

# Eberhard Lämmert

## Formy výstavby vyprávění

(Bauformen des Erzählens, 1955)

Práce německého literárního vědce věnovaná problémům struktury narativního díla, především jeho časovým charakteristikám.

Značná část úvodu (9–18) se zabývá rozdílem mezi pojmy žánr (*Gattung*) a typ. Podle Lämmerta je třeba vyhradit pojem žánr pro historicky se vyvíjející celky („poetika žánrů není možná mimo historii žánrů“, 12), proti nim pak stojí typické formy jako „nadčasové možnosti“ utváření textů (15–16); typy se v konkrétních dílech různým způsobem mísí, nepodléhají však — na rozdíl od žánrů — změnám (16). Poté je vymezen předmět výzkumu: pojednání se soustřeďuje na typické formy výstavby narativního (výpravného, epického) díla (*Erzählwerk*), tj. formy jeho členění a vnitřního sepětí (18).

1. oddíl Sukcesivní výstavba narativního díla (19–94) vychází z konstatování, že nejobecnějším výstavbovým principem jazykových projevů je jejich postupný rozvoj, pozvolné „stávání se“ (19); ze sukcese, následnosti jazykového podání, sice nutně vyplývá též sukcese představených předmětů, kostru narativního díla ovšem musí tvořit dění (*Geschehen*) v čase (21). Přitom vzniká „napětí mezi předstíraným reálným děním a jeho vyprávěčským zvládnutím“ (22); dílo totiž může předměty a procesy vnější reality pouze naznačit a vedle toho tvoří ohraničený celek (22). V souvislosti s tím získává značnou důležitost poměr mezi časem vyprávěným (*erzählte Zeit*), tedy dobou, během níž probíhá představené dění, a časem vyprávění (*Erzählzeit*), který je chápán jako doba, během níž probíhá podání tohoto dění, a je měřen stránkovým rozsahem (22, 32). Další závažné rozlišení představuje pojmová dvojice příběh (*Geschichte*) a fabule (*Fabel*). Příběh Lämmert vymezuje jako řetězec vzájemně souvisejících událostí a zdůrazňuje, že je kategoriálně odlišný od reálné skutečnosti, především pro svou ohraničenost (26); případně užitá fakta jsou vytržena ze systému mimoliterárních vztahů (27). Fabulí se pak rozumí uspořádání složek příběhu podle určitého výstavbového

principu (26). (V českém kontextu se v návaznosti na tradici ruského formalismu a jím zavedenou opozici fabule—syžet přisuzuje termínu fabule zcela protichůdný význam.) V dalších pasážích práce autor vyzdvihuje zvláště to, že „jednotvárná následnost vyprávěného času“ (posloupnost událostí příběhu) se při vyprávění různým způsobem rozrušuje: dochází k deformacím následnosti, které jsou dány střídáním podrobného a stručného vyprávění, tj. měnicím se vztahem vyprávěného času a času vyprávění, dále k přerušování (zamlčení určitého úseku vyprávěného času), k přesouvání úseků vyprávěného času, případně také k tomu, že vyprávění se na určitou dobu vzdálí z oblasti příběhu — vyprávěný čas je zrušen. Přechody mezi uvedenými postupy ohraničují jednotlivé fáze vyprávění (32–34). Poté Lämmert klasifikuje narativní díla na základě povahy jejich časových charakteristik. Jako východisko bere nejprve „kontury příběhu“ (*Umriss der Geschichte*): při tomto pohledu se rozlišují především „příběhy jedné krize“ (*Krisengeschichten*) a příběhy zachycující celý život postavy, případně i životy několika generací; mezi nimi se nachází řada přechodových stupňů. Druhým kritériem se stává způsob řazení prvků příběhu. Proti sobě tu stojí vyprávění „od začátku do konce“ a různé formy vyprávění, které využívají i další způsoby uspořádání — přeskupení částí příběhu, rozvětvení do několika dějových linií (*Handlungsstränge*), roztržštění příběhu. Konečně ve třetím případě se vychází z rozložení akcentů mezi příběh a jiné složky vyprávění: na jedné straně jde o čisté podání děje, na druhé straně o postižení prostoru a prostředí a o zachycení vnitřních stavů postav a abstraktních idejí (35–43).

Po výkladu o výstavbě vyprávění s několika dějovými liniemi, jež mohou být ve vztahu slučovacím, korelačním a přípustkově-příčinném (43–67), se autor znovu zabývá problematikou vztahu vyprávěného času a času vyprávění: při vypravěčské reprodukci určitého dění dochází především k jeho časovému zhuštění (*Zeitraffung*), tj. čas vyprávění je kratší než čas vyprávěný. Zhuštění se uskutečňuje v různé míře, krajní případ pak představuje vynechání (*Aussparung*) jistého časového údobí. Možné je ovšem i protažení (*Dehnung*) vyprávěného času. Mezi zhuštěním a protažením leží ideální časová shoda (*Zeitdeckung*) dění a jeho reprodukce (83). V návaznosti na tyto otázky se pak probírají různé způsoby vyprávění (*Erzählweisen*). Nejprve se podle stupně časového zhuštění rozlišuje scénické představení (*szenische Darstellung*), pro něž je příznačná koncentrace na důkladné vyličení krátkého časového úseku a blízká vypravěčská perspektiva (uvádění detailů), a zpráva (*Bericht*), kterou charakterizuje větší časové zhuštění a fakt, že vypravěč nazírá události z odstupů; spíše než o vytváření iluze reálných dějů jde o konstatování (87). V dalším

výkladu se autor soustřeďuje na sekundární (tj. nikoli nezbytné) způsoby vyprávění: tyto způsoby se vyznačují ještě výraznějším zhuštěním, uplatňuje se tu „čas vyprávění bez času vyprávěného“ (89): popis převádí přítomný okamžik do bezčasovosti a zaměřuje se z nejbližší vypravěčské perspektivy na věci a jevy (88–89). V případě úvahy (*Betrachtung*) a sentence jde naopak o velký odstup vypravěče; úvaha se týká trestí dějů (jejich pozadí, působení), sentence formuluje poučení založené na nadčasových tezích a hodnotách (87–89).

Na počátku 2. oddílu Sférická semknutost narativního díla (95–194) se poukazuje na to, že je velmi obtížné rozdělit dílo na přirozené části; každá složka se totiž zapojuje do širšího celku a nabývá v něm své vlastní funkce. Vedle sukcesivního rozvoje se vytváří soubor vztahů vymykajících se posloupnosti, tj. vztahů k dřívějším a pozdějším fázím díla. Dochází tak k vzájemné synchronizaci nespojitých okamžiků a úseků (95–101).

Následující pasáže práce obsahují podrobný rozbor retrospektiv (*Rückwendungen*) a předjímání, anticipací (*Vorausdeutungen*). Za podstatu retrospektivy (100–139) pokládá Lämmert to, že vypravěč uvádí „kus minulosti do přítomnosti“ (102); přítomný děj se rozšiřuje tím, že do sebe přijímá minulost. Jako příznačná místa retrospektivy jsou označovány začátek a závěr textu: na začátku se vyskytují retrospektivy konstrukční (*aufbauend*), které odkazují na události, jež vedou k výchozí situaci děje (104), v závěru pak retrospektivy objasňující dosud neznámé důležitosti (*auflösend*, 108). Třetím typem jsou retrospektivy vložené; ty se dělí na „zpětné kroky“ (*Rückschritte*), při nichž dochází k přerušování přítomného dění (112–122), „zpětné pohyby“ (*Rückgriffe*), při kterých zůstává přítomné dění zachováno — jde o různé zprávy, vzpomínky, vysvětlení (122–128), a konečně „zpětné pohledy“ (*Rückblicke*), tj. zpřítomňování nejdůležitějších životních stadií subjektu, při nichž je vše zhuštěno do jediného okamžiku (128–138). Jako charakteristický rys předjímání (anticipací, 139–192) zmiňuje autor především to, že stavějí následující dění do zvláštního světla; dochází ke konfrontaci anticipace a vlastního průběhu děje (139–140). Za nejdůležitější kritérium pro klasifikaci anticipací se pokládá stanovisko toho, kdo je pronáší: zaujímá-li vypravěč pozici nad vyprávěným dějem, zapojuje do textu předjímání, v nichž se projevuje jistota o budoucnosti (*zukunftsgerisse Vorausdeutungen*); tyto anticipace ovšem nemusí být určité, škála jejich podob sahá od jednoznačného oznámení po obecný náznak. Naproti tomu vypravěč, který „kráčí s postavami“, a postavy samy mohou uvádět pouze předjímání nejistá (*zukunftsunsichere Vorausdeutungen*, 141–143). Dále autor probírá různé formy anticipací, zvláště úvodní (v titulu, předmluvě) a závěrečné

(odkazy na pozdější události, definitivní řešení); *anticipace*, které uvnitř textu poukazují na jeho další fáze, dále tzv. doplňující předjímání, jež na místě zodpovídají otevřenou otázku, a konečně rozličné podoby *anticipací* vyslovených postavami (143–192). Na závěr 2. oddílu autor zdůrazňuje, že na rozdíl od neohraničené reálné skutečnosti narativní dílo představuje strukturu, která je konečná a ve všech složkách významová. V uzavřeném světě díla má místo jen to, co podle intence spisovatele přispívá k vyrovnávání se (*Auseinandersetzung*) s reálným světem (193).

Poslední oddíl knihy Dimenze řeči v procesu vyprávění (195–242) se soustřeďuje na některé rysy řečové aktivity postav: mluvní akt (*Sprechakt*) má v díle stejné postavení jako jiné události — je podáván vypravěčem a je aktuální jen v okamžiku své realizace (196). Obsah řeči, tj. podávaná výpověď (*Aussage*), ovšem není vázán na časovou posloupnost a může se vztahovat k jevům minulým, přítomným, budoucím i nadčasovým; z toho vyplývá vícevrstevnost procesu vyprávění v oblasti řeči postav (196–198) a zároveň napětí mezi slovy postav a vlastními slovy vypravěče. Lämmert pokládá řeč postav, resp. dialog, za zvláštní způsob vyprávění a poukazuje hlavně na fakt, že v rámci této řeči se mohou sekundárně realizovat všechny ostatní způsoby (201). Další příznačný rys řeči postav tvoří podle Lämmerta to, že je „relativně nejbezprostřednější, tj. skutečnosti nejbližší formou reprodukce dění“ (201); i tato řeč se však může stát prostředkem pořádání událostí a reprezentace, resp. individuální interpretace (a často i kondenzace) rozsáhlých vzdálených dějů (207–209). V následujících pasážích práce se autor zabývá podstatnými rysy výstavby dialogu v díle (214–233) a rozdílů mezi různými formami reprodukce řeči postav (přímá řeč, nepřímá řeč, zpráva o řeči atd., 234–242).

Závěr (243–253) obsahuje shrnutí hlavních bodů výkladu a dává tyto body do souvislosti s otázkami vnitřní jednoty díla a jeho hodnocení.

Knihy E. Lämmerta, která vznikla jako doktorská disertace třicetiletého autora, je svým zaměřením příznačná pro tehdejší vývoj německé literární vědy, podněcovaný též snahou odpoutat se od zpolitizovanosti v době nacismu. Po mnohaleté nadvládě literární historie a po období výrazného nástupu směru, který se soustřeďoval na interpretace jednotlivých textů (→ Emil Staiger aj.), se od sklonku 40. let začal zřetelně prosazovat výzkum základních, obecných rysů literárních děl, zvláště narativních (→ Franz Karl Stanzel, → Käte Hamburgerová).<sup>1</sup> I zkoumání otázek vyprávění mělo ovšem v Německu určitou tradici; Lämmert se odvolává hlavně na knihu Roberta Petsche *Wesen und Formen*

<sup>1</sup> Srov. např. F. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, Wien 1955; též, *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1964; K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1957.

*der Erzählkunst* (1934), z níž mj. přejal termín *Bauformen*, formy výstavby. Bezprostředním zdrojem, z něhož vychází, jsou ovšem především studie Günthera Müllera ze 40. let,<sup>2</sup> které se věnují zkoumání role času ve výstavbě narativního textu (disertace byla napsána pod Müllerovým vedením). V práci lze nalézt rovněž spojnice s Müllerovými názory obecně teoretickými, s jeho koncepcí tzv. morfologické poetiky, navazující na úvahy Goethovy (důraz na specifické odlišnosti světa literárního díla a vnější reality spojený s představou díla jako organicky vyrůstajícího útvaru).<sup>3</sup> *Formám výstavby vyprávění* bývá vyčítána vágnost některých základních pojmů, hlavně dichotomie příběh — fabule. Na začátku práce se zdůrazňuje důležitost tohoto rozlišení, vztah příběhu a fabule k dalším pojmům, s kterými se v knize pracuje, však není zřetelně osvětlen; navíc se daná pojmenování z textu postupně vytrácejí a užívají se různé jiné termíny, či někdy jen poloterminy: dění (*Geschehen*), proces vyprávění (*Erzählvorgang*), tok vyprávění (*Erzählablauf*) apod.<sup>4</sup> Jádro Lämmertovy knihy ale tvoří výklady týkající se „nižší“ roviny, podrobná a důkladná deskripce a klasifikace těch možností výstavby vyprávění, jež jsou podloženy jeho rozvinutím v čase. Závěry jsou přitom založeny na neobyčejně rozsáhlém literárním materiálu a dokumentovány velkým množstvím příkladů. Vznikla tak propracovaná taxonomie, které německá literární věda vděčí za výrazný impuls pro analytickou praxi. Ve své další odborné činnosti Lämmert na *Formy výstavby vyprávění* už bezprostředně nenavázal. Zabýval se mj. středověkou literaturou,<sup>5</sup> interpretací moderní prózy<sup>6</sup> či postavením a vývojem germanistiky.<sup>7</sup> Velmi výrazně se také podílel na organizaci německého akademického života a publikačních aktivit. *Formy výstavby vyprávění* získaly od 60. let postavení reprezentativního literárněteoretického díla a staly se standardní příručkou pro studium germanistiky. Kniha je opakovaně vydávána a je na německém knižním trhu trvale dostupná. Přesto je zřejmé, že i v domácím badatelském prostředí byla Lämmertova koncepce časové výstavby vyprávění v průběhu doby zastíněna systematickou a diferencovanou teorií → Gérarda Genetta, k jejímž výhodám mj. patří i nadnárodní charakter užití terminologie. V kontextu teorie vyprávění představují obě práce dvě různé, avšak stejně důležité fáze jejího vývoje: Lämmert v jistém smyslu přípravnou, Genette vrcholnou fází textocentrického studia narativu.

## Vydání

*Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955 (z tohoto vyd. citováno), 1965, 1967, 1968, 1970, 1972, 1975, 1980, 1983, 1988, 1989, 1991, 1993, 1997, 2004.

2 Srov. G. Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn 1947; *Erzählzeit und erzählte Zeit*, in: *Festschrift für P. Kluckhohn und H. Schneider*, Tübingen 1948, s. 195–212; *Über das Zeitgerüst des Erzählens*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1950, s. 1–32.

3 Srov. G. Müller, *Morphologische Poetik. Blickpunkt und Umblick*, *Helikon* 1943, s. 1–22.

4 Srov. N. Krausová, *Význam tvaru — tvar významu*, Bratislava 1984, s. 42–44.

5 *Reimsprecherkunst im Spätmittelalter. Eine Untersuchung der Teichnerreden*, Stuttgart 1970.

6 Thomas Mann — *Buddenbrooks*, in: *Der deutsche Roman 2*, Düsseldorf 1963, s. 190–233.

7 Germanistik — eine deutsche Wissenschaft, in: *Germanistik — eine deutsche Wissenschaft*, Frankfurt/M. 1967, s. 7–41.

## Literatura

R. Handke, Zagadnienie czasu w nowszych pracach literaturoznawstwa niemieckiego kręgu językowego, *Pamiętnik Literacki* 1969, č. 4, s. 375–392. J. Vogt, *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*, Opladen 1972, kap. 3. K. Bartoszyński, Problem konstrukcji czasu w utworach epickich, in: H. Markiewicz (ed.), *Problemy teorii literatury 2*, Wrocław et al. 1976, s. 211–265. H. Bleckwenn, Morphologische Poetik und Bauformen des Erzählens, in: *Erzählforschung 1*, Göttingen 1976, s. 184–223. N. Krausová, *Význam tvaru — tvar významu*, Bratislava 1984. M. Martinez – M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.

## Eberhard Lämmert (1924)

Německý literární vědec, germanista. Působil na univerzitě v Bonnu, na Svobodné univerzitě v Berlíně, v Heidelbergu, v letech 1977–1992 znovu v Berlíně. Vedle problematiky vyprávění se zabývá mj. interpretací literárního díla, literární teorií, dějinami žánrů, básnictvím pozdního středověku, dějinami a metodologií germanistiky. Další díla: *Thomas Mann — Buddenbrooks*, in: *Der deutsche Roman 2* (1963), *Reimsprecherkunst im Spätmittelalter* (1970).

/mš/