

O historickej narácii

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

*„V knihovne, nepovím kde, abych nezahlával,
knihy se zhádaly; ztropily strašný kravál,
jak nadávaly si různými jazyky.*

Vtom vejde knihovník a ptá se kroniky:

*„Proč ten křik?“ – „Pro našeho bibliotékaře:
že odvážil ses mne dát vedle kalendáře.“ –*

*„Však je to v pořádku, nic se tím nezkazilo:
On vymýšlí, co bude, kdežto ty, co bylo.“*

Ignacy Krasicki: Bájky a podobenství

Povedzme si o niektorých východiskách štrukturálnej naratológie, ako sú formulované v práci Seymoura Chatmana *Story and Discourse* (Cornell University Press 1978). Chatman sa pýta na *nevyhnutné* komponenty narácie: sú to *príbeh*, „obsah“ (content) – to je príčinnno-dôsledkové zreženie udalostí (akcií a stávaní sa) a existentov (postáv) – a *diskurz*, čiže výraz, prostriedok, ktorým je komunikovaný príbeh (Chatman, s. 19). Naratívna štruktúra, zreženie udalostí, môže byť izolovaná z celku komunikátu. To znamená, že „každý druh naratívneho komunikátu, bez ohľadu na proces expresie, ktorú používa, manifestuje tú istú úroveň tým istým spôsobom“ (s. 20). Čiže naratívna štruktúra je *nezávislá* od svojej manifestácie, od média, v akom je vyjadrená: Môžete čítať román, môžete vidieť film – a môže to byť ten istý príbeh. Signifikujúcimi zložkami príbehu teda nie sú slová ani obrazy, ale *udalosti*, situácie, ktoré sú *označované* slovami, obrazmi, gestami (s. 20), a tieto udalosti môžeme zapísať vo forme „naratívnych výpovedí“. Takže príbeh, naratívna štruktúra jestvuje na abstraktnej úrovni (s. 37), súc *nezávislá* od média, ktoré táto štruktúra usporadúva, organizuje. Túto nezávislosť môže demonštrovať fakt, o ktorom hovorí Hendricks, fakt „odlišnosti elementov naratívnej štruktúry od syntaktických elementov. Jedna udalosť, patriaca do fabuly, môže byť vyjadrená niekoľkými vetami, iná zasa ... niekoľkými dlhými odstavcami... Veta (zložka povrchu textu) netvorí element štruktúry narácie.“¹ Môžeme povedať, že ide o dva odlišné plány, pričom naratívno-syntaktický paralelizmus (jedna veta = jedna udalosť) je veľmi zriedkavý, fungovať môže len v niektorých segmentoch textov s najvyšším stupňom narativity.

Udalosti sú *zmenami stavu*, ktoré vykonáva naratívny agens, alebo ktoré zasahujú naratívneho paciensa (Chatman). Toto budem pokladať za minimálnu charakteristiku

¹ HENDRICKS, W. O.: Metodologia strukturalnej analizy narracji. Pamiętnik Literacki, 1985, zv. 1, s. 168.

narácie (aby ju bolo možné odlíšiť napríklad od opisu), ku ktorej je korelatívna definícia „minimálnej narácie“ od Todorova ako „pohyb medzi dvoma rovnovahami, ktoré sú podobné, ale nie identické“². Taktiež Teun A. Van Dijk charakterizuje udalosť ako zmenu stavu, ktorá nastáva, „ak je daný stav obohatený alebo ochudobnený o jeden alebo viac predmetov“³. Wolf-Dieter Stempel formuluje minimálne podmienky narácie: Naratívna výpoveď môže vzniknúť na základe *najmenej* dvoch zodpovedajúco usúvzťažnených viet, pretože „sekvencia, obsahujúca (...) dve vety, môže urobiť zadosť požiadavkam logickej triády: stav₁ – zmena – stav₂“⁴. Stempel formuluje podmienky, aké musí byť usúvzťažnenie týchto dvoch viet, ak majú vytvoriť naráciu: sú to referenčná identita subjektu (agensa alebo paciensa vety) – a ak nie je, musí byť zabezpečený dôsledkový charakter priebehu udalostí (X prosil, Y splnil prosbu), zodpovedanie si faktov (ktoré musia patriť do rovnakej triedy abstrakcie), kontrastnosť predikátov, korelácia predikátov a chronologický poriadok (Stempel, c. d., ss. 292 – 294).

Pokladám tiež za vhodné pozrieť sa na naráciu z pohľadu generatívnej poetiky. Ten, kto píše príbeh (napríklad detektívny román alebo thriller), musí svoj text *nevyhnutne* podriaďiť určitému typu naratívnej štruktúry alebo tento typ naratívnej štruktúry transformovať (a bude tak robiť len *na pozadí* transformovanej štruktúry jej prekódovaním). Paradigma typov naratívnych štruktúr (ekvivalentná k jazykovému systému) je nevyhnutnou podmienkou možnosti písania toho, kto píše príbeh. V rámci generatívnej poetiky budeme hovoriť o pravidlách, ktoré umožňujú generovať daný text alebo typ textu. Tak ako sa generatívna gramatika pýta na pravidlá, umožňujúce generovať gramaticky správne vety, resp. vety s istým stupňom gramatickosti⁵, pýta sa generatívna naratológia na pravidlá, umožňujúce generovať naráciu. Híbková štruktúra textu je potom myšlená v analógii k algoritmu, k „programu v počítačovom jazyku, ktorý obsahuje (predpisuje) rôzne operácie, ktoré treba vykonať. Híbková sémantická štruktúra textu by bola takýmto ‚programom‘, a priori ustanovujúcim výber rozličných lexikálnych objektov vo vetách.“ (Van Dijk, Niektóre problémy..., s. 254) Na najvšeobecnejšej úrovni vypracoval systém generatívnych pravidiel príbehu Gerald Prince v práci *Gramatika príbehov*.

Zdá sa teda byť vhodným hovoriť o *naratívnej kompetencii*⁶ používateľov jazyka, v analógii k Chomského termínu kompetencie. Naratívnu kompetenciu (ktorá je systémom kódov, pravidiel, umožňujúcich generovať jednotlivé typy naratívnych štruktúr) budeme pokladať za podmienku možnosti generovania akéhokoľvek naratívneho textu. Toto bude mať určité dôsledky pre naratívnu historiografiu, ktorá podľa tejto teórie bude (ako to ukazuje napr. Hayden White) naratívne podmienená, historikovo naratívne písanie bude generované v prvom rade pravidlami naratívnej štruktúry, pravidlami generova-

² TODOROV, Tz.: *The Fantastic*. Cornell University Press, 1995, s. 163.

³ VAN DIJK, T. A.: *Działanie, opis działania i narracja*. Pamiętnik literacki, 1985, zv. 1, s. 150.

⁴ STEMPEL, W.-D.: *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*. In: *Znak, styl, konwencja*. Ed. M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 296.

⁵ Por. VAN DIJK, T. A.: *Niektóre problemy poetyki generatywnej*. Pamiętnik literacki, 1975, zv. 1, s. 239.

⁶ Por. MARKIEWICZ, H.: *Teorie powieści za granicą*. Warszawa 1995, s. 492.

nia určitých sujetových paradigiem. Ohľadne nadobúdania naratívnej kompetencie používateľmi jazyka (dávam do zátvoriek, do *epoché* problém „vrozenosti“ schopnosti generovať naráciu: nejde mi o budovanie ontológie, ale o operatívny model s istou explanačnou mocou, ktorý bude možné využiť v ďalších analýzach) by mohli byť zaujímavé analýzy naratívnej štruktúry rozprávania a textov príbehov, rozprávanych deťmi v určitých vekových intervaloch (tak ako lingvistika študuje vývoj detskej reči⁷). Že intertextualita naozaj produkuje texty, že písať príbeh znamená dodržiavať, príp. transformovať generatívne pravidlá, by mohla dosvedčiť žánrová štruktúra takýchto textov (napr. žánr rozprávky), či texty explicitne prepisujúce iné texty (napríklad autor tejto práce bol v detstve zároveň autorom I. kapitoly Robinsona Crusoa, vlastnej verzie mýtu o Heráklovi a príbehu o Aladinovi a jeho zázračnej lampe), a dala by sa skúmať imitácia štylistických postupov, prináležiacich k daným žánrom. V textoch detí by sa mohol výskum zamerať napríklad na časopriestorové koordináty, na zložky opisu (druhy prívlastkov; distribúcia opisných pasáží: *kedy* opis môže prerušiť naráciu), na prípadnú fluktuáciu medzi treťou a prvou gramatickou osobou rozprávania (v jednom texte sa náhle stávam Aladinom), využívanie priamej reči, štylémy indikujúce prináležitosť k istému žánru, na „typy“ narácie (či pôjde o čisté „navliekanie“ epizód – štrukturálnym modelom pre takúto naráciu bude zlučovacie súvetie so spojkou „a“, „a potom“, alebo či pôjde o naráciu s jednoduchou zápletkou – modelom tu bude odporovacie súvetie) – a všetko toto skúmať úmerne k veku probandov.⁸

Pokusy semiotiky formulovať kódy, systémy generatívnych pravidiel určitých textov, môžeme uchopiť v analógii k šachovej hre: Predstavme si, že nepoznáme a priori pravidlá šachu, ale snažíme sa ich abstrahovať z priebehu konkrétnych rozličných partíí, ktoré pozorujeme. Nepýtame sa pritom na konkrétnu hru a jej konkrétnu syntax, následnosť ťahov, ale snažíme sa odhaliť systém pravidiel zo súboru konkrétnych odohratých partíí pre *všetky možné* partie (poetika sa zaoberá „možnou literatúrou“, hovorí Todorov) a snažíme sa vypracovať možné konfigurácie šachových figúr a ich možné ťahy v možných situáciách. A teraz – toto už platí pre oblasť literárnych textov – si predstavme, že pravidlá sa permanentne transformujú, že jestvuje neustály presun v pravidlách.

Vo chvíli, keď nehovoríme o naratívnej štruktúre *konkrétneho* textu, ale napríklad žánru, konštruujeme invariant pomocou siete ekvivalentných vzťahov, ktorú abstrahujeme z konkrétneho súboru textov.

Ak hovoríme o naratívnej štruktúre textu, je potrebné si ujasniť metodologické stanovisko, z ktorého vôbec môžeme takýmto spôsobom prehovoriť a ktoré súvisí s epistemologickým postojom bádateľa. V súhlase s Umbertom Ecoom nebudem pokladať štruktúru (a takisto ani kódy) za ontologickú realitu, ale za operatívny model, ktorý umožňuje určitý druh analýz a vysvetlení a ktorý umožňuje „previesť“ živú skúsenosť predmetov rôznych tvarov do homogénneho diskurzu, a teda (je) niečím na spôsob rozumovej, lo-

⁷ Por. NEBESKÁ, I.: Úvod do psycholingvistiky. Praha 1992, ss. 97 – 101.

⁸ Skúmanie rozprávania rozprávkových príbehov podľa série obrázkov a usúvzťažnenie *typov* narácií s vekom expedientov-probandov (10 – 28 rokov) ponúka štúdia MIŠKUVOVÁ-BERCHBUHLEROVÁ, T.: Rozprávkové štruktúry poviedok z projektívneho psychologického testu. In: Varia V. Materiály z V. kolokvia mladých jazykovedcov. Bratislava 1996, ss. 138 – 143.

gickej pravdy, a nie faktickej pravdy“⁹ – ved’: „...čo nám dovoľuje tvrdiť, že *to, čo umožňuje fungovanie modelu, má rovnakú formu ako model?*“ (Eco, c. d., s. 292) Totižto „objekt“, ktorý umožňuje fungovanie určitého modelu tohto „objektu“, ešte nevyučuje, že umožní fungovať aj iným (a odlišným) modelom tohto objektu (Eco, tamže). Eco zároveň odhaľuje apórie, ukryté v samom jadre ontologického štrukturalizmu, vedúce k ontologickej autodeštrukcii ur-kódu, štruktúry štruktúr (por. Eco, c. d., s. 20, ss. 321 – 322). Z tohto metodologického stanoviska vyvodzujem, že štrukturálna naratológia teda neodhaľuje naratívnu štruktúru, ktorá je v texte, ale *konštruuje* veľmi plauzibilný *model* určitej roviny štruktúry textu. Najprv musíme byť „štrukturalistami“, aby sme sa mohli pýtať na štruktúry (toto by mohla byť istá lekcia modernej hermeneutiky ontologickému štrukturalizmu). Štrukturálna naratológia je silnou teóriou a silnou metódou: a najsilnejšia je vtedy, keď vie o svojich limitoch, čo jej dovoľuje ich do seba zahrnúť (t. j. vyslovovať tvrdenia s platnosťou len v rámci svojej vlastnej kompetencie, tvrdiť len to, za čo môže zodpovedať).

Metodológ histórie Jerzy Topolski charakterizuje naráciu z hľadiska jej využitia vo vedách veľmi široko – je to podľa neho „systém viet, ktoré sú odpoveďou na nastolenú výskumnú otázku“¹⁰, ktorý tvorí istý koherentný celok vzťahov. Jej súčasťou je aj opis (Topolski, c. d., s. 535). Za nevyhnutné podmienky *historickej* narácie pokladá: opis fragmentu skutočnosti, referenciu k teórii a referenciu k datovanému času (Ibidem). Keďže už máme vypracovanú charakteristiku minimálnej narácie (Chatman, Todorov, Stempel) či minimálneho príbehu (Prince), môžeme hovoriť pokojne aj o veľkých naratívnych celkoch, ktoré akiste budú obsahovať aj zložky opisu (a tie môžu nadobúdať dokonca aj naratívnu funkciu, „funkčnosť pri konštrukcii udalostí“ (Stempel, c. d., s. 295) – ak je napr. postava opísaná ako úskočná – toto je jej naratívny atribút – tak typy akcií, ktoré jej budú predikované, budú pravdepodobne zodpovedať tomuto atribútu). Na margo Topolského definície však poznamenajme, že nie je dostatočná: narácia, samozrejme, môže využívať aj opis – a zväčša ho aj do seba integruje, nemôže však postrádať zložky minimálnej narácie (a tie Topolski nezohľadňuje ako nevyhnutnú podmienku narácie), ktoré ju ako naráciu vôbec konštituujú.

* * *

„...že za psanou stránkou se rozevřá nicota...“

Italo Calvino: Když jedné zimní noci cestující

Texty, o ktorých niektorí historici a literárni vedci s obľubou tvrdia, že reprezentujú, resp. „zobrazujú“, či dokonca „odrážajú“ nejakú skutočnosť, sú vždy 1. napísané určitými spôsobmi (t. j. využitím určitých rétorických, textotvorných stratégií), pričom tieto spôsoby písania sú zároveň *iné* ako spôsoby písania tých textov, o ktorých by títo literárni historici povedali, že sú „čistými fantáziami“ a 2. sú recipované ako reprezentujúce, zobrazujúce skutočnosť práve v rámci istého kultúrneho kódu, istého horizontu očakávaní. Je teda rozumné predpokladať, že sú to práve rétorické stratégie, spôsoby orga-

⁹ ECO, U.: Nieobecna struktura. Warszawa 1996, s. 287.

¹⁰ TOPOLSKI, J.: Metodologia historii. Warszawa 1973, s. 533 – 534.

nizácie (tropologickej, naratívnej, sémantickej) týchto textov, ktoré *produkujú* tento „efekt zobrazovania skutočnosti“ pre modelového čitateľa, implikovaného v týchto textoch. V každom prípade – text nemôže performovať svoje „vychýľovanie sa“ k referentu inak než cez seba samého, a to znamená: prostredníctvom určitého svojho štruktúrovania. Štrukturálne orientovaní literárni vedci, skúmajúci diskurz realistického románu ako semiologický systém, ukazujú, že tento diskurz produkuje „konkrétne štylistické realizácie, t. j. výpoved' určitého druhu, určenú radom štrukturálnych vlastností, činiteľov, konotujúcich *mimesis*“ (Genette), reštrikcií, rétorických alebo naratívnych schém, a dokonca istej tematiky¹¹.

Ide teda o to, pýtať sa na postupy písania histórie, analyzovať text, patriaci do žánru historiografie, literárnovednými metódami, pýtať sa na pravidlá jeho kompozície, tropologickeho usporiadania, sémantických línií generovania diskurzu, a zároveň vysloviť hypotézu, že sú to práve tieto postupy písania, ktoré tomuto textu umožnia nadobudnúť (v rámci istého kultúrneho kódu) štatút *reprezentácie* historických udalostí a historických štruktúr – a to v diferenčnej artikulácii voči textom, majúcim štatút fikcie (ktoré budú generované tými istými alebo odlišnými metódami – to je potrebné preskúmať). Je potrebné skúmať iniciatívu „poiesis“ v rámci *mimesis*, zbaviť sa naivnej viery (odporujúcej všetkému, čo nás o jazyku ako systéme diferencií učí štrukturalizmus) v „zobrazujúci“ vzťah slov a „skutočnosti“ (slová môžu napodobňovať iba slová: napodobňovanie v priestore jazyka musí byť iba paródiou, pastišom alebo plagiatom). Budeme sa na jazyk – v intenciách postanalytickej a pragmatistickej filozofie – pozerat' „nikoli jako na soubor reprezentací, které dobře nebo špatně vyjadřují skutečnost, ale jako na soubor prostředků, které nám pomáhají něčeho dosahovat“¹²: v prípade textu historiografie pomáhajú dosahovať u modelového čitateľa efekt referencie, v prípade realistického románu zasa „efekt reality“ (Barthes). „Realizmus“ je v takomto prípade definovaný ako „formálny účinek díla“¹³. Louis O. Mink píše o bežnom presvedčení, pre ktoré „história, ako bola žitá, (...) je nevypovedaným príbehom. Historikovou prácou je objaviť tento nevypovedaný príbeh“¹⁴ a prerozprávať ho. Poniektorí naši literárni historici hovoria dokonca nielen o historikoch, ale aj o spisovateľoch *fikcie*, že „zobrazujú skutočnosť“ – „objektívne“, „subjektívne“, alebo že ju „idealizujú“ (pôvod týchto tvrdení treba hľadať v slovenskej literárnovednej metodológii minulých štyroch desaťročí) – o týchto literárnych historikoch možno povedať, že sú priam modelovými čitateľmi Balzacových realistických románov, že stotožňujú jednu *literárnu gramatiku* (systém žánrových pravidiel realistického románu) so *skutočnosťou*, jeden z alternatívnych *systémov popisu* so „svetom takým, aký je“ mimo akéhokoľvek systému popisu, referenčného rámca¹⁵. Ak ich svety vyzerajú takto, nechajme ich v nich dožívať.

¹¹ HAMON, Ph.: Ograniczenia dyskursu realistycznego. Pamiętnik Literacki, 1983, zv. 1, s. 233.

¹² PEREGRIN, J.: Obrat k jazyku a analytická filosofie. In: Obrat k jazyku: druhé kolo. Ed. J. Peregrin. Praha 1998, s. 40.

¹³ THOMPSONOVÁ, K.: Realismus ve filmu: Zloději kol. Illuminace, 1998, č. 2, s. 70.

¹⁴ MINK, L. O.: Narrative Form as a Cognitive Instrument. In: The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding. Ed. by R. H. Canary and H. Kozicki, The University of Wisconsin Press 1978, s. 134.

¹⁵ Por. GOODMAN, N.: Způsoby svěťatvorby. Bratislava 1996, s. 14 – 15.

Takýto postoj znamená ináč celkom „zemitú“ a pohodlnú vieru, že môžeme „vyskočiť“ z nášho jazyka a z našej kultúry, porovnať tieto spôsoby popisu, systémy reprezentácie so „svetom samotným“, a následne sa do jazyka (a kultúry) vrátiť a hovoriť v ňom o *adekvátnosti* jazykového zobrazenia sveta.

Rád by som upozornil, že efekt reality sú zaviazané generovať aj iné žánre než len realistická narácia – tie najmenej „realistické“ (z hľadiska nášho *sensus communis*), ako napríklad horrory Stephena Kinga. Tieto texty často začínajú veristickou všednou naráciou (ako lexémy, signifikujúce „skutočný každodenný svet“, sa tu objavujú lietadlá, automaty na Coca-Colu, autá), aby generovali efekt hrôzy práve *porušením* pravidiel sveta referencie, vpádom iného a „strašného“, ktorého vpád je desivý práve preto, lebo sa uskutočňuje do všedného, „reálneho“ priestoru, generujúc alternatívne pravidlá (mítni ožívajú, čas zastane, objaví sa nenarodený brat hrdinu ako už dospelý muž atď.) k pravidlám, ktoré konotuje realistický naračný rámec týchto textov. Ako svoju metódu charakterizuje samotný King: „Čo sa stane dychtivému pozorovateľovi, keď sa okno medzi skutočnosťou a neskutočnosťou rozbije a začne lietať sklo?“¹⁶ Najprv teda treba (naráciou) vytvoriť dojem skutočnosti, následne rozbiť sklo.

Pri akomkoľvek, teda aj pri historiografickom texte sa zo štrukturálneho hľadiska treba pýtať, akým spôsobom umožňuje stratifikácia označujúcich generovať významy tohto textu. Označovanie „historickej skutočnosti“ je jedným z *významov* textu historiografie – nie je teda ničím vonkajším voči tomuto textu, nachádza sa na úrovni jeho konotovaného významu (presne tak isto, ako zasa na inej úrovni, úrovni naratívnej štruktúry, spolukonštituuje význam textu historiografie sujet vyrozprávaných dejín). Historická narácia konštituuje, hovorí L. Gossman, sekundárny semiologický systém (tak ako u Barthesa mýtus). Diskurz histórie však chce situovať svojho referenta *mimo* textu – Roland Barthes píše, že „tento diskurz je nepochybne jediným, v ktorom je referent adresovaný ako vonkajší voči diskurzu, hoci bez možnosti uchopiť ho mimo tohto diskurzu“ – a Barthes popisuje *dvojitú operáciu*, ktorú vykonáva historický diskurz, pokúšajúc sa situovať referent mimo textu: „V prvej fáze (...) je referent oddelený od diskurzu, stáva sa voči nemu vonkajším, zakladá ho, má ho ovládať: toto je fáza *res gestae*, a diskurz si jednoducho nárokuje byť *historia rerum gestarum*: ale v druhej fáze je to označované samotné, ktoré je odmietnuté, zlúčené s referentom; referent vstupuje do priameho vzťahu s označujúcim a diskurz, ktorý mal iba *vyjadrovať* skutočné, verí, že vylúčil základný termín imaginárnych štruktúr, ktorým je označované. Rovnako ako každý diskurz s realistickými nárokmi, diskurz histórie teda verí, že pozná len dvojtermínovú sémantickú schému – referent a označujúce (...)“¹⁷

Takže mnohí súčasní literárni vedci a teoretici historiografie vychádzajú z tejto premisy (ktorú som sa vyššie pokúsil odôvodniť): písanie histórie ako *písanie*, ako rétorická prax, generujúca texty; písanie histórie ako *signifikácia*, nie reprodukcia: „Štrukturalizmus (...) nielen zdôrazňuje, že história je konštruovaná ako diskurz, ktorý bude ne-

¹⁶ KING, S.: Štyri po polnoci. Zv. 1. Bratislava 1993, s. 250.

¹⁷ BARTHES, R.: The Discourse of History. In: BARTHES, R.: The Rustle of Language. Berkeley and Los Angeles 1989, s. 138 – 139.

vyhnutne kontaminovaný operáciami jazyka, ktoré nemôžu byť naďalej historické v žiadnom jednoduchom zmysle, ale taktiež upriamuje pozornosť na historicitu akéhokoľvek predpokladu, že história je fundamentálnym spôsobom bytia.“¹⁸ „Rétorická kritika histórie“ (nazvime ju tak) teda nie je ahistorická – naopak, poukazuje na historickú skonštituovanosť epistémy histórie, jej kódov reprezentácie, opozície faktu a fikcie atď. Hermeneuticky sa pýta na neartikulované *predpoklady*, stojace v základoch takýchto konštrukcií. To, samozrejme, neznamená sklznúť na stanovisko historizmu, t. j. *pozitívne* tvrdiť, že nie je možná „objektívna platnosť“ nejakého vedenia, „objektívna veda“ vôbec, keďže veda a vedenie sú vždy historické a v rôznych historických obdobiach sú rôzne vedecké a filozofické pravdy (resp. paradigmy a kódy, produkujúce tieto pravdy). Takúto relativistickú pozíciu podrobil kritike Husserl vo svojej *Filozofii ako prísnej vede*. Historický relativista nemôže svoj relativizmus tvrdiť, pretože „historické argumenty môžu so sebou prinášať iba historické konzekvencie. Vyvodzovať z faktov argumenty za alebo proti ideám je nonsens (...)“.¹⁹ Z historického nemožno vyvodiť transcendentálnu pravdu (na úrovni „ideí“, na úrovni „absolútnej platnosti“). Takže, chcem povedať, vôbec nepôjde o to, niečo *pozitívne* tvrdiť, ale bude treba robiť *lokálne* analýzy. Historizmus, aký kritizoval Husserl, urobil tú chybu, že *vôbec* produkoval transcendentálne tvrdenia, a to, čo kritizoval Husserl (že ich vyvodzoval z histórie), to už je len jahodou na šľahačke. A Husserl, aby mohol historizmus podrobiť takejto kritike, musel *už vopred* urobiť rozdelenie historické kontra transcendentálne.

Ďalej – história ako vedecká disciplína je konštituovaná *konsenzom* vedcov: „*korešpondenčná* teória pravdy“, ako ukázal T. Bahti, „operuje so sankciou teórie konsenzu“.²⁰ Je určené konsenzom historikov, že historická reprezentácia (text) má *korešpondoval* s „faktmi“.

Podľa Haydena Whita je dielo historiografie verbálnou štruktúrou vo forme naratívneho prozaického diskurzu. White sa zaoberá, ako znie názov úvodu jeho *Metahistórie*, „poetikou histórie“. White môžeme zaradiť ku konštruktivistom, pretože zdôrazňuje, že samotné skonštituovanie predmetu skúmania v poli vedenia je možné vďaka predchádzajúcej *prefigurácii* tohto poľa. Preto Teresa Walas, interpretujúc Whita, hovorí, že „akákoľvek história, ktorú si možno predstaviť, je už urobená“²¹, preto *Metahistóriu* uvádza citát z Bachelardovej *Psychoanalýzy ohňa*: „Môžeme študovať len to, o čom sme najprv snívali“, a preto White hovorí o historickej imaginácii. White konštruje modely apriórnych štruktúr – naratívnych (sujetové paradigmy), explanačných (typy formálnych argumentov) a ideologických –, ktoré umožňujú generovať texty historikom a filozofom histórie 19. storočia. Nejestvuje teda „neutrálna“ „reprezentácia faktov“, pretože historik sa vždy musí rozhodnúť pre istý *typ* reprezentácie (a zväčša to robí nevedome), ergo –

¹⁸ BENNINGTON, G. – YOUNG, R.: Posing the question. In: Post-structuralism and the Question of History. Ed. by D. Attridge, G. Bennington and R. Young, Cambridge University Press 1987, s. 9.

¹⁹ HUSSERL, E.: Filozofia jako ścisła nauka. Warszawa 1992, s. 58.

²⁰ BAHTI, T.: Allegories of History. Literary Historiography after Hegel. The Johns Hopkins University Press 1992, s. 73.

²¹ WALAS, T.: Przeciw historii (Poststrukturalistyczna krytyka historii – wybrane problemy). In: Po strukturalizmie. Red. R. Nycz. Wrocław 1992, s. 105.

každá historická narácia v sebe obsahuje rozvinutú implicitnú filozofiu histórie. Typy prefigurácie historického poľa nazýva štyrmi základnými trópmi poetického jazyka: White sa nazdáva, že možné historiografické mody sú tie isté ako možné mody špekulatívnej filozofie histórie – a že tieto mody sú formalizáciami poetického nazretia (insight), ktoré ich analyticky predchádza²². Ak je teda prefigurácia poľa poetickým výkonom, potom nemožno apodikticky ustanoviť ako zásadnú prioritu jedného modu vysvetlenia (zahŕňajúceho sujetovú paradigmu, argumentáciu a ideologickú implikáciu) pred druhým: *voľba* medzi jednotlivými modmi, keďže ide o mody *tropologické*, musí byť vedená skôr *estetickými* zreteľmi ako epistemologickými. Michel de Certeau zároveň upozorňuje na *ruptúru* v práci historika medzi praxou (výskumom) a písaním, ktoré sa podriaďuje textuálnym pravidlám (je často produkované stereotypnými kombináciami historických kategórií ako „obdobie“, „storočie“, „život“, „dielo“ atď.)²³.

* * *

Nevyhnutne sa teda vynára otázka, či písanie histórie je *identické* s písaním fikcie, alebo či jestvujú isté štrukturálne rozdiely v samotnom ich písaní (rozdiely na rozličných úrovniach – kompozičnej, mikroštylistickej, tropologickej, v pláne postáv, na úrovni naratívnej štruktúry atď.), rozdiely medzi oboma typmi textov. White sa prikláňa k prvej alternative: „Keď sa na ne pozeráme ako na verbálne artefakty, histórie a romány sú od seba neodlíšiteľné. Nemôžeme ich jednoducho rozlíšiť na formálnych základoch, ak k nim nepristupujeme so špecifickými vopred danými názormi ohľadne druhov právd, ktorými sa údajne každý z nich zaoberá.“²⁴ Pokúsme sa uchopiť tento problém trochu diferencovanejšie. V určitých kódach bude možné rozlišovanie medzi oboma typmi textov aj na formálnych kritériách. Napríklad Aristoteles začína síce v *Poetike* rozlíšenie dejepisca a básnika „druhmi právd“, ktorými sa každý z nich zaoberá – „jeden (dejepisec – pozn. T. H.) predvádí to, čo sa stalo, druhý (básnik – pozn. T. H.) to, čo by se státi mohlo“²⁵, toto rozlíšenie má však isté konzekvencie aj v *spôsoboch písania*: „Báseň nesmí byť podobná dejepisu, ve ktorém nutno vykládati ne o jediném činu, nýbrž o určité době, co se v ní přihodilo jednotlivci nebo mnohým, při čemž každá věc má jen nahodilý vztah k druhé.“ (Aristoteles, c. d., s. 38) Toto je formulácia odlišnosti na úrovni naratívnej štruktúry (čiže ide o ustanovenie formálnej dištinkcie²⁶), kde by historické písanie malo „predvádzať“ simultánne deje rovnako ako následné – avšak často bez príčinnno-dôsledkovej spojitosti (ktorá je predsa konštitutívna pre klasickú naráciu a príbeh): „Neboť jako se ve stejný čas sběhla i námořní bitva u Salaminy i bitva s Karthagiňany na Sicilii, ač-

²² WHITE, H.: Metahistory. The Johns Hopkins University Press, 1974, s. XII.

²³ CERTEAU, M. de: The Writing of History. Columbia University Press, 1988, s. 97.

²⁴ WHITE, H.: Fikcia faktickej reprezentácie. Slovenská literatúra, 45, 1998, č. 3, s. 186.

²⁵ ARISTOTELES: Poetika. Praha 1993, s. 19.

²⁶ Por. GOSSMAN, L.: History and Literature. Reproduction or Signification. In: The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding. Ed. by R. H. Canary and H. Kozicki. The University of Wisconsin Press 1978, s. 9, kde Gossman tiež hovorí o *formálnom* rozlíšení histórie a poézie u Aristotela.

koliv nesměřovaly ke stejnému cíli, tak i v dobách následujících děje se mnohdy jedna věc po druhé a přece z nich nevzniká žádný jediný cíl.“ (Aristoteles, s. 38) Toto bude mať dopad aj na plán postáv, ktoré sa budú vynárať a striedať s inými postavami.

Ďalším príkladom môže byť to, že novoveká naratívna historiografia (konkrétne si zoberme texty 19. stor. – Šafárika, Jungmanna) zväčša nepoužíva ako textotvornú operáciu konštruovanie *pravdepodobnej priamej reči* (resp. „fiktívnej“ reči²⁷), ako to robila antická historiografia: Takýto typ výpovedí je *vyhlúčený* z tohto písania. Keďže však texty fikcie priamu reč nepostrádajú, táto absencia sa stáva signifikantnou („nulovou morfé-mou“), je indikátorom *iného* typu textu, než sú fikčné texty.

Ako posledný príklad uvediem dramatický cyklus Jonáša Záborského *Lžedimitrijady* (1866). Pred cyklom historických drám sa nachádza text s názvom *Úvod historický*, ktorý ako narácia predstavuje históriu cárov-samozvancov v Rusku. Jeho fabulu opakuje (na nižšej úrovni abstrakcie) samotný dramatický cyklus. Záborský píše, že chcel „úplne vyobrazit’ štátny, cirkevný a domáci život, spôsob smýšľania, mravy a stupeň vzdelanosti severného Slovanstva v 16. storočí“²⁸. Prečo však nato potrebuje drámu a nie historickú naráciu (ktorou je samotný úvod)? Odpoveď nájdeme v ďalšom citáte zo Záborského: „Krośná sú *básnické*, osnova temer všetka *historická*. (...) A čože teda žiadame od historického dramatu, keď nie to, aby nám skutočné osoby a udalosti *básnickým spôsobom* postavilo pred oči?“ (Ibidem, zvyr. T. H.) Historická dráma opakuje fabulu historickej narácie (čiže „osnovu“), ale spôsob, akým to robí (čiže štruktúra textu), je básnický (iný ako štruktúra textu „úvodu historického“). V kóde, ktorý produkuje Záborského *Lžedimitrijady*, je teda rozlíšenie histórie a historickej dramatickej básne čisto formálne, nie tematické: historická dráma má „vyobrazit’“ historickú skutočnosť rovnako ako história samotná, líši sa od nej len formálnym zreteľom (*básnickým spôsobom* predstavenia, reprezentácie). Toto formálne rozlíšenie je dvojsmerné: Z faktu, že v knihe sú *nielen* drámy, „predstavujúce“ historickú skutočnosť, ale aj „úvod historický“, možno vyvodit’, že dramaticko-básnická forma nemôže úplne „suplovať“ historickú naráciu – ak by aj význam historickej narácie mal byť v tejto knihe len ten, aby umožnil čitateľovi lepšiu orientáciu v deji: skôr sa však nazdávam, že má umožniť dramatickému cyklu nadobudnúť charakter „pravdivého predstavenia historickej skutočnosti“, pomôcť mu naplniť referenčnú intendovanosť – historický úvod a dramatický cyklus sa prostredníctvom totožnej fabuly totiž navzájom *označujú*, rozprávajú *ten istý príbeh*: príbeh dramatického cyklu je totožný s príbehom histórie – to je konotovaný význam, ktorý sugeruje juxtapozícia oboch druhov textu v jednej knihe. Naopak, „úvod historický“ je v tejto knihe nato, aby umožnil transfer svojej referenčnej funkcie na dramatický cyklus. História nemôže byť písaná v dramatickej forme, ale naopak, dramatická forma môže za určitých podmienok (ktoré sme sformulovali) prevziať od histórie jej referenciu.

Ako odpoveď na Whitovo tvrdenie o formálnej nerozlišiteľnosti textov fikcie a historiografie teda môžeme povedať, že v istých kódoch bude toto rozlíšenie fungovať,

²⁷ HEJNIC, J.: Xenoföntův život a jeho řecké dějiny. In: XENOFÓN: Řecké dějiny. Svoboda 1982, s. 10.

²⁸ ZÁBORSKÝ, J.: Lžedimitrijady. Vydal Josef Viktorín v Pešt-Budíne, 1866, s. 11.

v iných zasa budú spôsoby štruktúrovania oboch typov textov splyvať – Philippe Ariés napríklad ukazuje, ako v stredovekej dvorskej kultúre história smerovala k eposu²⁹, alebo ako sa koncom 19. storočia vo Francúzsku priblížili k sebe história a román v bastardnej podobe zbeletrizovanej histórie (Ariés, c. d., s. 49).

Odlíšny spôsob štruktúrovania referenčného textu vzhľadom na spôsob štruktúrovania fikčných textov v určitom kóde (čiže ich diferenčná situovanosť) bude *indikovať* referenčnú funkciu tohto textu, nemôže ju však *garantovať*. Žáner životopisu alebo do-
tazník má určitú svoju štruktúru, to mu však nebráni, aby sa neobjavil ako súčasť fik-
čného textu (napríklad citovaný životopis v Mitanovom *Hľadaní strateného autora*). Zároveň si pri takomto sekundárnom využití ponesie poukaz na svoju primárnu funkciu. Tu sa dostávame k ďalšiemu motívu tej vetvy súčasnej teórie textu a historiografie, o ktorej hovorím a kam sa snažím svojimi metodologickými východiskami situovať – je to *rétorickosť dokumentu*³⁰: „...dokumenty sú textami, ktoré suplementujú alebo prepracúvajú ‚skutočnosť‘, a nie iba prameňmi, ktoré prezrádzajú fakty o ‚skutočnosti‘“³¹, dokumenty žijú v priestore diskurzu a pravidiel, ktorým podliehajú, sú pravidlami štruktúrovania textu.

* * *

Je známy úzky vzťah rétoriky a histórie od antiky až po konečnú fázu neoklasicizmu, keď sa prerušil (por. Gossman, c. d., s. 5). Dovtedy „historické písanie bolo chápané skôr ako umenie predstavovania (presentation) než vedecký výskum, a jeho problémy preto prináležali viac rétorike než epistemológii“ (Gossman, s. 4). Pozitivismus so svojou požiadavkou „objektívneho poznania faktov“ sa začal zaoberať problémami historického poznania, pričom „vypustil“ problém písania textu historiografie, písanie sa stalo neutrálnym médiom, cez ktoré bolo možné uchopiť „historickú skutočnosť“.

Historiografia v antickej rétorike bola chápaná ako samostatný druh písomníctva. Quintilianus písal, že „dejepeství je ...velmi blízke poezii, je to svým spôsobom báseň v próze, je psáno proto, aby vyprávělo, nikoli aby dokazovalo (...), proto, aby připomnělo potomstvu událost a zajistilo slávu autorovu nadání. Proto se vyhýbá únavnosti při vypravování odlehlejšími slovy a volnějšími figurami.“ (X.1.31)³² Všimnime si, že text dejepeství zaisťuje „nesmrteľnosť“ nielen udalostí, o ktorej rozpráva, ale aj jeho autorovi; a všimnime si ohľad na príjemnosť, pôžitok (v rétorickej a estetickej teórii *delectatio*), ktorý má tento text poskytnúť čitateľovi, a popis rétorických *prostriedkov*, akými to má dosahovať. História zasa rečníkovi poskytuje príklady (príklady si rečník vyberá rovnako z histórie ako z toho, „čo bolo vymyslené slávnejšími básnikmi“), má exemplárnu funkciu (Quintilianus, c. d., s. 559). História ako „učiteľka života“ sa takto môže

²⁹ ARIÉS, Ph: Czas historii. Gdańsk, Warszawa 1996, s. 24 (citujem z úvodu R. Chartiera).

³⁰ Por. WALAS, T.: Czy jest możliwa inna historia literatury? Warszawa 1993, ss. 47 – 50.

³¹ LA CAPRA, D.: History & Criticism. Cornell University Press, 1985, s. 11.

³² QUINTILIANUS, M. F.: Základy rétoriky. Praha 1985, s. 462.

stat' súčasťou persúázie (na túto funkciu textu, aj historiografického, keď hovoríme o rétorickosti histórie, by sme nemali zabúdať). História mala teda pragmatické ciele (aby určité „činy“ neupadli do zabudnutia a neskôr sa stáva „svojho druhu filozofiou, ktorá učí prostredníctvom príkladov“³³). Až v novoveku sa začína formovať poznávajúci cieľ histórie, ktorým je pravdivá reprodukcia skutočnosti (Topolski, *Nowe idee...*, s. 42).

Dionýzos Halikarnasský opisuje charakteristické vlastnosti štýlu vybraných historikov. Obracia pozornosť „na fakt, že historik tvorí svoje dielo tak ako umelecké dielo. Má preto uvažovať o problémoch, súvisiacich s umeleckým tvarom diela, keď sa priberá k práci na historickom diele“³⁴. Dionýzos píše o tvorivej aktivite, ktorú vykonáva historik: vyberá si vznešenú a príjemnú tému pre čitateľa; musí si definovať, kde začať a kde skončiť; musí urobiť selekciu toho, čo zahrnie do svojej práce a čo vynechá; a napokon musí materiál usporiadať (napr. Thukydídés sa drží chronológie, Hérodotos sa snaží uchopiť vzájomné vzťahy medzi udalosťami) (*List Pompeiovi*, in: Lichański, c. d., s. 143). Samozrejme, všetky tieto rétorické „zložky“ písania histórie boli až „nadstavené“ na východisku, ktoré bolo nespochybniteľné: história má rozprávať o skutočných udalostiach, má byť verná pravde. Išlo o úvahy o „spôsobe ‚robenia‘ historiografie“ (Lichański, s. 164), v ktorom má svoje nezastúpiteľné miesto aj „poietická“ aktivita. Pre nás je tiež dôležitý fakt, že mnohí teoretici rétoriky mali názor, že „historiografické dielo má preňho špecifickú formu narácie“, že história bola vydelená ako „určitá forma narácie“ (Lichański, s. 147) – je to dôležité z hľadiska toho, o čom sme hovorili vyššie: z hľadiska kódov, ktoré diferencujú alebo zblížujú štruktúry typov textov.

Uvedieme teda niektoré iniciatívy konštruovania v historiografickej aktivite: Už sme hovorili o selekcii, o usporadujúcej aktivite, v nasledujúcich kapitolách budeme skúmať tropologické a naratívne spôsoby usporiadavania, konštruovania textov historiografie a budeme hovoriť o produkcii predmetov diskurzom (Foucault). Hovorili sme v predchádzajúcej kapitole aj o „vyšetrovaní“ prameňov (Collingwood): Časovo vzdialená udalosť musí síce byť konštituovaná regresom k *očitému svedkovi*, ako to ukazoval David Hume (musíme postupovať vždy *od* „faktov prítomných pamäti alebo zmyslom“³⁵), historik ju však nepreberá, ale vyšetroje (ide o kritickú interpretáciu dokumentov) – a to všetkými dostupnými metódami od porovnávania prameňov až k logickým úvahám: Napr. očitý svedok píše, že v kaňone X. sa zhromaždil istý počet vojakov pod vedením kráľa K. Lenže historik vďaka dedukcii z iných prameňov vie, že kráľ K. v tom čase nemohol mať k dispozícii takýto počet vojakov, pretože pri minulej bitke stratil značnú časť svojho vojska a iná časť jeho vojska práve vtedy obliehala pevnosť P.; navyše vie, že do kaňonu X. sa uvedený počet vojakov jednoducho fyzicky nemôže zmestiť; a taktiež vie, že daný svedok aj pri iných príležitostiach „preháňal“ množstvo vojakov kráľa K. Historik teda nepreberie túto správu od očitého svedka. Bude sa skôr pýtať, *prečo* daný svedok uvádza väčší počet vojakov: Má vo všeobecnosti zlý odhad? (teda: „Mýli sa“ aj pri udávaní počtu vojakov iných vojsk?) Alebo ho k tomu vedie nejaký

³³ TOPOLSKI, J.: *Nowe idee współczesnej historiografii*. Poznań 1980, s. 42.

³⁴ LICHAŃSKI, J. Z.: *Retoryka od średniowiecza do baroku*. Warszawa 1992, s. 144.

³⁵ HUME, D.: *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha 1996, s. 77.

zámer? Historik teda – v našom prípade – musí *skonštruovať fakt*: Týmto faktom bude, že daný očitý svedok (z určitých dôvodov) nepodáva pravdivú informáciu; že v kaňone X. sa (kvôli všetkým uvedeným dôvodom) mohol zhromaždiť pravdepodobne maximálne taký a taký počet vojakov kráľa K. Ako píše historik Philippe Ariés: „Fakt jestvuje pre historika, ale nejestvoval predtým v dokumente; je historikovou konštrukciou.“ (Ariés, c. d., s. 233)

Historik však nielen vyšetruje pramene – historik pramene *produkuje*. To neznamená, že ich sám píše, že „falšuje“ históriu, ale že musí *rozhodnúť*, čo je prameňom – a „prameňom môže byť ‚všetko‘, odkiaľ historik čerpá (alebo môže čerpať) informácie o minulosti (...), prameň nemožno chápať ako niečo nemenné a vopred dané“ (Topolski, Nowe idee..., s. 127). De Certeau hovorí o tom, že diskurz histórie „transformuje určité klasifikované objekty na ‚dokumenty‘“ (de Certeau, c. d., s. 72) – táto transformácia je *novou* kultúrnou distribúciou, „vedecká“ práca produkuje „*redistribúciu priestoru*“ (Ibidem, s. 75).

„Faktmi“, produkovanými v historickej narácii, bývajú často udalosti. Pozrime sa, akým spôsobom sú konštruované. História konštruované „fakty“ sú vždy na určitej úrovni abstrakcie (por. Ariés, c. d., s. 254). Reinhart Koselleck píše, že „udalosti a štruktúry sú pre dejinné poznanie rovnakým spôsobom ‚abstraktné‘ alebo ‚konkrétne‘ – podľa toho, na akej časovej rovine sa pohybujeme“³⁶ – na úrovni „dlhého trvania“, ako ju myslí škola Annales, sú konkrétnymi štruktúry. Minulé štruktúry nie sú menej „skutočné“ ako minulé udalosti (tamže) – obe patria do poriadku „minulého“. Ďalej – to, čo je na určitej úrovni (abstrakcie) štruktúrou, na inej môže byť chápané ako udalosť. Usporiadúvanie podľa úrovne abstrakcie vstupuje do hry vždy pri písaní o udalosti. Na nejasnosť pojmu udalosti upozorňuje Mink (c. d., s. 145): „udalosťou“ je napr. vojna – ale tá sa skladá z jednotlivých bitiek, tie z presunov jednotiek, tie zasa z akcií indivíduí atď. Poviem teda, že udalosť je vždy vpísaná do istého rádu abstrakcie. Môžem napísať „Vstal som zo stoličky“ ako výpoveď o atomárnej udalosti – ale táto udalosť je, samozrejme, vždy už „molekulárna“, je rozložiteľná na „konkrétnejšie“ udalosti: Výpoveď „Vstal som zo stoličky“ skonštituovala istý typ *významu* – dala ho celému môjmu pohybu (môj pohyb bol „vstaním zo stoličky“). Iná literárna gramatika, nedôverujúca nášmu „ozmyselnovaniu“ sveta, by túto jednoduchú udalosť rozložila do série udalostí, nevzťahujúcich sa k telosu, účelu môjho pohybu – zástanca poetiky *nového románu* by to mohol napísať takto: „Ruka sa pomaly pohybuje po obruse, dlaň je vyvrátená dohora. Dlaň sa pozvoľna prichlápá k obrusu, pravá noha sa pohybuje dozadu smerom k pravej (pravej z pozície sediaceho) nohe stoličky. Ľavá noha sa prudko vystiera, pričom chodidlo neopúšťa plochu podlahy a dlaň náhle vyvinie silný tlak na povrch stola.“

Historik môže napísať „Napoleon bol porazený v bitke pri Waterloo“, alebo môže napísať celý príbeh o priebehu tejto bitky, o jednotlivých „ťahoch“ protivníkov (ako to robí vojenská história). A tento „historický“ príbeh bitky pri Waterloo – aby sme opäť trochu pootvorili problém referenciality – môže byť úvodom k stolovej spoločenskej hre

³⁶ KOSELLECK, R.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik Geschichtlicher Zeiten*. Suhrkamp Verlag 1979, s. 153.

Waterloo, kde stratifikácia hracej plochy, úvodné rozostavenie hracích figúr, ich hodnoty (pechota, delostrelci, jazdci atď.) a možné ťahy *diagramaticky* modelujú úvodné „rozostavenie“ protivníkov v tejto historickej bitke, ktorú – ak je hráč šikovný a jeho protihráči nie – môže ešte stále vyhrať aj Napoleon. Ďalej túto aktivitu úrovne abstrakcie môžeme sledovať pri vykonávaní rozhodnutí (skôr všeobecnou mienkou než historikom samotným) o *singularizácii* udalosti, o jej vyňatí z rámca opakovateľnosti (kde by sa nachádzala napr. všeobecná nominácia „boja medzi katolíkmi a hugenotmi“), keď sa udalosti pripíše vlastné meno (napr. „Bartolomejská noc“). Toto rozhodnutie bude mať dopad na typ konkrétneho naratívneho segmentu, rozprávajúceho o udalosti: či pôjde o *singulatívnu* alebo *iteratívnu* naráciu (Genette)³⁷. „Rytmus“ a „akceleráciu“ udalostí môžu zasa modifikovať nedokonavé slovesá s významom *postupnej* procesuálnosti, hromadenia alebo fázovania deja (gramaticky nemusí ísť vždy práve o fázové slovesá, ale budú to slovesá s im veľmi príbuzným významom). Uvediem príklad postupnej procesuálnosti zo Sabinovho textu: „Rozjítření lidu se nyní v Praze *zmáhalo*, hany a potupy na odpustky *přibývalo*, (...) *počalo* se rozčilení a náruživosti osobní už do veřejnosti *přenášeti*.“³⁸ (zvýr. T. H.)

Otázka významu udalosti, hovorí predstaviteľ analytickej filozofie histórie Arthur C. Danto, „môže byť zodpovedaná iba v kontexte *príbehu*. Identická udalosť bude mať odlišný význam vzhľadom na príbeh, v ktorom je umiestnená, alebo – inými slovami – vzhľadom na to, s akými rozličnými súbormi *neskorších* udalostí môže byť spojená“³⁹. Tu Danto ukazuje aktivitu historika, ktorá nespočíva v chronologickom registrovaní udalostí: Dôležitá je tu Dantova konštrukcia *ideálneho kronikára*, ktorý vie iba to, čo sa stalo a ako sa to stalo (Danto, c. d., s. 159). Zatiaľ čo ideálny kronikár iba zaznamenáva všetky udalosti, historik *usúvzťažňuje* minulé udalosti s nasledujúcimi, *číta* minulé udalosti vo svetle nasledujúcich udalostí, ktoré si vyberá, a takýmto spôsobom konštituuje *význam* týchto udalostí. Modelom pre písanie historika môže byť teda *naratívna veta*, ktorá „odkazuje k najmenej dvom časovo oddeleným udalostiam, pričom *popisuje* iba (je iba o) skoršiu udalosť, ku ktorej odkazuje“ (Danto, s. 143 – zmenil som Dantovo množné číslo na jednotné, aby som zvýraznil, že je to záležitosť štruktúry *jednej* vety). Príkladom naratívnej vety môže byť veta „Tridsaťročná vojna sa začala v roku 1618“, ktorá „odkazuje k začiatku a koncu tejto vojny, ale je o začiatku vojny“ (Danto, s. 152). Túto vetu zároveň nebolo možné vypovedať skutočne na začiatku tejto vojny, pretože takto pomenovať danú vojnu bolo možné, až keď sa skončila. Toto môže byť tiež príspevok k singularizácii a nominácii udalosti, o ktorých bola reč vyššie. Nazdávam sa, že z hľadiska štruktúrovania textu nesie v sebe takáto naratívna veta, ak je súčasťou historickej narácie, poukaz na textovú makroštruktúru (na text ako relatívne koherentný a uzavretý celok)⁴⁰,

³⁷ MICHALOVIČ, P. – MINÁR, P.: Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu. Bratislava 1997, s. 131 – 132.

³⁸ SABINA, K.: Dějepis literatury československé staré a střední doby. Praha 1886, s. 445.

³⁹ DANTO, A. C.: Narration and Knowledge (including the integral text of Analytical Philosophy of History). Columbia University Press 1985, s. 11.

⁴⁰ Pri pojme makroštruktúry v teórii textu vychádzam z práce HOFFMANOVÁ, J.: Sémantické a pragmatické aspekty koherence textu. Praha 1983, ss. 39 – 44.

pretože nominácia s významom *ukončeného trvania* „tridsaťročná vojna“, keďže je jej predikovaný naratívny predikát *začiatku* deja, kataforicky, perspektívne nadväzuje na vnútrotextový kontext (je nevyhnutné, aby o tridsaťročnej vojne bola potom, ako sa objavila táto naratívna veta, ešte v texte reč, pretože táto veta je o začiatku vojny, *anticipuje* ju však ako ukončený celok atribútom „tridsaťročná“). Takáto naratívna veta je podľa mňa *kondenzáciou* dvoch naratívnych udalostí a explanansu: Začala sa vojna a táto vojna trvala tridsať rokov, preto bola nazvaná „tridsaťročnou vojnou“.

Podobný prístup k histórii môžeme nájsť aj v metodologicky značne odlišnom „prostredí“ – tartuský semiotik Boris Uspenskij píše, že história je „predovšetkým ozmyslenie minulého“⁴¹: Zatiaľ čo udalosti v opisovanom dianí prebiehajú v časovom slede smerom od minulého k prítomnému, „historické vedomie predpokladá opačný chod myšlienok: od prítomného k minulému“ (Uspenskij, Ibidem).

Čiže možnosť (a nevyhnutnosť), ktorú ponúka narácia, je – ako o tom hovorí H. White –, že narácia dáva udalostiam *význam* (ako napr. identifikácia príbehu určitou sujetovou paradigmou – komédie, romance, tragédie, satiry) a transformuje neznáme na blízke. Narativizovať znamená ustanovovať (ako už vieme z analýz napr. Barthesa, Chatmana a i.) kauzálne vzťahy – narácia plní aj explanačnú funkciu (narativizovaním udalostí tieto udalosti vysvetľujeme, ukazujeme ich príčiny a dôsledky), „narácia je modom explanácie odlišným, ale nemenej dôležitým ako nomologicko-deduktívny spôsob, uprednostňovaný vo fyzikálnych vedách“⁴². Arthur C. Danto dokonca ukazuje analógiu deduktívneho argumentu a narácie: „...tak ako musíme odkazovať na niekoľko zmien, a teda na niekoľko príčin, aby sme vysvetlili veľkú ‚molekulárnu‘ zmenu (v narácii – pozn. T. H.), rovnako v deduktívnom argumente môžeme potrebovať *niekoľko* rozdielnych premís, aby sme odvodili uzáver, a z ktorých žiadna samostatne osebe nespôsobuje uzáver“ (Danto, c. d., s. 253).⁴³

Alebo, ako túto transformáciu neznámeho na známe prostredníctvom narácie popisuje Ricoeur, „mezi vyprávěním a průběhem událostí není vztah reprodukce, zdvojení, ekvivalence, nýbrž vztah metaforický: čtenář je dirigován k jistému figurativnímu výrazu, který připodobňuje popisované události nějaké narativní formě, kterou pro nás naše kultura učinila něčím důvěrně známým“⁴⁴. Práve tieto pravidlá klasických narácií podrobujú „odcudzujúcemu efektu“, „znesamozrejmujú“ (povedané s ruskými formalistami: ozvlášťujú) niektoré moderné literárne gramatiky transformovaním týchto pravidiel – napr. *nový román*. Rozprávač románu Claudi Simona *Vietor* sa snaží samotným spôsobom rozprávania rozrušovať silu „rozumu, jehož se používá k ucpávání časových sekvencí unikajících našemu vnímání“⁴⁵, rovnako text románu Alaina Robbe-Grilleta *Voyeur* je organizovaný okolo trhliny, udalostí, ktorá nie je vyrozprávaná (obchodný cestujúci zavraždí dievča) a o ktorej teda ani nemôžeme vedieť, či sa stala, ale ktorú indikujú priláhlé uda-

⁴¹ Istorija i semiotika. In: USPENSKIJ, B. A.: Izbrannyje trudy I. Semiotika istorii, semiotika kul'tury. Moskva 1994, s. 11.

⁴² WHITE, H.: The Content of the Form. The Johns Hopkins University Press 1987, s. XI.

⁴³ O narácii ako kognitívnom nástroji. Vid' MINK, L. O.: C. d.

⁴⁴ Čas a rozprávanie III. Cit. podľa PECHAR, J.: Být sám sebou. Praha 1995, s. 139.

⁴⁵ SIMON, C.: Vítr. Praha 1980, s. 174.

losti a motívy. Alebo spomeňme metódu „cut up“ (strihov) Williama S. Burroughsa, kde sa vedľa seba na syntagmatickej osi narácie ocitajú výpovede o odlišných situáciách, o odlišných naratívnych podmetoch a s nejasnými hranicami a implikáciami (niekedy to chvilu trvá, kým čitateľ zistí, že text je už o inej postave a inej dejovej situácii).

* * *

Paradoxne pravda histórie bude umožnená *pravdepodobnosťou* tejto histórie. Historická narácia, ak má naplniť svoju referenčnú funkciu v rámci určitého kultúrneho kódu, nesmie konštituovať *nemožný možný svet*⁴⁶ vzhľadom na tento kultúrny kód – pre nás je nemožným svet, založený na vnútornej kontradikcii alebo svet s navzájom sa vylučujúcimi implikáciami (Doležel, Ibidem), a taktiež nesmie konštituovať taký možný svet, ktorého pravidlá by neboli homologické pravidlám nášho kultúrneho sveta. Väčšina z nás by asi neuverila prinajmenšom tým pasážam, v ktorých by súčasný historik, píšuci o procesoch s čarodejnicami v 16. storočí, tvrdil, že čarodejnice v noci odlietali *realiter et corporaliter* na metlách na sabat, alebo kde by historik tvrdil, že Cagliostro sa dožil veku niekoľkonásobne prevyšujúceho priemernú dĺžku ľudského života, a asi by väčšina z nás neverila historiografickému textu, ktorého naratívna štruktúra by bola založená na časovej slučke alebo na navzájom sa vylučujúcich udalostiach, ako je to pri niektorých Robbe-Grilletových textoch a filmoch. Tento predpis, predpis pravdepodobnosti možného sveta, participuje na produkovani *efektu reality* textom historiografie, ba je jednou z jeho nevyhnutných podmienok.

* * *

Koncepcia, aká tu bola ukázaná, bude mať určité konzekvencie pre riešenie otázky referenciality textu historiografie. Čo je pre štruktúrnu sémantiku význam? Greimas píše: „Signifikácia nie je teda nič iné ako transpozícia z jednej úrovne jazyka do druhej, z jedného jazyka do iného jazyka, a význam nie je nič iné ako možnosť takéhoto *prekódovania*.“⁴⁷ Význam nie je nič, čo by presahovalo jazykový systém, čo by sa vychyľovalo z neho smerom „von“, k referentu. Už som citoval Barthesa, ktorý ukazuje, akými semiotickými operáciami chce text historiografie poukazovať k referentu. Môžeme ďalej – v súlade so semiotickými teóriami – povedať, že významom znaku je jeho *preložiteľnosť* na iné znaky, na interpretanty tohto znaku. Pri otázke na význam znaku sa treba tiež pýtať, ako vieme z Wittgensteina, na jeho použitie. G. Ryle, podávajúc „operacionalistickú“ definíciu významu, píše: „významami (slov) sú ich roly, ktoré majú v tom, čo skutočne povieme alebo môžeme povedať.“⁴⁸ Štruktúrna sémantika sa priamo opiera o Wittgensteinovu tézu významu ako použitia pri distribučnej analýze významu⁴⁹: význam jestvuje v kontexte výpovede, vo vzťahu k ostatným znakom rečového reťazca

⁴⁶ DOLEŽEL, L.: Mimesis a možné světy. Česká literatura, 45, 1997, č. 6, s. 618 – 619; ECO, U.: Malé světy. Česká literatura, 45, 1997, č. 6, s. 638 – 639.

⁴⁷ Cit. podľa HAWKES, T.: Structuralism and Semiotics. University of California Press 1977, s. 121.

⁴⁸ RYLE, G.: Teória významu. In: Filozofia prirodzeného jazyka. Ed. M. Oravcová, Bratislava 1992, s. 107.

⁴⁹ Por. GUIRAUD, P.: Semantyka. Warszawa 1976, s. 93.

(ktorý je určený rovnako sémantickými ako formálnymi, gramatickými kritériami) – toto je syntaktická definícia významu (Guiraud, c. d., s. 94). Výrazy, patriace do tej istej kategórie, sa vytriedia komutačnou skúškou, ktorá ukáže, ktoré výrazy môžu obsadiť tú istú syntaktickú pozíciu. Komplementárnym, paradigmatickým náprotivkom syntaktickej definície významu bude význam výrazu ako jeho pozícia v systéme, v sieti vzťahov s ostatnými výrazmi, kde význam je určený diferenčne voči ostatným významom. Sémantické opozície je možné triediť podľa logických vzťahov rovnako ako vzťahy medzi fonémami: je to vzťah identity (na lexikálnej úrovni pôjde o vzťah synonymie), vzťah inklúzie (vzťah hyponymie), vzťah protikladu (vzťah antonymie) atď.

Vráťme sa k problému referencie. Analytická filozofia a filozofia prirodzeného jazyka sa zaoberajú primárne referenciou výrazu alebo singulárneho výroku, resp. rečového aktu. Referencia narácie musí byť podstatne iná ako referencia singulárneho výroku, pretože narácia musí byť – aby naplnila v našom kultúrnom kóde referenčný nárok – koherentná, ako to sformulovali H. White a L. O. Mink. Referenciu majú mať nie jednotlivé propozície, ale narácia ako *celok*. J. L. Austin určuje pravdivosť konštatívnej výpovede tradične (pravda ako zodpovedanie si výroku a stavu vecí, táto pravda však „závisí nielen na význame slov, ale na tom, aký akt vykonávate a za akých okolností“⁵⁰), zatiaľ čo performatívna výpoveď (kde hovorca aktom vypovedania *koná* to, čo hovorí, napr. „Krstím túto loď menom Queen Elisabeth“) môže byť *úspešná* (happy) alebo neúspešná (Austin, c. d., s. 133) – a teória rečových aktov sa snaží formulovať pravidlá úspešnosti jednotlivých druhov rečových aktov (ako napr. sľubovanie). J. R. Searle formuluje podmienky a pravidlá referovania, ktoré je rečovým aktom *sui generis*⁵¹. „Vypovedanie referujúceho výrazu slúži osobitným spôsobom k odlíšieniu alebo identifikácii konkrétneho predmetu spomedzi iných predmetov.“ (Searle, c. d., s. 43) V každom prípade teda môžeme zhrnúť: Aby sme mohli vykonať rečový akt referovania k niečomu, je potrebné svoju rečovú aktivitu vpísať do istých (komunikačných) pravidiel. Ja poviem: Do *kódu*, produkujúceho referenciu. Ako tieto konvencie formuloval Gareth Evans: „Konvencie, riadiace referujúce výrazy, sú také, že referujúce výrazy ako vypovedané v kontexte výpovede sú spojené s vlastnosťou, ktorú musí objekt naplniť, ak má byť referentom plne konvenčného použitia takéhoto výrazu v takomto kontexte; budem takúto vlastnosť nazývať *referenčnou vlastnosťou*, ktorú výraz konvenčne má v takomto kontexte“⁵² (Napríklad vypovedanie výrazu „ja“ vo výpovedi je konvenčne spojené s vlastnosťou, že ten, kto ho vypovedá, je tým, ktorý vypovedá výpoveď – Evans, *Ibidem*.) Referencia je *fenoménom komunikácie* (Evans, s. 208), konštituuje sa v rámci nej. Samozrejme, tento konvenčný charakter (vpísanosť do kódu) referencie pre filozofiu prirodzeného jazyka v žiadnom prípade neznamená spochybnenie možnosti referencie – naopak, v tejto filozofii je vzťah jazyk-svet chápaný bezproblémovo a pomerne prvoplánovo. Referent musí byť *mimo* jazyka – ako píše Danto: „Referencia nie je zložkou jazyka, ale zložky jazyka konštituuju jeden z členov referujúceho vzťahu.“ (Danto, c. d., s. 60)

⁵⁰ AUSTIN, J. L.: How to Do Things with Words. Harvard University Press 1975, s. 145.

⁵¹ SEARLE, J. R.: Czynności mowy. Warszawa 1987, ss. 125 – 127.

⁵² EVANS, G.: The Varieties of Reference. Oxford University Press 1982, s. 311.

Referent mimo jazyka je tým miestom, kde sa zastavuje akákoľvek signifikujúca aktivita: je posledným označovaným, ktoré už ďalej samo neoznačuje.

Poukážme však v týchto intenciách na Lyotardovu kritiku referenta. Tá vyplýva z toho, že Lyotard pokladá referent za „inštanciu v univerze, prezentovanom vetou“⁵³, ktorá nemôže byť identická v heterogénnych režimoch viet: „inštancia, nazývaná referent, nie je tá istá v deklaratívnych a preskriptívnych vetách“ (Lyotard, *Ibidem*). Všimnime si tu dôslednú *textualizáciu* referenta (referent je v univerze, prezentovanom vetou, a podriaďuje sa pravidlám typu tohto univerza, režimu viet – v závislosti od toho, či ide napr. o oznamovaciu alebo rozkazovaciu vetu). To isté hovorí Derrida: „...referent je textualizovaný. Referent je v texte.“⁵⁴ Text má vždy referenciu, „ale tým, na čo odkazuje, nie je žiadny referent, reálne jestvujúci mimo neho“ (Markowski, c. d., s. 219) – napríklad „predmetom“ referencie určitého textu sa môže stať referencia samotná, jej mechanizmus (*Ibidem*). Je treba skúmať, akým spôsobom text produkuje *simulákrum referencie* (por. Markowski, c. d., s. 264), resp. – povedané s Barthesom – „efekt reality“. Takže, ako hovorí Ryszard Nycz, „problémom súčasného postštrukturalizmu nie je vôbec jestvovanie referenciality – pretože je prijímaná bez výhrad ako stály rozmer fungovania znakov. Problémom je *status referentu* – mimotextový (ako singularného reálneho objektu), alebo reprezentatívne mediovaný (ako kultúrna jednotka).“⁵⁵

Každé napĺňanie referenčnej funkcie sa musí diať prostredníctvom istého *systému reprezentácie*, čiže musí byť situované vo „všeobecnom texte“ (pri príklade filozofie prirodzeného jazyka to boli, ako sme videli, určité komunikačné pravidlá, ktorým musí rečový akt referovania dostať, aby bol úspešný; pri texte historiografie to bude splnenie istých kritérií týmto textom, kritérií týkajúcich sa naratívnej a tropologickej štruktúry a kritérií pravdepodobnosti možného sveta) – ako píše R. Nycz, „efektivita literárnej referenčnosti“ vyplýva „skôr z jej vzťahu k určitému systému mediácie než k určitému predmetu či stavu vecí“⁵⁶: je teda potrebné skúmať „štruktúralno-sémantický mechanizmus referencie“, ktorý však nemôže slúžiť na rozlíšenie fikčných textov od „faktografických“, pretože v oboch typoch textov funguje tým istým spôsobom (Nycz, *Intertextualita*, s. 415). Paul de Man písal práve o tomto „gramatickom“ princípe *každého* textu (t. j. že text je generovaný istou gramatikou, istými kódmi) ako o tom, čo podvracia referencialitu textu, a – komplementárne – o referentovi, generovanom textom, ako o tom, čo podvracia gramatickosť: „Nemôže jestvovať text bez gramatiky: logika gramatiky generuje text iba pri absencii referenčného významu, ale každý text generuje referenta, podvracajúceho gramatický princíp, ktorému vďaka za svoju referenciu. (...) Divergencia medzi gramatickým a referenčným významom je tým, čo nazývame figuratívnou dimenziou jazyka.“⁵⁷ Ak som sa v štúdií *Literárnohistorický diskurz Jaroslava Vlčka* (In: Slovenská

⁵³ LYOTARD, J. – F.: Kant after Marx. In: *The Aims of Representation. Subject/Text/History*. Ed. by M. Krieger. Columbia University Press 1987, s. 46.

⁵⁴ Cit. podľa MARKOWSKI, M. P.: Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura. Bydgoszcz 1997, s. 192.

⁵⁵ NY CZ, R.: Tekstowy świat. Poststrukturalizm i wiedza o literaturze. Warszawa 1995, s. 134 – 135.

⁵⁶ NY CZ, R.: *Intertextualita a jej oblasti: texty, žánre, svety*. Slovenská literatúra, 43, 1995, č. 6, s. 414.

⁵⁷ MAN, P. de: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. Yale University Press 1979, s. 269 a s. 270.

literatúra, 48, 2001, č. 1, s. 1 – 31) zaoberal aj tropologickým kódom Vlčkových textov, písal som vlastne príbeh *rozštiepenia* gramatického a referenčného významu tohto diskurzu, príbeh referencie, ktorú text podvracia svojou gramatikou – a táto referencia, paradoxne, nemôže byť konštituovaná ničím iným než touto gramatikou.

To isté (t. j. že referent je vždy referentom *len* v istom systéme) tvrdí z inej strany modálna logika: Výraz má referenciu vždy v určitom možnom svete. Takže, ako píše Jaakko Hintikka, „namiesto so zlyhaním referenciality máme do činenia so znásobenou referencialitou“⁵⁸. Toto umožňuje riešiť problém fikčnej referencie: „Neexistujúce objekty“ existujú „každý vo svojom vlastnom možnom svete“ (Hintikka, c. d., s. 40). Ak by sme tu chceli rozoberať otázku fikcionality, dostali by sme sa príliš ďaleko, chcem však len poznamenať, že fikcionalita je problémom *iba* pre „realistický“ postoj (aký má analytická filozofia a filozofia prirodzeného jazyka, rovnako ako dialektickí materialisti), kde sa vychádza z presvedčenia, že výrazy v normálnych prípadoch referujú k objektom, že akt referovania predpokladá reálne jestvujúci objekt, referent – a potom vyvstáva otázka, k čomu referujú niektoré výrazy označujúce objekty, ktoré nejestvujú, tzv. prázdne mená. Túto otázku nemôžu ani tieto filozofie zmiesť zo stola, pretože potrebujú odlíšiť rôzne *typy* propozícií, vzťahujúcich sa na fikciu, ako sú: „Sherlock Holmes býval na Baker Street 221 B“ a „Sherlock Holmes býval na ulici Vuka Karadžiča“ – t. j. ktorá propozícia je vzhľadom na určitý možný svet pravdivá. (Tento možný svet možno vymedziť napr. ako „romány a poviedky A. C. Doylea“ alebo „texty, v ktorých vystupuje Sherlock Holmes“ – tieto svety nebudú identickou množinou, pretože Sherlock Holmes vystupuje v množstve textov od iných autorov než Doyle.) Fikčné propozície chápu ako *odvodené* od faktických, napríklad Ingarden hovorí o „quasisúdoch“ v literárnom diele⁵⁹, Searle hovorí o predstieraných ilokučných aktoch⁶⁰, Walton a Gareth Evans hovoria o fikciách ako o hrách fikcie (games of make-believe; por. Evans, c. d., ss. 353 – 368), pojmom „predstieranie“ (pretence) poukazujú na konvenčný charakter fikčnej referencie. Tieto filozofie teda síce kladú otázku (a svojím spôsobom na ňu aj odpovedajú), ako môže výraz referovať k nejestvujúcemu objektu, ale nekladú základnú otázku: Ako vôbec môže výraz referovať (či už k reálnemu alebo fiktívnemu referentu), ako môže vôbec mať referenciu propozícia (či už faktickú alebo fikčnú)?

Referent jestvuje vždy *v rámci* istého systému popisu. Môžeme povedať, že Hintikka nekladie otázku, či „ranná hviezda“ a „Večernica“ referujú k jednému fyzickému objektu, ale pýta sa, v ktorom možnom svete tieto dva výrazy referujú k jednému objektu.

Taktiež Richard Rorty konštruuje pojem „hovorenia o“, ktorého dosah „zahŕňa rovnako fikciu, ako aj skutočné predmety“⁶¹ – Rorty hovorí, že výraz „Sherlock Holmes“ nereferuje k ničomu, ale možno *hovorí* o Sherlockovi Holmesovi.

⁵⁸ HINTIKKA, J. – HINTIKKA, M. B.: The Logic of Epistemology and the Epistemology of Logic. Dordrecht / Boston / London 1989, s. 50.

⁵⁹ INGARDEN, R.: Umělecké dílo literární. Praha 1989, s. 174.

⁶⁰ SEARLE, J. R.: Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej. Pamiętnik Literacki, 1980, zv. 2, s. 314.

⁶¹ RORTY, R.: Filozofia a zwierciadło natury. Warszawa 1994, s. 257.

V súlade s „najelementárnejšou úlohou semiológie, ktorou je konečné pretransformovanie prírodných javov na kultúrne“ (Eco, Nieobecná štruktúra, s. 164) – opačný pohyb vykonáva (podľa Barthesa) mýtus – nebude možné konštituovať „prirodzený“ vzťah medzi istým systémom reprezentácie a „skutočnosťou, aká je“; naopak, systémy reprezentácie sú generované kultúrnymi kódmi (a práve v rámci pravidiel týchto kódov nadobúdajú konotáciu „reprezentovania skutočnosti“). Ako semiotici píšú i o tých zdanlivo „najnevinnejších“ systémoch reprezentácie, ako je napr. fotografia: „V našom kultúrnom vedomí fotografia vystupuje vo funkcii zastúpenia sveta, ktorý nás obklopuje, pripisuje sa jej vlastnosť totožnosti s predmetom. Takýto vzťah definuje nie faktické vlastnosti fotografie, ale jej pozíciu v systéme kultúrnych znakov.“⁶²

Problém referencie sa môžeme pokúsiť uchopiť aj pomocou pojmu modelu. Už sme vyššie citovali výpoveď Eca o problematickom vzťahu medzi modelom a jeho objektom. Pokúsme sa z inej strany uvažovať takto: Máme miniatúrny model určitej budovy. Tento model sám osebe nemá nijaké štrukturálne vlastnosti, ktoré by nám umožnili určiť, či ide o model už postavenej budovy alebo o projektívny model budovy, ktorá sa ešte len má postaviť, prípadne o model budovy, ktorá bola postavená, ale už je zrúcaná, a napokon – môže ísť aj o model budovy, ktorá nikdy postavená nebola a nebude. Alebo si predstavme spisovateľa, ktorý napíše fikciu o atentáte na určitého politika (na tohto politika však žiadny atentát spáchaný nebol, politik sa teší dobrému zdraviu). Teraz si predstavme atentátnika, ktorý túto fikciu pochopí ako *návod* a spácha na daného politika atentát presne takým spôsobom, ako to bolo opísané vo fikcii, ba aj s rovnakým výsledkom. Pôjde tu o ono ecovské „napísať fikciu, ktorá by sa potom stala“ (z románu *Foucaultovo kyvadlo*). Povieme, že fikčný text sa týmto aktom (aktom atentátnika) transformoval na faktickú reprezentáciu, že atentátnik zmenil žáner istého textu? Nejde tu o zodpovedanie tejto otázky, skôr o spochybnenie istých „navyknutých“ spôsobov nášho hovorenia. Keď píšem tieto riadky, mám pred sebou na stole fotografiu interiéru bytu Sherlocka Holmesa (pričom pravdivosť tejto mojej výpovede si nemôže nikto overiť).

Nepôjde teda o to, pýtať sa, či daný rétorický modus najlepšie „zobrazuje“ historickú skutočnosť, či daný historiografický text „hovorí pravdu“, ale bude potrebné pýtať sa na *funkciu* historickej narácie.

Nietzsche vo svojej nečasovej úvahe *O úžitku a škodlivosti histórie pre život* kritizoval antikvárnú históriu, „iba poučovanie“, a afirmuje históriu, „slúžiacu životu a činu“. Môžeme povedať, že „u nás“ sme v tomto takmer všetci nietzscheovcami. Historická narácia má v prvom rade *legitimizačnú* funkciu.⁶³ (Súčasná americká kritika falocentrickému prepisuje termín *history* na *his story*: história bola dosiaľ totiž vždy *jeho príbehom*, a to príbehom *bieleho muža*.) Príbeh emancipácie „Slovákov“ a ich vymánenia sa spod tisícročného maďarského jarma s katastrofou (v aristotelovskom zmysle) samostatnej, „svojstojnej“ štátnosti legitimizuje (resp., „ak Boh dá“, legitimizoval) určité politické rozhodnutia, existenciu istých inštitúcií a reguláciu finančných tokov. Rovnaké

⁶² LOTMAN, J. M.: *Semiotyka filmu*. Warszawa 1983, s. 202.

⁶³ O legitimizačnej funkcii narácie. Viď: LYOTARD, J. – F.: *Postmoderní situace*. In: LYOTARD, J. – F.: *O postmodernismu*. Praha 1993, ss. 131 – 142.

funkcie plní príbeh príchodu vierožvestov Cyrila a Metoda na Veľkú Moravu. Ak si teoreticky predstavíme možnosť, že by boli nájdené dokumenty (autentické z hľadiska kódu kritiky prameňov), ktoré by potvrdzovali, že postupné Cyrilovo chorľavenie a následná smrť boli dôsledkom pomalého trávenia jedom s postupnými účinkami, ktorý Cyrilovi podával Metod, žiarliaci na talentovanejšieho „brata“, prítomnosť by to nijakým spôsobom nezmenilo – akurát by bolo potrebné prepísať niektoré legitimizačné príbehy alebo nájsť nové. Floskula „poznať minulosť, aby sme pochopili prítomnosť“ v sebe totiž nesie implikované určité predpoklady: Predpoklad kauzality, ktorú konštituuje narácia, pričom „prítomnosť“ je *dôsledkom* minulých udalostí a štruktúr, ktoré sú jej *príčinami*, a teda ju vysvetľujú (takýto kauzálny rad vedie k regresu ad infinitum: aj minulosť má svoju vlastnú minulosť, príčina je dôsledkom predchádzajúcej príčiny, všetko sa napokon začína Stvorením sveta, či ešte skôr, ba vlastne mimo času „príčinou všetkých príčin“, prvým hýbateľom). Druhý predpoklad patrí do poriadku mytologického vysvetlenia: že vysvetliť jav znamená poukázať na jeho pôvod. Tieto zásady však neplatia úplne všade, napríklad pre diachroniu jazyka: de Saussure ukazoval, že konfigurácia figúr na šachovnici v určitej etape šachovej partie je úplne nezávislá od konfigurácií, ktoré ju predchádzali, je ľahostajné, či k danej situácii viedla tá alebo oná cesta (3. kapitola I. časti *Kurzu*). A chcem dodať, že to vôbec nevylučuje niektoré kauzálne súvislosti v priebehu šachovej partie: Napríklad šach *zákonite* musí viesť k následnému ťahu, ktorý kráľ dostane von z tohto ohrozenia, alebo k vzdaniu partie. Ide však o to, že tieto kauzálne súvislosti nie sú významové pri interpretácii danej statickej (synchronnej) konfigurácie figúr.

* * *

Ďalšou funkciou narácií je konštituovanie naratívnej *identity*, či už osoby alebo určitého spoločenstva – ako J. Pechar interpretuje Ricoeura: „A tak jako příběh, který o sobě můžeme vyprávět, utváří ono propojení naší přítomnosti s naší minulostí, které dovoluje říci, že uprostřed všech proměn zůstáváme sebou samými, tak je i identita určitého společenství utvářena příběhy, kterými zůstává spjato se svou historií.“ (Pechar, c. d., s. 53) Keď kladiem neznámemu otázku: „Kto si?“, neuspokojí ma odpoveď, že „Karol“. Chcem počuť príbeh, príbeh jeho života, t. j. to, *čím* je: Je vrahom (t. j. naratívnym podmetom v príbehu vraždy)? Obeťou? Sujet Chrobákovej „rozprávky“ *Drak sa vracia* je na určitej sémantickej úrovni práve transformáciou naratívnej identity postavy Draka, totiž transformáciou príbehu, aký si o Drakovi rozpráva dedinské spoločenstvo, z neprijateľného na prijateľný. Hrdinka psychothrilleru *Pasca na Popolušku* od Sébastiena Japrisota, ktorá stratila pamäť, si uvedomí, „že jsem pouze to, co mi Jeanne o mě vypráví, a že stačí nějaká živá Jeanne, aby se ze mne stala lež“⁶⁴.

Rovnako keď konštituujeme svoju vlastnú osobnú identitu, *narativizujeme* svoj vlastný život, čítame ho ako príbeh s istými zápletkami a rozhodujúcimi zvratmi (táto osoba, tento zážitok spravili, že som taký a taký); príbeh môjho života (alebo lož, ktorú

⁶⁴ JAPRISOT, S.: Past na Popelku. Praha 1968, s. 32.

sám sebe rozprávam) produkuje to, čím som, alebo čím sa cítim byť; príbehy, ktoré o mne rozprávajú alebo si myslia „tí druhí“, ma konštituuju ako toho, kým som v ich očiach, konštituuju ma ako subjekt pre druhého. Taktiež psychoanalytik rozpráva pacientovi pacientov vlastný príbeh Oidipa, príbeh potlačenia, príbeh prascény; svojimi analýzami psychoanalytik konštruje príbeh etiológie neurózy; pacient rozpráva psychoanalytikovi príbehy svojich snov a svojich spomienok: účinok terapie potom – podľa Ricoeura – spočíva v tom, „že ‚nevypravené a vytěsněné příběhy‘ budou vřazeny do souvislosti příběhu, ‚za který subjekt bude s to převzít zodpovědnost‘ a který tak bude s to konstituovat jeho osobní identitu“ (Pechar, c. d., s. 65).

Koncepcia, aká tu bola predostretá o historickej narácii, bude mať dôsledky aj pre iné oblasti literárnovedného kladenia otázok – konkrétne pre oblasť „subjektivity“ autora. Práve tak, ako Barthes skúma rétorické stratégie, ktoré umožňujú textu dosahovať efekt reality, treba skúmať rétorické stratégie, umožňujúce textu produkovať *efekt subjektivity*. Treba skúmať subjekt ako *výsledok* textovej produkcie, akým spôsobom sa subjekt konštituuje na pôde diskurzu. Istá kombinácia rétorických stratégií (ja-forma, tzv. zaujatie postoja, komentár, rétorická figúra irónie, modálnosť textu – častice, expresívnosť, idiolektické slová a expresívne, príp. defektné syntaktické konštrukcie), ktorá bola pokladaná za indikátor „prítomnosti“ autora v texte, bude musieť byť z tohto hľadiska reinterpretovaná ako to, čo má efekt tejto „prítomnosti autora v texte“ produkovať pre modelového čitateľa. Bude teda potrebné skúmať *rétoriku subjektivity*.

Na margo zdanlivo nevyhnutného, „prirodzeného“ vzťahu medzi psychofyzickým individuum, ktoré píše, a komunikátom je dobré pripomenúť texty s kolektívnym autorstvom alebo typy komunikátov, kde je určenie, rozhodnutie o autorskom subjekte značne problematické – zoberme si ako príklad filmový komunikát: Kto je autorským subjektom? Scenárista? Režisér? Kameraman? Nebodaj herec? Semiológia filmu preto hovorí o neosobnom *zdvoji* filmového komunikátu (Ch. Metz). Filmová veda sa ľahšie ako literárna veda oslobodila od rétoriky „subjektivity“, autorskej intencie a autentickejši – azda aj preto, že jednými z prvých filmových vedcov boli ruskí formalisti: filmová veda sa možno nemala kedy nakaziť biografizujúcim pozitivizmom, ktorého infekcia pretrváva v literárnej vede dodnes. Filmová veda pracuje s tzv. autorským subjektom väčšinou vtedy, keď ide o „veľkých režisérov“ – režisér pre ňu stojí na vrchole hierarchie „subjektov“ filmového komunikátu –, ale najčastejšie sa (našťastie) snaží o modelovanie estetického idiolektu korpusu komunikátov jedného režiséra, a nie o biografický výklad (hoci aj to sa stáva).

Takže nepýtať sa, akým spôsobom text označuje život a vnútorné poryvy autora (z hľadiska sémantiky textu pôjde o produkciu „psycho-biografického označovaného“; Derrida⁶⁵), nepýtať sa, akým spôsobom odkazuje k referentu vonkajšiemu voči tomuto textu, ale skúmať podmienku možnosti takejto výpovede, skúmať kultúrny kód, ktorý kóduje text takýmto príznakom (schopnosťou označovať život a dušu autora a svet), pýtať sa, kde a ako sa historicky konštituoval v literárnej vede.

⁶⁵ DERRIDA, J.: Of Grammatology. The Johns Hopkins University Press 1976, s. 159.

Hľadanie *autorskej intencie* v texte predpokladá isté epistemologické východisko: jazyk je podľa takéhoto názoru funkciou subjektu, podriadený vôli píšuceho, nehovorí nič iné ako to, čo subjekt chce.

september – október 1998

SUMMARY

The texts that have function to represent reality are always 1. written in certain ways (using certain rhetoric and text building strategies) and 2. are recieved as those which represent reality within some cultural code. It is sensible to presume that there are those rhetoric strategies, ways of organisation (tropological, narrative, semantic) of the texts that produce "effect of the reflection of reality" for the model of a reader implicated in the texts. The text is not able to perform its "diverting" to the referent in other way except of the text itself, that means in media of its certain structuring. The referent in the text is representatively mediated. Different way of structuring of the texts of fictions in a certain code will indicate a referential function of the text. It cannot be a guarantee of that (the text can be e. g. only a pastiche of fiction of a factual representation).