

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anežka Matěnová

Nespolehlivý vypravěč v románu *Lhář* Martina A. Hansena

The Unreliable Narrator in Martin A. Hansen's Novel *The Liar*

Praha, 2019

Vedoucí práce: prof. Mgr. Martin Humpál, Ph.D.

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu profesoru Martinu Humpálovi za konzultace a všechny cenné připomínky.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Anežka Matěnová

Abstrakt česky

Tato práce se zabývá nespolehlivým vypravěčem v dánském románu Martina A. Hansena *Lhář*. Nejprve uvádí různé teoretické přístupy k problematice nespolehlivosti, následně nespolehlivého vypravěče v *Lháři* analyzuje, zkoumá v textu signály nespolehlivosti a věnuje se také otázce, jaké funkce nespolehlivost plní.

Abstract in English

This thesis examines the unreliable narrator in the Danish novel *The Liar* by Martin A. Hansen. Initially, it introduces various theoretical approaches to this phenomenon, then it analyzes the unreliable narrator in *The Liar*, identifies textual signals of unreliability and describes the functions of unreliability.

Klíčová slova: vypravěč, nespolehlivý vypravěč, naratologie, Martin A. Hansen, dánská literatura

Keywords: narrator, unreliable narrator, narratology, Martin A. Hansen, Danish literature

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Typy vyprávění a nespolehlivý vypravěč	7
2.1 Naratologie.....	7
2.2 Typické vyprávěcí situace.....	8
2.3 Nespolehlivý vypravěč.....	9
3. <i>Lhář</i> jako příklad vypravěčské nespolehlivosti	17
3.1 Děj.....	17
3.2 Charakteristika nespolehlivého vypravěče ve <i>Lháři</i>	18
3.2.1 Problém etiky a koncepce Wayne C. Booth.....	19
3.2.2 Problém subjektivizace a rétorický přístup.....	19
3.2.3 Presupoziční normy a kognitivní přístup	21
3.2.4 Vyprávěcí situace	23
3.2.5 <i>Lhář</i> a záměrnost.....	24
3.2.6 Lež a sebeklam.....	25
3.3 Fiktivní adresát.....	26
3.3.1 Funkce fiktivního adresáta	28
4. Signály nespolehlivosti	30
4.1 Tematizace vypravěče a nespolehlivosti.....	30
4.2 Zaměření na adresáta	31
4.3 Faktické nesrovnalosti.....	32
4.4 Gricovy konverzační maximy.....	33
4.5 Neznačená přímá řeč	34
4.6 Intertextovost	36
4.7 Další stylistické a lexikální signály nespolehlivosti	37
5. Závěr	38
Bibliografie	39
Příloha	43

1. Úvod

Nespolehlivý vypravěč je fenomén, který se uplatňuje ve vyprávění napříč různými médii od literatury po film. Čtenáři i literárními teoretiky bývá vnímán rozmanitě, všechna pojetí nespolehlivosti však spojuje čtenářova nedůvěra vůči vypravěči a potřeba čtenáře distancovat se od vypravěčova pojetí fikční pravdy. Román dánského existencialisty Martina A. Hansena *Lhář* je považován za exemplární příklad této vyprávěcí techniky.

Jedná se o román, který se po kapitolách vysílal rozhlasem. Už po odvysílání v roce 1950 vzbudil vlnu senzace a později byl zvolen do dánského literárního kánonu. V tomto díle je nespolehlivost vypravěče odkrytá a tematizovaná, takže čtenář vypravěči nedůvěřuje už od začátku, přesto vypravěč dokáže překvapit ještě zvratem v poslední kapitole.

Práce si klade za cíl nespolehlivého vypravěče ve *Lháři* analyzovat, porovnat ho s teoretickými koncepcemi nespolehlivosti a zjistit, jak tato vypravěčská technika přispívá ke ztvárnění tematiky románu. Práce je rozdělena do tří oddílů. V první části se soustředí na teorii vyprávění, zaměřenou na problematiku nespolehlivosti, a porovnává první návrhy na systematizaci tohoto fenoménu s dalším vývojem, především s rétorickým a kognitivním přístupem k problematice. Ve druhé části potom konfrontuje nespolehlivého vypravěče ve *Lháři* s teorií vyprávění a zabývá se otázkou, zda lze Johannese Viga skutečně považovat za nespolehlivého vypravěče par excellence. Práce dále usiluje o typizaci nespolehlivého vypravěče v tomto dánském románu a o stanovení jeho charakteristických rysů. Mimoto se věnuje také charakterizaci adresáta, na něhož se nespolehlivý vypravěč obrací. Konečně ve třetí části přechází k identifikaci textových signálů nespolehlivosti.

2. Typy vyprávění a nespolehlivý vypravěč

Jakkoli se pojem nespolehlivého vypravěče může zdát srozumitelný a nemusí na první pohled vyvolávat žádné otázky, není snadné jej definovat. Většina čtenářů rozpozná nespolehlivost intuitivně. Pokusíme-li se dobrat jednoznačné definice, nebo alespoň nějakého široce sdíleného pojetí, zjistíme, že se tento pojem v naratologii používá značně různorodě.

2.1 Naratologie

Naratologie neboli teorie vyprávění je poměrně mladé odvětví literární vědy zabývající se vyprávěním. Samotný pojem naratologie se poprvé objevil v šedesátých letech minulého století ve studii *Grammaire du Décameron* (Gramatika Dekameronu) u francouzsko-bulharského literárního teoretika Tzvetana Todorova¹. Už před Todorovem se ale teorií vyprávění zabývali například Käte Friedemannová, Franz Stanzel nebo Lubomír Doležel, pouze teorii vyprávění ještě nenazývali naratologií.

Naratologie se tradičně věnovala spíše beletrii, v současné době se ale uplatňuje napříč obory od rétoriky po film (a zvláště to platí pro problematiku nespolehlivosti). Beletrie je ovšem příliš široký pojem, protože naratologie se věnuje pouze narativním dílům, tedy epice, která má příběh a vypravěče, nikoli dramatu nebo lyrice.²

Struktura narativu, tedy vyprávění, souvisí s intencí díla a hraje zásadní roli při jeho interpretaci. Samotný text skýtá různé možnosti interpretace. Roman Ingarden hovoří o „místech nedourčenosti“³ jako chybějících informacích v textu, které se aktivní čtenář při interpretování snaží zaplnit (respektive snaží se zaplnit ta místa nedourčenosti, která jsou pro jeho interpretaci relevantní). Fikční svět, tak jak je prezentován vypravěčem, není úplný, protože obsahuje místa nedourčenosti a vypravěč o něm něco vypráví, a něco si nechává pro sebe⁴. Na druhou stranu čtenář při recepci pouze nedoplňuje, ale také vybírá z interpretačních variant. Fikční svět každého díla je široký a komplexní a nabízí různé interpretace (obzvláště to platí

¹ Todorov, *Grammaire du Décameron*, s.10.

² Srov. Fluderníková, *An Introduction to Narratology*, s. 7.

³ Srov. Ingarden, *Umělecké dílo literární*, s. 254.

⁴ Srov. Kubíček, *Vypravěč*, s. 19.

pro ta propracovanější díla); tím, že vybereme jednu z možností, jak umělecké dílo chápat, konkretizujeme a „zmenšujeme“ rozlohu fikčního světa. Při takové konkretizaci i při doplňování chybějících informací, které si čtenář domýšlí ve snaze dílu porozumět, slouží čtenáři jako jeden z hlavních signálů vypravěč, a to i přesto (a u složitější formy vyprávění někdy díky tomu), že je často čtenářem vnímán jen jako něco podružného, jako jakýsi předčítatel, který jen předává informace ve správném pořadí.

2.2 Typické vyprávěcí situace

Než se začneme věnovat nespolehlivosti, vymežíme si některé pojmy Stanzelovy terminologie s ohledem na to, že Hansenův román *Lhář* je vyprávěný v ich-formě, a tudíž bude kladen důraz právě na ni.

Podle Stanzelovy typologie rozlišujeme tři základní „vyprávěcí situace“ (dále jen VS): VS ich-formy, která se vyznačuje identičností existenciálních oblastí vypravěče a postav, dále VS autorskou, již určuje vnější perspektiva a jejíž vypravěč stojí mimo svět postav, a nakonec VS personální, kterou charakterizuje postava reflektora. Reflektor je postava uvnitř fikčního světa, jež sice sama nevypráví, ale z jejíž perspektivy je příběh prezentován.⁵

Je třeba si uvědomit, že Stanzel jednoduše „neškatulkuje“, hovoří o VS jako o „typických“ právě z toho důvodu, že se jedná o VS ideální (ve smyslu zjednodušeného myšlenkového konceptu, nikoli ve smyslu normativním). Jsou to VS, které v některém díle převažují, mohou se ale mísit, překrývat a střídat. Že Stanzel usiluje o co možná největší nuancovanost co do typu VS, dokazuje jeho typologický kruh⁶ (viz příloha). Množinu VS chápe jako kontinuum a typické VS mají v typologickém kruhu pouze funkci orientační.

Základem kruhu je triadický systém určený binárními opozicemi. Opozicemi, jež určují pozici typické VS na kruhu, jsou modus, osoba a perspektiva. Opozice modu odráží protiklad mezi vypravěčem a nevypravěčem (reflektorem), u osoby je potom zásadní, jestli jsou, nebo nejsou identické existenciální oblasti vypravěče a postav, tedy jestli vypravěč patří do fikčního světa, a konečně perspektiva proti sobě staví perspektivu vnitřní a vnější. Co se týče Stanzelova pojmu perspektiva, zhruba odpovídá

⁵ Stanzel, *Teorie vyprávění*, s. 13.

⁶ Tamtéž, s. 75.

Genettově fokalizaci. Stanzelova vnitřní perspektiva se shoduje s vnitřní fokalizací, pod vnější perspektivou je potom zahrnuta fokalizace vnější a nulová (případ vševědoucího vypravěče).⁷

Stanzel v souvislosti s proměnami VS v uměleckých dílech poukazuje na to, že ačkoli každá změna VS nemusí být příznaková, má čtenář často sklon k setrvačnosti: „jednou zaujatý čtenářský postoj spolu s příslušnou časoprostorovou orientační situací se udržuje tak dlouho, dokud si nějaký nápadně umístěný signál v narativním textu nevynutí změnu.“⁸

U většiny děl vyprávěných v 1. osobě se jedná o quasiautobiografické vyprávění, to se vyznačuje vypravěčem, který je současně hlavní postavou.

2.3 Nespolehlivý vypravěč

Jak píše Ronny Bläß, má nespolehlivost celou řadu funkcí, a to nejenom pro dílo samotné, ale také pro čtenáře a recepční estetiku.⁹ Pokud je nespolehlivý vypravěč zároveň postavou ve fikčním světě, slouží předně k charakterizaci postavy. Mimoto také zvyšuje komplexitu díla, jde o náročnější vypravěčskou techniku, která vyžaduje více aktivity i ze strany čtenáře. Čtenář v průběhu může odhalovat signály nespolehlivosti, případně si vytváří svoji verzi fikční pravdy. Nespolehlivý vypravěč strhává čtenářovu pozornost na sebe, zdůrazňuje subjektivitu, omylnost a potenciální manipulativnost každého vypravěče, a nutí tak čtenáře stavět se k jeho pohledu kriticky.

Při definování nespolehlivosti se objevuje hned několik otázek, které jsou vzájemně provázané. Jde především o to, vůči čemu nespolehlivost vymezovat, kde hledat onu „normu“, z níž nespolehlivost vybočuje, a dále jde také o to, co všechno považovat za nespolehlivost, jestli například označovat za nespolehlivého takového vypravěče, který podává upřímné svědectví, ale nedokáže fikční události vnímat v celé komplexitě, nebo zda třeba hovořit o nespolehlivosti u vypravěče, s jehož etickými normami se čtenář neztotožňuje.

⁷ Srov. tamtéž, s. 141.

⁸ Tamtéž, s. 88.

⁹ Bläß, „Satire, Sympathie und Skeptizismus“. In: Liptayová a Wolfová (eds.), *Was stimmt denn jetzt?: Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, s. 198–201.

První definici nespolehlivého vypravěče najdeme u Wayne C. Bootha a jedná se zároveň o definici, vůči níž se nějak vztahují prakticky všechna další pojetí. Booth ve svém díle *The Rhetoric of Fiction* (Rétorika fikce) opozici spolehlivost/nespolehlivost definuje souladem/nesouladem mezi vypravěčem a normami implikovaného autora. „I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), *unreliable* when he does not.“¹⁰ Potíž Boothovy definice spočívá v tom, že se odvolává na normy implikovaného autora (*the implied author*), který se stává onou instancí, jíž se poměřuje spolehlivost. Implikovaným autorem se u Bootha rozumí čtenel, který je konstruktem autora empirického (historické osoby z masa a kostí), a není s ním tudíž totožný. Normy implikovaného autora jsou ovšem v textu těžko prokazatelné a neposkytují žádný pevný bod, o nějž by bylo možno se při analýze nespolehlivého vyprávění opřít. Samotná kategorie implikovaného autora má proto mnohé odpůrce.

Schematicky se dá říci, že se v otázce implikovaného autora literární vědci rozdělili na dva tábory. Rétorický přístup obhajuje implikovaného autora, naproti tomu kognitivní nebo strukturalistický přístup považuje tento pojem za příliš vágní a usiluje o jeho zrušení.

Rétorický přístup analyzuje literární díla jako komunikační situace. Snad nejvýznamnějším představitelem rétorického přístupu je James Phelan, který zkoumá vztahy mezi autorem, vypravěčem a autorským publikem (tedy ideálním publikem autora) jako účastníky komunikační situace. Phelan sice navrhuje implikovaného autora zachovat, ale umísťuje ho mimo text, rozumí jím jakousi směs reprezentace empirického autora a současně konstrukci, kterou empirický autor vytvořil.¹¹

Phelan přišel spolu s Mary P. Martinovou se systematickou typizací nespolehlivého vypravěče¹². Přisuzují vypravěči tři hlavní funkce: informuje o fikčních událostech, nějak je vnímá a interpretuje. Podle toho, v jaké

¹⁰ „Nazval jsem vypravěče *spolehlivým*, když mluví či jedná v souladu s normami díla (což jsou takřkajíc normy implikovaného autora), *nespolehlivým*, když tak nečiní.“ (Booth, *Rhetoric of Fiction*, s. 158–159).

¹¹ Nünning, „Reconceptualizing Unreliable Narration“. In: Phelan a Rabinowitz, (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, s. 99.

¹² Phelan a Martinová, „The Lessons of ‚Weymouth‘“. In: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, s. 88–109.

z těchto funkcí vypravěč selhává a zda se jedná o nedostatečné informování, nebo zkreslování, rozlišují Phelan a Martinová šest hlavních typů nespolehlivosti: vypravěč může nedostatečně vypravovat o událostech, postavách apod. (*underreporting*) nebo je zkreslovat (*misreporting*), může mít omezené vnímání (*underreading*) nebo zkreslené vnímání (*misreading*), nakonec může také události nedostatečně interpretovat (*underregarding*) nebo je interpretovat špatně (*misregarding*). Jeden konkrétní vypravěč přitom nemusí být nespolehlivý pouze jedním způsobem.

Kognitivní přístup staví do popředí procesu, při němž se identifikuje nespolehlivost, čtenáře. Poukazuje na to, že provázání nespolehlivosti vypravěče s implikovaným autorem znemožňuje vzít v potaz pragmatický účinek a že nespolehlivost není ani tak znakem vypravěče, jako spíše interpretační strategií, kterou si zvolí čtenář¹³. V tomto pojetí vzniká tedy kategorie nespolehlivosti až na rovině recepce a nejedná se o imanentní vlastnost textu.

Je-li tedy nespolehlivost interpretační strategií, pak ji čtenář zvolí na základě nesrovnalostí mezi textem a tím, co by považoval za normální. Nespolehlivost jinými slovy závisí na tom, co čtenář považuje za normální, spolehlivé vyprávění. Ve snaze proniknout do procesu, při kterém se čtenář rozhoduje, co je normální, a co ne, rozlišuje Ansgar F. Nünning čtyři hlavní oblasti presupozičních norem¹⁴: jsou tu představy čtenáře o tom, jak vypadá normální schopnost vnímání, jak vypadá zdravá lidská psychika, dále jsou to lingvistické normy a normy spjaté s literárními žánry a druhy a nakonec oblast etická. Schopnost vnímání, lidská psychika a etické normy jsou těsně spjaty s osobností personifikovaného vypravěče. Co se týče literárních konvencí, jsou závislé na žánru, jde například o to, že zatímco ve fantastické literatuře by nějaký prvek nadpřirozena nevzbuzoval pozornost, objeví-li se třeba v realistickém románu, může se stát ukazatelem nespolehlivosti.

Všechny tyto normy, které má čtenář v podvědomí, s nimiž porovnává konkrétní umělecký text a na jejichž základě se rozhoduje, jedná-li se o vyprávění spolehlivé, nebo nespolehlivé, jsou však rozdílné čtenář

¹³ Nünning, „But why will you say that I am mad?“ In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, s. 88.

¹⁴ Nünning, „Reconceptualizing Unreliable Narration“, s. 96.

od čtenáře. Navíc je třeba dodat, že jsou rovněž historicky a kulturně podmíněné, a tudíž proměnlivé.

Proměnlivost vnímání nespolehlivosti se projevuje jednak tím, že se kupříkladu dílo, v němž tradičně o spolehlivosti vypravěče nikdo nepochyboval, začne později chápat z perspektivy nespolehlivého vyprávění, zkrátka že se díla mohou vnímat co do spolehlivosti v různých dobách různě, jednak se potom tato proměnlivost čtenářských norem projevuje i v literární teorii, která tyto posuny ve čtenářské recepci reflektuje. Stejně jako se mění etické normy a další představy o tom, co je „normální“, mění se i chápání nespolehlivosti, jelikož je těmito presupozičními normami podmíněno.

Nespolehlivosti diachronně se věnovali například Bruno Zerweck nebo Vera Nünningová. Zerweck vychází z kognitivního přístupu a volá po historickém zkoumání nespolehlivosti.¹⁵ Presupoziční normy dělí pouze do dvou hlavních kategorií: na představy o normálním fungování reálného světa a na normy spjaté s literárními konvencemi. Nespolehlivost považuje za strategii naturalizace¹⁶, přičemž pod pojmem naturalizace rozumí snahu doplnit si chybějící informace v textu a rozřešit jeho nesrovnalosti pomocí presupozičních norem, na základě toho, co víme o „normálním“ fungování reálného světa a světa fikčního v daném žánru.

Zerweck podává stručný přehled nespolehlivého vyprávění napříč literární historií. Tvrdí, že má své kořeny v realistickém románu¹⁷ a obzvláště se prosadilo v postmodernismu, kde důležitost narativní stránky v díle převládá nad důležitostí příběhu. Nespolehlivost zdůrazňuje zaujatost každého vypravěče. Je spojena s antiiluzionismem, tedy strategií, která se v díle nijak nesnaží zakrývat stopy zprostředkovanosti, ale naopak ji tematizuje.

Oba přístupy, tedy rétorický i kognitivní, se snažil sjednotit Ansgar Nünning ve svém článku *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches* (Nové pojetí nespolehlivého vyprávění: Sjednocení kognitivního a rétorického přístupu). Nünning kritizuje kategorii implikovaného autora, a to především pro její vágnost. Kromě vágnosti tomuto konceptu také vytýká, že vytváří jakési pojítko s autorem empirickým, a pro některé literární teoretiky se tak stal

¹⁵ Zerweck, „Historicizing Unreliable Narration“. In: *Style* 35/2001, s. 151–176.

¹⁶ Tamtéž, s. 153.

¹⁷ Tamtéž, s. 169.

oblíbeným nástrojem, jak naoko korektně hovořit o skutečném autorovi. Další Nünningova výtká se týká toho, že implikovaný autor podle něho budí dojem, že se jedná o čistě textový fenomén¹⁸, přičemž podle jeho názoru dochází ke konstrukci implikovaného autora až na rovině recepce, není doložitelně obsažen v textu samotném. Zde se ovšem opět ukazuje, jak rozporuplnou kategorií implikovaný autor je a jak různě je chápán. Zatímco Boothův implikovaný autor je konstruktem autora¹⁹, chápou ho jiní teoretici jako textový fenomén. Konečně vidí Nünning potíže v určitém členu, který se u pojmu implikovaného autora používá v angličtině (*the implied author*) a který naznačuje, že má umělecké dílo jen jedinou správnou interpretaci. Dochází tedy k závěru, že není možné postavit teorii nespolehlivého vyprávění na tak nejasné kategorii.

Nünning upozorňuje na skutečnost, že většina čtenářů nespolehlivého vypravěče rozezná intuitivně a že řada teorií nečiní žádný rozdíl mezi nespolehlivostí etickou a epistemologickou. Podle něho nespolehlivost závisí na třech vzájemně propojených faktorech: na autorské instanci, na textových faktorech, jako je například vypravěč nebo signály nespolehlivosti, a nakonec na čtenáři.

Potud byla řeč především o tom, vůči čemu nespolehlivost definovat, podle rétoriků vůči normám implikovaného autora, podle kognitivních teoretiků potom vůči presupozičním normám čtenáře, další teoretici zpravidla nejsou tak vyhranění a stejně jako Ansgar Nünning při identifikaci nespolehlivosti přiznávají význam (implikovanému) autorovi, čtenáři i textu samotnému. Zůstává otázka, jaké typy vypravěčů považovat za nespolehlivé.

Jedinec nemůže vnímat svět zcela objektivně, vždy na něj nahlíží z určité perspektivy. Stejně tak je tomu s vypravěči. Ať už se o objektivitu snaží, nebo ne, vždy budou podávat svědectví nějakým způsobem subjektivizované. Lidské vnímání je zkreslené a selekční, a jak upozorňuje Stanzel²⁰, platí to pro umění tím spíše. Vrátime-li se zpět k nespolehlivosti, je možné označovat vypravěče za nespolehlivého jen proto, že vypráví události z určité perspektivy, s níž se čtenář neztotožňuje? Názory naratologů se v této otázce liší.

¹⁸ Nünning, „Reconceptualizing Unreliable Narration“, s. 91.

¹⁹ Booth, s. 70.

²⁰ Stanzel, s. 147.

Stanzel v souvislosti s nespolehlivostí upozorňuje, že „všichni vypravěči v 1. osobě jsou per definitionem straničtí, a tím více nebo méně nespolehliví vypravěči“²¹. U Bootha kritizuje, že aplikuje pojem nespolehlivosti jak na vypravěče (a tím autorské VS i VS ich-formy), tak na reflektora (a VS personální) a navrhuje pojem nespolehlivosti používat pouze u vypravěčů. Hlouběji se ale nespolehlivostí nezabývá.

Rétorický přístup řadí mezi nespolehlivé vypravěče i takové, kteří ve čtenáři budí nedůvěru již svou perspektivou, s níž není možné se ztotožnit. Phelan a Martinová třeba do svých šesti typů nespolehlivého vypravěče zahrnují i vypravěče neschopné adekvátně vnímat fikční události a postavy a interpretovat je²².

Vzpomeneme-li si na presupoziční normy, díky nimž podle kognitivních teoretiků čtenář detekuje nespolehlivost, je zřejmé, že jsou hned tři ze čtyř těchto kategorií spjaté se subjektivizací vypravěče, jinými slovy vztahují se na vypravěče, který o klamání čtenáře nijak usilovat nemusí. Jestliže tedy vypravěč vybočuje z představy o tom, jak vypadá normální schopnost vnímání a zdravá lidská psychika nebo se jeho chápání etiky mívá se čtenářovým, lze při jeho interpretaci i podle kognitivního přístupu stále použít pojem nespolehlivosti. Výjimkou zůstávají pouze lingvistické a literární normy, které se subjektivizací vypravěče nijak nesouvisejí.

Zdá se tedy, že se v historii pojmu nespolehlivého vypravěče objevují dva hlavní typy vypravěčů. Jednak se jedná o vypravěče, kteří jsou vnímáni jako nespolehliví na základě své subjektivizace (tedy chovají se v nějakém smyslu „nenormálně“ – a to včetně oblasti etiky²³, snaží se ale vyprávět o událostech pravdivě), jednak se jedná o skupinu vypravěčů, kteří s narativním adresátem záměrně manipulují.

Pokud by do kategorie nespolehlivých vypravěčů spadali jak ti, kteří klamou čtenáře, tak ti, kteří spolehlivě vyprávějí události ze svého pohledu, ale čtenář cítí potřebu se od tohoto pohledu distancovat, nabízí se klasifikace nespolehlivých vypravěčů na základě opozice záměrnosti – nezáměrnosti. Příkladem takové typizace by mohly být práce Bo Pettersena. Pettersen

²¹ Stanzel, s. 186.

²² Srov. Phelan a Martinová, s. 88–109.

²³ Viz původní Boothova definice nespolehlivosti, vymezená vůči implikovanému autorovi, pod níž Booth rozumí souhrn etických norem (Booth, s. 74).

navrhuje na nespolehlivé vypravěče aplikovat škálu záměrnosti a vypravěče na ni umisťuje podle toho, jak úmyslná nebo neúmyslná je jejich nespolehlivost. Jako základní typy vytyčuje vypravěče omylné (*fallible*), naivní (*deluded*) a klamající (*deceptive*).²⁴ Dále navrhuje řadu jemněji diferencovanějších typů vypravěčů.

Vera Nünningová zase vymezuje nespolehlivost na základě buď vnitřních nesrovnalostí textu, nebo etických konvencí²⁵ a nespolehlivé vypravěče třídí na dvě hlavní kategorie: na oběti sebeklamu a na ty, kteří sice znají všechna fakta, ale přesto události záměrně zkreslují – tedy lháře²⁶. Její pojetí tedy opět staví na záměrnosti jako nejdůležitějším distinkčním znaku mezi nespolehlivými vypravěči. Zatímco k prvnímu typu (k vypravěči, který je obětí sebeklamu), má čtenář nedůvěru v průběhu celého díla a vypravěč je zde objektem dramatické ironie, důvěřuje čtenář vypravěči typu lháře po většinu díla a teprve na konci přichází zvrát, který čtenáře přiměje svoji dosavadní interpretační strategii přehodnotit. Tento druhý typ vypravěčů Nünningová dále rozděluje na ty, kteří lžou nepokrytě a u nichž je možné hledat v průběhu čtení signály nespolehlivosti, a odhalovat tak fikční pravdu průběžně, a na vypravěče, kteří svoji nespolehlivost skrývají.

Distinkce mezi nespolehlivostí úmyslnou a neúmyslnou se odráží i v článku Ansgara Nünninga z roku 1997.²⁷ Nünning zde uvádí, že čtenář rozpoznává nespolehlivost na základě odlišnosti svojí perspektivy, z níž vnímá a hodnotí fikční události a postavy, a perspektivy buďto vypravěče (v případě subjektivizovaného vypravěče), nebo textu jako celku (v případě lháře).

K otázce, zda lze za nespolehlivého vypravěče považovat i typ nezáměrný, se kategoricky vyjadřuje i Kubíček:

Tímto způsobem se za nespolehlivé označují i další vypravěči, u nichž byla diagnostikována nějaká psychická úchylka či vědomostní nedostatečnost. Mohli bychom ovšem namítnout, že ze svého pohledu jsou tito vypravěči nad jiné spolehlivými a svět, který konstruují, konstruují [*sic*]

²⁴ Pettersen, „Kinds of Unreliability in Fiction“. In: Nünningová (ed.), *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, s. 109–130.

²⁵ Nünningová, „Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms“. In: *Style*, s. 137.

²⁶ Nünningová, „Reconceptualising Fictional (Un)reliability und (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective“. In: Nünningová (ed.), *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, s. 86.

²⁷ Nünning, „But why will you say that I am mad?“, s. 87.

na základě svého pojetí fikční pravdy (...) Zavádění morálních kritérií do literární analýzy fikčního světa je ošidné a může ústít jen do nespolehlivosti interpretace.²⁸

Kubíček navrhuje rozlišovat nespolehlivost na rovině příběhu, což je případ vyprávění, kde je vypravěč součástí příběhu, a dále potom nespolehlivost na rovině vyprávění, o níž hovoří v případě, že vypravěč stojí mimo příběh.²⁹ U vypravěčů v první osobě, kteří patří do fikčního světa, vymezuje nespolehlivost na základě úmyslného zadržování informací.

Přestože je argumentace, že nespolehlivost vzniká až úmyslem někoho klamat, naprosto logická, zúžíme-li pojem nespolehlivého vypravěče na lháře, už se zcela rozejdeme s tím, co bylo na počátku, totiž s Boothovým nespolehlivým vypravěčem definovaným především etickou diskrepancí.

Jestli měl tento stručný průřez dějinami naratologie něco ukázat, tak to, že se jedná o pojem diskutovaný, proměnlivý a pojatý velmi různě.

Tato práce vychází z pojetí, které vnímá nespolehlivého vypravěče jako textu imanentní fenomén, a zaměřuje se tudíž především na textovou analýzu. Ačkoli je vypravěč v užším smyslu nespolehlivý pouze tehdy, pokud klame úmyslně, respektuje tato práce také ostatní teoretické přístupy a porovnává vypravěče *Lháře* také s nimi. S pojmem implikovaného autora tato práce neoperuje.

²⁸ Kubíček, s. 116.

²⁹ Tamtéž, s. 114–115.

3. *Lhář* jako příklad vypravěčské nespolehlivosti

Román *Lhář* je v Dánsku nejznámějším dílem Martina A. Hansena. Hansen je představitelem křesťanského existencialismu a jedním z autorů seskupených kolem časopisu *Heretica*.

Hansen román napsal pro dánský rozhlas a postupně jej v rozhlase předčítal kapitolu po kapitole, což se odráží i v kompozici. Dílo bylo přijato s nadšením a zájmu čtenářů i literárních badatelů se těší dodnes. Nejčastěji se literární věda zabývá románem jako dílem existencialismu a velmi oblíbené je také hledání kierkegaardovských rysů, tedy paralel s dílem a myšlenkami dánského filozofa Sorena Kierkegaarda. Zdá se však, že dosud bylo věnováno relativně málo pozornosti nespolehlivému vypravěči.

3.1 Děj

Děj *Lháře* se odehrává na fiktivním ostrově Sandø, což je malý ostrůvek odříznutý od světa, „pouhý kratinec v moři“³⁰. Hlavní postavou a vypravěčem v jedné osobě je učitel Johannes Vig (dále jen JV) – „lhář“. Lhářem je již podle jména, v dánštině je totiž slovo *svig* výraz pro klam nebo podvod a vypravěč už v první kapitole explicitně prosí, aby se jeho jméno nevyslovovalo příliš rychle³¹. Symbolické je mimoto jméno ostrova Sandø. Ø v dánštině *ostrov*, *sand* potom může znamenat buď *písek* (tedy Písečný ostrov) nebo *pravdivý* (tedy Ostrov pravdy)³². Neupřímnost JV je také mnohokrát tematizována v deníkových zápiscích i v dialozích. Konečně v poslední kapitole vypravěč odhalí, že většinu událostí vyprávěl až s ročním odstupem (tj. reflektovaně), ačkoli budil ve čtenáři dojem, že sleduje současné deníkové zápisky.

Johannes nepochází z ostrova, přistěhoval se z pevniny a mezi místní se nikdy nevčlenil. Žije sám se svým psem, na jednu stranu se snaží vyhýbat hlubším vztahům, na druhou stranu však rád lidmi manipuluje.³³ Vede si

³⁰ Hansen, *Løgneren*, s. 9–10.

³¹ Hansen, *Løgneren*, s. 10.

³² Humpál, „Román o klamu a sebeklamu.“ In: *Tvar*, s. 22.

³³ Což je jeden z důvodů, proč badatelé hovoří o paralele se Sørenem Kierkegaardem.

fiktivní deník a své vyprávění adresuje vymyšlenému Natanaelovi. Johannesův život určují především vztahy k ženám. V první řadě je to Annemari, do které je zamilovaný. Svě city si však odmítá přiznat a svou nečinností způsobí, že dá Annemari přednost jinému muži. Dále je to Rigmor, která pro změnu miluje Johannese a tak jako on na ostrov přišla odjinud. Po krátkém milostném vzplanutí jde ovšem každý z nich svou cestou. Johannes nachází východisko ze života, v němž neviděl žádný smysl a v němž byl pasivní, v psaní etnografického díla o ostrově, přesto závěr vyznívá dvojznačně a není jisté, jestli Johannes dokáže vzít život do svých rukou a změnit se.

3.2 Charakteristika nespolehlivého vypravěče ve *Lháři*

Vig klame narativního adresáta, ostatní postavy i sám sebe. Je to vypravěč, který od začátku přiznává, že je lhář, a přece si leckdy nedokáže připustit, že klame také sám sebe. Stále znovu na svou nedůvěryhodnost upozorňuje.

Johannes Vig neustále vše reflektuje: události, lidi ve svém okolí i sám sebe. Reflektuje v první řadě souběžně s prožíváním fikčních událostí, děj střídají pohledy do jeho vnitřního světa. Dále Johannes reflektuje psaním deníku a to, že z deníku v závěru románu vybočí delším časovým odstupem (a tedy další vrstvou reflexe) je vlastně jakousi reflexí na druhou. V důsledku toho je čtenář ustavičně na pochybách, zda se vyprávěné události opravdu odehrály tak, jak je vypravěč popisuje, nebo zda se jedná o události zkreslené a podané tak, jak si je Johannes po roce pamatuje, respektive jak si je pamatovat chce, nebo jak je chce podat adresátovi.

Ke znejistění čtenáře slouží i formální stránka textu a prolínání různých typů promluvy. Román totiž využívá vnitřních monologů a přímá řeč je zásadně neznačená. Těmito prostředky se vytváří koláž myšlenek vypravěče a hlavní postavy, směs popisů a skutečných dialogů.

Kombinací nepřetržité reflexe a prolínání popisu událostí s vědomím vypravěče vzniká velmi propracovaný nespolehlivý vypravěč. O nespolehlivosti vypravěče ve *Lháři* mezi čtenáři nikdy nebylo pochyb, dokonce se v tomto díle nespolehlivost zdá být tak nabíledni, že je román

podle Martina Humpála „přímo čítankovým příkladem použití takzvaného nespolehlivého vypravěče“³⁴.

Je ovšem paradoxní, že přestože jde o nespolehlivého vypravěče par excellence, do některých teoretických koncepcí nespolehlivosti vlastně nezapadá.

3.2.1 Problém etiky a koncepce Wayne C. Bootha

Hned podle původního Boothova pojetí by bylo zařazení Johannese Viga mezi nespolehlivé vypravěče značně problematické. Předně by bylo těžké charakterizovat implikovaného autora a určit jeho etické normy. Je otázka, zda lze v případě *Lháře* hovořit o nějaké etické diskrepanci. Jistě, JV není dokonalým prototypem čestného člověka, ale svůj sklon ke lhaní deklaruje hned na začátku a není to postava nijak zvrhlá, naopak má silné morální zásady.

I kdybychom ale identifikovali JV jako vypravěče, jehož etický kodex se odlišuje od těch implikovaného autora, stále by se jednalo o vcelku nepodstatný aspekt nespolehlivosti vedle skutečnosti, že JV zatajuje čtenáři relevantní informace a úmyslně jej klame. Jádrem nedůvěry, kterou čtenář od prvních stránek chová vůči tomuto vypravěči a která na konci díla vygraduje, nespočívá v tom, že by měl potřebu distancovat se od něho eticky.

3.2.2 Problém subjektivizace a rétorický přístup

Stejně tak *Lhář* nemůže posloužit jako nejlepší příklad ani teoriím, které jsou založené na subjektivizaci vypravěče jako základním impulzu k pochybám čtenáře. Johannes Vig je v zásadě schopen zdravého vnímání, je obdařen inteligencí a kritickým myšlením, není tedy žádným typickým naivním, omezeným vypravěčem.

Přestože vypravěčská technika ve *Lháři* nestojí v první řadě na subjektivizaci, podléhá JV i tomuto typu nespolehlivosti. Jak už jsme uvedli v předchozí kapitole, která se zabývala různými teoretickými pojetími nespolehlivého vyprávění, typy vypravěčů mohou mísit a nespolehliví vypravěči bývají běžně nespolehliví ve více směrech. Přesto však vypravěčská technika ve *Lháři* nestaví primárně na subjektivizaci.

³⁴ Humpál, s. 22.

V předchozí kapitole jsme uvedli model Phelana a Martinové. Ve *Lháři* se objevují prakticky všechny z šesti typů nespolehlivosti.

JV je nespolehlivý oběma základními způsoby: jednak nedostatečně informuje, vnímá a hodnotí, jednak zkresluje.

Nejkřiklavějším příkladem zamlčování informací (*underreporting*) je závěrečné odhalení, v němž se JV přizná, že většinu událostí líčil až s ročním odstupem, ačkoli nechal adresáta myslet si, že čte relativně bezprostřední deníkové zápisky.

Na skrývání klíčových informací však narazíme už v průběhu románu. JV například hned v první kapitole zmíní tragickou událost, která stála život Nielse a trvale poznamenala i Olufa. Oba se vydali na moře, když bylo špatné počasí, člun se potopil a Niels utonul.³⁵ Teprve o několik kapitol později však vyplývá na povrch informace, že JV měl tehdy příležitost je od nebezpečného nápadu odradit, ale neudělal to, nese tedy na tragédii díl viny.³⁶ Mimoto se ukáže, že je zčásti odpovědný i za to, že se Oluf s Nielsovou smrtí nikdy zcela nesmířil, což mělo za následek nejen to, že se Oluf stáhl do sebe, ale také Olufův nezáměr o vztah s Annemari, který se kvůli tomu rozpadl. Poté, co se Oluf dostal zpátky na Sandø, si totiž s Johannesem chtěl promluvit o svém pocitu viny, který ho sužoval kvůli tomu, že nedokázal zachránit také Nielse.³⁷ JV o tom však mluvit odmítl, zřejmě kvůli vlastnímu špatnému svědomí z toho, že se nepokusil jim v odplutí zabránit.

Johannesův vztah k bývalé žačce Annemari je poznamenán tím, že není schopný vnímat události v celé jejich komplexnosti (*underreading*). Hned v první kapitole za ním Annemari přijde s prosbou, aby si přečetl dopis, v němž se Annemari rozchází se svým přítelem Olufem (který přes zimu uvízl na pevnině).³⁸ Její odůvodnění zní, že chce po učiteli vědět, jestli dopis neobsahuje nějaké gramatické chyby. JV má pro Annemari již dlouho slabost a Annemari si toho je vědoma. Tím, že mu dá k přečtení dopis, jednoznačně vysílá signál, že je volná pro nový vztah. Johannes se však neodvažuje uvěřit tomu, že by měl u Annemari skutečně nějakou šanci, myslí si, že Annemari dává přednost svému novému příteli Harrymu, a tak o nějaké budoucnosti

³⁵ Hansen, *Løgneren*, s. 25.

³⁶ Tamtéž, s. 129.

³⁷ Tamtéž, s. 110–112.

³⁸ Tamtéž, s. 29–34.

s Annemari jen žertuje. V tomto světle alespoň sám sebe líčí narativnímu adresátovi.

Dále se v díle vyskytují doklady lživého informování (*misreporting*). Jedná se například o historku o Johannesově dávné lásce na pevnině. Příznačné je už to, že jí říká různými jmény: Åsa, Betty nebo Birte. Podle všeho měl s touto dívkou vztah, ale opustila ho kvůli jinému muži.³⁹ Nejprve se ho na minulost ptá Annemari a JV jí neochotně sdělí jednu verzi, podle níž se tehdy s rozchodem smířil a vyklidil pole novému nápadníkovi.⁴⁰ Později, když si uvědomí hloubku svých citů k Annemari a rozhodne se pokusit se ji získat, však vypráví Annemari jinou verzi, podle níž se pomstil, nedokázal se své lásce vzdát a vztah Birte a jejího nového partnera rozvrátil.⁴¹ Opět ovšem vyvstává otázka, zda se dá na nové převyprávění spolehnout, ačkoli JV sám tvrdí, že ano: „Onde ting jeg fortæller kan du altid stole på“⁴².

Pokud jde o špatné chápání událostí (*misreading*), je to kategorie natolik těsně spjatá s chápáním omezeným (*underreading*), že je těžké je od sebe odlišit. Kupříkladu scéna s dopisem pro Olufa by se dala považovat i za špatně pochopenou ze strany vypravěče, na druhou stranu nejde o to, že by si JV vsugeroval něco, co by ze situace nevyplývalo, spíše ji úplně nepochopil.

Zbývají kategorie hodnotových soudů, nedomyšlené, nebo přímo nesprávné hodnocení událostí a postav (*underregarding* a *misregarding*). Johannes někdy mívá potíže připustit si svou vinu. Z etického hlediska se mu dá vytknout leccos, například lhaní nebo podíl viny na Nielsově smrti. V nedůvěře čtenáře vůči vypravěči však hraje roli spíše manipulace adresátem než Johannesova etika.

3.2.3 Presupoziční normy a kognitivní přístup

Kognitivní přístup přináší do analýzy *Lháře* nový pohled. Pomineme-li etické presupozice, dalo by se u Johannesese hovořit o nespolehlivosti v oblasti zdravého lidského vnímání (kategorie spjatá se subjektivizací vypravěče)

³⁹ Rozešla se s Johannesem dopisem, stejně jako to udělala Annemari v případě Olufa.

⁴⁰ Hansen, *Løgneren*, s. 140–141.

⁴¹ Tamtéž, s. 155.

⁴² Tamtéž.

„Zlé věci, které povídám, na ty se vždycky můžeš spolehnout.“ (Hansen, *Lhář*, s. 159).

a zdravé lidské psychiky (opět subjektivizace). JV není vždy schopen pochopit jednání druhých lidí (například u Annemari, především ale sám u sebe). Mimoto trpí nevyrovnaností, sebeklamem a osamělostí, nedá se tedy označit za dokonale psychicky zdravého nebo stoprocentně bystrého pozorovatele. Je ovšem sporné, jestli by porušení těchto presupozičních norem samo o sobě stačilo k tomu, aby byl JV považován za nespolehlivého vypravěče.

Nespolehlivost je možné ve *Lháři* identifikovat i pomocí literárních presupozičních norem. Lhaní a klamání čtenáře je technikou, která popírá to, co bylo řečeno předtím, a je to technika nekonvenční. Na druhou stranu představuje JV ukázkou vypravěče explicitně nespolehlivého, čtenář nejspíše od prvních stran ví, že se musí mít před JV na pozoru (pokud to neodhalí již z názvu). Navíc Hansen nebyl, co se historie nespolehlivosti týče, žádným objevitelem, jde o již známou techniku.

V těchto ohledech lze tedy nespolehlivost označit za něco, s čím čtenář po prvních stranách počítá. I když však čtenář nespolehlivost očekává, nemůže vědět, kdy a jak bude vypravěč své výroky negovat ani o jaký typ nespolehlivosti v díle půjde. Přestože vypravěč ve *Lháři* svou nespolehlivost nijak neskrývá, stále narušuje základní presupoziční představu o literárních konvencích tím, že sám sobě odporuje a nikdy není jisté, co je vlastně fikční pravda, a co lež.

Jak uvádí Stanzel, „deníkové Já se neobrací k žádnému Ty, nýbrž monologizuje, mluví tedy k sobě samému.“⁴³ *Lhář* se ovšem této literární konvenci vzpírá, protože se JV přímo obrací na narativního adresáta.⁴⁴ Nejenže své vyprávění adresuje někomu ve druhé osobě, dokonce si tohoto adresáta charakterizuje a předvídá jeho komentáře. Román tak svým psychologizovaným narativním adresátem narušuje presupoziční normu spjatou s deníkovým žánrem.

V porušení deníkové normy také spočívá Johannesův největší klam, a totiž vyprávění událostí až naráz a s ročním odstupem. Čtenář u deníku očekává více bezprostřednosti, předpokládá, že pisatel píše den po dni a nemá žádnou koncepční strategii, že prostě jen vypráví každodenní epizody s malým časovým odstupem.

⁴³ Stanzel, s. 266.

⁴⁴ O narativním adresátovi viz níže v podkapitole 3.3.

Při prodloužení časového odstupu vzniká hlubší dichotomie mezi prožívajícím Já (postavou) a vyprávějícím Já (vypravěčem). Čím delší časový odstup, tím rozdílnější je vypravěč v 1. osobě od svého alter ega; může dospět k jiným hodnotovým soudům, znát více informací, něco naopak zapomenout apod.

3.2.4 Vyprávěcí situace

Zasadí-li se *Lhář* do Stanzelova modelu typických vyprávěcích situací, bez potíží zapadá do VS ich-formy. Konkrétně je možné román zařadit mezi quasiautobiografická vyprávění, která se vyznačují vypravěči, již jsou zároveň hlavními postavami.

Stanzel quasiautobiografická vyprávění dále diferencuje na základě podílu prožívajícího a vyprávějícího Já.⁴⁵ Platí, že čím má dílo vyšší podíl vyprávějícího Já, tím spíše se blíží ideálnímu typu VS ich-formy. Pokud naopak převáží podíl prožívajícího Já, pak to znamená, že se vyprávění vzdaluje na kruhu od VS ich-formy k VS personální.⁴⁶ Jinými slovy se dá říci, že podíl vyprávějícího a prožívajícího Já odráží míru, do jaké JV vystupuje jako vypravěč, a do jaké jako hlavní postava.

V tomto ohledu lze obecně konstatovat, že v románu hraje důležitou roli jak vyprávějící Já, tak to prožívající. Vzájemný poměr však nelze vnímat staticky, podíl obou Já se v průběhu děje mění.

Vyprávějící Já se nejsilněji projevuje v první a poslední kapitole. Dále bývá vyprávějící Já silnější na začátcích kapitol. Tehdy se vypravěč nejvíce obrací na narativního adresáta a často komentuje. (Například „Nå, Natanael, tag nu ikke det vers så højtideligt hvad min person angår.“⁴⁷)

Objevuje se také více metafikčních narážek, například: ”Sese! Det bliver helt af sig selv til en novelle, det her.”⁴⁸ Metafikční narážky se však neomezují pouze na vypravěčské komentáře, nýbrž figurují i v dialozích (u prožívajícího Já), například:

⁴⁵ Stanzel, s. 241.

⁴⁶ Srov. tamtéž, s. 266.

⁴⁷ Hansen, *Løgneren*, s. 35.
„No, Natanaeli, neber ale ty verse tak væsentligt, som det er om min person.“ (Hansen, *Lhář*, s. 34).

⁴⁸ Hansen, *Løgneren*, s. 13.

„No ne! Z tohoto bude docela sama od sebe úplná novella.“ (Hansen, *Lhář*, s. 11).

Der kan du se, sagde hun, sidst kaldte du hende Betty. Man skulle tro, det hele var opdigtet, Johannes.

Ja, det er det uheldige ved opdigt, min ven, sagde jeg, man kan aldrig holde rede på, hvad man sagde sidst. Det er galt med opdigtede historier.⁴⁹

V pozdějších kapitolách prožívajícího Já mírně přibývá. Ústup vyprávějího Já ve prospěch prožívajícího Já má za následek i ústup narativního adresáta. Tím, že se podíl obou Já v díle mění, se čtenářovo vnímání VS dynamizuje⁵⁰.

Napětí mezi oběma typy Já, přítomné i ve *Lháři*, je pro quasiautobiografický román příznačné.⁵¹ Podle Stanzela zpravidla toto napětí u klasických děl na konci dospěje k vyrovnanosti vypravěče se svým minulým Já.⁵² Nikoli však v případě *Lháře*. Otevřený konec ponechává nevyjasněné, zda k takové stabilitě u JV může dojít. Jelikož ovšem vypravěč s klasickou formou manipuluje, zvyšuje časový odstup a narušuje konvenční deníkový žánr, je to málo pravděpodobné.

Závěrem lze shrnout, že co se typologického kruhu týče, blíží se *Lhář* ideálnímu typu VS v 1. osobě. V souladu s běžným quasiautobiografickým románem se jen v průběhu místy posouvá směrem k VS personální, které ovšem nikdy zdaleka nedosáhne.

3.2.5 *Lhář* a záměrnost

Skutečně exemplární je potom *Lhář* podle škály Bo Pettersona. Lze jej umístit na samý konec intencionální škály. JV je nespolehlivý zcela záměrně, a představuje tak typický příklad klamajícího vypravěče (*deceptive narrator*).

Johannes se navíc se svou nedůvěryhodností nijak netají a nechává se považovat za lháře i ostatními postavami. Je mu to totiž milejší než být upřímný. To vyplývá i z rozhovoru s Annemari:

⁴⁹ Hansen, *Løgneren*, s. 19.

„Tady to vidíš, minule jsi jí říkal Betty. Jeden by řekl, že sis to všechno vymyslel, Johannesi.

Jo, to je na výmyslech to neštěstí, moje drahá, člověk si nikdy pořádně nepamatuje, co povídal posledně. S vymyšlenými historkami je to bída.“ (Hansen, *Lhář*, s. 17).

⁵⁰ Srov. Stanzel, s. 83.

⁵¹ Tamtéž, s. 252.

⁵² Tamtéž, s. 250.

Enten har du løjet for mig, eller også vil du ikke låne mig den kæde!

Så har jeg nok løjet, Annemari, sagde jeg.⁵³

Vypravěč ve *Lháři* dále zcela odpovídá pojetí Very Nünningové a Tomáše Kubíčka. Podle pojetí Nünningové je typickým úmyslně nespolehlivým, konkrétně odkrytým vypravěčem. Zapadá i do Kubíčkovy kategorie nespolehlivosti na rovině příběhu.

3.2.6 Lež a sebeklam

JV klame sám sebe, jelikož si nepřipouští, jak moc se ho dotýkají osudy ostatních, dále protože si odmítá připustit svou vinu (například ohledně smrti Nielse) a také sám sebe klame ohledně toho, do které z žen je skutečně zamilovaný.⁵⁴

Podle Andrease Solbacha nelze lháře nazvat nespolehlivým prostě proto, že lže. Pokud lhář konsekventně lže, chová se naopak v souladu se svým charakterem dokonale spolehlivě.⁵⁵ Potíž Solbachovy námitky ovšem tkví v tom, že lhaní je samo o sobě paradoxní. Lháři se nedá věřit vůbec, nelze se spolehnout na to, že bude lhát pokaždé nebo stejným způsobem, čtenář je neustále udržován v nejistotě, ergo vypravěči-lháři nedůvěřuje a nemůže jej považovat za spolehlivého.

Solbach dále tvrdí, že jádro toho, co teoretici označují za nespolehlivost, spočívá v tom, že nespolehlivý vypravěč v důsledku klame především sám sebe.⁵⁶ S tím lze souhlasit. Pokud bychom prohlásili za základ nespolehlivosti sebeklam, pak je *Lhář* zářným příkladem.

K tématu lži a sebeklamu se vyjadřuje i Marianne Stidsenová. Podle ní by byla chyba domnívat se, že by JV nebyl schopen identifikovat své problémy (sociální vyloučenost, absence reálných vztahů, zmatek ve vlastní

⁵³ Hansen, *Løgneren*, s. 20.

„Bud' jsi mi lhal, anebo mi ten náhrdelník půjčit nechceš!
Tak to jsem ti asi lhal, Annemari.“ (Hansen, *Lhář*, s. 18).

⁵⁴ Srov. Hansen, *Løgneren*, s. 185.

⁵⁵ Solbach, „Die Unzuverlässigkeit der Unzuverlässigkeit.“ In: Liptayová a Wolfová (eds.), *Was stimmt denn jetzt?: Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, s. 70.

⁵⁶ Tamtéž, s. 69.

identitě apod.).⁵⁷ Jinak řečeno Johannes není typem naivního, omezeného vypravěče. JV si je svých chyb a problémů vědom, a právě proto sahá po sebeklamu jako strategii, jak se vyhnout jejich řešení. Lež a sebeklam podle ní spočívá hlavně v tom, že si Johannes nalhává, že si své problémy s identitou vyřeší sám a nadále izolovaný od ostatních.

Přestože je pravda, že JV je především vypravěčem postaveným na lži a sebeklamu, lze najít i doklady toho, že je také omezeným pozorovatelem (viz například již zmíněná scéna s Annemariiným dopisem).

3.3 Fiktivní adresát

Vypravěč *Lháře* se obrací k fiktivnímu adresátovi. Poněvadž vypravěč narativního adresáta pojmenovává a přímo ho oslovuje, spadá adresát do kategorie odkrytých adresátů.⁵⁸

Jedná se o pomyslného posluchače, kterého si JV vymyslí pro své potřeby a kterého pojmenuje Natanael. Jméno není nijak náhodné, má představovat protiklad ke jménu Johanneše Viga. Vychází z biblické postavy, zmíněné v evangeliu podle Jana. Když ho Ježíš spatří, řekne o něm: „Hle, pravý Izraelita, v němž není lsti.“⁵⁹

Obtížné je rozhodnout, zda jde o adresáta extradiegetického, tedy o adresáta, který není součástí fikčního světa, nebo naopak intradiegetického, který je součástí příběhu.⁶⁰ Natanael v příběhu nevystupuje, je to vypravěčův konstrukt, proto není obvyklým intradiegetickým adresátem. Na druhou stranu je Natanael vázaný na osobu JV a nestojí ani mimo fikční svět. Jedná se tedy o trochu atypického intradiegetického vypravěče.

Hned v první kapitole líčí Johannes svou představu posluchače: „Jeg tænker mig, at du ikke er så klog og rusten i sjælen som jeg. (...) Men jeg tænker mig, at du er åben og uden svig. Jeg forestiller mig dig som en ungdomsven, jeg kunne have truffet og fået, men aldrig traf.“⁶¹ Z úryvku je také patrné, že se JV považuje za chytrého, za složitější osobnost s (příliš)

⁵⁷ Srov. Stidsenová, „Hvad lyver Johannes egentlig om?“ In: *Kritik*, 206/2012, s. 112.

⁵⁸ Srov. Rimmon-Kenanová, *Poetika vyprávění*, s. 110.

⁵⁹ Jan 1,47.

⁶⁰ Srov. Rimmon-Kenanová, s. 110.

⁶¹ Hansen, *Løgneren*, s. 9.

„Říkám si, že nejsi tak chytrý a nemáš tak zhrblou duši jako já. (...) Ale říkám si, že ty jsi upřímný a bez falše. Představuji si tě jako přítele z mládí, kterého bych býval mohl mít, ale nikdy jsem ho nepotkal.“ (Hansen, *Lhář*, s. 7–8).

vyvinutou reflexí. Natanael představuje v Johannesově pojetí kromě člověka bez falše také člověka jednoduchého, v porovnání s „chytrým Johannesem“ dává vzpomenout na biblická blahoslavenství: „Blaze chudým v duchu, neboť jejich je království nebeské.“⁶² JV tedy oproti Natanaelovi nevystupuje jen jako lhář, ale také jako člověk přemýšlející příliš mnoho a příliš složitě.

Pokud je ale Natanael posluchačem jednoduchým, řečeno jinými slovy pokud je to adresát naivní a neschopný vnímat vyprávění ve všech souvislostech nebo odhalit vypravěčův podvod, není také čímsi jako nespolehlivým adresátem?⁶³ Narativní adresát *Lháře* je další osoba, vůči níž se čtenář vymezuje. Vnímá-li jako nespolehlivého i narativního adresáta, je to další aspekt nespolehlivosti navíc. V případě Natanaela se ovšem jedná pouze o nespolehlivost založenou na subjektivizaci. Vypravěč tak do adresáta projektuje vlastní nespolehlivost.

Vypravěč ve *Lháři* Natanaela potřebuje, a čím více mu vypráví, tím je na něm závislejší.⁶⁴ JV si toho je vědom: „Vi to kan ikke slippe for hinanden. Jeg i hvert fald ikke for dig.“⁶⁵

Natanael však z vyprávění mizí, když začne Johannes na plese žít společensky a nechá se strhnout do reálných vztahů. Vypravěč tuto změnu explicitně reflektuje v poslední kapitole:

Du var ikke med på den jagt, Natanael, tror jeg. Nej, du blev ligesom borte den aften ved forårsfesten, skønt jeg var blevet så vant til at snakke med dig. Men ved festen på Næs kom jeg til at snakke rigtigt med et menneske. Så var du der ikke mere. Tja – men nu er du her igen.⁶⁶

V pasáži, v níž Natanael chybí, zároveň nabývá na intenzitě prožívající Já. JV nemá takovou potřebu fiktivního posluchače, méně reflektuje a více prožívá, vypravěč v této části románu ubírá na zprostředkovanosti, a naopak sílí dějová složka.

⁶² Mt 5,3.

⁶³ Srov. Chatman, *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*, s. 274.

⁶⁴ Heggelund, *Fiksjon og virkelighet*, s. 48.

⁶⁵ Hansen, *Løgneren*, s. 80.

„My dva se nemůžeme jeden druhého zbavit. Já se v každém případě nemohu zbavit tebe.“ (Hansen, *Lhář*, s. 81).

⁶⁶ Hansen, *Løgneren*, s. 179–180.

„Na tom lovu jsi se mnou myslím nebyl, Natanaeli. Ne, ten večer při jarní slavnosti jako by ses ztratil, přestože jsem si tak zvykl s tebou mluvit. Ale při slavnosti na Næsu jsem opravdu mluvil s člověkem. A tys tu už nebyl. Hm – ale teď jsi tu zase.“ (Hansen, *Lhář*, s. 184).

3.3.1 Funkce fiktivního adresáta

Fiktivní adresát přispívá k charakterizaci vypravěče. Mohlo by se zdát, že Johannes bude upřímný alespoň vůči Natanaelovi, ale není otevřený ani vůči němu.⁶⁷ Pokouší se ho oklamat a zatají, že události nelíčí bezprostředně. Nepodvede ho však pouze jednorázově, spíše se celkově snaží držet si Natanaela od těla. To vyplývá třeba z následující pasáže:

Du er ved at komme nær på en måde jeg ikke ynder. Jovist, du vil sidde og kikke ind i mit mørke indre. Derfor vil du have lukket bedre op. Du ønsker vist at jeg skal være mere åbenhjertig og bekende op ad stolper alt, hvad der rører sig af dyrisk og mindre pænt i én? I dybet af én. Er det da det du vil have? Tre skridt fra livet, min fine ven! Tre skridt væk, min ven.⁶⁸

Z této pasáže je patrná také řada dalších aspektů fiktivního adresáta. Například se zde také projevuje, že má Johannes jasnou představou o tom, co Natanael chce a očekává.

Na jiných místech v románu přímo předvídá Natanaelovy komentáře, například „Om da ikke jeg var skamfuld over, at jeg havde forgrebet mig på flasken i sakristiet? Spørg ikke! Eller over det pjank at man havde siddet i degnestolen i kirken og tudbrølet? Spørg ikke!”⁶⁹

Natanael je také, jak již bylo zmíněno výše, spjatý s nedějovou složkou. Frekvence, s níž se na něho JV obrací, odráží v dané chvíli stupeň reflexe a také míru Johannesovy osamělosti.

Odhlédneme-li od charakterizační funkce, plní podle Chatmana narativní adresát v první řadě funkci objektu rétorické strategie: „funguje jako vypravěčovo publikum, na něž lze použít různé prostředky narativní rétoriky.”⁷⁰ Vypravěč cílí při manipulaci právě na něho, zamlčuje mu některé

⁶⁷ Lings, „Graner, skjul og skjold“. In: *Meddelelser fra Danskforeningen 4*, s. 347.

⁶⁸ Hansen, *Løgneren*, s. 53.

„Přibližuješ se mi způsobem, kterému nehovím. No jistě, chtěl bys nakukovat do mého temného nitra. Proto chceš, abych se víc otevřel. Přeješ si jistě, abych byl upřímnější a vysypal ze sebe všechno, co se v člověku a jeho hloubi hýbe zvířecího a méně hezkého? Tak to tedy chceš? Tři kroky zpět, můj dobrý příteli. Tři kroky vzad, můj milý.“ (Hansen, *Lhář*, s. 52–53).

⁶⁹ Hansen, *Løgneren*, s. 66.

„Jestli jsem se ale nestyděl, že jsem se prohřešil na té láhvi v sakristii? Neptej se! Nebo za tu pitomost, že jsem seděl v kostelnické židli a bulil? Neptej se!“ (Hansen, *Lhář*, s. 66).

⁷⁰ Chatman, s. 274.

informace, zkresluje, ale třeba se také snaží podprahově získávat sympatie pomocí zobrazení vlastních myšlenkových pochodů (vnitřní monolog apod.).⁷¹

Nespolehlivý narativní adresát mimoto zvyšuje zprostředkovanost díla. Je to další článek v řetězu vypravěč – čtenář a tím, že může být vypravěčem i čtenářem zpochybněn, se vztah vypravěče a čtenáře dále komplikuje. *Lhář* zkrátka zprostředkovanost různými způsoby tematizuje, ať už se jedná o metaliterárnost, nespolehlivého vypravěče, perspektivismus nebo narativního adresáta.

⁷¹ Srov. Stanzel, s. 161.

4. Signály nespolehlivosti

4.1 Tematizace vypravěče a nespolehlivosti

Jak už bylo popsáno výše, je nespolehlivost v románu explicitně tematizována, a to již titulem, dále také třeba symbolikou jmen (Johannes Vig, Sandø, Natanael) nebo vypravěčskými komentáři.

V Johannesově vztahu k pravdě a lži se odráží i jeho osobnostní vývoj. Nejprve si myslí, že cokoli, co není černé nebo bílé, je lež. To je jeden z důvodů, proč sám sebe považuje za lháře a proč také mlčí, když má mluvit (například nedokáže přijít na nic, co by řekl vdově Line, když její muž náhle tragicky zahyne⁷²). Johannesovo pojetí pravdy a lži je od počátku rozporuplné. Sice rád manipuluje, ale přesto upřímně hledá smysl existence. Na jedné straně zavrhuje absolutní pravdy („I unge mennesker holder af de store uformelige ord i ordbogen.”⁷³), na druhé straně černobílé vidění světa jindy vyzdvihuje a touží po něm.

Den tyveårige kræver renhed. Åja, han tumler selv ud i dit og dat og føler sig meget uren. Men han kræver renhed og sandhed. Det modne menneske forstår ingen af delene hos ham. (...) Hans livsklogskab vil bare sige at der er småbedrag og småløgn, ja løgn, i alt hvad han mener og tillader sig. Han har en god samvittighed, for han kan ikke mere se, at han lyver.⁷⁴

JV by sice (někdy) rád mluvil s druhými lidmi upřímně, ale neví, jak na to. Připadá si jako lhář už ze své podstaty, z podstaty dospělého člověka, který se nechce spokojit s žádnými „velkými slovy ze slovníku” a který hledá větší nuancovanost.

Naproti tomu v závěru románu se JV dokáže rozloučit s Natanaelem, a přestože je sám skeptický ohledně toho, zda se může změnit (viz například závěrečné přirovnání k Egilu Skallagrímsonovi, jehož lebka všemu odolává),

⁷² Hansen, *Løgneren*, s. 26.

⁷³ Tamtéž, s. 141.

„Vy mladí lidé máte rádi velká neforemná slova ze slovníku.“ (Hansen, *Lhář*, s. 144).

⁷⁴ Hansen, *Løgneren*, s. 82–83.

„Dvacetiletý žádá čistotu. Ach ano, sám se do toho či onoho zaplete a připadá si velice nečistý. Ale žádá čistotu a pravdu. Zralý člověk ničemu z toho nerozumí. (...) Jeho životní moudrost znamená jen tolik, že ve všem, co si myslí a dovolí, jsou podvůdky a drobné lži, ano, lži. Má dobré svědomí, poněvadž už nepozná, že lže.“ (Hansen, *Lhář*, s. 83–84).

dochází ke smířlivějšímu postoji k vlastní nedokonalosti i k rozdílu mezi pravdou a lží. Na absolutní požadavek pravdy a čistoty rezignuje:

Jeg er blevet for gammel til at man tør love, hvad man ikke ved om man kan holde. Jeg kan sige jaja eller nejnej, men hvad andet et menneske som jeg siger, er i grunden bedrag. Jaja eller nejnej.⁷⁵

Johannes si je vědom toho, že nemůže neustále vše relativizovat jako nepravdivé, a soustřeďuje se na konkrétní úkoly. Nechá tak u sebe bydlet těhotnou dívku Elnu z hospody, rozhodne se psát topografické dílo o ostrově nebo zajistí odvoz nemocného chlapce do sanatoria. Duševní neklid v něm zůstává, zdá se však, že ho dokázal alespoň přijmout.

4.2 Zaměření na adresáta

Zaměření na adresáta je zřejmé, vypravěč ho přímo oslovuje, předvídá jeho reakce, obrací se na něho s rétorickými otázkami („Hvad mener du, Natanael, blev du klogere af vor lange snak med pigebarnet Annemari?“⁷⁶). To vše svědčí o velké snaze adresáta ovlivnit.

Kromě narativního adresáta se vypravěč v duchu obrací i na různé další postavy. Oslovuje třeba svého psa Pigra („Læg mærke til den sne, Pigro. Ligner den ikke en hunds dårlige samvittighed?“⁷⁷), Annemari („Og mon du ikke har set megen film, sidst du boedeovre i byen?“⁷⁸), Nielse („Du er så stiltfærdig i mindet, man er nær ved at glemme dig.“⁷⁹), ale obrací se

⁷⁵ Hansen, *Løgneren*, s. 181.

„Jsem už moc starý na to, abych si troufal něco slibovat, když nevím, jestli to budu moct dodržet. Můžu říct jo jo, nebo ne ne, ale cokoli člověk jako já řekne jiného, je v podstatě podvod. Jo jo, nebo ne ne“ (Hansen, *Lhář*, s. 34). Ovšem v překladu by místo „jo jo“ snad lépe odpovídalo „ano ano“, zřejmě se totiž jedná o aluzi na Matoušovo evangelium: „Já však vám pravím, abyste nepřisahali vůbec; (...) Vaše slovo buď ‚ano, ano – ne, ne‘; co je nad to, je ze zlého.“ (Mt, 5,34-37).

⁷⁶ Hansen, *Løgneren*, s. 35.

„Co myslíš, Natanaeli, zmoudřel jsi z našeho dlouhého povídání s tou děvenkou?“ (Hansen, *Lhář*, s. 34).

⁷⁷ Hansen, *Løgneren*, s. 13.

„Všimni si toho sněhu, Pigro. Nevypadá jako špatné psí svědomí?“ (Hansen, *Lhář*, s. 12).

⁷⁸ Hansen, *Løgneren*, s. 16.

„A zdalipaks nechodila hodně do biografu, když jsi naposled bydlela ve městě?“ (Hansen, *Lhář*, s. 14).

⁷⁹ Hansen, *Løgneren*, s. 25.

„Jsi ve vzpomínkách tak mlčenlivý, že se na tebe skoro zapomíná.“ (Hansen, *Lhář*, s. 24).

i na sebe samého („Og da tænkte jeg: Nu gør du det modsatte af det andre ville finde klogt. Nu brænder du dine skibe, Johannes Vig!“⁸⁰).

4.3 Faktické nesrovnalosti

Nepřehlédnutelným signálem nespolehlivosti jsou i nesrovnalosti mezi různými verzemi téže události. Příkladem by mohla být historka o Betty/Birte nebo již zmíněný finální podvod s delším časovým odstupem.

Dále je signálem nespolehlivosti nesoulad mezi tím, co vypravěč říká, a jak jedná. V případě Johannese je možné tento rozdíl pozorovat třeba u jeho zaujetí ostatními lidmi: opakovaně narativnímu adresátovi tvrdí, že se ho vlastně problémy druhých lidí nijak netýkají a hlouběji se jimi nezabývá. Z jiných míst v románu ovšem jasně vyplývá, že Johannes reflektuje všechno a často se trápí tím, co mu svěří ostatní:

Når folk her på øen siger til en: Jeg har for resten noget, jeg gerne vil snakke med dig om, skolelærer! så ved man besked. Det betyder urede. Noget man skal gruble over og ligge vågen over, skønt det ikke kommer en ved.⁸¹

JV se pokouší narativního adresáta přesvědčit, jak málo se ho dění dotýká, i v rozhovorech⁸², buď přímo uhýbá od tématu, nebo alespoň myslí na něco jiného, než o čem je řeč.

Když mluví v hospodě s Elnou a ta se mu svěří, že otěhotněla, vypravěč se opět snaží zakrýt, že se rozhovor Johannese emocionálně dotkl:

Jeg har ikke været sådan, siger hun lavt, hvæsende.
Nej, det ved jeg.
Der er kommet mange her som ville. Men jeg...
Jeg ved det godt, jeg ved det hele, min pige.

⁸⁰ Hansen, *Løgneren*, s. 130.

„A tu jsem si pomyslel: A teď děláš opak toho, co by podle ostatních bylo chytré. Teď za sebou pálíš mosty, Johannesi Vigu!“ (Hansen, *Lhář*, s. 132).

⁸¹ Hansen, *Løgneren*, s. 11.

„Když mi lidi tady na ostrově řeknou: Chtěl bych si mimochodem s tebou o něčem promluvit, učiteli!, tak vím, na čem jsem. To znamená starosti. Budu muset přemýšlet a po nocích bdít, přestože se mě to netýká.“ (Hansen, *Lhář*, s. 10).

⁸² Srov. Hansen, *Løgneren*, s. 19–20. Když mluví s Annemari, opakovaně přerušuje dialog, v němž se mu Annemari snaží naznačit, že je volná pro nový vztah, poznámkami o počasí. Tyto poznámky sice nejsou bezobsažné, Johannes totiž na oplátku připomíná, že až puknou ledy kolem ostrova, vrátí se Annemariin partner Oluf, nicméně pořád se jedná o úhybný manévr.

Nå, nu må jeg tænke piben igen. Jeg er alligevel bange for at de piber har ligget for længe. De bliver ved at være underligt døde i det.⁸³

JV má dále potíže s pamětí – nebo to o sobě alespoň tvrdí. Sám poukazuje na to, že si svými vzpomínkami není jistý. Zdůrazňuje tak velkou roli časového odstupu a rozdílnost nového a starého Já. Poukazuje také na skutečnost, že jakékoli vzpomínání je zatížené současnou perspektivou.⁸⁴ Příkladem Johannesových potíží se vzpomínáním může být:

Er det noget jeg virkelig husker, eller er det noget man har digtet, at jeg var sammen med Oluf og Niels før de gik ud, men ikke sagde noget for at standse dem?⁸⁵

Vypravěč tak upozorňuje buď na nespolehlivost lidské paměti (pokud skutečně zapomněl, jak to tehdy bylo), nebo spíše podtrhuje, že klame sám sebe i při vzpomínání (pokud si vědomě nalhává jinou verzi události).

4.4 Gricovy konverzační maximy

Za jeden ze signálů nespolehlivosti se považuje také porušování Gricových konverzačních maxim⁸⁶. Jedná se o normy, jimiž se účastníci komunikace obvykle řídí, chtějí-li své sdělení vyjádřit srozumitelně a konstruktivně. Grice tyto normy dělí na maximy kvantity, kvality, relevance a způsobu.⁸⁷

Maxima kvantity vyžaduje, aby řečník informoval adresáta dostatečně, a zároveň ne zbytečně mnoho. JV ji porušuje, když nedostatečně informuje, například když zpočátku zatajuje svůj podíl viny na Nielsově smrti. (*underreporting*).

⁸³ Tamtéž, s. 73.

„Nebyla jsem taková, zasyčí potichu.

Ne, to já vím.

Chodilo jich jsem hodně, co chtěli. Ale já...

To já dobře vím, to já všechno vím, moje milá.

No, teď abych si zapálil dýmku znovu. Stejně se bojím, že ty dýmky ležely schované moc dlouho. Začínají být podivně mrtvé.“ (Hansen, *Lhář*, s. 73).

⁸⁴ Srov. Allrathová, „But why *will* you say that I am mad?“ In.: Nünning, Ansgar F. (ed.), *Unreliable Narration*, s. 68.

⁸⁵ Hansen, *Løgneren*, s. 79.

„Opravdu si to pamatují, nebo jsem si to vymyslel, že jsem byl s Olufem a Nielsem, než vypluli, ale neřekl jsem nic, abych je zastavil?“ (Hansen, *Lhář*, s. 80).

⁸⁶ Například Nünningová, „Reconceptualising Fictional (Un)reliability und (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective“, s. 88.

⁸⁷ Grice, *Studies in the Way of Words*, s. 45.

Dále JV nedodrhuje ani maximu kvality, protože lže. Pokud by se jí totiž řečník chtěl řídit, neměl by sdělovat informace, pro něž nemá dostatek důkazů, natož lhát. JV lže nejen narativnímu adresátovi, ale i ostatním postavám (například Annemari o Betty/Birte).

Nedrží se ani maximy relevance, která vyžaduje, aby se řečník držel tématu. Příkladem může být již zmíněný rozhovor s Annemari, který Johannes přerušuje zčásti irelevantními poznámkami o počasí.⁸⁸

Konečně se JV nepokouší naplnit ani maximu způsobu. Ta spočívá především ve snaze vyhnout se nejasnosti, dvojznačnosti nebo zmatečnosti sdělení. Johannes rád mluví v hádankách, naznačuje, půjčuje si citáty z Bible i klasické literatury. Nevadí mu, když mu komunikační partner nerozumí, důležitější je pro něho spíše estetická hodnota sdělení, v podstatě někdy mluví spíše sám k sobě. Příkladem porušování maximy způsobu může být následující rozhovor:

Nå, Rigmor, siger jeg, er du fejet og prydet?
Å, det er vel en af dine morsomheder?⁸⁹

Johannes potkal Rigmor před bohoslužbou a naráží na Lukášovo evangelium, které bude toho dne číst.⁹⁰ Rigmor si však jeho narážku s evangeliem nespojí a Johannese to nijak netrápí.

4.5 Neznačená přímá řeč

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, je nespolehlivost ve *Lháři* odkrytá a tematizovaná. *Lhář* střídá různé typy promluv, což přispívá k tomu, že vypravěčská technika boří hranici mezi fikční skutečností a lží, a udržuje tak čtenáře v neustálé nejistotě.

Jak upozorňuje Thomas Bredsdorff⁹¹, chybějí v tomto románu u přímé řeči uvozovky, což má za následek, že čtenář obtížněji rozpoznává, co bylo skutečně vyřčeno, a co byly jen monology/dialogy, které se odehrávaly uvnitř Johannesovy hlavy. Že se nejedná jen o opomenutí uvozovek, ale

⁸⁸ Hansen, *Løgneren*, s. 19–20.

⁸⁹ Tamtéž, s. 87.

„No, Rigmor, jsi vymetená a ozdobená?

Aha, to je asi jeden z tvých vtípků?“ (Hansen, *Lhář*, s. 89).

⁹⁰ L 11,24–26.

⁹¹ Bredsdorff, *Dansk litteratur set fra månen*, s. 218.

o promyšlenou strategii, dokládá třeba následující pasáž. Jde o scénu, v níž se před bohoslužbou v kostele setkají JV a Annemari.

Hun kom gående ud i våbenhuset, blev stående bagved. Og jeg passede mit. Der stod vi.

Hvorfor har du fortalt ham om det brev til Oluf? sagde hun.

Hvis ikke han skulle vide det, hvem så? sagde jeg, og jeg kunne ikke vide, Nanna, at han ikke vidste det.

Men jeg stod og opdagede at ingen af os havde sagt noget som helst. Det var blot indbildte ord.

Hvorfor er det sådan? sagde hun.

Og jeg sagde: Prædikerer siger: Gud skabte menneskene ret, men de søger mange spidsfindigheder.

Jeg opdagede igen at ingen havde sagt noget.

Kan du høre lærken? sagde hun. Og det sagde hun virkelig.⁹²

JV je natolik zvyklý mluvit sám k sobě, mluvit k Natanaelovi, ke svému psovi a v duchu také prakticky ke každému ze svého okolí, že nedokáže oddělovat fikční realitu od toho, co se odehrává jen v jeho mysli, ani když se setkává s ostatními postavami. *Lhář* by byl i bez neznačené přímé řeči fikčním dílem na druhou⁹³, protože jde o román, jehož vypravěč si vede deník s intradiegetickým vypravěčem (respektive tvrdí, že si vede deník). Neznačená přímá řeč se podílí na tom, že se smazává hranice mezi oběma fikčními pravdami (tou Johannese, který si píše deník, a tou Johannesova alter ega, které je v deníku hlavní postavou). Mísení vnitřního monologu s přímou řečí značí jednak to, že je zpochybněna fikční pravda, a jednak to, že Johannesovo vnímání plete dohromady realitu s vnitřními myšlenkovými pocity a není s to je od sebe odlišit.

⁹² Hansen, *Løgneren*, s. 85–86.

„Přišla do předsíně a zůstala stát za mnou. A já jsem si hleděl svého. Tak jsme tam stáli.

Proč jsi mu pověděl o tom dopisu pro Olufa?

Kdo jiný by to měl vědět, když ne on? A já jsem nemohl vědět, Nanno, že on to neví.

Ale uvědomoval jsem si, že ani jeden z nás vůbec nic neřekl. Jen jsem si ta slova domýšlel.

Proč je to takhle? řekla ona.

A já jsem řekl: Kazatel říká – Bůh učinil člověka dobrého, ale oni následovali smyšlínek rozličných.

Opět jsem si uvědomil, že nikdo nic neřekl.

Slyšíš toho skřivánka? řekla ona. A to řekla opravdu.“ (Hansen, *Lhář*, s. 87).

⁹³ Bergli, *Løgnens evangelium*, s. 15.

Vnitřní monolog nebo samomluva nejsou pro JV nic neobvyklého, jen se k nim obvykle uchyluje tehdy, pokud je sám a nemá reálného komunikačního partnera. Například:

Jeg sidder jo og skriver, Natanael. (...) Men det kan godt være, jeg i virkeligheden sidder og snakker højt for mig selv. Det er en vane man får. Jeg lægger ikke selv mærke til det, uden når jeg hører noget banke blødt mod væggen ovre ved kakkelovnen. Det er Pigro, der ligger i sin kasse og slår med halen. (...) Jaja, så har man igen snakket højt med sig selv.⁹⁴

Zde vypravěč opět vysílá signál nespolehlivosti tím, že hned v první kapitole naznačuje možnost, že fiktivní deník možná ani není deníkem, že místo psaní možná jen mluví nahlas.

Není to ovšem pouze absence uvozovek a Johannesova samomluva, co činí typy promluv ve *Lhári* tak matoucími. Místy totiž u dialogů také chybí označení, která postava říká co. Příkladem může být začátek jedenácté kapitoly, který obsahuje dialog Johannes s kýmsi, kdo se na druhé straně kapitoly ukáže být Rigmor. Celou jednu stranu však čtenář netuší, s kým se Johannes vlastně baví – pokud se vůbec s někým baví. Nemluví zase sám k sobě? Nejedná se o vnitřní monolog? Jedenáctá kapitola začíná bez jakékoli expozice kdesi ve fikčním éteru a čtenář teprve postupně zjišťuje, že se podle všeho jedná o skutečný dialog mezi Johannesem a Rigmor.

4.6 Intertextovost

Lhář je román s velkou mírou intertextovosti. Ta sice není obecným signálem nespolehlivosti, ale v tomto románu dokresluje Johannesův zvyk bez ustání přidávat k událostem zprostředkující literární vrstvu. JV nepoužívá pouze citáty nebo obraty z Bible, ale cituje také například Blichera, Stuba, Ewalda apod. JV nepoužívá tolik citátů jen proto, že by chtěl udělat dojem a ukázat, jak je sečtělý. Spíše je, jak uvádí Anders Thyrring Andersen, „et menneske, der oplever nærmest alting, herunder forholdet til andre

⁹⁴ Hansen, *Løgneren*, s. 8.

„Sedím tu u stolu a píšu, Natanaeli. (...) Ale dost možná si tu ve skutečnosti jen povídám pro sebe. Z toho se stane zvyk. Sám si toho nevšimnu, pokud nezaslechnu, jak naproti u kachlových kamen něco měkce buší do zdi. To je Pigro, leží ve své bedně a mlátí ocasem. (...) Jo jo, tak už jsem si zase povídal sám se sebou.“ (Hansen, *Lhář*, s. 6).

mennesker og til naturen, som eller igennem litteratur”⁹⁵. Literatura a fikce jsou jeho prizmatem, jímž nahlíží na svět, a to je také jeden z důvodů, proč nedokáže mluvit o vážných věcech, má dojem, že už vše bylo řečeno a jeho vlastní repliky jsou vyprázdňené.

Intertextovost navíc upevňuje spojení s Johannesovým myšlenkovým světem. Souvisí s ní také přezdívky, které si Johannes vymýšlí pro ostatní: Annemari kupříkladu říká Nanna podle Ewaldovy tragédie *Baldrova smrt*, Harryho má zařazeného jako Alexandra podle makedonského dobyvatele. Tyto přezdívky vypovídají o tom, že jsou jeho vzpomínky a vnímání druhých lidí tvárné a vypravěč je aktivně přetváří do fikčního celku. Mimoto je řada jmen v románu symbolických.⁹⁶

4.7 Další stylistické a lexikální signály nespolehlivosti

Ansgar Nünning upozorňuje i na syntaktické prostředky, které svou expresivitou prozrazují vypravěčovu emoční zaujatost.⁹⁷ Ve *Lháři* se objevují například častější zvolání („Ja, han tager!“⁹⁸), četná opakování („og hvad så, Annemari?“⁹⁹) a vyšší frekvence citoslovcí („Bllullull!“¹⁰⁰) a částic (respektive slov, která by česká lingvistika zařadila mezi částice, v dánském pojetí slovních druhů by se jednalo spíše o citoslovce – například *ja, nå, tja* apod.¹⁰¹). Všechny tyto prostředky svědčí o vypravěčově emocionalitě.

⁹⁵ „člověk, který prakticky všechno, mimo jiné vztah ke druhým lidem a k přírodě, prožívá jako nebo skrze literaturu“ (Andersen, *Polspænding*, s. 264).

⁹⁶ Více o symbolice jmen viz Slouková, *Křesťanská symbolika v románu ‚Lhář‘ M. A. Hansena jako díle křesťanského existencialismu*, s. 31–36.

⁹⁷ Nünning, „Unreliable Narration“ zur Einführung“, s. 28.

⁹⁸ Hansen, *Løgneren*, s. 130.

„Ano, odveze si ji!“ (Hansen, *Lhář*, s. 132).

⁹⁹ Například Hansen, *Løgneren*, s. 23.

„A co pak, Annemari?“ (Hansen, *Lhář*, s. 22).

¹⁰⁰ Hansen, *Løgneren*, s. 14.

„Frrrr!“ (Hansen, *Lhář*, s. 13).

¹⁰¹ *Jo, no, hm* apod.

5. Závěr

Z analýzy vypravěče ve *Lháři* vyplývá, že se skutečně jedná o neobyčejně propracovaného vypravěče, který představuje ukázkový příklad vypravěče záměrně nespolehlivého. Na druhou stranu *Lhář* nemůže posloužit jako exemplární příklad všem koncepcím nespolehlivosti: příliš se na něj nehodí původní definice, jak ji formuloval Wayne C. Booth, a není ani dokonalou ukázkou vypravěče, jehož nespolehlivost by pramenila primárně ze subjektivizace. Nespolehlivost Johanneše Viga má kořeny především v úmyslné manipulaci narativním adresátem.

Nespolehlivost prokazuje řada textových signálů, od explicitní tematizace (nadpisem, komentáři k Natanaelovi, symbolickým jménem) a faktických nesrovnalostí až po jazykové indikátory, jako jsou například časté řečnické otázky, opakování nebo zvolání. Jedním ze signálů nespolehlivosti je také neznačená přímá řeč, která stírá hranici mezi vnitřním monologem a dialogem „skutečným“. JV dále zcela zřetelně a úmyslně porušuje všechny Gricovy konverzační maximy, což se dá považovat za další indikátor nespolehlivosti.

Nespolehlivost vypravěče se ukázala být cenným nástrojem charakterizace a psychologizace hlavní postavy, kromě toho také přispívá ke komplexitě románu. Nespolehlivý vypravěč vyžaduje od čtenáře více aktivity a skepticismu při konstruování fikční pravdy. Dále je jedinečným prostředkem, jak upozornit na perspektivismus díla a subjektivitu každého vypravěče. Konečně také úspěšně strhává čtenářovu pozornost na instanci vypravěče, kterou má jinak čtenář tendenci opomíjet.

Bibliografie

Allrath, Gaby, „But why *will* you say that I am mad?‘: Textuelle Signale für die Ermittlung von *unreliable narration*“. In: Nünning, Ansgar F. (ed.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2013, s. 59–80.

Andersen, Anders Thyrring, *Polspænding: Forførelse og dialog hos Martin A. Hansen*. København: Gyldendal, 2011.

Bergli, Petter H., *Løgnens evangelium: en lesning av Martin A. Hansens ‚Løgneren‘ i lys av Søren Kierkegaard*. Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap. Bergen, 2010. Universitetet i Bergen. Det humanistiske fakultet. Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad. 14. vyd., (5., opr. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2008.

Bläß, Ronny, „Satire, Sympathie und Skeptizismus: Funktionen unzuverlässigen Erzählens“. In: Liptay, Fabienne a Wolf, Yvonne (eds.), *Was stimmt denn jetzt?: Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. München: Richard Booberg, 2005, s. 188–203.

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Bredsdorff, Thomas, *Dansk litteratur set fra månen: om sjælen i digtningen*. København: Gyldendals Bogklubber, 2006, s. 217–233.

Fludernik, Monika, *An Introduction to Narratology*. Abingdon: Routledge, 2009.

Grice, Herbert P., *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University, 1991.

Hansen, Martin A., *Lhář*. Přel. Robert Novotný. Praha: Kalich, 2003.

Hansen, Martin A., *Løgneren*. København: Gyldendal, 2008.

Heggelund, Kjell, *Fiksjon og virkelighet*. Oslo: Universitetsforlaget, 1966.

Humpál, Martin, „Román o klamu a sebeklamu“. In: *Tvar*, 18/2004, s. 22.

Chatman, Seymour B., *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Přel. Milan Orálek. Brno: Host, 2008.

Ingarden, Roman, *Umělecké dílo literární*. Přel. Antonín Mokrejš. Praha: Odeon, 1989.

Kubíček, Tomáš, *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.

Lings, Jens K. Kjeldgård, „Graner, skjul og skjold“. In: *Meddelelser fra Danskforeningen*. 4/1971, s. 343–351.

Nünning, Ansgar F., „„But why will you say that I am mad?‘: On the Theory, History and Signals of Unreliable Narration in British Fiction““. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 22/1997, s. 83–105.

Nünning, Ansgar F., „Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches“. In: Phelan, James a Rabinowitz, Peter J. (eds.), *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell, 2005, s. 89–107.

Nünning, Ansgar F., „Unreliable Narration‘ zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“. In: Nünning, Ansgar F. (ed.), *Unreliable Narration: Studien zur Theorie*

und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2013, s. 3–40.

Nünning, Vera, „Reconceptualising Fictional (Un)reliability und (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions“. In: Nünning, Vera (ed.), *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin: Walter de Gruyter, 2015, s. 83–108.

Nünning, Vera, „Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology“. In: *Style*. 38/2004, s. 236–252.

Pettersen, Bo, „Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expository and Combined“. In: Nünning, Vera (ed.), *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. Berlin: Walter de Gruyter, 2015, s. 109–130.

Phelan, James a Martin, Mary P., „The Lessons of ‚Weymouth‘: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*“. In: Herman, David (ed.), *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999, s. 88–109 (cit. podle Kubíček, 2007).

Rimmon-Kenan, Shlomith, *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001.

Slouková, Radka, *Křesťanská symbolika v románu ‚Lhář‘ M. A. Hansena jako díle křesťanského existencialismu*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav germánských studií.

Solbach, Andreas, „Die Unzuverlässigkeit der Unzuverlässigkeit: Zuverlässigkeit als Erzählziel“. In: Liptay, Fabienne a Wolf, Yvonne (eds.),

Was stimmt denn jetzt?: Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film.
München: Richard Booberg, 2005, s. 60–71.

Stanzel, Franz K., *Teorie vyprávění*. Přel. Jiří Stromšík. Praha: Odeon, 1988.

Stidsen, Marianne, „Hvad lyver Johannes egentlig om?: Friheden som udfordring og problem i Martin A. Hansens ‚Løgneren‘“. In: *Kritik*. 206/2012, s. 116–136.

Todorov, Tzvetan, *Grammaire du Décameron*. La Hague: Mouton, 1969.

Zerweck, Bruno, „Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction“. In: *Style*. 35/2001, s. 151–176.

Příloha

Stanzelův typologický kruh

