

Nespolehlivý autor: Otázka vypravěčské nespolehlivosti v autobiografických textech na příkladu knihy *Montauk*

ZUZANA FONIOKOVÁ

Masarykova univerzita, Brno

ABSTRAKT

Příspěvek se zabývá možnostmi použití kategorie nespolehlivého vyprávění při interpretaci autobiografických textů. Tyto možnosti jsou omezené vzhledem k tomu, že nespolehlivost chápeme jako efekt vytvořený autorem. Následuje analýza autobiografické knihy Maxe Frische *Montauk*, která podává faktuální vyprávění pomocí nástrojů fikce a tematizuje performativní charakter autobiografií: to, že proces psaní autobiografie je zároveň procesem konstrukce vlastní identity. Nespolehlivé vyprávění není vhodným konceptem pro interpretaci této knihy, neboť diskrepance v textu obsažené zde plní jinou funkci.

Fenoménu autobiografie i konceptu nespolehlivého vyprávění bylo v posledních desetiletích věnováno hodně pozornosti – existuje však jen poměrně málo prací, které se věnují oběma jevům zároveň. Současní fikční vypravěči přitom mnohé sdílejí s novodobými tvůrci autobiografií – především nejistotu ohledně své identity a nedůvěru ve vlastní vzpomínky. Opravňují nás však tyto společné rysy k použití stejných kategorií narativní analýzy? To je základní otázka, kterou si klade tento příspěvek. Nejprve se budeme krátce zabývat teorií nespolehlivého vyprávění ve fikci: pokusíme se ukázat, jak se lze vyhnout zdánlivě bezvýhodnému sporu o implikovaného autora tím, že se při posuzování nespolehlivého vyprávění opřeme o samotný text. Poté se budeme – stále ještě na teoretické rovině – věnovat možnostem vypravěčské nespolehlivosti v autobiografických textech, a to jednak na rovině korespondence s vnětex-tovým světem, jednak na rovině intratextuální. Na rozdíl od Dana Shena a Dejana Xu, autorů studie o nespolehlivém vyprávění v autobiografii, vidíme možnosti použití tohoto konceptu při interpretaci autobiografických textů jako poměrně omezené. Nespolehlivost totiž chápeme jako efekt vytvořený autorem, což s sebou nutně nese oddělení autora od vypravěče. Druhá půlka příspěvku je věnována analýze autobiografické knihy Maxe Frische *Montauk*, která podává faktuální vyprávění pomocí nástrojů fikce: Max Frisch se zde dělí na vypravěče a postavu, čímž tematizuje nejen odstup od sebe samého v některých situacích, ale také svou neschopnost popsat svůj život zcela faktuálně, bez jakékoli fikcionalizace. Tím jako by kniha potvrzovala současnou teorii autobiografie: když Frisch explicitně vytváří sebe jako postavu, poukazu-

je tak na performativní charakter autobiografií, na to, že proces psaní autobiografie je zároveň procesem konstrukce vlastní identity. Také upozorňuje na vlastní neúplnost a stává se ilustrací nemožnosti napsat zcela pravdivou autobiografii, která nic důležitého nevynechává. Nespolehlivé vyprávění tudíž není vhodným konceptem pro interpretaci této knihy, neboť diskrepance v textu obsažené zde plní jinou funkci – jsou součástí ukázky způsobu, jakým fungují autobiografie.

NESPOLEHLIVÉ VYPRÁVĚNÍ VE FIKČNÍCH TEXTECH

Ve spojitosti s nespolehlivým vyprávěním existuje několik otázek, ve kterých mezi naratology nepanuje shoda. Jedním z nejdiskutovanějších problémů je koncept implikovaného autora: zatímco někteří kritici se jej za žádnou cenu nechtějí vzdát, jiní proti němu vytrvale brojí.¹ Proto považujeme za užitečnější pokusit se tyto dva tábory smířit zdůrazněním toho, co mají společné. Zkusme se tedy krátce podívat na rétorický přístup Jamese Phelana, který navazuje na Waynea Bootha, a na teorii Ansgara Nünninga.² Podle Phelana je homodiegetický „vypravěč [...] nespolehlivý“ tehdy, když se jeho sdělení o nějaké události, osobě, myšlence, věci nebo jiném předmětu v narativním světě odchyluje od sdělení, které by poskytl implikovaný autor³; přičemž implikovaný autor je jakýmsi prodloužením reálného autora, jeho verzí, kterou sám autor konstruuje pro konkrétní text (Phelan 2005, 49). Důležité je však, že pro čtenáře je implikovaný autor dostupný pouze skrz samotný text. Tato definice, využívající koncept implikovaného autora jakožto manifestaci záměru reálného autora, se může zdát neslučitelná s Nünningovou teorií zdůrazňující aktivní roli čtenáře, kterou představil ve své studii v kolektivní monografii z roku 1998 (Nünning 1998) a v pozdějších příspěvcích (srov. např. Nünning 1999). Připomeňme si však Nünningův původní návrh nahradit implikovaného autora v roli vodítka k interpretaci celkem textu, tedy daným literárním dílem ve své celistvosti (Nünning 1997, 110–112). Nespolehlivé vyprávění podle tohoto Nünningova návrhu obnáší „kontrast mezi vypravěčovým viděním fikčního světa a protichůdné situace, kterou pochopí čtenář“⁴ z celku textu (Nünning 1999, 58–59). Vzhledem k tomu, že i postoj implikovaného autora z Phelanova přístupu je v praxi zjištělný pouze prostřednictvím textu, tedy v případě homodiegetického narativu prostřednictvím vypravěčovy výpovědi, není nakonec v obou přístupech tak nepřekonatelný rozdíl. Dá se říci, že vypravěč je nespolehlivý, pokud se jeho výpověď odchyluje od fikčních fakt daných textem (ať už je tam vložil implikovaný autor, nebo autor reálný). V interpretační praxi to znamená, že existuje rozdíl mezi tím, jak realitu fikčního světa líčí vypravěč a jak ji rekonstruuje čtenář.⁵ Jak ještě uvidíme, důležitou roli hraje také to, zda čtenář tento rozdíl pokládá za záměrně vytvořený.

NESPOLEHLIVÉ VYPRÁVĚNÍ V AUTOBIOGRAFICKÝCH TEXTECH

Do jaké míry se koncept nespolehlivého vyprávění dá použít při analýze autobiografických textů? Na rozdíl od fikce je v autobiografii podle konvence homodiegetický vypravěč totožný s autorem, jde tedy o „přímé vyprávění autora publiku“⁶ (Phelan 2005, 67). Dan Shen a Dejin Xu ve svém článku „Unreliability in Autobiography vs. Fiction“ (2007) tvrdí, že v takovémto přímém vyprávění je měřítkem spolehlivosti

vypravěče „co se doopravdy stalo“;⁷ tedy vněttextová skutečnost (Shen – Xu 2007, 56). Takže zatímco ve fikci je spolehlivý autor tvůrcem nespolehlivého vypravěče, v autobiografii je autor sám nespolehlivým vypravěčem. Shen a Xu dále rozlišují tři úrovně, na kterých může být vypravěč autobiografie nespolehlivý: intratextuální, extratextuální a intertextuální (56), přičemž nespolehlivost může být odhalena pouze čtenářem, který je „informovaný“ (cognizant reader) (48). V případě intratextuální nespolehlivosti jde o faktuální inkonzistence v rámci textu a v případě intertextuální nespolehlivosti o rozdíly mezi různými verzemi stejných událostí, ale oba tyto typy rovněž poukazují na odchylku od faktů reálného světa, která je podstatou extratextuální nespolehlivosti. Velký význam má to, jak Shen a Xu využívají teorie integračních mechanismů Tamar Jacobiové. Jacobiová ve svých textech o nespolehlivosti ve fikci říká, že když čtenáři v textu narazí na nesrovnalosti, použijí k jejich vysvětlení jeden z pěti mechanismů: genetický, generický, existenciální, funkční nebo perspektivní. Právě posledně jmenovaný princip přímo souvisí s kategorií nespolehlivého vypravěče ve fikčních textech: čtenář připisuje nesrovnalosti „zvláštnostem a okolnostem pozorovatele“⁸, jenž příběh zprostředkovává (Yacobi 1981, 118). Naopak při použití genetického mechanismu připisuje čtenář inkonzistence procesu vzniku textu, tedy zejména chybě nebo opomenutí autora – vypravěč naopak zůstává „z obliga“. Shen a Xu si všimají, že v případě „přímého vyprávění“ v autobiografii nebývá perspektivní princip moc často využit, protože tato situace obnáší nesoulad mezi vypravěčem a autorem (Cit. d. 59). Naproti tomu genetický mechanismus je podle nich v autobiografii uplatněn častěji než v případě fikce (59). „Informovaný“ čtenář tedy připisuje nesrovnalosti autorovi, který je zároveň nespolehlivým vypravěčem.

Ponecháme teď stranou, že tato analýza opomíjí autobiografie, v nichž neplatí totožnost autora a vypravěče (toto téma je samo o sobě velmi ošemetné: např. podle Genetta je autobiografie bez identity autora a vypravěče možná, kdežto Lejeune takové případy z tohoto žánru vylučuje [Genette 2007, 56–60; Lejeune 1989, 4–5]) a zaměříme se na jinou problematickou okolnost. Pokud jsou intratextuální nesrovnalosti v autobiografickém textu přiřknuty pomocí genetického mechanismu autorovi, nebo pokud „informovaný čtenář“ zjistí, že vypravěčova výpověď neodpovídá mimotextové realitě, jde s největší pravděpodobností o narušení čtenářovy důvěry v autora. Čtenář se tedy obrací proti autorovi, ať už má pocit zrady, podráždění nebo naopak triumfu, že se nenechal nachytat. To je situace velmi odlišná od té, která nastává při použití vypravěčské nespolehlivosti ve fikci, kdy se jedná o estetický efekt vytvořený autorem a autorem *sdílený* se čtenáři: „Nejsme vedeni jen k prostému nesouhlasu s tím, co vypravěč říká [...], ale také k tomu, abychom tento nesouhlas považovali za strategicky naplánovaný autorem“⁹ (Fludernik 2001, 100). Když tedy čtenář odhalí nespolehlivost fikčního vypravěče, může obdivovat autora za to, jak chytře sestrojil fikční svět včetně homodiegetického vypravěče a jak umně dílo vystavěl. Když čtenář zjistí, že má co do činění s nespolehlivým autorem, má to zpravidla opačný účinek. Jde tedy o velmi rozdílné typy interpretace nesrovnalostí, které by proto bylo problematické řadit do stejné kategorie, tedy kategorie vypravěčské nespolehlivosti.¹⁰

V autobiografických textech však existuje typ vyprávění, který stojí na stejném základě jako fikční nespolehlivost. Jde o intratextuální nespolehlivost v případě, kdy

nelze zcela ztotožnit autora a vypravěče – nejedná se tedy o „přímé vyprávění“. Relevanci takové nespolehlivosti přesvědčivě dokládá Phelan ve své analýze memoárové knihy *Andělin popel* Franka McCourta. Autor v této knize používá historický prezens: vypravěčem je sice Frank McCourt, ale ne autor, nýbrž postava: je to tedy McCourt jako dítě a později dospívající mladík. Události tudíž nejsou nazírány ze současného pohledu dospělého autora, ale z omezené perspektivy postavy právě zažívající popisované události. Kniha je konstruována tak, aby čtenář poznal nespolehlivost vypravěčova vidění světa – ve hře je tedy perspektivní mechanismus, nikoli genetiký. Není narušena pravdivost McCourtovy autobiografie v porovnání s extratextuální realitou: jde o estetický efekt sdílený autorem a čtenářem, na nějž upozorňuje sám text; vypravěčova nespolehlivost je zde podobně jako ve zcela fikčních textech „výsledkem intence do díla vložené a textem doložitelné“ (Kubíček 2007, 174). Tím se tento autobiografický text liší od těch, kde je „nespolehlivý“ sám autor a v nichž tak nemůže být splněna podmínka, že vnímáme vypravěčovu nespolehlivost jako autorův plán, jako metodu sestavení díla (na základě interpretace textu, nikoli mimotextových informací o autorovi). Tento typ „pravé“ nespolehlivosti je tedy možný jen v autobiografických dílech, která oddělují autora a vypravěče a kde tudíž nejde o přímé, ale o nepřímé vyprávění, přičemž zůstává zachován referenční charakter vyprávění.

AUTOBIOGRAFIE JAKO PERFORMATIV: MONTAUK

Ne vždy je však zcela jednoznačné, zda jde o vyprávění přímé, nebo nepřímé, jak se nyní pokusíme ukázat na příkladu knihy *Montauk* švýcarského spisovatele Maxe Frische. V případě *Montauku* se už paratextové informace zdají být protichůdné: podtitul knihy v německém originále zní „Eine Erzählung“, což v tomto kontextu signalizuje fikční žánr; na druhou stranu mottem knihy je citát z předmluvy ke knize *Eseje* Michela de Montaigne, který začíná větou „Toto je upřímná kniha, čtenáři“ a pokračuje ujišťováním, že „[j]á sám jsem [...] jediným předmětem své knihy“. Těto dvojsečnosti, ještě podtržené výběrem citátu od autora esejí tematizujících nejistotu poznání a pochybnosti o spolehlivosti autorovy vlastní paměti, odpovídá i jedno z hlavních poselství knihy: totiž že autor nedokáže napsat jednoduché vyprávění založené jen na faktech, protože není možné o vlastním životě pojednávat odděleně od fikce. Konkrétně se v *Montauku* píše o přání popsat víkend strávený s mladou Američankou (v knize se jmenuje Lynn) v oblasti Montauk na ostrově Long Island: „bude vypravovat o tomhle víkendu: autobiograficky, ano, autobiograficky. Aniž by si vymýšlel osobní podrobnosti; aniž by si vymýšlel události, které jsou exemplárnější než jeho skutečnost; aniž by uhýbal do smyšlenek. [...] Chtěl by jen vypravovat (nikoli bez všech ohledů na osoby, které uvádí jménem): svůj život“ (Frisch 2000, 112). Tím by se text odlišil od Frischových předchozích děl, ve kterých své zkušenosti transformuje do fikčních příběhů, v nichž podobně jako jeho románová postava Gantenbein „zkouší příběhy jako šaty“ a o nichž v *Montauku* říká: „Zamlčoval jsem svůj život. [...] V těchto příbězích jsem se obnažoval až k nepoznání“ (112). Teď by chtěl popsat svůj zážitek bez přibarvování a složitých konstrukcí, mělo by to být „[p]onekud prostoduché vypravěčské stanovisko“ (61). Jinými slovy, mělo by jít o „přímé vypravování“.

Právě pozice vypravěče ve výsledné knize *Montauk* je ale tím, co vyprávění komplikuje. Max Frisch se totiž v knize vyskytuje ve dvou oddělených rolích: jednak jako vypravěč a jednak jako postava, jež se jmenuje „Max Frisch“ a o níž je vyprávěno ve třetí osobě. Postava „Max Frisch“ se vyskytuje v těch částech vyprávění, které popisují Frischův román s Lynn, a vyprávění v první osobě z velké části tvoří Frischovy vzpomínky na minulost, zejména na vztahy se ženami (napříč textem se opakuje heslo převzaté z názvu fikční autobiografie Philipa Rotha: *my life as a man*¹¹), a reflexe vlastní osoby jakožto spisovatele. Na jednu stranu mezi vypravěčem a postavou existuje jasná kontinuita: začátek a konec vztahu s Lynn jsou vyprávěny v první osobě. Navíc jsou to vjemy postavy „Max Frisch“, co ve vypravěči vyvolává vzpomínky na minulost. Na druhou stranu je ale tato postava do jisté míry na vypravěči nezávislá (srov. Shipe 1981, 58). To se projevuje v poznámkách vypravěče o výročí postavy, nejzřetelněji v následující pasáži, kde vypravěč popisuje rozhovor „Maxe Frische“ s Lynn: „Jeho angličtina je omezená; samozřejmě že vím, co on chce pokaždé říci. Stane-li se, že on nepřekládá, nýbrž anglicky vysloví, co takto nelze říci spisovnou němčinou nebo v nářečí, překvapí mě, co a jak to myslí. Tohle vychutnávám; to ho totiž potom ta cizí řeč přistihne při tom, co skutečně míní“ (Cit. d., 78–79). Toto explicitní distancování se vypravěče od postavy získává nový význam v několika pasážích, jež se vymykají systému použití osob: jsou to Frischovy vzpomínky na minulé události, které jsou ale vyprávěny ve třetí osobě. Předmětem těchto pasáží jsou události, u kterých Frisch zjevně není spokojen se svým chováním: v jedné popisuje, jak se nechal ovládat svou žárlivostí, v jiné svůj necitlivý rozchod s partnerkou. Je tedy nasnadě, že se vypravěč/autor od těchto událostí snaží distancovat (v druhém případě dokonce tento odstup těsně před přechodem do *er*-formy komentuje: „Po letech se vidím a nepoznávám se“ [110]). Předchozí oddělení vypravěče od postavy při rozhovorech postavy „Maxe Frische“ s Lynn tuto distanci vyjádřenou pomocí *er*-formy dále zvyrazňuje.

Nejpozoruhodnější případ použití třetí osoby mimo přítomnost s Lynn je vypravěčova vzpomínka na svou první partnerku:

Židovská snoubenka z Berlína [...] se nejmenuje HANNA, ale Käthe, a vůbec si nejsou podobné, ta dívka z mého životního příběhu a ta postava v jednom románě, který kdysi napsal. Shodná je jen historická situace a v té situaci jeden mladý muž, který si později své chování nedokáže vysvětlit; zbytek je umění, umění jak zachovat sám k sobě diskretnost... (120)

Tady se vypravěč nedistančuje od svého zážitku či jednání jako takového, ale od faktu, že zkušenost přetvořil ve fikci (román *Homo faber*). To je v souladu se záměrem vylíčit tentokrát svou zkušenost autenticky: jenže výsledná kniha je spíše ukázkou nemožnosti popsat vlastní zkušenost bez určité dávky fikcionalizace. Max Frisch jako by se vyhýbal „přímému vypravování“, protože nevěří, že je možné zachovat identitu autora a vypravěče. Frisch toto téma fikčně zpracovává hlavně v románu *Mé jméno budiž Gantenbein*, ale také se jím zabývá ve svých úvahách, například v eseji „Unsere Gier nach Geschichten“ („Naše lačnost po příbězích“) z roku 1960. Zde Frisch píše: „Každý člověk, nejen spisovatelé, si vymýšlí své příběhy – jenže na rozdíl od spisovatelů je považuje za svůj život“¹² (Frisch 1976, 263). Nebo také: „Myslím, že nikdy

nevyprávíme, jak se věci staly, ale jak si představujeme, že by se staly, kdybychom je měli prožít ještě jednou¹³ (262). Tímto postojem Frisch předznamenává současné psychologické teorie a teorie autobiografie, podle kterých jsou naše vzpomínky silně ovlivňovány přítomností, takže svou minulost spíše konstruueme, než rekonstruueme, a tímto způsobem zároveň vytváříme svou identitu (srov. Bruner, 1991; 1994). Frisch by také asi souhlasil se Sidonií Smithovou a Julií Watsonovou, které tvrdí, že „autobiografické vyprávění je performativní“¹⁴, protože skrz ně vzniká ono já naší minulosti, o kterém se většinou domníváme, že je zdrojem našeho současného já (Smith – Watson 2005, 357). *Montauk* tento poznatek ilustruje použitou narativní technikou: Frisch vytvořil literární postavu, která reprezentuje jeho vlastní já ve vzpomínce na jeden víkend.

Tematizace vzniku autobiografických vzpomínek je propojena i s problematikou vypravěčské nespolehlivosti. Ke konci knihy se přímo v textu znovu objevuje věta z úvodního motta – „TOTO JE UPŘÍMNÁ KNIHA, ČTENÁŘI.“ – tentokrát ovšem s dodatkem: „a co zamlčuje, a proč?“ (Frisch 2000, 141). Mohli bychom tedy uvažovat o vypravěčově nespolehlivosti, jelikož nám slibuje „upřímnou knihu“, v níž pak ale něco zamlčuje a utíká od „příímého vyprávění“ k fikcionalizaci. Jak si však ve své knize o Frischovi všímá Jürgen H. Petersen, cílem této poznámky není naznačit, že to Frisch „s tou upřímností nemyslel až tak vážně, ale naopak: [že] přes všechnu radikální pravdomluvnost se nedaří život beze zbytku odhalit“¹⁵ (Petersen 1989, 162). Vypravěčova poznámka o zamlčování poukazuje na to, že každá autobiografie je nutně selektivní; nikdy nemůže obsáhnout vše. Je dalším spodobněním tématu konstrukce vlastního životního příběhu: tím, co do svého příběhu vybíráme a co z něj vypouštíme, částečně utváříme svou minulost.¹⁶

Narativní struktura textu je tedy úzce propojena s tématy, kterými se zabývá. Tím, že autor své vzpomínky prezentuje skrz literární postavu, upozorňuje na narativní charakter lidské identity, na nemožnost vidět sebe samé objektivně a na nutnou neúplnost autobiografií. Spíše než abychom zde hledali nespolehlivého vypravěče, můžeme se tudíž na knihu dívat jako na autobiografickou metafikci. Je to reflexe a současně praktická ukázka toho, jak fungují autobiografie a autobiografické vzpomínky, odpovídající Löschniggově charakteristice autobiografie jako „textového projevu nepřetržitého procesu konstrukce identity“¹⁷ (Löschnigg 2010, 269). Vyprávění tedy není samo o sobě nespolehlivé; je spíše podobenstvím o nespolehlivosti vzpomínek. Jinými slovy, co bychom za jiných okolností mohli brát jako signál nespolehlivého vyprávění, tady plní jinou funkci: záměrem textu není upozornit na vypravěčovu nespolehlivost, ale na povahu autobiografií. Kniha *Montauk* tak potvrzuje argument, že nespolehlivé vyprávění je užitečnou kategorií pro interpretaci autobiografických děl jen tehdy, pokud je lze považovat za způsob konstrukce textu.

POZNÁMKY

¹ Srov. zejména Nünning 1997, 1998 a 1999; Lanser 2001; Chatman 2000; Booth 2005; Phelan 2005; Kindt a Müller 2006.

² Na styčné body mezi původní Boothovou teorií a pozdějším recepčně orientovaným přístupem Ansgara Nünninga upozornila Greta Olsonová, která dochází k závěru, že obě pojetí velmi podobným způsobem využívají tříčlenné struktury: vypravěč – implikovaný autor – čtenář v případě Boothy

a vyprávěč – celek textu – čtenář u Nünninga (OLSON 2003: 99).

³ “a character narrator is ‘unreliable’ when he or she offers an account of some event, person, thought, thing, or other object in the narrative world that deviates from the account the implied author *would* offer”

Pokud není uvedeno jinak, všechny překlady jsou mé vlastní.

⁴ “a contrast between the narrator’s view of the fictional world and the contrary state of affairs which the reader can grasp”

⁵ Pojítkem mezi přístupy využívajícími konceptu implikovaného autora a těmi, které se tomuto termínu vyhýbají a opírají se o text samotný, je do jisté míry také pozice Seymoura Chatmana. Ten ve svých knihách *Příběh a diskurs* a *Dohodnuté termíny* sice termín implikovaný autor od Bootha přebírá, ale netrvá na vazbě s reálným, empirickým autorem. Implikovaný autor je tak v jeho pojetí spíše vlastností textu, jak ji rekonstruuje čtenář z textu samotného: „Čtenářům, pro které je nepohodlné užívání termínu ‚implikovaný autor‘ [...] bych ochotně doporučil nahradit ho frází ‚textová implikace‘ nebo ‚textová instance‘ nebo ‚textový design‘ nebo prostě jednoduše ‚záměr textu‘ – vždy za pochopení, že ‚záměr‘ je užíván, aby znamenal ne to, co je v mysli reálného autora skloněného nad psacím stolem, ale to, co je v textu, který držíme v ruce nebo vidíme na jevišti nebo na obrazovce nebo v komiksovém pásu“ (CHATMAN 2000: 87).

⁶ “direct telling from author to audience”

⁷ “what really happened”

⁸ “the peculiarities and circumstances of the observer”

⁹ “We are led not simply to disagree with what the narrator says [...], but to see this disagreement as strategically planned by the author.”

¹⁰ Proti možnosti vyprávěčské nespolehlivosti ve faktuální autobiografii se vyjadřuje i Dorrit Cohnová (Cohnová 2009, 50).

¹¹ Existuje také paralela s formou i tématem Rothova románu *My Life as a Man*. Hlavní hrdina této knihy, spisovatel Peter Tarnopol, se pokouší popsat „fakta“ svého života poté, co stejné události zpracoval fikčně s použitím alter ega Nathana Zuckermana, v průběhu psaní ale začíná pochybovat, že je možné jasně určit, co ona fakta jsou, a nezkresleně je podat. Podobně se vyprávěč *Montauku* snaží popsat faktuální události dříve transformované ve fikci s jinými protagonisty – Frischova předchozí díla.

¹² „Jeder Mensch, nicht nur der Dichter, erfindet seine Geschichten – nur daß er sie, im Gegensatz zum Dichter, für sein Leben hält.“

¹³ „Ich glaube, wir erzählen nie, wie es gewesen ist, sondern wie wir uns vorstellen, daß es wäre, wenn wir es nochmals erleben sollten.“

¹⁴ „Autobiographical telling is performative“

¹⁵ „[...] es mit der Aufrichtigkeit nicht so ernst gemeint habe, sondern im Gegenteil: trotz aller radikalen Wahrhaftigkeit gelingt es nicht, das Leben restlos aufzudecken“

¹⁶ V tomto kontextu stojí za zmínku také nespokojenost Frischovy dcery Ursuly Priessové s tím, jak ji její otec v *Montauku* vyobrazil. Říká k tomu: „Proč zvolil právě tyto detaily a nic dalšího? [...] Něčí obraz je přece vytvářen také tím, co je vynecháno“ (Priess 2010). Také tento komentář poukazuje na performativní charakter autobiografií. („Warum hat er gerade diese Details ausgewählt und nur diese? [...] Ein Bild entsteht ja auch durch Auslassungen...“)

¹⁷ “the textual manifestation of a continuous process of identity-construction”

LITERATURA

- BOOTH, W. C.: Resurrection of the Implied Author: Why Bother? In PHELAN, J. – RABINOWITZ, P. J. (ed.) *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell, 2005, s. 75–88.
- BRUNER, J.: The Narrative Construction of Reality. In *Critical Inquiry*, roč. 18, 1991, č. 1, s.1–21.
- BRUNER, J.: The “Remembered” Self. In Neisser, U. – Fivush, R. (ed.) *The Remembering Self: Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 1994, s. 41–54.

- CHATMAN, S.: *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu* (Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. 1990) Přel. B. Ptáčková a L. Ptáček. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
- COHNOVÁ, D.: *Co dělá fikci fikcí* (The Distinction of Fiction, 1999). Přel. M. Orálek a V. Klusáková. Praha: Academia, 2009.
- FLUDERNIK, M.: Fiction vs. Non-Fiction: Narratological Differentiations. In HELBIG, J. (ed.) *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger*. Heidelberg, Winter, 2001, s. 85–103.
- FRISCH, M.: *Montauk* (Montauk. Eine Erzählung, 1975). Přel. B. Černík. Praha: Mladá fronta, 2000.
- FRISCH, M.: *Unsere Gier nach Geschichten* (1960). In *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Vierter Band*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1976, s. 262–264.
- GENETTE, G.: *Fikce a vyprávění* (Fiction et diction, 2004). Přel. E. Brechtová. Brno/Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.
- KINDT, T. – MÜLLER, H.: *The Implied Author. Concept and Controversy*. Berlin: de Gruyter, 2006.
- KUBÍČEK, T.: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.
- LANSER, S.: (Im)plying the Author. In *Narrative*, roč. 9, 2001, č. 2, s. 153–160.
- LEJEUNE, P.: *On Autobiography* (Le Pacte autobiographique, Je est un autre, Moi aussi 1975, 1980, 1986). Přel. K. Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- LÖSCHNIGG, M.: Postclassical Narratology and the Theory of Autobiography. In ALBER, J. – FLUDERNIK, M. (ed.) *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Columbus: Ohio UP, 2010, s. 255–274.
- MCCOURT, F.: *Angela's Ashes: A Memoir*. New York: Scribner, 1996.
- NÜNNING, A.: Deconstructing and Reconceptualizing the 'Implied Author': The Resurrection of an Anthropomorphized Passepartout or the Obituary of a Critical Phantom? In *Anglistik. Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, roč. 8, 1997, s. 95–116.
- NÜNNING, A.: Unreliable, Compared to What: Toward a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses. In GRÜNZWEIG, W. – SOLBACH, A. (ed.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Narr, 1999, 53–73.
- NÜNNING, A. (ed.): *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: WVT, 1998.
- OLSON, G.: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators." *Narrative*, roč. 11, 2003, č.1, s. 93–109.
- PHELAN, J. *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. London: Cornell UP, 2005.
- PRIESS, U.: Max-Frisch-Tochter: „Ich sah mich als Opfer von ihm“. *Rozhovor s Martinem Ebelem*. In *Tages-Anzeiger* [online]. 18.3.2010. <<http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/War-Max-Frisch-ein-Rabenvater/story/31123948>>. [15.1.2013].
- ROTH, P.: *My Life as a Man* (1974). Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- SHEN, D. – XU, D.: Intratextuality, Extratextuality, Intertextuality: Unreliability in Autobiography versus Fiction. In *Poetics Today*, roč. 28, 2007, č.1, s. 43–87.
- SHIPE, T.: *Montauk: The Invention of Max Frisch*. In *Critique*, roč. 22, 1981, č. 3, s. 55–70.
- SMITH, S. – WATSON, J.: The Trouble with Autobiography: Cautionary Notes for Narrative Theorists. In PHELAN, J. – RABINOWITZ, P. J. (ed.) *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell, 2005, s. 356–371.
- YACOBI, T. Fictional Reliability as a Communicative Problem. In *Poetics Today* roč. 2, 1981, č. 2, s. 113–126.

NESPOLEHLIVÝ AUTOR: OTÁZKA VYPRAVĚČSKÉ NESPOLEHLIVOSTI
V AUTOBIOGRAFICKÝCH TEXTECH NA PŘÍKLADU KNIHY MONTAUK

Unreliable Narration. Autobiography. Max Frisch. Montauk. Identity.

The paper deals with the possibilities of applying the category of unreliable narration to autobiographical texts. I argue that these possibilities are limited since unreliability is an effect created by the author of the work. Next, an analysis of Max Frisch's *Montauk* is presented. This autobiographical work combines factual narration with the use of fictional devices, and it thematizes the performative nature of autobiography: the process of writing an autobiography is at the same time a process of constructing one's identity. Unreliable narration does not prove useful for interpreting this book, as the discrepancies contained in the text perform a different function in the work as a whole.

Mgr. Zuzana Fonioková, PhD.
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita
Arna Nováka 1
602 00 Brno
foniokova@teiresias.muni.cz