

# Tzvetan Todorov

## Gramatika Dekameronu

(Grammaire du Décaméron, 1969)

V Úvodu (9–20) Todorov vytyčuje cíl knihy — analýzou vyprávění v *Dekameronu* dospět k obecné teorii vyprávění. *Dekameron* si volí pro typ jeho kauzality, kauzalitu událostní (na rozdíl od psychologické), relativní jednoduchost zápletek, omezený počet postav. Nemíní se zabývat původem motivů, ale tím, jak jsou transformovány boccacciovským „rukopisem“ a podřizovány narativním zákonům systému díla. Strukturu narativní promluvy se pokouší vymezit tak, že jí dává podobu „univerzální gramatiky“ (resp. vypracovává zatím pouze inventář prvků takové gramatiky) ve snaze dospět skrze jednotlivé novely k abstraktnímu systému kategorií, k jakési „archinovele“. Z trojího aspektu vyprávění — sémantického, syntaktického a verbálního — soustředí pozornost především na aspekt syntaktický. Základní syntaktická jednotka, odpovídající nerozložitelné akci (např. „Král zabíjí vnuka“), je nazvána větou. Věty představují různé typy vztahů: logických, časových, prostorových. Takový sled vět, který se vnímá jako ukončený (může tvořit samostatný příběh), je zde označen za sekvenci.

Ve 2. kap. Výzkum vět (21–52) Todorov (inspirován → Proppovým předpokladem o variabilitě způsobu realizace jednotlivých funkcí v kouzelných pohádkách) dospívá ke zjištění, že více sémantických jednotek může mít tutéž syntaktickou funkci, a naopak tytéž sémantické jednotky mívají různé syntaktické funkce. V syntaktické rovině se věty skládají z agentu (podmět, fakultativně předmět) a predikátu, v sémantické rovině z vlastních jmen, adjektiv, sloves — tří základních kategorií gramatiky vyprávění. Vlastní jméno představuje agens (osoba, oživený předmět), který je zbaven konkrétních určení (určení „hrdina“, „nepřítel“ jsou pokládána za součást predikátu) a může být představován i několika vlastními jmény (tj. postavami s touž syntaktickou funkcí).

Naratologické pojednání představitele francouzského strukturalismu; gramatické kategorie jsou zde použity k analýze a charakterizaci struktury vyprávění.

Adjektivum označuje charakteristický stav (láska — nejrozšířenější stav v *Dekameronu*, smrt apod.), vlastnosti („král“, „urozený“, „anděl“, různé neřesti apod.), status (žid, křesťan, muž, žena, vdaná paní apod.). U slovesa rozlišuje Todorov trojí typ: a) „změnit“ (akce, které mají modifikovat situaci — v *Dekameronu* nejdůležitější — např. převlékání, zřídka fyzické akce, změny místa); b) „spáchat zlý skutek“, „zhřešit“ (v *Dekameronu* nejčastěji nevěra); c) „potrestat“ (v *Dekameronu* akce nejméně variované). Sekundárními kategoriemi jsou negace (existence negované formy je nezbytná i pro nejjednodušší narativní strukturu; slovesa typu „změnit“ nemohou být negována; vyprávění často spočívá v přechodu od negativního atributu k pozitivnímu), dále opozice, komparativ a různé způsoby (mody): indikativ v protikladu ke způsobům volním (voluntativ, obligativ, optativ — nejčastější optativ sexuálního aktu) a způsobům hypotetickým (kondicionál s typickým tématem zkoušky, predikativ).

Ve 3. kap. Výzkum sekvencí (53–83) jsou předmětem studia vztahy mezi větami: časové, příčinné, z jiného hlediska pak vztahy závazné, fakultativní, alternativní. Každá sekvence musí obsahovat dva vztahy závazné (přání a změnu), jisté množství vztahů fakultativních a přinejmenším jeden vztah alternativní. Rozlišují se sekvence atributivní (představují historii popření existující rovnováhy individuálním přáním a nastolení nové rovnováhy — novela líčí přechod z jednoho stavu do druhého) a sekvence zákonné (příběhy o potrestání; týká se asi poloviny všech novel). Kombinace sekvencí mají ráz řetězení a rámcování (vkládání). Od sekvencí přechází Todorov ke struktuře novely, která má buď charakter otázky–odpovědi (mikrodialogu), nebo směny (vystřídání jednoho stavu druhým). Téma směny (včetně směny zdánlivé) je pro *Dekameron* mimořádně charakteristické. *Dekameron* totiž jakýkoli normativní systém bere pouze jako východisko, aby vylíčil jeho přestoupení, přesah a jeho prostřednictvím vytvoření nového řádu (akce „změny“ je z tohoto hlediska nejpreferovanější). „Každá novela popírá systém, jehož je nositelem, a to přítomností modifikující akce, jež ve vztahu k němu představuje vždy vzpouru. Modifikující akce je destruktivní jak pro vnější svět, tak pro vyprávění samé“ (82).

Dodatek Lidé — vyprávění (85–97) autor zahajuje polemikou s předpokladem Henryho Jamese, který literární postavu považuje za ústřední element vyprávění. Todorov naopak ukazuje, že postavy bývají často ve vyprávění podřízeny ději. Na základě tohoto zjištění uvažuje o vyprávění „psychologickém“ (akce slouží charakterizaci postav, jsou tranzitivní) a o vyprávění „apsychologickém“ (akce jsou predikativní a neslouží charakterizaci postav). Jednotlivým akcím na rovině příběhu odpovídají jednotlivé

propozice a jejich sekvence (posloupnosti) na úrovni vyprávění. Todorov se v rámci pokusu o typologii vyprávění zabývá především predikativní literaturou, u níž je důraz na „přísudek“, nikoli na „podmět“ vyprávění. V tomto typu děl (*Tisíc a jedna noc*, Potockého *Rukopis nalezený v Zaragoze*) je postava těsně spjata s vyprávěním, pro které je typický postup rámcování (angl. *embedding*, franc. *enchâssement*), případně forma vyprávění o vyprávění (seberámcování).

Myšlenka vytvořit model vyprávění pojatého jako kombinace řady mikrovyprávění, která se skládají ze dvou či tří nezbytných prvků a opírají se o vztahy postav založené na pravidle opozice a pravidle pasivního člena, a problém sledu těchto mikrovyprávění (řetězení, vkládání, střídání) byly už předmětem knihy *Littérature et signification* (1967), v níž Todorov analyzoval Laclosův román v dopisech *Nebezpečné známosti*. Do značné míry tu polemizoval s komunikačním konceptem literatury (kontakt mezi mluvčím a adresátem je znesnadněn časovou distancí) a s pojetím textu jako výpovědi autora o sobě (v románu odlišil dvojí druh výpovědi — výpověď o události, ději, tj. výpověď performativní, a výpověď o sobě, tj. výpověď reflexivní). Zatímco v *Littérature et signification* se Todorov zaměřil na vztahy postav, opíraje se při jejich schematizaci o stať Clauda Bremonda,<sup>1</sup> v *Gramatice Dekameronu* se pokusil formalizovat narativní kombinatoriku, převést mnohost vyprávění na několik základních typů, odhalit a formalizovaným jazykem popsat jakýsi narativní invariant a dospět k univerzální teorii narace, aplikovatelné i v jiných oblastech (pohádka mýtus, film apod.). Předpokladem takové snahy byla stará hypotéza existence univerzální gramatiky, jíž jsou podřízeny nejen všechny jazyky, ale i všechny znakové systémy a jež je zdrojem veškerých univerzálií a jako taková odpovídá struktuře světa: nacházíme ji u Protagora, ve scholastickém učení o trojím modu, nově pak u → Romana Jakobsona, Noama Chomského, → Michela Foucaulta aj.

Todorovova *Gramatika Dekameronu* se dnes řadí ke kanonickým textům „vědy o vyprávění“, naratologie (jíž dal ostatně jméno právě sám Todorov), a jejího zkoumání základní struktury vyprávění, jež své předchůdce našlo ve 20. letech (Proppův výzkum prvků a stavebních pravidel kouzelné pohádky, → Tomaševského zkoumání motivů v rámci teoretizace prózy) a od 60. let se systematicky rozvíjelo v pracích Clauda Bremonda, → Algirdase Juliána Greimase, → Rolanda Barthese, → Gérarda Genetta, Philippa Sollerse aj.

Od víceméně metaforického užití gramatických kategorií, sloužících zprvu především k charakteristice literárních druhů, se

1 C. Bremond, *Le Message narratif, Communications* 1964, č. 4, s. 4–32.

výzkum narativní gramatiky přesunul ke studiu vyprávění pojataho jako „věta“.<sup>2</sup> Todorov, situující v *Gramatice Dekameronu* analýzu do roviny „akcí“ postav a pokoušející se o typologii narativních predikátů (vyprávění jako kombinace, obměna a transformace jistého počtu základních predikátů), pokračuje jednak v tradici ruských formalistů<sup>3</sup> a Proppovy *Morfologie pohádky*, jednak se opírá o Bremondovu syntax lidských postavů ve vyprávění (narativní struktura jako série binárních protikladů — opozic, disjunkcí) a o Greimasovu teorii paradigmatických opozic, na jejichž základě se klasifikují postavy či skupiny postav, tzv. aktanti („dárce“ a „obdarovaný“, „pomocník“ a „odpůrce“ apod., srov. jeho práci *Strukturální sémantika*, 1966); aktantem se rozumí třída postav, aktérů, definovaná stálou skupinou funkcí a určení a svou distribucí ve vyprávění; v terminologii → Jurije Michajloviče Lotmana odpovídá archipostavě. Motivům dynamickým (měnícím situaci) u Borise Tomaševského a variabilním (atributům) u Proppa odpovídá Todorovův pojem slovesa (*verbum*), motivům statickým (neměním situaci) u Tomaševského a konstantním (narativním funkcím) u Proppa pojem adjektivum, přičemž adjektivum zahrnuje epizody popisující stav, sloveso změnu stavu. Tam, kde Propp mluví o postavách-typech (hrdina, dárce aj.), mluví Todorov o „vlastních jménech“. Pojem akce, definovaný na základě propozičních schémat, který Todorov svým způsobem „objevil“ pro naratologii, se uplatňuje v následných analýzách vzájemného vztahu dějů a literárních postav. Ve svých dynamizujících pojetích se jím inspirovali naratologové v „kodifikační“ fázi vývoje disciplíny, např. Seymour Chatman či Mieke Balová.<sup>4</sup>

Pokus o vytvoření syntaktického schématu vyprávění, k jehož vymezení a popisu se užívá jazyka formální logiky, transformační a generativní gramatiky, byl příznačný pro střední období<sup>5</sup> francouzského strukturalismu charakterizované příklonem k sémiologii a gramatologii jako „vědě o rukopisu“. Pojem rukopisu (*écriture*), v prvním období u R. Barthesa spjatý s historičností (a zahrnující vztah mezi tvorbou a společností), je příznačně vystředán pojmem textu, v němž se ve snaze o krajní autonomizaci díla od historicity odhlíží. Ve svém důsledku toto soustředění na ryzí techniku a úsilí převést rozmanitost na invariant či několik typů znamená „uzávorkování“ smyslu a de facto znehybnění díla, zkoumaného jako uzavřená struktura. Polemicky se k tomuto přístupu postavili → Umberto Eco se svým konceptem otevřeného díla, založeným na přechodu od strukturálního myšlení k seriálnímu, v jehož rámci se dílo „otevívá“ prostřednictvím zkoumání procesu jeho vznikání (u autora) a znovuvznikání (u adresáta), a dále → Jacques Derrida, v jehož výkladu „gramatologie“ je text

2 Srov. R. Barthes, Úvod do strukturální analýzy, in: P. Kyloušek (ed.), *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno 2002, s. 12 [1966].

3 Todorov vydal antologii prací ruských formalistů (*Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, 1966, s texty B. Ejchenbauma, V. Šklovského, R. Jakobsona, J. Tyňanova ad.) a k jejich podnětům se v první fázi své badatelské činnosti sám obracel, zvl. pak k jakobsonovskému problému literárnosti jako klíčové otázky poetiky a k problematice „poetiky prózy“, již ukotvil právě v naratologii.

4 S. Chatman, *Příběh a diskurs*, Brno 2008 [1978]; M. Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 1985 (přeprec. 1997).

5 Pro první vývojovou fázi (50. až 60. léta) je typická zvl. etnologie a kulturní antropologie opírající se o lingvistický model; v 60. letech dominuje sémiologický strukturalismus, provázený ovšem sociologickými, psychoanalytickými a filozofickými variantami; od 70. let je zřejmé vyčerpání imanentního strukturalismu a přechod k pluralizaci textu, od analýzy k dekonstrukci.

dynamickým polem, v němž se významy ustavují v diferenční síti vzájemných vztahů, stop (znaků) odkazujících k dalším stopám; podobně jako znak získává svůj význam ve vztahu k jiným znakům (v textu jako minimálním kontextu), je kontextově určován i význam textu samého. Dynamické pojetí textu předkládá v rámci ideje intertextuality rozvíjené (v návaznosti na → Bachtina) od konce 60. let také → Julia Kristeová.

Todorovovo záměrné odhlédnutí od řady problémů (od osoby autora, celkové stavby, problému rámce, morality, literární tradice, žánru apod.) souviselo ovšem do značné míry s celkovým smyslem *Gramatiky Dekameronu*, jež měla vlastně být jen počáteční operací, předpokladem celistvějších výzkumů. O tom svědčí i autorův vývoj v 70. letech, počínaje *Úvodem do fantastické literatury* (1970, č. 2010), v níž se věnuje vymezení žánrových typů fantastické literatury a aplikuje sice dílčí poznatky z *Gramatiky*, avšak od generalizace se obrací k subtilnější analýze; závažnou roli zde už hraje sémantický aspekt, v *Gramatice* odsunutý do pozadí. Žánry jsou zde chápány jako transformace určitých typů promluvy, jako výsledek specifické transformace řečového aktu: žánr je v tomto pojetí kodifikací vlastností promluvy, která pro autora představuje „model rukopisu“, pro čtenáře pak horizont očekávání.

Z hlediska dalšího vývoje francouzského strukturalismu, v němž od 70. let dochází jednak k příklonu k problematice sémantické a žánrové, jednak k rétorické proměně diskurzu, eseizaci psaní, představuje *Gramatika Dekameronu* do značné míry „laboratorní“ projev strukturalistické metody s její exaktností a počáteční tendencí k „odvýznamnění“<sup>6</sup> i s pojetím literárního díla jako izolovaného produktu bez subjektu a objektu. V tomto smyslu je názorným dokladem přístupů příznačných jak pro jednu větev a jednu fázi strukturálního bádání, tak pro jednu vývojovou fázi teoretizace vyprávění. Pro tu je charakteristická tendence k formalizaci narativních struktur a univerzalizmus, který chce překročit hranici verbálního textu a nabídnout model vyprávění i pro jiná umění než literaturu či jiná média než jazyk, jeho aplikovatelnost je však v důsledku vysoké míry jeho obecnosti a rezignace na kulturně-historickou ukotvenost jevů limitovaná. Naratologický výzkum překračuje počáteční univerzalistický horizont nejprve příklonem k analýze diskurzu (např. v kanonické práci *Rozprava o vyprávění* Gérarda Genetta), poté „historizací“ bádání, svého druhu návratem k historické poetice prózy, a konečně se v 90. letech mění v disciplínu daleko přesahující oblast literárního vyprávění (tak jak to původní naratologické projekty zamýšlely).

K diachronnímu pozorování se postupně přiklonil i sám Todorov, nejprve v druhé polovině 70. let v pracích věnovaných vývoji

<sup>6</sup> Francouzsky *dissémination*, jak tento jev označil J. Derrida, srov. jeho stejnojmennou práci z r. 1972.

obrazného jazyka a jeho teoretických pojetí, v 80. letech pak od zkoumání „textu v kontextu“ postoupil k dějinám idejí a konečně k „člověku společenskému“, resp. k lévinasovské otázce „druhého“, viděné v obecné antropologické rovině (*Nous et les autres*, 1989, *La Vie commune*, 1995) i promítnuté do aktuálních sociálních problémů (např. člověka bez domova, *L'Homme dépayisé*, 1996) či do dějinných střetnutí kultur (*Dobytí Ameriky*, 1982, č. 1996; *Strach z barbarů*, 2008, č. 2011).

### Vydání

***Grammaire du Décaméron, The Hague et al. 1969*** (z tohoto vyd. citováno). *Gramática del Decamerón*, Madrid 1973. *A gramática do Decameron*, São Paulo 1982.

### Literatura

C. Bremond, *Observations sur la Grammaire du Décaméron, Poétique* 1971, č. 6, s. 200–222. T. G. Pavel, T. Todorov, *Poétique de la prose, Poetics* 1974, č. 11, s. 126–128. T. Hawkes, *Structuralism & Semiotics*, London 1977 (č. 1999). N. Krausová, *Teória textu vo francúzskom štrukturalizme*, in: K. Rosenbaum et al., *Kritika buržoáznych koncepcií v literárnej vede*, Bratislava 1982. N. Krausová, *Význam tvaru — tvar významu*, Bratislava 1984. V. Zuska, *Naratívni události, Svět literatury* 2007, č. 35, s. 5–11.

### Tzvetan Todorov (1939)

Francouzský literární teoretik, filozof, historik kultury a myšlení bulharského původu; od r. 1963 žije trvale v Paříži. Náleží k okruhu kolem revue *Tel Quel* a k významným představitelům francouzského strukturalismu. Významným impulzem pro vývoj francouzského strukturálního myšlení byly jeho překlady ruských formalistů (vydané v antologii *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, 1966). K podstatnému vlivu formální školy se Todorov hlásil i v pozdějších pracích (např. v díle rekapitulujícím jak vývoj teorie literatury, tak badatelský vývoj autora samého, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, 1984). Zásadně přispěl ke konstituování naratologie (mj. i vytvořením termínu pro tuto disciplínu). V počátcích své činnosti se hojně zabýval nejen teoretizací vyprávění, ale také obecnými otázkami poetiky a estetiky (studie *Poétique* ve sborníku *Qu'est-ce que le structuralisme*, 1968; spolu s G. Genettem založil r. 1970 časopis *Poétique*), poetikou prózy (*Poétique de la*

*prose*, 1971, přeprac. 1978) a genologickou problematikou; toto zaměření se uzavírá v 80. letech. V další fázi se Todorov obrací k problematice vývojové (otázka obrazného jazyka), v souladu s metodologickými posuny ve strukturálním myšlení tíhne i k esejzaci svého psaní. Třetí období jeho badatelské činnosti se vyznačuje zájmem o otázky obecně lidského a etického dosahu, jak je autor pozoruje v klíčových historických událostech, procesech politicko-sociálního charakteru a myšlenkových obrazech (*La Conquête de l'Amérique. La Question de l'autre*, 1982; *Une Tragédie française*, 1994; *Les Abus de la mémoire*, 1995; *L'Expérience totalitaire*, 2011, a další práce hojně překládané do světových jazyků). Další díla: *Littérature et signification* (1967), *Introduction à la littérature fantastique* (1970), *Poétique de la prose* (1971), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972, s O. Ducrotem), *Théories du symbole* (1977), *Les Genres du discours* (1978), *Face à l'extrême* (1991), *Morales de l'histoire* (1991), ad.

### České překlady

*Dobytí Ameriky. Problém druhého* (1996), *V mezní situaci* (2000), *Poetika prózy* (2000), *Úvod do fantastické literatury* (2010), *Strach z barbarů. Kulturní rozmanitost, identita a střet civilizací* (2011). Stati: *Poetika, Česká literatura 1971*, č. 5–6, s. 479–516; *Poezie a morálka, Literární noviny 1995*, č. 24, s. 1, 3; *Gramatika vyprávění, Svět literatury 1996*, č. 11, s. 74–82; *Kategorie literárního vyprávění*, in: P. Kyloušek (ed.), *Znak, struktura, vyprávění*, Brno 2001, s. 142–179; *Cestovatelé a domorodci*, in: *Renesanční člověk a jeho svět*, Praha 2003, s. 247–267.

/dh – bf/