

Otázka rozdílu fiktivních a faktuálních vyprávění nebyla dosud v sociálních vědách, s výjimkou historiografie [např. White 2011], považována za akutní a byla jí proto věnována jen příležitostná pozornost. Naratologie se téměř výhradně zabývala fiktivními narativy (zejména literárními) a faktuální vyprávění tvořila jakousi odvozenou a negativně vymezenou kategorií (ne-fiktivní narativy). Proto Ricoeurovo rozdělení vyprávění na dvě velké kategorie – fiktivní a historiografická [Ricoeur 2000] – považuji za průlomové. Na druhé straně, vzdor této malé analytické pozornosti, dovoluji si současně tvrdit, že rozlišení vyprávění na ta, která si nenárokují referenční adekvátnost (pravdivost vzhledem ke světu mimo vyprávění), a druhá (faktuální, dokumentární, nefiktivní), která si referenční adekvátnost (pravdivost vzhledem ke světu mimo) nárokují, je obecně přijímáno, i když záměrně bez explicitně formulovaných metodologických důsledků. Mezi faktuální narativy řadíme historiografii, auto/biografická vyprávění, deníky, zpravodajské či reportérské příběhy, policejní popisy událostí, právní narativy, každodenní vyprávění atd. [Genette 1990: 756].

5.4 Lidští čtenáři vyprávění

5.4.1 „Evaluační“ model Labova a Waletzkého

O tomto modelu narativu už byla řeč výše. Protože jde o často citovaný (i když už ne tak často používaný) analytický přístup, budeme se mu zde věnovat podrobněji. V nadpisu jsem ho po vzoru Cortazziho nazval evaluační model [Cortazzi 1993: 44], poněvadž důraz na evaluační funkci narativu ho odlišuje ostatních přístupů a činí ho slibným nástrojem sociálněvědné analýzy vyprávění [pro další literaturu viz speciální číslo časopisu *Journal of Narrative and Life History*, roč. 7, 1997].

Jak již bylo výše řečeno, definičním znakem narativu je jeho funkce: skrze uspořádanou řadu vět reprezentuje uspořádanou řadu událostí, které se staly nebo stanou. Tuto funkci bychom mohli nazvat funkcí referenční a odpovídá už Aristotelově definici vyprávění. Refereční funkce vyprávění je zde pojímána ryze formálně, tzn. nezkoumá se, jaký je charakter událostí, které jsou reprezentovány, ani jak je možná jejich jazyková reprezentace (jak lze události převést do vět). Druhou konstitutivní funkcí narativu je hodnocení. Vypravěč komunikuje význam narativu skrze hodnocení, tj. své vlastní angažování se ve vztahu k narativu. „Narativy jsou obvykle vyprávěny jako odpověď na nějaký vnější podnět a aby vymezily hledisko osobního zájmu“ [Labov, Waletzky 1967: 34]. V evaluačním segmentu vyprávění vypravěč sdě-

luje svůj postoj tím, že selektivně zdůrazňuje význam některých částí vyprávění na úkor jiných. Tato dvojí funkce narativu (referenční a evaluační) je překvapivě podobná dvojí dimenzi komunikace podle Sperbera a Wilsonové [Sperber, Wilson 1995]: komunikace rovněž manifestuje nějakou informaci a současně podmínky její optimální relevance vzhledem k adresátovi. Narativ v tomto smyslu komunikuje nějakou informaci o řadě událostí a podmínky jejich relevance ve vztahu k vyprávěči.

V následující části si vysvětlíme jednotlivé části makrostruktury narativu ve větším detailu. Vyprávění je tvořeno větami, narativními a volnými, tj. primární sekvenční strukturou. Narativní věty jsou ty věty, jejichž vzájemná sekvenční pozice ve vyprávění musí odpovídat pořadí událostí, na něž odkazují; volné věty naopak mohou být vkládány mezi narativní věty v libovolném pořádku [viz kapitola 5.3.1].

Makrostruktura narativu sestává z několika funkčně i morfologicky definovaných částí; některé jsou nutné a jejich absence by znamenala neúplný narativ, některé je možné vynechat bez vážnějších důsledků. V rámci makrostruktury je přípustné narušení primární sekvence, tzn. v jedné části se můžeme vzhledem k jiné části vracet nazpět či anticipovat události budoucí, aniž by byl význam narativu změněn. Například v úvodním abstraktu může (ale nemusí) vypravěč projít celým narativem a v následující komplikaci začít o začátku, aniž by to mělo vliv na naše chápání významu primární sekvence událostí.

a) *Abstrakt*. Tuto část narativu doplnil Labov do modelu až dodatečně [Labov 1972: 363], což naznačuje, že jde o možný, nikoliv nutný, segment. V abstraktu vypravěč volně sumarizuje celý příběh, který se chystá vyprávět. Nejedná se o vlastní narativ, ale o „volné věty“, které někdy narativ uvozují. „Byl jeden král, a byl tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl, co si povídali. A poslouvejte, jak se tomu naučil.“ [Erben 1976: 38]. V autobiografických vyprávěních se můžeme setkat s abstrakty, které vypravěčův život charakterizují jako obyčejný nebo naopak mimořádný. Pro analýzu je zajímavé, že sumarizace příběhu není jen faktografická, ale může vyjadřovat smysl celého vyprávění, nebo možná ještě přesněji: postulovat hledisko, z něhož se bude obsah vyprávění jevit relevantní. Například abstrakt: „Můj život nebyl ničím výjimečný,“ následovaný: „Narodil jsem se...“ poskytuje posluchači návod, jak vyprávění rozumět; abstrakt je tedy jednak shrnutím budoucího vyprávění, ale zároveň i čtecím rámcem, návodem k jeho interpretaci. Absence abstraktu nemusí z analytického hlediska nic znamenat, ale může být výrazem toho, že vypravěč neměl potřebu návod k interpretaci poskytovat, zvláště pokud si byl vědom, že vyprávění poskytne takový návod samo.

b) *Orientace*. Podobně jako abstrakt je i orientace tvořena volnými větami, které předcházejí samotný narativ. Vypravěč v nich „orientuje“ posluchače v dějové situaci: v osobách, místě, čase a v dalších okolnostech; vytváří tak pozadí, na němž se odehrává děj. I když orientace bývá často na začátku, nezřídka se stává, že prostupuje i následující části narativu (komplikaci, výsledek, evaluaci) podle toho, jak vypravěč strategicky rozvíjí zápletku. Je to možné tím, že jde o volné věty, které mohou být vypravěčem přidávány podle potřeby, aniž by ovlivnily páteř příběhu. Například: „Byl jsem na vojně v letech 64–67 a podařilo se mi shodou vzácných okolností, že jsem se stal knihovníkem u útvarů v J. nad Ú., což byla taková strašidelná výspa na západní hranici Německa. Ty kasárna založil Čepička, takže to byla tak ta doba. Já jsem se stal knihovníkem a v knihovně, kterou jsem spravoval, byl citát Maxima Gorkého: ‚Za všechno, co je ve mně dobrého, vděčím knize.‘ A já, když jsem se tak na ten citát díval, jak tam byly ty 64 a 67 roky, tak jsem vyřezal podobný písmena, a ten citát změnil natolik: Za vše, co je ve mně dobrého, vděčím své babičce. A náčelník se tomu podívoval a dál to necháme třeba někdy na jindy.“ (ID067) V tomto úvodním úryvku se spojuje abstrakt s orientací, posluchač je orientován v době a místě, v aktérech, ale zároveň je instruován, jak má vyprávění „čist“, jako vyprávění člověka, který je pokorný a před svůj život staví život a dobré vlastnosti svého prarodiče, nicméně rebelující vůči formálním autoritám. Někdy si orientační segment doslova vyžádá posluchač, který se vypravěče zeptá na okolnosti příběhu, o němž se dozvěděl z abstraktu; např. „Takže tady žijete od malička?“ (ID067). V pohádkách má orientace proměnnou, avšak velmi ritualizovanou podobu: „Bylo nebylo, za devatero horami a devatero řekami...“ nebo „Byl jeden král a měl tři syny...“ apod.

Orientační část, resp. její přítomnost, absence a podoba, závisí na interakční situaci, v níž je vyprávění vytvářeno. Když vypravěč a posluchač sdílejí podobné vědění o situaci, v níž se příběh odehrává, není orientace pro vyprávění potřebná.

c) *Komplikace* je páteří vyprávění a sestává z řady narativních vět, které mohou vyjadřovat jednu nebo více zápletek; jinými slovy, komplikace je ta část narativu, kde je prostřednictvím narativních vět popsáno „to, co se stalo“. Vezměme toto vyprávění: „Víte, koho ještě pamatuju? Prezidenta Masaryka. To byl ale hrozně hezkej okamžik. To sem byla taky hrozně malá, to mně byly asi čtyři roky a byly sme s maminkou na Hradě, a já ho dodneška vidím, jak *jel na koni*. A pak pohřeb jeho si pamatuju. To bylo 14. září nebo tak nějak. Víc už ne. To sem byla hrozně malá. Ale to sou takový určitý okamžiky v životě, který nezapomenete.“ (ID207). Kurzivou je vyznačena komplikace; z příkladu je zřejmé, že komplikace nemusí znamenat vždy nějaký problém nebo

potíž, komplikace je to, co se stalo, obsah vyprávění. V uvedeném úryvku je tím, co se stalo, očitě svědectví projíždky prezidenta Masaryka na koni. Komplikaci textově předchází abstrakt („...pamatuji prezidenta Masaryka, byl to hrozně hezkej okamžik...“) a orientace, která prostupuje i do komplikace (...byla jsem hrozně malá, byly mi čtyři roky, byla jsem s maminkou na Hradě...). Tedy ačkoliv komplikace tvoří základ vyprávění, v němž se koncentruje dějovost, kvantitativně nemusí tvořit nejrozsáhlejší část vyprávění.

d) *Evaluace*. Analyticky nejvýznamnější část vyprávění je evaluace neboli ta část vyprávění, ve které vypravěč sděluje důvod svého vyprávění, jeho *raison d'être* [Labov 1972: 366]. Pokud vyprávění postrádá explicitní nebo implicitní evaluaci, posluchač se může oprávněně ptát: „No a? Proč mi to říkáš?“ Evaluační sekce nemá referenční funkci, ale evaluační: volnými větami vypravěč vysvětluje důležitost vyprávěných událostí pro něj samotného a tedy důvod pro to, aby se staly předmětem vyprávění. Podle Labova se evaluační část nachází zpravidla mezi komplikací a výsledkem, ale z příkladu uvedeného výše je zřejmé, že evaluace může být i na začátku vyprávění: „To byl ale hrozně hezkej okamžik.“ Za součást evaluace bychom mohli považovat i větu „...já ho dodneška vidím...“, která není narativní a je vsazena do vyprávění („byla jsem na Hradě a [viděla jsem] jak jel na koni“).

Analytický význam evaluační části spočívá v jejím potenciálu komunikovat identitu: vypravěč tím dává vyprávěným událostem specifický význam, který je spojuje s jeho vlastní identitou. Pro výzkum narativní identity jsou evaluace v narativu klíčovými místy. Jak odlišně by vypadalo vyprávění zážitku z jízdy Masaryka na koni, kdyby vypadla evaluační složka: „Víte, koho ještě pamatuju? Prezidenta Masaryka. To sem byla taky hrozně malá, to mně byly asi čtyři roky a byly sme s maminkou na Hradě, a já ho viděla, jak jel na koni. A pak pohřeb jeho si pamatuju. To bylo 14. září nebo tak nějak. Víc už ne...“ Najednou máme před sebou nezúčastněný záznam toho, co „zaznamenala paměť“ bez identitních implikací. Svěbytné vyprávění se ochuzením o evaluaci transformuje pro posluchače na počáteční orientaci nějakého dalšího vyprávění, které by teprve mělo přijít.

Vypravěč může evaluaci v rámci narativu učinit několika způsoby. *Externí* evaluace spočívá v zastavení narativního běhu událostí a vysvětlení, v čem jsou vyprávěné události významné. V následujícím úryvku je taková evaluace označena kurzivou „Přišli sme domů, tam nás zavřeli na zahradě do takovýho sklepa, kde bylo víno, a přijela ruská armáda a ti se tam usadili a několik dní tam byli, a najednou nás všechny vyndali, že už můžeme jít ven a zvali nás na náves a tam stáli v řadě vojáci ruští a přišla paní s dcerou, oni jí říkali, ukažte, kterej to byl? *To všechno člověk vidí jako dítě.* A ta paní ukázala na vojáka

a ten velitel vzal revolver a zastřelil ho. On znásilnil tu holku. Žádný soudy, to neexistovalo. On ho vodprásk před našima očima. *To vám bylo něco strašnýho. Tak takovýhle nápory mělo dítě za války.* Pak se to všechno uklidnilo, dva roky byl pokoj, *krásnej pokoj*, učili vás věci, který ste nikdy neslyšela, protože za války to byla, jak sem už říkala, gross deutsches Reich, tak nás normálně učili, a pak bohužel přišel zase zlom.“ (ID207) Vypravěčka nejen vysvětluje, v čem byly události neobyčejné pro ni („...tak toto se mi stalo za války...“), ale evaluaci formuluje z pozice obecně lidské: „Tak takovýhle nápory mělo dítě za války.“ Více identitně ukotvená vnější evaluace je přítomná v následujícím úryvku (opět označená kurzivou): „To se pak vneslo na celou rodinu, takže když sem chtěla do školy, tak tenkrát byli domovní důvěrníci, tak napsali, že sem z kapitalistický rodiny a že není záhodno, abych studovala. Tak sem si říkala, tak si trhněte nohou a šla sem se vyučit. *Bylo to nepřijemný, ale co sem mohla dělat?*“ (ID207) Vypravěčka poslední evaluační větou vysvětluje své jednání, které by mohlo být interpretováno jako svobodné rozhodnutí (šla sem se vyučit), jako konec konců vynucené režimem („...co sem mohla dělat?“).

Evaluaci lze také vnořit do vyprávění (embedding evaluation). Jako svým způsobem vnořenou evaluaci bychom mohli podle Labova chápat větu „Tak jsem si říkala, tak si trhněte nohou...“ z předchozího úryvku, protože vypravěčka uvádí pocity, které měla v daném okamžiku [Labov 1972: 372]. Vnořená evaluace na rozdíl od externí nepřerušuje vyprávění, aby se pozornost obrátila k posluchači, ale jen do vyprávění uvádí hodnotící hlas: vlastní nebo někoho jiného. V následujícím úryvku jsou hodnotitelé cizí lidé: „Říkám bylo to dost namáhavý, protože to bylo v úkole a my sme dělali 12 tisíc úderů, to byl hrozněj fofr. Třeba sem dělala spisy Hanzelky a Zikmunda. Oni tam byli jako mladý kluci, stáli u mě a říkali, *dítě, vy ste jak kulomet.*“ (ID207)

Je-li externí evaluace nejméně dramatizující a nejvíce narušující tok vyprávěných událostí, tak *evaluační jednání* je na opačném pólu a dramatizaci naopak posiluje (vnořená evaluace je někde uprostřed tohoto spektra). Hodnocení je vyjádřeno tím, co lidé dělají spíše než prostřednictvím toho, co říkají. Například vypravěčka předchozích ukázek říká: „A vůbec odpolední [směny] byly smutný, to sem, když sem zakousla chleba, tak sem z okna koukala, jak lidi sedí u stolu, jak se spolu baví, ta tiskárna byla hrozně dlouhá, než sem ten chleba snědla, tak sem chodila koukat do bytů, jak sou doma, hrozně mi to bylo líto, ale dělala sem tak 30 let.“ (ID207) V tomto úryvku se kombinuje evaluace vnořená („...hrozně mi to bylo líto...“) s evaluačním jednáním („...sem z okna koukala, jak lidi sedí u stolu, jak se spolu baví, jak sou doma; sem chodila koukat do bytů, jak sou doma...“). Stojí za poznámku, že evaluační jednání je vyjádřeno narativními větami, ale jak je vidět z úryvku, vytvářejí zvláštní narativní mezičas s referenční i evaluační funkcí.

e) Po evaluaci typicky následuje vyřešení (resolution) komplikace. Labov s Waletzkyem definují vyřešení jako tu část narativu, která následuje po evaluaci [1967: 39]; ve své pozdější práci se Labov tomuto segmentu vyprávění nevěnuje vůbec a charakterizuje ho jen jako „moment ukončení dané řady událostí“ [1972: 363]. Tento nedostatek pozornosti věnovaný tomu, co u vtipu nebo pohádky bývá klíčová pasáž, je pozoruhodný. Definice vyřešení jako textový segment následující po evaluaci je chybné, protože evaluace sestává z volných vět, které mohou být kdekoliv v narativu, zatímco vyřešení musí následovat bezprostředně chronologicky po komplikaci (nemůže jí předcházet). Elliottová [Elliott 2005] se ke stejnému problému (jak definovat vyřešení) dostala, když ilustrovala výklad modelu Labova a Waletzského. Uvádí tento příklad:

T: „Říkala jste, že zemřela na rakovinu?“

R: „Ano, zemřela na rakovinu. To období bylo dost hrozný, protože [doktoři] nám jednu dobu říkali, že jí zbývá devět měsíců života, a pak nám řekli, že se zmýlili, že je úplně čistá, že žádnou rakovinu nemá. A pak 9. února 1991 jí řekli, že jí zbývá měsíc života a ona zemřela přesně měsíc poté. Takže to bylo ježdění tam a zpátky a ve čtyři ráno zvonil telefon, to bylo hodně pláče a honem do Wolverhamptonu a zůstali jsme v hospici a bylo to strašný a bylo to opravdu dost hrozný. A pak, to nebylo to nejhorší. Nejhorší bylo žít bez ní. Víte, to obrovský prázdno, který zůstane ve vašem životě, když někdo zemře“ [Elliott 2005: 42–43].

Ve vyprávění jsou dvě vyřešení: první, které se týká umírání a smrti poté, co doktoři změnili diagnózu; druhé vyřešení je život bez zemřelé. Na vyprávění lze pohlížet jako na dva příběhy: jeden je příběhem ženy, která zemřela na rakovinu, a druhý příběhem ženy, které zemřela na rakovinu matka. Podle toho potom můžeme určit i vyřešení. Podle Elliottové je celá pasáž následující po informaci, že žena zemřela až po závěrečné „...nejhorší bylo žít bez ní...“ hodnocením, vyjádřením vztahu vyprávěčky k vyprávění o úmrtí své matky; tzn. že Elliottová zdůrazňuje příběh vyprávějící ženy a do pozadí odsouvá příběh ženy, které lékaři chybně diagnostikovali rakovinu a která poté náhle zemřela. Nicméně přiznává, že nelze jednoznačně rozhodnout, která z vyprávěných událostí je aktuálním vyřešením řady událostí.

Uvedená nejasnost v určení jednotlivých narativních sekcí vyprávění pramení z Labovova a Waletzského ryze formálního přístupu, který je založen na předpokladu, že sekvence vět odpovídá sekvenci událostí a tedy vyprávění je přímou reprezentací minulého dění v řeči. Nicméně v předcházejícím přehledu přístupů jsem ukázal, že vyprávění může být legitimně pojednáno jako vytváření koherentní linie událostí vyprávěčem. Jinými slovy, je to teprve vy-

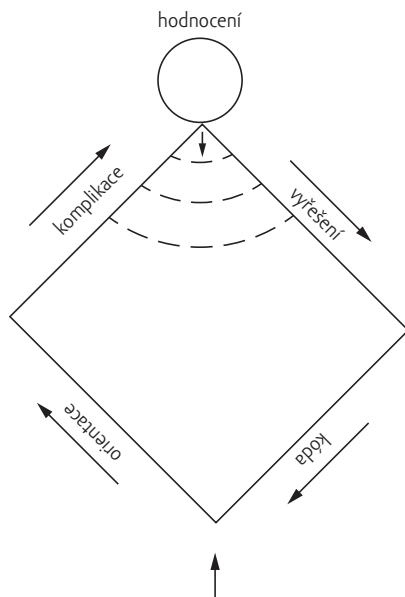
pravěč, který formuje příběh (řadu událostí), nikoli příběh (řada událostí), který formuje vypravěče.

f) *Kóda* (coda). Velice často jsou vyprávění ukončena zvláštní větou nebo několika málo větami, které vytvářejí narativní „tečku“; toto zakončení označili Labov s Waletzky jako kódu [Labov, Waletzky 1967: 39]. Jejím funkcí je usnadnit návrat z vyprávěného času zpět do času vyprávění. V pohádkách je kóda často vyjádřena závěrečnými větami typu „...a jestli nezemřeli, tak tam žijí dodnes...“. Ústavní prohlášení z roku 1960 zakončuje narativní úsek následovně: „Lidová demokracie se jako cesta k socialismu plně osvědčila: dovedla nás k jeho vítězství“ [Ústava Československé... 1962]; vyprávěné události jsou uzavřené a není potřeba k nim nic dodávat. V autobiografických vyprávěních se kóda vyskytuje ve dvou formách: za prvé jako rétorická pomůcka, kterou vypravěč posluchači sděluje, že určité dílčí vyprávění skončilo, a dává mu prostor pro otázku: „No a co bylo dál?“ Například: „Prostě taková je doba. Co člověk ví, co se děje dneska.“, nebo „Bylo to moc hezký povolání.“ Z obou příkladů je vidět, že se jedná o hodnocení, které ale zaujímá funkci kódy, tj. uzavírá vyprávění nebo přesněji narativní odpověď na tazatelskou otázku. Druhý typ kódy je ukončení vyprávění vlastního životního příběhu; například „Tak to je celý můj životní příběh,“ nebo „A tak jsem začla podnikat a podnikám do dnes. Už jsem měla 65 a mám toho plné zuby. Takže nevím, co bych vám měla ještě tak říct.“ Nebo do třetice: „A jsem rád, že ta kantorina, vlastně, že ji mohu dělat dodnes, protože je to perfektní a fantastický.“

Schematicky můžeme znázornit narativ jako kosočtverec, k jehož vrcholu se z vnějšku pojí hodnotící segment; hodnocení proniká dovnitř narativu, zejména do komplikace a vyřešení.

Použití evaluačního modelu Labova a Waletzského je relativně snadné, protože jednotlivé segmenty vyprávění lze identifikovat podobně jako při běžném kódování v kvalitativní obsahové analýze. Jakkoliv model vznikl v sociolinguvistickém kontextu, pro jeho používání není třeba lingvistické erudice. Využití modelu v sociálněvědním výzkumu už tak snadné není vzhledem k jeho formálnímu charakteru. Ten má několikérý důsledek. Za prvé, podobně jako ostatní strukturalistické přístupy generuje výzkumné otázky týkající se pouze povahy jednotlivých částí narativů a vztahů mezi nimi. Vztah narativů a mimonarativních skutečností model nijak nepředvídá a není zřejmé, jak tyto vztahy interpretovat. Labov ve svém empirickém výzkumu dává do souvislosti jazykové nástroje, kterými je dosahováno funkčního hodnocení v rámci narativu, s věkem a sociálním postavením vypravěčů a zjišťuje, že s věkem (od preadolescence po dospělost) roste množství jazykových výrazových prostředků, jimiž je ve vyprávěních vyjadřováno hodnocení. To je zají-

Obrázek 7 Schematické znázornění makrostruktury narativu [upraveno podle Labov 1972: 369]



navé zjištění z hlediska získávání jazykové kompetence v průběhu ontogeneze a socializace, ale pro širěji zaměřený sociálněvědní výzkum jde o velmi úzké pole otázek. Abychom je mohli položit, museli bychom do analýzy zahrnout nejen to, kdo a jak vypráví, ale i co, komu a s jakým výsledkem vypráví.

Za druhé, jak už bylo zmíněno v úvodním přehledu přístupů, Labov s Waletzkyem opomíjejí širší sociální a situačně interakční kontext, v němž každé vyprávění vzniká. Je přece veliký rozdíl mezi tím, když školák vypráví svá prázdninová dobrodružství kamarádům o přestávce vyučování a když je vyvolán učitelem, aby je vyprávěl před celou třídou, nebo je-li požádán sociolinguistou, aby je vyprávěl do nahrávacího zařízení „pro takový výzkum“. Ponechává se zde stranou základní aspekt každého vyprávění, tj. že jde o formu komunikace. Vyprávějící proto nerekonstruuje své vzpomínky, ale komunikuje sdělení posluchači podle vlastních představ o tom, co by mělo být vhodným sdělením, a podle reakcí posluchače na průběh vyprávění (srovnej [Bauman 1986]).

Za třetí, evaluační model pomíjí vztah vyprávěného k identitě narátora, protože se soustředí zejména na to, jak mluvčí charakterizuje určité události jako zvláštní, jež stojí za to, aby byly vyprávěny. Blíží se tak Goffmanovu dramaturgickému přístupu, který rovněž identitu performatora ponechává stranou, a věnuje se pouze hraní rolí. S jistou nadsázkou bychom mohli prohlá-

sit, že model postihuje to, jak jednotliví lidé zvládají vypravěčskou roli, nikoli co, jak a proč zrovna oni něco vyprávějí.

Za čtvrté, ze sociálněvědního pohledu přináší formalistický přístup podstatnou nevýhodu, totiž že neumožňuje činit analytický rozdíl mezi vyprávěními, která jsou posluchači předkládána jako „smyšlenky“, a vyprávěními, která jsou sdělována jako „pravdy“ – narativní struktury jsou pro obě skupiny ve všech podstatných attributech stejné [Genette 1990]. Samotné ztvárnění, zpodobnění či znázornění světa do příběhu je ve formalismu odsouzeno do marginální role vzhledem k jeho nedokumentovatelnému charakteru; co má váhu, jsou strukturální vztahy, které určují všechny podstatné aspekty každého vyprávění nezávisle na tom, jedná-li se o fikci, nebo ne. Sociálněvědní analýza vyprávění však nemůže na rozdíl mezi nárokováně fiktivními a faktuálními příběhy rezignovat, protože právě tento atribut podstatně určuje pragmatický rozměr vyprávění – zda bude vypravěčem nebo posluchačem přijímáno jako potenciálně závazné nebo stojící mimo „režim“ pravdy a nepravdy.

5.4.2 Ricoeurův integrativní model vyprávění

Od strukturálního modelu vyprávění, který, jak jsem ukázal, nedokáže postihnout všechny hlavní aspekty vyprávění jako situované interakce, přejdeme k integrativnímu modelu. Základnou pro představení takového modelu bude Ricoeurova teorie vztahu času a vyprávění, kterou rozvinul v monumentální trojdílné monografii *Čas a vyprávění* [Ricoeur 2000–2007]. V tomto díle primárně řešil hermeneutický úkol – najít odpověď na otázku, jakým způsobem je zkušenostně vnímaný čas postihován vyprávěním, neboť časovost je jak konstitutivním aspektem vyprávění, tak podstatnou dimenzí lidské zkušenosti bytí [Ricoeur 2000: 17]. Řešení, jež v knize předložil, tzv. hermeneutický oblouk sestávající z trojí mimetické figurace, je všeobecně přijímáno jako zásadní příspěvek k analýze vyprávění, ovšem jen zřídka je systematicky rozpracováno v sociálněvědní metodologii. Pokusím se zde proto o sociologické „čtení“ Ricoeurovy analýzy vztahu času a vyprávění a zaměřím se na její metodologické využití pro studium vyprávění jako prostředku k výzkumu sociálního dění.

5.4.2.1 Trojí *mimésis*

Ricoeur charakterizuje vyprávění jako proces trojí *mimésis*. Koncept mimesismu přejímá od Aristotela (*Poetika*) a znamená pro něho tvůrčí nápodobu. Vyprávění podle Ricoeura v sobě zahrnuje trojí mimetické ztvárnění světa,

přesněji: dění v tomto světě [Ricoeur 2000: 88n.]. Jádrem vyprávění spočívá v dějové zápletce, která pořádá činy a události v příběhu a jejíž dynamika umožňuje podle Ricoeura osvětlit vztah mezi časem a vyprávěním. Příkladem velmi jednoduché zápletky může být například věta z ústavního prohlášení, citovaná výše: „Náš pracující lid se tak nejprve zbavil cizáckého panství a poté i kapitalistického vykořisťování a stal se hospodářem své země.“ Vypravěč v ní tvůrčím způsobem spojuje události nejen do časové posloupnosti, ale zároveň je dává do významového vztahu tím, že poslední událost je zároveň určitým dovršením příběhu, k němuž vedla cesta přes jednotlivé epizody. Role zápletky v příběhu je proto klíčová a je ústředním momentem narativní *mimésis*, kterou Ricoeur nazývá *mimésis II*. Nicméně k tomu, aby mohla zápletka vůbec artikulovat časový běh dění, je nutné, aby jí předcházelo vypravěčovo praktické porozumění tomuto dění: z nesrozumitelného dění nelze vytvořit smysluplnou zápletku. Proto k vyprávěnému příběhu patří rovněž vypravěčovo porozumění světu, jež existovalo ještě předtím, než vyprávění jako verbální událost začalo. Ricoeur označuje tento pre-narativní aspekt vyprávění jako *mimésis I*; v něm se praktické porozumění dění formuje v narativní porozumění dění, které je prvním krokem ke konstrukci dějové zápletky. V našem ilustrativním příkladu musí vypravěč pro konstrukci zápletky vědět, že to, co se tu pojmenovává jako pracující lid, je dějintovorný aktér, nebo se jím alespoň za určitých okolností může stát, a že náleží určité zemi, v níž se může stát hospodářem. Bez tohoto porozumění světu by jen obtížně uvedenou zápletku vytvořil. Třetím mimetickým aspektem vyprávění je jeho recepcce posluchačem nebo čtenářem, který na základě svých vlastních znalostí tvůrčím způsobem vyprávění interpretuje jako svého druhu nové dění (*mimésis III*); tím se narativní oblouk uzavírá. Zůstaneme-li u našeho elementárního příkladu, tak čtenář si na základě vyprávění o osvobození pracujícího lidu vytvoří představu toho, co příběh (zápletka) o dění vypovídá, toho, co se odehrálo, a získá tím částečně nové vědění o tom, jak svět vypadá a jak se děje. Lze se domnívat, že právě to bylo úlohou narativně formulovaného ústavního prohlášení: nasměrovat čtenáře ústavy – občana ČSSR – k jejímu jednotnému čtení jako pravidel jednání v zemi, kde legitimně hospodaří pracující lid. Na druhou stranu je třeba upozornit, že *mimésis III* není momentem aktivity vypravěče, nýbrž čtenáře; ten při své mimetické činnosti nevychází jen z toho, co mu vyprávění předkládá, ale konfrontuje zápletku s vlastními životními zkušenostmi a věděním, jímž disponuje.

Trojí *mimésis* můžeme přehledně sumarizovat takto:
mimésis I – vypravěčovo vnímání světa jako srozumitelného, symbolicky zprostředkovaného a temporalizovaného dění, tj. substrát vyprávění, který je vypravěčovou prefigurací;

mimésis II – tvůrčí konstruování zápletky propojující jednotlivé události s příběhem jako celkem neboli transformace následujících událostí v epizody příběhu s určitým tématem; je vypravěčovým konfigurativním výkonem; *mimésis III* – „vektor schopnosti zápletky modelovat zkušenost“ [Ricoeur 2000: 120] neboli aktivní recepce vyprávění posluchačem/čtenářem, který v ní konfrontuje vlastní životní zkušenost se zkušeností světa vypravěče ztělesněnou v zápletce vyprávění; je posluchačovou/čtenářovou refigurací.

V Ricoeurově modelu trojí *mimésis* nejde o analytické rozlišení jednotlivých složek vyprávění, ale naopak o zahrnutí aspektů tradičně chápaných jako vůči vyprávění vnějších do celku vyprávění: všechny tři *mimésis* tvoří jeho momenty – prefigurační odkazuje ke světu před vyprávěním, konfigurační reprezentuje skrze zápletku temporalitu dění a konečně moment refigurační odkazuje ke světu za vyprávěním. Systematické zapojení světa „mimo“ vyprávění do narativní analýzy s sebou nese významné metodologické implikace, kterým se budu věnovat níže; nicméně zde alespoň konstatujme, že jeho nejsilnější stránkou, a to zejména v sociologickém kontextu, je ochrana před různými typy metodologických redukcionismů ve vztahu k vyprávění. Model trojí *mimésis* totiž znemožňuje považovat vyprávění:

- *jen* za určitou reprezentaci paměti nebo zkušenosti jednotlivců či skupiny, za odraz jejich (inter)subjektivního prožívání dění, jak to činí zejména přístupy zaměřené na subjektivní zkušenost vypravěčů;
- nebo naopak *jen* za příběhy bez odkazu k subjektivní zkušenosti světa konkrétního vypravěče, za do sebe uzavřené autonomní významové struktury bez souvislostí s „pre-narativním světem“, jak to činí mnoho formálních analýz;
- nebo za *uzavřené* v okamžiku vyslovení či napsání; naopak je třeba uznat, že a) význam vypravěčem uložený v zápletce není nikdy zcela identický s významem, ke kterému dochází konkrétní posluchač/čtenář vyprávění; b) neexistuje univerzální posluchač/čtenář vyprávění, což znamená, že neexistuje žádné obecné porozumění vyprávění, nýbrž vždy jen porozumění biograficky, situačně, kulturně atd. kontextualizované.

Když srovnáme Ricoeurovy tři figurační momenty vyprávění s předchozí triádou přístupů k narativům (strukturalistický, hermeneutický a interakcionistický), která vychází ze sémiotického rozlišení narativní syntaxe, sémantiky a pragmatiky [Mishler 1986], mohlo by se zdát, že je tu určitá korespondence – narativní sémantika odpovídá vypravěčově předporozumění dění (*mimésis I*), které lze studovat hermeneutickými přístupy; narativní syntax se vztahuje ke konstrukci zápletky (*mimésis II*), kterou se strukturalisté sna-

žili popsat formulováním narativní gramatiky; a konečně narativní pragmatika má blízko k *mimésis III*, neboť se zaměřuje na situační kontext, v němž dochází k recepci vyprávění. Podobnost je však jen částečná. Ve vyprávění se můžeme setkat se sémantickými, syntaktickými i pragmatickými aspekty, jež se různým způsobem vážou ke všem třem mimetickým figuracím. Každou *mimésis* lze proto analyzovat ze sémantické, syntaktické i pragmatické perspektivy; například u čtenářské *mimésis III* lze zjišťovat, jak jsou slova a symboly ve vyprávění čtenářem interpretovány, co čtenář či posluchač považuje v příběhu za nositele významu a co ignoruje jako bezvýznamné – to znamená, že ke studiu refigurace je možné přistupovat i hermeneutickým, tj. na sémantiku orientovaným přístupem. Nebo se můžeme zaměřit na analýzu pragmatiky (interakčního kontextu) vypravěčova předporozumění světu, které se stává substrátem pro konstrukci zápletky. Určité typy interakcí, ať už v doméně expertní, nebo v každodenním životě, mohou pomáhat vypravěči nalézat ve své zkušenosti dosud neuvědomované struktury jednání, relevantní symboly nebo i kauzálně-časové souvislosti. Například základ narativně psychoterapeutických technik spočívá právě v takové práci s *mimésis I*, tj. v práci s pacientovým předporozuměním, a to tak, že terapeut pacientovi pomáhá, aby své (traumatizující) zkušenosti učinil srozumitelnými skrze pokusy je včlenit do vyprávění [White, Epston 1990]. Lze tedy shrnout, že i přes určitou podobnost nemají mimetická a sémiotická triáda stejný charakter: mimetický model nemá za cíl ukázat, že jednotlivé figurace jsou odlišné a že je možné zkoumat je odlišným způsobem – cílem modelu je propojit prefiguraci, konfiguraci a refiguraci do jednoho celku, který vyprávění vytváří.

5.4.2.2 Metodologické implikace modelu trojí *mimésis*

Smyslem Ricoeurova úsilí bylo osvětlit vztah času a vyprávění a takto ukázat klíčový význam narativního uchopení dějin jako časově strukturovaných příběhů lidského jednání a trpění. Sociologické analýzy vyprávění však nepřistupují ke schopnosti příběhu vázat lidský čas jako k problému zasluhujícímu vysvětlení, nýbrž tuto schopnost považují za samozřejmý předpoklad. Jaké využití může tedy mít tento na čas zaměřený model vyprávění v sociologickém výzkumu? Už jsem uvedl, že svou komplexností může chránit analytiku vyprávění před různými typy redukcionismu. Také ho lze využít při analýze sociálních jevů, které mají typicky časový či procesuální charakter (společenské proměny a zvraty, životní dráhy), nebo jevů, které na trvání a proměnu přímo odkazují (individuální a kolektivní identity) – takové sociální jevy jsou tedy dobře zachytitelné právě analýzou narativů.

Nyní se pokusím ukázat na obecné možnosti a limity, jež model trojí *mimésis* nabízí pro sociologické analýzy bez ohledu na to, k jakému tématu

se analýza narativů vztahuje. Půjdu přitom opačnou argumentační cestou, než kterou postupoval Ricoeur, jenž vyšel z výkladu vypravěčova předporozumění a přes konstrukci zápletky dospěl až k posluchačově interpretaci příběhu jako jeho završení. V empirickém výzkumu totiž máme bezprostřední zkušenostní přístup jen k vyprávění, nikoli k vypravěčově předporozumění nebo myšlenkovému procesu konstrukce zápletky. Proto je nutné v konkrétním empirickém výzkumu začít problematikou recepcce vyprávění, tedy mimesis III, tj. jak aktuální čtenář/posluchač vyprávění interpretuje. V rámci této problematiky je rovněž třeba zodpovědět sociologicky relevantní otázku, kdo vykonává čtení/poslech, které chceme analyzovat? Teprve poté, co se vyjasní možnosti recepcce vyprávění, lze klást otázky vztahující se k mimesis II: co tvoří zápletku vyprávěného příběhu a jaký má zápletky sociologicky relevantní vztah k vypravěči a ke čtenáři? Odkud pochází námět zápletky a jaké podmínky má vypravěč pro její ztvárnění; jaká je dynamika a pointa příběhu; jaké kompetence posluchače příběh předpokládá? Až v poslední řadě lze zjišťovat mimesis vztahující se ke světu, na který vyprávění odkazuje, tedy mimesis I. Jak uvidíme z dalšího výkladu, toto zkoumání je nejsložitější, protože zahrnuje trojí interpretaci: od čtenáře k příběhu, od příběhu k vypravěči a od vypravěče ke světu, který „poskytl“ k vyprávění materiál.

Z výše načrtnuté logiky postupu empirického výzkumu vyprávění vyplývá, že relativně nejsnadnější je analýza refigurace, neboť ji lze zkoumat bezprostředně. Mohlo by se snad proto zdát překvapivé, že výzkumů zabývajících se recepcí vyprávění je v sociologii ve srovnání s množstvím výzkumů konstrukce narativů velmi málo. Většina studií refigurace pochází z nesociologické oblasti, z teorie literatury (tzv. teorie literární recepcce, např. [Dixon, Bortolussi 2001; Eco 2010; Fish 1980; Iser 1979]) nebo z kulturních studií (tzv. teorie aktivního publika [např. Hall 2005/1973; Morley 1992]). Překvapivé to není, pokud si uvědomíme rozdíl mezi posluchačem a čtenářem vyprávění, který jsme zatím nechali stranou. Mimesis III se v Ricoeurově pojetí týká čtenáře, jenž má před sebou úplný a fixovaný text; jeho průběžná refigurační aktivita nemá žádný vliv na to, jak vypravěč příběh průběžně vypráví. Jedná se zde výhradně o čtenářskou kooperaci s narativním textem (literárním nebo audiovizuálním). Sociologický výzkum vyprávění přichází do styku s komplikovanější formou refigurace, a to se situací, kdy vypravěč vypráví svůj příběh posluchači v jeho fyzické přítomnosti. V tomto případě nejde o pouhou interakci čtenáře s textem, ale *posluchače s vypravěčem*. Posluchačova interpretace příběhu, pokud se projevuje ve způsobu, jakým interaguje s vypravěčem, může mít významný dopad na probíhající podobu vyprávění, a v tomto smyslu lze tvrdit, že posluchač vyprávění spoluvytváří. Například v autobiografických vyprávěních si vypravěč ověřuje posluchačovo

porozumění předkládanému výkladu událostí v příběhu nebo dotazy zjišťuje, do jaké míry je posluchač do vyprávěných událostí zasvěcen. Analýza posluchačovy refigurativní činnosti, resp. jejích verbálních i neverbálních projevů během vyprávění, tak může vysvětlit, proč a jak se příběhy o „tom samém“ prezentované různým posluchačům mohou znatelně lišit [viz např. Leith 2005; Mills 1940]. Neznamená to však, že příběh musí být vždy jiný, jiné může být jen jeho *vyprávění*. Například Nekvapil [2000] při výzkumu jazykových biografií českých Němců zjistil relativní stabilitu opakovaně vyprávěných životních příběhů, i když jednotlivá vyprávění jednoho a téhož vypravěče, jež probíhala v různých časech s různými tazateli a v různých jazycích (česky a německy), nebyla stejná. Jiným příkladem může být analýza vyprávění vtípů a historek s výraznou pointou, kde adekvátní posluchačská interpretace vyprávěného příběhu včetně adekvátního reagování je podmínkou toho, aby příběh mohl být úspěšně „odvyprávěn“ či „podán“ [Hymes 1981; Sacks 1974; Scollon, Scollon 1981].

I v sociologickém výzkumu však dochází nezřídka k situaci, kdy je mimetická refigurace omezena na jednostrannou kooperaci čtenáře s textem. Děje se to tehdy, když v roli čtenáře je sám analytik, například při analýze přepisů rozhovorů nebo psaných narativů (deníků, psaných příběhů). Obvykle bývá v sociologickém výzkumu tento čtenář-analytik z hlediska aktivity mímésis III zneviditelnován a jeho refigurace je považována za prosté odhalování konfigurační aktivity vypravěče. Tento přístup má původ v literární hermeneutice, která předpokládá modelového, tj. autorem zamýšleného čtenáře, na něhož autor své vyprávění směřuje a do jehož pozice se analytik staví. Modelový čtenář/analytik „čte“ vyprávění „správně“ (je schopen poskytnout správnou odpověď na otázku: O čem příběh je? Co tím chtěl autor říct?); všechny ostatní způsoby čtení jsou sice možné, avšak z hlediska výkladu zápletky jsou „nesprávné“, případně subverzní. Sociologická analýza by ale takto jednoduše k interpretaci psaných narativů přistupovat neměla a model trojí mímésis ji v tom podporuje. Zaznamenaná vyprávění v sociologickém kontextu mají vždy reálné čtenáře, ať už je jimi jednotlivec, početné publikum nebo analytik sám. Proto by se analytik ve výzkumu narativů neměl stavět do pozice abstraktního čtenáře implikujícího jedinou správnou interpretaci, spočívající v odhalení vypravěčovy intence, ale vždy vystupovat jako konkrétní čtenář s vlastním partikulárním čtením [srov. Czarniawska 2004: kap. 5; Mauthner, Doucet 1998].

Podobně jako v literární hermeneutice i v sociologicky orientované narativní analýze se nejvíce výzkumů soustřeďuje na analýzu vyprávěného příběhu. Z hlediska trojí mímésis je však nutné si uvědomit, že vypravěčovu konfigurační aktivitu (transformaci jeho předporozumění do vyprávěného

příběhu) lze zkoumat jen nepřímou prostřednictvím refigurační aktivity nějakého konkrétního posluchače/čtenáře. Současně je zřejmé, že příběh přestává hrát roli „jádra“ či „obsahu“ vyprávění a stává se médiem, jehož prostřednictvím spolu komunikují vypravěč a posluchač. To nás vede k několika okruhům otázek: a) jakým způsobem je příběh spjat s osobou vypravěče jako reflexivním sociálním aktérem?; b) jakým způsobem je vyprávění orientováno na posluchače a s jakými důsledky pro příběh?; c) jak vypravěči konstruují zápletku příběhu, aby dávala v daném kontextu smysl? První otázka je relevantní proto, že příběh, který vypravěč vypráví, je prakticky vždy spjat s jeho identitou nebo jeho rolí [Bamberg 2004; Bruner 2001; Koven 2012]; může se jednat o vlastní životní či historický příběh, který určitou legitimní identitu (znovu)vytváří – může jít o jednotlivou osobu nebo „pracující lid“ – nebo o cizí příběh, jehož vyprávění dává vypravěči nárok na určitou roli či identitu (např. roli komika si osoba může nárokovat úspěšným vyprávěním vtipů, roli šamana může zastávat jen schopný vypravěč mýtů). Příkladem zde může být studie tzv. narativního odporu (narrative resistance), který projevovaly ve svých biografických vyprávěních striptérky; konstrukce jejich životního jako příběhu nositele stigmatizované identity byla reflexivně budována v kontrastu – podle jejich mínění – k silněji deviantním identitám, zejm. prostitutek [Ronai 1994]. Druhá otázka vtahuje příběh do interakce vypravěče a posluchače/čtenáře – jde o to, že vyprávění je spoluutvářeno vypravěčem a posluchačem tak, aby byl posluchač příběhem náležitě informován a aby se usnadnila jeho receptivní refigurace příběhu. V sociologickém výzkumu se tento moment často soustřeďuje na situace získávání respondenta-vypravěče, kdy respondent zjišťuje, o jaké vyprávění výzkumníkovi jde. V tomto momentu vzniká v zásadě dohoda o budoucím vyprávění, o tom, jak jsou jak vypravěč, tak posluchač vázáni ji dodržovat. V této dohodě hraje klíčovou roli identita, kterou respondent jako vypravěč získává [Bamberg 2012; Gubrium, Holstein, Buckholdt 1994: 157] – zda vypráví jako otec postiženého dítěte nebo jako úspěšná sportovkyně na konci své kariéry nebo jako abstinující alkoholik, válečný pamětník apod. Tato dohodnutá identita pak dává příběhu (zápletky) základní rámec; například ve zmiňovaném výzkumu jazykových biografii „českých Němců“ jedna respondentka na žádost o vyprávění svého životního příběhu odpověděla otázkou, zda má vyprávět jako Němka [Nekvapil 2001: 68, pozn. 6]. Třetí okruh otázek se týká vypravěčových možností konstrukce zápletky tváří v tvář – doslovně nebo obrazně – posluchači. Kromě dodržení žánrových pravidel, která vymezují určitý typ začátku, středu a konce vyprávění, musí mít vypravěč ke konstrukci zápletky, „nesouladného souladu“ [Ricoeur 2007], i dostatečný důvod; bez něj příběh nestojí za to, aby byl vůbec vyprávěn. Například Labov a Waletzky se

na účastníky výzkumu obraceli s otázkou: „Byl jste někdy v situaci, kdy byl váš život vážně ohrožen?“ [Labov, Waletzky 1967]. Takové zadání, pokud se respondent v uvedené situaci někdy nacházel a je ochoten o ní mluvit, umožňuje relativně snadno vytvořit příběh se zápletkou, který stojí za vyprávění. Na druhou stranu žádost: „Vyprávějte nám, jak jste prožil dnešní den.“, vybízí spíše k sumarizaci událostí než ke konstrukci zápletky. Na analogický rozdíl v možnostech vytvořit příběh jsem poukázal výše v příkladu autobiografických vyprávění příslušníků bývalých politických elit a tzv. obyčejných lidí. Mimetický přístup nás proto odrazuje od dekontextualizovaného srovnávání vyprávění či příběhů, jak to činí přístupy formalizující, a nabádá k zahrnutí kulturních a situačních možností konstrukce zápletky do analýzy.

I když výzkumů zaměřených na vypravěčovu subjektivní zkušenost je relativně velký počet, což by mohlo vyvolávat představu metodologické snadnosti, z ricoeurovského hlediska je analýza vypravěčské prefigurace nejsložitější, neboť se týká toho, co je z trojí *mimésis* výzkumníkovi nejvíce zprostředkované. Použijeme-li pro ilustraci již vícekrát citovaný úryvek z ústavního prohlášení líčící příběh pracujícího lidu, jen obtížně si lze představit způsob, jakým se dobrat k *mimésis* I. Jak rozuměl autor vyprávění sociálnímu dění, které se rozhodl zápletkou čtenářům zprostředkovat? Nejedná se o kodifikovanou re-konfiguraci nějakého předcházejícího příběhu? Není hermeneutický kruh trojí *mimésis* kruhem bludným [Ricoeur 2000: 114–120]? Ricoeur se tak nedomnívá a řešení vidí v narativní identitě jednotlivce nebo národa, která vzniká z nekonečného opravování předchozích vyprávění vyprávěním dosud posledním [Ricoeur 2007: 352]. Náš svět je světem příběhů, jež nás zaujaly a jež jsme si osvojili. Právě toto přesvědčivě dokládá ve svém vyprávění o tom, proč se Amerika jmenuje po Amerigovi Vespuccim, Tzvetan Todorov [1995: 87–118]. Podle Todorova ze zpráv Ameriga Vespucciho není vůbec zřejmé, zda daný kontinent skutečně prozkoumal. Dokonce tyto zprávy mohl napsat i doma v Evropě. Vespucciho listy z Ameriky však působily na tehdejší Evropany přesvědčivě, neboť odpovídaly dobovým představám o tom, co je možné (reálné) a co nikoli, a také byly mnohem lépe a poutavěji vystavěny než třeba zprávy Kryštofa Kolumba. Že Vespucciho listy byly pokládány za dokumentární zprávy (ať už jimi skutečně byly, či nikoli) umožnilo také to (ač se o tom sám Todorov explicitně nezmiňuje), že čtenáři těchto listů neměli žádnou osobní zkušenost s tím, o čem je vyprávěno, co bylo v listech popisováno, tedy se světem tehdejších Indiánů. Nicméně tato analytická referenční skepse nepopírá Ricoeurovo tvrzení, že předpokladem pro vyprávění je porozumění světu v jeho aktérské, symbolické a temporalizované podobě. Proto by se měla analýza *mimésis* I týkat zejména těchto aspektů vyprávěných příběhů a klást si otázky typu: jakého druhu jsou aktéři příběhu (jednotlivci, kolektivity, orga-

nizace), jaké vztahy vůči sobě mají, v čem spočívá jejich aktérství apod.; jak je symbolicky zprostředkované jejich jednání (jak spolu aktéři komunikují, jaké kulturní hodnoty a normy ovlivňují jejich jednání) a jakou temporální dynamiku má ve vyprávění pojednávané dění (následnost a zlomy v dění, „bezčasí“ nebo naopak zhuštěnost událostí v kritických momentech). Pro sociologicky orientované výzkumy navrhuji doplnit moment mimésis I ještě o jeden aspekt předporozumění, a to o aspekt týkající se situace, v níž se vyprávění odehrává. Vypravěč vyprávěný příběh konstruuje nejen na základě svého porozumění minulému dění, k němuž odkazuje příběh, ale současně i toho, jaký příběh je v dané situaci možné vyprávět. Například když při soudním jednání svědek vypráví příběh týkající se projednávané kauzy, nestačí, aby rozuměl – jakkoliv částečně – tomu, co se odehrálo, ale musí současně rozumět i tomu, co se *aktuálně* odehrává. Tento pragmatický aspekt vypravěčovy prefigurace je ze sociologického hlediska mimořádně důležitý, i když podobně jako ostatní prvky mimésis I je nesnadno empiricky zkoumatelný, neboť je vypravěčem integrován do celkové konstrukce příběhu.

5.5 Strojová analýza narativů – „gramatika příběhů“ a narativní sítě

V úvodním přehledu jsem charakterizoval strukturalistický přístup k narativům jako snahu nalézt invariantní struktury narativu. Lze říci, že tyto struktury jsou v současnosti již docela dobře popsány, buď na úrovni narativních vět (např. narativní gramatika T. Todorova [Todorov 1969, 2000: 65–72, 142–154]) nebo celých narativů (srov. model Labova a Waletzského výše). Cílem strukturálních analýz už tedy není odhalit neměnnou strukturu vyprávění, ale s její znalostí sledovat variabilitu jednotlivých vyprávění a nejlépe pomocí této variability vysvětlit dění, o kterém vyprávění referují. Již byl zmiňován Cortazziho [1993] výzkum evaluačních segmentů učitelských vyprávění o příhodách ze školní praxe; nicméně stále šlo o „čtenářský“ přístup, kdy výzkumník vyprávění četl a následně interpretoval jednotlivá vyprávění. V této části se zaměříme naopak na strojovou analýzu, kdy hlavní část interpretace míří na výsledky z kvantitativní analýzy.

5.5.1 „Story grammar“ R. Franzosiho

Dnes již klasickým příkladem sociologického využití strukturálního přístupu je Franzosiho metoda tzv. gramatiky příběhů (story grammar) [Franzosi