

O předmětu, metodě a zájmech naratologie (a identitě literární vědy): NAD STATÍ MARINY
GRIŠAKOVÉ

Author(s): Alice Jedličková

Source: *Česká literatura*, Vol. 60, No. 6 (prosinec 2012), pp. 876-883

Published by: Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech
Republic

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/42687926>

Accessed: 11-02-2022 13:06 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to Česká literatura

TEXTY

O předmětu, metodě a zájmech naratologie (a identitě literární vědy)

NAD STATÍ MARINY GRIŠAKOVÉ

Alice Jedličková

Stejně jako se svébytným charakterem vyznačuje následující studie estonské literární, filmové (a tedy i intermediální) teoretičky a naratoložky, platí to i pro její titul „Postmoderní próza jako kognitivní výzva. Průzkum různých podob JÁství a zkušenosti“. Pozastavme se proto hned u něj. V anglosaském vědeckém diskurzu je slovo *výzva* (*challenge*) velmi oblíbené: problém je výzvou k hledání řešení; tvrzení je výzvou k zaujetí stanoviska. Zcela oprávněně se tu však můžeme ptát, komu je výzva adresována: jsou literární vědci vyzýváni, aby postmoderní prózu zkoumali s využitím poznatků kognitivního bádání, anebo jeho zástupci k tomu, aby věnovali pozornost postmoderní próze jako prostoru vyjevujícímu některé kognitivně významné vlastnosti? Zobecnit lze obě otázky takto: je žádoucí či dokonce nezbytné, aby literární věda dále rozšiřovala svůj metodologický rámec, nebo je (také) žádoucí, aby jiné obory zahrnuly literární jevy do svého zorného pole? V duchu tohoto tázání se ponese i naše další úvahy.

Za jistou formu odpovědi ovšem můžeme považovat povahu sborníku, pro který byl text připraven: *Cognition, Literature, and History. Cognitive Approaches to Literature and Culture* (edd. M. Bruhn a D. Wehrs, v tisku) — kognitivní přístupy zde dávají za pravdu sjednocení na bázi metodologické. Jde ovšem pouze o primární kontext, z něž článek Mariny Grišakové vychází a s nímž chce komunikovat; míra samozřejmosti, s níž autorka zavádí do svého textu problematiku v podstatně medicínskou, svědčí o tom, že počítá s určitým očekáváním i připraveností čtenářů. V zájmu smysluplné integrace do kontextu, v němž jej představujeme, je ovšem třeba vnímat její příspěvek s přihlédnutím nejen k jeho aktuálnímu určení, ale i k mnohem širšímu badatelskému zázemí, z něž badatelka vychází — totiž k trendům zkoumání narativní fikce, tak jak se prosazují hlavně v posledních dvou desetiletích.

Z pohledu literární vědy představuje současná naratologie bezpochyby jednu z jejích nejdynamičtějších disciplín. Dokonce natolik dynamickou, že

by pro některé její stoupence bylo její subsumování mezi složky literárně-
vědného bádání stěží přijatelné, a to z několika důvodů. Naratologie se totiž
vyznačuje podvojnou povahou: na jedné straně opakovaně projevuje ambici
fungovat jako interdisciplinární a intermediální základna výzkumu vyprávění,
respektive jako nabídka narativní analýzy pro potřeby nejen humanitních,
ale i sociálních věd. V tom se shoduje se zakladatelskou strukturální nara-
tologií let šedesátých, byť se od jejího univerzalizmu většinou dosti rázně
distancuje. Na straně druhé se v současné naratologii rozvíjejí směry bádání,
které vedou k její pluralizaci: mluví se pak o naratologii rétorické, kognitivní,
feministické atd. Všimněme si, že už v těchto příkladech se výrazně liší para-
metr vymezující orientaci jednotlivých „naratologií“: V prvním je to chápání
narativu (převážně literárního) jako promluvy, jejíž působnost je zásadně
určována vztahem mluvčího a příjemce. V druhém je narativ (ať už fikční, či
každodenní konverzační) spíše „používán“ jako jedna z forem dokládající
způsoby konceptualizace naší zkušenosti. Třetí z nich vychází z obecného
záměru odhalovat v široké kulturní praxi projevy mocenské převahy určitých
skupin: ke konkrétním praktikám pak patří i povaha narativního diskurzu,
který, ať už explicitně, či skrytě, skrze své vnitřní rozpory, vyjevuje např. vliv
mužské dominance. Vidíme, že zde dochází k velkému kolísání mezi identifi-
kací směru naratologického bádání na základě stanovení předmětu, metody
i oblasti zájmů. Vidíme také, že od analýzy literárního narativu jako žánru
verbální komunikace dospíváme k přístupu, který Jonathan Culler trefně vy-
značuje jako „symptomatické čtení“, tj. výklad textu jako *symptomu* nějakého
problému vnímaného jako společensky významný, aktuální, ba palčivý.
A nemůžeme si přitom nevsimnout, jak je v důsledku rozšiřování akčního
rádia naratologie „literárnost“ narativu plíživě odsouvána směrem k okraji
(být jistě ne zcela na okraj) pozornosti.

V této situaci naratologie (respektive naratologií) se — s různou intenzitou
a různými akcenty — odrážejí některé obecné vývojové trendy humanitních
věd posledních desetiletí: rozšíření zorného pole za hranice vysoké kultury,
interdisciplinarizace, snaha o přiblížení exaktním vědám nikoli cestou chtě-
ného převzetí některých jejích metod, nýbrž spíše sblížení zájmových ob-
lastí. Právě posledně jmenovanou snahu shledává jako produktivní také Ma-
rina Grišaková: sblížení disciplín podle jejího názoru nespočívá ani (tak)
ve sdílení metodologie, ani (tak) ve sdílení předmětu, nýbrž hlavně ve spo-
lečném zájmu, jakým je v daném případě zkoumání procesů utváření identity
jedince. Tento záměr je obsažen v podtitulu studie nastolujícím jednu složku
této problematiky: vyvstávání identity skrze zakoušení „sebe sama jako místa
zkušenosti“ a zakoušení sebe sama „s druhými“, v interakci s okolním světem.

Vraťme se však k rekapitulaci obecných východisek: souběžně s proměnou
chápání humanitních věd proběhla i vnitřní revize naratologického bádání,
podnícená někdy v druhé polovině osmdesátých let a odvíjející se zvláště od

let devadesátých. Po dominanci narativní gramatiky soustředěné ke konstituentům příběhu měly ještě šanci znovu převzít veslo filologicko-poetologické přístupy nejen v teoretizaci narativního diskurzu, ale i v „historizaci narativní analýzy“, tj. v obnově (historické) poetiky konkrétních narativních postupů. Takřka souběžně s kanonizací těchto poznatků však začaly být tyto přístupy pocitovány nejen jako interně vyčerpané, ale v kontextu expandujících kulturních studií také jako nedostatečné (a to, přiznejme, mimojiné také jako nedostačující k legitimizaci naratologie jako dynamicky se rozvíjejícího oboru). Literární vědec, který chtěl jít s dobou, byl — jak výstižně poznamenává Siegfried Schmidt — nucen prohlásit se za kulturologa.

Zároveň je však třeba dodat, že v těchto procesech si „literární teorie vyprávění“ a „poetika vyprávění“ uchovaly svou působnost (na pozici srovnatelné dejme tomu s genologií či versologií) jako standardní složky literární vědy — a paradoxně jsou v ní asi více doma než v naratologii samé. Paradoxů — zvláště ve vztahu ke kořenům, prehistorii a vývoji disciplíny — je v této transformaci naratologie ostatně mnohem více: vzpomeneme-li, že na samém počátku zkoumání narativu stojí rozlišení druhů literárních, z nějž plyne pozdější hledání distinktivních rysů epiky a identifikace zprostředkující instance vypravěče, pak se tzv. „transgenerická“ naratologie integrující i zkoumání lyriky nemůže — jako jistá forma popření svého primárního předmětu — jevit jinak než jako poněkud paradoxní. (Některé paradoxy mají ovšem pozitivní příznak dosažení další vývojové fáze: strukturalistická naratologie sice proklamovala na základě univerzality narativu zájem o všechny jeho kulturní realizace, konkrétně se však omezila na tradovaný orální a literární narativ — a tento deficit v nejšířším rozpětí umění napravila až intermedialní naratologie let devadesátých.) Snad největším paradoxem je ovšem to, že zakladatelská úloha v ustavení naratologie jako vědy aspirující na exaktnost připadá strukturální lingvistice — tedy snad jediné vědě, od níž se téměř všechny současné naratologie svorně distancují. A to s odmítnutím některých jejích pilířů, jako jsou binární opozice či teorie normy a odchylky. Bezpochyby je pak téměř nadbytečné dovozovat, že v důsledku těchto postojů se poznovu problematizuje kategorie *literárnosti* určené jako jazyková specifčnost daná autoreferencí jazykového znaku či jako produkt ozvláštňení.

Navíc literární narativ ztrácí souvislosti s rozšiřováním působnosti naratologické analýzy své — jak se od té doby říká — „privilegované“ postavení. V návaznosti na podněty sociolingvistiky tak naratologie nachází cestu k nejrůznějším podobám orálního (rozumějme každodenního, konverzačního) narativu jako způsobu komunikace a sdělování zkušenosti. Aspekt experientiality ostatně dostává zelenou díky prosazení teze kognitivní lingvistiky, podle níž konceptualizace zkušenosti skrze obrazy není doménou jazyka literárního, nýbrž vlastností jazykového osvojení světa obecně. V polovině devadesátých let předkládá Monika Fluderniková návrh *přirozené naratologie*

(*natural narratology*), jež — velmi zjednodušeně a poněkud nadsazeně řečeno — po genettovském odvržení „mimeze skutečnosti“ ve prospěch „mimeze promluvy“ dosazuje „mimezi zkušenosti“, která zasahuje jak narativní reprezentaci, tak proces rozumění narativu, jeho „naturalizaci“. — Grišaková se zde sice k Fludernikové jmenovitě nevztahuje, ale návrat ke staršímu fenomenologickému příspěvku Davida Carra („to, co narativ reprezentuje, není fyzická realita jako celek, ale žitá lidská skutečnost signifikace a zkušenosti“), ukazuje, že v tomto smyslu se s ní nijak zásadně nerozchází.

Jak sama poznamenává v pozdější reflexi svého konceptu, neměla Fluderniková v úmyslu použít výraz *přirozený* v ideologickém významu, který implikuje opozici *nepřirozený* jako nepřijatelný, abnormální atd. Součástí jejího záměru přitom bylo pracovat se všemi typy narativů, včetně postmoderních, příznačně antimimetických, antiiluzivních, metafikčních, intertextuálních atd. Od ideologického, hodnotícího užití výrazu *nepřirozený* se ovšem distancují i stoupenci tzv. *nepřirozené naratologie* (*unnatural narratology*; označení se ustálilo teprve v několika málo posledních letech, patrně pod vlivem jednoho z jejích nynějších reprezentantů, Briana Richardsona, jenž některé extrémní podoby vyprávění v současné próze označil za *nepřirozené hlasy*); nejnovější sborníky věnované této problematice a explicitně i nepřirozené naratologii samé sestavili Per Krogh Hansen či Jan Alber. Nepřirozená naratologie se vymezuje jak specifickým (totiž v jistém smyslu zúženým) předmětem — *nepřirozeným narativem* či dokonce *antinativem*, ambicí vytvořit k jeho zkoumání specifické nástroje, tak i specifickým zájmem: upřením pozornosti na vše, co lze určit jako subverzi zavedeného, konvenčního, okraj vůči centru, extrémní vůči běžnému. (V poslední jmenovaných aspektech se tak do značné míry shoduje se zájmy některých směrů kulturních studií.) Do kategorie „konvenčního“ přitom spadají mimetismus (namnoze vágně spojovaný až ztožňovaný s realismem), a tedy takové narativy, jimž podle tvrzení nepřirozených naratologů lze rozumět na základě jazykové zkušenosti „z přirozené orální komunikace“. Naopak nepřirozený narativ se vyznačuje vlastnostmi, jako jsou zásadní rozpory v chronologii, „nepřirozená“ kauzalita (např. její popírání, příliš mnoho náhodných prvků a událostí), extrémní prostupnost vypravěčských hlasů nebo jejich rozpadání, vyprávění v kvazitřetí osobě, které se odhaluje jako trik nespolehlivého vypravěče-postavy, alternativní, popř. nemožné fikční světy, zvraty v jejich ontologii atd. Díla, kterými se „nepřirození naratologové“ nejčastěji zabývají, patří převážně ke klasickému fondu anglo-amerického modernismu, ke klíčovému dílům francouzského nového románu a postmoderně posledních let; souhrnně je lze asi nejlépe označit jako *experimentální narativy* (což je pojem, který nacházíme i v předložené studii Mariny Grišakové).

Z hlediska obecně metodologického lze celkem snadno namítnout, že nepřirozená naratologie tu tiše adoptovala druhy zavrženou „teorii odchylky“.

Z hlediska dosavadních výkladů narativu (počínaje ruskými formalisty přes Gérarda Genetta a kupříkladu Johnem Pierem prozatím konče) lze namítnout zase tolik, že narativ bezpochyby — stejně jako jakýkoli jiný verbální útvar — existuje (jako kognitivní rámec) a funguje (jako vždy jedinečný útvar) na základě dynamického vztahu mezi souborem konvencí a jejich narušením(i). — Podívejme se jen na jednu exemplifikaci nepřirozenosti narativu: *temporalitu*. Na čase jsou nejspíše „přirozené“ (tj. „fyzikální“) tyto vlastnosti: jeho linearita (událost vyvstává jako následnost určitých fází, nemůže se uskutečnit jako jejich simultaneita) a nezvratnost. Ale co víc? Všechno ostatní je sociální, kulturní, jazyková či literární konvence: vzpomeňme jen, jak Genette po diskuzi s některými kritiky *Rozpravy o vyprávění* připouští, že se unáhlil, když opozici „přirozené“ *chronologie* oproti *anachronii* označil za dělicí příznak mezi tradiční a novodobou epikou. Taková folklorní pohádka se nepochybně vyznačuje „přirozenou“ *chronologií* ve smyslu následnosti (*pořádku*) událostí a jednání; s trváním dějů však zachází velmi volně, ba „nepřirozeně“ v důsledku „nadpřirozených“ zásahů. A ostatně jakápak přirozená *chronologie* v časoprostoru primárně vymezeném formulí „bylo-nebylo“? (Grišaková tuto formuli mimochodem vzpomíná v sekundární citaci jakobsonovské, v poněkud jiné souvislosti „fikčního paktu“ mezi vypravěčem a jeho čtenářem/posluchačem).

Pokud položíme (vědomě „ideologické“) rovnítko mezi „přirozené“ a „vlastní kulturní tradici, k níž se hlásíme“, pak lze nejspíše jako „přirozenou“ označit naraci, jejíž funkcí je přinášet určitý řád — a zapracovávat tak lidskou zkušenost do času, který ji přesahuje, resp. zapracovávat do lidské zkušenosti vše, co ji přesahuje, a to tak, že v příběhu nabude konkrétního lidského rozměru. Právě tak to — navracejíc se k původnímu pojmu *mythos* — ve shodě dovozují Paul Ricoeur i Zdeněk Neubauer: velmi zjednodušeně řečeno, vyprávění je tu podle nich proto, aby nás smiřovalo s kosmickými rozměry času a chodu světa. Postavíme-li vedle vyjádření obou filozofů citát z Grišakové, která v návaznosti na Johna Gibsona (podle něhož „spíš než aby postulovala pravdy o našem světě, ozřejmují literární díla dopady a důležitost těch aspektů reality, jež před nás staví“) vyvozuje, že funkce fikčního narativu spočívá spíše v **osvojení** dosavadního nežli ve vytváření nového vědění, pak v těchto stanoviscích neshledáváme žádný zásadní nesoulad. Snad ale právě na základě zrušení této „harmonizující“ funkce narativu by mohli nepřirození naratologové vznést zásadní argument: jestliže tradiční (rozumějme předmodernistický) narativ vykonává „pořadající“ funkci v tom smyslu, že určitý řád předkládá v jeho komplexnosti, zatímco narativ modernistický jej předkládá přeskupený či neúplný a vede čtenáře k jeho rekonstrukci, pak v experimentálním postmoderním (anti)narativu „není nic uspořádaného ani nic k pořádaní“. (Není to ovšem na vznik nového směru či subdisciplíny pluralitní naratologie trochu málo?)

Na první pohled by se mohlo zdát, že usouvztažnění s nepřírozenou naratologií se při četbě článku Mariny Grišakové (která se k této naratologii explicitně nepřihlašuje, byť přijímá účast na projektech s ní spojených) nevyhneme. Zdá se totiž, že s ní sdílí zájem o „extrémní“ vypravěče či „nepřírozené hlasy“: mnohé z románů či próz, s nimiž ve svém výkladu pracuje, by totiž stoupcenci nepřírozené naratologie s radostí zařadili mezi své kořisti — vypravěč žijící ve dvou navzájem se vylučujících světech, maskovaný vypravěč lokalizovaný v „prostorové metafoře“, jenž radikálním závěrečným gestem odhaluje svou identitu a zásadně mění ontologii světa příběhu, schizofrenní vypravěč atd. (Přiznejme ovšem, že u některých próz se neubráníme dojmu, že jsou hlavně umnou až zaumnou exploatací tématu narušené psychiky.)

Grišaková však nenabízí interpretaci těchto textů jako odchylek od narativních modelů a konvencí: dokonce jim v tomto smyslu věnuje až překvapivě málo pozornosti — nejvíce snad v pasáži zabývající se díly Vladimira Nabokova, v nichž exemplifikační potřeby výkladu přece jen přerůstají ve zjištění dotýkající se uměleckého celku. Jinak řečeno: Grišaková nechce skrze rozbor „schizofrenního hlasu“ dokládat (dávno již uskutečněný) rozpad jistoty nadosobního vševědoucího vypravěče. Zajímá ji, jak takovýmto vyprávěním rozumíme jako *alternativním procesům fungování a ustavování subjektu* či *identity*. Vychází přitom z procesů rozumění našemu okolí, zvláště pak rozumění „druhému“, jež je zde objasňováno na mimetickém základě, jako proces, v jehož pozadí sice stojí „zrcadlení“, který má však mnohem komplexnější povahu. (V této pasáži by se mohlo zdát, že Grišaková poněkud přeceňuje obecnou důsaznost Coetzeeho — sice ke kognici zaměřené —, ale přece jen esejisticky nadsazené „tenisové“ metafory vysvětlující proces rozumění jako „imitaci podloženou překódováním“.) Potvrzení pro svůj předpoklad nachází autorka v oblasti neurovědy, v exaktních průzkumech mozkové aktivity, která podle nich vykazuje shodné parametry v procesech rozumění situaci fikčního narativu a srovnatelné situaci reálné.

Z tohoto záměru plynou dva zásadní momenty předkládané studie: pojmy *mímeze* a *reprezentace* tu nefungují primárně jako pojmy spojené s kulturní konstrukcí skutečnosti, nýbrž jako pojmy spojené s kognicí. I v důsledku toho je někdy pro nezasvěceného čtenáře orientace na základě stručných odkazů k výzkumům v této oblasti lecky dosti náročná (a například důsledné rozlišení mímeze, imitace a projekce by si — ve vztahu k jinému kontextu, než je původní určení příspěvku — vyžádalo soustavnější výklad). Stejně tak je poněkud nezvyklý myšlenkový postup od vlastností narativního experimentu k poznání procesů ustavování, resp. fungování identity, včetně té narušené. Právě v tomto smyslu jsou ovšem úvahy Mariny Grišakové spíše než přitakáním nepřírozené naratologii diskuzí s ní: stejně jako je psychologie nucena připustit, že „zdravé/normální já“ není totožné s „ideálním já“, mohla by nejspíš nepřírozená naratologie připustit, že „normální vypravěč“ není totožný

s „ideálním“ (snad stěží kdy realizovaným „olympským“?) vypravěčem. S hypostazováním „klasického epického díla“ se ostatně setkáváme v celé historii zkoumání narativu: v Mukařovského poetice *Máje*, ve Šklovského výkladu ozvláštnění, v počátcích Doleželovy typologie narativních způsobů, v Genettově výkladu narativní temporality, ve všech definicích modernismu.

Právě ve vztahu k modernismu (resp. přesněji moderně konce 19. a modernismu prvních desetiletí 20. století) ovšem Grišaková připomíná jeden zásadní moment: umělecké dění těchto období a jejich směrů už má určité zázemí vědění, resp. probíhá současně s novými zásadními poznatky ve fyziologii, neurologii, psychologii a psychiatrii, které na základě identifikace odchylek dovolily určit normální stav či normální procesy lidského organismu a psychiky. Laicky řečeno, naznačily také stanovisko, k němuž se rádi utíkáme v každodenní zkušenosti: totiž že „normální je být trochu nenormální“ a že sebezpojetí či chápání vlastního já není jasná danost, nýbrž proces neustálého udržování **rovnováhy** a její obnovy v případě výchylek. A že metafora „cesty k sobě samému“, která v současné komercionalizaci péče o duševní zdraví poklesla v klišé, je možná výstižnější, než si připouštíme. Některé aspekty poetiky moderny a modernismu se v této perspektivě ukazují nejen jako překonávání předchozí fáze umělecké tvorby (dezintegrace narativní instance), nýbrž (spíše) jako projevy snahy vyjádřit (často i neúspěšný) průběh psychických procesů povahy integrativní. Moderní, zvláště experimentální narativní fikce se podle autorčina názoru stává v tomto smyslu testovacím prostorem, který dovoluje modelování procesů vedoucích ke konceptualizaci subjektu (JÁ v následujícím textu Mariny Grišakové).

Jedním z mála literárněvědných průvodců autorčiných úvah zde zůstává M. M. Bachtin, který v analýze Dostojevského poetiky prohlašuje procesy a stavy hrdinova vědomí (uvědomění) sebe sama za její *uměleckou dominantu* a ustavování subjektu v interakci s okolím vykládá v návaznosti na svůj koncept dialogičnosti. Tomuto bachtinovskému pojmu zůstává práva i Grišaková ve způsobu svého výkladu, v němž nechává prolínat a volně diskutovat nejrůznější teoretické názory. Platí to jak pro přítomný článek, tak pro její nabokovovskou monografii, vybudovanou na sledování kategorií prostoru, času a způsobu vidění (pohledu) a rozpjatou mezi nepopíratelnými sémiotickými východisky navazujícími na tradici Tartuské školy a metodami (kognitivní) naratologie. Díky tomu jí nehrozí ani kognitivistická redukce spočívající v důsledně mimetické interpretaci, ani se nemusí potýkat s teoretizací „nepřirozenosti“ — nýbrž vyrovnává se s pomocí tradičních literárněvědných i mezioborových nástrojů s jednou z nejvýraznějších vlastností Nabokovova psaní, a sice s napětím mezi sugestivní názorností a antiiluzivní artistností.

Myšlení Mariny Grišakové je tedy třeba vnímat jednak v kontextu metodologických proměn naratologie, jež jsme se zde pokusili načrtnout, jednak na průsečíku současných interdisciplinárních trendů. Nad jejím příspěvkem tak

vyvstává vedle řady doplňujících dotazů k výkladu také otázka po postavení literární vědy v tomto mezioborovém „šumu“. A dodejme rovnou, že také otázka po identitě a fungování oboru — a to samozřejmě nikoli ve smyslu institucionálně politickém (který bezpochyby povahu současného bádání podstatně určuje), nýbrž z hlediska triády, kterou jsme nastolili už na začátku: metodologie, předmět a badatelský zájem. Siegfried Schmidt by po přečtení tohoto komentáře nejspíš škodolibě nadhodil, že literární vědec, který chce jít s dobou, by patrně měl udržovat živé styky s kognitivním bádáním a neurovědami. Proč ne — zůstane-li nadále v živém kontaktu s literaturou?

Příspěvek vznikl v rámci grantového projektu GA ČR 1711.