

Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu: Nespolehlivost a kulturní diskurz v narativní fikci

Bruno Zerweck

I. Úvod

Je zcela zbytečné zdůrazňovat, nakolik důležitá je koncepce nespolehlivého vypravěče od roku 1961, kdy ji do literární vědy zavedl Wayne C. Booth. Jeho klasická definice nespolehlivého vypravěče přežívá prakticky ve všech naratologických učebnicích: „Nazývám vypravěče *spolehlivým*, když mluví nebo jedná v souladu s normami díla (tzn. v souladu s normami implikovaného autora), a *nespolehlivým*, když tak nečiní.“¹ Nicméně v poslední době, v důsledku sílící kritiky tradičního chápání nespolehlivého vyprávění, např. v pracích Tamar Yacobi,² Kathleen Wallové³ či Jamese Phelana a Mary Patricie Martinové,⁴ ukázal německý badatel Ansgar Nünning v celé řadě článků na dané téma,⁵ že existence implikovaného autora není ani nutnou, ani postačující podmínkou nespolehlivého vyprávění.⁶ Nünning navrhuje namísto toho využít při analýze nespolehlivého vyprávění přístup zaměřený na čtenáře. Nespolehlivé vyprávění lze podle něj vysvětlit „v kontextu teorie schémat jako vlastní projekci čtenáře, který se pokouší vyřešit mnohoznačnosti a nesrovnalosti v textu tím, že je přisoudí vypravěčově nespolehlivosti.“⁷ V důsledku lze pak nespolehlivé vyprávění chápat „jako takovou interpretační strategii či svého druhu kognitivní proces, který se označuje termínem ‚naturalizace‘.“⁸ V rámci teorie nespolehlivého vyprávění představuje kognitivní obrat první proměnu paradigmatu. Umožňuje zásadně nové promýšlení pojmu vypravěčské nespolehlivosti. Místo abychom se opírali o kategorii implikovaného autora a analýzu nespolehlivého vyprávění zaměřenou na text, lze pojem vypravěčské nespolehlivosti rekonceptualizovat v kontextu teorie schémat a čtenářských kognitivních strategií.

V následujícím textu se však pokusím hájit názor, že potřebujeme i druhou, zcela zásadní proměnu paradigmatu, tentokrát zaměřenou hlouběji na dějinný kontext a kulturní povědomí. Tato druhá proměna paradigmatu – historický a kulturní obrat – jde dále než Nünningův kognitivní přístup a vede ke kulturně-naratologické teorii nespolehlivého vyprávění.⁹ Ústřední teze mého pojetí se opírá o chápání nespolehlivosti, která je výsledkem interpretačních strategií, jako kulturně a historicky proměnlivé. Odráží řadu význačných synchronních i diachronních změn ve vývoji filozofického, vědeckého, psychologického, společenského a estetického diskurzu posledních dvou století. Proto lze nespolehlivé vyprávění považovat za jev na pomezí etiky a estetiky, respektive na pomezí literárního dis-

kurzu a ostatních kulturních diskurzů. Zahrneme-li navíc pod teorii nespolehlivého vyprávění i historické a kulturní aspekty, bude moci koncepce vypravěčské nespolehlivosti nakonec sloužit jako důležitá kategorie i v širší oblasti kulturních studií.

Jakmile letmo nastíním, v čem spočívá kognitivní obrat a jaké důsledky má pro naše chápání toho, co ve skutečnosti zakládá nespolehlivé vyprávění, pokusím se formulovat čtyři teze. Tyto teze zdůrazňují ústřední rysy, které podle mého mínění představují nutné podmínky nespolehlivého vyprávění a které poukazují na nutnost historického a kulturního obratu v rámci studia vypravěčské nespolehlivosti. Po nich budou následovat čtyři diachronní teze týkající se dějin nespolehlivého vyprávění. V rámci historického vývoje se zaměřím na nejrůznější kulturní diskurzy, které se s uplatněním nespolehlivého vyprávění odrážely v narativní fikci od okamžiku, kdy nespolehlivost spolu s realistickým románem 18. století vstoupila do literatury.

II. Kognitivní obrat v teorii nespolehlivého vyprávění: Nespolehlivé vyprávění jakožto důsledek interpretačních strategií.

Ještě donedávna nebyla Boothova definice nespolehlivého vypravěče nikým zpochybnována. Sloužila naopak za základ takřka všech prací o nespolehlivém vyprávění.¹⁰ V doposud jedině knižní studii¹¹ na toto téma rozšířil Riggan Boothovu koncepci a rozvinul model vypravěčské nespolehlivosti, který podle Moniky Fludernikové „už odpovídá sémantizované klasifikaci nespolehlivých vypravěčů“.¹² Rigganova typologie zahrnuje čtyři typy nespolehlivých vypravěčů: pikaro, klaun, blázen a naiva. Tato klasifikace založená na společenských stereotypech má tu výhodu, že chápe, alespoň implicitně, nespolehlivé vyprávění jako jev úzce spjatý s hodnotovým systémem a společenskými normami čtenáře. Nicméně Riggan nepřistupuje k složité interakci mezi textovými rysy a čtenářským očekáváním systematicky, a proto také k plně rozvinuté teorii nespolehlivého vyprávění nepřidává mnoho nového.

Naproti tomu se James Phelan a Mary Patricia Martinová ve svém nedávno vydaném článku zabývají teoretickými problémy, které patří v rámci problematiky vypravěčské nespolehlivosti mezi ty nejdůležitější. Rozlišují šest různých typů nespolehlivosti založených na třech kritériích, osa faktů/události, osa hodnot/soudů a (oproti Boothovi navíc) osa vědění/vnímání.¹³ Těchto šest typů („chybné podávání informací [*misreporting*]“, „chybné vnímání [*misreading*]“, „chybné hodnocení [*misevaluating*]“, „nedostatečné podávání informací [*underreporting*]“, „nedostatečné vnímání [*underreading*]“, „nedostatečné hodnocení [*underregarding*]“) ¹⁴ se může v jednotlivých textech objevit ve všech možných kombinacích. Ještě důležitější však je, že Phelan a Martinová kladou v otázce nespolehlivého vyprávění důraz na etický přístup, který se v procesu čtení zaměřuje na interakci mezi prvky orientovanými na text a prvky orientovanými ke čtenáři: „[J]estliže text prostřednictvím signálů, které vysílá ke svému autorskému publiku (*authorial audience*), vzbuzuje určitou etickou odezvu, závisí tato naše individuální etická odezva na interakci mezi těmito signály a našimi vlastními, konkrétními hodnotami a názory.“¹⁵

Odišný přístup k nespolehlivému vyprávění, založený na základním vztahu mezi textovými prvky a představami a očekáváním čtenářů, nabízejí kognitivní naratologové. Naratologie během posledních dvou desetiletí rozvinula řadu kognitivních a čtenářsky orientovaných modelů, které zaměřeny na proces čtení a interpretaci textů využívají kognitivních parametrů.¹⁶ Rozvinutí těchto modelů bylo závislé na vzrůstajícím povědomí o problémech, které se v naratologii vyskytovaly v rámci strukturalistického, na text orientovaného a synchronního zaměření, přičemž svůj podíl nese i vliv lingvistických, psychologických a kognitivních pohledů na otázky informace a zpracování dat. Kognitivní naratologie je založena na předpokladech teorie schémat, která byla původně odvozena z výzkumu umělé inteligence, např. v pracích Marvinina Minského.¹⁷ V kontextu teorie schémat lze proces čtení konceptualizovat jako konstrukci a projekci systému hypotéz a schémat (*frames*), s jejichž pomocí čtenář rozvíjí potenciální význam textových signálů. Radikální rekonceptualizace celé naratologie v podání Fludernikové je založena právě na těchto konstruktivistických a kognitivně orientovaných systémech: „Čtenáři aktivně konstruují významy a zavádějí schémata pro své vlastní interpretace textů, právě jako jsou lidé nuceni interpretovat svoji každodenní zkušenost na základě dostupných schémat.“¹⁸

Schématům lze rozumět tak, že vyjadřují soubor předpokladů toho kterého čtenáře. Podle Uri Margolina jsou to „konvencionalizované, standardizované soubory informací

o více či méně rozdílných typech lidských situací a jednání“.¹⁹ Čtenářova znalost skutečného světa (konceptualizovaná v podobě schémat skutečného světa) a znalost literárních konvencí (v podobě literárních schémat) slouží k výkladu a zpracování textových prvků. Procesu, v němž se čtenář obrací k celostním kognitivním schématům, aby uvedl textové informace do souladu s modely skutečného světa, se jakožto kognitivnímu procesu, se kterým v roce 1975 přišel Jonathan Culler, říká naturalizace: „[N]aturalizovat text znamená vztáhnout jej k takovému diskurzu nebo modelu, který je už v určitém smyslu přirozený a srozumitelný.“²⁰ Jestliže vezmeme v úvahu psychologické chápání podstaty zpracovávání dat, jak to navrhuji kognitivní naratologové Jahn a Perry,²¹ lze nespolehlivost vypravěče vyložit v rámci toho, co Harker nazývá „interaktivním modelem procesu čtení“, jedině za předpokladu, že se uchýlíme ke konceptu naturalizace.²² Nespolehlivost „závisí jak na smyslově vnímatelných informacích situovaných v textu, tak na mimotextových pojmových informacích situovaných v čtenářově mysli“.²³ Textové informace fungují pouze jako signály. V procesu čtení jsou interpretovány s odvoláním na celostní schémata, která představují kontextové informace dostupné čtenáři.

Mechanismy, které stojí za nespolehlivým vyprávěním, lze analyzovat uvnitř daného textového a kontextového chápání způsobu, jakým je nespolehlivost čtenářem projektována v procesu naturalizace textu. Taková analýza pak opravňuje Currieho tvrzení, že „[j]ako konzumenti fikce jsme si osvojili schopnost rozeznat nespolehlivé narativy, [ovšem] jako teoretikové jsme už méně schopni říci, co zakládá nespolehlivost a jak ji lze odhalit“.²⁴ Už před patnácti lety rozvinula Tamar Yacobiová model čtenářských strategií naturalizace, a poskytla tak systematický výklad textových a kontextových principů, jimiž se řídí „vzájemné působení autorského a čtenářského zaměřování pozornosti“.²⁵ V případě nespolehlivého vyprávění jsou čtenáři konfrontováni s „referenčními obtížemi, nesrovnalostmi a (vnitřními) rozpory“, které lze podle Yacobi vyřešit odvoláním se na „širokou škálu usměrňujících a integrujících opatření. [...]ato škála podléhá pěti různým kritériím: 1) genetickému, 2) generickému, 3) existenciálnímu, 4) funkčnímu a 5) hlediskovému“.²⁶ V případě *genetického* kritéria čtenář řeší textové rozpory tak, že je interpretuje uvnitř autorského nebo daného historického kontextu díla. *Generické* kritérium umožňuje naturalizaci textových zvláštností uvnitř soustavy jednotlivých žánrů a jejich konvencí. *Existenciální* kritérium vede čtenáře k tomu, aby vyřešili textové nesrovnalosti s využitím modelů skutečného světa.²⁷ V případě *funkčního* kritéria „fungují estetické, tematické a persvazivní záměry díla [...] jako [...] vodítko k odhalení smyslu všech jeho zvláštností“.²⁸ Konečně *hlediskové* kritérium umožňuje čtenáři přisoudit problematické prvky narativního textu individuálnímu hledisku fikčního reflektora. V jiné studii Yacobi zdůrazňuje, že v rámci jejího modelu mají první čtyři kritéria „společně právě to, že neřeší problém na úkor zprostředkovatele, který tak může zůstat dokonale spolehlivý“.²⁹ Teprve když se textová nesoudržnost určuje podle hlediskového kritéria, stává se nespolehlivost převládající čtenářskou strategií a čtenář předpokládá nespolehlivého zprostředkovatele.

Nünningovy studie, ale i řada dalších článků opírajících se o jeho teoretické práce,³⁰ které z hlediska kognitivního přístupu zkoumají způsob, jakým čtenáři naturalizují textové nesoudržnosti a zvláštnosti, se zaměřují na poslední zmíněný aspekt: vyřešit disharmonii v textu za pomoci předpokladu nespolehlivého vypravěče, a tím vlastně textovou nesoudržnost přisoudit nespolehlivosti zprostředkovatele. Na jedné straně analyzují zmiňované studie systematicky textové signály nespolehlivého vyprávění a na straně druhé kontextová schémata – tj. modely –, která čtenáři využívají k naturalizaci jinak rozporuplného textu jako nespolehlivého. Textové složky, které signalizují vypravěčovu nespolehlivost, zahrnují mimo jiné paratextové prvky, rozpor mezi příběhem (*story*) a diskurzem (*discourse*), vnitřní nesrovnalosti vypravěčovy promluvy, nesrovnalosti mezi vypravěčovým podáním událostí a jeho komentáři k těmto událostem, multiperspektivní výklady příběhu, které nemohou být syntetizovány, a také vypravěčovo explicitní či implicitní odhalení své vlastní nespolehlivosti.³¹ Podle Nünninga³² mohou být kontextová schémata nebo modely, které čtenáři aplikují na texty za účelem naturalizace textových signálů nespolehlivého vyprávění, rozčleněny na několik hlavních okruhů schémat. První skupina zahrnuje taková referenční schémata, která se vztahují ke skutečnému světu, např. obecná znalost světa, obecná znalost historického modelu světa a společné kulturní dědictví, teorie osobnosti a modely psychologické koherence, společenské, morální či lingvistické normy a individuální hodnoty a normy jednotlivých čtenářů. Druhá skupina

obsahuje literární referenční rámce, např. obecné literární konvence, modely literárních žánrů, intertextuální referenční rámce a stereotypní modely postav. Konečně lze do tohoto rozdělení zahrnout také třetí skupinu, která představuje prostředkující rovinu mezi schémata skutečného světa a schémata literárními, čili hodnoty a normy textu, jak si je konstruoval sám čtenář. Ke čtenáři orientovaný model nespolehlivého vyprávění umožňuje stanovit textové a kontextové prvky, které společně nutí čtenáře, aby naturalizovali daný text jako nespolehlivý. Proto nám dovoluje analyzovat nespolehlivost narativních textů mnohem přesněji, než to umožňovaly dosavadní teorie nespolehlivosti.

Kognitivní obrat v naratologii má dalekosáhlé důsledky pro naše chápání kulturního a dějinného kontextu, do něhož je vypravěčská nespolehlivost zasazena. Tyto důsledky plynou z poznání, že nespolehlivost nelze chápat jako ryze textovou vlastnost, nýbrž jako *výsledek* interpretačních strategií založených na textových signálech. V procesu čtení si čtenáři volí vlastní individuální interpretační strategie z celé řady dalších možností interpretace. Každý individuální soubor interpretačních strategií představuje výběr na základě kulturně podmíněných schémat a preferencí uvnitř určitého dějinného kontextu. Je tudíž nezbytné přistupovat k fenoménu nespolehlivosti z historického a kulturního hlediska. Takový přístup lze však uplatnit jedině tehdy, pokud se dohodneme na souboru minimálních podmínek nespolehlivého vyprávění. Budu proto formulovat čtyři synchronní teze, které považuji pro analýzu vypravěčské nespolehlivosti za ústřední.³³

III. Minimální podmínky a kulturně-historické souvislosti nespolehlivého vyprávění

1. Nespolehlivé vyprávění se může vyskytnout pouze v personalizovaném vyprávění. Nespolehlivý vypravěč musí být tedy v procesu čtení výrazně personalizovaný.

Aby mohl být text čtenáři naturalizován jako nespolehlivý, musí být prostředkován silně antropomorfizovaným vypravěčem-postavou.³⁴ Uri Margolin zdůrazňuje, že koncepce nespolehlivého vyprávění „je nepoužitelná“, pokud je narativ sdělován neosobním způsobem, bez ohledu na to, nakolik zvláštní nám může jeho fikční svět připadat, jako např. v *Proměně* (1915)³⁵ Franze Kafky. Obdobně se podle Margolina nemůže vypravěčská nespolehlivost objevit v případě, je-li text výrazně metafikční, jak je tomu např. v některých Beckettových prózách, protože takové texty neobsahují žádné hodnotící komentáře týkající se sféry vyprávěného, se kterou „může být problematické začínat a odůvodňovat zavádění koncepce nespolehlivého vypravěče“. V důsledku není třeba, aby čtenáři řešili mnohoznačnosti a nesrovnalosti normativní nebo věcné povahy na vyšší rovině. V obou případech, neosobním způsobu vyprávění i výrazné metafikci, nevyústí interpretací strategie naturalizace u čtenářů v předpoklad nespolehlivého vyprávění, protože nespolehlivost se podle Margolina může objevit jen v textech, které „obsahují jak signály vyprávěného [tj. příběhu], tak signály vypravěče [tj. diskurzu]“. Jak se později ukáže v diachronním přehledu, tento důležitý Margolinův postřeh má výrazné důsledky pro úlohu nespolehlivého vyprávění v současné literatuře.

Margolin má za to, že uvnitř personalizovaného narativu musí potencionální nespolehlivý vypravěč „přebírat určité lidské atributy jako vědění, vnímání, porozumění atd.“, protože jinak by neexistovalo žádné (fikční) kognitivní centrum, jemuž by mohla být nespolehlivost přisouzena. Podobně zdůrazňuje tento aspekt i Manfred Jahn, když požaduje „personalizaci literárních papírových bytostí“, jako je nespolehlivý vypravěč, jehož „existence“ závisí plně na vysokém stupni antropomorfizace přisuzované čtenářem.³⁶ Účinek nespolehlivosti záleží podstatně na čtenářově konstrukci vypravěče. Margolin podotýká, že při této konstrukci jsou čtenáři „omezeni na modely osobnosti“, které jsou jim k dispozici prostřednictvím jejich „základní znalosti světa“. Pokud tyto kulturně dostupné modely osobnosti nemohou být přiřazeny vypravěči, tzn. pokud nemůže být výrazně personalizován, pak lze jen stěží takového „ne-lidského“ vypravěče interpretovat v rámci „lidské“ kategorie nespolehlivosti.³⁷ Například homodiegetický vypravěč v první kapitole románu Juliana Barnese *Historie světa v 10 1/2 kapitolách* (1989),³⁸ červotoč popisující „svoji“ cestu na Noemově arše, může být sotva považován za nespolehlivého, protože dostupné modely lidské osobnosti a psychologie skutečného světa neplatí za náležité normy, jimiž by bylo možné jej posuzovat. Bez ohledu na to, do jaké míry červotoč vychází z našich kulturních znalostí a norem či nakolik rozporuplný je „jeho“ výklad, výsledkem čtenářských interpretačních strategií v tomto případě s nejvyšší pravděpodobností nebude vypravěčská nespolehlivost. Na pozadí literárních konvencí a schémat budou čtenáři

text vnímat mnohem spíše jako bajku (s myslícím a mluvícím zvířetem jakožto vypravěčem) nežli nespolehlivý narativ.

2. Nezáměrné sebe-uvědomění personalizovaného vypravěče je nezbytnou podmínkou nespolehlivosti.

Podle Moniky Fludernikové je nespolehlivé vyprávění do značné míry předurčeno „odhalujícím schématem“,³⁹ které v procesu čtení dominuje a vytváří iluzi vypravěčova nezáměrného sebe-uvědomění. Mechanismy stojící za vypravěčovým sebe-uvědoměním lze vysvětlit s odvoláním na dramatickou ironii, která podle Nünninga „obsahuje rozpor mezi vypravěčovým pohledem na fikční svět a opačným stavem věcí, kterého se může dobrat čtenář. [...] Aniž by si toho byli vědomi, podávají nespolehliví vypravěči neustále čtenáři nepřímé informace o vlastních osobitých rysech a duševních stavech.“⁴⁰ Když vymezíme koncepci nespolehlivého vyprávění a aplikujeme ji výhradně na vypravěče, kteří se sami prozrazují, umožní nám to rozlišit mezi různými typy víceznačných homodiegetických vypravěčů. Na jedné straně existují personalizovaní vypravěči, kteří, jak tvrdí Fluderniková, jednoduše zobrazují „omezenou perspektivu z hlediska první osoby“.⁴¹ Takoví vypravěči nejsou nutně nespolehliví. Na druhé straně se mohou čtenáři setkat s personalizovanými vypravěči, kteří se sami nezáměrně prozrazují. V takovém případě je mohou čtenáři naturalizovat jako nespolehlivé.

Například děsivý vypravěč románu Breta Eastona Ellise *Americké psycho* (1991)⁴² je „jednoduše“ vrah a psychopat, a já se domnívám, že i když je „nespolehlivou osobou“, těžko by se našel jediný důvod, proč by jej čtenáři měli naturalizovat jako nespolehlivého vypravěče. Narativ neobsahuje žádné nesrovnalosti nebo rozpory, ať už textové či ve vztahu k referenčnímu rámci skutečného světa nebo literatury. Vypravěč ví o svých činech a motivaci, otevřeně o nich vypovídá a nijak se nepokouší „skrýt“ svoji povahu. Neuplatňuje se zde žádné „odhalující schéma“ ani zde neprobíhá žádné nezáměrné sebe-uvědomění. Na druhé straně v případě *Lolity* (1955)⁴³ Vladimíra Nabokova brání nespolehlivý vypravěč Humbert sám sebe a svůj odklon od společensky přijatelných hodnot a normálního duševního chování. Navenek se pokouší čtenáře přesvědčit, že jeho náklonnost k nymfíčkářům není perverzní a trestná (koneckonců sám je obviněn z vraždy, nikoliv ze zneužívání nezletilé osoby). Avšak nezáměrně odhaluje, že sám zničil Lolitě život a že jeho modely světa a osobnosti musejí být považovány za krajně problematické. Humbertovo nezáměrné sebe-uvědomění představuje ústřední rys jeho nespolehlivosti.

3. Vypravěčská nespolehlivost je kulturně podmíněný fenomén.

Pokud připustíme, že účinek nespolehlivého vyprávění spočívá na čtenářových interpretačních strategiích a kulturně podmíněných modelech, jako jsou teorie osobnosti nebo všeobecně přijímané hodnoty a normy, pak nemůžeme z analýzy textové nespolehlivosti vyloučit kulturní kontext, v jehož rámci je narativní text vnímán. Jakákoli kognitivní naratologická diskuze o nespolehlivém vyprávění musí proto počítat s tím, že když interpretujeme vypravěče jako nespolehlivého, vypovídá to o kulturním kontextu, v němž interpretace probíhá, minimálně tolik, co o textu samotném. Bylo by zavádějící si myslet, že určité texty, u nichž se zdá, že zjevně a bez jakýchkoli pochybností konfrontují čtenáře s nespolehlivým vyprávěním, musejí být vždy a v jakékoli dané kultuře interpretovány jako nespolehlivé. Z kognitivního hlediska jsou jednoznačně interpretovány jako nespolehlivé pouze proto, že čtenáři sdílejí stejná kontextová schémata, a proto naturalizují texty uvnitř kulturně sdílených referenčních rámců.⁴⁴

Povědomí o kulturní podmíněnosti vypravěčské nespolehlivosti je velmi důležité pro pochopení různých forem a funkcí nespolehlivého vyprávění. Je to například velmi závažný předpoklad pro studium vypravěčské nespolehlivosti v afroamerické či postkoloniální literatuře. V kontextu těchto literatur, které jednoznačně zahrnují víc než jen západní kulturní diskurzy, je srovnávání odlišných kultur často zásadní pro pochopení, a tedy i naturalizaci textu.⁴⁵ Například román *Děti půlnoci* (1981)⁴⁶ Salmana Rushdieho obsahuje celou řadu prvků, které by pro západní publikum mohly signalizovat nespolehlivost vypravěče, jako např. (ve srovnání se západními normami) „deviantní“ chování nebo „problematický“ systém hodnot. Pro indického čtenáře by naproti tomu nemělo být žádným problémem, aby začlenil tyto prvky do svého společenského kontextu a modelů osobnosti.

4. Nespolehlivé vyprávění jakožto čtenářská strategie je historicky podmíněným fenoménem.

Individuálně a kulturně podmíněné interpretační strategie, které vedou k naturalizaci vypravěče jako nespolehlivého, jsou úzce spjaty s dějinnou situací a kontextem tvorby a recepce. Všechny kontextové referenční rámce, o něž se čtenáři opírají při naturalizaci textu (např. modely osobnosti, hodnoty a normy nebo představa „normálního“ chování), jsou jednoznačně historicky podmíněné.⁴⁷ Většina textů proto není naturalizována jako nespolehlivá ve všech dějinných obdobích. Například vypravěč Poeovy povídky „Zrádné srdce“ (1843)⁴⁸ nemohl být považován za nespolehlivého, dokud se obecné společenské vnímání šílenství nerozvinulo do podoby jednoznačné moderní dichotomie „šílenství versus normálnost“.⁴⁹

Ve svém článku, který se zabývá historickou proměnou recepce románu Olivera Goldsmitha *Farář wakefieldský* (1766),⁵⁰ ukazuje Vera Nünningová, nakolik kontextové referenční rámce, zvláště systémy hodnot a norem, podléhají dějinným změnám. Jak sama dokládá, platil vypravěč *Faráře wakefieldského* až do šedesátých let obecně za vzor ctnosti a slušnosti a byl vnímán jako nadmíru spolehlivý vypravěč.⁵¹ Nicméně na konci šedesátých a v sedmdesátých letech začali kritici čím dál častěji interpretovat román jako satirický a ironický, majíce za to, že vypravěč je pokrytecký a vysoce nespolehlivý.⁵² Avšak domnívat se dnes, že vypravěč *Faráře wakefieldského* je nespolehlivý, může být značně problematické, protože jako nespolehlivý nebyl vnímán ani v době, kdy byl román napsán, ani v kulturním kontextu, ve kterém vznikl. Interpretace vypravěčské nespolehlivosti závisí z velké části na souboru kontextových historických faktorů, jako jsou hodnoty, normy, modely skutečného světa, literární kompetence a konvence nebo dokonce kulturně podmíněné chápání toho, co vše znamená literatura. Nemůžeme oddělit tyto faktory od jejich historického pozadí, protože podmiňují naturalizaci narativu, jak to dokládá případ *Faráře wakefieldského*,

Poslední dvě teze podtrhují nutnost kulturního a historického obratu v teorii nespolehlivého vyprávění. Jedině když budeme systematicky pojímat nespolehlivé vyprávění jako kulturní a historický fenomén, můžeme začít psát dějiny nespolehlivosti založené na různých formách a funkcích nespolehlivého vyprávění. Následující diachronní teze by se měly pokusit zachytit obrysy takového historického přístupu.⁵³

IV. K dějinám nespolehlivého vyprávění⁵⁴

5. V kontextu románu vstupuje naplno fenomén nespolehlivého vypravěče do literatury spolu s realistickým románem konce osmnáctého století.

Historickým předpokladem vypravěčské nespolehlivosti je realistická reprezentace společenských norem. Nespolehlivost může být rozpoznána teprve na pozadí realistické normy narativu, protože existence nespolehlivého vypravěče je podmíněna existencí jeho protipólu, spolehlivého vypravěče, který by měl podávat „pravdivý“ výklad fikčních událostí. Nespolehlivé vyprávění není výhradně literárním fenoménem osmnáctého, devatenáctého a dvacátého století. Samozřejmě, že existovaly „realistické“ literární útvary před vzestupem realistického románu osmnáctého století. Zrovna tak bychom mohli nalézt i nespolehlivé vypravěče už ve středověkých textech čtrnáctého a patnáctého století. Mezi takové rané texty, v nichž nespolehlivost skutečně hrála svoji úlohu v procesu naturalizace, patří některé práce Geoffrey Chaucera, zejména *Canterburské povídky* (1388–1392)⁵⁵ a *Troilus a Kriseida* (1382–1386),⁵⁶ a potom ze stejného období také *Confessio Amantis* (1386) Johna Gowera. Obdobně můžeme nalézt příklady z patnáctého století v poemě Roberta Henrysona *The Testament of Cresseid* (1492) a také v mnoha dílech Williama Dunbara (1465–1530).⁵⁷

Avšak obvyklá interpretace anglických románů s odvoláním na koncepci nespolehlivého vypravěče závisela na všeobecném průlomu realistického paradigmatu v románu osmnáctého století. Přímí předchůdci románu, jako byla romance, nebo dřívější podoby románu, jako byl pikareskní román, byly obvykle naturalizovány s odvoláním na odlišná schémata a nezdůrazňovaly ani nespolehlivost podání psychologicky bezrozporného výkladu. Vývoj realistického paradigmatu představuje proto zcela zásadní zlom pro koncepci nespolehlivého vyprávění jakožto ústřední literární kategorie románu. *Moll Flandersová* (1722)⁵⁸ Daniela Defoea může posloužit za doklad toho, že vypravěčská nespolehlivost je úzce spjata s rozvojem realistického románu. Fluderníková⁵⁹ tvrdí, že

s ohledem na pikareskní román by skutečnost, že Moll nezáměrně demaskuje svoji pochybnou morálku, mohla jen sotva být považována za ústřední bod tohoto románu. Její tvrzení může být odůvodněno poukazem na způsob recepce románu v době jeho vzniku. Až teprve v osmáctém století, kdy začalo na poli románu převládat realistické ztvárnění aspektů skutečného světa, lidské psychologie a přijímaných hodnot a morálky, se mohlo vypravěčovo odhalení vlastní normativní nebo věcné nespolehlivosti stát ústředním aspektem při naturalizaci rozporů v interpretacích čtenářů.

Jeden z nejstarších anglických románů, který vykazuje výrazné signály vypravěčovy nespolehlivosti, je *Zámek Rackrent* (1800)⁶⁰ Marie Edgeworthové. Vypravěč, sluha Thady Quirk (!),⁶¹ demaskuje svou vlastní naivitu prostřednictvím krajně podezřelé dramatické ironie. Když podává naprosto rozporuplný a zkreslený výklad historie rodiny svých pánů, Rackrentů, odhaluje sám sebe jako úplného hlupáka. V *Zámku Rackrent* má Thadyho nespolehlivost funkci důmyslné a ironické společenské kritiky. Když zcela zkresleně, prostřednictvím vlastní naivity a groteskní oddanosti, interpretuje nemorální chování protestantských vlastníků půdy v Irsku, zvýrazňuje tím zároveň jejich krajně pochybné jednání, etické postoje a morální hlediska. Nünning upozorňuje na to, že román Marie Edgeworthové proto musíme považovat za „mezník v dějinách nespolehlivého vyprávění“.⁶² Je to jeden z prvních příkladů mezi anglickými romány, který byl podle Stanleyho Solomona „připraven rozbit čtenářské očekávání vypravěčské spolehlivosti“.⁶³

6. Mimo populární žánry hraje nespolehlivé vyprávění v britské literatuře 19. století ve dlejší roli.

Přestože se stalo realistické paradigma románu předpokladem jak pro výskyt vypravěčské nespolehlivosti v románech, tak pro čtenářskou naturalizaci nespolehlivosti na základě realistických schémat, existuje pouze několik málo textů z první poloviny devatenáctého století, které obsahují nespolehlivé vypravěče.⁶⁴ Jakožto mladý žánr tíhl realistický román na jedné straně k hyperrealismu a společenské kritice, na straně druhé pak k fantastickým námětům, které se brzy staly typické pro gotický román. Nespolehlivost vypravěčů zde nehrála hlavní roli, protože tyto texty se zaměřovaly na zcela odlišené aspekty: na fantastické světy, nebo na „pravdivý“ a souvislý popis společnosti a sociálních podmínek. V důsledku toho nalezneme nespolehlivé homodiegetické vypravěče v narativních textech tohoto období jen výjimečně.

Ani realistické normy jednoznačného podání fikčních světů nejsou v tomto období nijak zvlášť zpochybňovány. Nünning poukazuje na to, „že nedostatek nespolehlivých vypravěčů ve viktoriánském románu je možné alespoň zčásti přičíst skutečnosti, že epistemologické předpoklady, které nespolehlivé vyprávění zpochybňuje, byly tehdy ještě stále všeobecně přijímány“.⁶⁵ Tam, kde byla iluze toho, že objektivního vědění a objektivní reprezentace reality lze dosáhnout, jen výjimečně zpochybňována, mohl fenomén nespolehlivého vyprávění sotva hrát výraznější roli. Těch několik případů, kdy nespolehlivé vyprávění v devatenáctém století skutečně vstoupilo do hry, jen podporuje předchozí tvrzení. Jde přesně o takové literární diskurzy, které alespoň implicitně zakládají kritický a rozvratný pohled na převládající chápání vědění a jeho projevů. Například *Na větrné hůrce* (1847)⁶⁶ Emily Brontëové, klíčový román anglické literatury devatenáctého století, představuje vynikající rané zpochybnění epistemologických možností objektivní reprezentace. Vzájemným srovnáním dvou nespolehlivých vypravěčů, Lockwooda a Nelly Deanové, Emily Brontëová hluboce zpochybňuje (hyper)realistické tvrzení, že „objektivních a autoritativních verzí událostí lze principiálně dosáhnout“.⁶⁷ Nespolehlivé vyprávění v románu *Na větrné hůrce* tak odráží tehdy ještě stále rozvratný kulturní diskurz, který se nakonec stane diskurzem převládajícím: epistemologickým skepticismem dvacátého století.

Jestliže se nespolehliví vypravěči v realistických a viktoriánských gotických románech vyskytují velmi sporadicky, je o to nápadnější, že v populárních žánrech, např. dobrodružných příbězích a senzačních či detektivních románech, se objevují poměrně často.⁶⁸ Nesmírně populární beletrizovaná vyprávění očitých svědků od Wilkieho Collinse, např. *Žena v bílém* (1860)⁶⁹ nebo *Měsíční kámen* (1868)⁷⁰, se vyznačují celou řadou nespolehlivých vypravěčů. Jiným autorem daného období, v jehož dílech se novátorsky uplatňují nespolehliví vypravěči, je Robert Louis Stevenson. Jeho romány, např. *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (1886)⁷¹ nebo *Pán z Ballantrae* (1889)⁷², hrají významnou roli

ve vývoji nespolehlivého vyprávění v britské literatuře.⁷³ Přestože ještě donedávna byly Stevensonovy romány i přes jejich skeptické zpochybnění reprezentace a novátorské využití starých forem značně podceňovány, je dnes jejich autor vnímán jako důležitý předchůdce modernismu.

7. V důsledku vzrůstajícího epistemologického skepticismu se z nespolehlivého vyprávění stává význačný literární fenomén období přechodu z viktoriánské na modernistickou literaturu.

V pozdně viktoriánském a modernistickém období začíná vzrůstající epistemologický skepticismus převládat v pojetí skutečnosti a ve všeobecném chápání způsobu, jakým lze skutečnost v literatuře znázornit. Zatímco se v první polovině 19. století *Zámek Rackrent* a *Na větrné hůrce* vymykaly z představy o spolehlivém a nerozporném realistickém (či fantastickém, antiiluzivním) ideálu narativu, přinesla druhá polovina století proměnu převládajícího chápání a reprezentování skutečnosti. Brian McHale⁷⁴ podotýká, že tato změna paradigmatu ohrozila předpoklad, že by literární diskurzy mohly poskytovat objektivní a autoritativní verze událostí. Vypravěčská nespolehlivost stále více odrážela kulturní diskurzy podminěné všeobecným skepticismem v epistemologických otázkách. Počáteční rozvratnou kritiku objektivní reprezentace u Emily Brontëové a skeptický pohled Roberta Louise Stevensona na reprezentacionalismus následovala řada kulturních diskurzů, v nichž převládaly epistemologické pochybnosti týkající se pravdy, skutečnosti a jejich reprezentace.

Nespolehlivé vypravěče, kteří nápadně zdůrazňují epistemologické otázky, lze nalézt v textech, ve kterých jsou nesrovnalosti a problematické prvky spojovány s výrazně personalizovanými vypravěči. Přestože se promluvy nespolehlivých vypravěčů v pozdně viktoriánské literatuře neodchylují od realistických představ, jejich mnohoznačnost působí často čtenářům problémy, jako je tomu v případě celé řady románů R. L. Stevensona, Henryho Jamese nebo Josepha Conrada. Odchylující se modely osobnosti a chybná pozorování vypravěčů kontrastují se vzorci „normálního“ duševního chování a realistickým způsobem vyprávění. Čtenáři proto sotva mohou naturalizovat tyto texty pomocí schémat spolehlivého podávání informací. Namísto toho se musejí obracet k jiným interpretačním strategiím: mohou naturalizovat vypravěče jako nespolehlivé. Většina pozdně viktoriánských a modernistických nespolehlivých narativů se nezaměřuje na události samotné, ale na problémy, které souvisejí s pokusy vypravěčů retrospektivně (re)konstruovat dané události. Všichni tito vypravěči se sami nezáměrně prozrazují, a tím odhalují, nakolik problematické jsou jejich verze událostí, jejich soudy či jejich morální hodnoty a normy. Příklady těchto „klasických“ nespolehlivých vypravěčů lze nalézt v dílech Henryho Jamese (např. „Listy Aspernovy“ [1888]⁷⁵ a „Utažení šroubu“ [1898]),⁷⁶ Josepha Conrada (např. *Lord Jim* [1899]⁷⁷ a *Under Western Eyes* [1910]), Forda Madoxeho Forda (*Nejsmutnější příběh* [1915])⁷⁸ nebo Williama Faulknera (*Hluk a vřava* [1929]).⁷⁹

8. Pokud jde o nespolehlivé vyprávění, existují v poválečné literatuře tři hlavní vývojové linie. Zaprvé převládá v poválečné fikci nespolehlivé vyprávění, které jednak zdůrazňuje, jednak rozvrací existující realistické představy o (ne)spolehlivosti. Zadruhé některé postmoderní texty mohou, ale nemusejí být naturalizovány na základě vypravěčské nespolehlivosti. A konečně zatřetí, v případě radikálních postmoderních textů přestává nespolehlivé vyprávění platit za jednu z možností v procesu naturalizace.⁸⁰

V literatuře druhé poloviny dvacátého století existuje takřka bezpočet nespolehlivých vypravěčů. Najdeme je v dílech působivé řady romanopisců, jako jsou Martin Amis, Saul Bellow, Anthony Burgess, William S. Burroughs, Peter Carey, Bret Easton Ellis, Kazuo Ishiguro, Penelope Lively, Ian McEwan, Patrick McGrath, Vladimir Nabokov, Salman Rushdie, Graham Swift, Jeanette Winterson a mnozí další.⁸¹ S ohledem na proces naturalizace lze v poválečné a zejména současné literatuře vysledovat tři paralelní vývojové linie.

První vývojová linie se týká vnímání realistických narativů. Realistické poválečné romány jsou z velké části homodiegetickými narativy, které často líčí vypravěčovu problematickou verzi toho, co se ve fikční realitě přihodilo. Avšak ukazuje se, že dřívější ideál nerozporného podání fikčních událostí a společensky přijímaných norem a „normálních“ modelů osobnosti už nemůže nadále sloužit za referenční rámec této fikční reality. Nespolehlivé vyprávění v poválečné literatuře totiž odráží estetiku a ideologii postmoderny a do značné

míry podporuje McHaleovu⁸² průlomovou tezi o tom, že modernistický důraz na epistemologii byl vystřídán všeobjímajícím postmoderním důrazem na ontologii. Současná západní kultura si skutečně stále více uvědomuje, že postrádá ideologicky a společensky přijatelný protiklad nespolehlivého vypravěče, tj. „spolehlivého“ vykladače událostí. Mohli bychom proto dojít k závěru, že předpoklady, které pomáhaly ustanovit nespolehlivého vypravěče, se zcela zhroutily. Reprezentace ve smyslu mimeze byla v průběhu dvacátého století stále více zpochybňována. Se ztrátou možnosti literárního zobrazení skutečnosti v kultuře, která pochybuje o samotné existenci jednoznačně vnímatelné skutečnosti, by nespolehlivé vyprávění mohlo být chápáno spíše jako norma nežli výjimka. Jestliže neexistuje nic takového jako normativní nebo dokonce absolutní věcná spolehlivost, co se pak stane s představou nespolehlivého vypravěče? Zdá se, že od okamžiku, kdy byl modernismus vystřídán postmodernou, nemůže být nadále nespolehlivost považována za „podivnou“ výjimku v jinak „spolehlivě“ vyložitelném světě. Nünning tvrdí, že mnoho současných textů „jednak zdůrazňuje, jednak zpochybňuje problematiku představ o pravdě, objektivitě a spolehlivosti, na kterých jsou realistické teorie o nespolehlivém vyprávění založeny“.⁸³

Fenomén nespolehlivého vypravěče prodělal v poválečné literatuře výraznou změnu. Bylo by možné tvrdit, že zobrazení vypravěčových iluzí a obtíží s „utvářením smyslu“ fikčního světa není vlastně nespolehlivým, nýbrž *spolehlivým* podáním vysoce problematického postavení člověka s ohledem na kognitivní, epistemologické, ale také ontologické jistoty. Kulturní a filozofický kontext současné literatury a uplatnění nespolehlivého vyprávění v rámci této literatury do značné míry podporují tvrzení Kathleen Wallové, že „potřebujeme znovu promyslet celou naši představu o tom, že nespolehliví vypravěči podávají nepřesné verze událostí a že je naším úkolem přijít na to, co se skutečně přihodilo“.⁸⁴ Nespolehlivé vyprávění totiž zdůrazňuje pochybnosti o humanistickém chápání „člověka“ a skutečnosti, které v naší kultuře převládalo od osvícenství. V důsledku toho pak nespolehliví vypravěči současných realistických textů už nemusejí nutně zvýrazňovat samu nespolehlivost fikčního vypravěče. Zpochybňují namísto toho „jak ‚spolehlivé‘ tak ‚nespolehlivé‘ vyprávění a rozdíly, které mezi nimi činíme“.⁸⁵

Problematický vztah mezi spolehlivým a nespolehlivým vyprávěním v současné literatuře hraje ústřední roli například v románu *Nezničitelná láska* (1997)⁸⁶ Iana McEwana. V průběhu četby se zdá, že nespolehlivost vypravěče neustále roste a čtenáři mohou snadno pochybovat o jeho normálním duševním stavu a pravdivosti jeho podání událostí. Nicméně nakonec se ukáže, že kterýkoliv přemrštěný a nesrozumitelný předpoklad, popisovaný detail či soud vypravěče byl naprosto pravdivý (v rámci daného fikčního světa). Podobné pohrávání si s nespolehlivým a spolehlivým vyprávěním zdůrazňuje na jednu stranu důležitou roli, kterou má účinek nespolehlivosti pro proces naturalizace, kdy se čtenáři pokoušejí najít smysl rozporuplných a problematických personalizovaných narativů. Avšak na druhou stranu ilustruje McEwanův text mnohoznačné sémantické důsledky vypravěčské nespolehlivosti pro kulturní kontext, v němž byly předpoklady nespolehlivosti výrazně podkopány. Přesto mohou být současné realistické narativy jako *Nezničitelná láska* stále interpretovány jako nespolehlivé, bez ohledu na to, nakolik problematická je samotná nespolehlivost v rámci našeho současného kulturního kontextu.

Co se však stane s částečně metafikčními texty, které zdůrazňují svůj fikční status, ale zároveň si nadále uchovávají všechny minimální podmínky vypravěčské nespolehlivosti, tzn. personalizovaného vypravěče, kterého lze antropomorfizovat a který sám sebe nezáměrně demaskuje? Tato otázka směřuje k druhé vývojové linii poválečné literatury, která značně proměňuje naši představu o vypravěčské nespolehlivosti. V těchto ambivalentních a částečně metafikčních narativech závisejí čtenářské strategie do značné míry na takových individuálních faktorech, jako je literární kompetence. Výsledek čtenářské naturalizace textu se proto může lišit v závislosti na strategii, kterou si čtenář zvolí. Čtenář může vyřešit nesrovnalosti a normativní či věcné odchylky textu tím, že bude předpokládat nespolehlivého vypravěče, avšak k uspokojivé naturalizaci problematického textu mohou stejně tak dobře posloužit i jiná vysvětlení.

Soubor pěti zmiňovaných kritérií modelu naturalizace, týkajícího se textových nesrovnalostí, jak jej navrhl Yacobi,⁸⁷ může pomoci objasnit mechanismy, které stojí za nejednoznačným účinkem takových narativů. Textové informace v těchto částečně metafikčních textech připouštějí využití různých postupů v procesu naturalizace. Jestliže se čtenář bude spoléhat na hlediskové kritérium, ponese vypravěč jakožto zprostředkova-

tel příběhu zodpovědnost za textové nesrovnalosti, a bude tak moci být posuzován jako nespolehlivý. Stejně tak dobře, avšak v závislosti na svém individuálním očekávání, předpokladech, literárních vědomostech, normách nebo názorech, může čtenář vyřešit nesrovnalosti v textu s odvoláním na jiná kritéria, např. generické nebo funkční. Jestliže čtenář využije generického kritéria, lze pak „zvláštnosti“ textu vyřešit v rámci konvencí daného žánru: např. porušení těchto konvencí může být naturalizováno jako žánrová inovace, nikoliv jako případ nespolehlivého vyprávění. Jestliže bude naturalizaci určovat funkční kritérium, nemusí být ani tentokrát náležité předpokládat jako strategii naturalizace vypravěčskou nespolehlivost. Místo toho jsou zdůrazněny estetické, tematické a persvazivní záměry daného díla. Připouštět vyřešení textových mnohoznačností na rovině celkového účinku textu, nikoli na rovině prostředkování fikčního příběhu, jak by tomu bylo v případě nespolehlivých narativů. Je však důležité si uvědomit, že všechny tyto odlišné možnosti naturalizace lze rovnocenně použít pro mnohoznačné, částečné metafikční texty, které tvoří druhou skupinu současných nespolehlivých narativů. V závislosti na individuálním ustrojení každého čtenáře lze jeden a tentýž text interpretovat mnoha odlišnými způsoby, z nichž pouze jeden zahrnuje předpoklad nespolehlivého vypravěče. Jinými slovy vzhledem k tomu, že jsou v těchto textech rozehrávány dvě (i více) vypravěčské strategie, musí se každý čtenář v procesu čtení rozhodnout ve prospěch jedné z nich.

Za příklad této vývojové linie může posloužit jedna z nejdiskutovanějších knih našeho století. *Lolita* Vladimíra Nabokova se od okamžiku svého vydání v roce 1955 stala původcem vzrušených polemik, které lze připsat na vrub mnohoznačnosti, vyplývající z pozoruhodného směřování kulturních, společenských a morálních tabu. Tato mnohoznačnost platí i pro samotného Humberta. V románu se samozřejmě nachází velké množství signálů nespolehlivosti. Humbert může být antropomorfizován a personalizován mimo jiné jako psychopat, lhář, zločinec, nebo dokonce – chcete-li – jako zhrzená a pomýlená oběť svých vlastních tužeb. Všechno jsou to typické antropomorfizace textových signálů nespolehlivého vyprávění založené na souboru různých referenčních rámců skutečného světa.⁸⁸ Avšak je třeba dodat, že interpretaci *Lolity* mohou určovat také literární schémata. V takovém případě se dostávají do popředí literární konvence a jiné estetické záležitosti. Na pozadí těchto literárních schémat se může figura nespolehlivého vypravěče sama ukázat jako ústřední instance metafikční literární hry, kterou *Lolita* jakožto román, či spíše *Lolita* jakožto postava, rozehrává.⁸⁹ Čtenáři, kteří naturalizují problematické prvky románu na základě těchto literárních schémat, neuplatní hlediskové, nýbrž funkční kritérium naturalizace: nevyřeší nejasnosti v textu tím, že posoudí vypravěče Humberta jako nespolehlivého, ale tím, že si jako důvod, proč byl vytvořen tento vzorový a metafikčně odhalitelný nespolehlivý vypravěč, stanoví samu metafikční hru. V případě tohoto způsobu čtení nebude hrát nespolehlivost v procesu naturalizace pravděpodobně žádnou roli. Podobně pak, v závislosti na tom, zda individuální čtenář uplatní schémata skutečného světa, nebo schémata literatury, lze román číst dvěma vzájemně se vylučujícími způsoby: buď jakožto krajně nespolehlivý narativ se sebeusvědčujícím vypravěčem Hubertem, který je zároveň hlavní postavou, nebo, podle německé badatelky Renate Hof,⁹⁰ na jiné úrovni naturalizace jakožto důmyslnou metafikční hru s literárními konvencemi (jmenovitě s těmi, které se týkají nespolehlivého vypravěče). Druhý zmíněný způsob čtení vyžaduje soubor takových analytických nástrojů, které se zabývají pravidly literárních her a travestií. Avšak antropomorfizace zprostředkovatele Humberta a jeho problematický výklad na rovině fikčního světa, třebaže mohou být ústřední pro vnímání textu na základě nespolehlivosti, se nijak zvlášť neprosazují.

Nakonec existuje v poválečné literatuře vedle postmoderních realistických narativů a pouze částečně metafikčních textů ještě třetí vývojová linie nespolehlivého vyprávění. Tato linie zahrnuje radikálně experimentální texty, které z jejich podstaty nelze číst jako nespolehlivé. Je velmi nesnadné uvést tyto postmoderní narativy do souladu nejen s modely skutečného světa, ale také do souladu s literárními konvencemi a našim chápáním vyprávění. Oproti textům jako *Lolita*, které ještě stále umožňují čtenářům, aby naturalizovali texty s odvoláním na vypravěčskou nespolehlivost, nejsou radikální postmoderní texty, pokud jde o jejich čtení, v žádném případě závislé na nespolehlivém vyprávění.

Obecně lze říci, že postmoderní texty porušují tradiční logiku vyprávění, upřednostňují diskurzivní elementy nad složkami, které zakládají příběh a osnovu (*plot*) a jsou výrazně zaměřeny na použití metafikčních technik. Podle Fludernikové lze tuto obecnou charakte-

ristiku dále prohloubit analýzou příznačných antiiluzivních strategií postmoderních textů: „Postmoderní techniky [...] nabývají na specifičnosti zhušťováním, kombinováním a radikalizací běžných antiiluzivních technik.“⁹¹ Mezi tyto antiiluzivní techniky patří rozrušování struktury a sledu zápletky, rozklad událostí příběhu a jeho zasazení (*setting*) a použití rozmanitých metafikčních technik – od metaleptického střídání rovin (např. když se vypravěč příběhu stává postavou) až po ryze lingvistické metafikční prvky – za účelem zdůraznění utvořenosti (*inventedness*) příběhu a narativního diskurzu.⁹² Pokud se tyto antiiluzivní techniky výrazně prosazují v textu, může sotva čtenářská naturalizace vyústit v projekci figury nespolehlivého vypravěče.

Radikálně metafikční texty například nemohou být naturalizovány za pomoci předpokladu nespolehlivého vypravěče, protože, jak už jsem zmiňoval v první tezi, neříkají nic problematického o sféře vyprávěného: nevytvářejí iluzivní svět příběhu prostředkováný homodiegetickým vypravěčem, který by čtenáři museli uvádět do souladu s vlastními modely skutečného světa. Namísto toho tyto narativy zdůrazňují proces tvorby textu a jeho utvořenost. Například román Christine Brooke-Roseové *Thru* (1975)⁹³ je charakterizován vysokou mírou metafikčnosti. Je z velké části koncipován jako kritická rozprava o tématech jako „Tvůrčí psaní“, „Jak začínat narativ“, „Černošská literatura“⁹⁴ nebo „Román jakožto intencionální objekt“.⁹⁵ V tomto románu nám implicitní či explicitní metafikční a seberefrenční dekonstrukce iluzivních technik neumožňuje, abychom vůbec předpokládali personalizovaného zprostředkovatele příběhu, což následně znemožňuje jakoukoli psychologicky přijatelnou iluzi vyprávění.⁹⁶ V důsledku pak koncepce nespolehlivého vypravěče nehraje při čtenářských pokusech o interpretaci tohoto krajně problematického románu žádnou roli. Jestliže jsou akt vyprávění a utvořenost celého díla radikálně zdůrazněny a samo vyprávěné přestává být v románu tím důležitým, pak otázka narativní spolehlivosti – či nespolehlivosti – ztrácí v procesu naturalizace smysl.

Podobně nedokážou ani jiné radikální postmoderní texty, které jsou charakteristické tím, že upouštějí od souvislých vzorců osnovy (*plot patterns*), naplnit nezbytné předpoklady nespolehlivého vyprávění, protože se záměrně vzdávají možnosti naturalizovat figuru vypravěče uvnitř realistického schématu vyprávění. Výjimečně obsahují personalizovaného zprostředkovatele, a když už jej mají, pak obvykle neumožňují jakýmkoli způsobem vypravěče antropomorfizovat (pokud lze vůbec nějakého vypravěče v textu nalézt). Nejradikálnější text Samuela Becketta „Ping“ (1966) ilustruje, proč v daných textech nemůže nespolehlivost hrát žádnou roli v procesu naturalizace. Jak ukáže následující pasáž z „Ping“, v textu nenalezneme žádnou zápletku a co je ještě důležitější, ani žádnou postavu, kterou by bylo možné v procesu čtení antropomorfizovat jako námět textu, natožpak jako mluvčího:

*Light heat hands hanging palms front white on white invisible. Bare white body fixed ping fixed elsewhere. Only the eyes only just light blue almost white fixed front. Ping murmur only just almost never one second perhaps a way out. Head haught eyes light blue almost white fixed front ping murmur ping silence.*⁹⁷

Fluderníková k tomu podotýká: „Právě v textech jako je tento selhávají naprosto veškeré pokusy o referenční ukotvení – text již neevokuje žádnou situaci, žádné zasazení příběhu, žádné postavy na scéně (*dramatis personae*), žádné vědomí, žádné mluvčí.“⁹⁸ Stejně tak zde nenalezneme ani žádného personalizovaného vypravěče jakožto původce narativu. Problémy, které čtenáři s nejvyšší jistotou pociťují, jsou-li konfrontováni s jazykem, který „existuje v sobě a pro sebe, odděleně od vlastního referenčního rámce, volně se vznášející v náležitě derridovském duchu“⁹⁹ proto nemohou být podle Yacobiové vyřešeny na základě hlediskového kritéria naturalizace: v textu jednoznačně schází jakákoli odvoditelná osobnostní perspektiva, kterou by bylo možné interpretovat jako zdroj zkreslení. Jestliže proto musí naturalizace spoléhat na odlišné mechanismy integrace, nemůže se nespolehlivé vyprávění jakožto čtenářská strategie v žádném případě uplatnit. I jiné radikální postmoderní texty, jako jsou Joyceovy *Plačky nad Finneganem* (1939) nebo díla Alaina Robbe-Grilleta, se podobným způsobem vyhýbají nezbytným předpokladům nespolehlivého vyprávění a nutí čtenáře, aby se uchýlili k jiným strategiím naturalizace. Protože se takové krajně experimentální psaní vzdává souvislých vzorců vyprávění a výhradně

se zaměřuje na metafikčnosti nebo vůbec dekonstruuje iluzivní techniky vyprávění a jejich účinky, značí zcela prokazatelně „konec“ nespolehlivého vyprávění.¹⁰⁰

V. Závěr: Nespolehlivé vyprávění jakožto prostředkování mezi skutečným a imaginárním

Kognitivní obrat v teorii nespolehlivého vyprávění, jak jej navrhují Tamar Jacobiová a Ansgar Nünning, umožňuje vyložit složitý fenomén nespolehlivého vyprávění, aniž bychom se museli obracet k vysoce problematickému konceptu implikovaného autora. Nespolehlivost lze namísto toho považovat za výsledek čtenářských interpretačních strategií. Jelikož jsou interpretační strategie kulturně a historicky podmíněné, nespolehlivé vyprávění a kulturní diskurzy, vystupující do popředí v okamžiku, kdy čtenáři řeší textové signály za pomoci předpokladu nespolehlivého vypravěče, se za poslední dvě století výrazně proměňovaly. Postřehy týkající se kulturních a historických aspektů vypravěčské nespolehlivosti podtrhují nezbytnost takového přístupu, který by fenomén nespolehlivého vyprávění důsledně uvedl do dějinného kontextu. V této studii jsem se proto pokoušel naznačit, že takový přístup vyžaduje druhou proměnu paradigmatu v teorii nespolehlivého vyprávění, jinými slovy historický a kulturní obrat. Nakonec se ukazuje, že nespolehlivost není čistě textu imanentní nebo synchronní jev. Představuje naopak historicky proměnlivý literární diskurz na pomezí etiky a estetiky a závisí stejnou měrou jak na textových podmínkách, tak na kontextových faktorech a kognitivních strategiích.

Taková představa nespolehlivého vyprávění připouští analýzu historického vývoje literárního fenoménu vypravěčské nespolehlivosti. Zároveň přivádí naši pozornost k velmi problematickému vztahu mezi kulturními diskurzy a jejich literárními reprezentacemi. Pragmatická a historická teorie nespolehlivého vyprávění, jak jsme ji tady nastínili, zásadním způsobem odhaluje problematický vztah mezi realitou a fikcí, čímž zpochybňuje tradiční představu literárního realismu jakožto mimetického modu zobrazení. Wolfgang Iser ve své teorii literární antropologie (*The Fictive and the Imaginary*) tvrdí, že stará dichotomie fikce versus skutečnost je zavádějící, zejména proto, že „implikuje transcendentální hledisko, které nadále nelze prosazovat vzhledem k překračování rovin v aktu fikcionalizace“.¹⁰¹ Ve své teorii fikce proto Iser nahrazuje tradiční opozici mezi fikcí a skutečností triadickým vztahem, resp. triádou „skutečné, fiktivní a imaginární“.¹⁰² Uvnitř tohoto modelu fiktivní prostředkuje mezi prvky extratextuálního světa a imaginárním světem, který je textem evokován. Na rozdíl od starších teorií fikce nepojímá Iser fiktivní jakožto ontologickou entitu, která stojí v opozici vůči „skutečnosti“. Namísto toho fiktivní označuje proces, akt fikcionalizace: „[A]kt fikcionalizace převádí reprodukovanou skutečnost na znak a současně rozvrhuje imaginární jakožto formu, která nám umožňuje, abychom si představili to, k čemu znak odkazuje.“¹⁰³

Taková konceptualizace fikce a jejího poměru k realitě napomáhá vysvětlit řadu charakteristických jevů v dějinách nespolehlivého vyprávění. Nespolehlivé vyprávění jakožto strategie v rámci aktu fikcionalizace, tj. jakožto součást fiktivního, *nezrcadlí* jednoduše určité historické přístupy. *Prostředkuje* mezi skutečným, tj. mimotextovými prvky, které může literární text vybírat z empirického světa, a imaginárním, které je evokováno znaky zobrazovaného světa. Jelikož jak skutečné, tak imaginární (které je nevyhnutelně spjata s pragmatickým aktem utváření významu) podléhají neustálým historickým změnám, vyvíjelo se podobně i nespolehlivé vyprávění jakožto prostředkující akt fikcionalizace v historické podmíněnosti. Mezi prvky skutečného, které nespolehlivé vyprávění za poslední dvě století vstřebávalo, patří řada výrazných jevů historicky proměnlivého kulturního kontextu, jako jsou epistemologický či ontologický diskurz, diskurzy týkající se normálního duševního chování a převládající představy o společensky přijímaných morálních hodnotách a normách. Jak trefně podotkla Kathleen Wallová, jde především o to, že „se změny ve vnímání subjektivity nevyhnutelně odrazí ve způsobu, jakým je spolehlivé či nespolehlivé vyprávění představováno“.¹⁰⁴ Nespolehlivé vyprávění proto není jen součástí fikce, která by se měla vyskytovat ve vzájemně se vylučující opozici se „skutečností“. Nespolehliví vypravěči naopak od počátku fungují jako zprostředkovatelé mezi určitými kulturními diskurzy (skutečným) a zobrazovanými světy (imaginárním), čímž vyvolávají významy, které jsou, řečeno opět s Iserem, „pragmatizacemi imaginárního“.¹⁰⁵

Iserovo odmítnutí ustálené opozice mezi skutečností a fikcí odkazuje k druhé problematické koncepci tradiční literární kritiky, kterou odhaluje historický přístup v teorii ne-

spolehlivého vyprávění, a sice k představě literárního realismu. V kontextu Iserovy triády není pro chápání realismu rozhodující tradiční dichotomie fikce versus skutečnost a rovněž ani realismus není konstituován mimetickým znázorněním skutečnosti. Winfried Fluck ve své funkčně historické studii o americkém realismu tvrdí, že realismus je skutečně jen jednou z forem mezi ostatními formami fikce.¹⁰⁶ Jelikož se obecně fiktivní vyznačuje podvojnou referenční strukturou, která je podle Isera charakterizována „denotativní a obraznou referencí“,¹⁰⁷ kombinuje vždy extratextové odkazy ke skutečnému s nově utvořenými odkazy k imaginárnímu.¹⁰⁸ Napětí a významová souhra mezi těmito dvěma referenčními póly charakterizuje veškeré fikční texty. Na rozdíl od modernistického a postmoderního způsobu psaní se v realismu neuplatňují strategie radikálního rozrušování sémantiky uvnitř této podvojně referenční interakce. Namísto toho se realistický román vyznačuje umírněnou a regulovanou interakcí mezi významovou blízkostí (*familiarity*) a jejím rozrušováním. Na druhou stranu v antiiluzivních textech zastiňuje rozrušování sémantiky iluzivní účinek významově blízkého (*semantic familiar*).

Odmítnutí mimetické teorie realismu a rekonceptualizace realistického románu jako jedné z forem fiktivního nám umožňuje rozpustit další zdánlivě důležitou opozici mezi iluzivním realistickým románem a antiiluzivním modernistickým a postmoderním románem. Referenční interakce ve fikčních textech, která je založena na mimotextových referencích ke skutečnému a obrazných referencích k imaginárnímu, je v neustálém pohybu: od jednoho extrému, který se vyznačuje jen nepatrným rozrušováním sémantiky (realismus) až k druhému extrému (antiiluzivnímu porušování významové blízkosti). Fluck zdůrazňuje, že rozdíl mezi realistickými texty na straně jedné a modernistickými a postmoderními texty na straně druhé proto není *kvalitativní*, nýbrž *kvantitativní*.¹⁰⁹ V důsledku toho má realismus právě tak rozvratný potenciál jako všechny ostatní formy fikce. Rozvratný potenciál všech fikčních textů je založený na nestabilitě znakového systému, který nelze nikdy plně uchránit před mnohoznačnou vzájemnou závislostí imaginárního a skutečného. Realismus pak už není mimetickým projektem bez rozvratného zaměření, uvnitř Iserovy teorie fikce už „mimetická“ literatura skutečně nefiguruje, protože veškerá literatura je ze své podstaty charakterizována jako potenciálně rozvratná. Podle Flucka proto realistický román *nepodává* obraz „skutečnosti“, ale je *testem* skutečnosti ve virtuálním světě.¹¹⁰ Jinými slovy realismus slouží za specifický heuristický nástroj k vypořádání se se skutečným.

Historický přístup k nespolehlivému vyprávění jakožto prostředkování mezi skutečným a imaginárním dostatečně podporuje odmítnutí konceptu realismu, který zužuje realismus na poněkud staromódní a naivní mimetický pokus o to, „ukázat svět, jaký je“. Přitom jen letmý pohled na historii nespolehlivého vyprávění ukazuje, nakolik se proměny *skutečného* odrážejí v realistické literatuře. Tento pohled také odhaluje „experimentální“ strategie, které realistická literatura využívá, když reaguje na měnící se skutečnost. Nespolehlivé vyprávění je skutečně hluboce zakořeněné v realistickém románu, protože závisí na způsobech naturalizace založených na referenčních rámcích skutečného světa. V hyperrealistických a fantastických románech devatenáctého století, v rozkvětu realismu (jakožto heuristiky pro „testování“ nových realit) však nespolehlivé vyprávění, pokud nebereme v potaz populární žánry, hraje jen vedlejší roli. Tato skutečnost, zdá se, nasvědčuje tomu, že alespoň ve „vážné“ literatuře tohoto období (ve shodě s postoji většiny současných kritiků) bylo skutečně prostředkováno za pomoci odlišných fikčních strategií. Je zřejmé, že kulturní diskurzy, které nespolehlivé vyprávění odráží a zdůrazňuje, např. subjektivita, epistemologické pochybnosti a základní ontologické otázky, se nijak zvlášť nepodílely na způsobu prostředkování v narativní fikci na počátku a v půli 19. století.¹¹¹ Vzácný výskyt nespolehlivého vyprávění v hlavním proudu prozaické tvorby poloviny devatenáctého století byl v literatuře konce 19. a 20. století, zvláště období poválečného, vystřídan obrovským množstvím nejrůznějších forem nespolehlivého vyprávění. Jestliže ovšem nespolehlivé vyprávění závisí na naturalizaci prostřednictvím referenčních rámců skutečného světa, většina textů z našeho století [tj. dvacátého – *Pozn. překl.*], ve kterých se nespolehliví vypravěči vyskytují, není experimentální, nebo alespoň ne výrazně antiiluzivní. Jedině realistická nebo jen zčásti antiiluzivní literatura dvacátého století je do značné míry charakterizována přítomností nespolehlivých vypravěčů.

Na rozdíl od narativů konce devatenáctého a počátku dvacátého století odrážejí současné realistické nespolehlivé narativy nové chápání skutečnosti, subjektivitu a (ne)spolehlivosti. Přestože vypravěči těchto soudobých románů, jako je např. McEwanova *Nezni-*

čitelná láska, mohou být naturalizováni jako nespolehliví, čtenáři nemusí zároveň považovat vypravěčskou nespolehlivost nutně za vybočení. Současní nespolehliví vypravěči totiž představují normální vlastnosti lidského poznávání a vědění v rámci našich současných (západních) kognitivních a epistemologických diskurzů. Současné realistické texty proto vytvářejí iluzi skutečného, které je nové a odlišné: subjektivita a nespolehlivost jsou přijímány jako danosti a spolehlivost nikdo nepovažuje za možnou. V důsledku toho by byl v současné literatuře naprosto „spolehlivý“ výklad, opírající se o objektivní pravdu a přiznávající sám sobě absolutní autoritu, krajně podezřelý, zatímco vypravěč, který odhaluje svá kognitivní a epistemologická omezení prokazatelně odpovídá mnohem více našim představám „normálnosti“ a možnostem její fikční reprezentace. Tyto současné nespolehlivé narativy ukazují, jak realistická literatura prostředkuje mezi měnícím se skutečným a imaginárním, které je aktivováno fiktivním, jehož ontologický status je problematický. Historie fenoménu nespolehlivého vyprávění založená na pragmatické konceptualizaci tedy nejenže umožňuje lepší chápání mechanismů odhalujících to, jak literatura prostředkuje mezi skutečným a imaginárním, mezi kulturními diskurzemi a zobrazovaným imaginárním světem, ale navíc i dokládá, že potřebujeme mnohem přesnější konceptualizaci a rozlišení pojmů, jako jsou realismus a realistické strategie, a vzájemných závislostí mezi skutečným a imaginárním v literatuře konce 19. století.

Přeložil Martin Lukáš.

Původně vyšlo jako „Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction“ v časopise Style (35, 2001, 1, s. 151–178).

Tato studie je revidovanou verzí příspěvku, který zazněl na Mezinárodní výroční konferenci *Society for the Study of Narrative Literature*, jež se konala od 29. dubna do 2. května 1999 na Dartmouth College v Hanoveru, ve státě New Hampshire. Jsem vděčný všem účastníkům za jejich připomínky. Cennými postřehy přispěli také Richard Aczel, Monika Fluderníková, Roy Sommer, Jo Summersová a zejména Ansgar Nünning a členové jeho badatelské skupiny *Kulturní a historické naratologie* na univerzitě v Gießenu v Německu. Jelikož pragmatická a historická teorie nespolehlivého vyprávění je rozsáhlým projektem, vítá tato skupina jakoukoli spolupráci a užitečné připomínky (kontakt: bruno.zerweck@gmx.de nebo ansgar.nuening@anglistik.unpgiessen.de).

Poznámky:

- 1 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1995 [1961], s. 158–159. [Česky cit. dle: týž, „Typy vyprávění“, přel. Martina Knápková, *Aluze* 10, 2007, č. 2, s. 47. – *Pozn. překl.*]
- 2 Tamar Yacobi, „Fictional Reliability as a Communicative Problem“, *Poetics Today* 2, 1981, s. 113–126.
- 3 Kathleen Wallová, „*The Remains of the Day* and its Challenges to Theories of Unreliable Narration“, *Journal of Narrative Technique* 24, 1994, s. 18–42.
- 4 James Phelan a Mary Patricia Martinová, „The Lessons of ‘Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*“, in: David Herman (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, Columbus, Ohio State University Press 1999, s. 88–109.
- 5 Ansgar Nünning, „But why will you say that I am mad?: On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, *Arbeiten zu Anglistik und Amerikanistik* 22, 1997, s. 83–105.; týž, „Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration. Prolegomena and Hypotheses“, in: Walter Grünzweig a Andreas Solbach (eds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen, Narr 1999, s. 53–73.; týž, „Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitivenarratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“ [„Introduction to Unreliable Narration: Essentials of a Cognitive-Narratological Theory and Analysis of Unreliable Narration“], in: Ansgar Nünning, Carola Surkampová a Bruno Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur* [*Unreliable Narration: Studies on the Theory and Practice of Unreliable Narration in Narrative Literature in the English Language*], Trier, Ger.: WVT 1998, s. 3–39.; týž, „Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration“, John Pier (ed.), *Zvláštní vydání čas. GRAAT, Publications des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de Tours* 21, 1999, s. 63–84.; viz také soubor esejů na téma nespolehlivé narace ve sborníku: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*.

- 6 Pro podrobnější kritiku koncepce implikovaného autora viz Nünningovu studii „Deconstructing and Reconceptualizing the ‘Implied Author’: The Resurrection of an Anthropomorphized Pas-partout or the Obituary of a Critical Phantom?“ *Anglistik. Organ des Verbandes Deutscher Anglisten* 8, 1997, s. 95–116.
- 7 Ansgar Nünning, „Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration. Prolegomena and Hypotheses“, s. 54.
- 8 Tamtéž, s. 54. Ansgar Nünning převzal koncept naturalizace z knihy Jonathana Cullera: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, Routledge and Kegan Paul 1975.; a knih Moniky Fluderníkové: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London, Routledge 1993.; a *Towards a ‘Natural’ Narratology*, London, Routledge 1996.
- 9 Viz průkopnická historická analýza nespolehlivé narace Very Nünningové zabývající se knihou Olivera Goldsmitha *Farář Wakefieldský*: „Unreliable narration und die historische Variabilität von Werten und Normen: *The Vicar of Wakefield* als Testfall für eine kulturgeschichtliche Erzählforschung“ [„Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: *The Vicar of Wakefield* as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology“], in: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, s. 257–285.
- 10 Viz např. Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press 1978. [Česky: *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, přel. Milan Orálek, Brno, Host 2008. – *Pozn. překl.*] a *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press 1990. [Česky: *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*, přel. Brigita Ptáčková a Luboš Ptáček, Olomouc, Univerzita Palackého 2000. – *Pozn. překl.*]; Uri Margolin, „The Doer and the Deed: Action as a Basis of Characterization in Narrative“, *Poetics Today* 7, 1986, s. 205–225.; Brian Richardson, „Point of View in Drama: Diegetic Monologue, Unreliable Narrators, and the Author’s Voice on Stage“, *Comparative Drama* 22, 1988, s. 193–214.
- 11 William Riggan, *Picaros, Madmen, Naifs, Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*, Norman, University of Oklahoma Press 1981.
- 12 Monika Fluderníková, „Defining (In)Sanity: The Narrator of *The Yellow Wallpaper* and the Question of Unreliability“ In: Walter Grünzweig a Andreas Solbach (eds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Kontext*, Tübingen, Narr 1999, s. 76.
- 13 Phelan a Martinová, „The Lessons of ‘Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*“, s. 93 – 96.
- 14 Není snadné nalézt jednoslovné (a přílehlivé) české ekvivalenty těchto šesti termínů, využívám proto jejich přibližného tlumočení podle Tomáše Kubíčka. Viz též, *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Brno, Host 2007, s. 124. – *Pozn. překl.*
- 15 James Phelan a Mary Patricia Martinová, „The Lessons of ‘Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*“, s. 88 – 89.
- 16 Viz Herbert Grabes, „Wie aus Sätzen Personen werden...: Über die Erforschung literarischer Figuren“ [„How Sentences Turn into People ...: On the Exploration of Literary Characters“], *Poetica* 10, 1978, s. 405–428.; Menakhem Perry, „Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates its Meaning“, *Poetics Today* 1, 1979, s. 35–64, 311–361.; John W. Harker, „Information Processing and the Reading of Literary Texts“ *New Literary History* 20, 1989, s. 465–481.; a zejm. Fluderníková, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness a Towards a ‘Natural’ Narratology*; a Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“, *Poetics Today* 18, 1997, s. 441–468.
- 17 Marvin Minsky, „A Frame Work for Representing Knowledge“, in: Dieter Metzger (ed.), *Frame Conceptions and Text Understanding*, Berlin, de Gruyter 1979, s. 1–25.
- 18 Monika Fluderníková, *Towards a ‘Natural’ Narratology*, s. 12.
- 19 Uri Margolin, „The Doer and the Deed: Action as a Basis of Characterization in Narrative“, s. 209.
- 20 Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, s. 138.
- 21 Manfred Jahn, „Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology“; Menakhem Perry, „Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates its Meaning“.
- 22 Harker, „Information Processing and the Reading of Literary Texts“, s. 471.
- 23 Tamtéž, s. 476.
- 24 Gregory Currie, „Unreliability Refigured: Narrative in Fiction and Film“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53, 1995, s. 19.
- 25 Tamar Yacobi, „Hero or Heroine? *Daisy Miller* and the Focus of Interest in Narrative“, *Style* 19, 1985, s. 4.

- 26 Tamar Yacobi, „Fictional Reliability as a Communicative Problem“, s. 114.
- 27 Existenciální kritérium se často spojuje s ostatními integrujícími kritérii, např. generickým: pro fantastickou či science fiction literaturu platí jiné existenciální referenční rámce než pro realistický viktoriánský román.
- 28 Yacobi, „Fictional Reliability as a Communicative Problem“, s. 117.
- 29 Yacobi, „Narrative Structure and Fictional Mediation“, *Poetics Today* 8, 1987, s. 336.
- 30 Viz zejm. Gaby Allrathová, „‘But why will you say that I am mad?’: Textuelle Signale für die Ermittlung von *unreliable narration*“ [„Textual Signals for Determining Unreliable Narration“], in: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, s. 59–79.; Dagmar Buschová, „Unreliable narration aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster“ [„Unreliable Narration from a Narratological Perspective: Constructing a Narratological Framework“], in: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, s. 41 – 58; Bruno Zerweck, „‘Boy, am I a reliable narrator’: Eine kulturwissenschaftlich-narratologische Analyse des unzuverlässigen Erzählens in Martin Amis’ *Money: A Suicide Note*“ [„A Cultural-Narratological Analysis of Unreliable Narration in Martin Amis’ *Money: A Suicide Note*“], in: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, s. 227–255.
- 31 Viz Ansgar Nünning, „Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration. Prolegomena and Hypotheses“, s. 64–66.
- 32 Tamtéž, s. 66–68.
- 33 Nebudu se však zabývat do detailu kritérii nespolehlivého vyprávění, na nichž se naratologové obvykle shodnou, např. rozpory uvnitř vyprávěčovy promluvy.
- 34 Zde se cítím velmi zavázán postřehům, které zmiňuje Uri Margolin v dopise adresovaném Ansgaru Nünningovi (21. září 1998), který jsem měl možnost si přečíst a využít při psaní této studie. [V celé části textu, která tvoří výklad 1. teze, autor parafrázuje, resp. cituje Margolinovy myšlenky ze zmíněného dopisu. – Pozn. překl.]
- 35 Česky: Franz Kafka, „Proměna“, in: týž, *Povídky*, přel. František Kafka, Praha, SNKLHU 1964, s. 57–113.
- 36 Manfred Jahn, „Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phänomen der Unverbllichkeit in den Erzahlsituationen“ [„Package Deals, Exclusions, Peripheral Zones: the Phenomenon of Unreliability in the Narrative Situations“], in: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, s. 104.
- 37 Na nutnost, s níž je třeba omezit koncepci nespolehlivého vyprávění na personalizované vyprávěče (alespoň z kognitivně-naratologického hlediska) jsem byl upozorněn Ansgarem Nünningem, jehož badatelská skupina *Kulturní a historické naratologie* tuto myšlenku dále rozvedla.
- 38 Česky: Julian Barnes, *Historie světa v 10 1/2 kapitolách*, přel. Eva Klimentová, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1996. – Pozn. překl.
- 39 Monika Fluderniková, „Defining (In)Sanity: The Narrator of *The Yellow Wallpaper* and the Question of Unreliability“, s. 78.
- 40 Ansgar Nünning, „Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration. Prolegomena and Hypotheses“, s. 58.
- 41 Monika Fluderniková, „Defining (In)Sanity: The Narrator of *The Yellow Wallpaper* and the Question of Unreliability“, s. 78.
- 42 Česky: Bret Easton Ellis, *Americké psycho*, přel. Martin Konvička, Olomouc, Votobia 1995. – Pozn. překl.
- 43 Česky: Vladimir Nabokov, *Lolita*, přel. Pavel Dominik, Praha, Odeon 1991. – Pozn. překl.
- 44 Yacobiová navrhla obecný model šesti kontextových ukazatelů, které určují čtenářské interpretace textových prvků. První z těchto šesti ukazatelů (které zhruba odpovídají pěti kritériím řídícím naturalizaci textových nesrovnalostí a které už jsem shrnul výše) zdůrazňuje kulturní podmíněnost čtenářských kontextových schémat: „Ukazatel *konvencí* je založen na stupnicích a směřování pozornosti, které jsou zakódovány v příslušné kultuře“ (in: táž, „Hero or Heroine? *Daisy Miller* and the Focus of Interest in Narrative“, s. 10.).
- 45 Viz Ansgar Nünning, „Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitivnarratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“, s. 34.
- 46 Česky: Salman Rushdie, *Děti půlnoci*, přel. Pavel Dominik, Praha, Mladá fronta 1995. – Pozn. překl.
- 47 Viz Yacobi pojem „historického ukazatele“, který označuje historickou podmíněnost čtenářských interpretačních strategií (in: táž, „Hero or Heroine? *Daisy Miller* and the Focus of Interest in Narrative“, s. 12.).
- 48 Česky: Edgar Allan Poe, „Zrádné srdce“, in: týž, *Černý kocour*, přel. Josef Schwarz, Praha, Mladá fronta 1988, s. 18–22. – Pozn. překl.

- 49 K vývoji vnímání této dichotomie od šestnáctého po osmnácté století viz Michel Foucault, *Madness and Society: A History of Insanity in the Age of Mason*, přel. Richard Howard, New York, Vintage/Random House 1965 [Česky: *Dějiny šílenství v době osvícenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, přel. Věra Dvořáková, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1994. – Pozn. překl.], zejm. Část 1., První kapitola. Viz také Peter Melville Logan, *Nerves and Narratives: A Cultural History of Hysteria in 19th-Century British Prose*, Berkeley, University of California Press 1997, s. 1–12. Je zřejmé, že text jako „Zrádné srdce“ je rovněž produktem tohoto rozlišování a nemohl by proto být napsán dřív, než se tato dichotomie plně rozvinula.
- 50 Česky: Oliver Goldsmith, *Farář wakefieldský*, přel. Miroslav Jindra a Alena Jindrová-Špilarová, Praha, SNKLHU 1954. – Pozn. překl.
- 51 Vera Nünningová, „Unreliable narration und die historische Variabilität von Werten und Normen: *The Vicar of Wakefield* als Testfall für eine kulturgeschichtliche Erzählforschung“, s. 268.
- 52 Tamtéž, s. 269–279.
- 53 Tento nástin nemá představovat esencialistické dějiny daného fenoménu. Jedná se pochopitelně o literárně-kritický konstrukt, a jelikož je nespolehlivé vyprávění určováno interakcí mezi textovými prvky a čtenářskými strategiemi, je do značné míry založen na mých vlastních kontextových schématech a modelech.
- 54 K dějinám nespolehlivého vyprávění, jak jsou nastíněny v následující části, viz Nünning, „But why will you say that I am mad?\": On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, s. 90–95.
- 55 Česky: Geoffrey Chaucer, *Canterburské povídky*, přel. František Vrba, Praha, SNKLHU 1953. – Pozn. překl.
- 56 Česky: týž, *Troilus a Kriseida*, přel. Zdeněk Hron, Praha, BB art 2001. – Pozn. překl.
- 57 Vedle těchto anglických středověkých textů s nespolehlivými vypravěči bychom mohli jmenovat i některé francouzské autory (kteří měli často výrazný vliv na zmiňované anglické texty), např. Jean Froissart (1337–1410) nebo Guillaume de Machaut (1300–1377), ze španělských spisovatelů pak např. Juan Ruiz (1283–1350). Jelikož se však tato studie zaměřuje na nespolehlivé vyprávění v anglicky psaných románech, středověké literatuře se zde nemůžeme dostatečně věnovat. Jsem velmi vděčný Jo Summersové (Oxford) za tyto a jiné nedocenitelné připomínky týkající se středověké literatury. Přivedla mě také k vysoce problematickému rysu většiny renesanční a pozdně renesanční kritiky, totiž více či méně explicitnímu předpokladu, že literární díla, která realisticky ukazují hlubokou psychologii lidského nitra nebo „já“, neexistovala před renesancí a že složitá subjektivita jakožto literární modus nebyla ve čtrnáctém a patnáctém století ještě dostupná.
- 58 Česky: Daniel Defoe, *Moll Flandersová*, přel. Gertruda Pospíšilová, Praha, Odeon 1966. – Pozn. překl.
- 59 Viz Monika Fluderníková, recenze knihy: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur, Poetica* [Přesný bibliografický údaj se nám bohužel nepodařilo dohledat. – pozn. red.]
- 60 Česky: Maria Edgeworthová, *Zámek Rackrent*, přel. Vladimír Vařecha, Praha, Vyšehrad 1981. – Pozn. překl.
- 61 Zerweck zde upozorňuje na doslovný význam sluhova jména, který by zněl zhruba jako Thady Podivínský. – Pozn. překl.
- 62 Ansgar Nünning, „But why will you say that I am mad?\": On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, s. 91.
- 63 Stanley J. Solomon, „Ironic Perspective in Maria Edgeworth's *Castle Rackrent*“, *Journal of Narrative Technique* 2, 1972, s. 72.
- 64 Viz Monika Fluderníková, recenze knihy: Nünning, Surkampová a Zerweck (eds.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur, Poetica* [Přesný bibliografický údaj se nám bohužel nepodařilo dohledat. – pozn. red.]
- 65 Ansgar Nünning, „But why will you say that I am mad?\": On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, s. 92.
- 66 Česky: Emily Brontëová, *Na větrné hůrce*, přel. Květa Marysková, Praha, SNKLHU 1960. – Pozn. překl.
- 67 Ansgar Nünning, „But why will you say that I am mad?\": On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, s. 92.
- 68 Jsem vděčný Věře Nünningové, že mě upozornila na důležitost nespolehlivého vyprávění ve viktoriánských populárních žánrech.
- 69 Česky: Wilkie Collins, *Žena v bílém*, Praha, přel. Tomáš Korbář, Lidové nakladatelství 1969. – Pozn. překl.
- 70 Česky: Týž, *Měsíční kámen*, přel. Jarmila Emmerová, Praha, Práce 1963 – Pozn. překl.
- 71 Česky: Robert Louis Stevenson, *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda*, přel. Jarmila Fastrová, Praha, Mladá fronta 1964. – Pozn. překl.

- 72 Česky: Týž, *Pán z Ballantrae*, přel. Ivan Slavík, Praha, Lidová demokracie 1964. – *Pozn. překl.*
- 73 Pro podrobnou analýzu vyprávěčů v Stevensonových dílech viz Burkhard Niederhoff, *Erzähler und Perspektive bei Robert Louis Stevenson [Narrator and Perspective in Robert Louis Stevenson]*, Würzburg, Königshausen und Neumann 1994.
- 74 Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen 1987, s. 9.
- 75 Česky: Henry James, *Listy Aspernovy*, přel. Josef Škvorecký a Lubomír Dorůžka, Olomouc, Votobia 1996. – *Pozn. překl.*
- 76 Česky: týž, *Utažení šroubu*, přel. Radoslav Nenadál, Praha, Argo 1994. – *Pozn. překl.*
- 77 Česky: Joseph Conrad, *Lord Jim*, přel. Magda Hájková, Praha, Mladá fronta 1959. – *Pozn. překl.*
- 78 Česky: Ford Madox Ford, *Nejsmutnější příběh*, přel. Jan Zábrana, Praha, Odeon 1989. – *Pozn. překl.*
- 79 Česky: William Faulkner, *Hluk a vřava*, přel. Luba Pellarová a Rudolf Pellar. Praha, Odeon 1997. – *Pozn. překl.*
- 80 Jsem zavázán Ansgaru Nünningovi a jeho badatelské skupině, Monice Fluderníkové a všem, kteří výrazným způsobem přispěli k mojí osmé tezi a následujícímu nástinu poválečného nespolehlivého vyprávění.
- 81 Monika Fluderníková mě upozornila na zajímavou skutečnost, že většina nespolehlivých vyprávění v anglicky psané literatuře tohoto období pochází od britských autorů. Bylo by možné to vysvětlit obecnou nepřítomností radikálního experimentálního psaní v britské poválečné próze. Protože britská próza byla (a stále je) z velké části realistická, naplňovala nezbytné předpoklady nespolehlivého vyprávění, zejména realistické ztvárnění příběhu, které obsahuje znaky vypravěče. Americká poválečná próza byla na druhou stranu daleko více ovlivněna experimentálním psaním a často nenaplňovala tyto nezbytné předpoklady. Čtenáři takových experimentálních textů se musejí uchýlit k takovým strategiím naturalizace, které se nezakládají na projekcích vypravěčské nespolehlivosti.
- 82 Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, s. 9–10.
- 83 Ansgar Nünning, „But why will you say that I am mad?": On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction“, s. 94.
- 84 Wallová, „The Remains of the Day and its Challenges to Theories of Unreliable Narration“, s. 37.
- 85 Tamtéž, s. 23.
- 86 [Česky: Ian McEwan, *Nezničitelná láska*, přel. Marie Brabencová-Válková, Praha, Volvox Globator 2000. – *Pozn. překl.*]
- 87 Tamar Yacobi, „Fictional Reliability as a Communicative Problem“, s. 113–119.
- 88 K analýze narativní nespolehlivosti v *Lolite* viz Roy Sommer a Bruno Zerweck, „Das ›Lolita-Syndrom‹: die Darstellung gesellschaftlicher Tabus durch erzählerische Unzuverlässigkeit und die ›Unverfilmbarkeit‹ von Vladimir Nabokovs *Lolita*“ [„The ‘Lolita-Syndrome’: the Depiction of Social Taboos by Means of Unreliable Narration and the ‘Impossibility’ of Making a Film of Vladimir Nabokov’s *Lolita*“], *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 32, 1999, s. 351–365.
- 89 Na tuto skutečnost, z níž plynou dalekosáhlé kognitivně-naratologické důsledky, mě upozornil Ansgar Nünning.
- 90 Renate Hof, *Das Spiel des ›unreliable narrator‹: Aspekte unglaubwürdigen Erzählens im Werk von Vladimir Nabokov [The Game of the ‘Unreliable Narrator’: Aspects of Unreliable Narration in the Works of Vladimir Nabokov]*, Munich, Fink 1984, s. 24.
- 91 Fluderníková, *Towards a ‘Natural’ Narratology*, s. 272–273.
- 92 Pro seznam charakteristik antiiluzivních postmoderních technik viz tamtéž, s. 273–274.
- 93 Christine Brooke-Rose, *Thru*, London, Hamilton 1975.
- 94 Tamtéž, s. 33.
- 95 Tamtéž, s. 21.
- 96 Pro podrobnou analýzu antiiluzivních prvků v románu *Thru* viz Werner Wolf, *Asthetische illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst: Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionssturenden Erzählen [Aesthetic illusion and the Breaking of Illusion in Narrative Art: Theory and History with a Special Focus on Anti-illusionist Narration]*, Tübingen, Ger.: Niemeyer 1993, s. 668–674.
- 97 Přibližně přeloženo jako: „Světlé vedro ruče svěšené dlaně před bílým na bílém neviditelným. Holé bílé tělo nehybné cink nehybné kdekoli. Jenom ty oči jenom tak světlé modré skoro bílé nehybné před. Cink šepot jenom tak skoro nikdy jedinou sekundu snad cesta ven. Hlava povýšené oči světlé modré skoro bílé nehybné před cink šepot cink ticho“. – *Pozn. překl.*
- 98 Fluderníková, *Towards a ‘Natural’ Narratology*, s. 303. Z téhož místa pochází i výše citovaný úryvek Beckettova textu.
- 99 Tamtéž.
- 100 Jsem zvláště vděčný badatelské skupině Ansgara Nünninga *Kulturní a Historická Naratologie* za nedocenitelné diskuze týkající se teze o „konci nespolehlivého vyprávění“ v radikálních postmoderních textech.

- 101** Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1993, s. 4. (Přel. z originálu: *Das Fiktive und das Imaginaire: Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt, Suhrkamp 1991.)
- 102** Tamtéž, s. 2.
- 103** Tamtéž.
- 104** Wallová, „*The Remains of the Day* and its Challenges to Theories of Unreliable Narration“, s. 22.
- 105** Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, s. 20.
- 106** Winfried Fluck, *Inszenierte Wirklichkeit: Der amerikanische Realismus 1865-1900 [Stage-Managed Reality: American Realism 1865-1900]*, Munich, Fink 1992, s. 11.
- 107** Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, s. 14.
- 108** Viz také studie Benjamin Hrushovského o referenčnosti fikčních textů: „Autorem nově uvedení fikční referenti jsou představováni jako rozšíření referentů už známých mimo fikční svět; dohromady spolu vytvářejí nové, vnitřně soudržné pole“ (in: týž, „Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework“, *Poetics Today* 5, 1984, s. 246.
- 109** Fluck, *Inszenierte Wirklichkeit: Der amerikanische Realismus 1865-1900*, s. 37–38.
- 110** Tamtéž, s. 13–14.
- 111** Je zřejmé, že subjektivita se stala velmi důležitou v romantickém období prvních třech dekad devatenáctého století. Nicméně romantická subjektivita daleko víc převládala v poezii než v próze. Romantická próza hrála okrajovou roli ve srovnání s důležitostí románu v následujícím viktoriánském období. Např. kniha *Confessions of an English Opium-Eater* (1822) Thomase de Quinceyho [Česky: *Týž, Zpověď požívače opia*, přel. Eva Kondrysová, Praha, Odeon 2000. – *Pozn. překl.*] nebyla vnímána samotnými současníky pouze jako výjimka, jak značí udivené reakce publika, nýbrž také anticipovala ranně modernistický vývoj literatury a lze ji proto stěží interpretovat jako zobrazení převládajících kulturních diskurzů, ale spíše – analogicky k románu *Na větrné hůrce* Emily Brontëové – jako případ (stále ještě) rozvrtných diskurzů.