

pouze redukováný model teze, kterou budou prověřovat všechny zbývající části tohoto díla.

Jako vůdčí nit tohoto zkoumání *prostředkujících článků mezi časem a vyprávěním* volím rozčlenění, o kterém jsem již mluvil výše a které jsem také do jisté míry ilustroval svou interpretací Aristotelovy *Poetiky*; *mimésis* má tři momenty, jež jsem hravě i vážně nazval *mimésis I*, *mimésis II* a *mimésis III*. Vycházím z toho, že osou celé analýzy je *mimésis II*; protože funguje jako kloub, vede do světa básnické kompozice a, jak jsem již naznačil, zakládá literárnost literárního díla. Moje teze pak předpokládá, že sám smysl tohoto výkonu konstitutivní konfigurace, kterou se konstruuje zápleтка, vyplývá právě z toho, že stojí uprostřed mezi těmi kroky, které označuji jako *mimésis I* a *mimésis III* a které tvoří jakoby přední a zadní okraj *mimésis II*. Pak se ale musím pokusit prokázat, že *mimésis II* je srozumitelná z této své prostředkující funkce, jejímž úkolem je převést nás na základě své schopnosti konfigurace z jedné strany textu na druhou, tedy aby byla s to transformovat to, co předchází, v to, co následuje. V této části díla, jež se zabývá fiktivním vyprávěním, se budu zabývat pouze srovnáváním této teze s tou, která podle mého názoru charakterizuje sémiotiku textu: totiž že k založení vědy o textu postačuje jistá abstrakce této *mimésis II* a že jejím předmětem jsou pouze vnitřní zákony literárního díla bez ohledu na to, co je předním a zadním okrajem textu. Úkolem hermeneutiky je naopak rekonstruovat všechny ony výkony, jimiž dílo vystupuje před nepřehlédlné pozadí života, jednání a trpění tak, aby je autor mohl předat čtenáři, který je přijímá a mění své jednání. Zatímco sémiotika tedy pracuje pouze s pojmem literárního textu, hermeneutika se naopak snaží rekonstruovat celý obloh výkonů, v nichž se praktická zkušenost vydává dílům, autorům a čtenářům. Hermeneutice tedy nestačí situovat *mimésis II* mezi *mimésis I* a *mimésis III*, musí také charakterizovat *mimésis II* na základě její prostředkující funkce. Jejím předmětem je konkrétní proces, jímž textová konfigurace prostředkuje mezi prefigurací praktické oblasti a její refigurací v recepci díla. Ke konci této analýzy se ještě ukáže, že čtenář je činitel par excellence, neboť svým konáním – čtením knihy – dává tomuto pohybu od *mimésis I* k *mimésis III* na základě *mimésis II* jeho jednotu.

Soudím, že klíčem k problému vztahu mezi časem a vyprávěním je osvětlení dynamičnosti zápletky. Přecházím-li od výchozí otázky

III

ČAS A VYPRÁVĚNÍ

Trojí *mimésis*

Nyní je třeba obě předchozí a vzájemně oddělená zkoumání spojit a prověřit základní hypotézu, podle níž je mezi aktivitou vyprávěče nějakého příběhu a časovou povahou lidské zkušenosti korelace, která není pouze nahodilá, nýbrž představuje určitou formu transkulturní nutnosti. Jinak řečeno, musíme prověřit hypotézu, podle níž se *čas stává časem lidským, jen pokud je artikulován narativním způsobem, a vyprávění nabývá svého plného významu tehdy, když se stává podmínkou časové existence.*

Kulturní propast, jež odděluje augustinskou analýzu času v jeho *Vyznáních* od aristotelické analýzy zápletky v *Poetice*, mne nutí, abych se sám pokusil zrekonstruovat spojovací články, které tuto korelaci prostředkují. Neboť, jak již bylo řečeno, paradoxy zkušenosti času nejsou podle Augustina závislé na vyprávění příběhu. Příklad re-citace verše či básně, jehož Augustin užívá, paradox času neřeší, nýbrž vyhrocuje. A naopak Aristotelova analýza zápletky není propojena s jeho teorií času, která patří výlučně do fyziky; „logika“ konstrukce zápletky, jak ji podává *Poetika*, se dokonce veškerým úvahám o čase vyhýbá, třebaže pracuje s pojmy jako počátek, střed a konec a zabývá se rozsahem a délkou zápletky.

Prostředkující konstrukce, kterou navrhuju, je zcela záměrně uvedena stejným názvem jako celá tato práce: *čas a vyprávění*. V této fázi zkoumání však mohu předložit pouhý náčrt, který bude třeba dále rozvinout, podrobit kritice a revidovat. Neboť tématem tohoto svazku není základní bifurkace mezi historickým a fiktivním vyprávěním; té se bude detailně věnovat teprve druhá a třetí část tohoto díla. Z oddělených zkoumání v obou těchto oblastech vzejde nejzávažnější otázka celé práce, jež se bude týkat jak pravdivosti, tak vnitřní struktury diskursu. Následně, o něž se snažím zde, tedy podává

kých základů a jeho časového charakteru. Uvedené rysy lze spíš popsat než dedukovat. Nic tedy neříká, že jejich seznam musí být uzavřený. Jejich výčet se navíc děje způsobem, který lze snadno vymezit. Je-li pravda, že zápletka je napodobením určitého jednání, pak je k ní zapotřebí jistě předem dané kompetence: totiž schopnosti identifikovat jednání *vůbec* pomocí jeho strukturálních rysů; tuto primární kompetenci vykládá sémantika jednání. Znamená-li na druhé straně napodobování to, že se jim utváří nějaký *artikulovaný* význam určitého jednání, pak je k tomu třeba jisté druhotné kompetence: totiž schopnosti identifikovat to, co nazýváme *symbolickým prostředkováním* jednání, přičemž slovo „symbolický“ zde chápou v tom smyslu, jak jej klasickým způsobem definoval E. Cassirer a které přejímá i kulturní antropologie, z níž použijí některé příklady. A konečně symbolické artikulace jednání jsou nositeli určitých *časových* charakterů v přírodním smyslu a z nich pak přímo vyplývá jak to, že jednání může být vyprávěno, tak patrně i sama potřeba vyprávět. K popisu tohoto třetího rysy využijí určitých momentů Heideggerovy hermeneutické fenomenologie.

Podívejme se nyní postupně na všechny tyto tři momenty: strukturní, symbolický a časový.

Inteligibilita, kterou plodí zápletka, je zakotvena především v naší schopnosti používat signifikantním způsobem tu *pojmovou osnovu*, která strukturně odlišuje oblast *jednání* od oblasti fyzického pohybu.⁸⁴ Mluvím spíš o pojmové osnově než o pojmu jednání, chci totiž podtrhnout fakt, že bereme-li výraz „jednání“ v úzkém smyslu *toho*, co někdo koná, vděčí za svůj přesný význam tomu, že může být používán spolu s kterýmkoli jiným výrazem celé této osnovy. Jednání zahrnují *cíle*, jejichž předjímání nelze zaměňovat s nějakým předvídaným či předpovídaným výsledkem, protože zavazuje toho, na němž jednání závisí. Jednání na druhé straně poukazuje rovněž k *motivům*, jež vysvětlují, proč někdo koná a proč koná to či ono, způsobem, který lze jasně odlišit od toho, jímž jedna fyzikální událost vede k jiné. A konečně mají jednání své *činitele*, kteří tvoří a mohou tvořit věci, jež se považují za *jejich* dílo neboli za to, co učinili: proto

⁸⁴ Srv. můj příspěvek v *La Sémantique de l'Action*, Paris 1977, str. 21–63.

prostředkování mezi časem a vyprávěním k nové otázce vzájemného propojení tří fází *mimésis*, neznamená to, že jeden problém nahrazují jiným, nýbrž celou strategií svého díla zakládám na tom, že druhý problém podřazují prvnímu. Vypracování vztahu mezi třemi mimetickými kroky je konstitucí onoho prostředkování mezi časem a vyprávěním, neboť právě toto prostředkování prochází třemi fázemi *mimésis*. Anebo, jinak řečeno: mám-li vyřešit problém vztahu mezi časem a vyprávěním, musím napřed určit zápletku jako to, co má prostředkovat mezi praktickou zkušeností, jež jí předchází, a tím, co následuje. V tomto smyslu je pak hlavním tématem této knihy rekonstrukce tohoto prostředkování mezi časem a vyprávěním, jehož základem je osvětlení prostředkovatelské funkce zápletky v mimetickém procesu. Aristotelés, jak jsme již viděli, ponechal časové aspekty zápletky stranou. Chci je teď vyčlenit z aktu textové konfigurace a ukázat, že čas zápletky prostředkuje mezi časovými aspekty, jak jsou refigurovány v praktické oblasti, a refiguraci naší časové zkušenosti na základě takto konstruovaného času. *Budeme tedy sledovat osud refigurovaného času, který se prostředkováním konfigurovaného času stává časem refigurovaným.*

Na horizontu našeho zkoumání se však neustále objevuje námitka bludného kruhu mezi aktem vyprávění a časovým bytím. Odsuzuje tento kruh celé mé zkoumání k tomu, aby bylo jedinou velkou tautologií? Zdálo se, že této námitce jsme se vyhnuli tím, že jsme zvolili dvě co možná od sebe vzdálená východiska: čas u Augustina, zápletku u Aristotela. Jestliže se teď pokoušíme nalézt nějaký střední člen mezi těmito dvěma extrémami a jestliže jak zápletky tak času, který zápletku strukturuje, přepíšeme prostředkující úlohu, nevystupuje teď ona námitka znovu a ještě silněji? Naprosto nemám v úmyslu popírat kruhový ráz teze, podle níž časovost přichází k řeči tehdy, když řeč konfiguruje a refiguruje časovou zkušenost. Snad se mi ale ke konci této kapitoly podaří ukázat, že kruh může být něčím jiným než mrtvou tautologií.

Mimésis I

Ať už je vynalézavost básnické kompozice na poli naší časové zkušenosti jakkoli silná, skladba zápletky má své kořeny v předporozumění světu našeho jednání: jeho inteligibilních struktur, jeho symbolické

Každé vyprávění předpokládá na straně vyprávěče i jeho posluchačů znalost takových výrazů, jako jsou činitel, cíl, prostředek, okolnost, pomoc, nepřítelství, spolupráce, štěstí, úspěch, neúspěch atd. Minimální narativní výrok je tedy výrok o jednání, který má formu X koná A za takových a takových okolností a přihlíží přítom k tomu, že Y koná B za identických či odlišných okolností. Tématem vyprávění je v poslední instanci jednání a trpění. To jsme již konstatovali u Aristotela. Dále ještě uvidíme, do jaké míry strukturální analýza vyprávění, která pracuje (od Proppa až ke Greimasovi) s funkcemi a aktanty, verifikuje tento vztah předpokládání, jak ho na základě výroku o jednání ustavuje narativní diskurs. V tomto smyslu pak neexistuje žádná strukturální analýza vyprávění, která by se implicitně či explicitně neopírala o nějakou fenomenologii „konání“.⁸⁶

Vyprávění však na druhé straně nelze redukovat jen na toto využití naší znalosti pojmové osnovy jednání. Přidává k ní *diskursivní* momenty, jimiž se liší od jednoduché následnosti výroků o jednání. Tyto momenty však již nepatří k pojmové osnově sémantiky jednání. Jsou to syntaktické momenty, jejichž funkcí je vytvářet skladbu modalit diskursu, které lze označit jako narativní modality, a to i bez ohledu na to, je-li řeč o historickém či fiktivním vyprávění. Vztah mezi pojmovou osnovou jednání a pravidly narativní skladby lze vyložit pomocí rozlišení paradigmatického a syntagmatického řádu běžného v sémiotice. Všechny výrazy vztahující se k jednání jsou jakožto příslušné k paradigmatickému řádu synchronní v tom smyslu, že vztahy intersignifikace mezi účely, prostředky, činiteli a ostatními prvky jsou dokonale reverzibilní. A naopak syntagmatický řád diskursu implikuje neredukovatelně diachronní ráz každého vyprávěného děje. Třebaže tato diachronie nebrání v četbě od konce vyprávění, ani což je příznačné (jak ještě uvidíme) při opakovaném vyprávění, ani toto čtení, postupující od konce k počátku děje, neruší zásadní diachroničnost vyprávění. Závěrem, jež odtud plynou, se ještě budeme věnovat v souvislosti se strukturalistickými pokusy vyvodit logiku vyprávění z naprosto achronických modelů. Pro tuto chvíli řekněme pouze následující: rozumíme-li tomu, co je to vyprávění, znamená to,

⁸⁶ Vztahem mezi fenomenologií a lingvistickou analýzou se zabývám v *La Sémantique de l'Action*, cit. d., str. 113–132.

můžeme tyto činitele pokládat za odpovědné za určité důsledky jejich jednání. Nekonečný regres, který v této osnově otevírá otázka „proč?“, není neslučitelný s konečným regresem, který otevírá otázka „kdo?“. Identifikovat činitele a přiznávat mu určité motivy jsou komentární kroky. Rozumíme rovněž tomu, že tyto činitelé jednají a trpí za určitých *okolností*, které nejsou jejich výtvořem a které přesto patří do oblasti praxe, poněvadž vymezují zasahování historických činitelů do průběhu fyzikálních událostí a protože jejich jednání připravují příhodné či nepřihodné příležitosti. Toto zasahování zase implikuje, že jednání uvádí v soulad to, co činitel může konat – „základní jednání“ –, a to, o čem bez pozorování ví, že je schopen konat, s výchozím stavem uzavřeného fyzikálního systému.⁸⁵ Jednat dále znamená jednat „spolu“ s druhými: *interakce* může mít formu spolupráce, soutěžení nebo zápasu. Nahodilé momenty interakce se pak jakožto to, co napomáhá nebo brání určitému jednání, spojují s nahodilými momenty okolností. A konečně *výsledkem* jednání může být změna osudu ke štěstí či k neštěstí.

Tyto výrazy a jiné příbuzné se proto vyskytují v odpovědích na otázky, které lze rozřadit na otázky, jež se v souvislosti s jednáním ptají na „co“, „proč“, „kdo“, „jak“, „spolu s kým“ nebo „proti komu“. Rozhodující je však to, že používáme-li v situaci otázky a odpovědi smysluplným způsobem jeden z těchto výrazů, znamená to také, že jsme schopni navzájem spojovat libovolné členy téhož souboru. Všechny členy daného souboru jsou v tomto smyslu ve vztahu „intersignifikace“. *Praktické rozumění* je pak schopnost ovládnout určitou pojmovou síť jako celek a každý její člen jakožto člen tohoto celku.

Jaký je ale vztah *narativního rozumění* k tomuto praktickému rozumění? Odpověď na tuto otázku určuje, jaký by mohl být vztah mezi narativní teorií a teorií jednání v tom smyslu, jaký tomuto pojmu dává anglosaská analytická filosofie. Domnívám se, že tento vztah je dvojitý. Za prvé je to vztah *předpokládání* a za druhé vztah *transformace*.

⁸⁵ K základnímu jednání srv. A. Danto, *Basic Actions*, in: *Am. Phil. Quarterly*, 2, 1965. K vědění bez pozorování srv. E. Anscombe, *Intentioni*, Oxford 1957. A k pojmu zasahování ve vztahu k pojmu uzavřeného fyzikálního systému srv. H. von Wright, *Explanation and Understanding*, London 1971.

že ovládáme pravidla, jimiž se řídí jeho syntagmatický řád. Narativní racionalita proto nepředpokládá pouze znalost pojmové osnovy, jež je základem sémantiky jednání, je k ní ještě třeba znalosti pravidel skladby, jimiž se řídí diachronický řád děje. Zápletka v širším smyslu, jak jsme jej vypracovali v předchozí kapitole, totiž ve smyslu uspořádání skutků (a tedy zřetězení výroků o jednání) v jednání jako celku, které je základem vyprávěného příběhu, je literárním ekvivalentem syntagmatického řádu, který vyprávění zavádí do oblasti praktické.

Dvojitý vztah mezi narativním porozuměním a praktickým porozuměním lze tedy shrnout takto: Při přechodu z paradigmatického řádu jednání k syntagmatickému řádu vyprávění se výrazy, příslušné k sémantice jednání, integrují a aktualizují. Aktualizace znamená: výrazy, které mají v paradigmatickém řádu pouze virtuální význam, to jest jsou připraveny k možnému užívání, nabývají skutečného významu díky sekvencování zřetězení, jímž zápletka propojuje konání a třetí činitel. Integrace znamená: tak nesourodé momenty, jako jsou činitelé, motivy a okolnosti, se v aktuálních časových celcích stávají slučitelnými a spolupracují v nich. V tomto smyslu je pak dvojitý vztah mezi pravidly konstrukce zápletky a výroky o jednání jak vztahem předpokládání, tak vztahem transformace. Rozumět nějakému ději znamená rozumět jak řeči „konání“, tak kulturní tradici, z níž vychází typologie zápletek.

Druhým ukotvením narativní skladby v praktickém rozumění jsou *symbolické* základy praktické oblasti. Tento druhý moment řídí ty *aspekty* konání, schopnosti konat a vědění o tom, že jsme schopni konat, jež mají svůj původ v básnické transpozici.

Pokud lze totiž jednání vyprávět, je to proto, že je již artikulováno znaky, pravidly a normami: vždy je již *symbolicky* zprostředkovaně. Jak jsem už řekl, vycházím zde z prací těch antropologů, kteří se různým způsobem dovolávají rozumějící psychologie, mezi ně patří např. i Clifford Geertz, autor knihy *The Interpretation of Cultures*.⁸⁷ Slovo symbol se zde chápe ve smyslu, který bychom mohli nazvat „středním“, neboť je uprostřed mezi ztotožňováním symbolu

s jednoduchou značkou (mám tu na mysli leibnizovské rozlišení intuitivního poznání přímým pohledem a symbolického poznávání zkrácenými znaky, nahrazujícími delší řadu logických operací) a jeho ztotožňováním s výrazy, které mají podle modelu metafory dvojitý význam, totiž rovněž významy skryté, k nimž má přístup pouze ze nějaké esoterické vědění. Mezi významem, který je příliš okuzující, a významem příliš bohatým se tedy příkláním ke způsobu, jenž je blízký tomu, jak se symbolem pracuje Ernst Cassirer ve *Filosofii symbolických forem*, kde symbolické formy jsou kulturní postupy, jimiž se artikuluje celá zkušenost. Hovořím-li přesněji o *symbolickém* zprostředkování, je to proto, abych mohl v souboru symbolů kulturní povahy rozlišit ty, které jsou základem jednání a utvářejí jeho prvotní význam ještě dříve, než se z praktické roviny vydělí ty autonomní symbolické celky, které mají svůj původ v řeči nebo v psaném textu. V tomto smyslu bychom pak mohli mluvit o implicitním či imanentním symbolismu na rozdíl od symbolismu explicitního či autonomního.⁸⁸

V antropologii a sociologii akcentuje výraz symbol především veřejný ráz významové artikule. Jak říká Clifford Geertz, „kultura je veřejná, protože veřejný je význam“. Přejímám tuto primární charakteristiku, která dobře ukazuje, že symbolismus není uložení v duchu, že to není psychologický mechanismus, jehož úkolem je vést jednání, nýbrž že je to význam vtělený do jednání a že jej druzí účastníci společenského života mohou na tomto jednání dešifrovat.

Výraz symbol – a lépe: symbolické zprostředkování – dále naznačuje *strukturovaný* ráz symbolické osnovy. Clifford Geertz mluví v tomto smyslu o „systému symbolů ve vzájemné interakci“, o „morelech synergického významu“. Ještě předtím než se stane textem, má symbolické zprostředkování určitou texturu. Rozumět nějakému obřadu znamená situovat jej v určitém rituálu, rituál v kultu a postup-

⁸⁸ Ve stati, z níž přejímám většinu těchto poznámek, týkajících se symbolického zprostředkování jednání, jsem rozlišoval *ustavující* symbolismus a *symbolismus reprezentativní* (*La structure symbolique de l'action*, in: *Symbolisme, Conférence internationale de sociologie religieuse*, Strasbourg 1977, str. 29–50). Dnes již tento slovník nepokládám za přiměřený. Doplňující analýza pak obsahuje moje stať *L'Imagination dans le discours et dans l'action*, in: *Savoir, faire, espérer: les limites de la raison*, 5, Bruxelles 1976, str. 207–208.

⁸⁷ C. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York 1973.

nadané určitým významem charakterizují jako *rule-governed behaviours*. Tuto funkci sociální regulace lze vysvětlit srovnáním kulturních kódů s kódy genetickými. Genetické i kulturní kódy jsou jakési „programy“ chování; jedny i druhé dávají životu formu, řád a směřování. Ale na rozdíl od genetických kódů kulturní kódy vznikají v oblastech, v nichž genetická regulace přestává platit, takže její působení převádějí dál jen za cenu úplné nového přeskupení celého systému kódování. Zvyky, mravy a všechno to, co Hegel řadí k substanci etiky, k *Sittlichkeit*, jež předchází *Moralität* na rovině reflexe, slouží transformaci těchto genetických kódů.

Pomocí obecného pojmu symbolického prostředkování tedy bez obtíží přecházíme od myšlenky imanentního významu k myšlence pravidla ve smyslu pravidla popisu, a odtud k normě, která je totéž co pravidlo v preskriptivním významu tohoto slova.

Jednání jakožto funkce norem, které jsou imanentní dané kultuře, lze hodnotit a oceňovat, to jest soudit podle stupnice morálních priorit. Nabyvají tak relativní *hodnoty*, která říká, že to či ono jednání je *více hodnotné* než jiné. Tyto hodnotové stupně, jež se původně připisují jednáním, lze rozšířit na činitele samé, kteří jsou pak pokládáni za dobré, špatné, lepší či horší.

S přispěním kulturní antropologie se tak opět dostávám k „etickým“ předpokladům Aristotelovy *Poetiky*, které teď mohu spojit s rovinou *miméisis I. Poetika* totiž nepředpokládá pouze „jednající osobu“, nýbrž charaktery nadané určitými etickými kvalitami, díky nimž jsou tyto osoby uslechtilé anebo nízké. Může-li tragédie podávat „lepší“ a komedie „horší“ charaktery, než jsou skuteční lidé, je to proto, že praktické rozumnění společné autorům i jejich publiku, v sobě nutně zahrnuje posouzení charakterů a jejich jednání jako dobrých či špatných. Neexistuje jednání, které by alespoň do určité míry bylo či nebylo schvalováno vzhledem k hierarchii hodnot, jež mezi póly jsou dobrot a špatnost. Na příslušném místě se ještě budeme zabývat otázkou, je-li možný takový způsob četby, kde by bylo vyřazeno jakékoli posuzování etického charakteru. Co by totiž zbylo ze soucitu, o němž Aristotelés říká, že jej probouzí nezasloužené neštěstí, kdyby se estetická libost oddělila od veškeré sympatie a veškeré antipatie s ohledem na etickou kvalitu charakterů? V každém případě si musíme být vědomi toho, že tato případná etická nezaujatosť je čímisi, co je třeba vybojovat ve střetu s momentem, který původně

ně v celém souboru konvencí, věr a institucí, tvořících symbolickou osnovu dané kultury.

Symbolický systém je tedy *kontextem popisu* konkrétních jednání. Jinak řečeno: určité gesto můžeme interpretovat jako označující to či ono jen „jakožto funkci“ dané symbolické konvence: stejné gesto pozdvižení ruky lze podle kontextu chápat jako pozdrav, jako přivolaování taxíku anebo jako hlasování. Ještě dřív, než jsou symboly podrobeny interpretaci, jsou to interpretanty, které jsou danému jednání imanentní.⁸⁹

Symbolismus tedy dává jednání jeho primární *čitelnost*. To ovšem neznamená, že můžeme texturu jednání ztotožnit s textem, který *píše* etnolog – s *etno-grafickým* textem, který je pomocí pojmů vepsán do kategorií a řídí se nomologickými principy, o něž se opírá daná věda, a které proto nelze zaměňovat s těmi kategoriemi, jimiž kultura rozumí sama sobě. Lze-li přesto mluvit o jednání jako kvazi-textu, je to proto, že symboly jakožto interpretanty poskytují určitá pravidla významu a konkrétní chování je možné interpretovat ve funkcionálním vztahu k nim.⁹⁰

Slovo symbol dále implikuje myšlenku *pravidla*, a to nejen v tom smyslu, v němž jsme teď mluvili o pravidlech popisu a interpretace konkrétních jednání, nýbrž ve smyslu *normy*. Někteří autoři, například Peter Winch,⁹¹ tento moment dokonce privilegují, když jednání

⁸⁹ Smysl slova symbol, kterému jsem dal přednost, se tu stýká s oněmi dvěma významy, které jsem nepřijal. Symbolismus jako to, co interpretuje jednání, je rovněž systémem *značek*, který po způsobu matematického symbolismu zkracuje větší počet jednotlivých jednání, a který po způsobu hudebního symbolismu předepisuje sled výkonů nebo úkonů, které jsou s to je aktualizovat. Avšak jakožto interpretace, která dominuje tomu, co Clifford Geertz nazývá *thick description*, zavádí symbol do gesta a do jednání, jehož interpretaci určuje, rovněž onen vztah dvojího smyslu. Empirickou konfiguraci gesta lze chápat jako doslovný smysl, který je nositelem smyslu přeneseného. V krajním případě se tento smysl může za určitých podmínek jevit jako něco, co má blízko k tajemství, tedy jako skrytý smysl, který je třeba rozluštit. Takto se veškerý sociální rituál jeví cizinci, aniž by při tom musel mít potřebu zaměřovat interpretace směrem k esoterismu a hermeneutismu.

⁹⁰ Srv. můj článek *The Model of the Text. Meaningful Action Considered as a Text*, in: *Social Research*, 3, 38, 1971, str. 529–562, přetištěno v *New Literary History*, 1, 5, 1973, str. 91–117.

⁹¹ P. Winch, *The Idea of Social Science*, London 1958, str. 40–65.

tuje znamenitou příležitostí, jak čelit námitce bludného kruhu, jíž je celá tato analýza vystavena. Zde se pouze omezím na rozbor oněch časových rysů, které jsou symbolickým zprostředkováním implicitní a které lze chápat jako to, co indukuje vyprávění.

Nebudu se zdržovat zcela zřejmou korelací mezi konkrétním článkem této pojmové osnovy a konkrétní, izolovanou časovou dimenzí. Je jasné, že rozvrh má co dělat s budoucností, třebaže specifickým způsobem, díky němuž se tato budoucnost liší od budoucnosti předvídaní či předpovídání. Nemeně evidentní je blízká příbuznost mezi motivací a schopností mobilizovat v přítomnosti zkušenost zděděnou z minulosti. A konečně i modalita „mohu“, „konám“ a „trpím“ mají zjevně podíl na smyslu, který spontánně dáváme přítomnosti.

Důležitější než tato volná korelace mezi jistými kategoriemi jednání a časovými dimenzemi je totiž *směna* mezi časovými dimenzemi, které skutečně jednání vyjevuje. Souladně nesouladná struktura času podle Augustina vykazuje na rovině reflexivního myšlení určité paradoxní rysy, jejichž první skicu může podat fenomenologie jednání. Když Augustin říká, že budoucí, přítomný a minulý čas neexistují, nýbrž že je pouze trojí přítomnost, totiž přítomnost věcí budoucích, přítomnost věcí minulých a přítomnost věcí přítomných, ukazuje nám cestu zkoumání nejpůvodnější časové struktury jednání. A je snadné přepsat každou z těchto časových struktur jednání do pojmů, vyjadřujících trojí přítomnost. Přítomnost budoucího? *Odešl*, to jest od tohoto „nyní“, sli- buji, že to a to udělám *zítra*. Přítomnost minulého? Mám *teď* v úmyslu udělat to a to, protože jsem si *právě* uvědomil, že... Přítomnost přítomného? Děláním *teď* toho, protože *teď* to mohu udělat: aktuální přítomnost konání dosvědčuje potenciální přítomnost schopnosti konat a konstitu- je se jako přítomnost přítomného.

Avšak fenomenologie jednání může po cestě, kterou otevřela Augustinova úvaha o *distantio animi*, dospět ještě dále než k této korelaci. Důležitý je způsob, jímž každodenní praxe *pořádá* tento vzájemný vztah přítomné budoucnosti, přítomné minulosti a přítomné přítomnosti. Právě tato praktická artikulace je totiž nezákladnějším induktorem vyprávění.

Zde může mít klíčovou úlohu prostředníka Heideggerova existenciální analýza, ale jen za určitých podmínek, které je třeba jasně stanovit. Jsem si dobře vědom toho, že četba *Bytí a času* v čistě antropologickém smyslu může porušit smysl díla jako celku, kdybychom

patří k jednání, totiž že žádné jednání nemůže být nikdy eticky neutrální. Důvodem přesvědčení, že tato neutralnost není ani možná ani žádoucí, je to, že faktický řád jednání předkládá umělci nejen konvence a přesvědčení, která musí popírat, nýbrž právě tak i dvojnásobnost a nejasnost, které lze řešit pouze hypotetickým způsobem. Mnozí současní badatelé, kteří uvažovali o vztahu mezi uměním a kulturou, kladli důraz právě na konfliktní ráz norem, s nimiž se v dané kultuře setkává mimetická činnost básníků.⁹² V tomto bodě je předešel již Hegel svou slavnou úvahou o Sofokleově *Antigoně*. Nepotlačuje však umělcova etická neutralnost jednu z nejstarších funkcí umění, které je laboratoří, v níž umělec cestou fikce experimentuje s hodnotami? Ať už je odpověď na tyto otázky jakákoli, poetika ustavičně čerpá z etiky, a to i tehdy, když hlásá vyřazení morálního souzení nebo jeho ironické převrácení. Sama myšlenka neutrality již předpokládá – a to na předním okraji fikce – původně etickou kvalitu jednání. Tato etická kvalita je pak jen doplňkem ústředního momentu jednání, kterým je fakt, že je vždy již symbolicky zprostředkované.

Třetím rysem tohoto předporozumění pro jednání, jež předpokládá mimetická činnost na rovině *mimesis II*, je to, co představuje základní téma celého našeho zkoumání. Týká se *časových* charakteristik, na něž narativní čas roubuje své konfigurace. Porozumění pro jednání se totiž neomezuje jen na znalost pojmové osnovy jednání a jeho symbolických zprostředkování, nýbrž je s to rozpoznávat v jednání rovněž časové struktury, které jsou základem vyprávění. Na této úrovni je rovnice mezi vyprávěním a časem stále implicitní. Zde však ještě svou analýzu těchto časových charakteristik jednání nedovedu až k bodu, kde bychom mohli právem mluvit o narativní struktuře či přinejmenším o před-narativní struktuře časové zkušenosti, jak k tomu svádí způsob, jímž běžně vyprávíme o příbězích, které se nám staly, nebo o dějích, jejichž jsme byli účastníky, či jednoduše o životním příběhu nějaké osoby. Na konci kapitoly se budu věnovat rozboru tohoto pojmu před-narativní struktury zkušenosti, neboť ta posky-

⁹² Příkladem je způsob, jímž James Redfield rozebírá vztah mezi uměním a kulturou v *Nature and Culture in the Illiad*, cit. d., který jsme již uváděli. Viz výše, str. 87.

mo, Heidegger vyhrazuje výraz *časovost* (*Zeitlichkeit*) pro nejpřívodnější a nejautentičtější formu zkušenosti času, totiž dialektice mezi přístím, byvším a zpřítomňovaným. Čas je v této dialektice zcela de-substancializován. Slova budoucnost, minulost a přítomnost mizí a čas sám se tu objevuje jako jednotka rozložená do tří časových ek-stasí. Tato dialektika je pak časovou konstitutivní starostí. Jak je rovněž známo, přednost budoucnosti před přítomností a uzavření budoucnosti do hranice, jež patří ke každému očekávání a ke každému rozvrhu, vyplývá – a v tom je také rozdíl oproti Augustinovi – z bytí ke smrti. Výraz *dějinnost* (*Geschichtlichkeit*) pak Heidegger vyhrazuje pro rovinu, která v postupu odvozování bezprostředně následuje. Podtrhuje dva momenty: jednak extenzi času mezi narozením a smrtí a jednak přenesení akcentu z minulosti na budoucnost. Na této rovině se pak snaží spojit všechny historické obory, a to pomocí třetího momentu, kterým je opakování a který naznačuje odvozenost dějinnosti vzhledem k hlubší časovosti.⁹³

Nitročasovost, u níž se teď chci zastavit, je tedy až na třetím místě.⁹⁴ Tato časová struktura se ocitá na posledním místě proto, že jí lze nejnásne nivelizovat lineární představou času jako prosté následnosti abstraktních „ted“. Pokud se jí zde zabývám, je to právě kvůli těmto rysům, jimiž se tato struktura odlišuje od lineární představy času a vzpírá se nivelizaci, která by jí chtěla na tuto představu převést a kterou Heidegger nazývá „vulgárním“ pojetím času.

Nitročasovost je definována pomocí základní charakteristiky starosti: ze situace vrženosti mezi věci vyplývá, že popis naší časovosti má sklon vycházet z popisu věci naší starosti. To pak redukuje starost na cosi jako obstarávání (*Besorgen*) (cit. d., str. 121). Jakkoli je však tento vztah neautentický, jsou v něm patrné rysy, které její vytrhuji z vnějšího oboru předmětů naší starosti a spojují ho na hlubší úrovni se starostí samou v jejím fundamentálním založení. Je ovšem pozoruhodné, že jakmile Heidegger identifikuje rysy ve vlastním smyslu

⁹³ K úloze „opakování“ se ještě vrátím v celkovém shrnutí ve čtvrté části, kde se budu věnovat fenomenologii času.

⁹⁴ M. Heidegger *Bytí a čas*, Praha 1993, § 78–83, Heideggerův termín *Innerzeitigkeit* překládám do francouzštiny jako *Intratemporalité*, resp. jako „bytí v čase“ (*être-„dans“ le-temps*). John Macquarrie a Edward Robinson jej překládají jako *Within-time-ness*. (*Being and Time*, New York 1962, str. 456–488.)

ztratili z očí jeho ontologické zaměření: pobyt (*Dasein*) je „místem“, na němž se konstituuje ono bytí, jímž jsme, a to na základě schopnosti lidské existence klást otázku po bytí a po smyslu bytí. Kdybychom chtěli z *Bytí a času* vyčlenit určitou filosofickou antropologii, znamenalo by to, že zapomínáme na tento stěžejní význam jeho ústřední existenciální kategorie. Avšak otázka po bytí je v *Bytí a času* právě otevřena analýzou, jež musí být zprvu zcela konsistentní na rovině filosofické antropologie, má-li vést k onomu ontologickému průlomu, který jí Heidegger připsuje. Kromě toho se tato filosofická antropologie utváří na základě tématu starosti (*Sorge*), které sice nemůže vyčerpávat žádná teorie praxe, ale svou obrozující sílu, jež mu dovoluje otřást primátem poznávání předmětu a odhalit strukturu bytí-na-světě, jež je základnější než jakýkoli vztah subjektu k objektu, však čerpá právě z popisů, jež se opírají o řád praxe. Proto má v *Bytí a času* východisko v praktickém jednání nepřímo ontologický dosah. Velice známé jsou například Heideggerovy analýzy nástroje, vztahu „vzhledem k čemu“, které jsou prvotní osnovou významových vztahů (vztahů „značitelnosti“) a které v tomto ohledu předcházejí každému explicitnímu poznávání a každému rozvinutému propozičnímu výrazu. Stejně zlomovým momentem jsou, jak se domnívám, i analýzy, jimiž se uzavírá zkoumání časovosti ve druhém oddíle *Bytí a času*. Tyto analýzy se soustřeďují na náš vztah k času jako tomu, „v čem každodenně jednáme. Právě tuto analýzu „nitročasovosti“ (*Innerzeitigkeit*) pokládám za nejlepší charakterizaci časovosti jednání na té rovině, na níž se pohybuje i tato má analýza a která je rovněž rovinou fenomenologie volního a bezděčného a sémantiky jednání.

Lze namítnout, že je nebezpečné vstupovat do *Bytí a času* jeho záverečnou kapitolou. Musíme však vidět, jaké důvody vedly v celkové ekonomii díla k tomu, že je tato kapitola poslední. Tyto důvody jsou dva. Za prvé: úvaha o času, která zaujímá druhý oddíl, je sama situována na místo, které bychom mohli označit jako přechodné. Zde se totiž rekapituluje první oddíl vzhledem k otázce, která zní: jakým způsobem je pobyt celkem? Úvaha o času má být odpovědí na tento problém, a to z důvodů, k nimž se vrátím ve čtvrté části. Samozřejmě „nitročasovosti“, které jediné mně v tomto stadiu mé analýzy zaujímá, je odloženo hierarchickým uspořádáním, jež Heidegger svému zkoumání času dává. Tato hierarchická organizace sleduje sestupný řád odvozenosti a zároveň vzestupný řád autentičnosti. Jak je zná-

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

existenciální, často se obrací k tomu, co říkáme a konáme s ohledem na čas. Tento postup má blízko k tomu, s čím se setkáváme ve filosofii běžného jazyka. Na tom není nic překvapivého: rovina, na níž se v této výchozí fázi naší cesty pohybujeme, je právě ona rovina, na níž je běžný jazyk vpravdě tím, za něj J.-L. Austin a jiní pokládají, totiž pokladnicí výrazů zcela příměřených tomu, co je ve zkušenosti ve vlastním smyslu lidského. A právě jazyk se svým bohatstvím běžných významů brání tomu, aby se analýza starosti jakožto obstarávání proměnila v popis předmětů naší starosti.

Tímto způsobem pak „nitročasovost“ čili bytí „v“ čase vykazuje rysy, které jsou neredukovatelné na představu lineárního času. Bytí „v“ čase je něco zcela jiného než měřit intervaly mezi jednotlivými hraničními okamžiky. Bytí „v“ čase znamená především počítat s časem, a tedy odhadovat. Právě proto, že počítáme s časem a odhadujeme jej, musíme používat nějakou míru, a nikoli naopak. Musí být tedy možné podat nějaký existenciální popis tohoto „počítat s“ ještě dříve, než je tu nějaká míra, kterou toto „počítání s“ vyžaduje. Zde jsou pak svrchovaně ilustrativní výrazy jako „mít čas na...“, „brát čas na...“, „ztrácet svůj čas...“ atd. Stejně je to i s gramatickou strukturou slovesného času a s velice rozvětveným schématem časových adverbii: tehdy, potom, později, dříve, od, až k, zatímco, během, pokaždé, když, teď, když atd. Všechny tyto nesmírně přesné a jemně odlišené výrazy poukazují k datovatelnosti a veřejné povaze času obstarávání. Vždy je to však obstarávání, co určuje smysl času, a nikoli předměty naší starosti. Můžeme-li však bytí „v“ čase tak snadno interpretovat vzhledem k běžné představě času, je to proto, že jeho mární měřítka vycházejí z přirozeného prostředí, původně dokonce ze střídání světla a noci a ročních období. Den je pak nejpřirozenější mírou.⁹⁵ Den však není abstraktní míra, je to veličina, která odpovídá

⁹⁵ „Jeho dění je – na základě výkladu, který datuje čas jsa předznamenán vržeností do ‚tu‘ – dění dennodenní“ (...datierenden Zeitauslegung ein Tagtägliches, cit. d., str. 466). Připomeňme si zde Augustinovy úvahy o „dni“, který není čistě a jednoduše redukován na jedno oběhnutí Slunce. Heidegger však jde jinou cestou než Augustin: rozlišuje mezi „nejpřirozenější“ (tamt.) mírou a všemi umělými a instrumentálními mírami. Čas, „v“ němž jsme, je Weltzeit (cit. d., str. 419): ten je „objektivnější“ než jakýkoli objekt a současně „subjektivnější“ než jakýkoli subjekt. Nemí tedy ani uvnitř, ani vně.

naší starosti a světu, v němž je „čas“ něco konat a v němž „nyní“ znamená „teď, když...“. Je to čas prací a dní.

Je proto třeba vidět významový rozdíl, který odlišuje „teď“, jež je vlastní tomuto času obstarávání, od „teď“ ve smyslu abstraktního okamžiku. Existenciální teď je určeno přítomným časem obstarávání, který je „zpřítomňováním“, neodlučitelným od „očekávání“ a „podřívání“ (cit. d., str. 416). A jenom proto, že v obstarávání se starost soustředí do tohoto zpřítomňování a stírá jeho odlišnost od očekávání a podřívání, může být takto izolované „teď“ obětováno představě, která je ukazuje jako abstraktní moment.

Máme-li uchránit význam „teď“ před touto abstraktní redukcí, musíme si uvědomit, za jakých okolností říkáme během každodenního jednání a trpění „teď“. Říkat teď znamená řečovou artikulací toho zpřítomňování, které se častí v jednotě s podříváním očekáváním.⁹⁶ A na jiném místě: „Sebe vykládající zpřítomňování, to jest to, co je v „teď“, vloženo jako to, o čem se mluví, nazýváme ‚čas‘.“⁹⁷ Pak je ale zřejmé, jak se za určitých praktických okolností může tato interpretace vychýlit směrem k představě lineárního času: říkáme-li „teď“, je pro nás synonymem odečítání času z hodin. Protože se však hodina a hodinky vnímají jako něco, co je odvozené ze dne, jímž je starost spojena se světlem světa, zůstává v tomto „teď“, které takto vypovídáme, zachován i jeho existenciální význam; jakmile se však přístroje, které slouží měření času, zbaví tohoto původního poukazu k přirozeným mírám, vrací se v naší řeči o „teď“ tato abstraktní představa času.

Vztah mezi touto analýzou „nitročasovosti“ a vyprávění se zdá být na první pohled velice volný; Heideggerův text, jak se o tom ještě přesvědčíme ve čtvrté části, jako by pro vyprávění neponechával žádné místo, protože v *Bytí a času* je vazba mezi historiografií a časem situována do roviny dějinnosti, a nikoli „nitročasovosti“. Avšak podnětnost této analýzy „nitročasovosti“ spočívá v něčem jiném: totiž v tom, že prolamuje lineární představování času jako prosté násled-

⁹⁶ „Das Jetzt-sagen aber ist die redende Artikulation eines Gegenwartigen, das in der Einheit mit einem behaltenden Gewärtigen sich zeitigt.“ (cit. d., str. 416)

⁹⁷ „Das sich auslegende Gegenwartigen, das heißt das im ‚jetzt‘ angesprochenen Ausgelegte nennen wir ‚Zeit‘.“ (cit. d., str. 408)

sáhlé, vždy tu bude trvat rozdíl mezi fiktivním a historickým vyprávěním a právě tuto odlišnost bude třeba znovu formulovat ve čtvrté části. Zde mohu toto objasnění pouze předjímat, a proto termín „fikce“ vyhražuji pro druhý z výše uvedených významů, a podržuji protiklad fiktivního a historického vyprávění. O kompozici či konfiguraci budu mluvit v prvním významu, který nezděračuje problémy spjaté s referencí a pravdivostí. To je navíc smysl aristotelského termínu *mythos*, který, jak jsme již viděli, *Poetika* definuje jako skladbu či uspořádání událostí.

Chci se teď pokusit vymanit postupy konfigurování z těch omezení, která u Aristotela paradigma tragédie vnucuje pojmu konstrukce zápletky. Na druhé straně bych však chtěl doplnit tento model rozbořením jeho časových struktur. Víme totiž, že tato analýza v *Poetice* chybí. Snad se mi v dalším (ve druhé a třetí části) podaří ukázat, že rozšíříme-li a upravíme-li aristotelský moment na základě toho, co víme z teorie dějin a z teorie fiktivního vyprávění, nebude jeho příměna na vyšší rovině abstrakce a ve spojení s příslušnými časovými charakteristikami tak radikální.

Model konstrukce zápletky, který budeme prověřovat v další části této knihy, je odpovědí na zásadní požadavek, o němž byla řeč už v minulé kapitole. Jestliže *mimésis II* kladu mezi přechozí a následující fázi *mimésis*, nechci ji tím pouze situovat a dát jí nějaký rámeček. Chci lépe porozumět její funkci prostředníka mezi přední a zadní hranou konfigurace. *Mimésis II* je situována uprostřed právě proto, že má prostředkující funkci.

Tato funkce prostředníka vyplývá z dynamické povahy *aktu konfigurace*, díky němuž musíme mluvit o konstrukci zápletky namísto pouhé zápletky a o vzájemném působení momentů v daném uspořádání namísto systému. Neboť všechny pojmy na této rovině označují určitě výkony. A tento dynamismus pak spočívá v tom, že sama zápletka vykonává v poli textu, k němuž patří, integrační funkci a v tomto smyslu již funkci prostředkující, což jí pak mimo toto pole dovoluje prostředkovat v mnohem širším smyslu, totiž mezi předrozumním a, lze-li to tak říci, následným porozuměním řádu jednání a jeho časovým momentům.

Zápletkou prostředkuje přinejmenším v trojím smyslu.

Za prvé prostředkuje mezi individuálními *událostmi* či příhodami a *příběhem* jako celkem. V tomto smyslu pak můžeme rovněž říci, že

nosti jednotlivých „teď“. Jakmile má přednost starost, je tím překročen první práh časovosti. Jakmile si však tento *práh* uvědomíme, stavíme již most mezi řádem vyprávění a starostí. Na základně „nitročasovosti“ se budují jak narativní konfigurace, tak jim odpovídající složitější formy časovosti.

Vidíme tedy, jak bohatý je smysl *mimésis I*: napodobovat či předvádět jednání znamená především mít určité předporozumění pro to, jak se to má s lidským jednáním: s jeho sémantikou, symbolikou i časovostí. Z tohoto předporozumění, které je společné básníkovi i jeho čtenáři, pak vychází konstrukce zápletky a spolu s ní textová a literární mímeze.

Je ovšem pravda, že v oblasti literárního díla toto předporozumění světa jednání ustupuje do pozadí a stává se pouhým „repertoárem“, jak v knize *Der Akt des Lesens* říká Wolfgang Iser, neboli „míněním“, abychom použili terminologii běžnou v analytické filosofii. Ale i navzdory zlomu, který zakládá, by literatura byla nesrozumitelná, kdyby nebyla konfigurací toho, co je již určitou figurou v lidském jednání.

Mimésis II

Mimésis II otevírá říši *jako by*. A mohl bych také, ve shodě s tím, jak běžně mluví literární věda, říci: říši *fikce*. Nehodlám však využívat výhod tohoto výrazu, který je v případě analýzy *mimésis II* nesporně velice příměřený, neboť se chci vyhnout dvojznačnostem, které by vyvolávalo používání tohoto termínu ve dvou odlišných významech: za prvé jako synonyma narativních konfigurací a za druhé jako antonyma snahy historického vyprávění podávat vyprávění „pravdivé“. Literární věda se s touto dvojznačností neseťkává, protože nebere v úvahu rozčlenění narativního diskursu do dvou velkých tříd. Nemusí si tedy všimnat rozdílu, který se týká *referenčního* rozměru vyprávění, a může pracovat jen se *strukturálními* rysy, jež jsou *společné* jak fiktivnímu, tak historickému vyprávění. Slovo *fikce* je proto volně a může označovat konfiguraci vyprávění, jehož paradigmatem je zápletky, a to i bez ohledu na rozdíly, které se týkají pouze pravdivostní pretence obou tříd vyprávění. Ať už budou revize, jimž se musí podrobit rozdíly fiktivního čili „imaginárního“ a „reálného“, jakkoli roz-

z rozmanitosti událostí či příhod (Aristotelova *pragmata*) čerpá smysluplný příběh; anebo že události a příběhy mění v příběh. Oba tyto reciproční vztahy, jak je vyjadřují předložky „z“ a „v“, charakterizují zápletku jakožto prostředkování mezi událostmi a vyprávěním příběhem. Událost tedy musí být více než pouze jedinečný případ. Je definována tím, čím přispívá k vývoji zápletky. A příběh na druhé straně musí být víc než pouhý výčet událostí v řadě, musí je organizovat do pochopitelného celku tak, abychom se vždy mohli ptát, co je „tématem“ tohoto příběhu. Stručně řečeno: zápleтка je takový výkon, jímž se z pouhé následnosti stává konfigurace.

Za druhé, konstrukce zápletky *skládá dohromady* tak *heterogenní faktory*, jako jsou jednající postavy, cíle, prostředky, vzájemné působení, okolnosti, nezamýšlené důsledky atd. Aristotelés předjímá tuto prostředkující povahu zápletky několika způsoby: především postuluje podmnožinu tří „částí“ tragédie – zápleтка, osoby a stránka myšlenková – jako to, „čeho“ se napodobování týká. Pojem zápletky proto lze rozšířit na celou tuto trojici. Toto první rozšíření pak pojmu zápletky dává hned na začátku širší rozsah, který je nakonec možné zaplnit bohatším obsahem.

Pojem zápletky lze totiž značně rozšířit: když Aristotelés do složené zápletky zahrnuje události budící soucit a bázeň, zvraty, rozpoznání a tragické účinky, klade tím *rovnítko mezi zápletkou a konfigurací*, kterou jsme charakterizovali jako *nesouladný soulad*. Tento moment je nakonec základem prostředkující funkce zápletky. To jsme již antipovali v předchozí části, když jsme řekli, že vyprávění v rámci syntagmatického uspořádání ukazuje všechny složky, jež mohou figurovat v paradigmatickém repertoáru, vypracovaném sémantickou jednání. Přejchod od paradigmatického k syntagmatickému je přechodem od *mimésis I* k *mimésis II*. Je dílem konfigurování.

A za třetí, zápleтка prostředkuje s ohledem na své vlastní *časové momenty*. To nám pak dovoluje nazvat ji obecně *syntézou heterogenního*.⁹⁸

⁹⁸ Díky tomuto zobecnění pak může historik Paul Veyne definovat zápletku jako proporce proměnlivou kombinaci citů, příčin a náhod, což je pak základní osnovou jeho historiografie v knize *Comment on écrit l'histoire*. (srv. výše, druhá část, kap. II, str. 240 n.)

Jinak, byť způsobem, který je komplementární, a nikoli protikladný, chápe i H. von Wright historické uvažování jako kombinaci praktických sylogismů

K těmto *časovým momentům* však Aristotelés nepřihlížel. A přece jsou přímo implikovány v dynamismu, který je základem narativní konfigurace. Jako takové pak dávají plný smysl pojmu soulad z předchozí kapitoly. O konstrukci zápletky tedy můžeme říci, že zrcadlí augustinský paradox času, a současně jej řeší, byť nikoli spekulativním, nýbrž poetickým způsobem.

Zrcadlí jej, protože konstrukce zápletky v proměnlivých proporcích kombinuje dvě časové dimenze, chronologickou a ne-chronologickou. První je epizodickým rozměrem vyprávění: charakterizuje příběh jako to, co je utvořeno z událostí. Druhá je rozměrem konfigurujícím ve vlastním smyslu, díky níž zápleтка mění události v příběh. Tento konfigurující výkon⁹⁹ spočívá ve „shrnutí“ detailních jednání neboli v tom, co jsme nazvali příhodami příběhu; z této rozmanitosti událostí vytváří jednotu nějakého časového celku. Nelze dost zdůraznit přibuznost tohoto „shrnování“, jež je vlastním aktu konfigurace, a výkonu souzení podle Kanta. Vzpomeňme si, že transcendentální smysl souzení nezáleží podle Kanta v tom, že spojuje subjekt s predikátem, nýbrž v tom, že názornou rozmanitost subsumuje pod pravidlo daného pojmu. A tato přibuznost je ještě větší, pokud jde o reflektující soud, který Kant klade proti určujícímu soudu v tom smyslu, že reflektující soud reflektuje na práci myšlení v estetickém soudu vkusů a v teleologickém souzení, jež se týká organických celků. Výkon zápletky má podobnou funkci potud, že z následnosti extrahuje konfiguraci.¹⁰⁰

Poiésis je však více než pouhým zrcadlením paradoxu časovosti. Protože konstrukce zápletky prostředkuje mezi dvěma póly události a příběhu, dává tomuto paradoxu řešení, kterým je sám básnický vý-

a kauzálních řetězců, které se řídí systémovými požadavky (srv. rovněž výše, druhá část, kap. II, str. 191). Zápleтка tedy různými způsoby zahrnuje heterogenní řady.

⁹⁹ Pojem konfigurujícího aktu – *configurational act* – přejímám od Louise O. Minka, který ho aplikuje na historické porozumění a který zde rozšiřuje na celou oblast narativní racionality (L. O. Mink, *The Autonomy of Historical Understanding*, in: *History and Theory*, 1, V, 1965, str. 24–47). Srv. výše, druhá část, kap. II, str. 222 n.

¹⁰⁰ Jinými implikacemi reflexivní povahy souzení v dějinách se ještě budeme zabývat později. Srv. druhá část, kap. III.

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

kon. Tento výkon, o němž jsme již řekli, že se jím z následnosti extrahuje určitý tvar či figura, se ukazuje posluchači nebo čtenáři v tom, že lze příběh sledovat.¹⁰¹

Sledovat příběh znamená postupovat vpřed uprostřed nahodilosti a náhlých zvrátí tak, že nás vede určité očekávání, které se naplňuje v *konkluzi*. Tato konkluze čili závěr však není logicky implikována v nějakých předechozích premisách. Dává příběhu „konečný bod“, který je zase perspektivou, z níž lze celý příběh vnímat jako to, co tvoří celek. Rozumět příběhu znamená rozumět tomu, jak a proč sukcese epizod vedla k závěru, jenž není předvídatelný, a přece musí být nakonec přijatelný jako to, co je ve shodě se shromážděnými epizodami.

Právě to, že lze příběh sledovat, je základem básnického řešení paradoxu distendované intence. Protože lze příběh sledovat, mění se tento paradox v živou dialektiku.

Epizodický rozměr vyprávění převádí narativní čas na stranu lineární představy času, a to několika způsoby. Především způsob „potom a potom“, jímž odpovídáme na otázku „a pak?“, naznačuje, že jednotlivé fáze jednání jsou k sobě navzájem ve vnějším vztahu. Epizody navíc tvoří otevřenou řadu událostí, v níž je možné, k tomuto „potom a potom“ připojit „a tak dále“. A konečně, epizody po sobě následují v souladu s nezvratným řádem času, který je společný fyzickým i lidským událostem. Naopak konfigurující dimenze zahrnuje časové ryсы, které jsou v obráceném vztahu k časovým rysům rozměru epizodického. Také zde je vykazují několika způsoby.

Konfigurující uspořádání mění následnost událostí ve významový celek, který je korelátém shromáždění těchto událostí, a právě ona působí, že je možné příběh sledovat. Díky tomuto reflexivnímu aktu lze celou zápletku přeložit jako „myšlenku“, která je její „pointou“ či „tématem“. Naprosto bychom se však mylili, kdybychom tuto myšlenku pokládali za bezčasovou. Čas „fábule a tématu“, užijeme-li výrazu Northropa Frye, je narativní čas, prostředkující mezi epizodickým aspektem a aspektem konfigurujícím.

¹⁰¹ Pojem „followability“ přejímám z W. B. Gallieho, *Philosophy and the Historical Understanding*, New York 1964. Rozborem ústřední teze Gallieho práce, totiž že historiografie (*history*) je druhem žánru výpravné literatury (*story*), se budu zabývat ve druhé části.

Za druhé: konfigurace zápletky dává neomezené následnosti příhod „smysl závěrečné pointy“ (jak přeložíme název Kermodovy knihy *The Sense of an Ending*). Před chvílí jsme mluvili o „konečném bodu“ jako o bodu, z něhož lze příběh vidět jako celek. Teď k tomu můžeme dodat, že tuto strukturální funkci uzavřenosti lze hledat spíše v aktu nového vyprávění než ve vyprávění samém. Jakmile je nějaký příběh dobře znám – a tak je tomu v případě většiny tradičních či lidových vyprávění, stejně jako v případě národních kronik, které líčí události zakládající dané společenství –, pak sledovat příběh znamená, že jsou překvapení a objevy uvězněny v rozpoznávání smyslu spojeného s příběhem jako celkem, nýbrž to znamená, že epizodám samým rozumíme jako tomu, co vede k tomuto konci. V takovém poměru rozumění se pak rodí nová kvalita času.

A konečně, opakování vyprávěného příběhu, který je jakožto celek organizován způsobem, jímž se uzavírá, je alternativou k představě času jako plynoucího z minulosti k budoucnosti, jak to implikuje známá metafora „šipu času“. Zdá se, jako by toto nové soustředění obracelo tzv. „přirozený“ řád času. Čteme-li konce v záčátku a začátek v konci, učíme se číst odzadu i čas sám jako rekapi-tulaci výchozích podmínek určitého průběhu jednání v jeho konečných důsledcích.

Stručně řečeno: akt vypravování, jenž se zcreadl v tom, že sledujeme určitý příběh, dává novou produktivitu paradoxům, které zneklidňovaly Augustina a přiměly jej k tomu, aby se odmlčel.

K této analýze výkonu konfigurace musíme ještě doplnit dva komplementární momenty, které zajišťují kontinuitu procesu spojujícího *mimesis II* s *mimesis III*. Jak uvidíme později, oba tyto momenty vyžadují ke své reaktivaci, zřetelněji než tomu bylo v předechozích případech, podporu četby. Běží tu o *schematizaci a tradičnost*, jež charakterizují akt konfigurace, přičemž každý z těchto momentů má specifický vztah k času.

Vzpomeňme si, že jsem se stále snažil srovnávat „shrnování“, příznačné pro akt konfigurace, se souzením podle Kanta. V podobně kantovském duchu pak můžeme srovnat produktivnost konfigurujícího aktu s prací produktivní obrazotvornosti. Tou se rozumí nikoli psychologizující schopnost, nýbrž schopnost transcendentální. Produktivní obrazotvornost je nejen bez pravidla, nýbrž je dokonce mat-

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

ricí, která pravidla plodí. V první *Kritice* jsou kategorie rozvažování napřed schematizovány prostřednictvím produktivní obrazotvornosti. Schematismus je schopen tohoto výkonu, protože produktivní obrazotvornost má v zásadě syntetickou funkci. Spojuje rozvažování a názor tím, že vytváří jak rozumové, tak názorné syntézy. Podobně i konstrukce zápletky plodí jakousi smíšenou racionalitu mezi tím, co jsme již nazvali pointou, tématem, „myslenkou“ vyprávěného příběhu, a názornou prezentací okolností, jednajících postav, epizod a náhlých zvrátů, které vedou k jejímu rozuzlení. Proto lze mluvit rovněž o *schematismu* narativní funkce. A jako každý schematismus i tento můžeme popsat jako typologii žánru, což právě podává např. Northrop Frye ve své *Anatomy of Criticism*.¹⁰²

Tento schematismus se však konstituuje v dějinách, které mají všechny rysy *tradice*. Tím rozumíme nikoli nečinné předávání nějaké již mrtvé depozice, nýbrž živé předávání inovace, jež může být vždy reaktivována návratem k nejtvrdějším momentům básnického konání. *Tradičnost* v tomto pojetí obohacuje vztah zápletky k času o nový rys.

Ustavení tradice totiž spočívá na souhrně inovací a sedimentací. K sedimentaci je pak třeba přiřadit paradigmata, jež tvoří typologii konstruování zápletek. Tato paradigmata jsou výsledkem sedimentovaných dějin, jejichž geneze je již zastřena.

Sedimentace se však odehrává na několika rovinách, což pro nás znamená, že si musíme pečlivě všimnout, používáme-li výrazu „paradigma“. Dnes se nám například zdá, že Aristotelés mluvil o dvou, ne-li třech věcech najednou. Na jedné straně vypracoval pojem zápletky po stránce jejích zcela *formálních* rysů, což jsme označili jako nesouladný soulad. Na druhé straně popisuje *žánr* řecké tragédie (a v sou-

¹⁰² Tato typologie ovšem neodstraňuje eminentně časový moment schematismu. Nezapomínejme na způsob, jímž Kant spojuje konstituci schematismu s tím, co nazývá apriorními určeními času: „Schemata tedy nejsou nic jiného než určení času a priori, jež jsou utvořeny v souladu s pravidly, a tato určení se v souladu s uspořádáním kategorií týkají *řady času, obsahu času, uspořádání času* a konečně i *souhrnu času* ve vztahu ke všem možným předmětům“ (*Kritika čistého rozumu*, A 145, B 184). Kant znal pouze časová určení spolupracující na objektivním ustavení fyzického světa. Schematismus narativní funkce naproti tomu implikuje určeni nového druhu, což jsou právě ta určení, která označujeme pomocí dialektiky epizodických rysů v konfiguraci zápletky.

vislosti s ní i žánr epeje, který však posuzuje podle tragického modelu; tento žánr odpovídá jak formálním podmínkám, díky nimž má formu *mythos*, tak omezujícím podmínkám, které jej vymezují jako tragický *mythos*: šťastné i nešťastné obraty, příhody vzbuzující soucit i nahánějící hrůzu, nezasloužené neštěstí, tragické pochybení charakteru, který se jinak vyznačuje vznešeností a je prost nečestí i zkaženosti atd. Tento žánr pak silně ovládal celý následující vývoj dramatické literatury na Západě. Právě tak je ovšem pravda, že je naše kultura dědicem několika narativních tradic: hebrejské a křesťanské, ale právě tak keltské, germánské, islandské, slovanské.¹⁰³

To však není všechno: paradigma totiž netvoří pouze *forma* souladného nesouladu neboli model, který pozdější tradice přijala jako pevný literární *žánr*; paradigma jsou rovněž jednotlivá díla uváděná Aristotelovou *Poetikou*: *Iliada*, *Král Oidipús*. Pokud totiž převládá v uspořádání skutků kauzální vazba (jedno je příčinou druhého) nad čistotou následnosti (jedno následuje po druhém), objevuje se tu cosi universálního, totiž – v souladu s naší předchozí interpretací – samo uspořádání, které se stává *typem*. Proto se celá narativní tradice vyznačuje nejen sedimentací *formy* souladného nesouladu a sedimentací tragického *žánru* (a jiných modelů na stejné rovině), nýbrž i sedimentací *typů*, které se rodí z jednotlivých děl. Jestliže *formu*, *žánr* a *typ* shrneme jako *paradigma*, lze říci, že se paradigmata rodí z práce produktivní imaginace, která se pohybuje na těchto různých rovinách.

Tato paradigmata, jež sama jsou výsledkem předchozí inovace, předkládají pravidla dalším experimentům na poli narativity. Tato pravidla se pod tlakem nových nápadů mění, ale mění se pomalu a sám proces sedimentace vede k tomu, že těmto změnám vzdorují.

Na druhém pólu tradice stojí *inovace*; její statut je korelátlem sedimentace. Vždy je tu nějaké místo pro inovaci, protože to, co je v *poiesis* básně nakonec vytvořeno, je vždy nějaké singulární dílo, toto

¹⁰³ Scholes a Kellogg v knize *The Nature of Narrative*, Oxford 1968, zcela správně podávají před analýzou narativních kategorií přehled dějin vypravěčského umění v západní Evropě. Ona schematizace zápletky existuje pouze v tomto historickém vývoji. Právě proto se Eric Auerbach ve svém znamenitém díle *Mimesis* rozhodl navazovat svou analýzu a své hodnocení toho, jakým způsobem západní kultura představuje realitu, na četné, třebaže přísně ohraničené, ukázky textů.

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

konkrétní dílo. Paradigmata proto tvoří pouze gramatiku, kterou se řídí skladba nových děl – nových předtím, než se stanou typickými. Stejně jako gramatika daného jazyka řídí tvoření správných vět, jejichž počet ani obsah se nedá předvídat, také umělecké dílo – báseň, drama, román – je původním výtvořem, novou existencí v říši řeči.¹⁰⁴ Neméně však platí i opak: inovace je proces řízený pravidly: práce představivosti se nerodí z ničeho. Tím či oním způsobem je spjata s tradičními paradigmaty. K těmto paradigmátům se však může vztahovat různě. Paleta možných řešení je velmi široká; prostírá se mezi polem otrocké aplikace a polem záměrného odchýlení, přičemž prochází všemi stupni „řízené deformace“. Pohádka, mýtus a obecně všechna tradiční vyprávění se pohybují velice blízko prvního pólu. Čím více se však vzdalujeme od tradičního vyprávění, tím více se stává pravidlem odchýlování a vybočení. Tak například současný román lze ve většině případů definovat jako anti-román, poněvadž tu popírá ní vítězí nad jednoduchou hrou rozmanitých aplikací modelu.

Odchylování je však možné na všech rovinách: ve vztahu k typu, žánru i samotnému principu nesouladného souladu. Zdá se, že první typ odchylky je základem každého konkrétního díla: každé dílo je odchýlné vzhledem ke všem ostatním. Méně častá je proměna žánru: znamená to vytvořit nový žánr, například román vzhledem k dramatu či báječnému vyprávění, anebo historiografii vzhledem ke kronice. Nejradikálnější je však popírání formálního principu nesouladného souladu. V dalších částech této práce budeme ještě zkoumat, jak široký je prostor variací, které dovoluje formální paradigma. Položíme si otázku, zdali toto popírání, které vede ke schismatu, neznamená smrt narativní formy samé. Platí však, že možnost odchylky je vepsána ve vztahu mezi sedimentovanými paradigmaty a skutečnými díly. V krajní podobě schismatu je pouhým protějškem otrocké aplikace. Řízená deformace je střední osa, kolem níž se rozkládají modalitativní změny paradigmát, spočívající na jejich aplikaci. Tato variabilita aplikace je základem dějin produktivní obratnosti a umožňuje narativní tradici, neboť je kontrapunktem

¹⁰⁴ Aristotelés konstatuje, že *poznáváme* pouze to, co má universální ráz: jediné je nepostizitelné. Avšak jedinečné je to, co *konáme*. Srv. G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris 1968, str. 5–16.

sedimentace. A to je také poslední vklad, jímž se na rovině *mimésis* II obohacuje vztah vyprávění a času.

Mimésis III

Chtl bych teď ukázat, jakým způsobem *mimésis* II vyžaduje, jakmile je zřejmá primární rovina její inteligibility, jako svůj doplněk třetí stadium reprezentace, které ještě lze nazývat *mimésis*.

Ještě jednou připomínám, že toto zkoumání všech fází *mimésis* není samoúčelné. Jejím výkladem je až do konce podřízen zkoumání toho, co prostředkuje mezi časem a vyprávěním. Avšak teprve tehdy, když máme za sebou všechny kroky, jimiž studium *mimésis* postupovalo, získává naše teze, kterou jsme formulovali na počátku této kapitoly, konkrétní význam: vyprávění má svůj plný smysl, jakmile se mu na rovině *mimésis* III vrací čas jednání a trpění.

Tato fáze odpovídá tomu, co H.-G. Gadamer ve své filosofické hermeneutice nazývá „aplikace“. Sám Aristotelés naznačuje na různých místech své *Poetiky* tento poslední smysl *mimésis praxeos*, třebaže v *Poetice* se zabývá publikem méně než v *Rétorice*, jejíž teorie předsvědčování je vedena především zřetelem k receptivitě posluchačů. Když však říká, že básnictví „učí“ tomu, co je universální, že tragédie, která předvádí věci budící soucit a hrůzu působí „očistění takových duševních hnutí“, anebo když připomíná zalíbení, které máme, pozorujeme-li, jak jsou příhody budící hrůzu a soucit provázeny osudovými zvraty, což právě nazýváme tragédií, pak tím poukazuje k tomu, že cesta *mimésis* se završuje právě v divákovi či čtenáři.

Zobecním-li Aristotelův přístup, mohu říci, že *mimésis* III vyznačuje průsečík světa textu a světa posluchače či čtenáře. Tedy průsečík světa konfigurovaného básní a světa, v němž se odvíjí aktuální jednání a v němž toto jednání rozvíjí svou specifickou časovost.

Budu postupovat ve čtyřech etapách:

1. Platí-li, že prostředkování mezi časem a vyprávěním se ustavuje v propojení tří fází *mimésis*, pak je hned třeba položit otázku, znamená-li toto propojení skutečné progresi. Zde odpovíme na námitku *krutosti* uvedenou na počátku této kapitoly.
2. Platí-li, že akt četby je vektorem schopnosti zápletky modelovat zkušenosť, pak je třeba ukázat, jak je tento akt artikulován v dynamis-

mu, který je vlastní výkonu konfigurace; jakým způsobem v něm pokračuje a vede jej k jeho završení.

3. Jakmile se tímto způsobem přiblížíme k tezi re-figurace časové zkušenosti pomocí konstrukce zápletky, ukážeme, jak vstup díla do pole *komunikace*, který umožňuje četba, současně vyznačuje vstup tohoto díla do pole *reference*. Zde se vrátím k problému na tom místě, kde jsem jej opustil ve své knize *Živá metafora*, a pokusím se naznačit konkrétní obtíže, které jsou v řádu narativity spojeny s pojmem *reference*.

4. Protože svět, refigurovaný vyprávěním, je svět *časový*, je si třeba nakonec položit otázku, jakou měrou může *fenomenologie času* napomoci hermeneutice vyprávěného času. Odpověď na tuto otázku ukáže kruhovost ještě radikálnější, než je ta, k níž vede vztah *mimésis III* k *mimésis I*, zprostředkovaný *mimésis II*. Studium augustinské teorie času, kterým jsme toto dílo otevřeli, nám již umožnilo tuto kruhovost antcipovat. Zde běží o vztah mezi fenomenologií, jež stále plodí aporie, a tím, co jsme výše nazvali *poetickým „řešením“* těchto aporií. A právě v této dialektice mezi aporetičností a poetičností časovosti pak problém vztahu mezi časem a vyprávěním kulminuje.

1. Kruhovost *mimésis*

Ještě dřív, než se začnu zabývat ústřední problematikou *mimésis III*, chtěl bych se nejprve vyrovnat s tím, co se v souvislosti s přechodem od *mimésis I* k *mimésis III* prostřednictvím *mimésis II* stále objevuje, totiž s onou podezíravou námitkou, že se tu stále pohybujeme v bludném kruhu. Ať uvažujeme o sémantické struktuře jednání, o pramenech jejího symbolického vyjadřování nebo o jejím časovém charakteru, vždy se zdá, že bod, k němuž dospíváme, vede k východisku, anebo ještě hůře, zdá se, že cíl je antcipován ve východisku. Je-li tomu tak, hermeneutický kruh narativity a časovosti by se rozplynul v bludném kruhu *mimésis*.

Nepopírám, že analýza je kruhová. Lze však vyvrátit to, že tento kruh je bludný. Raději bych zde mluvil o spirále bez konce, v níž prostředkování sice několikrát prochází stejným bodem, ale v odlišném postojí. Námitka bludného kruhu vychází z toho, že zde podléháme svodu jedné ze dvou verzí kruhovosti. První klade důraz na *násilnost* interpretace, druhá na její *redundanci*.

1) Na jedné straně bychom mohli říci, že vyprávění klade soulad tam, kde je pouze nesoulad. Tímto způsobem by tedy vyprávění dávalo formu tomu, co je beztvaré. Pak by však toto formování ve vyprávění mohlo být podezíráno z podvodu. V nejlépeším případě sem vyprávění vnáší ono „jako by“, které patří ke každé fikci o němž víme, že je pouhou fikcí, pouhou literární konstrukcí. Proto nám dává útěchu před tvář smrti. Ale jakmile se vymaníme z tohoto klamu a přestane me hledat útěchu u toho, co nám nabízí paradigmatu, uvědomujeme si násilnost a lež; pak jsme ale schopni podlehnout fascinaci absolutní beztvarosti a obhajovat onu radikální intelektuální poctivost, kterou Nietzsche nazýval *Redlichkeit*. Této fascinaci vzdorujeme jen kvůli nostalgii po řádu a zoufale lpíme na myšlence, že *navzdory všemu* je našim vlastním domovem přece jen řád. Potom je ovšem narativní soulad, který je vnucen časové nesouladnosti, dilem toho, co by bylo možné nazvat násilím interpretace. Narativní řešení paradoxu je pouhá odnož tohoto násilí.

Naprosto nepopírám, že podobná dramatizace dialektického vztahu mezi narativitou a časovostí zcela věrným způsobem ukazuje onen nesouladný soulad, který patří ke vztahu mezi vyprávěním a časem. Dokud však jednostranným způsobem klademe soulad pouze na stranu vyprávění a nesoulad pouze na stranu časovosti, jak se zdá tato námitka implikovat, nevidíme tento vztah jako vztah ve vlastním smyslu dialektický.

Za prvé: zkušenost časovosti nelze redukovat na prostou nesouladnost. Jak jsme již viděli u sv. Augustina, v neautentičtější zkušenosti se *distentio* a *intentio* navzájem střetávají. Paradox času tedy musíme vymánit z nivelizace, k níž dochází v jeho redukcí na jednoduchou nesouladnost. Spíš bychom se měli ptát, zdali ona teze o radikálně beztvaré časové zkušenosti není sama produktem této fascinace beztvarem, která je jedním z rysů moderní doby. Stručně řečeno: jakmile se zdá, že myslitelé či literární vědci podléhají jednoduché nostalgii po řádu anebo, což je ještě horší, hrůze chaosu, zdá se, že jsou dokonce motivováni autentickým rozpoznáním paradoxů času, a to i bez ohledu na toto *ztrácení* významu, které charakterizuje celou jednu kulturu – naši kulturu.

Za druhé: souladný ráz vyprávění, který se snažíme nedialektickým způsobem klást do protikladu k nesouladnosti naší časové zkušenosti, je třeba rovněž zmírnit. Konstrukce zápletky nikdy není

jednoduchým triumfem „řádu“. Dokonce i paradigma řecké tragédie ponechává místo matoucí *peripeteia*, náhodám a osudovým zvratům vzbuzujícím hrůzu a soucit. Zápletky samy tedy koordinují distenzi a intenci. A totéž bychom měli říci o jiném paradigmatu, které podle Franka Kermoda vládlo „smyslu konečného bodu“ v naší západní tradici; mám zde na mysli apokalyptický model, jenž tak velkolepým způsobem ukazuje korespondenci mezi počátkem – *Genesis* – a koncem – *Apokalypsou*. I Kermode zdůrazňuje nesčetná napětí, jež tento model vyvolává ve všem, co se týká událostí přiházejících se „mezi časy“ a především v „čase posledním“. Apokalyptický model posiluje zvrát v tom smyslu, že konec je katastrofou, jež ruší čas a kterou prefigurují „hrůzy posledních dní“. Apokalyptický model je ovšem pouze *jedním* z paradigmat vedle jiných, jímž nelze vyčerpávat narativní dynamiku, a to navzdory tomu, že stále přetrvává, jak o tom svědčí fakt, že se formou utopii či lépe řečeno uchronii objevuje znovu i v moderní době.

Jiná paradigma než řecká tragédie či Apokalypsa vznikají ustavičně během formování tradic, které jsme výše spojili se schopností schematizace, která je vlastní produktivní obrazotvornosti. Ve třetí části ukážeme, že tato stálá renesance paradigmat neruší základní dialektiku nesouladného souladu. Dokonce i odmítnutí každého paradigmatu, jak je ilustruje dnešní anti-román, vychází z paradoxních dějin „souladu“. Na základě jistého rozčarování, které působí jejich ironické pohrdání každým paradigmatem, a díky více či méně zvrácenému zalíbení čtenáře, jež je tímto pohrdáním dražděn a podváběn, však právě tato díla vyhovují jak tradici, kterou problematizují, tak neuspořádaným zkušenostem, jež nakonec imitují právě tím, že neimitují akceptovaná paradigma.

Ale i v tomto krajním případě je zcela legitimní podezření z intertextuální násilnosti. Zde již nejde o „souladnost“, která se násilně vnucuje „nesouladnosti“ naší zkušenosti času. Jde tu o „nesouladnost“, již v diskursu vyvolala ironická distance ke každému paradigmatu, která zevnitř podtrývá víru ve „shodnost“, jež je základem naší časové zkušenosti, a rozkládá samu onu *intentio*, bez níž by nebylo žádné *distentio animi*. Pokud tedy máme podezření, že ona nesouladnost naší časové zkušenosti je pouhou literární konstrukcí, je to podezření zcela legitimní.

Reflexe hranic souladnosti nikdy neztrácí svou legitimitu. Lze ji aplikovat na každý případ „figury“ nesouladného souladu a souladného nesouladu jak na rovině narativity, tak na rovině času. Ve všech těchto případech je kruhovost nevyhnutelná, není to však bludný kruh.

2) Námitka bludného kruhu může mít také jinou formu. Poté, co jsme se vyrovnali s násilností interpretace, musíme čelit možnosti opačné, totiž *redundanci* interpretace. Tak by tomu bylo, kdyby sama *mimé-sis I* byla co do svého smyslu vždy účinkem *mimé-sis III*.

Zdá se, že námitku redundance implikuje již sama analýza *mimé-sis I*. Kdyby neexistovala lidská zkušenost, která by již nebyla zprostředkována symbolickými systémy a mezi nimi i vyprávěním, pak by nebylo třeba říkat, jak jsme se o to již snažili, že jednáni si hledá své vyprávění. Vždyť jak bychom mohli mluvit o lidském životě jako o dějinách ve stavu zrodu, kdybychom neměli přístup k časovým dramátům existence, která jsou mimo příběhy, jež o nich někdo jiný či my sami vyprávíme?

Proti této námitce chci postavit několik situací, jež nás, jak se domnívám, nutí, abychom již zkušenosti jako takové přiznali určitou počínající narativitu, která není dílem nějaké projekce, jak se říká, literatury do života, nýbrž která skutečně vyplývá z potřeby vyprávění. Mám-li tyto situace nějak charakterizovat, pak se odvažuji mluvit o před-narativní struktuře zkušenosti.

Analýza časových rysů jednáni na rovině *mimé-sis I* nás přivedla až k prahu tohoto pojmu. Pokud jsem jej dosud nepřekročil, bylo to jen proto, že teprve námitka bludného kruhu v souvislosti s redundancí nám poskytuje vhodnější místo k tomu, abychom naznačili strategický význam těchto situací v kruhu *mimé-sis*.

Nemáme na rovině každodenní zkušenosti sklon vidět ve zřetězení epizod našeho života příběhy „(ještě) neodvyprávěné“, příběhy, které chtějí být vyprávěny a které jsou oporou vyprávění? Dobře vím, že výraz „(ještě) neodvyprávěný příběh“ je sporný. Což nejsou příběhy z definice právě to, co se vypráví? Pokud mluvíme o skutečných příbězích, je to samozřejmě. Je však proto nepřijatelná myšlenka potencionálního příběhu?

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

Rád bych se tedy zastavil u dvou ne zcela každodenních situací, kde se však tento výraz „(ještě) neodvyprávěný příběh“ sám vnučuje. Pacient sděluje psychoanalytikovi útržky prožitých příběhů, snů, „primárních procesů“, konfliktních epizod; o cíli a výsledku psychoanalytických sezení lze právem říci, že analytik z těchto útržků nějakého příběhu rekonstruuje vyprávění, které je jednak přijatelnější, jednak srozumitelnější. Roy Schafer¹⁰⁵ dokonce tvrdí, že Freudovy metapsychologické teorie jako celek můžeme chápat jako systém pravidel umožňujících převyprávět životní příběhy a přeměnit je na kazuistiky. Tato narativní interpretace psychoanalytické teorie pak implikuje, že životní příběh má svůj původ v neodvyprávěných a potlačených příbězích a že směřuje ke skutečným příběhům, jež by subjekt mohl přijmout a pochopit jako základ své osobní identity. A právě hledání této osobní identity ustavuje kontinuitu mezi potenciálním či počinajícím příběhem a příběhem explicitním, za který přejímáme odpovědnost.

Existuje však i jiná situace, jež se zdá být blízko představě neodvyprávěného příběhu. Ve své knize *In Geschichten verstrickt* (1976)¹⁰⁶ popisuje Wilhelm Schapp případ, kdy se soudce snaží pochopit průběh určitého jednání a usvědčit určitou osobu tím, že rozplétá uzel zápletek, v nichž je podezřelá osoba zapletena. Pozornost se přitom obrací právě k této „zapletenosti“ (*Verstricktheit*) (str. 85), což je slovesný tvar, jehož pasivita naznačuje, že se příběh události se tu proto jeví spíše jako „prehistorie“ vyprávěného příběhu, jehož začátek musí zvolit vyprávěč. „Prehistorie“ příběhu je pak tím, co jej spojuje s jistým větším celkem, který mu dává „pozadí“. Prožití příběhy se v tomto pozadí překládají přes sebe a „vynořují“ (*auftauchen*) se z něj příběhy vyprávěné. Spolu s nimi se odtud vynořuje rovněž implicitovaný subjekt. Můžeme tedy říci: „Příběh zastupuje člověka“ (*die Geschichte steht für den Mann*). (str. 100) Hlavním důsledkem této existenciální analýzy člověka jako bytosti vpletené do příběhů je vyprávění jako druhotný proces, jako proces, v němž „příběh vchází ve známost“ (*das Bekanntwerden der Geschichte*). (str. 101) Vyprávě-

vní, sledování příběhů a jejich chápání je „pokračováním“ těchto neřečených příběhů.

Literární věda, jež se ustavila v rámci aristotelické tradice, v souladu s níž je příběh umělá konstrukce vytvořená spisovatelem, není s to poradit si s tímto pojetím vyprávěného příběhu jako toho, co „kontinuálně“ navazuje na pasivní vpletení subjektů do příběhů, ztrácejících se v šumu pozadí. Ale právě to, že v tomto pojetí je na prvním místě dosud neodvyprávěný příběh, umožňuje podrobit kritice tolik zdůrazňovaný konstruktivní ráz vypravěčského umění. Vyprávíme příběhy, protože lidské životy požadují a zaslouží si, aby byly vyprávěny. Toto konstatování ovšem získá plný význam teprve tehdy, až se dostaneme k nutnosti uchovávat příběhy poražených a ztracených.

Dějiny utrpení volají po pomstě a žádají, aby byly vyprávěny. Literární věda by nebyla tak neochotná přijmout pojetí příběhu jako toho, do čeho jsme vpleteni, kdyby si lépe všimla toho, co se samo ukazuje v její vlastní kompetenční doméně. Ve své knize *The Genesis of Secrecy*,¹⁰⁷ přichází Frank Kermode s myšlenkou, že určitá vyprávění nechtějí objasňovat, nýbrž zatemňovat a skrývat. Tak by tomu mohlo být například v Ježíšových parabolách, které jsou v interpretaci evangelisty Marka vyjádřeny tak, aby jim nerozuměli ti, kdo jsou „vně“, a které, jak říká Kermode, zbabují privilegovaného postavení ty, kdo jsou „uvnitř“. Našli bychom však i mnoho jiných vyprávění, jež mají tuto záhadnou moc „vypuzovat interpretu z jejich utajených míst“. Tato utajená, tajná místa jsou samozřejmě místa v textu. Jsou známkou jejich nevyčerpatelnosti. Nemohli bychom však říci, že „hermeneutický potenciál“ (str. 40) vyprávění souzní či přinejmenším rezonuje s neodvyprávěnými příběhy našeho života? Není tu nějaká tajná spřízněnost mezi onou *secrecy*, jak ji plodí samo vyprávění – nebo alespoň taková vyprávění, jež jsou blízka Markovým či Kafkovým –, a ještě neodvyprávěnými příběhy našich životů, které tvoří prehistorii, pozadí a životou tkáň, z níž se vynořuje vyprávěný příběh? Jinak řečeno: není nějaká skrytá příbuznost mezi tím tajemstvím, z něhož se příběh vynořuje, a tajemstvím, k němuž se příběh vrací?

¹⁰⁷ F. Kermode, *The Genesis of Secrecy – On the Interpretation of Narrative*, Harvard 1979.

¹⁰⁵ R. Schafer, *A New Language for Psychoanalysis*, New Haven – Yale 1976.

¹⁰⁶ W. Schapp, *In Geschichten verstrickt*, Wiesbaden 1976.

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

Ať už jsou tyto poukazy jakkoli přesvědčivé, lze o nich nicméně říci, že potvrzují mé výchozí tvrzení, totiž že zjevná kruhovost každé analýzy vyprávění, jež je vzájemnou interpretací časové formy, vlastní zkušenosti a narativní struktury, není mrtvá tautologie. Je zde naopak třeba vidět „velmi nosnou kruhovost“, v níž to, co je řečeno na obou stranách problému slouží oběma jako vzájemná opora.

2. Konfigurace, refigurace a četba

Hermeneutický kruh vyprávění a času se stále rodí z kruhu, ježž tvoří fáze *miméisis*. Nyní však musíme soustředit svou úvahu na přechod od *miméisis II* k *miméisis III*, který otevírá četbu.

Lze-li tento moment chápat, jak jsem již výše řekl, jako vektor schopnosti zápletky modelovat zkušenost, pak je tomu tak proto, že tento moment přejímá a dovršuje akt konfigurace, který, jak jsem již rovněž řekl, je příbuzný soudu, který chápe – který „shrnuje“ rozmanitost jednání v jednotě zápletky.

Nic o tom nesevědí lépe než ony dva momenty, jimiž jsme charakterizovali zápletku ve fázi *miméisis II*, totiž schematizace a tradice. Právě tyto momenty rozbíjejí předstudek, který klade do protikladu „vnitřek“ a „vnějšek“ textu. Tento protiklad ovšem úzce souvisí se statickým a uzavřeným pojetím struktury textu. Zmíněný protiklad je transcendován pojetím strukturujícího aktu, jak jej pozorujeme v konstrukci zápletky. Schematizace a tradičnost jsou primárně kategorie interakce mezi aktem psaní a aktem četby.

Přijatá paradigmata na jedné straně strukturují čtenářova očekáváníí a pomáhají rozpoznávat formální pravidlo, žánr či typ, jehož přikladem je vyprávěný příběh. Poskytují směrodatná vodítka tam, kde se text setkává se svým čtenářem. Právě ony tedy rozhodují o tom, že lze příběh sledovat. Na druhé straně však akt četby provází konfiguraci vyprávění a aktualizuje jeho schopnost být sledován. Sledovat nějaký příběh znamená aktualizovat její četbou.

Lze-li konstrukci zápletky popsat jako akt souzení a produktivní obrazotvornosti, je to proto, že tento akt je společným dílem textu a jeho čtenáře v tom smyslu, v němž Aristotelés tvrdil, že pocit je společným dílem pocívaného a pocítujícího.

Akt četby rovněž doprovází onu souhru inovace a sedimentace paradigmatických zápletek. V aktu četby si adresát hraje

s narativními schématy, aktualizuje odchylky, účastní se zápasu ro-mánu s anti-románem a čerpá odtud potěšení, které Roland Barthes nazval rozkoší z textu.

Nakonec je to tedy čtenář, kdo dílo završuje, neboť psané dílo je podle Ingardenovy *Struktury literárního díla* a Iserovy *Der Akt des Lesens* náčrtem čtení; každý text totiž obsahuje trhliny, mezery, ob-lasti nerozhodnutého, které, jak je tomu např. v Joyceově *Odysseovi*, provokují čtenářovu schopnost konfigurovat dílo tam, kde je autor zlomyslně defiguroval. V krajním případě je to dokonce sám čtenář, jehož jakoby dílo nechalo na holičkách a jenž sám na svých ramenou nese celé břímě této konstrukce zápletky.

Akt četby je tedy faktor spojující *miméisis III* s *miméisis II*. Je to po-slední vektor refigurace světa jednání pod známkem zápletky. Jedním z kritických problémů, jimiž se budu zabývat ve čtvrté části, bude otázka, jak z tohoto východiska koordinovat vztahy, které ukazuje Iserova teorie čtení a Jaussova teorie recepce. V této chvíli pouze upozorním na to, co je oběma společné, totiž že v účinku textu na jeho individuálního či kolektivního vnímatele vidí vnitřní moment skutečného či aktuálního čtenář či veřejnost pasivním či tvořivým *strukcí*, které individuální čtenář či veřejnost pasivním či tvořivým způsobem *vykonávají*. Text se stává dílem pouze v této interakci mezi textem a vnímatelem. Z tohoto společného základu pak vycházejí oba odlišné přístupy k literárnímu dílu: na jedné straně *akt čtení*, na druhé straně *estetika recepce*.

3. Narativita a reference

Doplnění teorie psaní o teorii četby je pouze první krok po cestě *miméisis III*. Estetika recepce se nemůže zabývat problémem *kommunikace*, aniž by se současně nezabývala problémem *reference*. Co je ko-munikováno, je vposled a za smyslem díla svět, jak jej dílo projektuje a jako horizont tohoto díla. Posluchač či čtenář tedy přijímají dílo tak, jak to odpovídá jejich vlastní receptivitě, jež sama je definována situací, která je horizontem světa vymezena a současně i rozevřena. Výraz horizont a k němu korelativní pojem světa se tedy ve výše na-vržené definici *miméisis III* objevují dvakrát: jako průsečík světa tex-tu a světa posluchače či čtenáře. Tato definice, jež má blízko ke „splynutí horizontů“ Hanse-Georga Gadamera, spočívá na třech

myšlenku intencionálního směřování k mimojazykové oblasti. Proto se jim vzhledem k tomuto metodickému postulátu musí to, co jsem označil jako ontologické dosvědčení, jevit jako nelegitimní a nepřijatelný krok. Ontologické dosvědčení by však byl iracionální krok pouze tehdy, kdyby zvnějšnění, které klade, nebylo protějškem primárnějšího a původnějšího pohybu, který vychází ze zkušenosti bytí na světě a v čase a který z této ontologické podmíněnosti postupuje k jejímu výrazu v řeči.

Tento první předpoklad je třeba spojit s předchozími úvahami o recepci textu: schopnost komunikovat a schopnost reference jsou simultánní. Každá reference je ko-referenci, je to reference dialogická a dialogální. Není tedy třeba volit mezi estetikou recepce a ontologií uměleckého díla. Čtenář nerecipuje pouze smysl díla, nýbrž prostřednictvím tohoto jeho smyslu recipuje jeho referenci, to jest zkušenost, kterou přivádí k řeči, a nakonec i svět a jeho časovost, jak je ukazuje vzhledem k této zkušenosti.

Zkoumáme-li „umělecká díla“ jako součásti diskursivních aktů, musíme vzít rovněž v úvahu *druhý předpoklad*, který neruší předpoklad první, nýbrž jej doplňuje. V souladu s tezí, kterou jsem vyložil ve své *Živé metafoře* a kterou zde pouze připomínám, i *literární díla* přivádějí k řeči nějakou zkušenost, tedy přicházejí na svět stejně jako kterýkoli jiný diskurs. Tento druhý předpoklad směřuje přímo proti dnes vládnoucí poetické teorii, jež odmítá přihlížet k referenci, k tomu, co pokládá za mimojazykové, a to ve jménu přísné imanence literární řeči. Jestliže literární texty obsahují odkazy týkající se pravdivosti a nepravdivosti, lži a tajemství, které nevyhnutelně vedou k dialektice bytí a zdání,¹⁰⁸ pak se tato poetika snaží pokládat za pouhý efekt smyslu všechno to, co na základě svého metodologického principu označuje jako referenční iluzi. Avšak tím naprosto není odstraněn problém vztahu literatury ke světu čtenáře. Je pouze odložen. „Referenční iluze“ není něco, co by bylo nějakým libovolným účinkem smyslu textu: k jejich osvětlení je třeba detailní teorie modalit věrohodnosti. Tyto modalitty se však rýsuji na pozadí světa, jenž je

¹⁰⁸ Pojem *věrohodnosti* u Greimase je pozoruhodným příkladem návratu této dialektiky v rámci teorie, která bezvýhradně popírá jakoukoli oporu vnější referenti. Srv. A.-J. Greimas a J. Courtés, heslo „Véritéction“ v *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, str. 417.

předpokladech, jež jsou základem diskursivních aktů jako takových, literárních děl, které patří k těmto diskursivním aktům, a konečně i narativních děl, které jsou součástí literárních děl. Řád spojující tyto předpoklady je proto řádem rostoucí *specifikace*.

Pokud jde o první bod, zopakují pouze tezi, kterou jsem se obsírně zabýval ve své knize *Živá metafora* a která se týká vztahu mezi smyslem a referencí v diskursu vůbec. V souladu s touto tezí, která se opírá spíše o Benvenista než o de Saussura, se věta chápe jako jednotka diskursu, *intentionum* diskursu se odlišuje od označovaného, jež je v imanentním řádu znakového systému – korelátém každého označovacího. Jakmile jsme v oblasti věty, řeč již směřuje za sebe samu: říká něčto o něčem. Intencionální směřování diskursu k referentu je striktně spjato s tím, že diskurs má charakter události a funguje dialogicky. Je to druhá strana instance diskursu. Úplnou událostí není pouze to, že se někdo ujímá slova a oslovuje partnera, nýbrž i jeho snaha přivést k řeči novou *zkušenost* a sdílet ji s druhým. Horizontem této zkušenosti je svět. Reference a horizont jsou koreláty právě tak jako figura a pozadí. Každá zkušenost má určitý obrys, který ji vymezuje (cerne) a odlišuje (discerne) a ukazuje se v horizontu potencialit, jenž je jak vnitřním, tak vnějším horizontem zkušenosti. Vnitřní horizont je to v tom smyslu, že je vždy možné podat detailnější a přesnější popis věci uvnitř její neměnné kontury; a vnější je v tom smyslu, že intendovaná věc je v potenciálních vztazích ke všem ostatním věcem v horizontu světa jako celku, který však nikdy není předmětem diskursu. V tomto dvojím významu slova horizont jsou pak pojmy situace a horizont korelativní. Tento zcela obecný předpoklad však implikuje, že řeč nikdy není svět sám pro sebe. Dokonce to vůbec není svět. Poněvadž jsme na světě a jsme v situacích, snažíme se v nich orientovat pomocí našeho rozumění; právě proto máme co říci a máme zkušenost, kterou je třeba přivést k řeči a sdílet ji s druhým. To je ontologický předpoklad reference, předpoklad, jak se referentuje uvnitř řeči samé, totiž jako ten, jemuž chybí jakékoli imanentní oprávnění. Řeč je pro sebe samu z řádu Stejného; svět je její Jiné. Dosvědčení této jinnosti vychází z reflektujícího vztahu řeči k sobě samé, řeči, která tímto způsobem ví, že je v bytí proto, aby *svědčila* o bytí.

Tento předpoklad nevyplývá ani z lingvistiky, ani ze sémiotiky; tyto vědy naopak na základě svého metodického postulátu odmítají

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

světem textu. Je přirozeně možné zahrnout do imanence textu i pojem horizontu a pojem světa textu brát jako další pokračování referenční iluze, čtenba nás ale opět staví před problém splynutí dvou horizontů, horizontu textu a horizontu čtenáře, tedy před problémem průsečíku světa textu se světem čtenáře.

Můžeme se pokusit problém sám odmítnout a otázku působení literatury na každodenní zkušenost odsunout jako irelevantní. Pak ovšem paradoxně stvrzujeme právě ten pozitivismus, proti němuž se všeobecně bojuje, neboť přijímáme předsudek, že pouze ta danost je reálná, kterou lze empiricky pozorovat a vědecky popsat. Na druhé straně tím uzavíráme literaturu do nějakého světa o sobě a ulamujeme onen podvratný hrot, namířený proti morálnímu a společenskému řádu. Zapomínáme, že fikce je právě tím, co mění řeč v ono nejvyšší nebezpečí, o němž s takovou básní a úctou mluví Hölderlin a po něm Walter Benjamin.

Fenomén interakce nabízí velmi širokou škálu různých případů: od ideologického schvalování zavedeného řádu, jak je tomu v oficiálním umění či ve zprávách o výkonu vládní moci, až po společenskou kritiku, a dokonce zesměšňování všeho „reálného“. Toto krajní odcizení vzhledem k realitě je však stále případem onoho protínání dvou horizontů. Jejich konfliktní splynutí není bez vztahu k dynamice textu, zejména k dialektice sedimentace a inovace. Náráz možného, jenž není o nic slabší než náráz reality, zesiluje uvnitř děl jejich vnitřní napětí mezi přijatými paradigmaty a vytvářením posunů těch jednotlivých děl, která se od těchto paradigmat odchylují. Narativní literatura je mezi všemi básnickými díly modelem této praktické účinnosti, a to jak svými odchylkami, tak svými paradigmaty.

Neodmítáme-li tedy problém splynutí horizontu textu a horizontu čtenáře neboli to, že svět textu a svět čtenáře se v určitém bodě protínají, pak musíme v samém fungování básnické řeči nalézt nějaký prostředek, s jehož pomocí bychom mohli překročit propast mezi oběma světy, kterou tu vytvořila metoda popírající referenci a vycházející z imanence poetiky. V *Živé metafoře* jsem se pokusil ukázat, že referenční potenciál řeči není vyčerpan popisným diskursem a že básnická díla se vztahují ke světu v souladu s vlastním referenčním režimem, jímž je metaforická reference.¹⁰⁹ Tato teze zahrnuje všechno non-deskriptivní používání řeči, tedy všechny básnické texty, ať lyrické anebo narativní. Implikuje, že rovněž básnické texty mluví

o světě, třebaže nikoli deskriptivním způsobem. Metaforická referenční, připomínám, záleží v tom, že zastření deskriptivní referenční – zastření, které na první pohled obrací řeč k ní samé – se ukazuje, dáváme-li se pozorněji, jako negativní podmínka toho, aby mohla být uvolněna mnohem radikálnější schopnost textu odkazovat k oněm aspektům našeho bytí na světě, které nelze vyslovit přímým způsobem. Tyto aspekty jsou intendovány sice nepřímým, nicméně pozitivně asertivním způsobem, a to prostřednictvím nové přiměřenosti, kterou metaforická výpověď zakládá na rovině smyslu a na troskách doslovného smyslu, jenž byl zrušen svou vlastní nepřiměřeností. Tato artikulace metaforické referenční v rovině metaforického smyslu nabývá svého plného ontologického dosahu teprve tehdy, když proměněme v metaforu samo sloveso „být“ a výraz „být jako“ chápeme jako korelát výroku „vidět jako“, v němž je pak shrnuta celá práce metafory. Toto „být jako“ pak můj druhý předpoklad vynášší do ontologické roviny prvního předpokladu. A současně jej obohacuje. Pojem horizontu a světa se netýká pouze deskriptivních referencí, nýbrž i referencí non-deskriptivních, tedy referencí básnické mluvy. Kdybych se měl ještě jednou vrátit k tomu, co jsem tvrdil dříve,¹¹⁰ řekl bych, že svět je souhrn referencí, otevřených všemi druhy deskriptivních či básnických textů, které jsem četl, interpretoval a které se mi líbily. Rozumět těmto textům znamená interpolovat mezi predikáty naší situace všechny významy, které mění pouhé prostředí (*Umwelt*) na svět (*Welt*). A za toto rozšiřování horizontu naší existence vděčíme většímu právě fiktivním dílům. Literární díla nevytvářejí pouhé oslabené obrazy skutečnosti, „stíny“, jak by si to přál platónský výklad *eikón* v řádu malířství či psaní (*Faidros*, 274e–277e), neboť literární díla vykreslují skutečnost jen tehdy, když ji rozšiřují o všechny ty významy, které samy závisí na její schopnosti zkratky, nasycení a vyrocení, což vše velice názorně ilustruje právě konstrukce zápletky. François Dagognet, který se ve své knize *Psaní a ikonografie*, vyrovňuje s Platonovým argumentem proti písmu a proti každému *eikón*, charakterizuje strategii malíře, který rekonstruuje skutečnost na zá-

¹⁰⁹ *Živá metafora*, sedmé zkoumání.

¹¹⁰ K tomu všemu srv. kromě sedmého zkoumání *Živé metafora* shrnutí mých tezí v *Interpretation Theory*, Texas 1976, str. 36–37, 40–44, 80, 88.

kladě optické abecedy, jež je jak limitovaná, tak i velice zhušťující, jako *ikonickou augmentaci*. Tomuto pojmu je třeba rozumět s ohledem na všechny způsoby ikončnosti, to jest s ohledem na to, co zde nazýváme fikcí. V podobném smyslu pak Eugen Fink přirovnává *Bild*, který odlišuje od jednoduchého zpřítomňování celistvě vnímaných skutečností, k „oknu“, jehož úzký průhled se otevírá do ne-smírnosti celé krajiny. Rovněž H.-G. Gadamer přiznává obrazu (*Bild*) schopnost rozšiřovat naše vidění světa, které je ochuzeno každodenním stykem s ním.¹¹¹

Postulát, jenž je základem pro toto uznání refigurační funkce básnického díla vůbec, je postulátem hermeneutiky, která se nepokouší o návrat k intenci autora za textem, nýbrž o osvětlení pohybu, jímž text jakoby před sebe rozvíjí svět. Touto proměnou post-heideggerovské hermeneutiky směrem k romantické hermeneutice jsem se ostatně rozsáhle zabýval na jiném místě.¹¹² V posledních letech stále tvrdím, že to, co v daném textu interpretujeme, je rozvrh světa, který bychom mohli obývat a do něhož můžeme projektovat své nejvládnější schopnosti. V *Živé metafoře* jsem řekl, že *mythos* svým básnickým tvůrčím pracuje na re-deskripci světa. V tomto díle pak – obdobně – tvrdím, že narativní výkon pře-značuje svět v jeho časové dimenzi, neboť vyprávět, přednášet nějaký příběh, znamená přetvářet jednání tak, jak k tomu básnické dílo vyzývá.¹¹³

Třetí předpoklad se zde objevuje tehdy, má-li být referenční schopnost narativních děl subsumována pod referenční schopnost básnických děl vůbec. Problém, jak jej představuje narativita, je totiž jedno-

¹¹¹ E. Fink, *De la Phénoménologie*, 1966, přel. D. Frank, Paris 1974, § 34; H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1960, I. část II, 2.

¹¹² P. Ricoeur, *La tâche de l'herméneutique*, in: *Exegesis: Problèmes de méthode et exercices de lecture*, F. Bovon a G. Rouiller (vyd.), Neuchâtel 1975, str. 179–200. Angl. překl. v *Philosophy Today*, 17, 1973, str. 112–128, přetištěno ve sbírce mých studií: *Hermeneutics and the Human Sciences*, vyd. a přel. J. B. Thompson, Cambridge 1981, str. 43–62.

¹¹³ Výrok Nelsona Goodmanova v jeho knize *The Language of Arts*, že literární díla neustále vytvářejí a přetvářejí svět, platí zvláště o narativních dílech, protože *poiesis*, pokud jde o konstrukci zápletky, je takový výkon, který se týká konání samého. Proto je také zcela přiměřený název první kapitoly této Goodmanovy knihy nazvané *Reality Remade* a stejně přiměřená je i jeho zásada: díla je třeba myslet v souvislosti se světem a svět v souvislosti s díly.

dušší i složitější, než je tomu v případě lyrické poezie. Je jednodušší, protože svět se zde chápe z perspektivy lidské *praxis*, a nikoli z hlediska kosmického *pathos*. Co vyprávění pře-značuje, je tím, co již bylo před-značeno na rovině lidského jednání. Připomeňme si, že předporozumění světu jednání (v režimu *mimésis I*) charakterizuje znalost celé sítě vzájemně propletených významů, jimiž se konstituuje *sémantika jednání*, obeznamenost se *symbolickým prostředkováním* jakož i s *přednarativními prameny* lidského jednání. Bytí na světě je v souladu s narativitou takové bytí na světě, jež je již nějak vyznačeno jazykovou prací vztahující se k tomuto předporozumění. Ikonická augmentace, o níž tu mluvíme, spočívá v předchůdném rozšířování *čitelnosti*, za níž jednání vděčí různým interpretacím, kteří tu již působí. Lidské jednání může být nad-značeno, protože je již před-značeno všemi modalitami své symbolické artikulace. V tomto smyslu je tedy problém reference jednodušší v případě narativního modu než v případě lyrického modu poezie. Pomocí extrapolace, vycházející z tragického *mythos*, jsem v *Živé metafoře* vypracoval takovou teorii básnické reference, která spojuje *mythos* s re-deskripcí, neboť to, co lze nejnázde dešifrovat, je právě metaforizace jednání a trpění.

Avšak problém, jak jej předkládá narativita v souvislosti s referencí a pravdivostí, je složitější v jiném smyslu, než je tomu v případě lyrické poezie. Existence dvou velkých tříd narativního diskursu, fikčního vyprávění a historiografie, totiž klade celou řadu specifických problémů, jimiž se budu zabývat ve čtvrté části tohoto svazku. Zde jen stručně zmíním některé z nich. Nejnápadnější a současně možná i nejsvízelnější problém tkví v nesporné asymetrii referenčních modů historického a fikčního vyprávění. Pouze historiografie může pro sebe reklamovat takovou referenci, jež je vepsána v *empirii*, poněvadž historická intencionalita je zaměřena na události, které se *skutečně* odehrály. Třebaže minulost není a nemůže být, jak to vyjádřil Augustin, dosažitelná jinak než v přítomné minulosti, to jest skrze stopy minulosti, z nichž se pro historika staly dokumenty, platí že se minulost stala. Jakkoli je minulá událost pro přítomné vnímání nepřítomna, vládné historické intencionalitě a dává jí realistický nádech, jemuž se žádná literatura nemůže vyrovnat, jakkoli se snaží být i „realistickou“. Tato reference k realitě prostřednictvím stop si tedy žádá zvláštní analýzu, již bude vyhrazena celá kapitola čtvrté části.

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

Na jedné straně bude třeba říci, co tato reference přejímá prostřednictvím stop z metaforické reference, jež je společná všem básnickým dílům, poněvadž minulost může být pouze rekonstruována obrazovtorností, a na druhé straně bude třeba zjistit, co k ní jakožto polari-zovaná minulost skutečnosti přidává. A naopak se bude třeba ptát, zdali opět fiktivní vyprávění nečerpá prostřednictvím této reference značnou část své referenční dynamiky. Nevypráví se každé vyprávění tak, jako by se odehrálo, jak o tom svědčí běžné používání minulých slovesných forem tam, kde se vypráví o něčem neskutečném? V tomto smyslu by tedy fikce čerpala z historie stejně jako historie z fikce. Ale právě tato vzájemná výměna mne vede k tomu, že kladu problém *zkřížené reference* historiografie a fiktivního vyprávění. Což je problém, jemuž se dalo vyhnout pouze v pozitivistickém pojetí dějin, které nevidělo podíl fikce v této referenci prostřednictvím stop a v proti-referenčně orientovaném pojetí literatury, které nechápe význam metaforické reference v poezii jako takové. Problém zkřížené reference bude stěžejním tématem čtvrté části tohoto díla.

Kde jinde se však kříží reference prostřednictvím stop a metaforické reference než právě v *časovosti* lidského jednání? A není právě lidský čas tím, co *společně* refigurují historiografie i literární fikce tím, že se v něm kříží jejich způsoby reference?

4. Vyprávěný čas

Mám-li ještě více upřesnit rámeček, do něhož bude v závěrečné části tohoto díla zasazena otázka *zkřížené reference* historiografie a vyprávění, musím zde nastínit *časové* rysy světa refigurovaného aktem konfigurace.

Rád bych se proto ještě jednou vrátil k pojetí ikonické augmentace, o kterém jsem se již zmínil. Tímto způsobem by se totiž opět šlo vrátit k momentům, jimiž jsme charakterizovali předporozumění jedná-ní: síť vzájemně propojených významů, kterou jsou spojeny praktické kategorie; symbolismus, který je imanentní tomuto předporozumění; a zvláště časovost ve vlastním smyslu praktická. Lze říci, že každý z těchto momentů je ikonicky intenzifikován a obohacen.

Zmíním se velice stručně o prvních dvou momentech: významová odkázanost, propojující záměr, okolnosti, nahodilost, je právě tím, co pořadá zápletku, kterou jsme popsali jako syntézu heterogenního. Na-

rativní dílo nás vyzývá k tomu, abychom naše konání *viděli jako*... totiž tak, jak je uspořádáno tou či onou zápletkou artikulovanou v naší literatuře. K symbolizaci, jež patří k jednání, lze říci, že je schematismem, který je historičností paradigmaticky střídavě tradován a podvrácen, re-symbolizována a de-symbolizována – anebo re-symbolizována de-symbolizací. A konečně to, co je refigurováno určitým uspořádáním jednání, je *čas* tohoto jednání.

Zde je však třeba delší odbočky. Teorii refigurovaného času – anebo, jak lze také říci, vyprávěného času – není možné provést aniž by zde prostředkoval třetí partner tohoto rozhovoru mezi epistemologií historiografie a literární vědou aplikovanou na narativitu, jehož tématem je zkřížená reference.

Tímto třetím partnerem je *fenomenologie času*, z níž jsme se dosud zabývali pouze její počáteční fází, totiž Augustinovým zkoumáním času. Pokračování tohoto díla, jeho druhá až čtvrtá část, tedy bude dlouhým a nesnadným *trialogem* mezi historiografem, literárním vědcem a fenomenologickým filosofem. Hlavním tématem tohoto diskusního střetávání, které, pokud je mi známo, nemá předchůdce, protože se odehrává mezi partnery, kteří se běžně navzájem ignorují, je tedy dialektika času a vyprávění.

Abyste se slověům třetího partnera dostalo patřičné váhy, bude nezbytné podat fenomenologii času od Augustina k Husserlovi a Heideggerovi, ačkoli ne proto, že bych zde usiloval o nějaký historický přehled, nýbrž proto, abych zkonkretizoval poznámku, kterou jsem vyslovil, když jsem rozebíral XI. knihu Augustinových *Vyznání*, a kterou jsem nechal bez zdůvodnění, totiž že u Augustina nejde o čistou fenomenologii času. Dodal jsem, že tuto čistou fenomenologii času možná nenajdeme ani po něm. Právě tuto nemožnost *čisté* fenomenologie času bude třeba v dalším prokázat. Čistou fenomenologii nomenologie času bude třeba uchopení struktury času, kterou by šlo nejen již zde rozumím *názorné* uchopení struktury času, kterou by šlo nejen izolovat od postupů *argumentace*, jichž fenomenologie používá, aby vyřešila aporie, které jí zanechala předchozí tradice, nýbrž která by za své objevy velice drazce neplatila novými aporiemi. Moje teze zní, že autentické nálezy fenomenologie času nelze nikdy vymanit z aporetičnosti, jež tak nápadným způsobem poznamenává již augustinskou teorii času. Proto bude třeba vrátit se ještě jednou ke studiu aporií, které tvoří sám Augustin, a prokázat jejich exemplárnost. V tomto ohledu pak budou analýza a výklad Husserlových *Přednášek k vnitř-*

Kruh mezi vyprávěním a temporalitou

nímu vědomí času hlavním příkladem, jenž kontrastuje s tezí o nutné aporetické charakteru čisté fenomenologie času. Způsobem, alespoň pro mne poněkud neočekávaným, se odtud v další analýze dostane zpět až k tezi *par excellence kantovské*: čas nelze přímo pozorovat, čas je ve vlastním smyslu *neviditelný*. Nekončící aporie čisté fenomenologie času by pak v tomto smyslu byly cenou, kterou je třeba zaplatit, snažíme-li se *ukázat čas sám*, což je právě snaha, jež definuje fenomenologii času jako čistou fenomenologii času. Hlavním námětem čtvrté části pak bude právě tento důkaz zásadní aporetičnosti čisté fenomenologie času.

Tento důkaz je nezbytný, chceme-li stvrdit universální platnost teze, podle níž poetika narativy odpovídá aporetičnosti časovosti a koresponduje s ní. Srovnání Aristotelovy *Poetiky* s Augustinovým *Lýzáním* poskytl jen částečné a určitým způsobem situačně vázané potvrzení této teze. Má-li však být tato aporetičnost každé čisté fenomenologie času podložena mnohem důkladnějšími argumenty, bude třeba hermeneutický kruh narativy a časovosti rozšířit přes hranice vymezené kruhem *mimésis*, v nichž se nutně pohybovaly rozbor první části tohoto díla, kde jsme ještě historiografii a literární vědě nechali říci své slovo k historickému času a k napětí fikce a času. Až na konci toho, co jsem nazval *trialogem*, v němž fenomenologie času připojí svůj hlas k hlasu dvou předchozích disciplín, bude možné vyrovnat hermeneutický kruh s kruhem poetiky narativy (která kulminuje problémem zkrácené reference, o kterém jsem již mluvil) a aporetičnosti temporality.

Již teď lze ovšem proti tezi o universálně aporetickém charakteru čisté fenomenologie času namítnout, že právě Heideggerova hermeneutika představuje rozhodující odvrát od subjektivistické fenomenologie Augustinovy a Husserlovy. Pokud Heidegger založil svou fenomenologii na ontologii pobytu (*Dasein*) a na bytí na světě, není přece oprávněn tvrdit, že časovost, jak ji popisuje, je „subjektivnější“ než jakýkoli subjekt a „objektivnější“ než jakýkoli objekt, poněvadž jeho ontologie není podřízena dichotomii subjektu a objektu. S tím souhlasím. Analýza, v níž se budu zabývat Heideggerem, bude plně práva této původnosti, kterou se vyznačuje fenomenologie založená v ontologii, a která vystupuje jako hermeneutika.

V této chvíli mohu říci alespoň následující: ve vlastním smyslu *fenomenologická* původnost Heideggerovy analýzy času (původnost,

jež je dána jejím založením v ontologii starosti) záleží v *hierarchizaci* rovin časovosti, respektive rovin temporalizace. S předtuchou tohoto námětu se lze zpětně shledat u Augustina. Když totiž Augustin interpretoval extenzi času jako dis-tenzi a když popsal lidský čas jako to, co opouští niternost přitahováno polem věčnosti, naznačil tím pravděpodobnou mnohost časových rovin. Intervaly času se nezasouvají jednoduše do sebe jako numerické kvantity tak, že by dny tvořily roky a roky staletí. Obecně řečeno: ony problémy, které souvisí s extenzí času, nevyčerpávají celou otázku lidského času. Pokud totiž extenze zrcadlí onu dialektiku *intentio* a *distentio animi*, pak extenze času nemá jen aspekt kvantitativní, který je odpovědí na otázky: *od kdy?*, *jak dlouho?* a *za jak dlouhou dobu?*, nýbrž má i kvalitativní aspekt *vystupňované tenze*.

Při zkoumání času u sv. Augustina jsem již upozornil na zásadní epistemologický dosah tohoto pojetí časové hierarchie: zdá se, že historiografie ve svém zápase s událostními dějinami a naratologie při své snaze o dechronologizaci vyprávění připouští jedinou alternativu: buď chronologie, nebo systematické a achronické relace. Ale chronologie má rovněž jiný protějšek: *intenzifikovanou časovost* samu.

V Heideggerově analýze časovosti v *Bytí a času* je tento Augustinův postřeh rozpracován zcela zásadním způsobem, třebaže, jak ještě uvidíme, základem těchto úvah je bytí ke smrti a nikoli, jak je tomu u sv. Augustina, struktura trojí přítomnosti. Za zcela neoceňitelný příspěvek heideggerovských analýz pokládám to, že se zde nástroji hermeneutické fenomenologie podařilo ukázat, že časovou zkušenost lze rozvíjet na různých rovinách původnosti a že analytika pobytu musí projít všemi těmito rovinami, a to buď odshora dolů, jak je tomu v *Bytí a času* (od autentického a smrtelného času ke každodennímu a veřejnému času, kde se vše přihází „v“ čase), nebo od nejnižší roviny k nejvyšší, jak je tomu v *Základních problémech fenomenologie*.¹¹⁴ Směr, jímž se prochází rovinami temporalizace však není tak důležitý jako sama hierarchizace časové zkušenosti.¹¹⁵

¹¹⁴ M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, sv. 24: *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Frankfurt 1975, § 19.

¹¹⁵ Když jsme výše čas praxe příslušný k *mimésis* I, uvedli do souvislosti s de-

Na této vzesstupné či sestupné cestě mi připadá nejdůležitější ona zastávka uprostřed, totiž ta rovina, která je mezi nitročasovostí a původní časovostí, kterou vyznačuje bytí ke smrti. Z důvodů, jež budou uvedeny na příslušném místě, přiznává Heidegger této rovině označovací *Geschichtlichkeit*, dějinnost. A právě na ní mají k sobě velmi blízký ko Augustinova a Heideggerova analýza; přinejmenším na první pohled je zřejmé, že pak se již od sebe radikálně odchylují, neboť tváří v tvář smrti jedna míří k naději sv. Pavla, zatímco druhá k téměř stoupané odchodnosti. Ve čtvrté části ukážeme vnitřní důvod toho, proč je třeba vrátit se ještě jednou k této analýze dějinnosti. Z ní totiž vychází analýza opakování (*Wiederholung*), v níž se pokusíme nalézt ontologickou odpověď na epistemologické problémy vyplývající ze zkřížené reference historické intencionality a pravdivostní intence literární fikce. Proto na tento bod upozorňujeme již zde.

Všude nechceme popírat fenomenologickou původnost, za níž heideggerovský popis časovosti vděčí svému zakotvení v ontologii stárosti. Nicméně na straně, která předchází Heideggerovu obratu (*Kehre*), a po níž vznikají díla publikovaná po *Bytí a času*, je třeba říci, že ontologie pobytu je stále spjata s onou fenomenologií, jejíž problémy jsou zcela analogické těm, na něž narážíme u Augustina i Husserla. I zde totiž přenesení celé analýzy na rovinu fenomenologie působí obtíže nového typu, které ještě zesilují aporetičnost čistě fenomenologie. Což je přímo úměrné snaze fenomenologie, která nejenže nechce přijímat žádné poznatky z epistemologie přírodních i humanitních věd, nýbrž chce být dokonce jejich základem.

Paradox zde spočívá v tom, že aporie se týká samotných vztahů mezi fenomenologií času a vědami o člověku: zvláště historiografie, ale právě tak i současné naratologie. Je totiž paradoxní, že Heidegger tento dialog mezi historiografem, literárním vědcem a fenomenologem velice ztížil. Lze pochybovat o tom, zda by se mu podařilo vyvodit z historičnosti pobytu, jenz je v hermeneutické fenomenologii střední rovinou v hierarchii stupňů temporalizace, pojem dějin, jak jej znají profesionální historici, nebo onu obecnou problematiku věd

rivovanými formami časovosti podle *Bytí a času* (*Innerzeitigkeit* čili nitročasovost neboli bytí „v“ času), zvolili jsme postup opačný, než je postup *Bytí a času*, tedy ten, který je implikován v *Grundprobleme*.

o člověku pocházející od Diltheye. Co je však ještě závažnější: nese-li na sobě ona nejradikálnější časovost pečť smrti, jak potom můžeme přejít od časovosti, která je takto zásadně privatizována bytím ke smrti, ke společnému času, jak jej vyžaduje interakce mezi rozmanitými postavami v každém vyprávění a tím spíše pak k veřejnému času požadovanému v historiografii?

Znamená to tedy, že naše cesta Heideggerovou fenomenologií bude rovněž jejím doplněním, což nás sice Heideggerovi vzdělá, avšak jen proto, abychom mohli podžet dialektiku vyprávění a času. Ve čtvrtém svazku se zejména pokusíme ukázat, jak se čas a vyprávění současně a navzájem hierarchizují, a to i navzdory propasti, která je, zdá se, dělí. Zatímco hermeneutická fenomenologie času nám poskytne klíč k hierarchizaci vyprávění, vědy zabývající se historickým a fiktivním vyprávěním nám umožní poetickým způsobem – v tom smyslu, v němž jsme tohoto výrazu užívali výše – řešit spekulativně neřešitelné aporie fenomenologie času.

Obtíž, kterou představuje snaha odvodit historické vědy z analýzy pobytu a zejména pokus myslet současně *smrtný* čas fenomenologie a *veřejný* čas teorie narativity, nás pak přivede k tomu, abychom se *lépe zamysleli* nad vztahem času a vyprávění. Avšak ona předběžná úvaha, kterou jsme podali v první části díla, nás již přivedla k takovému pojetí, v němž se hermeneutický kruh ztotožňuje s kruhem tří kroků *mimésis*, tedy k pojetí, jež tuto dialektiku vpisuje do širšího kruhu poetiky vyprávění a aporetiky času.

A zde se pak objevuje poslední problém: problém *horní hranice* v *procesu hierarchizace časovosti*. Pro Augustina a celou křesťanskou tradici poukazuje zniternění čistě extenzivních vztahů času k věčnosti, v níž jsou všechny věci přítomné současně. Přibližování k věčnosti časem pak záleží ve *stálosti* spočívající duše: „Chci se stále více upevnit v Tobě, ve svém vzoru, ve Tvé pravdě“ (*Vyznání XI, 30, 40*). Avšak Heideggerova filosofie času (přinejmenším v období *Bytí a času*), která sice přejímá a velice důsledně rozvíjí toto téma rovin temporalizace, obrací celou úvahu nikoli k božské věčnosti, nýbrž ke konečnosti, jejímž zpečetěním je bytí ke smrti. Běží tu o dva neredukovatelné způsoby, jak ono nejobsáhlejší trvání položit v trvání s nejintenzivnější tenzí? Anebo je tato alternativa bytost ze zdánlivá? Máme si vskutku myslet, že pouze smrteelná bytost může usilovat o to, aby „věcem života dala důstojnost, která je

zvěnění? Nemůže se věčnost, kterou umělecká díla kladou do protikladu k pomíjivosti věcí, ustavit v dějinách? A nejsou tyto dějiny dějinami jen tehdy, když přesahují smrt a trvají jako připomínka smrti a jako paměť mrtvých? Nejobtížnější otázka, kterou může tato kniha klást, pak zní: do jaké míry je filosofická reflexe, zabývající se narativitou a časem, vůbec schopna pomoci nám tam, kde se věčnost a smrt snažíme myslet spolu?

Část druhá

Dějiny a vyprávění