

Fikce a skutečnost – je *mimésis* překonaný konstrukt?

Fiction and Reality – is *Mimesis* an Obsolete Construct?

*Martina Kastnerová**

Fakulta filozofická
Západočeská univerzita v Plzni
Sedláčkova 38, 306 14 Plzeň
kastnerm@kfi.zcu.cz

Abstrakt/Abstract

Základní otázkou studie je, zda lze koncept *mimésis* považovat v současné teorii interpretace za udržitelný, přičemž se zaměřuje na kritiku formulovanou na základě dvou argumentů – tj. buďto se odmítá vztah skutečnosti a uměleckého, resp. literárního díla, nebo se tento vztah připouští, ale odmítá se, že by se vyčerpával pouze vztahem prosté nápodoby. Dále se (v komparativním náhledu) zaměřuje na současné koncepce, které pracují s konceptem mizeze jako s interpretačně funkčním. V závěru se tak ukazuje, že předpoklad vztahu mezi fikcí a skutečností lze v současných teoriích interpretace považovat za přijatelný, a koncept *mimésis* tak nemusí být překonaným konstruktem (byť za určitých podmínek).

The main issue of this study is whether the concept of *mimésis* can be accepted as a defensible one in a contemporary theory of interpretation. It focuses on the criticism based on the following arguments: either any relation between fiction and reality is rejected or it is claimed that the relation cannot be reduced to *mimémis*. Further the study focuses on the contemporary theories working succesfully with the concept of mimesis as well. So the study shows that the relation between fiction and reality is an acceptable assumption in a contemporary literary theories, so that the concept of mimesis cannot be considered as an overthrown theoretical construct.

Umění jako mizeze

„Slovo realita může být legitimně použito bez omluvných uvozovek a [...] literatura může reprezentovat tu samou realitu.“¹

* Tato studie vznikla s podporou projektu POSTDOC-11 ZČU v Plzni, Problém interpretace v současné literární teorii a filosofii, řešeném v období 03-11/11. Děkuji recenzentům za inspirativní připomínky.

¹ Nuttall (2007, s. x).

V novodobých teoriích interpretace se do značné míry ustavil konsensus, který problematizuje vztah skutečnosti a fikce, mnohdy do natolik značné míry, že jej výrazně redukuje či ruší docela (zároveň se zpochybněním samotných prvků uvažovaného vztahu), a vymezuje se tak vůči některým dřívejším, popř. alternativním teoriím, jež vycházejí z předpokladu vztahu skutečnosti a fikce, a většinou tak přiznávají důležitou roli autorově vytváření textury, byť někdy připouštějí, že může být různě interpretována. V rámci poměrně rozsáhlé problematiky, jež by se zde nabízela, bude následující zkoumání zúženo na některé z novodobých koncepcí interpretace, které vycházejí z předpokladu umění jako *mimésis*, a na jejich konfrontaci s alternativními či kriticky přehodnocujícími teoriemi interpretace. Dále se pokusíme ukázat, že předpoklad vztahu (ať už různě vymezovaného) mezi fikcí a skutečností může být pro současné teorie interpretace nejen přijatelný, ale z hlediska interpretační praxe i funkční, zároveň však budou zváženy podmínky této funkčnosti. Uvedenému záměru a postupu bude uzpůsoben výběr analyzovaných koncepcí a tedy též literatury, z níž bude dále čerpáno.

Základní otázkou, již lze v této souvislosti položit, je, zda koncept *mimésis* můžeme považovat v současné teorii interpretace za udržitelný – s ohledem na kritiku povětšinou formulovanou na základě dvou argumentů, tj. buďto se odmítá vztah skutečnosti a uměleckého, resp. literárního díla, nebo se tento vztah připouští, ale odmítá se, že by se vyčerpával pouze vztahem prosté nápodoby. První argument bývá zpravidla užíván představiteli krajních poststrukturalistických postupů (později zmíníme např. Rolanda Barthesa), druhý je typický např. pro Lubomíra Doležela a jeho koncepci fikčních světů v literatuře, o níž bude dále více hovořeno, nicméně zároveň je třeba podotknout, že Doleželem naznačená konfrontační distinkce nevede nutně k neslučitelným rozporům a vyvrácení toho, co Doležel nazývá mimetickou koncepcí interpretace.

Budeme-li dále zakládat analýzu konceptu *mimésis* na formulovaných dvou argumentech, nutno přiznat, že je zde prozatím z důvodů koncepčních ponechán stranou další významný prvek vedoucí k problematizaci konceptu, totiž destabilizace samotných dvou prvků vztahu, tj. „skutečnosti“ a „fikce“. V následujícím textu bude s termínem „skutečnost“ pracováno jakožto s pojmem denotujícím aktualitu, byť vlastně hovoříme o denotátu velmi neostrém, jehož přesná specifikace pravděpodobně ani není možná. Termín „fikce“ pak bude chápán jako označující literaturu beletristického typu, jakkoliv lze hovořit o nepřesných hranicích textů fiktivních a faktuálních.

Novodobé koncepty mimese vycházejí z tradičního pojmu *mimésis*, přičemž odkazují na platónské (třetí a desátá kniha Platónovy *Ústavy*) či aristotelské (Aristotelova *Poetika*) pojetí (ovšem různě je interpretují). Podle Doležela je hlavní myšlenkou mimese právě představa, že fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti, tj. jsou napodobeninami či zobrazením skutečně existujících entit.² Zuska charakterizuje *mimésis* jako „věčný návrat jiného“.³ Inspirací zde není pouze původní antické pojetí

² Doležel (2003, s. 21).

³ Zuska (2002, s. 11).

(Aristotelova koncepce), ale i další „variace“ *mimésis* a některých souvisejících témat. Zmiňuje se zde např. Nietzscheva myšlenka „věčného návratu Téhož“, ale též pojetí *mimésis* v podání H.-G. Gadamera či P. Ricoeura (v souvislosti s „bytím jako reprezentací“).⁴ Právě koncepce Paula Ricoeura připomíná *mimésis* nikoli jako „pouhé“ napodobení, nýbrž aktivní zpodobování skutečnosti (jež nepostrádá kreativní aspekt), přičemž hovoří (v souvislosti s interpretací Aristotelovy *Poetiky*) o třech momentech *mimésis* (z nichž „*mimésis* II“ zakládá literárnost literárního díla a je prostředkujícím článkem mezi „předním okrajem“ *mimésis* – I, a „zadním okrajem“ *mimésis* – III).⁵ Zde se bude konceptům *mimésis* v teoriích interpretace rozumět jako interpretačním přístupům vycházejícím z (ontologického) předpokladu umění jako *mimésis*, (aktivního) zpodobení skutečnosti (reality).

Podle Doležela je, chceme-li aplikovat představu umění jako *mimésis* na interpretované dílo, základním úkolem nalézt skutečný prototyp, který je v díle zobrazován („napodobován“). Hovoří o tzv. *mimetické funkci*: ve své primární podobě „fikční jednotlivina J(f) zobrazuje skutečnou jednotlivinu J(s).“⁶, tj. např. Shakespearův Richard III. je zobrazením historického Richarda III. Ovšem, i když zde nalezneme „skutečný prototyp“, předobraz dramatické postavy, je tato dramatická postava nápodobou skutečné? Doležel dále zmiňuje posun od původní (v jistém smyslu „naivní“) představy, že fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu, k proměně *mimetické funkce*; nyní „fikční jednotlivina J(f) zobrazuje skutečnou obecninu O(s)“, např. psychologický typ, společenskou skupinu, historické podmínky atp.⁷ Tj. Shakespearův Hamlet může představovat typ „melancholika – intelektuála“, Claudio v *Mnoho povyku pro nic* „dvořana – kavalíra“ atd. Ačkoli takto pojatá *mimetická funkce* vysvětlí větší množství případů, stále se vynořují další, na něž jí síly nestačí, typickým příkladem je např. literatura science-fiction. Přesto se i dále objevují koncepce inspirované původním pojetím, např. známé dílo *Mimesis* E. Auerbacha (jehož variantu *miméze* nazývá Doležel „univerzalistickou *mimetickou* interpretací“⁸) či *Rise of Novel* I. Watta (zde se podle Doležela jedná o „pseudomimézi“, neboť „skutečný zdroj Z(s) zobrazuje fikční jednotliviny J(f)“⁹). Ale uchylujeme-li se k univerzalistické interpretaci, ruší se fikční jednotliviny. Jsou-li zachovány, nelze je vysvětlit jako zobrazení skutečných entit, ale musíme předpokládat, že mají nezávislou existenci a určitý zdroj zobrazení je objevuje (tzv. *pseudomiméze*).¹⁰ Doleželův závěr je tak jednoznačný: *mimetická* koncepce se neustále snaží upravit svá základní pravidla tak, aby vysvětlila více případů, aby se vyhnula problémům, které jsou s jejími původními předpoklady spojeny. Avšak to, že se neustále objevují nové problémy a ani upravené

⁴ Ibid. (s. 11–47).

⁵ Viz Ricoeur (2000, zejm. kap. III., s. 88–134).

⁶ Doležel (2003, s. 21).

⁷ Ibid. (s. 22).

⁸ Více viz Doležel (2003, s. 22).

⁹ Ibid. (s. 23–24).

¹⁰ Ibid. (s. 24).

koncepce nejsou vhodným řešením, podle Doležela znamená, že nesprávný je již výchozí předpoklad (tedy rámec jednoho světa), který musíme opustit (a přijmout rámec více světů, tedy vlastně jeho teorii fikčních světů).¹¹

Zde je ovšem na místě odlišit představu či koncept *mimésis*, který, zjednodušeně řečeno, chápe literární dílo (nebo lépe umění obecně) jakožto zpodobení skutečnosti, a koncepce interpretace, jež z tohoto (řekněme ontologického) předpokladu vycházejí. Argumentaci ze strany zastánců teorie fikčních světů, jak bude dále nastíněna, tak nelze vnímat jako kritizující či dokonce vyvracející původní předpoklad, ale případně pouze některé z variant nebo jen dílčích aspektů interpretačních koncepcí z předpokladu vycházejících. Konečně i teorie fikčních světů čerpá z dosti podobného předpokladu a připouští, ba přímo zdůrazňuje, pevný vztah mezi skutečností a fikcí (resp. uměleckým dílem). Koncepce, na první pohled rozporné, tak mohou být zkoumány ve společném rámci, tj. v souvislosti s problematikou znázornění skutečnosti.

„Kritické přehodnocení mimetické doktríny“

„Mimetické čtení, které praktikují naivní čtenáři a posilují žurnalističtí kritikové, patří mezi nejprimitivnější operace, jichž je lidská mysl schopna.“¹²

Jak bylo zmíněno, jednou z teorií, jež kritizuje (s notnou dávkou stylizace) „mimetickou doktrínu“ a staví se do role vhodné alternativní teorie, je Doleželova teorie fikčních světů. Doleželova *Heterocosmica* pojednává o fikci v rámci paradigmatu možných světů, tj. chápe fikční narativy jako možné světy. Důležitou otázkou je nicméně i zde vztah mezi fikcí a skutečností. Podle Doležela lze fikci pochopit pouze v protikladu ke skutečnosti („aktualitě“). Realistická ontologie nás tak podle něj nezavazuje k přijetí zásad literárního realismu.¹³ Tj. připustíme-li určitou formu vztahu mezi skutečností a fikcí, neznamená to nutně, že musíme přijmout doktrínu mimeze. A obráceně: kritizuje-li a popírá-li Doležel mimetickou povahu fikce, netrvrdí, že neexistují svazky mezi fikcí a skutečností. Ba naopak, Doleželova *Heterocosmica* potvrzuje obousměrnou výměnu mezi fikcí a skutečností. Kritika je zaměřena právě (a pouze) na doktrínu mimeze, již Doležel označuje za „starobylou, ale stále přežívající“, i proto si dle něj zaslouží pozornost alternativa fikčních světů.¹⁴

Kriticky se Doležel staví zejména k těm sémantikám fikčnosti, jejichž předpokladem je „pouze jedno legitimní univerzum diskursu (oblast reference) – aktuální svět.“¹⁵ Mimetická doktrína je pro něj nepřijatelná zejména proto, že selhává při naplňování své základní, *mimetické funkce*. Mimeze totiž podle něj dokáže vysvětlit

¹¹ Srv. Doležel (2003, s. 24–25).

¹² Doležel (2003, s. 10).

¹³ Ibid. (s. 9–10).

¹⁴ Ibid. (s. 10, vč. cit).

¹⁵ Ibid. (s. 18).

pouze ty fikční entity, které může uvést ve vztah s entitami skutečnými, za touto oblastí se ocitá v dilematu.¹⁶ Pro Doležela je to potvrzením nedostatečnosti rámce jednoho světa a nutnosti přijetí rámce možných světů.

Doležel i další ze sympatizantů takto koncipované teorie, obzvláště pak Ruth Ronenová, trvají zejména na specifické ontologické pozici fikčního světa a za distinktivní rys fikční existence mají její „neúplnost“. Podobně jako Doležel tedy konstatuje Ronenová, že „fikční svět je konstruován jako svět se svou vlastní specifickou ontologickou pozicí a jako svět představující soběstačný systém struktur a relací.“¹⁷ Tj. i když hovoříme o určitém vztahu fikce k aktuálnímu, fikční fakty nevypovídají primárně o tom, co se mohlo objevit v aktuálním světě, nýbrž o tom, co se mohlo objevit ve fikci. Systém fikčního světa je tak třeba vnímat jako nezávislý; fikční světy jsou autonomní, a proto fakty aktuálního světa nemají apriorní ontologické privilegium před fakty fikčního světa.¹⁸ Fikční text se pak čte ve shodě s konvencemi konstruování fikčního světa, tj. jsou mu „přiřazovány významy za dodržování souboru konvencí rekonstruování fikčního světa.“¹⁹ Neúplnost fikční entity je dle Ronenové: i) logická a ii) sémantická. Fikční entita je logicky neúplná, neboť mnoho myslitelných výpovědí o této entitě není pravdivostně rozhodnutelných. Fikční entita je sémanticky neúplná, jelikož se jedná o jazykový konstrukt, tudíž charakteristiky a vztahy takové entity nemohou být plně specifikovány.²⁰

O neúplnosti fikčního světa jako jeho klasickém problému hovoří též Miroslav Červenka ve svém textu *Neúplnost, inference, „pásky“*.²¹ Východiskem je zde pojetí fikčního světa lyrického díla jako vnitřního světa jeho subjektů. Problém neúplnosti spočívá v tom, že „entity fikčního světa na rozdíl od entit světa aktuálního nejsou určeny ve všech svých attributech.“²² Červenka zmiňuje tzv. *princip minimální odchylky*, s nímž jako s jednou z možností řešení problému neúplnosti fikčních světů přichází M.-L. Ryanová. Tento princip je formulován následovně: „při rekonstrukci fikčního světa vyplň prázdná místa textu na základě předpokladu, že tento fikční svět se podobá světu skutečnému [...] jediné, co smí převážet nad tvou zkušeností s realitou, je autorita textu.“²³ Jak si však uvědomuje Ronenová i Červenka, tento princip stále ponechává poměrně široký prostor neurčenosti a pochybám. V této souvislosti je zmíněn i Doleželův poukaz na presupozici, jež je logickou operací významnou pro konstituování fikčního světa, a tzv. „kontrolované inference“.²⁴

¹⁶ Ibid. (s. 24).

¹⁷ Ronenová (2006, s. 17).

¹⁸ Ibid. (s. 21).

¹⁹ Ibid. (s. 20).

²⁰ Ibid. (s. 135–136).

²¹ Viz Červenka (2004, s. 165–174). Popř. 5. kap. Červenkovy monografie (2003, s. 29–35).

²² Par. i cit. Červenka (2004, s. 165).

²³ Ibid. (s. 165–166).

²⁴ Ibid. (s. 166–167).

Terminologie fikčních světů využívá též Umberto Eco. Fikční (možný) svět charakterizuje jako řadu „lingvistických popisů, které mají čtenáři interpretovat jako odkazy k možnému stavu věcí, kde pokud *p* je pravdivé, pak *ne-p* je nepravdivé“.²⁵ Vnímat možné světy jako kulturní konstrukty se tedy ukazuje jako výhodné. Abychom mohli možné světy porovnávat, považují se i aktuální světy za kulturní konstrukty, přičemž „celek obrazů aktuálního světa je jeho potenciálně maximální a úplnou encyklopedií“.²⁶ V případě narativních možných světů podle Eca odpadá problém ontologického statusu popisovaného univerza: „tyto světy jsou nastíněny textem, a tak mimo text existují pouze jako výsledek interpretace, přičemž mají stejný ontologický status jako každý jiný doxický svět“.²⁷ V této souvislosti vyvstávají možné světy, tedy i fikční světy jako *malé světy*: „relativně krátké sledy místních událostí v nějakém koutě aktuálního světa“.²⁸ Pojem možných světů tak v Ecově výkladu vykazuje praktičnost užití a funkčnost zejména v okamžiku, kdy potřebujeme porovnat různé alternativy v rámci fikce. Fikční světy jsou tedy v Ecově výkladu *malými světy*, tj. světy „hendikepovanými“,²⁹ protože nepředstavují úplný stav událostí; světy „parazitními“, protože nejsou-li řečeny jasně alternativní možnosti, za samozřejmé považujeme vlastnosti platící v reálném světě.³⁰

Kritika autorské intence – R. Barthes

„Nic není více deprimující než představovat si Text jako nějaký intelektuální předmět (předmět reflexe, analýzy, srovnávání, odrazu atd.).“³¹

Výše již bylo naznačeno, že mezi současnými teoriemi interpretace zaujímají významnou pozici též ty tendence, které vztah fikce a skutečnosti výrazně redukují, popř. dokonce ruší. Teorie vycházející z předpokladu vztahu skutečnosti a fikce většinou přiznávají důležitou roli autorově vytváření textury (přičemž se s pojmy fikce a skutečnost operuje poměrně neproblémově), byť někdy připouštějí, že může být různě interpretována. Pozornost bude nyní směřována spíše na tendence, které v logickém důsledku rušení výše zmíněného vztahu skutečnosti a fikce či problematizace elementů tohoto vztahu přesouvají primární roli v literární komunikaci buďto na čtenáře (kterému je přisuzována poměrně radikální svoboda interpretace, což však zároveň vede k nemožnosti hodnocení jednotlivých interpretací či dosažení tzv. konečné interpretace) nebo na text (jenž však nabývá podoby jakési nadosobní řeči). Do popředí tak v současnosti zároveň vyvstává otázka, jak se vyrovnat s některými myšlenkovými

²⁵ Eco (2005, s. 75).

²⁶ Ibid. (s. 75–76, cit. s. 76).

²⁷ Eco (2005, s. 76).

²⁸ Ibid. (s. 76).

²⁹ Této radikální charakteristiky je užito za účelem zdůraznění neúplnosti narativních světů, a to s odkazem na Doleželovu koncepci.

³⁰ Eco (2005, s. 84–85).

³¹ Barthes (2005, s. 11).

důsledky těchto tendencí v oblasti interpretace literárního textu, jak je sladit s „pragmatickými nutnostmi“ týkajícími se literární praxe.

Jak tedy naložit s dekonstrukcí, diferencí a „smrtí autorů“ v literární praxi? Dovedeme-li takový předpoklad do krajnosti, nezbyde nám než prosté konstatování, že nelze (už z principu) dospět k jakékoli jednotící interpretaci? Jsou-li interpretace rovnocenné, znamená to zároveň, že je nelze srovnávat co do „přesnosti“ a hodnotit je? Není to však v rozporu s intuitivním rozhodnutím, že některé interpretace jednoznačně misinterpretují text? Lubomír Doležel považuje „popření možnosti historického poznání minulosti“ za „důsledek obecné krize teorie poznání, kterou vnesla do postmoderní kultury filozofie radikálního lingvistického skepticismu“. Proto je legitimní, ba očekávané, položit otázku, zda je možné „dospět v této situaci k formulování základních předpokladů literární metahistorie“. Dle Doležela je tento předpoklad možný za podmínky, že nebudeme své odpovědi považovat za konečné ani obecně závazné.³² V. Zuska si též všímá proměny estetické recepce v „postmoderní době“. Upozorňuje na to, že při takovém způsobu („postmoderním“) recepce „nedochází k uzavření celku estetického objektu a recipujícího vědomí“. ³³ Jestliže ale estetický objekt nevzniká „jako figura jasných kontur na pozadí životního světa, oslabuje-li se tato podstatná dimenze lidského vztahování se ke světu [...], oslabuje se i to, čemu současná sociologie i psychologie říkají ‚princip reality‘“. ³⁴

V tomto kontextu (a tedy z výrazně odlišné pozice proti Doleželovi) podrobuje kritice koncept mimeze Roland Barthes. Argumentace zde nespočívá v konstataci nedostatečnosti jakési mimetické funkce, nýbrž v mnohem radikálnějším řešení – totiž v redukci vztahu skutečnosti a fikce vůbec a zejména v odmítnutí autorské intence jakožto záruky v identifikaci významu textu. Obecně lze říci, že Barthes považuje za mylné jakékoli poukazy na autorskou intenci určující význam textu.³⁵

Právě ve své eseji *Smrt autora* z r. 1968 tematizuje Barthes psaní jako destrukci „každého hlasu i počátku“. ³⁶ Kritice je zde podrobován koncept autora jako konstrukt pozitivismu objevujícího „prestiž individua“. Právě tento koncept by měl být „vymazán“ ve prospěch „psaní“. ³⁷ Z tohoto hlediska je pak téměř nutně zdiskreditována reprezentativní funkce literatury a důraz je kladen na performativní aspekt řeči. Text se stává „tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů“. ³⁸ Místo autora (jako konstruktu společnosti) zaujímá spisovatel („skriptor“), který již neuděluje jednotu

³² Doležel (2006, s. 20, vč. cit.).

³³ Zuska (2001, s. 123).

³⁴ Ibid. (s. 124).

³⁵ Srv. Harris (2010, s. 28).

³⁶ Barthes (2006, Aluze 3/2006, s. 75).

³⁷ Ibid. (s. 75).

³⁸ Ibid. (s. 76).

mnohým psaním; nýbrž je to čtenář, v němž je mnohost textů shromažďována, tj. „kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen.“³⁹

Taková interpretace však nutně nemusí být zjednodušeně vykládána jako „a-historická“, tj. bez vztahu ke skutečnosti zcela; konečně v *Rozkoši z textu* Barthes upozorňuje na historicko-společenské vazby subjektu, které jsou předpokladem pro vytváření tzv. pisatelného textu, v němž se teprve subjekt dostává mimo čas, tj. stává se vlastně a-historickým: „A toto tělo slasti je zároveň mým historickým subjektem – neboť jsem-li s to udělit pravidla oné rozporné, protichůdné hře, [...] vděčím za to velmi jemné mechanice životopisných, historických, sociologických a neurotických prvků [...]. Teprve ta mi umožňuje psát sebe sama jako subjekt mimo čas.“⁴⁰ Mluví-li se zde o řeči, není tím ovšem myšleno jen „hovoření řečí“, tj. jazykem, od něhož je třeba odlišit zastávání určitého diskursu. Takový diskurs pak může být nejen předmětem deskripce, nýbrž i simulace.⁴¹

U literárních autorů Barthes oceňuje zejména schopnost vytváření „nového jazyka“, jak zmiňuje v případě markýze de Sade, Fouriera a Ignáce z Loyoly, které má právě za tvůrce nového jazyka (nikoli ovšem v lingvistickém slova smyslu). Tento nový jazyk je vytvářen čtyřmi postupnými procesy, probíhajícími též v tvorbě uvedených autorů. Začíná se izolováním, tj. „vynořením z materiální prázdnoty“, jazyk tak není vázán na předcházející výklady (Barthes upozorňuje, že tato izolace mnohdy bývá v případě děje a hrdinů děl i skutečná, tj. „fyzická“). Proces pokračuje tzv. artikulováním, tedy kompozicí; následuje uspořádávání spočívající v podřízení vyššímu řádu metriky. Tento nově vytvářený diskurs má svého pořadatele, nikoli ve smyslu nějakého subjektu, ale v podstatě jisté funkce, „operátora věty“. To vše je nutno završit v procesu tzv. teatralizace, v němž je řeč učiněna neomezenou.⁴² V této souvislosti Barthes odlišuje mezi pojetím textu jako intelektuálního předmětu (tj. předmětu analýzy) a pojetím textu jako předmětu potěšení. První pojetí má za deprimující a preferuje tak text jako předmět potěšení, jenž není předmětem racionální analýzy, nýbrž producentem rozkoše (z textu). Tato rozkoš z textu spočívá zejména ve vzniku tzv. ko-existence, tj. v textu objevujeme fragmenty našeho vlastního života (jedná se ovšem o náhodný proces – jinému „psaní“ se podařilo napsat něco, co se odehrává v každodennosti jiného subjektu, který k textu přistupuje), a dále v „přátelském návratu autora“.⁴³ Tím, že vyjímá text (resp. jeho interpretaci) ze sociálních vazeb, dosahuje tak Barthes zároveň přesunutí (jak ovšem explicitně poznamená – ne však potlačení) sociální odpovědnosti textu.⁴⁴ Role skutečnosti je tak zde sice minimalizována, ovšem není popřena zcela. Přesněji řečeno, autorská intence se stává pro interpretaci irelevantním (role autora je vymezena jako role pouhého „skriptora“) a reprezentativní

³⁹ Ibid. (s. 77).

⁴⁰ Barthes (2008, s. 55).

⁴¹ Jak Barthes ukazuje např. ve svých *Fragmentech milostného diskursu* (Srv. Barthes 2007, s. 13, 15).

⁴² Barthes (2005, s. 7–10).

⁴³ Ibid. (s. 11–12).

⁴⁴ Ibid. (s. 14).

funkce umění (pro *mimésis* zakládající) je nahrazena pojetím textu jako předmětu potěšení.

New Mimesis

„Metoda textové interpretace skýtá interpretovu zkoumání jistou volnost: může si vybírat a klást důraz tam, kam chce. Ovšem to, co tvrdí, musí být v textu obsaženo.“⁴⁵

Výše nastíněná koncepce Doleželova a Barthesova plnily do jisté míry funkci exemplifikační a zastupovaly tak dvě odlišné kritické pozice. Poznamenejme již nyní, že ani jedna z koncepcí neruší vztah fikce a skutečnosti zcela. Kromě toho lze i mezi současnými teoriemi interpretace nalézt ty, jež nejen vycházejí z ontologického předpokladu vztahu fikce a skutečnosti, nýbrž pracují přímo s pojmem mimeze či reprezentace.

Ke konceptu mimeze se ve svých interpretacích explicitně hlásí výše zmíněný Erich Auerbach, ve své již tradiční monografii *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropské literatuře*. Auerbach ve svých interpretacích vychází z předpokladu, že literární dílo znázorňuje skutečnost, ne však primitivním způsobem, tj. nikoli ve smyslu, že jednotlivé postavy, události atp. jsou napodobením skutečných, nýbrž že se v literárních dílech projevuje jejich soudobá skutečnost, aniž se musí jednat o konkrétní rozpoznatelné jednotliviny.

Ve zhruba shodném období jako Auerbach píše své eseje, jež jsou později shrnuty v souboru *Sobre Teatro Español*, Ramón Pérez de Ayala, formulující ve svém *El gran teatro del Mundo* o stejnojmenné Calderónově jednoaktovce příznačně: „Que toda la vida humana representaciones es...“⁴⁶ Pérez de Ayala zjevně vychází z předpokladu umění jako znázornění skutečnosti, resp. reprezentace života, na jehož základě formuluje sentence týkající se analýzy konkrétních děl. Vztah mezi uměním a skutečností nijak teoreticky nezdůvodňuje ani nediskutuje, je intuitivní presupozicí, jejíž případnou problematičnost nepředjímá. Vztah mezi uměním a skutečností zde není ani nijak specifikován či vymežován, tj. není vymežován jeho rozsah, oboustrannost či pevnost spojení nebo dokonce prioritou toho kterého prvku oboustranného vztahu. Ani zde nedochází k hledání tzv. „skutečných obecnin“ či „jednotlivin“, jak o něm hovoří Doležel, podobné hledání zůstává mimo zájem Pérezův i Auerbachův – v případě Péreze jednoduše proto, že mimetický předpoklad zůstává předpokladem nevedoucím k formulaci hypotéz explicitně odkazujících na *mimésis*, v koncepci Auerbachově pak proto, že nalezení konkrétních protějšků (ať už v podobě jednotlivé či obecné) v aktuálním světě není nutnou podmínkou koncepce vycházející z představy umění jako znázornění skutečnosti.

⁴⁵ Auerbach (1998, s. 469).

⁴⁶ Pérez de Ayala (2008, online, s. 422).

Proměním konceptu mimize se věnuje ve své knize *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes* (Imaginární jeviště. Poetika divadla Miguela de Cervantes) též Jesús Gonzáles Maestro, akademik působící v současnosti na Univerzitě ve Vigu. Jesús Gonzáles Maestro se zde pokouší ze Cervantesova díla rekonstruovat jeho teorii dramatu, poetiku, která se ukazuje být originálnější než zásady Lopeho de Vegy v jeho známém *Arte nuevo*. Všimá si postupného vývoje od spekulativní poetiky, od aristotelských zásad dramatu k experimentální poetice, jejíž počátky můžeme nalézt právě již v díle Lopeho de Vegy. Pragmatický přístup Lopeho de Vegy, chápající kritérium vkusu publika jako poetickou normu nového umění, je konfrontován s invenčním pohledem Cervantesovým, jehož drama zamýšlí zobrazit komplexnost života, ovšem při zachování věrohodnosti. Lope de Vega nicméně ve svém díle ukazuje, jak je možné reformovat aristotelský kánon, a aniž překračuje základní pravidla aristotelského myšlení, vytváří drama, s nímž se mohou identifikovat lidé novověku, jež uspokojuje jejich vkus a zobrazuje jejich myšlenky.⁴⁷

Podle Jesúse Gonzálese Maestra *Arte nuevo* Lopeho de Vegy konstituuje estetiku, která zcela neodmítá, ale ani nevyzdvihuje aristotelské teoretické zásady. Klade důraz na praktický a komunikační aspekt divadla, na přímý vztah k publiku i úspěch u diváků, který zároveň zpětně může ověřovat estetický účinek dramatu a být jeho neustálou verifikací.⁴⁸ Mimetická poetika, ve své podstatě spekulativní, tu postupuje místo poetice částečně svobodnější, uvolňující jedinečné možnosti tvorby, formující tak poezii experimentu, založenou na empirické zkušenosti reality, tedy i na individuálním zážitku jedince. Jedná se tak o podstatný rozdíl proti poetice nápodoby přírody.⁴⁹ Cervantesovské drama nicméně vyžaduje větší jednotu, vyjadřuje zájem o uměleckou kvalitu literatury i experimentální obnovení klasického požadavku „uměřenosti“ a ustavení komedie jako literárního žánru a dramatické formy. Cervantes tedy usiluje o to, zobrazit komplexnost života, avšak zůstat věrohodný.⁵⁰ Lope de Vega pak považuje kritérium vkusu za poetickou normu *arte nuevo*.⁵¹

Jesús Gonzáles Maestro na příkladě renesanční literatury ukazuje formování estetických názorů na literární tvorbu, které stále vycházejí z mimetického předpokladu, avšak vedou k odlišným interpretačním závěrům. Paralely lze nacházet v současných konfrontacích (jak je evidentní např. na základě konfrontace s teorií fikčních světů). Přístup de Vegy (tj. modifikace požadavku mimize na základě vkusu publika) a Cervantes (tj. modulace téhož zobrazením komplexnosti života) tak jsou jistou korekcí primitivně pojaté nápodoby a mohou naznačovat více než zdůraznění rozdílů v teoretické sebereflexi umění.

⁴⁷ Gonzáles Maestro (2008, online, s. 13–14).

⁴⁸ Ve svém *Arte nuevo* Lope de Vega říká: „Dav mé komedie platí, je spravedlivé říkat mu pošetilosti a tak mu radost působit.“ (Sgallová aj., ed., 1997, s. 83.)

⁴⁹ Gonzáles Maestro (2008, online, s. 1–2).

⁵⁰ Ibid. (s. 3–4).

⁵¹ Ibid. (s. 4).

Za reprezentativní odpověď v novodobých diskusích o *mimésis* lze považovat koncepci A. D. Nuttalla. V názvu své knihy *A New Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality* zřetelně odkazuje na předpoklad umění jako zobrazení skutečnosti (potažmo i na Auerbachovu knihu *Mimesis*), avšak koncepci upravuje a aplikuje ji na užší okruh zkoumání než Auerbach, tj. na Shakespearovo dílo. Nuttallova koncepce ovšem vychází z širších motivací, zejména si klade za cíl, zaměřit adekvátní pozornost na *skutečnost* a její *reprezentaci*, přičemž pojem skutečnost či realita nepovažuje za pouhý konstrukt. Vymezuje se vůči koncepcím, jež používají pojem „realita“ vždy v uvozovkách, aby poukázali na to, že si jsou vědomi toho, že „takzvaná realita“ je jen kulturní fikcí. Tato tendence (tj. svrchovanost tzv. Teorie v osmdesátých letech 20. století) dle Nuttalla téměř nevyhnutelně vedla k rozštěpení substance v dílčí popisy a zeslabení faktického pojetí pravdy. Samotný realismus v umění byl rekonstruován jako tkanivo konvencí. Za nutně přicházející reakci proto považuje např. nový historicismus (*New Historicism*), který dle Nuttalla překonává formalistickou teorii. Náhle se tak přesouváme z kultury, v níž byla všechna fakta rekonstruována jako „fakta“, tedy sociální fikce; do kultury, v níž není nic než (historická) fakta (skutečnost).⁵² Podle Nuttalla je tento návrat k *faktům*, resp. *skutečnosti* pozitivní, např. z toho důvodu, že se již není třeba obávat některých teoretických krajností. Přesto kupodivu nebyla tato přeměna, posun od teorie k novému historismu, doprovázena žádným odůvodňujícím argumentem. Nový historicismus neprokázal nesprávnost pozice teoretiků, spíše jako by se jednoduše vydal jiným směrem. Obtížný status realistické fikce (*realistic fiction*) tak přežival.

Zde nachází Nuttall prostor pro své zkoumání. Na rozdíl od Auerbacha, který vychází z Platónova termínu, se Nuttall obrací k Aristotelovi. Ačkoliv je v Aristotelově díle podle něj zcela jasné, že „fikce je fikce“, přece trvá na možném pevném vztahu mezi fikcí a pravdou. Tento obrat k původnímu aristotelovskému pojetí může dle Nuttalla vyřešit nesčetná zmatení pojmů.⁵³ Nuttall nepovažuje za nutné polemizovat se všemi názory, jež se mohou týkat studovaného tématu; jeho argumentace je zaměřena striktně proti formalismu (tj. např. je-li strukturalismus formalistický, je autor antistrukturalistou, jinde nikoli).⁵⁴ Je si též vědom, že jeho koncepce je jistým způsobem nereálná; v tom smyslu, že epistemologický anarchismus, v té podobě, již autor kritizuje, nemůže v podstatě existovat. Přesto se dle něj ustálil jistý kritický diskurs, jenž jako by tabuizoval myšlenku, že autor fikce pravdivě zobrazuje život. Proto Nuttall považuje za adekvátní, aplikovat východiska takové pozice důsledněji než jak činí její zastánci.

Nuttalovo dílo vykazuje promyšlenou strukturu zkoumání, jejímž výsledkem nemá být snad návod pro spisovatele, ale poukaz „*try the world*“, kde *try* skrývá několik významů: pokusit se, vyzkoušet, podnitit či usilovat. *New Mimesis* nemůže být

⁵² Nuttall (2007, s vii).

⁵³ Ibid. (s. viii). A neznamená to snad, že by se kniha měla jmenovat *Old Mimesis*, jak poznamenal jeden z kritiků; podstatné je, k jakým čtenářům se obrací. (Ibid.).

⁵⁴ Ibid. (s. ix).

praktickým návodem, je novou teorií, jejíž podstatou je sladění formy s pravdivým či pravděpodobným znázorněním (reprezentací).⁵⁵ Literatura tedy může znázorňovat skutečnost, ale může ji též vytvářet, šidit ji, hrát si s ní a kouzlit. Toto však nejsou pouhé nespojitelné paralely, znázorňování, vytváření, klamání či hra jsou různorodě a neočekávaně propleteny. Všechny se podílejí na významu díla, který nikdy není zcela soukromý a individuální, nikdy není zcela nezávislý na vnějším světě. Jestliže nejsme s to vytvářet obrazy již před zkušeností, nemůžeme důkladně prozkoumat skutečnost a tak ustavit pravdivé a pravděpodobné výroky. A tyto „před-empirické“ představy jsou též „před-literární“. Jazyk se vyvíjí tehdy, když se jistá schémata prokáží jako vztahující se k realitě. Významy, jež se objevují v literárním díle, musí nejdříve fungovat, jinak by vůbec nebyly.⁵⁶ Někdy jsou vytvářena i specifická schémata, jež odvozují z reality nové elementy, to však bývá spíše vzácné. Nuttall zde zastává *instrumentalistickou mimetickou pozici*, v tom smyslu, že znázornění (reprezentace) skutečnosti je jakýmsi (nutným) estetickým závěrem či záměrem literární práce. Nevyžaduje se zde nadřazenost realistické fikce, spíše se poukazuje na to, že žádnou z forem literatury nelze chápat jako zcela izolovanou od měnícího se světa. Vypovídající je parafráze označující múzy za „dcery Země“.⁵⁷

Nuttall v teoretické, praktické i koncepčně originální části své knihy vychází z aristotelského chápání pojmu *mimésis* a trvá na pevném vztahu mezi skutečností a fikcí, zároveň však zachovává distinkci mezi oběma stranami mimetického vztahu. Nuttall užívá termínu *mimésis* velmi obecně, tj. rozumí jím každý záměrný vztah [literárního díla] ke skutečnosti.⁵⁸ Jeho chápání *mimésis* tak neodmítá kreativní aspekt literární tvorby, zobrazení skutečnosti není jen prostou nápodobou. Nuttall s ohledem na své širší teoretické zázemí explicitně tematizuje vztah skutečnosti a fikce a vymezuje specifika své interpretační pozice vycházející z předpokladu fikce jako zpodobení skutečnosti.

Je *mimésis* překonaný konstrukt?

Distinkce fikce vs. skutečnost jako by naznačovala problematické konotace, které se k „fikci“ váží; zdá se, že jsou proti sobě postavena dvě antonyma, čímž se vylučuje jakýkoliv vztah mezi „fikcí“ a „skutečností“. Označení fikce nám jednoduše říká, že se pojednává o něčem smyšleném. Jak tedy rozumět termínu *fikce*? Zde jím rozumíme literární dílo, jež řadíme do tzv. „krásné literatury“ či „beletrie“. Culler v této souvislosti poznamenává, že termínu fikce se spíše než v literární teorii užívá ve vydavatelské a knihovnické praxi (opomineme-li význačnou výjimku – teorii fikčních světů). Zde jde o odlišení tzv. *fiction* proti *non-fiction* literatuře, pomocí termínů užívaných v českém

⁵⁵ Ibid. (s. 181).

⁵⁶ Nuttall (2007, s. 192).

⁵⁷ Ibid. (s. 193).

⁵⁸ Ibid. (s. 190).

prostředí pak tzv. *beletrie* proti *literatuře faktu*.⁵⁹ Kromě administrativních či jiných ryze praktických výhod je evidentní, že takové kritérium odlišení nemůže být vnímáno jako absolutně a obecně aplikovatelné. Tj. zobrazují publikace, jež řadíme mezi literaturu faktu, vždy *fakta*, skutečnost? A znamená to, že *beletrie* nemá vztah ke skutečnosti, že nezobrazuje *fakta*?

Otázka fikce a skutečnosti tak de facto nutně ústí v obecný problém filosofického realismu, jenž souvisí se značnou problematizací výše nastíněného pojmu „fikce“, ale též „skutečnosti“. Ač jsme se zde z metodických důvodů takto širokým konotacím záměrně vyhnuli a pozornost byla soustředěna na vztah skutečnosti a fikce jakožto předpokladu analyzovaných interpretačních postupů, nelze na tento vztah nahlížet izolovaně, nýbrž alespoň (vědomi si jistého zjednodušení) s poukazem na výraznou destabilizaci obou elementů, jež má pojit vztah, který diskutujeme.

V souvislosti s konceptem mimese tak byla tematizována právě (a pouze) otázka vztahu fikce (resp. umění, literárního díla) a skutečnosti. Podobně i „alternativní“ koncepce fikčních světů vychází z přiznaného vztahu reality a literatury, opouští však rámec jednoho světa jako nepostačující, přičemž čerpá z filosofického konceptu možných světů a aplikuje jej na oblast teorie literatury a interpretace. Lze konstatovat, že obě koncepce tak vycházejí ze stejného předpokladu (byť to nemusí být s ohledem na Doleželovu silnou kritiku tzv. mimetické koncepce interpretace na první pohled zřejmé), formulují však odlišně své metodické postupy. Poznamenejme ještě, že předpoklad vztahu skutečnosti a literatury nelze v žádném případě považovat za samozřejmý či v literárních diskusích druhé poloviny 20. století za běžný, zobrazovací funkce umění se stává minoritní (jak bylo znatelné kupř. v Barthesově koncepci), až je (dokonce jakožto „ideologie“) zdiskreditována úplně. V důsledku toho však může docházet k zdiskreditování i podobně intuitivních formulací založených na *common sense*, jako např. že se autor ve svém díle nějak vyjadřuje k stěžejní události svého života atp. Konečně, opomíjíme i to, že samotný pojem *autor* se stává konstruktem pro interpretaci irelevantním a je nahrazen anonymním a nadosobním Textem. V tomto kontextu je třeba nahlížet i vztah tzv. mimetické koncepce interpretace (použijí-li Doleželův termín) a teorie fikčních světů v literatuře. Podstatné je, že obě koncepce vycházejí z téhož předpokladu, tj. vztahu skutečnosti a fikce, a nezpochybňují tento předpoklad, rozdíly mezi nimi tak jsou spíše (a pouze) gnoseologického charakteru, byť se v jejich rámci vede diskuse o ontologickém charakteru fikčního světa.

Na základě analýzy uvedených koncepcí lze konstatovat následující. Pokud chceme pracovat s konceptem *mimésis*, musíme v první řadě předpokládat jistou neproblematičnost prvků uvažovaného (mimetického) vztahu, tj. fikce a skutečnosti. Jedná se tak v podstatě o nutnou presupozici jakýchkoliv úvah o specifikaci „souvislosti“ mezi fikcí a skutečností. Nicméně i pokud přistoupíme na uvedený předpoklad, je na místě chápat vztah mezi fikcí a skutečností méně striktně než v tradičních konceptech, tj. vztah literárního díla ke skutečnosti vnímat jakožto

⁵⁹ Culler (2005, s. 3).

mimetický, ovšem pokud jím míníme jakoukoliv (záměrnou) vazbu díla ke skutečnosti, která je vlastně aktivním a kreativním zpodobněním, jež se může od skutečnosti i výrazně odklonit a není tak její pouhou kopií, stejně jako její věrné kopírování není kritériem estetické hodnoty. Vztah mezi skutečností a literárním dílem tak není chápán jako vztah nadřazenosti a podřazenosti, nýbrž volné a do značné míry náhodné souvislosti (ve smyslu nemožnosti aktuálně vyhledat a vysvětlit vyčerpávajícím způsobem veškeré vazby mezi nimi). Takové konstatování může zároveň vést k dalším problémům nebo spíše otázkám. Rozšíříme-li totiž takto definici mimetického vztahu, bude možno o něm hovořit nejen v souvislosti s fikcí; naznačením možné definice jednoho označení tak zároveň problematizujeme definici termínu dalšího. V souvislosti se záměrem formulovaným v úvodu tak bylo poukázáno na funkčnost konceptu *mimésis* v současných teoriích interpretace; ukazuje se však, že jeho funkčnost je tu podmíněna odhlédnutím od nejednoznačného vymezení některého z termínů (označujícího elementy vztahu či vztah samotný) a vlastně tak nadřazením interpretační praxe teoretickým předpokladům.

Literatura

- Auerbach, E. (1998): *Mimesis*. Mladá fronta, Praha.
- Barthes, R. (2007): *Fragmenty milostného diskurzu*. Pavel Mervart, Červený Kostelec.
- Barthes, R. (2008): *Rozkoš z textu*. Triáda, Praha.
- Barthes, R. (2005): *Sade, Fourier, Loyola*. Dokořán, Praha.
- Barthes, R. (2006): "Smrt autora." *Aluze* 3/2006: 75–77.
- Culler, J. (2005): *Studie k teorii fikce*. AV ČR, Brno.
- Červenka, M. (2003): *Fikční světy lyriky*. Paseka, Praha – Litomyšl.
- (2004): "Neúplnost, inference, ‚pásy‘." In Fořt a Hrabal (2004), s. 165–174.
- Doležel, L. (2003): *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. UK v Praze, Nakladatelství Karolinum, Praha.
- Doležel, L. (2006): "Problémy historie literární teorie: naratologie Jana Mukařovského." In Sládek, O., ed. (2006): *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Host, Brno.
- Eco, U. (2005): *Meze interpretace*. UK v Praze, Nakladatelství Karolinum, Praha.
- Fořt, B. a Hrabal, J., eds. (2004): *Od struktury k fikčnímu světu*. Aluze, Olomouc.
- González Maestro, J. *Aristotelés, Cervantes y Lope: el Arte nuevo. De la Poética especulativa a la Poética experimental* [online]. [cit. 22. 1. 2008] Dostupné na WWW: <<http://>

www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01350508600026383533680/index.htm>.

Harris, J. G. (2010): *Shakespeare and Literary Theory*. Oxford University Press, New York.

Nuttall, A. D. (2007): *A New Mimesis. Shakespeare and the Representation of Reality*. Yale University Press, New Haven – London.

Pérez de Ayala, R. *Sobre Teatro Español* [online]. [cit. 22. 1. 2008] Dostupné na WWW:
<<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12371847558016076310624/016923.pdf?incr=1>>.

Ricoeur, P. (2000): *Čas a vyprávění*. OIKOYMENH, Praha.

Ronenová, R. (2006): *Možné světy v teorii literatury*. Host, Brno.

Sgallová, K. a Kroupa, J. K., eds. (1997): *O umění básnickém a dramatickém*. KLP, Praha.

Zuska, V. (2001): *Estetika*. Triton, Praha.

Zuska, V. (2002): *Mimésis – fikce – distance. K estetice XX. století*. Triton, Praha.