

Paul Ricoeur

Čas a vyprávění

(Temps et récit, 1983–1985)

První kniha má podtitul *Zápletka a historické vyprávění*. Autor se v první části Kruh mezi vyprávěním a temporalitou (17–140) věnuje tzv. mimesis I, tj. konstituci vyprávění (příběhu) z fluidní životní zkušenosti. Východiskem v 1. kap. Aporie zkušenosti času (19–55) je Augustinova koncepce času jakožto přítomného rozpětí ducha (*distentio animi*) mezi budoucností a minulostí, v němž se sjednocuje rozdílné (*concordance/discordance*), ve vztahu k aristotelovskému chápání mýtu jakožto tvorby zápletky (*mise en intrigue*), kde dochází k syntéze cílů, příčin a náhod v časové jednotě a celistvosti akce. Ricoeur chápe vznik zápletky jako analogii ke vzniku metafory. Zápletka totiž v produktivní imaginaci integruje rozmanité a rozptýlené události, a schematizuje (organizuje) tak jejich inteligibilní význam.

Ve 2. kap. Dějová zápletka (56–87) autor přechází k Aristotelově *Poetice*; začíná dvojicí mimesis (reprezentace akce) a mythos, který nevykládá jako báji, nýbrž jako skladbu zápletky. Ta v sobě nese sjednocení rozdílného (souladný nesoulad), jež Ricoeur charakterizuje jako inteligibilitu (srozumitelnost, 72). Nesouladné události se zápletka snaží ukázat jako nutné a pravděpodobné, a tím realizuje svou funkci zprostředkovat možné a obecné (71). Koherence a soulad dosažené skrze zápletku v sobě zároveň neso rýsy nesouladu, konfliktu, jehož řešení přináší katartický (očistný) účinek. Do racionality uspořádání tak proniká citový prvek. V Aristotelově duchu Ricoeur pojednává pojem soucitu (*pathos*) a v návaznosti na něj i působení zápletky na vnímatele: v očistném účinku se spojuje poznání, imaginace a cit. Mimesis tu přechází do sféry recepce díla jako kulturního projevu.

3. kap. nese název Čas a vyprávění (88–138) a autor v ní nastiňuje koncept trojí mimesis. Rozumí jí hermeneutickou rekonstrukci celku operací, při nichž „před neprůhledné pozadí života,

Jedna ze stěžejních prací francouzského filozofa; jejím ústředním tématem je uchopení dění v čase cestou vyprávění, jež autor považuje za původní způsob racionalizace událostních souvislostí. Monumentální dílo je rozděleno do tří svazků, v nichž je postupně z různých hledisek analyzována mimetická povaha vyprávění.

jednání a trpění“ (89) vystupuje dílo, jež autor nabízí recipientovi s cílem zasáhnout do jeho života. Tím se hermeneutovo hledisko liší od sémiotických přístupů, jež zůstávají omezeny pouze na fázi mimésis II. Mimésis I znamená prefiguraci pole živé zkušenosti připravující půdu pro konstituci textu (tj. mimésis II). Ta tvoří prostředkující fázi („kloub“) mezi stadiem praktické zkušenosti, která předchází textu, a fází, jež následuje po jeho vzniku a vstupu na veřejnost (89). Záměrem práce je tedy „sledovat osud prefigurovaného času, který se prostřednictvím konfigurovaného času stává časem refigurovaným“ (90).

Mimésis I je polem praktické zkušenosti: akce implikují cíle, motivy a činitele, kteří jsou odpovědní za důsledky svých aktivit. Činitel působí (aktivně i trpně) v různých okolnostech, podpůrných či nepříznivých, a zároveň vyvíjejí své aktivity v interakci s druhými, která může mít podobu spolupráce, konkurence či boje. Tyto pojmy vyvstávají v odpovědích na otázky Co?, Proč?, Kdo?, Jak?, S kým?, Proti komu?. Tak vzniká pojmová síť, kterou autor nazývá praktické porozumění (92). To se transformuje v porozumění narativní na základě pravidel narativní skladby. Zde Ricoeur rozlišuje řád paradigmatický, jímž se řídí praxe, a syntagmatický řád vyprávění (diskurzu), který zakládá jeho postup. Heterogenní pojmy jako činitel, motiv, okolnosti se v něm stávají kompatibilními. Narativní kompozice se opírá o symbolické zprostředkování (94–95). Ricoeur v návaznosti na Clifforda Geertze a Ernsta Cassirera rozlišuje kulturní symboly implicitní (imanentní), umožňující dodat akci prvotní významy, a symboly explicitní (autonomní). Symbolické kontexty podléhají působnosti kulturních (hodnotových) kódů (norem), které určují formu, řád a směr života. Jako jedna z nejstarších funkcí umění se pak autorovi jeví funkce laboratoře, „v níž umělec cestou fikce experimentuje s hodnotami“ (98).

Třetím rysem předporozumění akci v mimésis I je časovost. Ricoeur na podkladě Augustinových úvah a → Heideggerova pojetí „nitročasovosti“ (*Innerzeitigkeit*, tj. vyjádření časovosti skrze popis naší starosti), jež „prolamuje lineární představování času jako prosté následnosti jednotlivých ‚ted‘“ (103–104), chápe mimésis I jako společné předporozumění tomu, co je lidská akce. Teprve na tomto základě může vyvstat zápletky a s ní textová mimésis.

Mimésis II (110–114) otvírá pole fikce, tj. říši „jako by“. Fikci Ricoeur chápe v dvojím významu: jednak jako strukturu narativních konfigurací bez rozdílu, zda jde o dílo historiografické, či umělecké (bez ohledu na pravdivost reference), jednak jako umělecký protějšek historiografie, která aspiruje na „pravdivost“. Zápletky jako syntéza heterogenního prostředkuje trojím způsobem: jako

spojnice událostí a individuálních příhod utváří příběh (*histoire*) jako celek; skládá heterogenní faktory (činitele, cíle, prostředky, interakce, okolnosti, výsledky) a konstituuje souladně nesouladnou strukturu; ze sledu událostí (aktů, epizod) vytváří časovou konfiguraci nesoucí význam. To umožňuje také obrátit průběh času proti jeho přirozenému běhu. Dalšími dvěma rysy konfigurace příběhu jsou schematizace (konceptualizace, prolnutí rozvažovací a názorné roviny) a tradicionalizace (souhra „inovace“ a „sedimentace“, deviace a subordinace ve vztahu k normám ovlivňujícím tvorbu typů, žánrů a forem zápletek a příběhů).

Mimésis III chápe Ricoeur (s odvoláním na Gadamerův termín aplikace) jako průsečík „světa textu“ (konfigurace zápletky a příběhu) a světa recipienta. Vstup díla na pole komunikace s recipientem znamená pro autora zároveň vstup na pole reference. Upozorňuje tu na dvojí nebezpečí bludného kruhu hermeneutické interpretace při vztahu temporality a příběhu: zaprvé je to násilná interpretace příběhu, jež ho uzavírá v polaritě „útěcha (soulad) — apokalypsa (nesoulad)“. Druhé nebezpečí je interpretace pramenící z chápání zápletky a příběhu jako dokumentu. Faktorem spojujícím mimésis I a mimésis III je četba jako dovršení realizace díla. V závěru kap. (121–134) autor obrací svou pozornost na otázku reference; jejím ontologickým předpokladem je naše bytí ve světě, orientace v něm a vyslovení zkušenosti o něm v řeči. Každá reference je dialogická. Čtenář vnímá nejen význam díla, nýbrž i jeho referenci, tj. zkušenost, kterou přenáší do řeči a prostřednictvím jejího významu i do světa a jeho časovosti. Četba v sobě nese možnost prolnutí dvou horizontů — horizontu díla a horizontu čtenáře. Vztah literatury ke světu podle Ricoeura není v díle popřen, nýbrž pouze „odložen“ (123). Referenční režim uměleckých děl je specifický, jde u nich o referenci metaforickou (nepopisnou). Receptce uměleckého díla nesměřuje tolik k odhalení autorova záměru jako k výkladu pohybu, jímž dílo otevírá svůj svět. Vyprávění přeznačuje (*re-signifie*) svět v jeho časovém rozměru (127).

V druhé části prvního dílu nazvané Dějiny a vyprávění (141–313) Ricoeur vychází z teze, že historiografie a umělecká fikce společně refigurují lidský čas. V 1. kap. Ústup vyprávění (141–176) se vyrovnává s předsudky problematizujícími objektivitu historického zkoumání poukazy na singularitu (neopakovatelnost) událostí, odlišnost od přítomnosti a nahodilost. Škola Annales postavila proti narativistické „historii událostí“ jako činů jedinců kategorie sociálního času (konjunktura, struktura, tendence, cyklus, růst, krize). Tak se zrodil koncept „hlubinného“ pojetí dějin rozvrstvených na škále od sfér strukturních, podléhajících pomalým změnám (*longue durée*) až k sférám povrchovým,

událostním. To umožnilo historiografům oponovat jak strukturalistickým snahám o dechronologizaci historických modelů, tak fascinaci povrchovými událostmi; zároveň tato koncepce přinesla dočasnou ztrátu zájmu o vyprávění.

Ve 2. kap., která nese titul Obhajoby vyprávění (177–247), Ricoeur shromažďuje argumenty zpochybňující „nomologické“ (na logických zákonitostech založené) pojetí historiografie (William Dray a Georg Henrik von Wright). Rozebírá rozdíly kauzálního a teleologického vysvětlení a ukazuje, že historický výklad spojuje příliš mnoho různorodých činitelů a vyžaduje spojnice; tou je pro Ricoeura zápleтка (syntéza různorodého). Druhý oddíl 2. kap. tohoto dílu je věnován narativistickým argumentům. Oslabení nomologického konceptu vedlo k oživení vyprávěcího modelu. Ricoeur se však nedomnívá, že by narativistické modely dokázaly problémy historiografického zkoumání vyřešit: analyticko-filozofická koncepce „narativní věty“ (Arthur Danto) nahrazuje vysvětlení popisem, teorie založená na metodě sledování historického procesu, „jak se sám děje“ (Walter Bryce Gallie), nepostihuje rozdíl mezi vyprávěním a historiografickým vysvětlením. V otázce možnosti zobecnění v historiografii (realismus proti nominalismu) dovozuje Ricoeur nutnost integrace obou aspektů; totéž platí i v oblasti zákonitosti a nahodilosti. Na koncepci → Haydena Whitea, která zdůrazňuje styl historiografické práce, spočívající na třech základních složkách: příběhu (*story*), zápleťce (*emplotment*) a ideji (*argument*) a spojující ho s kategoriemi estetickými (komika, tragika, romantika) i s básnickými tropy, oceňuje Ricoeur tvorbu zápleťky jakožto přechod mezi vyprávěním a vysvětlením. Vzhledem k tomu, že u Whitea je opomíjen rozdíl mezi historickým poznáním a historickou imaginací, Ricoeur svůj názor na jeho koncepci později revidoval. S přihlédnutím k práci francouzského historiografa Paula Veyna o psaní dějin (*Comment on écrit l'histoire*, 1971), který tvrdí, že zápleťka „se sprádá z toho, co víme“ (242), tzn. že napětí mezi událostí a ne-událostí lze překlenout narativně: historiografický výklad je pro Veyna „způsob, jímž se vyprávění pořádá ve srozumitelnou zápleťku“ (244), dospívá Ricoeur nakonec k závěru, že narativistický směr v historiografii se dostává do problémů, když opouští koncept dějin založených na událostech: stěží pak totiž vysvětlí, jak si uchová svůj charakter vyprávění. Oproti „narativistům“ Ricoeur vytyčuje zásady, které povyšují historiografii na vyšší stupeň komplexnosti, než umožňuje pouhá narativní konfigurace. Rozdíl mezi umělcem a historikem, jakkoli oba využívají při své práci imaginaci, spočívá podle něho v tom, že historik musí své postupy zdůvodňovat, kdežto umělec prostě tvoří.

Třetí oddíl této části výkladu, Historická intencionalita (248–313), je věnován problematice objektivit historického bádání vzhledem k její nepřímé odvozenosti od vyprávění. Ricoeur se tu zabývá povahou zápletky a jejího vztahu ke kauzalitě (singulární kauzalita — kvazizápletky — přechod mezi výkladem a porozuměním), k prvořadým entitám historiografie (vztah společnosti a kultury — sociální kvazipostavy — populace, národnosti, civilizace) a k času dějin a osudu události (škála časů od „pomalých“ hlubinných struktur k sledu povrchových událostí). Rozvrhuje tu možnosti dvojího směru bádání — diachronně kontinuální a synchronně strukturální. V závěru uznává souvislost historiografie s narativitou, ale poukazuje na rozdíl vědeckého přístupu k dějinám, spočívající v jeho epistemologickém oddělení od prostého narativního porozumění. „Řemeslo historika, epistemologie historických věd a genetická fenomenologie tak spojením svých zdrojů reaktivují ono základní noetické směřování historie, které jsme stručně nazvali historická intencionalita“ (317).

Druhá kniha, *Konfigurace ve fiktivním vyprávění*, se zabývá mimesis II, jazykovou reprezentací mimesis I v narativních konfiguracích, které na rozdíl od historiografie nevznášejí pravdivostní nárok. Zaměřuje se na vývojově proměnlivý soubor literárních typů, žánrů a forem, které v důsledku proměny časové konfigurace zproblematicovaly aristotelovskou teorii zápletky. V 1. kap. *Metamorfózy zápletky* (16–49) autor konstatuje, že postavení zápletky v novodobém románu neohrozilo ani tolik posilování významu postavy na úkor děje (psychologizace vyprávění) a s tím související proměny vyprávěcích způsobů, tj. pohyb od románu činů k románu charakterů a k románu „proudu vědomí“ (18–20): hlavním zdrojem problematizace bylo porušení rovnováhy mezi snahou o věrohodnost a kompoziční složitostí, kterou tato snaha vyžadovala. Reprezentativnost fikce se ukázala jako iluze (24). To vedlo k opuštění zásady pravděpodobnosti, k zdůraznění nesoudržnosti, fragmentárnosti, jež nakonec převládla v románu posledního století. Konvenci reprezentace potlačilo vědomí iluzivnosti fikce, jež vedlo k opuštění dosavadních vyprávěcích paradigmat.

Druhý oddíl této kap. je věnován otázce trvalosti paradigmat: autor v ní rozvíjí svou koncepci transhistoričnosti, tj. řádu, jenž postupuje historií na principu kumulace, nikoli prostého přiřazování. Vývojové zlomy či změny paradigmat neznamenaají zapomenutí toho, co předcházelo a co bylo odděleno; autor tu odkazuje na Gadamerovo pojetí autostrukturace tradice a konfrontuje → Fryeův archetypální koncept literárních druhů a základních způsobů projevu s vývojem moderního románu. Východisko z krize zápletky, vznikající přechodem od bezprostředního (*imminente*) zakončení k zakončení otevřenému, ne-konečnému (*imanente*), vidí Ricoeur

ve čtenáři a jeho očekávání konce (nastolení řádu); otevřenost díla čtenáře nutí ke spolupráci, k domýšlení možností naznačených spisovatelovými postupy vzdorujícími paradigmatům (ironie, parodie). Potřeba konečného uspořádání událostí však trvá, neboť text bez zápletky a bez události by byl pouhým klasifikačním soupisem. „Skok mimo všechna paradigmatická očekávání je nemožný“ (43). Jakkoli je si vědom historické proměnlivosti vzorců zápletky, věří Ricoeur v její zachování i v budoucnosti.

V kap. Sémiotické předpoklady narativity (50–95) se autor věnuje strukturalistickému přístupu k narativnímu diskurzu na bázi lingvistiky. Jeho povahu ilustruje radikálním pojetím vyprávění jako „velké věty“ $u \rightarrow$ Rolanda Barthes (52). Na konceptech francouzských teoretiků (\rightarrow Tzvetan Todorov, \rightarrow Algirdas Julien Greimas) dokládá příznačné tendence strukturální naratologie k sémiotické systemizaci (logizaci) vyprávění. Zastává skeptický názor na možnost odvodit diachronní syntagma příběhu ze synchronního (invariantního) strukturního vzorce (Claude Bremond, A. Greimas); ukazuje to na \rightarrow Proppově snaze o nalezení invariantního vzorce pohádek. Strukturní analýzu fikce považuje za účelnou tehdy, zachová-li respekt k principu narativního rozumění. Explikativní možnosti strukturálně analytické naratologické metody přijímá podobně, jako se snaží integrovat nomologické přístupy do narativní historiografie.

3. kap. druhé knihy se pod názvem Hry s časem (96–155) zabývá základním rysem umělecké literární fikce, jímž je zdvojení vyprávění na vypovídání (*énonciation*) a výpověď (*énoncé*), které zakládá hru času ve dvou rovinách vyplývajících z reflexe konfigurativního aktu jeho aktérem. Ricoeur tu vychází z Benvenistova rozlišení výpovědi (*récit, énoncé*), v níž mluvčí není zahrnut, od vypovídání (diskurzu, *énonciation*), tj. řečového projevu, který předpokládá mluvčího a posluchače a záměr přesvědčit druhého. Na základě různých teoretických přístupů k problematice temporality v umělecké fikci (\rightarrow Käte Hamburgerová, Harald Weinrich, Günther Müller, \rightarrow Gérard Genette, \rightarrow Boris Andrejevič Uspenskij, \rightarrow Michail Michajlovič Bachtin) uvádí autor do vztahu podvojný koncept vypovídání a výpovědi s koncepty reprezentace a konstrukce času, které umožňují rozlišit konfiguraci a konfigurované.

Z těchto teoretických předpokladů vychází 4. kap. Fiktivní zkušenost času (156–235). Obsahuje Ricoeurovu analýzu času v konkrétních dílech — v románu Virginie Woolfové *Paní Dallowayová*, v *Kouzelném vrchu* Thomase Manna a Proustově *Hledání ztraceného času*. V každé z těchto próz sleduje Ricoeur napětí mezi různými časovými hledisky: mezi časem monumentálním (časem Big Benu, symbolizujícím historií impéria) a existenciálním

(Woolfová), mezi časem „hor“ (sanatoria) a časem „nížiny“ (civilního světa) u Manna, mezi trváním a okamžikem (u Prousta).

V závěrečném shrnutí druhé knihy Ricoeur znovu poukazuje na paralelu mezi historiografií a uměleckou literární fikcí z hlediska konfigurace, která vychází z preverbálního uchopení dění v podobě zápletky. Z ní povstává „narrativní inteligibilita“ a „narrativní racionalita“, což jsou dva možné aspekty přístupu k narrativním textům: (diachronní) porozumění a (synchronní, systémová) explikace. Ricoeur poukazuje na homologii mezi analýzou narrativní konfigurace v historiografickém a fiktivním vyprávění, ale podobně jako v první knize odděluje epistemologii událostí od fikce. Preferuje porozumění zápletky, výklad cestou vzorců narrativní gramatiky chápe jako jeho předpoklad. Zkušenost literární umělecké fikce je způsob „virtuálního obývání světa rozvrženého dílem díky jeho schopnosti autotranscendence“, tj. transcendence imanentní textu (243).

Třetí kniha má název *Vyprávěný čas*. V jejím prvním oddílu Aporetika časovosti se autor vrací ke konfrontaci různých chápání času a časovosti: Čas duše a čas světa (Augustin – Aristoteles, 17–34), Čas přístupný názoru, anebo neviditelný čas? (Husserl – Kant, 35–87), Časovost, dějinnost, nitročasovost (Heidegger, 88–141). V Ricoeurově pojetí z ní vyvstává trojí rozměr časovosti: čas kosmologický, žitý (k smrti) a historický.

To se stává východiskem ke zkoumání v druhém oddílu třetí knihy nazvaném Poetika vyprávění: historie, fikce, čas (142–387). V 1. kap. Mezi žitým časem a časem univerzálním (148–179) autor analyzuje pozici historického času. Prostředkující článek mezi oběma póly časovosti nalézá v čase kalendářním, členícím kosmický čas do umělých časových úseků a period, který je specifikován třemi základními hledisky: 1) zakladatelskou událostí náboženskou či politickou (narození Kristovo, začátek vlády panovníka), která podle obecného mínění otvírá novou éru; 2) směrem časového průběhu zakládajícím způsob datace (od minulosti k přítomnosti nebo naopak) a 3) repertoárem jednotek míry, určujících stabilní intervaly v posloupnosti kosmických událostí (tj. astronomický čas) (152). Druhým prostředkujícím článkem je sled generací (předchůdci, současníci, následovníci, jejichž vzájemné vazby ovlivňují sociální dynamiku, 159) a třetím pak archiv jako institucionalizovaný základ dokumentace na jedné straně, na straně druhé „stopy“ zanechané minulostí: stopa je pro Ricoeura účinek-znak (ve své věcné složce vyjadřuje nějaký kauzální vztah, druhá složka je významová, stopa je znamením, „že tudy něco prošlo“, 172).

Ve 2. kap. Fikce a imaginativní variace času (180–199) se Ricoeur zabývá neutralizací historického času v umělecké fikci.

Na příkladech tří románů analyzovaných ve druhé knize předvádí různé možnosti, jak umělecká literární fikce využívá rozdílů mezi časem žitým a časem historickým. Zavedení mezní roviny věčnosti do fikce umožňuje překonat aporii času a odlišit se od času historického. Oproti historiografii, která se snaží propojit historický čas s kosmologickým a vytěšňuje čas fenomenologický, básnická fikce rozpětí mezi oběma sférami zvýrazňuje a cestou imaginace nabízí možnost postavit věčnost jako protějšek konečnosti lidského života.

Ve 3. kap. Realita dějinné minulosti (198–223) věren svému hledisku prostředkujícímu mezi krajnostmi odmítá Ricoeur jak možnost identifikace s historickou minulostí (překonání časové distance), tak opačné stanovisko, podle něhož je minulost absolutně odlišná. Řešení hledá v „tropologickém“ přístupu Haydena Whitea, který historiografii chápe jako tvorbu obrazů minulosti zprostředkovaných pomocí čtyř základních poetických tropů: metafory (podobnost), metonymie (kontinuita), synekdochy (integrita) a ironie (neadekvátnost). Rekonstrukce minulých událostí se stává obraznou figurací, která na rozdíl od logického vysvětlení nabývá povahy rétoricky persvazivní. Ricoeur si ovšem uvědomuje, že tato koncepce omezuje poznávací možnosti historiografie a zdůrazňuje oproti ní referenční ontologickou závaznost historiografického díla.

V kap. Svět textu a svět čtenáře (224–259) Ricoeur sleduje trojí hledisko: 1) strategii autora zaměřenou na čtenáře; 2) promítnutí této strategie do díla (literární konfigurace); 3) odpověď (reakci) čtenáře jako jedince i jako kolektivního publika. V podkapitole Od poetiky k rétorice Ricoeur přijímá koncept implikovaného autora a v návaznosti na → Wayne Claysona Boothe fenomén nespolehlivého vypravěče, který je pro něj výrazem obecnějšího problému „smlouvy o četbě“ (231n) a výzvou „ke svobodě a odpovědnosti čtenáře (232). Rozlišuje trojí způsob četby: živelně „naivní“, reflektující a analyticky odborný. Opírá se jak o fenomenologii četby → Romana Ingardena (konkretizace schematických náhledů), tak o kategorie představitelů Kostnické školy, → Wolfganga Isera (implicitní čtenář, 246) a → Hanse Roberta Jauße (čtenářský horizont očekávání, identifikace a distance, 246–250). V Jaušově duchu zvýrazňuje úlohu estetické zkušenosti a uznává i mravní (katartickou) působnost díla na čtenáře, která může být součástí refigurace jeho vidění světa (světového názoru).

V následující kap. Křížovatka historie a fikce (260–275) se pozornost přenáší na vzájemné ovlivňování umělecké literární fikce a historiografie. Historické dílo nabývá podle Ricoeurova názoru fikční povahy všude tam, kde se historik „vmýšlí“ do postav, „kreslí“ situace (dramatické předvádění, *showing*), resp. vnáší

do výkladu hodnotící hlediska (ať přímo, či stimulací čtenáře). K Historizaci fikce (podkapitola, 271–275) dochází tam, kde autor volí náměty minulých událostí. Na základě Weinrichovy analýzy funkce gramatického času dochází Ricoeur k závěru, že slovesný čas (*tempus*) lze propojit s časem (*Zeit*) „na základě jiných modalit temporalizace, než je linearita“ (272), a právě fikce má schopnost odkrývat časové významy, které běžná praxe stírá. Umělecká literární fikce je podle něj kvazihistorická, neboť hlas vyprávění líčí, „co se *pro něj* stalo“ (272), tj. líčené události patří k jeho minulosti, a podobají se tak minulosti. Dílo historiografické může být podle něj kvazifiktivní v tom, že živým vyprávěním staví událost před oči čtenáře a unikající ráz minulého nahrazuje kvazipřítomností. V tomto smyslu dochází podle něj k překřížení historie a fikce v refiguraci času (275).

Předposlední kap. Odmítnutí Hegela (276–294) je věnována Hegelovu spekulativnímu pojetí historické totality Ducha vracejícího se v dějinách k sobě. Dnes, kdy se historické dění sjednocené v Hegelově konceptu rozpadlo, nás fascinují velké anonymní dějinné síly, jejichž smysl (a cíl) uniká pochopení. Neznamená to však konec historického vědomí. Neuvažujeme již jako Hegel, nýbrž po Hegelovi.

7. kap. K hermeneutice historického vědomí (295–343) navazuje na pojmovou dvojici „prostor zkušenosti“ a „horizont očekávání“ (Reinhart Koselleck). S druhým pojmem jsou spojena témata nové doby, zrychlení pokroku a ovládnutí (*disponibilité*) dějin. V zásadě jde o rysy vyznačující modernu, kdy se lidstvo stává „kolektivním jedincem“ (*singulier collectif*). V protikladu k nezodpovědné utopičnosti i k přezírání minulosti vyvstává potřeba otevřít se minulosti, obnovit živý smysl pro tradici. Proti modernímu antitradicionalismu podává Ricoeur v návaznosti na Gadamera trojí význam tradicionality: 1) kontinuita v recepci minulosti, 2) dědictví uložené v řeči jako nabídka významu (tradice jako „již řečené“), 3) tradice jako instance nárokovájící pravdu; autoritativnost tohoto nároku pramení z toho, že hlas minulosti promlouvající v tradici je hlasem víry, přesvědčení (tedy návrhem smyslu, jenž je současně „nárokem na pravdu“, 318–319). Otevření se minulosti znamená oživení neuskutečněných a zapomenutých možností, které je předpokladem pro pochopení dluhu vůči minulosti, jež má přítomnost. Tradice pomocí dokumentů a monumentů spojuje dráhu, jakou minulost prošla, se stopou, jakou zanechala. Historickou přítomností pak Ricoeur rozumí situaci, kdy dochází k iniciativnímu zásahu do systému, který ho otevírá změně vznikající na průsečíku schopností činitele a systémových zdrojů. Život v historickém smyslu je záležitostí iniciativy, spojené s verbálním příslibem (*dire*), který zavazuje mluvčího

k akci (*faire*). V odkazu na Nietzscheho dovozuje Ricoeur potřebu nově pohlédnout na filozofii tradic jako na nadějeplné úsilí chápající přítomnost ne jako hotovou věc, nýbrž jako sílu.

V Závěrečných poznámkách (344–387), jež autor označuje jako doslov psaný s odstupem k celku díla, rekapituluje své postupy a zabývá se znovu aporiemi temporality. Zaprvé problematikou narativní identity: oproti substancializovanému pojmu *týž* (*idem*) staví pojem *sám* (*ipse*) jakožto „vypravěče“ i „čtenáře“ života, který se cestou vyprávění stává příběhem, jež lze neustále dotvářet; pojem narativní identity se přitom vztahuje jak na individuum, tak na společenství. Druhá aporie se týká totality času a nedokonalé totalizace („Časovost shrnuje navzdory své schopnosti rozptylování, která ji podrývá“, 361) v důsledku neúplného zprostředkování tří základních životních rozměrů: očekávání, tradice (zkušenosti) a síly. Třetí aporie se týká nezbadatelnosti (počátku a konce) času a hranic vyprávění (369). Strategie dříve pojednaných konceptů tu Ricoeur zpětně klasifikuje jako tíhnutí k archaismu (proud řecký a biblický) nebo k hermetismu: v takových konceptech se nakonec čas dostává „do pozice vždy již předpokládaného základu“ (370), je kladen; tak je tomu u Heideggera, kde navíc dochází k „asimilaci“ problematiky času a bytí (379). Ricoeur si zde klade otázku, zda nereprezentovatelnost času má nějakou paralelu v narativitě, tj. jinak řečeno, ptá se po „hranicích refigurace času skrze vyprávění“ (382). Fikce podle něj umožňuje znásobit zkušenost věčnosti příběhy o času, překročením času každodennosti mytickým rozměrem nebo přechodem k jinému, např. lyrickému žánru, kde časová refigurace přechází v metaforickou redeskripci (o níž autor pojednává ve své práci *La métaphore vive*, 1975). Přiznání hranic vyprávění, jež doprovází přiznání záhadnosti času, by podle Ricoeura nemělo vést k jejímu zatemňování: „Záhada času neznamená, že řeč je zapovězena, ale spíše podněcuje potřebu myslet ještě víc a mluvit jinak“ (387).

Ricoeurova trojdílná práce představuje zásadní pokus o výklad způsobů konfigurace času ve vyprávění na základě hermeneutického stanoviska usilujícího hledat spojnice mezi protilehlými významy. Vyprávění je pro autora druhem racionalizace zkušenosti na základě spojení empirické rozmanitosti událostí v jednotu zápletky, kterou lze transformovat v text. Výpravny text může nabýt různé povahy podle toho, jaký je jeho vztah k mimotextovému světu. Jestliže u historiografického textu je v centru pozornosti reference k světu minulosti re-konstruovanému na základě „stop“, dokumentů a památek,¹ pak fikční text je sémanticky autonomní, to znamená, že jeho reference k světu mimo text je „odložena“ (neutralizována), nepostrádá však schopnost refigurovat

1 Problematikou paměti a historiografie se autor širě zabýval v knize *La Memoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000.

časovou zkušenost čtenáře. Završením konfigurace světa textu je jeho konfrontace a fúze se světem čtenáře. Některé pasáže Ricoeu-
rova výkladu, např. teze o sjednocení žánru epického a drama-
tického, mohou vyvolávat námitky: nelze např. opomenout roz-
díly v produkci i recepci uměleckých textů, které nesou estetický
význam a mají důsledky pro realizaci i pro recepci díla (např. este-
tické kvality *telling a showing*). Nastolení paralely mezi historio-
grafickým a fikčním uměleckým textem na základě zápletky
se zdá být poněkud přímočaré, neboť stranou zůstává poeticky
tvárné hledisko, jež je vlastním zdrojem estetického významu
uměleckého textu. Rovněž tam, kde Ricoeur nazývá konstrukci
„epochálních“ událostí zakládajících identitu společnosti „fiksi-
onalizací historie“, jde spíše o ideologizaci historického výkladu
(ve smyslu autorova pojetí ideologie v knize *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, 1986). Stranou také při výkladu (kvazi)
fikcionalizace historie zůstala široká oblast tzv. literatury faktu.
Ricoeuropa práce má však mnohonásobné přesahy jak směrem
k historiografii a umělecké literatuře (k té zejm. ve druhém svaz-
ku), tak ve vztahu k širší filozofické problematice historického
vědomí jako porozumění lidskému jednání. V literárněvědném
diskurzu (a nejen v něm) představuje práci, která šíří problema-
tiky vyzývá často k obdivu, inspirativním způsobem pojednání
však vždy znovu podněcuje k novému promýšlení.

Vydání

Temps et récit 1–3, Paris 1983–1985 (1983, 1984, 1985), 1991, 1997
až 1999, 2001. *Time and Narrative* 1–3, Chicago 1984–1988, 1991
až 1993, 2001–2003. *Il tempo e racconto* 1–3, Milano 1986–1988,
1994, 2007–2008. *Tiempo y narración*, Madrid 1987; México 1995,
2000–2003. *Zeit und Erzählung* 1–3, München 1988–1991, 2007.
Čas a vyprávění 1–3, Praha 2000–2002 (z tohoto vyd. citováno).
Zgodovina in pripoved, Ljubljana 2001. Čínské vyd., Peking 2003
(2. díl). *Čas a literárne rozprávanie* (jen 2. díl), Bratislava 2004.
Japonské vyd. 1–3, Tokio 2004. Arabské vyd. 1–3, Tripolis 2006.
Hebrejské vyd. 1–3, Jeruzalém 2006–2007. *Zaman ve anlatı* 1–3,
Istanbul 2007–2009. *Czas i opowieść* 1–3, Kraków 2008.

Literatura

D. Carr, recenze, *History and Theory* 1984, č. 3, s. 357–370.
H. Kellner, recenze, *MLN* 1985, č. 5, s. 1114–1120. Ch. Bou-
chindhomme – R. Rochlitz (eds.), *Temps et récit de P. R. en débat*,
Paris 1990. H. Ineichen, *Philosophische Hermeneutik*, Freiburg i.
Br. — München 1991. D. Wood, *On Paul Ricoeur. Narrative and*

Interpretation, London – New York 1991. A. Haman, Čas a vyprávění Paula Ricoeura, *Česká literatura* 1994, č. 6, s. 621–628. S. Kaul, *Narratio. Hermeneutik nach Heidegger und Ricoeur*, München 2003. M. Kotásek, Čas vyprávěný — čas lidský, *Aluze* 2008, č. 2, s. 105–107.

Paul Ricoeur (1913–2005)

Francouzský filozof, představitel hermeneutického směru. Vysokoškolská studia na univerzitě v Rennes a na pařížské Sorbonně ukončil r. 1935, 1950 byl jmenován profesorem filozofie na univerzitě ve Štrasburku. Ve druhé pol. 50. let působil na Sorbonně, v politicky vypjatém období na konci 60. let přednášel (do r. 1970) v Nanterre, poté v Chicagu (v USA uspořádal též přednáškový cyklus na Texas Christian University). Jeho filozofické začátky jsou spojeny s existenciálním myšlením Gabriela Marcela a Karla Jaspersa, zásadní význam pro něj však měl jeho komentovaný překlad Husserlova stěžejního díla *Ideen* 1. Do r. 1960 pracoval na obsáhlém díle o filozofii vůle (nedokončeno). V druhé pol. 20. století vznikla jeho nejvýznamnější díla: *De l'interprétation* (1963, esej o Freudovi), *Le Conflit des interprétations* (1969, zabývá se zejm. vztahem hermeneutiky ke strukturalismu, psychoanalýze a fenomenologii), *La Métaphore vive* (1975, studie o referenční povaze metafory), *Temps et récit* (1983–1985). Z 80. let pochází také soubor úvah *Du texte à l'action* (1986), věnovaný otázkám teorie jednání. V r. 1990 vyšel svazek *Soi-même comme un autre*, zabývající se problematikou identity a jinakosti; o deset let později vydal soubor zaměřený na otázky paměti, historie a zapomínání (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2000).

České překlady

Výbor z kratších studií (1989), *Život, pravda, symbol* (1993), *Křehká identita. Úcta k druhému a kulturní identita* (2000), *Filosofie vůle 1. Fenomenologie svobody* (2001), *Úkol hermeneutiky. Eseje o hermeneutice* (2004), *Filosofie vůle 2. Konečnost a provinilost* (2011). Stati: Interpretované umělecké dílo, Hermeneutika symbolu a filosofická reflexe, Řád symbolu, in: M. Petříček (ed.), *Myšlení o divadle*, Praha 1994, s. 87–93, 94–95, 96–105 (výběr); Struktura a hermeneutika, in: P. Kyloušek (ed.), *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno 2002, s. 272–304. Slovensky též: *Teória interpretácie. Diskurz a prebytok významu* (1997).

/ah/