

Metalepse. Od figury k fikci

Rozhovor s Gérardem Genettem

John Pier

Nikdo příliš nepochybuje o tom, že to byla právě naratologie, která v šedesátých a sedmdesátých letech zásadně proměnila studium vyprávění, jehož základy – jakkoli se jednotlivé pojmy a způsoby analýzy od té doby čím dál tím více vzájemně odlišují – jsou poznamenány naratologickou myšlenkou *par excellence*, totiž že vyprávění vytváří nějaký systém a že prvořadým úkolem při zkoumání jeho prvků je vypracování takové metodologie, která by tuto skutečnost zdůraznila. Kdo se přinejmenším v minulých desetiletích nezajímal o vztah mezi narativním hlasem a narativní úrovní? O vztah mezi hlasem a fokalizací? O stavbu osnovy (*intrigue*)? Přesto je zvláštní, zjišťujeme-li, že oproti například *mise en abyme*¹ zůstala metalepse,² kterou jste uvedl do teorie vyprávění před více než třiceti lety, tak trochu na okraji zájmu teoretiků vyprávění. Jedná se o opomenutí? Může být metalepse pouhým stylistickým detailem? Anebo opravdu představuje ve zkoumáních vyprávění problém? Jak si vysvětlujete poměrně nedávné zvyšování zájmu o metalepsi?

Myslím si, že metalepse sama o sobě je okrajovým jevem (skoro jak říkáte: „pouhým detailem“, stylistickým nebo jiným) v souboru vyprávěcích technik a obecněji technik umělecké nebo neumělecké reprezentace. Funguje jako ludické porušení úzu (mezi figurou a fikcí existuje

hra), nikoli však na stejné rovině jako *mise en abyme*, anebo dokonce prostá reprezentace na druhém stupni („zapuštěná“), třebaže tyto techniky jsou pro metalepsi tou nejživnější půdou. Dříve, než můžeme zdárně vyřešit nějaký problém, je nutné tento problém definovat. Metalepse představuje techniku, která je velmi zvláštní, pokud jde o její chování (nebo její samovolné dění), a takřka univerzální, pokud jde o to, jaké formy může nabýt. Metalepse je totiž sama o sobě univerzálním jevem, který dalece přesahuje území nejen narativní, ale také umělecké reprezentace: ta nejtuctovější smyšlenka se může stát příležitostí k velmi citlivé metalepsi.

Pokud jde o mne, setkal jsem se skutečně s metalepsi nejprve na poli vyprávění, v němž tvořila systém spolu s ostatními narativními figurami (analepse, prolepse atd.).³ Tuto pozici jsem zastával v *Narativním diskurzu* (*Discours du récit*) v důsledku zvolené metody, ačkoli mi bylo zřejmé, že oblast, kde všude se metalepse projevuje, je mnohem rozlehlejší. A to je důvod, proč jsem se po třiceti letech k metalepsi stručně a neuspořádaně vrátil a rozšířil tak trochu svůj obzor. Mám však takové tušení, že ono vámi pozorované „zvyšování zájmu“ je v obecné rovině částečně důsledkem relativně nedávného rozšíření metaleptických pojmů za hranice vyprávění, a dokonce za hranici literatury, mimo jiné do oblasti kinematografie. Řekl bych, mám-li se vyjádřit karikaturou, že

příčina tohoto rozšíření se jmenuje Woody Allen. Nikdy není zbytečné, otřese-li klidem vědecké disciplíny vnější podnět, i kdyby byl z rodu čtverácké provokace.

V *Narativním diskurzu* navrhuje, abychom považovali narativ (*récit*) za „rozvíjení slovesa“ a chápali výpovědi typu „Marcel se stal spisovatelem“ jako „minimální narativ“. Avšak v *Metalepsi* čtete, že „[f]igura je zárodkem nebo chcete-li skicou fikce“ (s. 17). Těm, kteří znají vaše práce, nepřipadá tento vývoj nepřirozený, ale přesto bych rád věděl, co vás vedlo k tomu, že jste přijal toto nové pojetí, a jakými etapami prošlo. S ohledem na pojem „figurálního“ narativu by bylo zajímavé vědět, zdali zůstává myšlenka minimálního narativu platnou či zda je nutné ji znovu promyslet v novém kontextu.

Pojem „minimální vyprávění“ je naratologické povahy, neboť tato disciplína – jak je známo přinejmenším od Proppa – se musí zaměřovat na všechny druhy narativů, včetně těch nejzákladnějších, a musí se zajímat také o způsob, jímž se narativ tohoto druhu („Kočka jí myš“) obohacuje rozšířeními, zrychleními, doplňky atd. Právě tím se odlišuje komplexnější či přinejmenším rozsáhlejší vyprávění od „shrnutí“ („Marcel se stal spisovatelem“). To, že by figura mohla být popsána jako zárodek fikce, je záležitost naprosto jiného druhu, spíše teorie představivosti: metafora („Achilleus je lev“) vytváří, budeme-li ji chápat doslovně, malou fikci. Nejsem tedy příliš náchylný k neopatrnému „přecházení“ od prvního pojmu k druhému a také už si nejsem příliš jist tím, co by vlastně mohlo znamenat „obrazné“ pojetí narativu.

Mezi základní přínosy naratologie – a to je jedna z hlavních zásluh *Narativního diskurzu* – patří techniky popisu, které umožňují analýzu narativu verifikovat a díky nimž se můžeme vyvarovat úskalí subjektivních či ideologických interpretací. Ale od vašich prvních projevů zájmu o metalepsi spojíte tuto figuru s fantastickým nebo zázračným, které nejsou objektivními textovými vlastnostmi. A v *Novém narativním diskurzu* naznačujete, že metalepse „funguje jako figura tvůrčí imaginace“ (s. 59). Ve své poslední knize jdete ještě dále a prohlašujete, že metalepse oslabuje „vě-

domé potlačení nedůvěry“ (s. 23) a tak vytváří „hravou simulaci důvěry“ (s. 25). Zdá se vám, že do budoucna bude důraz kladen na projevy narativního diskurzu, a nikoli na popis jeho charakteristických vlastností a jejich třídění? Je otázka, zda tento vývoj nezmění to, oč jde naratologii, ale stejně tak, zda neexistuje riziko, že zisky budou muset být zaplacené ztrátami...

Zdá se mi, že už jsem na tuto otázku částečně odpověděl. Tvůrčí, stejně jako vnímatelská imaginace jsou projevy (a primárně tedy podmínkami) narativního – zvláště fikčního – diskurzu a také ostatních postupů reprezentace. To, že se naratologie zajímá o tyto podmínky či o tyto projevy, nechápu tak, že by se měnil předmět jejího zájmu, ale spíše tak, že se věnuje (mimo jiné) právě narativu. Tím, oč narativu jde a co je jeho funkcí, očividně není napájení popisných, analytických a klasifikačních aktivit naratologie, ale spíše uvolňování imaginace toho, kdo jej vnímá. A projevy metalepse uvolňují zvláště ty hravé a/nebo fantazijní stránky tohoto imaginárna.

Více než jednou jste argumentoval ve prospěch úzce chápané naratologie a prohlašoval jste, že vlastním prostorem naratologie je psaný nebo orální narativ, produkt aktu narace, a že rozšiřování naratologických kategorií například směrem k filmu nebo divadlu je v rozporu se specifičností narativu. Jinak řečeno, zahrnul jste metalepsi do naratologie nepřímo díky „autorské metalepsi“, která je plodem vašeho promyšlení Dumarsaise a Fontaniera. Ve své poslední knize jste však prokázal, že metalepse se často projevuje také ve filmu a v divadle, a názorně jste prokázal, že metalepse rozlišuje modality, které přesahují specifický ráz narativu. Plyne z toho, že metalepse otevírá cestu k jiné, např. srovnávací naratologii nebo že vyvolá zájem o možnosti a omezení rozdílných forem umělecké reprezentace?

Když jsem hovořil o „úzce chápané naratologii“, šlo mi hlavně o uvolnění a vydělení relativně „čistého“ pojmu verbálního narativu (orálního nebo psaného), a zvláště narativu zvaného „literární“ (třebaže o zásadní rozlišení mezi tím, co literatura zachycuje a co nikoli, jsem se nikdy nezajímal...) a ještě také „fikční“, abych ochránil tento předmět před jakýmkoli smíšením

s jinými. Pokud k tomu doplníte, že jsem se většinou zabýval *formálními* strukturami (jak naznačuje titul, neměl jsem v úmyslu věnovat se ničemu jinému než narativními *diskurz*) a ponechal jsem stranou tematické struktury, které studoval Propp a jeho následovníci (mimo jiné proto, že tyto struktury se mi nezdály specifické, pokud jde o jejich narativní polohu – což jasně prokázaly studie Souriaua o dramatické a stejně tak filmové tematicce). To jsou již čtyři omezení zvoleného prostoru a všechna jsou motivována metodologicky. Avšak ponechat stranou či vložit do závorky jeden nebo více objektů samozřejmě neznamená, že by byla zpochybňována jak jejich existence, tak jejich závažnost.

Nevím, zdali jistě potřebná zkoumání toho, co (velmi) úzce zaměřená naratologie *Narativního diskurzu* ponechala jiným, opravňuje k použití termínu „srovnávací naratologie“. Srovnávání je vždy velmi užitečné, ale nemyslím si, že by bylo nutné hledat zde jedinou cestu ve smyslu *obecné* naratologie. Mám se velmi na pozoru před imperialismem a stejně tak před kázněčtivou bojovností. Mám raději pokud možno mírumilovnou koexistenci mnoha disciplín (například příbuzných, avšak odlišných zkoumání dramatických umění nebo filmu).

Ještě nedávno by se mohlo zdát, že zlatý věk naratologie se stal minulostí, že literární teorie a kritika začnou sledovat něco jiného. Přesto jsme už jistý čas svědky renesance zkoumání nazývaných „naratologická“, která nejsou potomky ani strukturalismu, ani poststrukturalismu, nýbrž vycházejí z jiných základů a sledují jiné cíle; jde o zkoumání mnohdy vzájemně velmi rozdílná.

Existuje nějaký náznak kontinuity mezi naratologií počátků a naratologií dneška? Mohlo by být promyšlení metalepse například jednou z předzvěstí budoucích otázek?

Nejsem si jistý, zdali naratologie opravdu poznala „zlatý věk“ (pojem vždy retrospektivní a jako takový značně iluzorní), a mám dojem, že v tomto oboru stále zůstává dost práce, která by zaměstnala dostatek výzkumníků. Ale jsem – již delší čas – poněkud neobeznámený s těmito pracemi, než abych mohl vyslovit hypotézu, jaký je vztah mezi jednotlivými fázemi, natož jedná-li se vůbec o kontinuitu. Považuji však za jisté, že kritika a literární teorie šly *vždy* jinou cestou než analýza narativu. A často připomínám, že sám jsem několik z nich, ať již před svým (zmiňovaným a vlastně nahodilým) setkáním s narativním předmětem, nebo potom, sledoval. Nepracoval jsem pouze na poli naratologie, nýbrž poetiky vůbec, a samozřejmě obecné teorie umění, a ještě obecněji na poli estetiky. Nepředstírám však, že hlásám slovo boží, ale mám za to, že libovolná disciplína se musí varovat spíše toho, že se uzavře ve zkoumání vlastního specifického předmětu, než toho, že jej bude chtít připojit k jiným. Pokud jde o promyšlení metalepse, nedomnívám se, že by bylo nutné přetížít ji tolika funkcemi, až bychom riskovali, že nás ve výsledku zavalí. Opakuji: metalepse je příjemná výjimka a to, co potřebujeme nejméně, je ustavit ji novým paradigmatem. Jde o poustavou hru, ale o nic víc.

*Z francouzského originálu dostupného na <http://www.vox-poetica.org/entretiens/genette.html>
přeložil Martin Punčochář.*

The publisher wishes to thank Mr. John Pier, Mr. Alexandre Prstojevic, Mr. Gérard Genette and magazine Vox Poetica for their permission to a single publication of the translation.

Poznámky překladatele:

1 *Mise en abyme* – původně heraldický termín označující malý erb uvnitř identického erbu většího. V literární teorii se jím myslí různé typy rekurzivně-autoreferenční techniky, které spočívají v tematické nebo formální homologii mezi různými diegetickými rovinami. Např. v Gideových *Penězokazech* píše hlavní postava román téhož jména. Vizualní protějšek uvedeného prostředku se označuje jako Droste effect. – *Pozn. red.*

2 Rozhovor vznikl po vydání Genettovy knihy *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil 2004. (Slovensky: *Metalepsa. Od figury k fikcii*, přel. Andrej Záthurecký, Bratislava, Kalligram 2005.) Metalepse nastává tehdy, „když autor (nebo jeho čtenář) sám zasáhne do fiktivního děje vyprávění nebo se postava z této fikce vměšuje do extradiegetické existence autora nebo čtenáře“ (*Nový narativní diskurz*, přel. Martin Punčochář [diplomová práce], Olomouc, Univerzita Palackého 2006, s. 40). Příklady lze nalézt např. v Thackerayově *Trhu marnosti* (1848), Kunderově

Nesmrtelnosti (1990), hře *Čau, bambino* (1992) Pétera Horvátha či povídky Woodyho Allena „Kugelmassova epizoda“ (1975). – *Pozn. red.*

3 Jedná se o Genettovo označení retrospektivy a prospektivy. – *Pozn. red.*