cit. dílo, s. 115.