

K (ne)spoľahlivému rozprávačovi v slovenskej literatúre

MARTA SOUČKOVÁ

Prešovská univerzita, Prešov

ABSTRAKT

Príspevok poukazuje na problematickosť pojmu nespoľahlivý rozprávač, respektíve na fakt, že porušenie noriem diela nemusí byť len znakom nespoľahlivosti narácie, ale môže byť autorskou chybou, zámerným znejasnením rozprávania, či paradoxne jeho poetologickým znakom. Analýza viacerých textov zo slovenskej literatúry potvrdila, že nespoľahlivosť je kategória, ktorá nie vždy súvisí s naráciou, ale je často podmienená autorom, percipientom alebo poetikou diela.

Synonymický slovník slovenčiny uvádza viaceré sémantické varianty pre adjektívum nespoľahlivý: ten, ktorý vzbudzuje pochybnosti, nie je bezpodmienečne pravdivý; neistý; pochybný; sporný; neoverený; nevierohodný a iné (bližšie SSS 1995, 341). Ani jedno zo synonym sa nedá aplikovať na umelecké dielo bez toho, aby nemierilo proti samotnému charakteru fikcie, ktorá môže byť nespoľahlivá, nepravdivá, jej legitímnym prostriedkom je klamstvo, jeden umelecký postup sa dá transformovať na druhý a rozprávanie často vzbudí naše pochybnosti. Už z tohto dôvodu možno uvažovať o opodstatnenosti spojenia nespoľahlivý rozprávač, problematizovať isté ukazovatele nespoľahlivosti, respektíve pýtať sa, voči čomu alebo komu je rozprávač nespoľahlivý, širšie tiež, či je tento termín zmysluplný. A otázok súvisiacich s nespoľahlivosťou je iste viac ako relevantných odpovedí, napríklad: „Je však nespoľahlivosť kategórií pragmatickou, alebo čisto sémantickou? Jinými slovami, je to v textu imanentní fenomén, alebo je len záležitosťou čtenárskej recepcie? A jakými prostriedkami vyprávění dosahuje nespoľahlivosti?“ (Kubíček 2007, 112). Vymedzenie nespoľahlivého narátora sa ďalej komplikuje faktom, že ten istý postup, napríklad oslovovanie čitateľa alebo využitie psychicky chorého rozprávača, môže a nemusí byť ukazovateľom nespoľahlivosti narácie. Do úvahy treba brať axiologické (nie etické, ale umelecké) kritériá: zmeny či omyly v rozprávaní nemusia byť znakom naračnej nespoľahlivosti, v niektorých prípadoch svedčia o autorskom nezvládnutí textu. Nespoľahlivosť je často ťažko odlíšiteľná od mystifikácie či klamstva ako umelecky legitímneho prostriedku pri tvorbe fikčného sveta. Z uvedených dôvodov je dôležité posudzovať naráciu vzhľadom na celkovú modalitu textu, kontext rozprávania, najšť proti (často nelahko určiteľným a premenlivým) pravidlám diela: „Nazývám jej spoľahlivým vypravčom,

když mluví či jedná v souladu s normami díla“ (Booth, cit. podľa Kubíček 2007, 117).

Prostredníctvom prvej ukážky zo Švantnerovej novely *Malka* sa pokúsím ilustrovať dôležitosť formálnych ukazovateľov narácie, čiže 1. a 3. osoby:

Ani by ma to tak bolestne nebolo zastihlo, keby bolo išlo len o obyčajnú ženu, s ktorou som mal žiť a plodiť deti, ale Malka nemala byť len mojou zákonitou ženou. Ja som po nej netúžil tak, ako túžieva chlap po žene, keď sa mu krv pripáli jarným slncom alebo rozihrá niekoľkými dúškami pálenky či koreneným jedlom. To nie. Takých hriešnych žiadostí som sa ja vtedy obával, lebo som si myslel, že sa v nich ukrýva pekelný plameň, ktorý človeka prepáli znakom večného zatratenia. Malka mi vypučala zo srdca ako neznámy kvet, ktorého semeno priniesli vetriská z vrchov, kde dozrievalo medzi sklenými lístčkami brusničia a napuchlo teplotou žeravého slnca. Sama nemala nijaké nároky, ale jej prítomnosť a jestvovanie zapúšťalo do môjho tela a duše mliečne žily, ktorými som prijímal každý deň živý mok. Malka mi bola slnkom i vodou, vzduchom a zemou. Ja som z nej dýchal i pil. Ona ma živila aj zohrievala. (Švantner 1979, 128).

Narátor uvedeného úryvku, valach, je zároveň prežívajúcim protagonistom príbehu, ide teda o priameho (Krausová 1984) či homodiegetického, presnejšie autodiegetického narátora (Genette 2007). Láska valacha je úprimná, čitateľ nemá dôvod o nej pochybovať, napriek tomu narácia nie je presvedčivá. Ak je totiž narátor i postavou príbehu, rozprávanie by malo zodpovedať jeho štatútu, tematologickým „normám“ textu. Švantnerov valach nevie čítať ani písať, žije izolovane, v spojení s prírodou, je jednoduchý až primitívny človek, nezvyknutý verbalizovať svoje city. Tento valach – rozprávač sa však vyjadruje kultivovane, tvorí dlhé súvetia, enumeruje viaceré verbá či substantíva za sebou, používa množstvo knižných slov, trópov a figúr (najmä kvetnaté epitetá a personifikácie), vo svojom monológú pozorne obmieňa ešte aj spojky a naopak, opakuje tie isté slová, čím ich zdôrazňuje. Hoci rozprávač nehovorí nahlas, jazykové prostriedky vo valachovej vnútornej „reči“ nie sú v súlade s jeho nevzdelanosťou a povolaním. Nepresvedčivosť výpovede tu svedčí o autorskej chybe (nie o nespofahlivosti narácie), ľahko odstrániteľnej napríklad zmenou štatútu rozprávača na vzdelaného človeka alebo naračnej formy do tretej osoby („Ani by ho to tak bolestne nebolo zastihlo, keby bolo išlo len o obyčajnú ženu, s ktorou mal žiť a plodiť deti, ale Malka nemala byť len jeho zákonitou ženou.“).

Z doteraz uvedeného vyplýva dôležitosť formálnych ukazovateľov narácie. Fakt, či autor použije prvú, druhú alebo tretiu osobu, môže mať sémantické a v konečnom dôsledku aj umelecké dôsledky. Rovnako sa nedá ľubovoľne meniť naračná forma počas rozprávania (bližšie Stanzel 1988), nemožno náhodne prelínať v texte viacero hlasov či nechať rozprávača čokoľvek (či lepšie, „priveľa“) hovoriť za postavy. Prostredníctvom citácie zo Švantnera sa ukazuje, že má význam uvažovať o priamom, personálnom či autorskom rozprávačovi. Terminológia N. Krausovej je presná, pretože teoretická pracuje nielen s formou, ale tiež so sémantikou jednotlivých naračných typov: Je rozdiel, či príbeh rozpráva jeho účastník alebo nezainteresovaný pozorovateľ, pričom dištancia od udalostí nezaručuje spofahlivosť narácie.

Druhá ukážka z úvodu Chrobákovej novely *Drak sa vracia* poukáže na zámerné komplikovanie narácie, na problém určenia rozprávačského typu:

Drobnými a presnými pohybmi pokračovala žena v práci. Umyla riad, poutierala stôl, zamietla hlinenú podlahu, schránila smeti pod ohnisko. Nadvihla pokrývku na panvičke a priložila na dotlievajúcu pahrebu dve triesky. (...) Bola to mladá žena (žena Šimona Jariabka), a ako tam stála s rukami v zátylku, vystupovali jej boky, prsia a plecia v okrúhlych a pevných tvaroch. Bola bosá a nohy, útle v chodidlách, dvíhali sa priam od člnkov oblým a pružným obrysom ku kolenám. (Chrobák 1975, 161).

Rozprávač v uvedenom úryvku vystupuje v 3. osobe a detailne opisuje vonkajší vzhľad aj bežné činnosti, ktoré Eva, jedna z hlavných postáv Chrobákovej prózy, vykonáva. Podobné charakteristiky objavujeme pri ďalších osobách sujetového trojuholníka: Šimonovi Jariabkovi a Martinovi Lepišovi. Er-forma a dištantia od viacerých postáv príbehu poukazuje na autorského alebo heterodiegetického narátora. V novele sa striedajú rôzne zorné uhly rozprávania, optika Evy, Šimona i dediny (bližšie Bagin 1984, 519). Z epilógu Chrobákovej novely sa však dozvedáme, že stará mať, ktorá na priadkach rozpráva príbeh o Drakovi, je Eva, jeho protagonistka:

– A potom? Čo bolo potom, stará mať?

Chlápä, ktoré celý večer driemalo pod materiným kamizolom a v polospánku načúvalo rozprávke o tom, ako Drak zachránil čriedu z Temných smrečín, vytrčilo teraz hlavu, posadilo sa na prípecku a ziza vypúlenými očami do kúdelnej izby. (259).

Stará mať najskôr neodpovedá, lebo dobre nepočuje chlapcovu otázku, nedokončí „rozprávku“ azda i preto, že príbeh o Drakovi priadky nezaujímá (dávno zadriemali). Rozprávač sa opäť vracia retrospektívne na začiatok príbehu, k zoznámeniu Evy a Martina, nasleduje časový prestrih do prítomnosti, ako i naračná zmena:

Ostatok sme už povedali. Odlahlo nám, že sme to rozpovedali. Hoci nevieme, či sme všetko povedali tak, ako na to spomínala stará mať. To všetko stalo sa totiž dávno, v časoch, keď ešte žili strigy a vedmy, ktoré odoberali kravám mlieko, vedeli zariekať a porobiť. Zriekli sa i proti starej materi a poponáhľali sa, aby prerušili jej krátke šťastie. Vzali jej toho, ktorého ľúbila, a vydali ju za iného, ktorého nemohla mať rada. (261).

Sémanticky je všetko jasné: Stará mať, ktorá na priadkach spomína na svoju mladosť, lásku k Drakovi, je Eva. Jej rozprávanie počúva vnuk, ktorý ho ďalej „rozpovedá“, hoci možno nie presne tak ako stará mať. V narácii potom dochádza k dvom možným deformáciám: stará mať rozpráva o svojom živote s odstupom času (azda preto autor volí tretiu osobu) a isté udalosti vynecháva, nevedno, či zámerne, selektívne, kvôli svojmu „publiku“ (malý chlapec, ktorý by azda nemal počúvať o zakázanej láske), alebo jednoducho preto, že na ne medzičasom zabudla, nie je schopná spomenúť si na ne. Jej príbeh pravdepodobne neskôr prerozpráva (zapisuje) vnuk, ktorý mohol isté detaily z neho vynechať. V epilógu dochádza tiež k zmene naračnej formy (3. os. sg. – 1. os. pl.). V naznačenom smere vznikajú viaceré otázky: Kto „rozpovedal“ príbeh, ktorý „spomínala stará mať“? Môže Eva o sebe hovoriť v 3. osobe ako o inej žene, alebo Chrobák prisudzuje kompetencie rozličných rozprávačov jednému narátorovi? Nie je, nazdávam sa, dôležité, nakoľko presne (spoľahlivo) je „všetko“ povedané, ani to, či text zapisuje chlapča, ktoré počúvalo starú mať. Relevantnejšia je otázka, prečo Chrobák komplikuje naračiu, akú funkciu plní v texte epilóg. Na

jednej strane sa núka odpoveď súvisiaca so žánrom rozprávky (využitie folklórneho rámca a rozprávača – starej matere), podmieneným naturalistickou koncepciou diela, nadväzujúcou na ľudové rozprávania a archetypy; na strane druhej striedanie narač-ných foriem svedčí o modernizácii prózy 20. storočia. Ani v jednom prípade komplikovanie narácie a zmena gramatickej osoby nevypovedá o jej nespoľahlivosti. Možno však uvažovať o nepresnosti interpretácií v školskej praxi, nevenujúcim pozornosť formálnym ukazovateľom textu (Eva nemôže byť priamou narátorkou príbehu, keďže je rozprávajú v 3. os. sg.).

Subjektívny rozprávač často prezrádza o sebe to, čo chce (napríklad aby vyznel v lepšom svetle), ak, naopak, hovorí o cudzom človeku, mal by byť „spoľahlivejší“. V niektorých textoch je ale ťažké diferencovať medzi vymyslenými a „skutočnými“ replikami postáv, inak povedané, narátor si môže predstavovať, čo by iné osoby povedali. Nasledujúci úryvok dokumentuje priamu naráciu z úvodu románu Jozefa Cígera Hronského *Pisár Gráč*, v ktorej sa relativizujú hranice medzi „pravdou“ a výmyslom, ale tiež vonkajším a vnútorným svetom:

Priatelia, tak ja vám to poviem!

Čo by som sa mal báť?

Čičková, keby zvedela, že sa chystám s vami na reč, povedala by mi:

– Počujte, Gráč, bojte sa Boha a nevravte nič. Dajte ľuďom pokoj. Ľudia sú nie pre vás, lebo vy ste ako jedovatý pes. Akurát taký ako jedovatý pes. I na toho zašteknete, čo vám krajec podá, a nemáte Boha pri sebe, a lepších ľudí od vás už povešali, a budete len štekať a štekať, až pokiaľ vás niekto poriadne nenakope. (...)

Táto Čičková je knihárova sestra, to je pravda. Ale sa so ženou nášho knihára vo dvore neznáša, lebo je múdrejšia aj od knihára, aj od jeho ženy. To je zasa pravda. (Hronský 1993, 7).

Vonkajšia skutočnosť v románe *Pisár Gráč* je veľakrát prezentovaná cez mlčanie postáv, o to rozvinutejšie je vnútorné hovorenie protagonistu, ktoré okrem jeho monológu implikuje „hlasy“ iných osôb či pomyselné, „by“ dialógy s nimi (bližšie pozri Števec 1973 a Matuška 1973). Textová výstavba je komplikovaná faktom, že komunikácia postáv sa mohla, ale nemusela uskutočniť – Gráč ju síce zaznamenáva ako „pravdivú“ realitu, no rovnako si ju môže vymýšľať. Navonok úprimný rozhovor, v ktorom sa aspoň jedna z postáv potrebuje (človeku, priateľovi atď.) zdôveriť s intímnymi, často ťaživými skutočnosťami, existuje alebo neexistuje vo vonkajšej skutočnosti. Vonkajšie mlčanie protagonistu je tiež predstavované, zaznamenávané priamym narátorom, môže byť vymyslené podobne, ako sú potenciálne fiktívne hlasy iných postáv. Evidentná je „hra na skutočnosť rozprávania, resp. jeho neskutočnosť“ (Števec 1989, 357), ktorá je umelecky presvedčivá. Komunikácia postáv, ba celý text sa zámerné, no i funkčne znejasňuje: nesúlad medzi mysleným a povedaným, nevy-povedané, zahmlievane slová či klamstvá sú účinným prostriedkom tematizácie „vyšokého“, a to aj Gráčovho sebahľadania. Textová „by“ skutočnosť, realita rozprávania, sa stáva „pravdivejšia“, autentickejšia ako „žitá“ realita. Gráč nechce klamať, nezavádza percipienta, oslovanie súvisí s ecovským modelovým čitateľom. V Hronského románe je frekventovaná i komunikácia Gráča so sebou samým, jeho samovrava, hovorenie k svojmu druhému, „naničhodnejšiemu“ ja:

Iba tento pisár nebol človek, ani vojak. Keď si utrel nos, tak sa zasa ku mne obrátil a počúval ďalej, čo si rozprávam. Nevie, či vám je známe, ale keď si človek i pre seba rozpráva, i vtedy potrebuje niekoho, aby počúval, a tak sa mi zdá, zato som strpel pri sebe onoho naničhodníka a zbabelca. (Hronský 1993, 485).

V rámci zvolenej modalitý absurdnej narácie, v ktorej sa zmysluplnejšie komunikuje s mŕtvymi ako so živými, je zahmlievanie zámerné, t. j. nie je nespoľahlivé, podobne ako zamlčovanie či vynechávanie istých informácií: „I nespoľahliví ich-formoví vypravčáči teda musí byť v jistém smyslu spoľahlivými. Zdá sa nám proto, že v takovom prípade je spíše na místě použiť termín částečná nespoľahlivosť.“ (Kubíček 2007, 130). Podobne mystifikácia v prózach Tomáša Horvátha je súčasťou textovej stratégie, frekventovanej hry, ktorej pravidlá sa kedykoľvek menia. V Horváthových textoch klame nielen rozprávač, ale mystifikujú tiež postavy. Ilúzia autenticity sa ruší, postava je hoci kedy transformovateľná do druhej osoby (a to aj iného pohlavia), pričom nejde o princíp dvojnícťva, ktorý má mať zmysel (hoci hľadania identity), postavy sa dokonca môžu deletovať. Percepcia sa komplikuje faktom, že nič v texte nemusí byť „pravda“. Takmer každé meno, použité v Horváthovom texte, vyvoláva asociácie čitateľa, zároveň však vedie nesprávnym smerom, pretože „toto nie je fajka“, odkazujúc na Foucaultov výklad Magrittovho obrazu (bližšie Foucault 1994). Klamstvo je tu priznané, tematizované v reči postáv aj v pásme narátora, napríklad: „ – Páni, – vztyčil som sa, – niekto tu čertovsky klame. Luže, ako keď sa tíska.“ (Horváth 1997, 20). To, čo v poviedke vyzerá ako graficky (iným typom písma) vyčlenená chyba (pars pro toto zmena gramatickej osoby), je zámernou štylizáciou, odkazujúcou na cudzí text: „Áno, to ja som zavraždil Voronského a svoju Soničku, ja – zavzlykal, – a preto žiadam čo najprísnejší trest, aby ma *obesili za hrdlo, až kým nebude mŕtvy*“ (20). Zámerné je tiež zaznamenávanie chýb v Horváthovom texte, frekventované používanie interpunkčných znamienok (výkričníkov, otáznikov a i.) a nespisovných výrazov. Ukazuje sa, že tematizovaná nespoľahlivosť vylučuje použitie nespoľahlivého narátora, pretože sa v texte dodržiavajú zvolené pravidlá, ktorými je paradoxne popierané pravidiel.

Podľa niektorých teoretikov nespoľahlivosť súvisí s vekom, mentálnou úrovňou alebo pomýlenou ideológiou rozprávača. S. Rimmon-Kenanová v tomto zmysle konštatuje: „Hlavním zdrojem nespoľahlivosti jsou vypravčáči omezené schopnosti, jeho osobní angažovanost a problematické schéma hodnot.“ (Rimmon-Kenanová 2001, 107). S uvedeným tvrdením nemožno súhlasiť už kvôli neakceptovaniu umeleckej funkcie fikcie (je známe, že čitateľ sa nemusí identifikovať s hodnotami, krevovanými v diele, respektíve, ich /ne/prijatie je otázkou percepcie, nie spoľahlivosti narácie). Problematickosť vnímania špecifického, mentálne „iného“ rozprávača možno demonštrovať na ukážke z prózy Silvestra Lavríka *Zu*.

Veľmi chcem rozumieť tomu, čo sa deje v mojej hlave. Mám na to dobré predpoklady. Exkluzívne vzdelanie. Encyklopedickú pamäť. Emočne nezaťaženú hlbinnými citmi. To sú tie, ktoré sa ťažko vyjadrujú slovami. Láska. Aj láska k vlasti. K rodičom. K ich domu. Hrobu. Smútok zo straty blízkeho človeka. Väčšina ľudí ich slovami vôbec vyjadriť nevie. Patrím k nim. Nechcem povedať, že väčšina ľudí je nesvojprávna. Ale logické by to bolo. Výchovou sa veľa z môjho postihnutia podarilo eliminovať. Skonštatovali ma lekári. Keď ma zbavovali svojpŕavnosti. (Lavřík 2012, 19).

Pejo, rozprávač románu, je zbavený svojprávnosti, avšak miestami sa vyjadruje ako múdry a vzdelaný človek. Táto (ako sa ukáže zdanlivá) disproporcia je v ukážke vysvetlená samotným Pejom, ktorý si uvedomuje vlastnú chorobu, čím sa anticipuje neskorší zvrät v deji (predstieranie slaboduchosti). Pejo nie je schopný vnímať udalosti komplexne (čomu zodpovedá aj syntax, krátke, úsečné vety), čím by naplňal požiadavky niektorých teoretikov na nespoľahlivého narátora, na druhej strane jeho limitované videnie sveta zodpovedá personálnemu štatútu. Prostredníctvom mentálnej „inakosti“ narátora môže autor podávať udalosti v prvej časti románu ozvláštene a zároveň dištančne (Pejo nevie prežívať hlbinné emócie). Psychicky nevyzretý rozprávač nie je nespoľahlivý, je odlišný od „normálnych“ ľudí, no hranica medzi svetom zdravých a chorých je otázná, najmä vzhľadom na stratifikáciu postáv na zbohatlíkov a ľudí prezentujúcich „starý“ svet. Pohľad mentálne „iného“ človeka je v texte funkčný, zámerný, zvraty v ďalšej časti románu svedčia opäť o jeho nedostatkoch, nie nespoľahlivosti narácie.

Posledný úryvok z románu Petra Macsovszkého *Mykať kostlivcami* má ilustrovať relatívnosť predpokladanej spoľahlivosti personálneho alebo heterodiegetického narátora v próze, ktorá by sa napriek er-forme rozprávania dala označiť ako istý druh autofikcie, označovanej Genettom za homodiegetickú.

48: Nadalej mu nič

nenapadlo, nemal si čo zapísať, ba ani nevedel, prečo by si mal čokoľvek zapisovať, vlastne nechápal, prečo so sebou tak uvzato vláči kadejaké zápisníky. Potom mu zas napadlo, že predsa presne vie, prečo so sebou tie zápisníky prevlačuje, vie to, len si to teraz nevie sformulovať, máva takéto prechodné stavy v mysli, keď niečo vie, len to nevie precítiť, nevie tomu uveriť, tak teraz nastal moment, keď opäť raz nedôveruje svojim zápisníkom. Každý sa na čosi upne, čo, samozrejme, nie je žiadne vysvetlenie či nedajbože ospravedlnenie, aj on sa teda upína, na zápisníky, na čmáranie, na notorické zapisovanie, aby sa mohol cítiť ako niekto iný, ako Lowryho hrdina, čo sa práve vrátil z morí a aby takto mohol žiť iný variant tohto života. Čašníci si ho nevšímajú, postávajú kdesi vzadu, za barovým pultom, bavia sa výborne. Im je dobre: nepotrebujú zápisníky, nepotrebujú sa tváriť, že sú niekým iným, každý jasne vidí, čím sú a ako poctivo alebo nepoctivo svoju prácu robia. (Macsovszky 2011, 126).

Macsovszkého protagonista Šimon Blef je notorický zapisovač, ktorý sa pokúša napísať román, popíjajúc v rôznych krčmách Amsterdamu. Šimon „nedôveruje“ svojim zápisníkom, napriek tomu sa na ne upne, lebo aj prostredníctvom nich môže byť kýmisi iným. Text má empirické pozadie, autor, podobne ako Šimon, sa odsťahoval do Holandska, v románe sa spomína východná krajina bez mora, skadiaľ protagonista odišiel po zamatovej revolúcii, Šimon nevie nič iné, ako písať a podobne. Samotný Macsovszky v jednom z rozhovorov na margo románu konštatoval nasledovné:

Môj román chce byť akýsi súpis toho, čo som sa doteraz nikdy nepodujal spísať. Čiže akási autobiografia, plná vymyslených faktov. Odohráva sa – ako inak – v Holandsku. Aj táto próza má byť pokusom písať inak ako doteraz. Tvárim sa v nej síce vážnejšie, než je obvyklé, no niekedy veru neviem, či medzi riadkami opäť nečíha nejaký ten nespratný Krampus. (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/25889/macsovszky-peter>)

V Macsovszkého románe sa prelína autentické a fiktívne, respektíve sa ilúzia au-

tenticity ruší (okrem iného aj er-formou narácie), a naopak, „vymyslené fakty” vyznievajú ako pravdivé (Šimon napríklad fabuluje príbehy cudzích osôb). Sémantiku mena Šimon, jedného z mučeníkov, apoštolov, svojím spôsobom popiera jeho priezvisko Blef (od hovorového slova blafovať, zjavne klamať). Uvažovať o referenčnom odkazovaní na konkrétne miesta by bolo rovnako zjednodušujúce ako považovať Šimona Blefa za autorovo alter ego. A predsa je román *Mykať kostlivcami* napriek ostentatívne predvádzanej textualite najmä reflexívny, t. j. i vážny, narátor spoľahlivo blafuje.

Z uvedených poznámok vyplývajú viaceré zistenia, no tiež ďalšie otázky. Kým zmena naračnej formy má v texte svoj význam, uvažovať nad (ne)spoľahlivosťou je nie vždy zmysluplné. Na základe analýzy textu vieme zistiť, v akej osobe vystupuje narátor, či je jednou z postáv, či prežíva príbeh, alebo nie, či zámerne zavádza čitateľa a čo sa dosiahne zmenou naračnej formy. Nespoľahlivosť môže byť ukazovateľom problematických hodnôt, t. j. etických, nie estetických kritérií, autorských chýb alebo omylov v percepcii. Na základe interpretovaných textov ale nevieme určiť, akými prostriedkami je v nich tvarovaná naračná nespoľahlivosť. Citované ukážky poukázali na fakt, že v slovenskej literatúre rôznych období len ťažko nájdeme príklad nespoľahlivého narátora, alebo inak, nateraz som osobne nenašla text z (post)modernej slovenskej prózy, v ktorom by sa dal spoľahlivo identifikovať nespoľahlivý rozprávač.

LITERATÚRA

- BAGIN, A.: Literatúra medzi dvoma vojnami. Dobroslav Chrobák. In *Dejiny slovenskej literatúry*. Zostavil: M. Pišút. Bratislava: Obzor, 1984, s. 516–519.
- FOUCAULT, M.: *Toto nie je fajka* (Ceci n'est pas une pipe, 1973). Prel. M. Marcelli. Bratislava: Archa, 1994.
- GENETTE, G.: *Fikce a vyprávění* (Fiction et diction, Récit fictionnel, récit factuel, 1991, 2004). Prel. E. Brechtová. Brno – Praha: Theoretica – Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.
- HORVÁTH, T.: *Niekoľko náhlych konfigurácií*. Levice: L.C.A., 1997.
- HRONSKÝ, J. C.: Pisár Gráč. In *Dielo II*. Ed. J. Števček. Bratislava: Tatran, 1993.
- CHATMAN, S.: *Příběh a diskurz. Narativní struktura v literatuře a filmu* (Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, 1978). Prel. M. Orálek. Brno: Host, 2008.
- CHROBÁK, D.: Drak sa vracia. In *Prózy*. Zostavil: B. Choma. Bratislava: Tatran, 1975, s. 160–262.
- KRAUSOVÁ, N.: *Význam tvaru – tvar významu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984.
- KUBÍČEK, T.: *Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.
- LAVRÍK, S.: *Zu*. Bratislava: Kalligram, 2011.
- MACSOVSZKY, P.: *Mykať kostlivcami*. Bratislava: Drewo a srd, 2011.
- MACSOVSZKY, P. – JÍLEK, P. F. R.: *Mne sa písať nechce*. <<http://www.iliteratura.cz/Cla-nek/25889/macsovszky-peter>> [10.2.2013].
- MATUŠKA, A.: *Osobnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973.
- RIMMON-KENANOVÁ, S.: *Poetika vyprávění* (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983). Prel. V. Pickettová. Brno: Host, 2001.
- STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění* (Theorie des Erzählens, 1979). Prel. J. Stromšík. Praha: Odeon, 1988.
- Synonymický slovník slovenčiny*. Hlavná redaktorka: M. Pisárčiková. Bratislava: VEDA, 1995.
- ŠTEVČEK, J.: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Tatran, 1989.

ŠTEVČEK, J.: *Lyrizovaná próza*. Bratislava: Tatran, 1983.

ŠVANTNER, E.: Malka. In *Novely*. Zostavil: J. Medved. Bratislava: Tatran, 1979, s. 115–135.

ON THE (UN)RELIABLE NARRATOR IN SLOVAK LITERATURE

Unreliability. Slovak Fiction. Poetics. Narration.

The paper questions adequacy of a term „unreliable narrator“, albeit that breaking norms of a literary work is not always a sign of unreliability of narration but can be a mistake made by the authors themselves; or that obscurity of narration can be intentional or even a part of its poetics. The analysis of literary works from Slovak literature confirms that unreliability is a category that is not always related to narration but could be formed by an author, recipient or in poetics.

Prof. PhDr. Marta Součková, PhD.

Prešovská univerzita

Filozofická fakulta

Ul. 17. novembra č. 1

080 01 Prešov

Slovenská republika

martasouckova@gmail.com