

Narativ a skutečnost: kontinualistická perspektiva

David Carr

Jaký je vztah mezi narativem a událostmi, které zachycuje? To je jedna z otázek, jež si klade řada účastníků živé interdisciplinární debaty o narativu v posledních letech.

Tato debata se týká – v širokém smyslu toho slova – pravdivosti narativních podání. Tradiční narativní historická díla prohlašují, že se z nich dozvídáme, co se vskutku stalo. Fikční narativy zachycují události, které se přirozeně ze své podstaty nikdy nestaly, ale často se o nich říká, že jsou pravděpodobné; jinými slovy, pojednávají o tom, jak se určité události mohly udát, kdyby k nim bylo opravdu došlo. Některá historická díla mohou být nepřesná a některé příběhy *invraisemblable*, avšak v úspěšném dosažení jejich cíle takovým narativům teoreticky vzato nic nebrání. Některé typické případy vlastně pokládáme v tomto směru za mimořádné úspěšné.

Proti tomuto běžnému názoru však v poslední době povstala silná koalice filozofů, literárních teoretiků a historiků, kteří ho označují za mylný a naivní. Skutečné události zkrátka nedrží pohromadě ve formě narativu a pokud je takto traktujeme, pak se životu vzdalujeme. Nikoli tedy jen kvůli nedostatku dokladů či pravděpodobnosti, nýbrž z podstaty samotné své formy nám jakékoli narativní podání předkládá zkreslený obraz událostí, jež zachycuje. Pro literární teorii z toho mimo jiné vyplývá pojetí narativní fikce, které vyzdvihuje její autonomii a nezávislost na reálném světě. Pro teorii historie z toho vyplývá například skepse ve vztahu k narativním historickým dílům.

Chystám se proti této koalici vystoupit a argumentovat ani ne tak ve prospěch běžného pohledu, jako spíše ve prospěch hlubší a zajímavější skutečnosti, která se podle mého soudu skrývá v jeho základech. Narativ nepředstavuje pouze potenciálně úspěšný způsob zachycení událostí; jeho struktura tvoří nedílnou součást samotných událostí. Narativní podání v žádném případě nevede k formálnímu zkreslení vyprávěných událostí, ale jedná se naopak o rozšíření jednoho z jejich primárních rysů. Zatímco ostatní hovoří o radikálnímu předělu mezi narativem a skutečností, já hodlám prokázat nejen jejich kontinuitu, nýbrž také jejich formální podobnost.

Podívejme se nejprve v krátkosti na teorii diskontinuity, než předložíme argumenty proti ní.

I

Lze očekávat, že v oblasti teorie historie budou tuto pozici zastávat autoři – počínaje pozitivisty a konče historiky ze školy *Annales* –, kteří jsou přesvědčeni, že narativní historie vždy obsahovala fikční prvky a ty je nyní nutno vymýt pomocí nové historie vědecké. Tato skepse ve vztahu k narativní historii se paradoxně zrodila mezi mysliteli, kteří narativní historii zahrnují zájmem, jaký bývá vyhrazen předmětům obdivu a lásky. Vezměme si například dílo Louise Minka. Přestože hovoří o narativu jako o „způsobu rozumnění“ a jako o „kognitivním nástroji“ a zpočátku podle všeho hájí narativní historii proti redukcionistům typu C. G. Hempela, nakonec dospívá k podobnému závěru, totiž že samotná její forma brání tradiční historii v naplnění jejich epistemických aspirací. Narativní struktura –

zejména zakončení¹ a konfigurace, které událostní sekvenci vtiskuje začátek, střed a konec příběhu – je struktura odvozená z aktu vyprávění příběhu, nikoli ze samotných událostí. Výraz „narativní historie“ je v podstatě oxymóron: „[a]ko historická si nárokuje reprezentovat prostřednictvím formy část skutečné zložitosti minulosti, ale ako narácia je produkt imaginatívnej konštrukcie, ktorá svoj nárok na pravdu nemôže obhajovať prostřednictvím žiadneho akceptovateľného zdôvodnenia alebo potvrdenia.“² „Příběhy nežijeme, ale vyprávíme,“ tvrdí Mink. „V životě neexistují žádné začátky, středy nebo konce. [...] přenášíme vlastnosti narativu z umění do života.“³

Jestliže Mink dospívá k takovému skeptickému závěru pouze neochotně, Hayden White se ho směle chápe. Stejně jako Mink klade otázku po schopnosti narativu *reprezentovat*. Když zkoumá „hodnot[*u*] narativity při reprezentaci reality“, podle všeho jednoznačně soudí, že je v tomto směru nulová. „Jaké přání naplníme, jakou touhu uspokojíme,“ táže se White, „budeme-li věřit, že *reálné* události lze adekvátně zachytit, jestliže evidentně vykazují formální koherenci příběhu?“⁴ „Copak se svět vážně naší zkušenosti předkládá ve formě dobře vystavěných příběhů [...]? Nebo je nám k dispozici spíše v podobě, kterou naznačují anály a kroniky, buďto jako pouhá sekvence bez začátku a konce nebo jako sekvence začátků, které pouze končí, avšak nikdy se neuzavírají?“ Podle Whitea je odpověď nabíledni: „Myšlenka, že se sekvence reálných událostí vyznačují formálními vlastnostmi příběhů, které vyprávíme o událostech imaginárních, může mít svůj původ pouze v přáních, fantaziích a snech.“ Právě anály a kroniky představují „modely toho, jakým způsobem se skutečnost předkládá našemu vnímání.“⁵

K tomuto skeptickému postoji zčásti vede Minka s Whitem jejich sdílené přesvědčení o spřízněnosti historických a fikčních narativů; a podíváme-li se na některé z nejvlivnějších studií o literárním narativu vzniklých v posledních letech, nalezneme obdobný pohled na vztah mezi narativem a realitou. Sdílejí ho stejnou měrou strukturalisté i nestrukturalisté. Frank Kermode ho ve své vlivné studii *Smysl konců* formuloval takto: „[P]ři ‚osmyslňování‘ světa [...] pociťujeme potřebu [...] zažívat onen soulad začátku, prostředku a konce, který je podstatou našich vysvětlujících fikcí.“⁶ Takové fikce však, pokračuje Kermode, „poklesnou“ v „mýtus“ pokaždé, kdy jim skutečně věříme anebo když připisujeme jejich narativní vlastnosti realitě, tedy „kdykoli přestanou být vědomě vnímány jako fiktivní“.⁷ Ve svém nedávném, velmi užitečném přehledu strukturalistických teorií narativu hovoří Seymour Chatman rovněž o struktuře začátku, středu a konce, přičemž trvá na tom, že tato struktura se hodí spíše „pro narativ, tj. vyprávěné události příběhu, než pro [...] samotné jednání, prostě proto, že podobné termíny nedávají ve skutečném světě smysl“.⁸ V tom se shoduje se svým učitelem Rolandem Barthesem, který ve slavném úvodu do strukturální analýzy narativu prohlašuje, že „umění nezná šum“. Jinak řečeno, v příběhu tvoří všechno součást struktury, zatímco nepodstatné detaily podléhají eliminaci; tím se příběh liší od „života“, který tvoří samé „nepřehledné komunikace“ (*communications brouillées*).⁹ Barthes si tedy stejně jako Mink klade starou otázku ohledně vztahu mezi „uměním“ a „životem“ a dospívá k těmž závěru: umění není ze své podstaty schopno *reprezentovat* život.

Ve své nedávno vydané knize *Čas a vyprávění* spojuje Paul Ricœur dohromady teorii historie s literární teorií a vytváří komplexní koncepci narativu, která od rozdílů mezi historií a fikcí záměrně odhlíží. Stejně jako u Whitea hraje u Ricœura zásadní roli problém reprezentace: klíčový pojem jeho pojednání představuje pojem *mimésis* odvozený z Aristotelovy *Poetiky*.

Protože tento pojem spíše zachovává, než odmítá, působí Ricœurova teorie zprvu dojmem, jako by byla v rozporu s tím, jaký důraz na *diskontinuitu* mezi narativem a „realitou“ kladou ostatní teorie. Jakmile však Ricœur přikročí k podrobnějšímu rozvedení své celkové teorie mimetického vztahu, ukazuje se, že má k Minkovi, Whiteovi a strukturalistům blíže, než se původně zdálo. Nejde tak daleko, aby společně s nimi prohlásil, že realita je čistě sekvenční, ale spíše se domnívá, že se v ní setkáváme s „před-narativní strukturou“ prvků, jež se nabízejí pro narativní konfiguraci.¹⁰

Tato prefigurace však sama o sobě nemá charakter narativní struktury a nezachrání nás od toho, co Ricœur zřejmě pokládá za jakousi přirozenou neuspořádanost vlastní zkušenosti času, která je sama „nejasná, beztvářá a vposled i němá“.¹¹ Na základě rozboru Augustinových *Vyznání* dospívá k závěru, že zkušenost času se v zásadě vyznačuje „neshodou“. Narativní literatura vnáší do této „aporie“ shodu pomocí konstruování osnovy.¹² Narativ představuje „syntézu nestejnorodého“, v níž jsou disparátní složky lidského světa

– „jednající postavy, cíle, prostředky, vzájemné působení, okolnosti, nezamýšlené důsledky atd.“¹³ – svedeny dohromady a harmonizovány. Podobně jako metafora, již Ricœur rovněž věnoval významnou studii, představuje narativ „sémantickou inovaci“, v níž prostřednictvím jazyka vnášíme do světa něco nového.¹⁴ Namísto deskripce světa nabízí jeho redeskripci. Metafora, praví Ricœur, znamená schopnost „vidět jako“.¹⁵ Narativ nás uvádí do „říše „jakoby““.¹⁶

Vposledku je tedy pro Ricœur narativní struktura stejně vzdálená od „reality“ jako pro ostatní citované autory. Ricœur opakuje názor Minkův, Whiteův a dalších, když říká: „. Ideje počátku, středu a konce nepocházejí ze zkušenosti: necharakterizují skutečné jednání, nýbrž jsou výsledkem uspořádání básně.“¹⁷ Jestliže narativy mají za úkol vnášet do světa něco nového a jestliže do něj vnáší syntézu nestejnorodého, pak pravděpodobně vtiskují reálným událostem formu, kterou tyto události jinak nemají. Příběh redeskribuje svět; jinými slovy, deskribuje ho tak, *jako by* byl něčím, čím pravděpodobně ve skutečnosti není.¹⁸

Tento krátký přehled významných teorií narativu z posledních let ukazuje nejen to, že se na narativní strukturu pohlíží čistě jako na vlastnost literárních a historických *textů*, ale také to, že je považována *pouze* za součást takových textů. Různé přístupy k problému reprezentace kladou příběhy či historická díla do oblasti, jež se zásadně liší od světa, který údajně zachycují. Ricœur to hodnotí poměrně příznivě a pozitivně. Podle něj fikční a historické narativy rozšiřují realitu a rozvíjejí naše sebepojetí a představu o tom, co je možné. *Mimésis* realitu nenapodobuje, ale vytváří. Naproti tomu Hayden White zastává pesimističtější, skeptičtější názor – spolu s Barthesem a poststrukturalisty, jako jsou Foucault a Deleuze. Narativ nám nejen že nabízí útěchu a únik anebo nás odvádí od reality, v nejhorším případě může jít dokonce o opiát – zvenčí vnucené zkreslení, jež slouží jako nástroj moci a manipulace. V obou případech narativ představuje kulturní, literární artefakt, který není v souladu s realitou.¹⁹

Někteří autoři se na věc dívají jinak, jako například literární vědkyně Barbara Hardyová, historik Peter Munz a filozof Frederick Olafson.²⁰ Alasdair MacIntyre předkládá v knize *Ztráta ctivosti* velmi odlišný názor a já se jím budu dále v textu podrobněji zabývat. Je nicméně zřejmé, že tzv. teorii diskontinuity podporují někteří z nejvýznamnějších lidí, kteří píšou o historickém a fikčním narativu. Nyní bych se rád pokusil ukázat, proč je podle mého názoru tato teorie mylná.

II

Vytýkám jí v první řadě to, že je založena na vážné nejasnosti. Co narativ podle teorie diskontinuity vlastně zkresluje? Setkáváme se zde například s termínem „realita“. Co se jím však myslí? Někdy se zdá, že „reálný“ svět musí být svět fyzický, který je údajně nahodilý a chaotický anebo naopak striktně uspořádaný na kauzálním základě; ale v každém případě je prý zcela netečný k lidským zájmům. Věci se zkrátka odehrávají v podobě sekvence prostě jakéhokoli významu, tak jako tikání hodin, o němž se zmiňuje Frank Kermode. Pokud se nás někdo zeptá, co toto tikání vyjadřuje, „shodneme se na *tik-tak*. Touto fikcí je polidšťujeme. [...] Samozřejmě jsme to my, kdo dodává fikční rozdíl mezi dvěma zvuky; *tik* je naše slovo pro fyzický začátek, *tak* naše slovo pro konec.“²¹

Tento vtipný příklad nicméně celý problém pouze zamlžuje, neboť příběhy a historická díla nezachycují primárně fyzickou, nýbrž lidskou realitu, včetně samotného procesu „polidšťování“ fyzických událostí, a ve vztahu k ní je také nutno narativ poměřovat, máme-li posoudit platnost teorie diskontinuity. Lze o lidské realitě prohlásit, že jde o pouhou sekvenci, řadu událostí, jak podle všeho naznačuje White? Zde by bylo záhodno připomenout, nač v souvislosti s naší zkušeností plynutí času upozornili filozofové. Podle Husserla zahrnuje i ta nejpasivnější zkušenost nejen retenci přiměřené minulosti, nýbrž také tichou anticipací nebo, jak on sám říká, protenci budoucnosti. Neříká jen to, že jsme schopni plánovat a pamatovat si. Husserlovo tvrzení je konceptuální tvrzení, podle nějž ani nemůžeme věci zakoušet jako něco probíhajícího a přítomného, pokud je nezakoušíme na pozadí toho, co jim předchází, a toho, co čekáme, že po nich bude následovat.²² Samotná naše schopnost zkušenosti, uvědomění si toho, co *jest* – „reality, jak se předkládá naší zkušenosti“, abych užil slova Haydena Whitea – zahrnuje budoucnost i minulost.

Husserlova analýza zkušenosti času představuje v tomto směru protějšek Merleau-Pontyho kritiky pojmu *vjem* v klasickém empirismu a jeho názoru, že schéma figura – pozadí je základním schématem prostorové percepce.²³ Merleau-Ponty vychází z gestaltis-

mu, který zase čerpá z Husserla. Ony údajně bodové a diskrétní jednotky vnímání²⁴ je nutno uchopit jako konfiguraci, aby je vůbec bylo možno zakoušet. Merleau-Ponty na závěr prohlašuje, že vjemy²⁵ nejsou v žádném případě základními jednotkami zkušenosti, nýbrž vysoce abstraktními výsledky analýzy. Na základě Husserlova rozboru zkušenosti času musíme totéž říci o představě „pouhé“ nebo „čisté“ sekvence izolovaných událostí. Ukazuje se, že právě tohle je fikce, v tomto případě teoretická fikce: možná si ji dokážeme představit, ale z hlediska naší zkušenosti není reálná. Události, jak se s nimi setkáváme, byť nejsme téměř vůbec aktivní, jsou nabitě významem, který čerpají z našich retencí a protencí.

Platí-li to o naší nejpasivnější zkušenosti, platí to tím spíše i o našich aktivních životech, v nichž jsme schopni zcela explicitně uvážit minulou zkušenost, představit si budoucnost a vnímat přítomnost jako přechod mezi nimi. Cokoli, s čím se v rámci naší zkušenosti setkáme, funguje jako nástroj nebo překážka našich plánů, očekávání a nadějí. Ať už je „život“ cokoli, rozhodně se nejedná o sekvenci izolovaných událostí prostou jakékoli struktury.

Dalo by se namítnout, že struktura neznamena nutně strukturu narativní. Copak ale neexistuje žádná příbuznost mezi akční strukturou prostředku²⁶ a cíle a narativní strukturou počátku, konce a závěru? Když jednáme,²⁷ ocitáme se vždycky uprostřed něčeho, v zajetí napínavé nahodilosti, jež by měla být rozřešena při uskutečnění našeho plánu. Ovšem, narativ sjednocuje řadu akcí do podoby osnovy. Avšak výsledný celek je i tak často koncipován jako akce širšího rozsahu: dospívání, milostné vzplanutí, vyřešení vraždy. Akční struktura, ať už více či méně rozsáhlá, je umění a životu společná.

Co tedy vlastně mají stoupenci teorie diskontinuity na mysli, když říkají, že v životě neexistují žádné začátky, středy a konce? Nejde jen o to, že zapomínají na smrt, jak poznamenává MacIntyre,²⁸ a vlastně i na narození. Zapomínají také na všechna ostatní méně definitivní, avšak přesto významná zakončení a struktury, které se na cestě mezi těmito dvěma body vyskytují. Chtěli by snad tvrdit, že okamžik, kdy je například zahájena nějaká akce nepředstavuje skutečný začátek čistě proto, že mu předcházely jiné okamžiky a že po uskutečnění této akce čas (a život) plyne dál a dochází k jiným věcem? Snad takovou situaci stavějí do protikladu k absolutnímu začátku a konci v románu, který začíná na stránce jedna a končí na poslední stránce slovem „KONEC“. Podstatný je zde však nepochybně vzájemný vztah zachycených událostí, nikoli příběh jako sekvence vět či promluv. Tvrdím, že akční struktura prostředku a cíle vykazuje některé rysy struktury začátku, středu a konce, jež podle teorie diskontinuity v reálném životě neexistuje.

Životní události tak rozhodně nepředstavují pouhou sekvenci; tvoří spíše komplexní strukturu časových konfigurací, které jsou navzájem propojeny a které jsou definovány a zvýznamňovány zevnitř samotného jednání. Akční struktura samozřejmě nemusí být přesná. Věci neprobíhají vždy přesně podle plánu, to však jen dodává životu prvek stejné nahodilosti a stejného napětí, jaké nacházíme v příbězích. Sotva tím lze ovšem ospravedlnit názor, že běžné jednání tvoří chaotická změť vzájemně nesouvisajících složek.

Teorii diskontinuity lze ovšem formulovat jinak, a sice takovým způsobem, aby nezahrnovala nepravděpodobné tvrzení, podle něž lidské události postrádají jakoukoli časovou strukturu. Příběh nepředstavuje jen časově organizovanou sekvenci událostí – byť by měla strukturu začátku, středu a konce. K našemu pojetí příběhu nepatří pouze sled událostí, ale také vypravěč a publikum, jemuž se příběh vypráví. Mohli bychom se snad domnívat, že to událostem zachyceným v příběhu propůjčuje druh organizace, který je událostem v rámci běžného jednání z podstaty odepřen.

Tento názor podle všeho potvrzují tři vlastnosti narativu. Za prvé, z dobrého příběhu je – abych použil Barthesovu metaforu – vynechán všechen nepodstatný hluk a šum. Čili: my, čtenáři, se od vypravěče dozvídáme pouze to, co je nezbytné pro „rozvoj osnovy“. Veškeré události a akce, jichž se postavy účastní, jsou podrobeny výběru a do příběhu se dostane jen jejich malá část. V životě naproti tomu zůstane všechno; všechno šum je ponechán na místě.

Tento první bod vede k druhému. Výběr připadá v úvahu, protože vypravěč zná osnovu tak, jak ji ani čtenáři, ani postavy neznají (nebo znát nemohou). Tato znalost nabízí princip pro vyloučení nepodstatného. Narativní hlas, jak píše Hayden White,²⁹ je hlasem autority, zejména ve vztahu ke čtenáři nebo posluchači, kteří se nacházejí v pozici dobrovolného poddanství, pokud jde o to, co bude prozrazeno a kdy. Stejný význam má i skutečnost, že narativní hlas je – alespoň potenciálně – hlasem *ironickým*, neboť vypravěč zná skutečné

i zamýšlené důsledky jednání postav. Tuto ironii tudíž ztělesňuje především vztah mezi vypravěčem a postavou; vztahuje se však také na publikum, jehož očekávání, stejně jako očekávání postav, mohou být nepříjemně zklamána.

Ironický postoj vypravěče lze (a to je třetí bod) chápat jako důsledek jeho časového postavení vzhledem k událostem příběhu. Podle konvence se jedná o pozici *ex post*, o časový odstup, který je společný historikům a (obvykle i) vypravěčům fikčních příběhů. Jak podotýká Arthur Danto, tato pozice umožňuje popis událostí, který se odvozuje z jejich vztahu k událostem pozdějším, a je tedy pro účastníky samotných těchto událostí zhusta nedosažitelný.³⁰ Takovou pozici po událostech příběhu lze docela dobře vnímat jako – jak to s oblibou označuje Mink – pozici *mimo* události nebo *nad* nimi, z níž lze všechny obsáhnout jediným pohledem a rozeznat jejich vzájemné vztahy.³¹ Tato zdánlivá svoboda od časových omezení nebo alespoň od účasti na událostech se někdy projevuje v rozdílu mezi časem událostí a časem vyprávění o těchto událostech. Retrospektivy a prospektivy jednoznačně demonstrují autoritu narativního hlasu ve vztahu k postavám i k publiku.

Pokud to shrneme, pojem příběhu, jak upozornili Scholes s Kelloggem, zahrnuje nejen sekvenci odvíjejících se událostí, ale také existenci tří identifikovatelných hledisek, z nichž jsou tyto události nahlíženy: hledisko vypravěče, publika a postav.³² Tato hlediska se samozřejmě mohou v některých případech překrývat: příběh může být vypravován z perspektivy postavy nebo jejím hlasem. Tehdy ani publikum neví o nic více či méně než postava a všechna hlediska jsou si podle všeho rovna; ale i vyprávění v první osobě se obvykle uskutečňuje až po událostech a selekční proces stále závisí na rozdílu hledisek účastníka a vypravěče. Už samotná možnost rozdílu mezi třemi hledisky stačí v každém případě k prokázání tohoto bodu – události, zážitky a akce v příběhu mohou být obdařeny smyslem, a tedy i organizačním principem, který je z hlediska postav v příběhu vyloučen.

Jako účastníci a jednájící v rámci našich vlastních životů jsme podle toho pohledu nuceni nechat se unášet událostmi a brát věci tak, jak se namanou. Jsme v zajetí přítomnosti a nedostává se nám onoho autoritativního, retrospektivního hlediska, které je vlastní vypravěči. Skutečný rozdíl mezi „uměním“ a „životem“ tudíž nespočívá v rozdílu mezi organizací a chaosem, ale spíše v tom, že v životě postrádáme ono hledisko, jež *vyprávěním* transformuje události do podoby příběhu. Vyprávění není pouhá verbální aktivita a ani pouhé zobrazení událostí. Jedná se o zobrazení utvářené určitým druhem nadřazeného vědění.

Na této analýze je nepochybně mnoho pravdy a jako argument pro teorii diskontinuity má rozhodně větší váhu než tvrzení, že lidské události vytvářejí sekvenci prostou jakéhokoli významu. I tak ale tento argument, stejně jako ten předchozí, opomíjí některé podstatné rysy „reálného života“.

Podstata tohoto opominutí spočívá v mylném pohledu na naše „zajetí v přítomnosti“. Právě přítomnost představuje hledisko či perspektivu, která se otevírá do budoucnosti či minulosti nebo k ní poskytuje přístup. V tom podle mě tkví smysl husserlovské analýzy. Ani při relativně pasivní zkušenosti poslechu hudební melodie, abych použil Husserlův příklad, jen nesedíme a nečekáme, až k nám dorazí podněty. Uchopujeme konfiguraci, která se prostírá do budoucnosti a která propůjčuje všem notám jejich smysl. Přítomnost a minulost jsou tak v naší zkušenosti determinovány tím, co bude.

Jeho teleologická povaha samozřejmě propůjčuje jednání též futurálně orientovaný charakter. Nejenže se smysl našich přítomných i minulých akcí a aktivit odvozuje z předpokládaného účelu, jemuž mají sloužit; naše okolí funguje jako operační sféra a objekty, s nimiž se setkáváme, působí v naší zkušenosti jako opora (nebo překážka) našich cílů. Vlastně lze říci, že v rámci aktivního života upínáme svou pozornost především na budoucnost, nikoli na přítomnost – nikoli na pracovní prostředky samy, nýbrž na dílo, které právě vytváříme, jak říká Heidegger.³³ Alfred Schulz upozornil, že z časového hlediska má jednání kvaziretrospektivní ráz, který odpovídá předbudoucímu času: složky a fáze jednání, přestože se odvíjejí v čase, jsou nahlíženy z perspektivy své završenosti.³⁴

Je-li tomu tak ve chvíli, kdy jsme zabrání do jednání, platí to tím spíše o našem reflexivním a rozvažovacím odstupu, který se uplatňuje nejen při formulování projektů a plánů, ale také při neustálém revidování a přehodnocování, bez něhož se neobejdeme, když se cestou musíme vyrovnávat s měnícími se okolnostmi. Podstata rozvažovací aktivity spočívá v předvídání budoucnosti a rozvržení celého jednání do podoby jednotné sekvence složené z kroků a fází, čímž dochází k propojení prostředků a účelů. Při tom všem se dá jen stěží říci, že se zajímáme pouze o přítomnost. A nelze také tvrdit, že neprobíhá žádný

výběr. K vyloučení hluku či šumu samozřejmě nedochází, ale je jako šum rozpoznán a ztláčen do pozadí.

Zde by bylo pochopitelně možno namítnout, že ve všech těchto případech se jedná o budoucnost, kterou pouze předpokládáme či plánujeme, a že jednající disponuje pouze kvaziretrospektivou, hypotetickou retrospektivou. Pro postavení vypravěče je klíčová skutečná retrospektivnost, skutečná svoboda od omezení přítomností, která vyplývá z toho, že zaujímá pozici po vyprávěných událostech, nad nimi či mimo ně. Vypravěč se nachází v záviděníhodné pozici mimo všechny nepředvídané rušivé okolnosti, všechny nezamýšlené důsledky našeho jednání, které stíhají náš život a naše plány.

To je samozřejmě pravda; jednající ve vztahu k přítomnému jednání nezaujímá pozici reálné budoucnosti. Tvrdím pouze, že musíme při jednání – jde vlastně o jeho fundamentální rys – zaujmout předpokládané budoucí retrospektivní hledisko, z něhož lze nahlížet přítomnost. Víme, že se nacházíme v přítomnosti a že se může přihodit něco nepředvídaného; vlastní podstata jednání však spočívá ve snaze překonat tato omezení tím, že předpovíme co nejlépe. Nejen spisovatelé a historici nahlížejí události z perspektivy jejich vztahu k událostem pozdějším, abych užil Dantoovy definice narativního hlediska; v každodenním životě to neustále děláme všichni. Jednání tedy takříkajíc osciluje mezi dvěma hledisky, z nichž sledujeme události, jež prožíváme, a věci, které děláme. Není to tak, že bychom pouze seděli s rukama v klíně a nechávali věci, aby se nám děly; náš zápas s budoucností je většinou nebo alespoň do značné míry úspěšný. Jsme koneckonců schopni jednat.

Tvrdím tudíž, že se neustále více či méně úspěšně snažíme zaujmout ve vztahu k našim životům pozici vypravěčů. Aby to nevyznělo jen jako za vlasy přitažená metafora, zkusme uvážit, jakou roli hraje v rámci reflexivního a rozvažovacího procesu skutečnost, že druhým i sobě v pravém slova smyslu vypravujeme o svých činech. Když se nás někdo zeptá: „Co děláš?“, pravděpodobně se od nás očekává, že vyrukujeme s nějakým příběhem, který bude mít začátek, střed a konec, s vysvětlením či objasněním, jež je současně popisem i zdůvodněním.

Fakt, že často musíme takový příběh vyprávět i sami sobě, abychom si ujasnili, co se chystáme udělat, přivádí naši pozornost ke dvěma důležitým věcem. Za prvé, taková narativní aktivita (bez ohledu na svou sociální funkci) tvoří konstitutivní součást jednání, a nejde tedy jen o nějakou ozdobu, komentář nebo jiné náhodné doplnění. Za druhé, někdy v jistém smyslu zaujímáme, dokonce i ve vztahu k vlastnímu jednání, jak hledisko publika, jemuž je příběh určen, tak i dvě dříve zmíněná hlediska – hledisko jednajícího či postavy a hledisko vypravěče.

Louis Mink tudíž vycházel z naprosto mylného rozlišení, když tvrdil, že příběhy nežijeme, ale vyprávíme. Příběhy vyprávíme, když je žijeme, a žijeme je, když je vyprávíme. Na akce a útrapy našeho života lze pohlížet jako na proces, který spočívá v tom, že si vyprávíme příběhy, že jim nasloucháme, že je realizujeme nebo prožíváme. Mám zde na mysli pouze jednotlivý lidský život bez ohledu na kooperativní a antagonistický sociální rozměr našeho jednání, který je ještě zřetelněji spojen s narativem. Někdy musíme příběh změnit, abychom ho přizpůsobili událostem; občas jednáním měníme události, abychom je přizpůsobili příběhu. Není to tak, že bychom – jak naznačuje Mink – nejprve žili a jednali a teprve pak, jakoby usazení okolo ohně, vyprávěli o tom, co jsme udělali, a tak díky této nové perspektivě vytvářeli něco zcela nového. Retrospektivní pohled vypravěče, který dává možnost spatřit celek ve vší jeho ironii, není v nesmiřitelném protikladu s pohledem jednajícího, ale rozšiřuje a zdokonaluje perspektivu, jež je obsažena v samotném jednání. Mink se spolu s ostatními samozřejmě právem domnívá, že vyprávění cosi konstituuje, že spíše vytváří význam, než aby pouze odráželo nebo napodobovalo něco, co existuje nezávisle na něm. Vyprávění je ovšem provázáno s jednáním, a proto tak činí v průběhu samotného života – ne pouze po událostech, díky spisovatelům a na stránkách knih.

V tomto smyslu má narativní aktivita, o níž hovořím, nejprve praktický rozměr a teprve poté získává v historických dílech a ve fikci rozměr kognitivní či estetický. V širokém smyslu, v jakém tohoto slova užívá Alaisdar MacIntyre a který je v podstatě odvozen z Aristotela, bychom ji také mohli označit za aktivitu etickou či morální. To znamená, že vyprávění v našem významu je konstitutivní složkou nejen jednání a zkušenosti, nýbrž také jednajícího a prožívajícího já. Spíše než pouhou v čase trvající substancí, která se skrývá za transformativními účinky času a odolává jim, jako je věc vzhledem ke svým vlastnostem, jsem tématem životního příběhu, který je ustavičně vypravován a převy-

pravován, zatímco ho prožívám. Jsem rovněž hlavním vypravěčem tohoto příběhu a patřím také k publiku, jemuž se vypravuje. Eticko-praktický problém sebeidentity a sebekoherece lze vnímat jako problém sjednocení těchto tří rolí. MacIntyre má zřejmě pravdu, když kritizuje ideál *sebeautorství* či autenticity jako modlu moderního individualismu a egocentrismu.³⁵ Problém koherence však pokaždé nelze, jak se podle všeho domnívá, vyřešit bezpečným příběhem, který pro nás dopředu připravuje společnost a její role. Moje osobní identita může záviset na tom, který příběh si zvolím a zda mu dokážu zajistit koherenci jako jeho vypravěč, když už ne jako autor. Představa života jako sekvence prosté jakéhokoli významu, již jsem předtím zavrhl s tím, že se jedná o nepřesný popis, by mohla mít smysl, pokud bychom ji interpretovali jako trvalou možnost fragmentace, dezintegrace, rozpuštění, která pronásleduje a ohrožuje lidské já.

III

Co má ovšem tohle všechno společného s historií? Vytýkáme teorii diskontinuity, že dobře nerozumí „lidské realitě“, ale jak naznačuje závěr předchozího oddílu, naše chápání tohoto termínu se podle všeho hodí pouze pro *individuální* zkušenost, jednání a existenci. Jelikož jsme využili určitých fenomenologických motivů, mohlo by se vlastně zdát, že všechno, co jsme dosud řekli, váže se metodologicky na hledisko první osoby. Historie se naproti tomu zabývá v první řadě sociálními celky, a jednotlivci pouze do té míry, do jaké mají jejich životy a jednání význam pro společnost, k níž patří. Je narativní pojetí zkušenosti, jednání a existence rozvinuté v předchozím oddíle vůbec relevantní pro „lidskou realitu“ v jejích specificky společenských formách?

Myslím, že ano, a v tomto oddíle stručně načrtnu, jakým způsobem. V jednom evidentním smyslu má naše pojetí narativu samozřejmě sociální rozměr už od samého počátku. Vyprávěcí funkce, ať už ji chápeme metaforicky nebo doslova, představuje sociální aktivitu a ačkoli jsme o já prohlásili, že je publikem svého vlastního vyprávění, člověk vypravuje svůj životní příběh stejně tak druhým jako sobě. Z našeho pohledu představuje samotné já souhrn různých rolí, jedinec se však konstituuje nejen prostřednictvím intrapersonální reflexe, ale také prostřednictvím interpersonální transakce. Jedna věc je ovšem hovořit o sociální konstrukci já a jiná věc je zabývat se strukturou sociálních entit jako takových.

Při zkoumání této otázky nemusíme nutně zaujmout postoj sociologa či historika, který pozoruje věci zvenčí. Jsme také účastníci skupin a nejlépe jim možná porozumíme, pokud se zamyslíme nad tím, co tato účast obnáší. Na sociálním životě se mi zdá nejnápadnější to, do jaké míry se jednotlivci podílí na zkušenostech a zapojuje se do jednání, jejichž vlastním subjektem není samotný jedinec, nýbrž subjekt skupinový. Obývat nějaké území, politicky a ekonomicky se organizovat s cílem toto území obdělávat a civilizovat, setkávat se s přírodními a lidskými hrozbami a čelit jim – to jsou zážitky a akce, jež obvykle nelze dost dobře připsat mně samotnému anebo mně, vám a ostatním jakožto jednotlivcům. Patří spíše nám všem: nejedná se o mou zkušenost, nýbrž *naši* zkušenost, nejednám *já*, nýbrž *my* společně. Prohlásit, že *stavíme* dům, není totéž, jako říci, že ho stavím *já*, že ho stavíš *ty*, že ho staví *on* atd. Ne všechna jazyková užití zájmena *my* pochopitelně nesou tento význam společného jednání, dělby práce, rozdělení úkolů a sdíleného cíle. V některých případech slouží *my* čistě jako zkratka pro soubor individuálních akcí. Avšak sociální život zahrnuje některé velmi významné případy, v nichž jednotlivci svou účastí přisuzují své zkušenosti a akce širšímu subjektu či jednajícímu, jehož jsou součástí.

Je-li tomu tak, možná nebude potřeba, abychom se vzdali přístupu první osoby, ale postačí, když namísto její singulární formy prozkoumáme její formu plurálovou, abychom se přeorientovali z individuálního na sociální rozměr. Učiníme-li tento krok, pak nalezneme řadu paralel s naší analýzou zkušenosti a jednání jedince. Společnou zkušenost *máme*, když *chápeme* událostní sekvenci jako takovou časovou konfiguraci, jejíž přítomná fáze nabývá významu na základě svého vztahu ke společné minulosti a budoucnosti. Podílet se na společném jednání znamená rovněž vytvářet posloupnost fází, které jsou vyjádřeny jako kroky a stádia, dílčí projekty, prostředky a účely. Sociální lidský čas je stejně jako individuální lidský čas konstruován do podoby konfigurovaných sekvencí utvářejících události a projekty našeho společného jednání a zkušenosti.

Tak jako předtím se domnívám, že lze strukturu sociálního času označit za narativní strukturu, nejen proto, že je obdařena stejným druhem zakončení a konfigurace, který nacházíme na individuální úrovni, ale také proto, že už samotnou tuto strukturu opět

umožňuje typ reflexivnosti srovnatelné s reflexivností narativního hlasu. Časovou sekvenci je třeba uchopit prospektivně-retrospektivním způsobem, který jí uděluje její konfiguraci a propůjčuje jejím fázím smysl společně zakoušené události a naplňování společného cíle. Dělna práce nezbytná pro realizaci projektů může ovšem v případě skupin představovat charakteristický rys samotné narativní struktury. Jinak řečeno, souhra různých rolí – vypravěč, publikum a postava – může být doslova rozdělena mezi příslušníky skupiny. Někteří jednotlivci mohou mluvit za skupinu či jejím jménem a artikulovat za druhé, co *společně* zakoušejí a dělají. Výslednému „příběhu“ musí pochopitelně jeho adresáti věřit, pokud ho mají sehrát nebo ho prožít v roli „postav“.

V posledním oddíle jsem hovořil nejen o temporálně-narativní organizaci zkušeností a akcí, ale také o temporálně-narativní organizaci prožívajícího a jednajícího já. Jako jednota řady zkušeností a akcí se já konstituuje jako téma životního příběhu. Totéž platí pro konstituování určitých druhů skupin, které přečkaly konkrétní společné zkušenosti a akce, aby získaly stabilní existenci v průběhu času. Není to tak ale u všech skupin: soubory jednotlivců tvoří skupiny už jen tím, že sdílejí objektivní charakteristiky, jako jsou místo, rasa, pohlaví či ekonomická třída. Pokud na sebe ovšem jednotlivci navzájem pohlížejí takovým způsobem, že při popisu toho, co se s nimi děje, co dělají a kým jsou, používají zájmeno *my*, vznikají skupiny velice specifické a ze sociálního a historického hlediska významné. Jedná se přirozeně o typ skupiny, pro niž máme vyhrazen výraz „společenství“. V některých nejzajímavějších případech slouží čistě objektivní charakteristiky, jakými jsou pohlaví, rasa či třída, jako základ pro transformaci jednoho typu skupiny v typ jiný: jednotlivci zjišťují, že jsou utiskováni nebo znevýhodněni *jako* rasa, pohlaví či třída. Na něco, co je nahlíženo jako společná zkušenost, lze reagovat společným jednáním.

Takový typ společenství existuje na základě příběhu, který je formulován a přijímán, který se obvykle týká původu a osudu dané skupiny a který ve světle těchto dvou časových polů interpretuje přítomné události. Ani perspektiva zániku není v takových případech bez významu, skupina se totiž musí vyrovnat nejen s možnými ničivými hrozbami zvenčí, ale také s vlastní odstředivou tendencí k fragmentaci. Opět bychom mohli říci, že narativní funkce je nejprve praktická a teprve poté kognitivní a estetická; umožňuje společné jednání a rovněž podporuje sebezáchovu jednajícího subjektu. Vlastně musíme jít ještě dál a prohlásit, že skupinu doslova *konstituuje*. Stejně jako předtím narativ nepředstavuje popis či zobrazení něčeho, co již existuje nezávisle na něm a čemu on pouze pomáhá. Vyprávění jakožto jednota příběhu, vypravěče, publika a protagonisty je naopak pro společenství, jeho aktivity a především jeho koherenci úhelným kamenem.

Začal jsem tento článek výkladem o individuálním jednání, zkušenosti a identitě, načež jsem obrátil pozornost ke společenství, které vnímám jako analogii jednotlivce. Je-li to tak, jak jsem se již zmínil, se metafora vyprávění příběhu a naslouchání příběhu hodí spíše pro skupinu než pro individuum, dalo by se říct, že jsme měli možná postupovat v obráceném pořadí. Snad by bývalo bylo lepší představit jednotlivce jako jakési společenství vypravěčů, posluchačů a postav, kteří se stávají jedním, když rozumí příběhu a uskutečňují ho. To by byl zajímavý postup, ale mohl by být zavádějící; máme zde co do činění se zvláštním druhem příběhu – s autobiografickým příběhem, v němž jde o jednotu a koherenci subjektu, který je totožný jak s jeho vypravěčem, tak s jeho posluchačem. Jednota a koherence našeho já se všemi svými doprovodnými problémy je věc, na niž nám všem nejvíc záleží. Z toho důvodu slouží jako nejlepší výchozí bod pro srovnání, které má za cíl osvětlit sociální existenci.

Někoho by mohlo toto vzkříšení konceptu kolektivního subjektu znepokojovat. Přestože má myšlenka, že společenství je osoba „ve větším provedení“, hluboké historické kořeny, zejména u Platóna a Hegela, dnes se na ni pohlíží s nedůvěrou. Všeobecně se uznává, že v běžné řeči často připisujeme osobní vlastnosti a aktivity skupinám, ale málokdo by byl ochoten vidět v tom více než pouhý řečnický obrat. Dokonce i autoři, kteří dávají v debatách o metodologii sociálních věd přednost holismu před individualismem, se obvykle obloukem vyhýbají jakékoli myšlence sociální subjektivity.³⁶ Individualisté zdůrazňují roli cílevědomého, racionálního, vědomého subjektu jako klíče k fungování společnosti, avšak omezují tuto koncepci výhradně na lidského jednotlivce; holisté kladou důraz na to, do jaké míry je chování každého individua zasazeno do neintencionálních kontextů strukturálního a kauzálního typu.

Existuje nepochybně celá řada velmi zajímavých důvodů, proč mnozí lidé, zejména Anglosasové, neberou myšlenku sociální subjektivity vážně, jeden z nich však nepochybně

spočívá ve způsobu, jakým je skutečně či domněle prezentována některými svými zastánci. Ve známé karikatuře Hegelovy filozofie dějin světový duch soustředěně uskutečňuje svůj plán tím, že prohnane využívá jednotlivce k cílům, které jim zůstávají skryty a které jsou zpravidla v rozporu s cíli, jež sledují oni sami. V nedávné době přišel Sartre s myšlenkou transcendence seriálnosti individuální existence ve formě soudržné skupiny, pro niž slouží jako vzor dobytí Bastilly.³⁷ Tváří v tvář těmto případům volají anglosaští individualisté na poplach, protože jednotlivci jsou buď nevědomí a zmanipulovaní hlupáci nebo je pohlcuje divoký dav, který zcela ruší jejich individualitu. Na tyto myšlenky se pohlíží se směsí nesouhlasu a ohromení. Pro porozumění společnosti a dějinám jsou prý zcela irrelevantní a neužitečné.

To, o čem mluvím, se ovšem ve skutečnosti výrazně liší od obou těchto koncepcí, které opravdu musíme jako paradigmaty odmítnout. Když tyto koncepce opouštějí a podvrcejí individuální subjektivitu, nepřivádějí nás od já k *my*, ale pouze k *já* ve větším měřítku. Můj pohled neodpovídá karikatuře, nýbrž skutečnému pronikavému poznatku, který se skrývá za Hegelovým pojmem *Geist*. Hegel ho při první zmínce ve *Fenomenologii* definuje jako „I já, které je *my*, a *my*, které je *já*“.³⁸ Hegel popisuje společenství založené na vzájemném uznání, a klade tudíž stejný důraz na pluralitu i na subjektivitu a aktivitu sociálního celku. Společenství nestojí v protikladu k jednotlivcům, kteří je tvoří, ale existuje právě díky jejich vědomému vzájemnému uznání a v jeho důsledku. Hegel si rovněž velmi moudře uvědomuje křehkost a ošidnost takového typu společenství: vzniká prostřednictvím vyřešení konfliktů mezi svými nezávisle smýšlejícími členy a nikdy se zcela nezbaví vnitřní hrozby, kterou pro jeho soudržnost představuje jejich pocit nezávislosti. *Fenomenologie* zobrazuje výsledné drama v řadě jeho možných sociálních a historických variací. Toto zobrazení má *narativní* strukturu: společenství neexistuje pouze ve svém vývoji, ale také prostřednictvím reflexivního uchopení tohoto vývoje, kdy jeho členové přijímají společně *my* vzájemného uznání.

Navzdory všem námitkám, které lze proti myšlence plurálního subjektu uvést, pravdou zůstává, že v případech, jež jsem popsal, se skutečně navzájem označujeme jako *my* a myslíme tím něco reálného. Značná část našich životů a značná část toho, co děláme, navíc na existenci onoho *my* závisí. Naše užití jazyka a naše vědomí účasti akcentují proto, abych dal najevo, že neprosazují přímočarý ontologický názor, podle něž takové sociální entity skutečně existují, ale spíše reflexivní pohled opírající se o jedince, z nichž jsou složeny a kteří je konstituují. Termín „společenství“ lze krom toho v mém pojetí aplikovat na různé jevy, počínaje národními státy moderních dějin a konče řadou ekonomických, jazykových a etnických skupin, které se s nimi často ocitají v konfliktu. Nedomnívám se, jak si možná myslel nebo doufal Hegel, že taková společenství do sebe navzájem zapadají v jakémsi hierarchickém uspořádání. Konflikt je asi nevyhnutelný, každé *my* má své *oni*. Pokud jde o jednotlivce, řada jejich osobních konfliktů může nepochybně vyvěrat z protichůdných lojalit vůči odlišným skupinám, k nimž patří.

Abychom to shrnuli: společenství existuje tam, kde existuje narativní obraz nějakého *my*, které přetrvává napříč svými zkušenostmi a akcemi. Takový obraz existuje, když je artikulován či formulován – možná jen jediným členem skupiny či pouze několika z nich – s odkazem na toto *my* a ostatní ho přijímají nebo podporují.

Někdo by mohl usoudit, že takovým tvrzením jsem myšlenku plurálního subjektu natolik oslabil, že ztrácí na zajímavosti. Zdá se, jako by nyní existovalo jen jako představa v myslích jednotlivců, kteří jsou přece jen v mém pojetí reálnými entitami. Jestliže jsem řekl, že se *my* utváří jako téma příběhu při vyprávění tohoto příběhu a skrze ně, nezapomínejme, že o *já* jsem prohlásil naprosto totéž. Má-li narativ, který konstituuje individuální *já*, alespoň zčásti sociální původ, potom toto *já* vděčí za svou narativní existenci stejně tak *my*, jako *my* vděčí za svou existenci *já*. Ani *my*, ani *já* neexistují *fyzicky*, nejedná se však ani o *fikce*. Ve svém specifickém smyslu jsou stejně reálné jako cokoli dalšího.

IV

Abych se vrátil k narativním textům jako literárním artefaktům, ať už fikčním nebo historickým, snažil jsem se dostat svému tvrzení, že takové narativy je nutno vnímat nikoli jako odklon od struktury událostí, jež zachycují, tím méně jejich zkruslení či radikální transformaci, ale jako rozšíření jejich primárních vlastností. *Praktický* narativní proces prvního řádu, který konstituuje osobu nebo společenství, se může stát narativem druhého řádu, jehož téma se nemění, ale jehož zájem je primárně kognitivní či estetický. Tato změ-

na zájmu může vést ke změně obsahu – historik například může vyprávět příběh o nějakém společenství, který se výrazně odlišuje od příběhu, jež toto společenství (prostřednictvím svých vůdců, novinářů a dalších) vypráví samo o sobě. Forma nicméně zůstává stejná.

Netvrdím tedy, že narativy druhého řádu, zejména ty historické, pouze zrcadlí či reprodukují narativy prvního řádu, které tvoří jejich obsah. Nejenže mohou příběh změnit nebo vylepšit; mohou rovněž ovlivnit skutečnost, již zachycují – a v tom se shodují s Ricœurem –, když obohatí její pohled na vlastní možnosti. Zatímco historická díla to dělají pro společenství, fikční díla to dělají pro jednotlivce. Nesouhlasím však s názorem, že tyto literární žánry vytvářejí narativní *formu*, aby ji vtiskly nenarativní skutečnosti – historie a fikce mohou být v nejlepším slova smyslu současně pravdivé i tvůrčí díky tomu, že vymýšlejí nové způsoby vyprávění a prožívání příběhů a také nové druhy příběhů.

Přeložil Milan Orálek.

Tato studie vyšla původně v časopise History and Theory (roč. 25, 1986, č. 2, s. 117–131).

Aluze děkuje profesorovi Carrovi a revue History and Theory za svolení k otištění překladu.

Aluze wishes to thank professor Carr and History and Theory for their permission to publish this translation.

David Carr je emeritním profesorem filozofie na Emory University v Atlantě. Kromě filozofie historie se zabývá evropskou filozofií 19. a 20. století a Edmundem Husserlem. Je autorem knih *Paradox of Subjectivity* (1999) či *Time, Narrative, and History* (1991), jež závěry shrnuje přítomná studie. Do angličtiny přeložil Husserlovu *Krizi evropských věd*.

Poznámky:

1 [Orig. „closure“.]

2 Louis O. Mink, „Narrative Form as a Cognitive Instrument“, in: R. H. Canary – H. Kozicki, *The Writing of History*, Madison, University of Wisconsin Press 1978, s. 145. [Slovensky: „Naratívna forma jako kognitívny nástroj“, přel. Juraj Šuch, in: Rastislav Kožiak – Juraj Šuch – Eugen Zeleňák [eds.], *Kapitoly zo súčasnej filozofie dejín*, Bratislava, Chronos 2009, s. 79.]

3 Louis O. Mink, „History and Fiction as Modes of Comprehension“, *New Literary History* 1, 1970, č. 3, s. 557n.

4 Hayden White, „The Value of Narrativity in the Representation of Reality“, in: W. J. T. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago, University of Chicago Press 1981, s. 4.

5 Tamtéž, s. 23.

6 Frank Kermode, *The Sense of An Ending: Studies in the Theory of Fiction*, London, Oxford University Press 1966, s. 35n. [Česky: *Smysl konců*, přel. Miroslav Kotásek, Brno, Host 2007, s. 36–37.]

7 Tamtéž, s. 39. [Česky: Tamtéž, s. 39.]

8 Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press 1978, s. 47. [Česky: *Příběh a diskurz. Narativní struktura v literatuře a filmu*, přel. Milan Orálek, Brno, Host 2008, s. 47; upraveno.]

9 Roland Barthes, „Introduction à l'analyse structurale des récits“, *Communication* 8, 1966, s. 7. [Česky: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“, přel. Jaroslav Fryčer, in: *Znak, struktura, vyprávění*, Brno, Host 2002, s. 17.]

10 Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Paris, Seuil 1983, s. 113. [Česky: *Čas a vyprávění I*, přel. Miroslav Petříček a Věra Dvořáková, Praha, OIKOYMENH 2001, s. 98.]

11 Tamtéž, s. 14. [Česky: Tamtéž, s. 11.]

12 [V českém překladu *Času a vyprávění* se objevuje výraz „zápletka“, který se však již používá pro označení jedné fáze dramatického vývoje děje. Z tohoto důvodu dáváme přednost postupně se prosazujícímu termínu „osnova“.]

13 Tamtéž, s. 102. [Česky: Tamtéž, s. 9 a 106.]

- 14 Tamtéž, s. 13. [Česky: Tamtéž, s. 10.] Viz Ricœurovu knihu *La Métaphore vive*, Paris, Seuil 1975, s. 305nn.
- 15 Paul Ricœur, *Temps et récit I*, s. 13. [Česky: *Čas a vyprávění*, s. 11.]
- 16 Tamtéž, s. 101. [Česky: Tamtéž, s. 104.]
- 17 Tamtéž, s. 67. [Česky: Tamtéž, s. 68.]
- 18 Pro detailní kritický rozbor Ricœurovy knihy viz mou obsáhlou recenzi v časopise *History and Theory* 23, č. 3, 1984, s. 357–370.
- 19 V nedávno publikovaném článku „The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory“ (*History and Theory* 23, 1984, č. 1, s. 1–33) podává White mnohem důkladnější přehled těchto tendencí než já zde. Mám k jeho výkladu, který je jinak dokonalou ukázkou vědecké práce a syntetického přístupu, tři výhrady: skromnost očividně brání autorovi v tom, aby zdokumentoval vlastní roli ve vývoji, který popisuje; obecně lze říci, že White schvaluje trendy, které se já chystám kritizovat; a konečně, řekl bych, že patřičně nezhodnotil názory Paula Ricœura, patrně proto, že neměl k dispozici *Čas a vyprávění*.
- 20 Barbara Hardyová, „Towards a Poetics of Fiction: An Approach Through Narrative“, *Novel* 2, 1968, č. 1, 5n; a *Tellers and Listeners: The Narrative Imagination*, London, Athlone Press 1975; Peter Munz, *The Shapes of Time*, Middletown, Wesleyan University Press 1977; Frederick Olafson, *The Dialectic of Action*, Chicago, University of Chicago Press 1979. Několik německých teoretiků zdůrazňuje kontinuitu mezi zkušeností a narativem. Viz Wilhelm Schapp, *In Geschichten Verstrickt*, Wiesbaden, Heymann 1979; Hermann Lübbe, *Bewusstsein in Geschichten*, Freiburg, Rombach 1972; Karlheinz Stierle, „Erfahrung und narrative Form“, in: J. Kocka – T. Nipperdey (eds.), *Theorie und Erzählung in der Geschichte*, München, Deutscher Taschenbuch 1979, s. 85nn.
- 21 Frank Kermode, *The Sense of An Ending*, s. 44n. [Česky: *Smysl konců*, s. 44.]
- 22 Edmund Husserl, *The Phenomenology of Internal Time-Consciousness*, přel. J. S. Churchill, Bloomington, University of Indiana Press 1964, s. 40nn. [Česky: *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*, přel. Vladimír Špalek – Walter Hansel, Praha, Ottobre 12 1996, s. 42n.]
- 23 Maurice Merleau-Ponty, *The Phenomenology of Perception*, přel. C. Smith, New York, Humanities Press 1962, s. 3nn.
- 24 [Orig. *sensation*.]
- 25 [Orig. *sensations*.]
- 26 [Orig. *means-end structure of action*.]
- 27 [Výraz *action* překládáme jako „jednání“ nebo „akce“; výraz *an/to act* jako „akce/jednat“ a *agent* jako „jednající“.]
- 28 Alasdair MacIntyre, *After Virtue*, Notre Dame, University of Notre Dame Press 1981, s. 197. [Česky: *Ztráta ctnosti*, přel. Pavla Sadílková – David Hoffman, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 227.]
- 29 Hayden White, „The Structure of Historical Narrative“, *Clio* 1, 1972, s. 12nn.
- 30 Arthur Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press 1965, s. 143nn.
- 31 Louis Mink, „History and Fiction as Modes of Comprehension“, s. 557nn.
- 32 Robert Scholes a Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, New York, Oxford University Press 1966, s. 240nn. [Česky: *Tíž, Povaha vyprávění*, přel. Marek Sečkař, Brno, Host, s. 235nn.]
- 33 Martin Heidegger, *Being and Time*, přel. J. Marcquarrie – E. Robinson, New York, Harper-Collins 1962, s. 99. [Česky: *Bytí a čas*, přel. Ivan Chvatík aj., Praha, OIKOYMENH 2002, s. 92.]
- 34 Alfred Schutz, *The Phenomenology of the Social World*, přel. G. Walsh a F. Lehnert, Evanston, Northwestern University Press 1967, s. 61.
- 35 Alasdair MacIntyre, *After Virtue*, s. 191. [Česky: *Ztráta ctnosti*, s. 222.]
- 36 Ernst Gellner, „Explanation in History“, in: John O’Neill (ed.), *Modes of Individualism and Collectivism*, London, Heinemann 1973, s. 251; a Anthony Quinton, „Social Objects“, in: *Proceedings of the Aristotelian Society* 76, 1975–1976, s. 17.
- 37 Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique I*, Paris, Gallimard 1960, s. 391nn. [Česky část jako: *Marxismus a existencialismus*, přel. Oldřich Kuba, Praha, Svoboda 1966.]
- 38 G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, přel. A. V. Miller, Oxford, Oxford University Press 1977, s. 110. [Česky: *Fenomenologie ducha*, přel. Jan Patočka, Praha, ČSAV 1960, s. 153.]