

akt má původce v nějaké osobě (případně skupině).<sup>27</sup> Diskursy zajiště někdo píše, ale to zastánci těchto teorií nemají na mysli. Nechtějí totiž, abychom se ptali, co čini Henry James nebo Jane Austenová (odpověď by zněla, že sestavují narativně předváděný text). Chtějí, abychom mluvčího nebo vypravěče zkoumali jako – slovy Lanserové – „prvotní subjekt“.<sup>28</sup> Tento směr v teorii fikce je nositelem ideologie, kterou je nutné prozkoumat. Přínejmenším se zřejmě pokouší eliminovat možnost, že by vyšlo najevo, že jazyk je určitým způsobem ne lidský.

Tyto poznámky k teorii fikce se zaměřují na dva problémy. Za prvé je zde otázka role pojmu fikce v teorii fikce. Zdá se, jako by pokusy o vysvětlení fikce a fikci vedly buď ke konstruování fikci – představování čtenáři (*imagined readers*), příběhy čtení, představování mluvčí (*imagined speakers*) –, nebo k odvolávání se na strukturu, u nichž se ukazuje, že se samy opírají o fikci, jako je tomu v případě fikčního přetváření v děj, sdějování (*fictional enplotting*) organizujícího reálné diskursy, které fikce údajně imituje. Za druhé je zde problém konvergence nauky o narativu a teorie mluvného aktu, kde nás paradoxně nový důraz na fikčnost – tvrzení, že literární díla jsou fikční mluvní akty – nutí, abychom k vypravěčům přistupovali, jako by to byli reální lidé se vším, co z toho vyplývá. Toto pojetí vychází ze silné humanistické ideologie. Je třeba, aby teorie fikce tuto orientaci kriticky rozebrala a dále se zabývala možnostmi, že literární narativy jsou, jak píše Prattová ve svém prvním pojednání, reálné narativně předváděné texty. Nikoli fikční mluvní akty, ale reálné akty vyprávění, pakliže vůbec nějakými akty musí být.

<sup>27</sup> Lanserová, S.: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*, c. d., s. 81.

## Příběh a diskurs v analýze narativu

*Stále častěji zaváděnou všeobecné rozpaky, když někdo vyjádří přání vysvětlit si nějaký příběh.*  
Walter Benjamin

V oblasti naratologie toho již bylo vykonáno tolik, že pokus o jakoukoli syntézu, která by vymezila oblast, v níž panuje shoda, a naopak oblasti sporné, by byl nesmírně náročným úkolem. Omezíme se pouze na zjevné pří-pady: je zde dílo ruských formalistů, zejména Proppa a Šklovského, americká tradice, počínající předmluvami Henryho Jamese, pokračující Lubbockem a Boothem až po moderní pokusy o syntézu, jako je např. *Story and Discourse* Seymoura Chatmana, který se zabývá problémy týkajícími se hlediska (*point of view*). Francouzský strukturalismus se zasloužil o rozvoj narativních gramatik (Barthes, Todorov, Bremond, Greimas, Thomas Pavel, Gerald Prince) a o popis vztahu mezi příběhem (*story*) a vyprávěním (*narration*) /Genette/. V německých oblastech se dostaly do povědomí práce Wolfganga Kaysera, Eberharda Lämmerta, Franze Stanzela a Wolfa Schmidta; důležitá díla byla napsána v Nizozemsku, a to zejména Teunem Van Dijkem a Mieke Balovou, aktivní skupina působí i v Tel Avivu (Benjamin Hrushovski, Meir Sternberg, Menakhem Perry).<sup>1</sup> V těchto tradicích se nepochybně setkáváme se značným rozrůzněním. Každý

<sup>1</sup> Bibliografie a užitečná shrnutí viz Chatman, Seymour: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press 1978. Další rozpravy a bibliografie viz tři čísla *Poetics Today* věnovaná narativu: 1:3 (1980), 1:4 (1980) a 2:2 (1981).

mohla zrovna tak fungovat opačně. Narativy, o nichž se zde hovoří, v sobě zahrnují moment sebedekonstrukce, kdy dochází k obrácení předpokládané priority události před diskursem. Nejelementárnější formou této dekonstrukce, poněkud odlišnou, ale z hlediska narativu stále relevantní, je Nietzscheova analýza kauzality jakožto tropu, metonymie.

Kauzalita zahrnuje narativní strukturu, v níž nejdříve ve postulujeme přítomnost příčiny a pak vznik následku. Pravda je, že už samotný pojem děj (*plot*), jak nás naučil E. M. Forster, je založen na kauzalitě: „Zemřel král, pak zemřela královna“ není narativ, zatímco „zemřel král a královna pak zemřela žalem“ narativ je.<sup>19</sup> V této souvislosti by se dalo hovořit o *fabuli* kauzálního narativu nejdříve je zde příčina, pak následek; nejdříve nás komáštípne do ramene, a pak ucítíme bolest. Nietzsche ovšem tvrdí, že tento sled událostí není dán; je konstruována rétorickou operací. Může se například stát, že ucítíme píchnutí, a pak se rozhlížíme po nějakém faktoru, kterýmž můžeme považovat za jeho příčinu. „Skutečný“ kauzální sled může vypadat takto: nejdříve píchnutí, pak komár. Právě následek nás totiž vede k hledání příčiny; tropologická operace potom mění daný sled z píchnutí-komár na komár-píchnutí. Tento druhý sled událostí je produktem diskursivních sil, ale my jej bereme jako danost, jako správné uspořádání.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Forster, E. M.: *Aspects of the Novel*. Harmondsworth, Penguin 1962, s. 93 [slovensky: *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran 1971].

<sup>20</sup> Nietzsche, Friedrich: *Werke*. 3. díl. Ed. Karl Schlechta. Mnichov, Hanser Verlag 1956, s. 804-805. K úvaze viz: Culler, Jonathan: *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, Cornell University Press / Routledge & Kegan Paul 1982, kap. 2.

Z tohoto výkladu produkce kauzality nevyplývá možnost eliminace pojmu kauzality o nic víc, než z diskursivní produkce událostí vyplývá možnost fungování narativu bez ideje kauzality, ale jsou zde momenty, kdy narativy identifikují svou vlastní tropologickou produkci a kdy je druhá perspektiva nepostradatelná pro výklad jejich působení. To platí nejen u komplexních literárních nebo teoretických narativů, ale také u narativu, který sociolinguista William Labov nazývá „přirozený narativ“ a který pro naratology představuje zajímavý případ.

Při studiu specifík černošské angličtiny Labova zaujaly narativní dovednosti projevující se u starších dětí a dospívající mládeže. Při interview se například ptal: „Popral ses někdy s klukem větším než ty?“, a pokud odpověď zněla: „Ano“, odmíchl se a pak se jednoduše otázel: „Co se stalo?“ Labov při své formální analýze příběhů vychází z předpokladu primárnosti událostí. Definuje narativ jako „metodu rekapitulace zážitků z minulosti prostřednictvím porovnání verbálního sledu vět se sledem událostí“.<sup>21</sup> Jakmile si za východisko určil tuto definici, objevuje:

Narativ má jeden důležitý aspekt, který ještě nebyl zkoumán, a přitom je to možná vedle základní narativní věty ten nejdůležitější prvek. Užíváme pro něj termín *vyhodnocení* (*evaluation*) narativu, tzn. prostředky použité vypravěčem k naznačení pointy narativu, jeho *raison d'être*, proč byl příběh vypravován a k čemu vypravěč směřoval.<sup>22</sup>

Labov dokonce dochází k závěru, že vypravěčovým primárním záměrem nemusí být sdělovat události, jak by to mohlo vyplývat z definice narativu, ale spíše vypravovat

<sup>21</sup> Labov, William: *Language in the Inner City*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1972, s. 360.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 366.

příběh, o němž si nikdo nebude myslet, že nemá pointu. „Příběhy bez pointy se setkávají se zdrcující reakcí: ‚A co jako?‘ Každý dobrý vypravěč se tuto otázku snaží průběžně odvracet. Mělo by být nemyslitelné, aby na konci jeho narativu posluchač pronesl ‚A co jako?‘“<sup>23</sup>

Labovovi vypravěči prokazují značnou dovednost při odvracení této otázky. Konstruují své narativy tak, aby byly splněny požadavky označování a dané příběhy vnímány jako hodné vyprávění, jako vypravovatelné. Labov ve své analýze odlišuje tyto diskursivní, hodnotící prvky od sledu akcí, které jsou líčeny v narativních větách. Je tudíž založena na ještě jiné verzi základního naratologického rozlišení mezi příběhem a diskursem. Labovova analýza funguje velmi dobře do té doby, dokud je schopen rozlišovat mezi příběhem a diskursem. Pokud je schopen oddělit narativní věty od hodnotících vět, pak také může obhájit názor, že narativ je sled vět líčících události, jež jsou doplňovány větami, které tyto události hodnotí. Když však má popsat hodnotící prostředky, zjišťuje, že některé z těch nejzajímavějších a nejpůsobivějších nejsou komentáře stojící mimo dění, ale že vlastně náležejí ke sledu události. Místo abychom nějakou příhodu hodnotili podle toho, jak byla vzrušující, nebezpečná nebo napínavá, můžeme klást důraz na sdělitelnost příběhu tím, že jednomu ze zúčastněných přisoudíme hodnotící komentář a tento komentář budeme vyprávět jako událost v příběhu: „A když jsme dorazili na místo, její bratr se ke mně obrátil a zašeptal: ‚Myslím, že je mrtvá, Johne.‘“ Anebo, jak říká Labov, hodnocení „samo může být narativní větou v tom smyslu, že primární funkcí akce, o níž někdo referuje, je zdůraznění dramatického charakteru udá-

<sup>23</sup> Ibid.

losti, jako je tomu ve větě: „Nikdy v životě jsem se nemodlil k Bohu tak horlivě a tak usilovně!“<sup>24</sup>

Labov má zajisté pravdu, když tvrdí, že mnohé z vět popisujících dění jsou ve skutečnosti určovány svou hodnotící funkcí. Neuvažuje o nich jako o popisu předchozích akcí, ale vnímá je spíše v tom smyslu, že v konečném důsledku utvářejí dění tak, aby vyhovovalo požadavkům významovosti a dalo vzniknout příběhu, na který nikdo nezareaguje slovy: „A co jako?“ Má-li však analytik tuto možnost, nachází se v ošemetné situaci. Každé líčení dění s sebou nese možnost, že by mělo být bráno jako hodnotící, jako určené požadavky významovosti, nikoli jako narativní reprezentace dané události. Jelikož analytik v té nejzákladnější rovině rozlišuje mezi narativními a hodnotícími větami, jelikož analýza vypravování je pro něj především věcí rozřídění jednotlivých prvků do těchto dvou kategorií, musí se rozhodnout pro jednu z variant, přičemž výsledek tohoto rozhodnutí může být velmi sporný. Samozřejmě, svým způsobem, jak říká Freud, na jeho volbě záležet nemusí, neboť vypravování samo se pro nás nemění, ať už je jeho popis konkrétní události jakýkoli. Pokud nás však zajímá působení příběhu, což je zejména případ těch, co vypravují či poslouchají přirozené narativy, pak jsme k takové volbě vybídnuti.

Potřeba rozhodnout se pro jednu z variant se u přirozených narativů často objevuje ve formě určitého podezření: to zní příliš ucesaně, příliš dramaticky, až příliš pozitivně; opravdu se to tak stalo, nebo je zmiňovaná událost hodnotícím prostředkem, který nám má zabránit

<sup>24</sup> Labov, William: „Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience.“ In: *Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting – American Ethnological Society*. April, Philadelphia (1966), s. 37–39.

v tom, abychom řekli: „A co jako?“ Je tento konkrétní prvek příběhu produktem diskursivních požadavků. V případě tzv. „přirozeného narativu“ tato volba obvykle vyvstává jako otázka po fikčnosti (Jedná se o skutečnou událost?). Jakmile je však narativ jako celek zařazen jako fikce, jakmile k němu začneme přistupovat spíše jako k povínce než jako k narativu vycházejícímu z osobní zkušenosti, pak otázka vztahu příběhu a diskursu už nenachází tak jednoduché východiště. Nemůžeme se jednoduše ptát, zda je to, co se stalo, pravda či nikoli. Bylo by dost zvláštní říci o Danielu Derondovi, že nevěříme, že se skutečně narodil jako Žid. Místo toho se musíme ptát, zda je to právě ona událost, která určuje význam a diskurs, nebo zda je sama určována různými narativními a diskursivními požadavky.

Analýza narativu spadá mezi důležitá odvětví sémiotiky. Ještě pořád plně nedoceňujeme důležitost narativních schémat a modelů ve všech aspektech našeho života. Jak jsem již uvedl, analýza narativu závisí na rozlišení mezi příběhem a diskursem, a toto rozlišení s sebou vždy nese vztah vzájemné závislosti: buďto je diskurs nahlížen jako reprezentace událostí, které musí být vnímány jako nezávislé na této konkrétní reprezentaci, anebo jsou tzv. události nazírány jako postuláty či produkty diskursu. Jelikož však rozlišení mezi příběhem a diskursem může fungovat pouze tehdy, je-li jedno determinováno druhým, analytik se vždy musí rozhodnout, co bude považovat za danost a co za produkt. Výsledkem každé takové volby je však naratologie, která je ochuzena o část oné specifické komplexity narativů a která není schopna popsat mnohé z jejich účinků. Vnímáme-li diskurs jako prezentaci příběhu, bude se nám zdát obtížné vysvětlit zde probírané

typy účinků, které jsou závislé na určující roli diskursu vzhledem k příběhu, což je možnost, kterou často nastoluje sám narativ. Pokud bychom na druhou stranu přijali názor, že to, co označujeme jako „události“, není nic jiného než pouhý produkt diskursu, řada predikátů přidělených konatelům v textu, vysvětlení působení narativu by pak bylo ještě obtížnější. Účinky i těch nejradikálnějších fikcí totiž závisejí na předpokladu, že jejich matoucí sledy vět jsou prezentacemi událostí (byť nemusíme být schopni tyto události rozpoznat) a že tyto události mají v zásadě rysy nesdělitelné v rámci diskursu, takže selekce fungující na základě diskursu nese význam. Bez tohoto předpokladu, na jehož základě je diskurs selekce, a dokonce i potlačením možné informace, by byly texty ochuzeny o svou podmanivost a neuchopitelnost.

Žádné z hledisek nám tedy pravděpodobně nenabídnou uspokojivé pojetí naratologie. Nelze je ani vměstnat do jednoho harmonického celku. Jsou založena na naprosto neslučitelných protikladech, konfliktu dvou logik zpochybňujících možnost koherentní nekontradiktorní „nauky“ o narativu. Tato identifikace určité sebedekonstruktivní síly spočívající v narativu a teorii narativu by však neměla vést k odmítnutí analytických snah, které jsou pro nás hnacím motorem na cestě k tomuto objevu. Při nemožnosti syntézy musíme být ochotni přecházet od jedné perspektivy ke druhé, od příběhu k diskursu a zase zpět.

a které jako by měly vlastnosti skutečných událostí. Román tedy nemůže identifikovat časový vztah mezi dvěma událostmi, které prezentuje, ale analytik musí brát v úvahu, že je zde skutečný či alespoň vhodný časový řád a že se události ve skutečnosti objevují buď současně, nebo následně. Mieke Balová definuje tento předpoklad s jednoznačností, která je mezi teoretiky narativu vzácná: „Příběh (*histoire*) sestává ze souboru událostí v chronologickém pořadí, z jejich umístění v prostoru a ze vztahů s aktéry (*actors*), kteří je způsobují či prožívají.“ A přesněji: „Mezi událostmi jsou časové vztahy. Každá z nich probíhá vzhledem k jiné události dříve, souběžně s ní, nebo následně.“<sup>3</sup>

Analytik musí předpokládat, že sdělované události jsou reálně uspořádány, neboť pouze tehdy může popsat narativní prezentaci jako modifikaci či jako zastření pořadí událostí. Jestliže román neidentifikuje časový vztah mezi dvěma událostmi, můžeme to považovat za distinktivní rys jeho narativního hlediska pouze za předpokladu, že události samotné opravdu mají jisté pořadí posloupnosti.

Je jisté rozumné předpokládat, že události probíhají v určitém pořadí a že popis událostí předpokládá dřívější existenci těchto událostí, třebaže fiktivní. Jestliže aplikujeme tyto předpoklady o světě na narativní texty, postulujeme úroveň struktury, která nám tím, že existuje jako mimotextově daná, umožňuje nakládat se vším v diskursu jako se způsobem interpretace, hodnocení a prezentace tohoto mimotextového podkladu.

Takový způsob postupu je plodný. A jistě je nepostradatelný i pro analýzu současné fikce, která, jak se může zdát, odmítá už samu představu „události“.

<sup>3</sup> Ibid., s. 4.

chom vysvětlili účinek narativů, které čtenáři znemožňují rozpoznat skutečné události a pořadí, v němž probíhají, například u Robbe-Grilletova díla *Le Voyeur*, je nezbytné vycházet z předpokladu, že narativ prezentuje sled událostí. Kdybychom nepředpokládali, že události mají skutečné pořadí, opakování narativního diskursu by vůbec nebylo matoucí a bylo by interpretováno automaticky jako opakování motivů. Jakkoli však může být tato perspektiva nepostradatelná, její výchozí pojetí povahy narativu a uspořádání narativního diskursu je často zpočtybně v narativech samých, a to v momentech, kdy je hierarchie narativu převrácena. Právě tyto momenty je nutné pečlivě zkoumat, chceme-li se vyhnout přehnaně zjednodušeným soudům o způsobech, jimiž narativy fungují, a nesprávnému výkladu jejich působení. Naratologie předpokládá prioritu událostí vzhledem k diskursu, jenž je sděluje nebo prezentuje, čímž stanovuje hierarchii, kterou působení narativů často rozrušuje, neboť události jsou prezentovány nikoli jako dané, ale jako produkty diskursivních sil či požadavků.

Abychom dané problémy objasnili, začneme známým příkladem, příběhem o Oidipovi. Na základě analýzy narativu bychom identifikovali sled událostí, které konstituuji děj příběhu: Oidipus je zanechán na hoře Cithaeron, je zachráněn pastevcem, vyrůstá v Korintu, na rozcestí zabije Láia, rozluští hádanku Sfingy, ožení se s Jokastou, pátrá po Láiově vrahovi, dozví se o své vině, oslepí se a opustí svou zemi. Poté, co identifikujeme *fabuli*, bychom mohli popsat pořadí událostí a perspektivu, z níž jsou tyto události prezentovány diskursem dramatu. Považujeme-li tyto události za realitu příběhu, musíme se pokusit interpretovat významovost způsobu jejich vyobrazení. V případě *Oidipa*, stejně jako

u mnoha jiných narativů, z nichž může jako nejbanálnější příklad posloužit detektivní příběh, se diskurs zaměřuje na osvětlení rozhodující události, která je identifikována jako realita, jež determinuje významovost. Někdo zabil Láia a problémem se stává odhalení toho, co se v onom osudném okamžiku v minulosti vlastně stalo.

Jeden z milionů nadšených čtenářů této hry – Sigmund Freud – ji popisuje takto:

Dění hry není tvořeno ničím jiným než procesem odhalování, které je provázeno důmyslně koncipovanými průtahy a narůstajícím vzrušením, že Oidipus sám je vrahem Láia a že je navíc synem zavražděného muže a Iokasty. Zhnusen opovržením činem, který nevědomky spáchal, se Oidipus oslepi a opustí svůj domov.<sup>4</sup>

Freud zdůrazňuje, že logika označování (*signification*) se zde projevuje tak, že události, které jsou považovány za předcházející a nezávislé na své diskursivní reprezentaci, determinují významy. Hra osvětluje hrozný čin, který je tak působivý, že vyvolává svůj význam bez ohledu na jakýkoli záměr jeho původce. Oidipus se stal viněn na základě dřívější události, a když tato skutečnost vyjde najevo, přijme význam nastolený odhalenou událostí, čímž nabude tragické důstojnosti.

Tento způsob nazírání na hru je zásadní. Nabízí se však další perspektiva, která je rovněž zásadní z hlediska jejího účinku a jejímž prostřednictvím budeme schopni porozumět i na první pohled okrajovému prvku. Když se Oidipus poprvé ptá, zda byl někdo svědkem Láiovy smrti, je mu řečeno: „Ti padli. Pouze jeden se strachem prchl, však ze všeho, co tehdy uviděl, jen jedno mohl říci, jinak nic. Prý přepadl je zástup lupičů,

<sup>4</sup> Freud, Sigmund: *The Interpretation of Dreams*. New York, Avon 1965, s. 295 [česky: *Výklad snů*. Pelhřimov 1994].

a král byl zavražděn.“<sup>5</sup> A když si později začíná Oidipus uvědomovat, že on sám by mohl být vrahem, říká Iokastě, že vše závisí na výpovědi tohoto očekávaného svědka. „Prý tvrdí, pravilas, že lupiči jej zavraždili; tedy udá-li zas stejný počet, nejsem vrahem já! Přec jeden člověk není celá tlupa! Však řekne-li, že to byl jeden poutník, je jasné vše a je to dílo mé.“ Na to Iokasta odpovídá: „Bud' si jist, že užil slova lupiči, a teď ho nemůže již odvolat; tak obec slyšela a nejen já!“<sup>6</sup>

Jediný svědek veřejně vypoví příběh, který se neslučuje s Oidipovou vinou. Ovšem tato možnost nevinu není nikdy zcela vyloučena. Když totiž svědek přijede, Oidipus se zajímá o jeho vztah k Láiovi a zeptá se ho pouze na jeho narození, nikoli na vraha. Svědkovi není nikdy položena otázka, zda byl vrah pouze jeden, nebo jich bylo více.<sup>7</sup>

Samozřejmě tím nechci naznačit, že Oidipus byl ve skutečnosti nevinný, a tudíž byl dva tisíce čtyři sta let falešně obviňován. Zajímá mě významovost toho, že možnost nevinu není nikdy zcela vyloučena. „Celé dění hry“ je vlastně odhalením tohoto hrozného činu, ale ve skutečnosti nám nikdy není předložen důkaz, podáno svědectví očitého svědka. Oidipus sám i všichni jeho čtenáři jsou přesvědčeni o jeho vině, ovšem naše přesvědčení neplyne z odhalení daného činu. Namísto odhalení předešlého činu určujícího význam bychom mohli říci, že je to význam, konvergence významu v narativním diskursu, který nás přivádí k tomu, abychom tento čin pokládali za jeho příslušný projev.

<sup>5</sup> Sofoklés: *Tragédie. Král Oidipus*. Přel. Ferdinand Stiebitz. Praha, Svoboda 1975, s. 164.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 198.

<sup>7</sup> Viz Goodhart, Sandor: „Oedipus and Laius's Many Murderers.“ In: *Diacritics* 8:1 (jaro 1978), s. 55-71.

Jakmile do hry důkladně pronikneme, víme, že Oidipus musí být shledán vinným, protože jinak dílo nebudou vůbec fungovat, přičemž logika, na kterou reagujeme, není jednoduše estetickou logikou, která působí na čtenáře literárních děl. Také Oidipus cítí působení této logiky. Bylo předpovězeno, že Oidipus zabije svého otce, a bylo také předpovězeno, že Láios bude zabit svým synem. Oidipus připouští, že zabil starého muže, přičemž čas a místo tohoto činu by mohly odpovídat. Když tedy pastevec odhalí, že Oidipus je ve skutečnosti Láiovým synem, Oidipus se dovrtí, a každý čtenář s ním, že je ve skutečnosti Láiovým vrahem on sám. Jeho závěr není založen na nových důkazech vztahujících se k minulému činu, ale na působení významu, na proplectenci proctví a požadavků narativní koherence. Konvergence diskursivních sil přikládá veškerou důležitost tomu, že se stává vrahem Láia, a Oidipus se tomuto působení významu podvoluje. Místo toho, abychom řekli, že je zde jistý sled předchozích událostí, které jsou dány a které hra jistými oklikami odhaluje, můžeme říci, že rozhodující událost je výsledkem požadavků označování. Význam zde není následkem předchozí události, ale naopak jeho příčinou.

Oidipus se nestává vrahem svého otce proto, že spáchal násilný čin, který vychází najevo, ale proto, že se sklonil před požadavky narativní koherence a přijme spáchaný čin jako skutečnost. Pro účinek hry je navíc zásadně důležité, že Oidipus učiní tento závažný krok, že přistoupí na požadavky narativní koherence a vnímá svou vinu. Kdyby se měl Oidipus vzepřít logice označování a tvrdit, že „skutečnost, že je mým otcem, ještě neznamená, že jsem ho zabil“, a vyžadovat více důkazů o předešlé události, nenabyl by pak onoho nezbytného

tragického rozměru. V tomto ohledu se působení narativu spoléhá na kontrární logiku, kdy událost není příčinou, ale účinkem tématu. Popsat tuto logiku neznamená pohrávat si s detaily, ale zkoumat sílu tragiky.

Nelze si navíc nepovšimnout, že tato kontrární logika je ve skutečnosti nezbytnou součástí freudovského čtení této hry, i když Freud sám ve svém výkladu zdůrazňuje, že událost předchází významu. Kdybychom dodržovali tuto logiku a řekli, že právě na základě předešlého neuvědoměle spáchaného činu je Oidipus vinen otcovraždou, pak lze jen stěží konstatovat, že Oidipus v sobě chová oidipovský komplex.<sup>8</sup> Předpokládejme však, že místo toho zdůrazníme, že jakmile se Oidipus dozví, že Láios je jeho otec, ve skutečnosti ihned vysloví něco, co až dosud popíral: jestliže je Láios můj otec, pak jsem ho určitě zabil. Budeme-li klást důraz na tento fakt, pak můžeme skutečně identifikovat oidipovský komplex, tedy strukturu označování – touhu zabit otce a pocit viny plynoucí z této touhy – která neplyne z činu samého, ale předchází mu.

Tato logika, podle které je událost spíše výsledkem diskursivních sil než daností sdělovanou diskursem, má pro působení narativu zásadní důležitost. Popisujeme-li však hru tímto způsobem, rozhodně jsme matoucí či nesprávný model narativu nenahradili správným. Je naopak očividné, že účinek hry závisí z větší části na naratologickém předpokladu, totiž že Oidipovu vinu či nevinu již určila předešlá událost, která ještě nevyšla najevo nebo o níž ještě nebylo referováno. Kontrární logika, v rámci které Oidipus postuluje čin v reakci na

<sup>8</sup> Viz Chaseová, Cynthia: „Oedipal Textuality: Reading Freud's Reading of *Oedipus*.“ In: *Diacritics* 9:1 (jaro 1979), s. 58.

požadavky označování, je přitom pro tragické působení závěru zásadní. Tyto dvě logiky nelze sloučit v harmonickou syntézu. Každá funguje na základě vyloučení té druhé, každá odvisí od hierarchického vztahu mezi příběhem a diskursem, který ta druhá převrací. Pokud jsou pro účinek hry obě tyto logiky nezbytné, pak zpochybňují možnost koherentního, nekontradikčního výkladu narativu. Předvádějí konfrontaci sémiotiky, která usiluje o produkci narativní gramatiky, a dekonstrukčních interpretací, které tím, že poukazují na opozici díla vůči jeho vlastní logice, naznačují nemožnost takovéto gramatiky. Je-li z analýzy logiky označování zřejmé, že *Oidipus* vyžaduje dvojí čtení, čtení podle nekompatibilních principů, pak by to mohlo poukazovat na důležitost naratologické analýzy i nemožnost dosažení jejího cíle.

Jestliže se *Oidipus* jeví jako speciální případ v tom, že jeho analýza vyvolává určité pochybnosti o ústřední události děje, pak vezmeme v úvahu příklad diametrálně odlišný dobou vzniku i žánrem, a sice *Daniela Deronda* od George Eliotové, jehož analýza byla nedávno předmětem jedné ze studií Cynthie Chaseové. Deronda, adoptivní syn anglického šlechtice, je talentovaný, citlivý mladý muž, pohybující se v dobré společnosti, který si není schopen zvolit svou profesi. Náhodou zachrání chudou židovskou dívku, která se chtěla utopit, a později, když pátrá po její rodině, se setkává s jejím bratrem Mordechajem, churavějším studentem, s nímž začne studovat hebrejštinu. Rozvíjí se u něj intenzivní zájem o židovskou kulturu, zamiluje se do Mirah, dívky, kterou zachránil, a je Mordechajem a ostatními přijat jako spřízněná duše.

V tomto okamžiku si Deronda předvolá jeho matka, která mu – poslušna příkazu svého zemřelého otce – sdělí tajemství týkající se jeho narození: je Žid. Román zdů-

razňuje kauzální sílu této předešlé události: je Žid, proto se jako Žid narodil. Původ, příčina a identita jsou spojeny v implicitním argumentu, který je pro narativ běžný. V důsledku odhalení Derondova původu se předpokládá, že jeho stávající postoje a zájem o vše židovské jsou způsobeny právě jeho kořeny. Chaseová však na druhou stranu poznamenává:

Celkový sled události děje prezentuje Derondův odhalený původ z odlišné perspektivy. Z popisu Derondovy situace je čtenáři stále zřejmější, že pro postupný vývoj hrdinova osudu, tedy pro postupný vývoj příběhu, je odhalení jeho židovského původu nesporně potřebné. Aby se mohli Derondův bildungsroman dále odvíjet, jeho postava musí vykryštalizovat. K tomu musí dojít prostřednictvím Derondova poznání vlastního osudu, který mu dosud zůstal utajen, a to zejména proto – jak vypravěč sděluje –, že neznal své kořeny. Skrze napětí, které zdůrazňuje Derondův vztah k Mordechajovi a Mirah, se jeho životní příběh začíná ubírat jejich směrem a Mordechaj zároveň otevřeně vyjadřuje své přesvědčení, že Deronda je Žid. Čtenář se tak dozví o Derondových židovských předcích na základě nevyhnutelného závěru vyvozeného nejen z vylíčení Derondových vlastností a jeho empatie k Židům, ale především ze zřejmé strategie a směřování narativu. Objasnění Derondova původu se proto jeví jako produkt narativních požadavků. Derondův původ jako předpokládaná příčina jeho postojů a životního poslání (podle kapitol popisujících ono odhalení) se (ve světle zbývajících částí textu) ukazuje spíše jako následek popisu jeho životního poslání: jeho původ je tak důsledkem svých vlastních důsledků.<sup>9</sup>

Na základě jedné logiky je Derondovo narození minulou příčinou současných důsledků, ale podle jiné, kontrární logiky, pojmenované Derondovým přítelem Hansem Meyrickem v jeho uštěpačném dopise, by se dalo mluvit spíše o „současných příčinách minulých důsledků“.<sup>10</sup> Na

<sup>9</sup> Chaseová, Cynthia: „The Decomposition of the Elephants: Double-Reading *Daniel Deronda*.“ In: *PMLA* 93:2 (jaro 1978), s. 218.

<sup>10</sup> *Ibid.*, s. 215.



tomto místě je třeba zdůraznit, že stejně jako v případě *Oidipa* ani zde nejde o nalezení kompromisní formulace, která by tím, že se vyhne extrémům, dobře vystihla oba způsoby prezentace dané události. Působení narativu totiž závisí právě na alternativním užití extrémů, tedy na důsledném rozvinutí dvou logik, z nichž každá funguje na základě vyloučení té druhé. Nelze však například říci, že Derondův zájem o judaismus je zčásti, nikoli však zcela, důsledkem jeho původu, a že odhalení jeho původu je tudíž částečně vysvětlením a částečně naplněním narativu. Tento způsob formulace není správný, protože působení románu G. Eliotové závisí právě na tom, že je Derondova oddanost judaismu a idealismu namísto životu ve frivolní společnosti, v níž vyrůstal, prezentována jako svobodná volba. Příkladná morální hodnota musí být prezentována jako volba, nikoli jako nevyhnutelný výsledek skrytého faktu Derondova původu. Také to musí být podáno jako vážně míněné rozhodnutí, nikoli jako diletantsky povrchní zájem, který by se pak proměnil v zájem opravdový až na základě odhalení skutečnosti o původu. Román vyžaduje, aby k Derondovu zaujetí pro judaismus došlo nezávisle na odhalení jeho židovství. To má z hlediska tematického i etického zásadní význam. Způsob, jakým je zde židovství podáno, přitom nepřipouští možnost konverze a zdůrazňuje nenahraditelnost původu: být Žid znamená narodit se jako Žid. Tyto dvě logiky, z nichž jedna klade důraz na kauzální účinnost původu a druhá tuto kauzální účinnost popírá, jsou protikladné, ale zásadní pro způsob fungování narativu. Podle jedné jsou prvotní události, druhá bere události pouze jako produkty významů.

Dalo by se namítnout, že každý narativ se řídí touto dvojí logikou, neboť prezentuje děj jako sled událos-

tí, který předchází danou perspektivu těchto událostí a je na ní nezávislý, a současně se implicitně domáhá významovosti, čímž naznačuje, že jsou tyto události odvodněny svou příslušností k tematické struktuře. K první perspektivě se jako teoretikové přikláníme, když se zabýváme významovostí jednání postav (které bereme jako dané). K druhé perspektivě se přikláníme, hovoříme-li o vhodnosti či nevhodnosti závěru (když zvažujeme, zda tato jednání vhodně vyjadřují tematickou strukturu, která by je měla vymezovat). Teoretikové narativu tyto dvě perspektivy samozřejmě vždy uznávali, ale snad až příliš snadno se přiklíněli k názoru, že mohou být zastávány obě současně a že mohou být nějakým bezrozporným způsobem slučovány. Nejenže se zde rozpor vyskytuje, ale charakteristickým způsobem se projeví v narativech, a to jako moment, který se zdá buď poněkud nadbytečný, například otevřený konec *Krále Oidipa*, nebo až příliš vycizelovaný, což je případ *Daniela Derondy*. Současné studium narativu tyto otázky staví do středu zájmu a zdůrazňuje jejich důležitost pro rétorické účinky narativů.

Ačkoli jsem dosud jako příklady uváděl klasická díla evropské literatury, tato dvojí logika se v žádném případě nomezuje pouze na fikční narativ. Současné diskuse o povaze a struktuře narativu ve Freudově díle nám umožňují rozpoznat podobnou situaci. Obecně řečeno, freudovská teorie činí z narativu preferovaný způsob vysvětlení. Psychoanalýza nenabízí vědecké zákony typu: „jestliže platí X, pak platí Y“. Psychoanalytické rozumění spočívá v rekonstrukci příběhu, snaží se dobrat původu určitého jevu, sleduje, jak jedna věc vede k druhé. Freudovy kazuistiky jsou jako takové vlastně narativy s *fabulí* a *syžetem*: *fabule* je rekonstruovaný děj,

sled událostí pacientova života, a syžet je pořadí, ve kterém jsou tyto události prezentovány, příběh Freudova přístupu k jednotlivým případům.<sup>11</sup> Freudovy narativy (stejně jako *Oidipus* či *Daniel Deronda*) vedou k odhalení rozhodující události, která — je-li umístěna ve správném sledu událostí — může být rozpoznána jako příčina pacientova stavu.

Jedním z Freudových dramatictějších případů je kauza Vlkodlak. Freud zde na základě analýzy klíčových snů a asociací dochází k závěru, že dítě se ve věku jeden a půl roku vzbudilo a vidělo své rodiče při souloži. Freud rekonstruuje sled událostí, který začíná rozhodující „prascénou“ a zahrnuje i přeměnu této vzpomínky na trauma prožité ve věku čtyř let, jako nápadný příklad *Nachträglichkeit*. I když byla událost postulována či projektována (Freudův termín je „konstruována“) z diskursu vyprodukovaného pacientem, a tudíž by se mohla jevit jako produkt diskursivních sil, Freud rázně argumentuje ve prospěch reality a rozhodující priority dané události. „U tohoto bodu, říká, „je proto třeba zůstat (nevidím žádnou jinou možnost): buď je analýza založená na neuróze z jeho dětství od začátku do konce nesmysl, nebo se vše událo tak, jak jsem to již popsal.“<sup>12</sup> Zpochybňovat prioritu události samé je jako dvořit se absurditě.

V tomto případě Freud usiluje o syntézu dvou principů narativu, s nimiž jsme se doposud všude jinde setkávali v opozici: principu priority události a principu určení události prostřednictvím struktur označování. Jako

<sup>11</sup> Jedná se o zjednodušení komplexnější úvahy — in: Brooks, Peter: „Fiction of the Wolfman.“ In: *Diacritics* 9:1 (jaro 1979), s. 75–76.

<sup>12</sup> Gardnerová, Muriel (ed.): *The Wolfman and Sigmund Freud*. Harmondsworth, Penguin 1973, s. 220.

důkaz, že tato událost určitě proběhla, totiž uvádí, že jeho konstrukt funguje a drží pěkně pohromadě. Zavrhuje koncepci události jako významuplné fikce s vysokou mírou určenosti tím, že ji odmítá vnímat jako možnost. Připouští pouze dvě alternativy: reálnou předešlou událost, nebo narativ bez významovosti. Později však Freud objevuje další možnost. Ponechává v platnosti své první pojetí a doplňuje je o další diskusi prostřednictvím toho, co označuje jako „doplňování a drobné úpravy“, což je podle Petera Brookse „jedním z nejodvážnějších momentů ve Freudově myšlení a jedním z jeho nejhrdinějších gest jakožto spisovatele.“<sup>13</sup> V rámci doplňování, říká Freud, je možné, že k této praudálosti nedošlo a my se zde v podstatě setkáváme s tropem, tedy s přenesením scény pářících se zvířat na rodiče, z níž pak u čtyřletého dítěte vzniká představa, že bylo ve věku jednoho a půl roku svědkem soulože svých rodičů. Proti možné námitce, že je nepravděpodobné, aby došlo ke konstrukci takové scény, Freud argumentuje tím, že jako důkaz možnosti této představy zmiňuje přesně tu strukturální koherenci, která byla již dříve uvedena jako důkaz reálnosti události samé. Má-li se například vymyšlená událost uplatnit ve věrohodném narativu, je nutné si představit, že k ní došlo v době, kdy dítě spalo v ložnici svých rodičů. „Dodatečně vymyšlená scéna musela splňovat určité podmínky, které se v důsledku okolností života osoby, již se zdál příslušný sen, mohly vyskytnout pouze v tomto raném období. Jednou z takových podmínek je například přítomnost v posteli v ložnici rodičů.“<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Brooks, P.: „Fiction of the Wolfman“, c. d., s. 78; Gardnerová, Muriel (ed.): *The Wolfman and Sigmund Freud*, c. d., s. 221.

<sup>14</sup> Gardnerová, Muriel (ed.): *The Wolfman and Sigmund Freud*, c. d., s. 223.

V rámci svého druhého pojetí pak Freud od sebe tyto dva principy narativu odděluje, místo aby se jako dříve snažil o jejich sjednocení. Můžeme zachovávat nadřazenost události: k té došlo v příslušném okamžiku a určila následné události a jejich významovost. Zároveň můžeme trvat na tom, že struktury označování, diskursivní požadavky, postupně vytvářejí fikční či tropologickou událost. V tomto bodě Freud připouští kontradikci mezi těmito dvěma perspektivami, ale odmítá si mezi nimi vybrat a odkazuje čtenáře na diskusi o problému prascén versus prapředstav v jiném textu.

Když se nakonec vrací k problému, který je obsažen v této kazuistice, přichází s plodnou a případnou formulací: „Sám bych rád věděl, zdali prascéna v případě mého současného pacienta byla představou, nebo skutečným zážitkem. Pokud však vezmu v úvahu další podobné případy, musím připustit, že odpověď na tuto otázku není vlastně příliš důležitá.“<sup>15</sup> Tváří v tvář obtížím spojeným s rozhodnutím, zda by měla být domnělá narativní událost pokládána za danost nebo produkt, Freud poznamenává, že řešení této otázky nemá rozhodující důležitost, protože obě perspektivy nám poskytují stejnou narativní posloupnost.

Freud si však rovněž uvědomuje, že čtenář či teoretik nemůže nikdy s klidným svědomím tento závěr přijmout, pokud do problematiky narativu již pronikl. Neexistuje zde žádný všestranně přijatelný kompromis, neboť účinky narativu, jeho etický apel čtenáře či teoretika vždy pobízí k nějakému rozhodnutí. Je pochopitelné, že Freud touží zjistit, zda objevil rozhodující událost v pacientově minulosti (událost, na jejíž možný

<sup>15</sup> Ibid., s. 260.

dopad by mohli být například jiní rodiče na základě Freudova objevu upozornění), či zda chování rodičů nebylo v žádném ohledu rozhodující, neboť cokoli, co udělali, se mohlo přetransformovat prostřednictvím tropů představivosti v to, co si vyžadovalo působení označování v narativu. Etické a referenční dimenze narativu činí tyto otázky velice zajímavými, ačkoliv teoretikové tento zájem odmítají a tvrdí, že na volbě nezáleží.

V jednom směru má nicméně Freud pravdu, neboť tyto dvě alternativy nám nabízejí velmi podobné narativy. Jestliže se přikloníme k možnosti, že událost je produkována působením označování, je jasné, že to, co bychom mohli označit jako prapředstavu, může účinně působit pouze v případě, má-li představovaná událost pro čtyřleté dítě stejnou platnost jako skutečná událost z jeho minulosti. Pokud se naopak přikláníme k realnosti prascény, pak zjišťujeme, že tato událost by nemohla mít takové katastrofální následky, pokud by s ní struktury označování, na jejichž základě se tato událost stala pro Vikodlaka traumatem a vzala na sebe neodolatelnou explanační působivost, nekorespondovaly do té míry, že by se stala v určitém smyslu nutností. Z toho, jak se údajný prožitek dítěte z doby, kdy mu bylo rok a půl, stal traumatem až prostřednictvím opožděného působení ve věku čtyř let, vyplývá určující úloha působení významu. Jakkoli blízké si tyto dva výklady mohou být, faktem zůstává, že z pohledu naratologie a rovněž z pohledu zaníceného čtenáře rozdíl mezi událostí děje a smyšlenou událostí není redukovatelný. Jak dovozuje Brooks, „vztah mezi *fabulí* a *syžetem*, mezi událostí a jejím signifikantním přepsáním, je vztah plný nejistoty a dohadů, struktura nerozhodnutelnosti, která může poskytnout spíše rámec narativních

možností než jasně určitelný děj.<sup>16</sup> Tato nerozhodnutelnost je výsledkem konvergence dvou narativních logik, které neumožňují dobrat se syntézy.

Stejný model narativu a analýzy se objevuje i v dalším Freudově textu, který nevypráví příběh jednotlivce, ale příběh lidského rodu. V knize *Totem a tabu* Freud líčí určující dějinnou událost odehrávající se v pradávné minulosti. Žárlivý a tyranský otec, který chtěl mít všechny ženy jen pro sebe, vyhnal své syny, jakmile dosáhli dospělosti. Synové se proti němu následně spojili, zabili ho a pozřeli. Tento „památný zločin“ stál na počátku společenského uspořádání, náboženství a morálních restrikcí, neboť toto provinění vedlo ke vzniku jistých tabu. Freud tvrdí, že tato dějinná událost na nás dodnes působí. Toto přání, ne-li čin sám, dědíme a opakujeme přičemž vina, která z tohoto přání pramení, udržuje následky činu živoucí v rámci nepřetržitého narativu.

Je však zřejmé, že pokud jsou touhy původci viny stejně jako činy, je možné, že k prvotnímu činu vůbec nedošlo. Freud připouští, že vyčítky svědomí mohla u synů vyvolat jejich představa, že by otce mohli zabít (tedy událost jako produkt jejich představivosti). Je to podle něj věrohodná hypotéza a „kauzální řetězec sahající od počátku do současnosti by tak nedoznal žádné újmy“.<sup>17</sup> Vybrat si mezi těmito dvěma alternativami není snadné, ačkoli – jak dodává – „musíme přiznat, že rozdíl, který se může zdát druhým fundamentální, nepostihuje podlé našeho soudu jádro problému“. Ať je kladen důraz na

<sup>16</sup> Brooks, P.: „Fiction of the Wolfman“, c. d., s. 77; viz též: Brooks, Peter: „Freud's Masterplot: Questions of Narrative.“ In: *Yale French Studies* 55/56 (1977), s. 280-300.  
<sup>17</sup> Freud, Sigmund: *Totem and Taboo*. New York, Norton 1950, s. 16 [česky: *Totem a tabu*. Praha, Prah 1991].

událost nebo význam, výsledkem je vždy tentýž narativ. To dokládá i případ Vlkodlaka. Opět však nelze potlačit přání volby a Freud ji činí: primitivní lidé neměli zábrany, myšlenka u nich přímo přecházela v čin. „Myšlenku u nich spíše nahrazuje čin. A proto si bez nároku na rozhodující slovo myslím, že o našem případu můžeme usuzovat takto: „Na počátku byl Čin.“<sup>18</sup>

Spolehlivý předpoklad, řekli bychom, ale tato spolehlivost spočívá v jeho dvojnáčnosti. Freud zde vychází z představivosti a tvrdí, že u primitivního člověka byla představivost nahrazována činem. Zastává názor, že k činu skutečně došlo, ale jeho formulace nám brání, abychom považovali tento čin za danost, poněvadž je sám o sobě pouze náhradou za představivost, je produktem primární představivosti. A když Freud tvrdí, že na počátku byl Čin, neodkazuje nás k události, ale k významové struktuře, k dalšímu textu, a sice ke Goethovu *Faustovi*, v němž „čin“ není ničím jiným než náhradou za „slovo“. Faust překládá úvodní slova knihy *Genesis* – „na počátku bylo Slovo“ – a nespokojen s německým *Wort*, rozhodne se ho nahradit: slovo za „čin“, *Tat*. Ke stejnému gestu se po něm uchyluje i Freud. Cituje-li Freud při obhajobě prvotnosti činu Goetha, zákonitě nás tím odkazuje k prioritě slova. Freudův text ukazuje, že ať už se snažíme uplatnit primát slova nebo činu, možnost, kterou jsme chtěli vyloučit, nás bude stále pronásledovat.

Zdůrazňuji nemožnost syntézy, protože to, čeho je zde narativ nositelem, je následek sebedekonstrukce. U dekonstrukce jde o prokázání, že hierarchická opozice, v rámci níž má jeden termín záviset na druhém, pojatém jako předcházející, je de facto vynucena rétorickými a metafyzickými aspekty a že tato hierarchie by

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 161.