

ROZHLEDY

Realistická literární postava: (kognitivní) výzva, či nikoli?

Bohumil Fořt

The Realist literary character: a (cognitive) challenge or not?

This study is an attempt to critically evaluate the contribution made by cognitive literary theory to research into literary characters in general and Realist literary characters in particular. Based on cognitive contributions to research into literary characters, it examines the characters in Realist fiction to demonstrate the validity of these contributions due to their detailed research in comparison with traditional concepts that have emerged outside that sphere. This analysis indicates that cognitive approaches are of benefit both in connection with grasping the mental aspects of the subjects of literary communication, i.e. the authors, the readers and their abstract counterparts created for purposes of more detailed analysis of literary works, and in connection with research into the mental functions of Realist literary characters. Nevertheless, the employment of these approaches appears to be limited to a large extent when we focus upon Realist literary characters as complex semantic conglomerates with prominent social dimensions.

Klíčová slova / Keywords

kognitivní věda — literární postava — realismus — fikční svět
cognitive science — literary character — realism — fictional world

Kontakt

Ústav pro českou literaturu AV ČR; fort@ucl.cas.cz

Fořt, Bohumil. „Realistická literární postava: (kognitivní) výzva, či nikoli?“. *Česká literatura* LXIX, č. 2, s. 361–376;

<https://doi.org/10.51305/cl.2021.03.04>

Zkoumání literárních postav

Literární postavy představují jeden z nejatraktivnějších objektů literárněteoretického zkoumání a historie tohoto výzkumu je dlouhá, bohatá a plodná. Zkoumání literárních postav urazilo za dobu svého trvání stejnou cestu jako rozvoj postav samých: způsoby jejich konstrukce, variabilita jejich hloubky a detailnosti, které je přibližují lidským bytostem v jejich citech, rozumových operacích a jednání, pestrost jejich motivací — to vše je následováno bohatou množinou nástrojů a strategií, které nám umožňují tyto základní součásti narativní výstavby a jedny z klíčových objektů narativní a estetické komunikace lépe a detailněji analyzovat a popisovat.

Připomeňme si nyní v krátkosti základní milníky literárněteoretického výzkumu literárních postav, abychom si připravili živnou půdu pro vlastní argumentaci. Toto zkoumání sahá v evropské tradici k samotnému zakladateli systémového myšlení o literatuře, Aristotelovi, který ve své *Poetice* mluví o složkách tragédie a jmenuje literární postavy (povahy) na druhém místě — hned po kategorii děje, již považuje za základní.¹ Po dvou miléniích veskrze poetologických a rétorických přístupů k uchopení literárních postav přichází na počátku 20. století Vladimir Jakovlevič Propp, který ve své *Morfologii pohádky* (1928) do studia literárních postav a jejich narativně konstitučních aspektů zavádí funkční přístup: tento přístup založený na abstrakci jednání postav v ruských kouzelných pohádkách vrcholí návrhem systému sedmi základních rolí,² množinou jejichž konstelací je možné znázornit narativní schémata analyzovaných pohádek. Tento systém se později stal důležitým inspiračním zdrojem pro moderní naratologii obecně a pro modely narativních gramatik, které jsou spojeny s dnes již klasickým zkoumáním především francouzských strukturalisticky orientovaných naratologů konkrétně. Tyto modely zpravidla založené na abstrahovaných funkcích konajících postav ve světech příběhů popisují konstelace narativních postav a jejich akční potenciály — často do té míry, že jsou chápány jako modely hlubinných narativních struktur a esenciální vlastnosti narativních textů — narativity.³ Literární postavy a jejich vlast-

1 Aristotelés v *Poetice* zmiňuje celkem šest základních složek tragédie, které jsou hierarchicky uspořádány: děj, postavy, řeč, myšlenková stránka, scénická výprava a hudba.

2 Propp ve své *Morfologii pohádky* (1928) nejprve abstrahuje pomocí srovnání pohádkových syžetů množinu jednatřiceti funkcí, které mohou konkrétní postavy v ruských kouzelných pohádkách plnit, v druhém kroku pak tuto množinu na základě vztahů jednotlivých postav abstrahuje na množinu sedmi rolí (dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina).

3 Pojem narativity představuje jeden ze základních konceptů současné narativní teorie a je relativně často skloňován světovými teoretiky a teoretičkami. Může být spojován jak se strukturou narativu (Jonathan Culler), se sémanticko-pragmatickým

nosti se též poměrně brzy staly standardní součástí literárněontologických zkoumání: druhy postav, jejich status a způsoby, jimiž se začleňují do narativu a stávají se součástí jejich světů, jsou často zkoumány během testování aspektů fikce a fikčnosti a identity literatury.⁴ Vývoj moderní psychologie a psychoanalýzy zásadně podpořil zájem takto orientovaných vědců o reprezentace lidského jednání. A je zřejmé, že literární postavy jakožto fikční entity ztělesňují speciální typy či druhy těchto reprezentací. Ovšem je nutné též zdůraznit, že v několika posledních dekadách jsme svědky skutečnosti, že se na území výzkumů literárních postav projevil další zásadní vliv, který souvisí s kognitivistickým impulzem, tedy s impulzem, který je ve své nejobecnější formulaci pevně spojen s výzkumem způsobů, pomocí nichž lidské bytosti, zvířata a stroje zpracovávají informace: „Obecně řečeno, kognitivní vědy systematicky studují zpracování informací: tedy jejich získávání (příjem), vnitřní zobrazení v mysli či v přístroji, uchovávání a vyhledávání, a zpracování, vedoucí v konečném důsledku k určitému behaviorálnímu nebo symbolickému výstupu“ (MARGOLIN 2008: 3).⁵ Nicméně, jakkoli se kognitivistické přístupy ke studiu literatury objevují zhruba již od sedmdesátých let 20. století (pokusy o psychologicky založené modely gramatiky příběhů, pojem *skriptu* sloužící popisu pořádku a skladování informací související s výzkumy umělé inteligence či průzkum kontextuálních rámců a jejich fungování v informační konceptualizaci světa), „kognitivní obrat“ v literárněvědném bádání přichází v letech devadesátých. Kognitivní narativní teorie spojená s tímto obratem ovšem představuje spíše množinu nejrůznějších kognitivně heuristických přístupů než nějaký jednotný metodologický proud. Kognitivní narativní teorie se v této fázi soustřeďuje na nejrůznější aspekty literární produkce a recepce, včetně subjektů literárních světů a participantů literární komunikace, ale

fungováním narativu (Meir Sternberg) či s kognitivním pohledem na narativ a jeho aspekty (Monika Fluderníková). Obecně řečeno, narativita zpravidla označuje potenciální kvalitu nějaké struktury vytvářet a fungovat jako narativ, konkrétní přístupy pak narativitu definují detailněji v závislosti na úhlu pohledu a použití dalších pomocných termínů.

- 4 Jedná se o ty přístupy, především zastřešené rámcem teorie fikčních světů, které používají jednotlivé druhy a typy teorie historických (reálných) a fikčních postav k tomu, aby pomocí jejich esenciálních vlastností stanovily ontologický rozdíl mezi jednotlivými typy narativů, a tím stanovily i specifický ontologický status narativů fikčních.
- 5 Margolin se ve své definici očividně pokouší nabídnout formulaci tak obecnou, aby zahrнула maximální množství případů percepce, konceptualizace a komunikace informace. Pokud zůjme tuto definici na lidské subjekty, je zřejmé, že se jedná především o reakci na smyslové podněty, jež jsou pomocí neurofyzických procesů systémově zpracovány jako informace a díky systémové kodifikaci se stávají součástí našeho myšlení.

těž na způsoby mentálního mapování literárních světů těmito subjekty — tyto aspekty jsou pro některé kognitivisticky zaměřené narativní teoretiky klíčové do té míry, že je spojují s esenciálním uchopením narativu. Podle nich se kognitivní narativní teorie „vyznačuje hojností nových metodologií a výzkumných hypotéz; výsledkem je množství nových pohledů na formy a funkce samotného narativu“ (HERMAN 2003: 2–3).

V souvislosti se studiem literatury a literárních postav je pro kognitivistický přístup důležitý pojem *kognitivní mentální fungování* (KMF), který používá ve svých zkoumáních především Uri Margolin, jeden z nevlivnějších literárních teoretiků v oblasti kognitivních průzkumů literárních postav. Margolin navazuje na termín *fikční mentální fungování*, který se objevuje v uvažování Alana Palmera, jenž ho rozpracovává mj. ve své knize *Fictional Minds* (2004), kde jej přímo spojuje s narativními strukturami: „narativ je popisem fikčního mentálního fungování“ (PALMER 2004: 12). V jiné své, současnější knize, *Social Minds in the Novel* (2010), autor dokonce považuje fikční mentální fungování za epistemologický nástroj našeho porozumění narativu jako takovému (viz IDEM 2010: 17). Fikční mentální fungování je tak pevně spojeno s narativními strukturami, jako by se jednalo o dvě strany téže mince, a toto spojení zároveň otevírá důležitý epistemologický fundament, v němž se zkoumání fikčních myslí daleko těsněji než kdy předtím propojuje se zkoumáním narativu a naopak.

A skutečně, Palmer v obou svých knihách, ale i na jiných místech (včetně článku citovaném v této studii později), poukazuje na historii i současnost zkoumání *fikčních myslí* a těž na další literárněteoretické a narativněteoretické přístupy. Právě na základě těchto zkoumání Palmer deklaruje, že jisté aspekty fikčního mentálního fungování jsou de facto zahrnuty v již existujících výsledcích výzkumů řečových kategorií, fokalizace, charakterizace literárních postav či dějových struktur, ovšem další propracování aspektů fikčního mentálního působení vidí i na platformě teorie fikčních světů a teorie akce.

Ovšem vraťme se k epistemologickým důsledkům plynoucím z důsledného propojení mentálního fungování s narativními strukturami pro naši konceptualizaci reálných a fikčních myslí. Ve svém článku *The Mind Beyond the Skin* (2003) pak Alan Palmer zavádí důležitou analogii mezi naší konceptualizací reálných a fikčních myslí. Explicitně uvádí, že „práce, kterou si dáme s konstruováním jiných reálných životů, nás jakožto čtenáře připravuje na práci, kterou si dáváme s konstruováním fikčních myslí. Processuální strategie, které čtenáři používají k tomu, aby vyvozovali životy postav, představují zásadní způsoby, jimiž jsou strukturovány řetězce událostí. Vzhledem k tomu, že fikční bytosti jsou nutně neúplné, požadujeme, aby nám rámce, předpisy a preferenční pravidla pomohly odstranit nedostatky a zaplnit mezery v diskurzu, a tím poskytly předpoklady, které by nám jakožto čtenářům umožnily zkonstruovat mysl z textu“ (IDEM 2003: 325). Je zřejmé, že základním před-

pokladem Palmerovy analogie naší konceptualizace mentálního fungování reálných a fikčních postav je samotný pojem mentálního fungování, tak jak jej zavedl ruský psycholog Lev Vygotskij, pro něhož se ovšem různé úrovně mentálního fungování pojí primárně s vývojovými stadii reálných lidských bytostí.⁶ Ovšem pojem reálného mentálního fungování ve spojení s narativní teorií poukazuje na procesy, pomocí nichž jsou lidské mysli konceptualizovány vnějším pozorovatelem — a analogicky poté také čtenářem v případě mysli fikčních. Kognitivistická „sázka na narativ“ jakožto specifický prostředek reprezentace, komunikace a konceptualizace světa, který je nadřazen faktuálním i fikčním diskurzům, se tak stává i základním předpokladem palmerovské analogie konceptualizace reálných a fikčních mysli, kterou Margolin přejímá a v jejímž rámci přidává mentálnímu fungování přívlástek teoretického prostředí, v němž vznikla.

V dalším kroku Margolin ve svém článku *Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative* (2003) propojuje mentální fungování literárních postav s teorií akce a skrze teorii akce i se studiem literatury:

Stručně řečeno, jsme-li ochotni aplikovat na literární postavy světa příběhu pojmy z teorie jednání, měli bychom být ochotni aplikovat na ně i pojmy a modely týkající se KMF. Stejně tak, jakmile jsme ochotni přisuzovat fiktivním protagonistům světa příběhu konání, měli bychom být ochotni přisuzovat jim též mysl, a zvláště pak kognitivní činnost. Odmítneme-li tak ve jménu filozofického purismu učinit, dostaneme se do naprostého rozporu se čtenářskou zkušeností a připravíme naratologii o možnost pojednat jeden z hlavních komponentů světa příběhu, zásadní pro porozumění jakémukoli sledu událostí. (MARGOLIN 2008: 7)

Skutečnost, že literární postavy spojujeme s myslí, je ztělesněna v dnes již klasických zkoumáních fikčních mysli. Tato zkoumání nejsou v historii literární teorie přímo propojena s nástupem kognitivních věd, ale spíše s pokusy popsat a klasifikovat způsoby, jakými se dozvídáme o psychologických rozměrech literárních postav. Je pochopitelné, že tyto pokusy jsou svázány obecně s analýzou způsobů diskurzivní realizace fikčních vědomí, konkrétně s průzkumem promluv, vypravěčů, narativních způsobů atp. Nicméně v Margolinově případě se dostáváme dál směrem k rozšíření množiny všech subjektů, které je možné spojit s myslí, a tedy i s kognitivním mentálním fungováním.

6 David Herman s pojmem mentálního fungování přímo spojuje druhou vlnu kognitivní revoluce. Říká, že zatímco první vlna kognitivní vědy se soustředila na vlastnosti reprezentačních procesů individualit, druhá vlna se pokouší rozpracovat Vygotského návrh, že mentální fungování může být aplikováno na společenské i individuální formy aktivity (viz HERMAN 2007).

Subjekty

Nepřekvapí nás proto, že Margolin dále ve svém článku aplikuje kognitivistické kategorie nejenom na zkoumání subjektů literárních uměleckých děl a literární estetiké komunikace. Podle jeho přesvědčení může kognitivní věda, kromě jiných účelů, být primárně použita k výzkumu způsobů, pomocí nichž autor kóduje unikátní literárněestetickou informaci, ale též k výzkumu způsobů, jimiž čtenář tuto informaci dekóduje a konceptualizuje:

Autorova kognitivní činnost spočívá primárně ve zpracování informací různé povahy, faktických i fikčních, singulárních i obecných, textových i smyslově vjemových, a v konečném důsledku ve vytvoření slovesného textu spolu s jeho patřičným světem příběhu či textu. Čtenář vychází z vnímání verbálních znaků a v nich zakódovanou textovou informaci podrobuje několikafázovému, pravděpodobně cyklickému zpracování, jehož finálním produktem je komplexní mentální znázornění či obraz světa příběhu daného textu. (MARGOLIN 2008: 5)

Pochopitelně kromě reálného autora a čtenáře jsou důležité pro literárního teoretika i jejich modelové protějšky — hypotetický autor, hypotetický čtenář tak představují jedinečné subjekty bytostně spjaté se strukturou a fungováním literárního díla.⁷ Je zřejmé, že „vnější“ subjekty literární (estetické) komunikace představují nejtěsnější spojení mezi lidskými subjekty a literárními uměleckými díly jakožto prostředky této komunikace.

Literární postavy

Nicméně textová reprezentace vnětětových subjektů není jedinou oblastí, jíž kognitivní naratologie věnuje svou teoretickou pozornost: v jistém mimetizujícím uchopení jsou fikční postavy, jakožto svébytné protějšky lidských

7 Mám zde na mysli patrně neznámější a analyticky nejpoužívanější triádu hypotetických protějšků možných reálných čtenářů a případných autorů: *implikovaného autora a čtenáře* Wolfganga Isera, *modelového čtenáře* Umberta Eka (včetně *modelového autora* jako kategorie promyšlené na základě Ekova pojmu modelového čtenáře jeho rozpracovateli) a *narativního publika* Petera Rabinowitze. Je zřejmé, že tyto tři termíny (či jejich dvojice) nejsou synonymické, vznikly v odlišných teoretických a metodologických kontextech, vycházejí z různých metodologických tradic a směřují k různým analytickým cílům. Zatímco Iser zavádí v rámci recepčněesteticky založených pozic pojem implikovaného čtenáře jako blíženec implikovaného autora, aby zdůraznil aktivní roli čtenáře na zaplňování míst nedourčenosti textu a tím i na významové „normalizaci“ textu, Eco chápe modelového čtenáře jako textovou strategii, kterou je reálný čtenář instruován k sémantickému postupu textem, Rabinowitz pak chápe narativní publikum jako ideální, hypotetické publikum, ke kterému se obrací nikoli autor, ale vypravěč.

bytostí, považovány za specifické projekce lidských mentálních procesů do fikčních příběhů a jejich součástí. Uri Margolin, když mluví o literárních postavách v souvislosti s reálnými bytostmi, používá poněkud detailněji formulovaný kognitivně metodologický předpoklad esenciálně založený na analogii:

Dovolte, abych hned zkraje připustil, že pouze v případě skutečných lidských bytostí mohou kognitivněvědné pojmy, modely a tvrzení platit doslovně a že pouze co se jich týče, lze tvrzení formulovaná kognitivně testovat empiricky, ať přímo či nepřímo. Na všech ostatních rovinách se pohybujeme v mezích fikčního světa předstírajíce, že vypravěč a literární postavy světa příběhu existují nezávisle na textu, jenž je ve skutečnosti prostřednictvím sémiotických prostředků vytváří, a že jsou natolik podobné skutečným lidským bytostem, abychom pojmy rozpracované kognitivní vědou za účelem modelace činností skutečných myslí mohli aplikovat i na ně, byť pouze analogicky. (MARGOLIN 2008: 6)⁸

Tento analogický přenos pochopitelně souvisí s fenoménem kognitivního mentálního fungování, je jím přímo determinován: kognitivní mentální fungování je, dle definice, připsáno jak „vnějším“, tak „vnitřním“ subjektům literární komunikace, tedy jak lidem a jejich textovým protějškům, tak obyvatelům fikčních světů.

Ovšem v souvislosti se zkoumáním literárních postav je zároveň třeba zdůraznit, že Uri Margolin si je v rámci svého přístupu dobře vědom historického rozměru mentálních procesů a vlastností a jejich proměnlivosti v rámci literárních vývojových struktur — v tomto duchu se pak vyjadřuje o diachronních aspektech literární sémantiky a pragmatiky právě ve spojení s proměnlivostí literárního „mentálního“ kánonu a říká, že „inventář mentálních vlastností [...], o němž předpokládáme, že je pro historický narativ důležitý, je historicky proměnlivý ve svém charakteru i rozsahu a je pro každé jednotlivé období definován pomocí encyklopedie a též pomocí literárně-žánrových modelů, které mají autoři a publikum těchto období k dispozici“ (IDEM 1995: 387). Tyto historicky a umělecky proměnlivé formy našich reprezentací mentálních vlastností jsou, zcela pochopitelně, esenciálně spojeny se svými nositeli — literárními postavami:

8 Všimněme si, že Margolin ve své argumentaci vychází z klasické (dnes ovšem již vesměs překonané) teorie předstírání, která ideově souvisí s literárněontologickým mimetismem a která je ve své nejobecnější podobě spojena s přesvědčením, že jak autor, tak čtenář při psaní, respektive čtení fikčního literárního textu předstírají, že píší a čtou nefikční text odkazující k nějakému reálnému světu (více viz například KOTEN 2013).

Historie prokázala, že konkrétní typy literárních postav se objevují spolu s konkrétními styly zobrazení. Členům konkrétních historických společenství se mohou konkrétní metody zobrazení, konkrétní verze literárních postav a též konkrétní kombinace jednotlivých typů literárních postav a stylů zobrazení zdát naprosto zřejmé, přirozené či účinné. Ovšem žádná taková pravidelnost v kombinaci procedur a zobrazených entit není nutná a není univerzální, jak dokazují zcela rozdílné umělecké postupy a umělecké doktríny, které se v tomto smyslu vyjevují v běhu literární historie. (IBID.: 380)

Zdá se, že v této fázi teoretikova uvažování se dostáváme do charakteristického bodu: autor si je vědom specifity mentálního fungování literárních postav a jeho zobrazení v rámci historicky a esteticky proměnných literárních struktur a explicitně zdůrazňuje, že tyto proměny podléhají čistě uměleckým procesům a jejich vývoji. Zdá se tedy, že pro možnost čtenářské konceptualizace fikčních myslí v jejich historických proměnách je nutné, aby čtenář disponoval encyklopedií, která historické fikční mysli propojuje s proměnlivými způsoby jejich zavedení a zobrazení, který podléhá čistě literárněhistorickým a estetickým proměnám a zdá se tedy, že je vůči mentálnímu fungování reálných lidí arbitrární. Otázkou pak zůstává, nakolik jsou naše interpretačně kognitivní procesy týkající se reálných mentálních fungování opravdu aplikovatelné na konceptualizaci a interpretaci fikčních myslí.

V rámci dílčího shrnutí se na tomto místě pokusme zrekapitulovat základní axiomy (Margolinova) kognitivistického přístupu k literárním postavám. Margolin především zcela přesně reflektuje zásadní epistemologický předpoklad, který jasně stanovuje ontologickou propast mezi aktuálními a fikčními entitami — předpoklad, který sdílí většina přístupů zabývajících se v dějinách literárněvědného bádání výzkumem literárních postav. Na druhé straně mu vyhlášení funkční analogie mezi lidskou a fikční myslí, založené na myšlence kognitivního mentálního fungování, umožňuje aplikovat kognitivistické postuláty na naši konceptualizaci literárních postav a též na jejich zkoumání. Jakkoli je tedy tento přístup založen na výzkumu způsobů, jakými lidské bytosti ve své každodenní přítomnosti konceptualizují svůj svět i jiné lidské bytosti, jsme zároveň ujišťováni, že autor si je vědom naprosté specifčnosti umělecké produkce a jejího esteticky a sémanticky vývojového rozměru, které v konečném důsledku určují výsledný tvar literárních postav, a to jak postav obecně, tak jejich konkrétních typů.

Realistické literární postavy

Je-li řeč o konkrétních typech literárních postav, rád bych se na tomto místě věnoval podrobněji realistickým literárním postavám. Základní otázkou pro jejich možné teoretické uchopení je, koho či co přesně máme na mysli, když

mluvíme o realistických literárních postavách? Jaká kvalita či kvality je činí realistickými?

Odpověď na tuto otázku je tradičně dosti vágní.

Literární vědci, když mluví o realistických literárních postavách, proto používají nejenom nástroje ustavené tradicemi poetiky a rétoriky, ale užívají též nástroje vyvinuté v různých oblastech literárněteoretického, sémiotického, filozofického, lingvistického a psychologického bádání. V rámci těchto bádání jsou to právě realistické literární postavy, které často slouží pro explikaci nejrůznějších aspektů literárněvědného bádání. Tyto postavy též právem nejčastěji budí teoretickou pozornost. A jsou to právě realistické literární postavy, které nám nejzřetelněji umožňují nahlédnout historii tohoto typu zkoumání. Důvodem k tomuto tvrzení je skutečnost, že prvními výzkumníky literárních postav byli realističtí autoři a autorky sami. To souvisí se samotným účelem realistické fikce, formulovaným těmito autory a autorkami především v nejrůznějších paratextech, jímž je zásadně přispět k lidskému poznání člověka, jeho světa a sociálních vazeb. Tento účel je často formulován silně do té míry, že realistická fikce je chápána jako zásadní doplněk věd o člověku. Aby realistická fikce mohla plnit tento svůj účel, musela adoptovat specifické metodologické nástroje inspirované přírodními a společenskými vědami. A skutečně, realistická fikce často spočívá na osobitém metodologickém předpokladu, který můžeme nazvat vědeckou metaforou. Émile Zola ve své slavné studii *Le Roman expérimental* (1880) zdůrazňuje fakt, že jeho inspirací pro uchopení realistického románu byla experimentální medicína, a tvrdí, že v myšlení o literatuře by se slovo *doktor* z experimentální medicíny mělo nahradit slovem *romanopisec*, protože oba operují za účelem vědeckého poznání. Zola ve svém uvažování vychází z mechanistického názoru, že člověk je unikátní stroj, který je možné rozebrat na součásti a ty pak zkoumat, a to včetně těch duchovních, které by měla zkoumat samotná realistická literatura. Zola tímto předpokladem vyjímá realistickou literaturu z umění a staví ji po boku věd. Jiný prominentní teoretik, Hippolyte Taine pak přirovnává realistického autora k anatomovi, který triumfuje tam, kde ukazuje „samu podstatu existence“ (TAINE 1963: 107). Nicméně z dalších názorů je zřejmé, že experimentální medicína není jediným zdrojem vědecké inspirace realismu — Gustave Flaubert tak například zdůrazňuje archeologické aspekty realistického románu a říká, že člověka je nutné zkoumat jako „mastodonty a krokodýly, které vycpáváme a poté vystavujeme“ (FLAUBERT 1963: 92–93). Edmond de Goncourt spojuje realistický román s vědecky pojatými dějinami morálky (viz GONCOURTOVÉ 1950). Tyto a podobné názory na realistický román a jeho funkce souvisí především s kritériem věrného a pravdivého zobrazení, které je na realistický román vkládáno. Toto kritérium se samozřejmě vztahuje i na realistické literární postavy a jejich skupiny. Tak například pro Zolu je primárním objektem jeho analytického přístupu rodina a její společenské podmínky: „A když

mám v rukou všechny nitky, když v nich držím celou společenskou skupinu, měl bych tuto skupinu ukázat v jejím jednání, jakožto aktora jedné dějinné epochy“ (ZOLA 1893: 161). Guy de Maupassant v podobném pohledu pak mluví přímo o lidských myslích, které odrážejí vliv okolí (viz MAUPASSANT 2014). Edmond Duranty při zdůrazňování sociálního momentu pak poukazuje na mimetický charakter realistické fikce: „realismus se zavázal k tomu, že exaktně, zcela a pravdivě reprodukuje sociální oblast dnešního světa a tato reprodukce by měla být tak jednoduchá, aby jí mohl porozumět každý člověk“ (DURANTY 1970: 27). Honoré de Balzac ve své slavné předmluvě k *Lidské komedii* (1829–1850) již zcela přeskakuje individuální rozměr a obrací svou pozornost ke společnosti, která je primárním objektem realistického zkoumání: „společnost je podobná přírodě a jako taková formuje člověka“ (BALZAC 2010). A konečně George Eliotová ve svém slavném románu *Adam Bede* (1859) říká, že realistický příběh by měl „vrhnout světlo na hojivé důsledky čistých, přirozených lidských vztahů“ (ELIOT 2014). Eliotová, která věří, že ideálem realistického románu je podat pravdivý obraz člověka, si je vědomá, že tomuto účelu je nutné podřídit způsoby reprezentace realistických literárních postav, čímž je jednou provždy obrácena pozornost k samotné *techné* realistické postavy a její typičnosti, která je její esenciální vlastností. Realistická postava je tedy jakýmsi typem, souhrnem typických vlastností, které ji určují jako bytost psychologickou a sociální. Tomu pochopitelně přispívají konkrétní způsoby, jakými je postava zavedena, typické pro realistickou fikci.

Teoretické uchopení realistické literární postavy není samozřejmě výlučnou doménou samotných realistických tvůrců, i když jejich úvahy můžeme považovat za relevantní literárněteoretické uvažování, které překvapuje svou moderností. Literární postava jakožto nedílná součást především epických literárních děl je samozřejmě jednou ze základních kategorií literárněteoretického bádání, jejíž zkoumání je určeno specifickými metodologiemi. Jak bylo již řečeno, v naratologickém zkoumání dokonce představují abstrahované postavy a jejich funkce v narativu základ pro systémy narativních gramatik, které vznikaly, inspirované ruským formalistickým zkoumáním, především ve Francii šedesátých let 20. století. Obecně je možné říct, že literární postavy jsou dnes dobře popsanou kategorií nejenom jakožto unikátní sémiotické objekty, ale též jakožto součásti příběhů odehrávajících se ve fikčních světech právě skrze jednající postavy. Dobře teoreticky zpracované jsou i způsoby, jakými je postava realizována fikčním textem. Tyto obecné aspekty literárních postav samozřejmě platí i pro postavy realistické, které je možné popsat jako podmnožinu obecné množiny literárních postav. Nicméně je třeba si uvědomit, že přes jisté společné rysy jsou realistické literární postavy mnohé a rozmanité. I z tohoto důvodu máme dnes k dispozici spíše singulární analýzy týkající se konkrétních realistických textů než nějakou ucelenou a vyčerpávající teorii realistické literární postavy.

Realistická fikční literatura obecně pracuje s postavami podobně jako s časem, místy a kontexty: zapojuje tuto součást aktuálního světa do svých vlastních světů. Ty spolu s ostatními motivy utvářejí platformu pro zásadní tematizované celky realistických děl primárně se konstituující z postav, jejich subjektivní motivace a interakce a determinovanosti v rámci socializovaných světů, do nichž jsou tito jedinci zasazováni. V realistických románech jsou postavy primárně zpodobněny ve dvou modech: postava jako bytost společenská (tedy společností utvářená a společnost spolutvářející) a postava jako bytost individuální (tedy jako bytost psychologizovaná a psychologizující). První kontext vyplývá ze samotné podstaty realistického umění zachytit člověka jakožto společenskou bytost, která je touto společností plně determinována a v této společnosti koexistuje a koná. Proto realistický román přináší jasnou převahu nejrůznějších sociálních konstelací. Aby mohla literární postava být detailně zobrazena na průsečíku přírodních a sociálních daností, musí být literárně zpodobněny nejenom její vzhled, promluvy a konání, které slouží zpravidla jako prostředky nepřímé charakteristiky literárních postav, ale i její mysl, tedy mimo jiné i odkryté lidství uvědomující si sebe samo v konkrétní společenské situaci. Právě ve způsobech detailní psychologizace spojených s odkrýváním lidských myslí je realismus mistrnou ukázkou vytváření nových narativních strategií a forem a jejich zavádění do života. Tyto formy jsou pak především v moderní narativní teorii teoreticky dobře zpracovány, popsány a klasifikovány.

Takto popsaná realistická *techné* zásadním způsobem přispívá k tomu, že realistické postavy jsou často spojovány s pojmy pravdivosti a pravděpodobnosti — přičemž první z nich je spíše spojen se sémanticko-teleologickým pohledem na realistickou fikční literaturu (realistická fikce je chápána, a to mnohdy samotnými autory, jako pravdivé zobrazení reality, které poukazuje na její hlavní rysy specifickým a přístupným způsobem, takže se může stát jistou alternativou reality *sui generis*), zatímco druhý je primárně svázán s pohledem narativně recepčním (pravděpodobnost jako vlastnost realistického narativu je tou jeho kvalitou, která je zárukou jeho koherentního tvaru jako výsledku recepční aktivity). Je zřejmé, že oba pohledy se v mnoha přístupech doplňují a jsou důležité jak pro studium intence realistických autorů, tak pro studium čtenářské interpretace textů vzniklých na základě této intence. Nicméně pro cíl této studie je nutné uvést, že obě možné kvality realistických fikčních postav jsou v rámci kognitivistického přístupu *de facto* implementovány či zastřešeny koncepty spojenými s mentálním fungováním reálných i fikčních postav a jejich narativní konceptualizací.

Pokusme se nyní na tomto místě otestovat kognitivistický model a možnosti, které nám díky svému přístupu založenému na analogii naší konceptualizace reálného a fikčního mentálního fungování přímo nabízí právě pro výzkum realistických literárních postav. Abychom tak mohli učinit, měli

bychom celou věc nahlédnout z širší perspektivy a vyjít z předpokladu, že esenciální vlastností realistických (v užším slova smyslu, tedy příslušejících konkrétnímu literárnímu období a konkrétní umělecké manýře) literárních postav je „být realistická“, neboli jinými slovy to, že vlastnost literární postavy „být realistická“ (v širším slova smyslu, tedy působit realistickým, „reálným“ dojemem) je založena na předpokladu být reprezentována, přenášena médiem fikčního textu a konceptualizována realisticky. A právě úvaha o tom, co to znamená „být realistický“ nás přivádí zpět k Margolinově rozvažování — jeho návrh nám ukazuje jeden možný a zároveň nejběžnější způsob, jak obecně rozumět slovu *realistický*: „V terminologii moderní doby, řekněme od 18. století, je literární postava nazývána »realistická«, je-li množina jejích vlastností považována za doložitelnou v aktuálním světě, který je definován převažujícím vědeckým a historickým diskurzem tohoto období“ (MARGOLIN 1995: 381). Po tomto vyhlášení Margolin dále zužuje svůj teoretický zájem o literární postavy a definuje aktualitě podobnou literární postavu (*actuality-verisimilar LC*): „aktualitě podobná literární postava je do velké míry kompatibilní s tím, co by měl být aktuální svět, co se týče obecných zákonitostí formulovaných konkrétním modelem nadřazeného světa“ (IBID.: 381). Jak můžeme vidět, Margolin nám na tomto místě nabízí návrh založený na našem obecně přijímaném modelu aktuálního světa a mluví *de facto* o *kongruenci* (fikci) reprezentované reality s tímto modelem.⁹

Z dosud uvedeného je možné formulovat tři dílčí komentáře či metodologické poznámky:

Zaprvé, naše, tzn. čtenářská zkušenost potvrzuje, že realističnost fikčních postav existuje v mnoha různých stupních a odstínech.

Zadruhé, tatáž zkušenost nám napovídá, že množina realistických fikčních postav (v širším smyslu) sestává z několika podmnožin a jednou z nich je podmnožina literárních postav spojených přímo s realistickou fikcí (v užším slova smyslu). Obávám se však, že ve chvíli, kdy chceme mluvit o těchto konkrétních literárních postavách, není kritérium založené na kongruenci mezi naším modelem aktuálního světa a realitou reprezentovanou fikcí prostě plně

9 Margolin zde parafrázuje jistý druh možného uchopení realistických postav, který je dosti rozšířený a intuitivně dobře srozumitelný. Nicméně je zřejmé, že literární postavy mohou být do velké míry realistické i tam, kde obývají zcela nerealistické fikční světy, ovšem na druhou stranu mohou být postavy nerealistické tam, kde jsou založeny pomocí unikátních narativů, které jsou deviantní do té míry, že je pro čtenáře takřka nemožné konceptualizovat jinak relativně realistickou postavu koherentně a konzistentně. Literárněhistorického vymezení realistické postavy, které umožňuje její identifikaci ve spojení s konkrétním obdobím a specifickými uměleckými postupy, se autor ve své definici též nedotýká.

dostačující — tato kongruence v konečném důsledku podstatně závisí na sémanticko-pragmatické smlouvě mezi autory fikce a jejich čtenáři, zahrnující tvorbu a konceptualizaci literárních postav.

A konečně zatřetí, zdá se, že Margolinův velice obecný návrh v tomto ohledu vlastně ani není ukotven v kognitivistickém přístupu, alespoň nikoli přímo — proto se můžeme kupříkladu o tom, jakou roli hrají kognitivní aspekty literárních postav (například kognitivní mentální fungování) v tom, abychom je nahlíželi realisticky, pouze dohadovat.

Pokusme se tedy shrnout, jaké prostředky pocházející z kognitivistického přístupu mohou tedy opravdu být použity pro analytické uchopení realistických literárních postav, pro jaké konkrétní úkoly a do jakých detailů, a které nikoli.

Z podstaty tohoto přístupu je zřejmé, že v souvislosti s realistickými fikčními postavami musíme věnovat speciální pozornost právě jejich mentálním aspektům — tato skutečnost silně váže tyto úvahy ke kognitivistickým pozicím obecně a ke kognitivnímu mentálnímu fungování konkrétně. Otázkou však zůstává, zda specifická realistických literárních postav může být pomocí tohoto přístupu smysluplně vytěžena. Na jedné straně je pravda, že co se týče realistických literárních postav, čtenáři konceptualizují jejich mysl, modelují a uhadují jejich motivace, mentální stavy a vývoj, nicméně na straně druhé nejsou zpravidla realistické fikční postavy pouhými *subjekty* nějakých mentálních aktivit, ale též *objekty* společenských (ideologických, politických) pohybů. Jinými slovy: realistická fikční postava je bezesporu *persona psychologica*, ovšem zároveň je též *persona socialis*. Tyto dvě úrovně jsou v realistické fikci pevně spojeny a pouze spolu tvoří unikátní celek nazývaný realistická literární postava. Je zřejmé, že realistické literární postavy reagují na vnější sociální fenomény, které je v jejich fikčních světech obklopují, i na úrovni kognitivního mentálního fungování a tuto jejich dimenzi se můžeme pokusit popsat pomocí kognitivistických modelů založených na analogii s mentálním fungováním reálných lidských bytostí. Ovšem v realistických fikčních světech existují sociální, ideologické či politické struktury, jichž jsou realistické literární postavy objekty, tedy celé sociální okolí mentálně fungujících subjektů, okolí, které tyto subjekty esenciálně determinuje. A to často do té míry, že tato sociální determinace okolím je samotnými tvůrci realistických narativů vyhlašována jakožto umělecký i filozofický program jejich snažení.¹⁰ Je třeba přiznat, že ani tato skutečnost nezůstala mimo zájem kognitivisticky založené analýzy: David Herman už v roce 2003 vyslovil pře-

10 Tento předpoklad se táhne jako leitmotiv dějinami uvažování o realistických literárních postavách od počátku jejich vzniku. Prakticky všechna velká jména světového realismu se k tomuto aspektu svých postav nějakým způsobem vyjadřují — především pomocí paratextů, esejí, kritik, dopisů či v dílech samotných.

svědčení, že „teoretici narativu nyní kladou zvláštní důraz na předpoklad, že sémiotické struktury a kognitivní prostředky musí být doplněny o třetí pilíř — konkrétně o sociální podmínky a procesy —, aby mohl být vytvořen opravdu integrovaný přístup k příběhům“ (HERMAN 2003: 11). A jeho apel byl vyslyšen: zhruba v té době se pozornost kognitivistů vskutku obrací vůči sociálním aspektům zobrazených světů příběhu — Catherine Emmottová zavádí v této souvislosti pojem *sociální prostor*: „Používám pojem *sociální prostor* jako metaforu pro sociální vztahy mezi postavami, které jsou situovány uvnitř narativních kontextů“ (EMMOTT 2003: 296), Alan Palmer v podobných souvislostech mluví o výzkumu tzv. sociální mysli, který nám přinese lepší porozumění obyvatelům světa příběhu (viz PALMER 2003). Zdá se však, že průzkum sociálních aspektů založený na kognitivistických základech může popisovat sociální determinismy a sociální struktury realistických fikčních světů spíše v obecných rysech než v konkrétních a individuálních analýzách. Zároveň tak činí i s jistým zásadním omezením: sociální jednání a myšlení, na něž se kognitivisté pro jejich spojení s mentálním fungováním ve svých výzkumech soustředí, jsou pouze dílčími aspekty tak složitých struktur, kterými realistické fikční světy jsou. Sociální determinovanost jedince je v realistických fikčních světech manifestována nejenom **i mimo** oblast mentálního fungování realistických jedinců, ale dokonce **především mimo** tuto oblast — je esenciální strukturou proprietou výstavby realistických fikčních textů a světů na nich založených.

Shrnutí

Jak vidíme, kognitivistický přístup se ukázal přínosný zvláště ve dvou oblastech spojených s literárními postavami. Zaprvé tam, kde jde o popis „vnějších rámců“ (existence) literárních postav — jmenovitě při popisu subjektů literárněestetické komunikace a též při popisu spacio-temporálních kontextů světů příběhu, ale především pak tam, kde se jedná o analýzu způsobů, jakými čtenáři konceptualizují fikční postavy: analogicky ke způsobům, kterými lidské bytosti konceptualizují samy sebe a jiné lidské bytosti. A zadruhé, kognitivistický přístup díky zavedenému konceptu mentálního fungování literárních postav umožňuje predikovat mentální stavy, motivace a jednání konkrétních jednajících postav a jejich skupin.

Nicméně se zdá, že v současném stadiu se kognitivistický přístup k literárním postavám ještě dostatečně neposunul za oblast obecných literárně-sémantických a především pak pragmatických aspektů literárních postav: jakmile se začneme tázat po konkrétních analýzách jedinečných literárních postav, po způsobech, jakými jsou tyto postavy „stvořeny“ konkrétními fikčními texty, po jejich historických a vývojových kvalitách a po historických a vývojových kvalitách jejich percepce, musíme se zpravidla přiklonit k jiným, klasičtějším a tradičnějším nástrojům a strategiím. Jinými slovy, v těchto pří-

padech tak musí být kognitivistický přístup zásadně doplněn plody přístupů jiných — v případě realistických literárních postav se tak zdá, že textová (či stylová) analýza, historická poetika či teorie fikčních světů jsou doslova „lépe po ruce“.

Tento výstup vznikl s využitím výzkumné infrastruktury
Česká literární bibliografie (kód ORJ 90136).

Literatura

BALZAC, Honoré de

2010 *The Human Comedy* <<http://www.gutenberg.org/files/1968/1968.txt>>

DURANTY, Edmond

1970 „Réalisme“; in Damian Grant: *Realism* (Methuen & Co Ltd.) [1856–1857]

ELIOT, George

2014 *Adam Bede* <<https://ebooks.adelaide.edu.au/e/eliot/george/e42a/chapter17.html>> [1859]

EMMOTT, Catherine

2003 „Constructing Social Space: Sociocognitive Factors in the Interpretation of Character Relations“; in D. Herman (ed.): *Narrative Theory and the Cognitive Science* (Stanford University: CSLI), s. 295–321

FLAUBERT, Gustav

1963 „To Louise Colet“; in G. J. Becker: *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton: Princeton University Press), s. 92–93 [1853]

GONCOURT, Jules — GONCOURT, Edmond

1950 „Úvod k románu »Germinie Lacerteux«“; in J. O. Fischer (ed.): *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století* (Praha: Československý spisovatel) [1865]

HERMAN, David

2003 „Introduction“; in idem (ed.): *Narrative Theory and the Cognitive Science* (Stanford University: CSLI), s. 1–30

2007 „Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction“; *Narrative XV*, č. 3, s. 306–334

KOTEN, Jiří

2013 *Jak se fikce dělá slovy* (Brno: Host)

MARGOLIN, Uri

1995 „Characters in Literary Narrative: Representation and Signification“; *Semiotica CVI*, č. 3–4, s. 373–392

2008 „Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění“; in idem: *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*; přel. H. Zykmond (Brno: Host), s. 3–37 [2003]

MAUPASSANT, Guy de

2014 „The Novel“; in idem: *Pierre and Jean* <<https://ebooks.adelaide.edu.au/m/maupassant/guy/m45pa/preface.html>> [1888]

PALMER, Alan

2004 *Fictional Minds* (Lincoln/London: University of Nebraska Press)

2003 „The Mind Beyond the Skin“; in D. Herman (ed.): *Narrative Theory and the Cognitive Science* (Stanford University: CSLI), s. 322–348

2010 *Social Minds in the Novel* (Columbus: Ohio State University Press)

TAINÉ, Hippolyte

1963 „Balzac“; in G. J. Becker: *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton: Princeton University Press), s. 105–III [1858]

ZOLA, Émile

1893 *The Experimental Novel and Other Essays* (New York: The Cassell Publishing Co.)

Creative Commons

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons — Uvedte původ — Neužívejte komerčně — Nezpracovávejte 4.0 Mezinárodní licence. Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.cs>.

