

„ЕЗИЦИТЕ“ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ТВОРБА

“THE LANGUAGES” OF THE LITERARY WORK

„NESPOĽAHLIVÝ ROZPRÁVAČ“, ČI NESPOĽAHLIVÝ AUTOR? OTÁZKA ROZPRÁVAČSKEJ (NE)SPOĽAHLIVOSTI V HISTORICKOM NARATÍVE

Ludmila ČERVENÁ

Univerzity Komenského v Bratislave, Slovensko

E-mail: cervena16@uniba.sk

“UNRELIABLE NARRATOR”, OR UNRELIABLE AUTHOR? THE QUESTION OF NARRATIVE (UN)RELIABILITY IN HISTORICAL NARRATIVES

Ludmila ČERVENÁ

Comenius University in Bratislava, Slovakia

E-mail: cervena16@uniba.sk

ABSTRACT: The narratological category of an unreliable narrator has the potential to serve as a functional conceptual tool that can aid in capturing certain otherwise hidden dimensions of specific historical narratives. What has to be emphasized when using the tools of narrative analysis for this purpose, however, is the different nature of factual stories. While unreliable narration in fiction is often defined as a conscious, purposeful and, most importantly, intentional distortion of the story that may serve the author’s problematization of documentary “truth”, factual texts are most often not unreliable in the same sense. They may be misleading, incomplete, distorting or insufficiently critical to the reality they strive to reconstruct, but these defects do not have to be intentional. Given the fact that the narratological category of an unreliable narrator has so far been theorized primarily in the context of fiction or, eventually, historical novels, the paper synthesizes the available knowledge in the field of narratology and looks at historical narratives of a factual nature in both literature and film. It seeks to provide a compact, yet comprehensive picture of the studied issue and point out the leading problems associated with the credibility of stories about the past, but also sets to examine the possibility of their critical evaluation by the recipients. In this way, the paper emphasizes the very specific position of historical texts in literary studies and takes an interest in the possibility of using narratological tools, such as the unreliable narrator or the implied author, beyond fiction.

KEYWORDS: historical narrative, factual narrative, deficient narration, unreliable narrator, rhetorical theory, cognitivist theory, implied author

Hoci tendencie v jednotlivých dobových kontextoch a kultúrach podporovali či naopak obmedzovali vznik narácií, teda do istej miery upravených príbehov o bližšej či vzdialenej minulosti, jedným z najprirodzenejších nástrojov na sprostredkovanie tohto poznania boli a sú historické narácie, ktoré svojim recipientom približujú konkrétnu dobu, konanie historických postáv, historické udalosti, ako aj ich vzájomné súvislosti (Šuch, 2017, s. 85-86). Nespoľahlivý rozprávač ako naratologická kategória v literatúre a filme sa však napriek tejto skutočnosti teoretizoval predovšetkým v prácach zameraných na fiktívne, románové rozprávanie, kým jeho postavenie a fungovanie v literatúre faktu či dokumentárnom filme ostávali značne neprebádané (Otway, 2015, s. 3). Už zo samotnej povahy príbehu, ktorý môžeme definovať ako os časovej a kauzálnej organizácie udalostí a ich nositeľ’ov (postáv), ktorú z naratívneho textu môžeme rekonštruovať prostredníctvom odpovede na otázku: „A čo sa stalo potom?“ (Kubiček, 2013, s. 33), pritom vyplýva, že sa fikčné i historické narácie v istom bode zhodujú, a preto by ani druhý spomenutý typ rozprávania nemal byť mimo dosahu nástrojov naratívnej analýzy. Za nedostatok spomínaného typu prác zrejme môže fakt, že prítomnosť nespoľahlivého rozprávača naznačuje úmyselné falšovanie pravdy, ktoré okrem toho, že sa spája s fikčnými svetmi, už na prvý pohľad protirečí samotnej podstate a účelu vzniku historických naratívov.

A predsa, tie štúdie, ktoré sa vydali týmto nepredvídateľným smerom, predovšetkým štúdie z oblasti kinematografie, preukazujú, že naratologická kategória nespoľahlivého rozprávača môže v oblasti výskumu dokumentárnej produkcie poslúžiť ako prinajmenšom funkčný pojmový nástroj, ktorý pomáha zachytiť isté inak skryté dimenzie konkrétnych historických naratívov. Spomenieme napríklad publikácie *Elusive Images of Women, Home, and History: Deconstructing the Use of Film and Photography in Edgar Reitz's Heimat* (1999) Julie Klimekovej či *The Unreliable Narrator in Documentary* (2015) Fiony Otwayovej. Netreba však opomínať to, že svedčia i o nutnosti zohľadniť pri podobnom využití nástrojov naratívnej analýzy odlišný charakter (faktuálneho) historického naratívu. Hovoríme predsa len o teórii, ktorá bola pôvodne vypracovaná pre potreby literárnovednej naratológie. Máme na mysli predovšetkým jeho referenčnú rovinu, teda skutočnosť, že udalosti a postavy v príbehu odkazujú na udalosti a osobnosti z aktuálneho sveta, ktorá sa stáva obzvlášť dôležitou pri uvažovaní o jeho hodnovernosti (Dvorský, 2013, s. 72). Vzhľadom na referenčnú rovinu historického naratívu sa mení povaha a postavenie v ňom použitého jazyka, lebo zatiaľ čo vo fikčnom rozprávaní jazyk konštruje uzavretý fikčný svet, ktorý existuje len v rámci samotného textu, jazyk faktálnych textov zobrazuje, prípadne sa aspoň snaží o hodnoverné zobrazenie aktuálneho sveta, pričom táto jeho snaha môže byť následne aktuálnym svetom potvrdená ako viac či menej úspešná (Kubíček, 2013, s. 4). Môžeme preto hovoriť o akomsi legitimizačnom akte, v ktorom sa na základe porovnania textového zobrazenia s objektívnym svetom overujeme, či textové referencie zodpovedajú skutočnosti, a následne hodnotíme pravdivosť príbehu i z nej vyplývajúcu spoľahlivosť rozprávača (Görözdi, 2013, s. 31). Tieto takzvané zobrazujúce texty teda na rozdiel od fikčných textov podliehajú nášmu pravdivostnému hodnoteniu. Definovanie spoľahlivého historického naratívu ako takého, ktorý objektívne referuje o minulosti a úspešne popisuje udalosti tak, „ako sa naozaj stali“ by nás však v praxi uplatniteľnej teórii o spoľahlivosti nebeletristických historických príbehov nedoviedlo. Problém predstavuje už len samotná jazyková sprostredkovanosť histórie a neporovnateľnosť takéhoto média so skutočnosťou, ako aj obmedzené poznávacie možnosti človeka a jeho zasadenie v neustále sa meniacom dejinnom kontexte – to všetko nás presvedča o tom, že pokiaľ by sme sa pri posudzovaní spoľahlivosti riadili kritériom objektívnosti, pokojne by sme za nespoľahlivý mohli prehlásiť každý historický naratív.

Aby sme pri analýze konkrétneho zobrazujúceho textu mohli poukázať na znaky, ktoré naznačujú, že máme dočinenia s deficitným naratívom (ang. *deficient narrative*) či poukazujú nespoľahlivosť svojho rozprávača, preto musíme v prvom rade vymedziť význam, s ktorým dané termíny budú pri našom narábaní s textom vystupovať. Vo svojich štúdiách, ktoré sa do veľkej miery zaoberajú i zmysluplnosťou či opodstatnenosťou uvažovania nad nespoľahlivosťou rozprávania poukazuje v našom kontexte na problematickosť tohto pojmu napríklad Tomáš Kubíček. Výstižne poznamenáva, že ide o pojem, ktorý je sám o sebe značne mätlivý, keďže sa môže spájať s negatívnymi konotáciami a vyvolať v nás tak odmietavý postoj aj pokiaľ ide o nespoľahlivosť ako autorskú stratégiu (Kubíček, 2013, s. 13-14). Predovšetkým ale navrhuje, aby sme o nej hovorili iba v prípade fikčných, prípadne nefikčných umeleckých textov, kedy možno hovoriť o cieľenej stratégii textovej výstavby, ktorá sa následne stáva súčasťou identity literárneho diela: „Faktuální texty nejsou v tomto smyslu nespolehlivé, ale spíše lživé, nepravdivé, zkreslující skutečnost či nedostatečně o ní referující, záměrně neúplné jsou či mohou být nedostatečně kritické ke skutečnosti či k pramenům, s jejichž pomoci ji rekonstruují“ (s. 13). Skôr, než prejdeme ku konkrétnym problémom spájaným s nespoľahlivosťou, či ako by povedal Kubíček, lživosťou a skresľujúcou povahou historického naratívu, preto bližšie popíšeme ním načrtnuté rozdiely medzi nespoľahlivým rozprávaním a rozprávaním, ktoré s tejto práci bude vystupovať pod termínom „deficitné“.

Nespoľahlivé a deficitné rozprávanie

Fenomén „nespoľahlivého rozprávača“ po prvý krát popísal Wayne Booth v diele *The Rhetoric of Fiction* (1961). Podľa Bootha skrz tento naratívny nástroj fyzickí autori konštruujú rozprávačov, ktorých informovanie o príbehu či artikulovanie hodnôt protirečia perspektíve implikovaného autora, aby docielili efekt dramatickej irónie. Implikovaný autor pritom nie je totožný ani s fyzickým autorom, ani rozprávačom, no slovami Seymoura Chatmana, ide „skôr o princíp, ktorý vynašiel rozprávača, ako aj všetko ostatné v naratíve; ktorý zoradil karty týmto konkrétnym spôsobom; spôsobil, že sa týmto postavám stali tieto veci, opísané týmito slovami či obrazmi“ (Chatman, 1980, s. 149). O akúsi

modelovú podobu autora implikovanú textom, „obraz, ktorý si čitateľ o tvorcovi príbehu vytvára, obraz poskladaný z dedukcií založených na tom, ako je príbeh vyrozprávaný“ (Otway, 2015, s. 5). Dojem nespoľahlivosti teda z pohľadu čitateľa navodzuje rozkol medzi dvoma komunikačnými rovinami: jedna zahŕňa rozprávača, ktorý so svojim recipientom komunikuje priamo, a druhá autora, ktorý komunikuje nepriamo, pomocou signálov na úrovni textu.

Využitie nespoľahlivého rozprávača slúži najmä autorovej problematizácii predpokladu „pravdy“ v narácii; dokáže upriamiť pozornosť recipienta na to, ako je príbeh rozprávaný, koho perspektívy sú prezentované, inšpirovať ich k úvahám o možnostiach objektívnej reprezentácie skutočného diania, no tiež ich nabádať, aby v predloženej klame našli určitý zmysel. Jedným z príkladov úspešného využitia nespoľahlivého rozprávača za hranicami beletrie a fikčného filmu je dokumentárny film *Atomic Café*, analyzovaný z tohto pohľadu v už spomínanej Otwayovej štúdii *The Unreliable Narrator in Documentary*, a to i napriek tomu, že v ňom nevystupuje ani narátor v pozícii akéhosi zastrešujúceho, objektívneho média, ktoré by divákovi vysielalo signály o pochybnosti vypovedaných informácií, ani podozrivý homodiegetický rozprávač stelesnený jednou z postáv, ktorý by sa sám inkriminoval. Rovinu rozprávača v ňom zastávajú hneď desiatky hlasov – všetky prezentované ako autority v oblasti „najnovšieho“ poznania a všetky rovnako problematické – z útržkov propagandistických filmov, klipov zo spravodajských relácií, edukačných filmov o vojenskom výcviku, reklám a iných archívnych záberov vydaných najmä vládou Spojených štátov v období studenej vojny v 40. a 50. rokoch 20. storočia. Cieľ filmu pritom spočíva v kritike výpovedí zahrnutých rozprávačov, v odhalení týchto postáv ako „šriteľov ľží“ (Otway, 2015, s. 11). Za signály zo strany implikovaného autora, respektíve implikovaného filmového tvorcu, preto možno považovať samotný výber a usporiadanie použitých záberov, ktoré si neraz protirečia. Práve tie predstavujú akýsi skrytý interpretačný hlas implikovaného tvorcu, ktorý od počuteľných hlasov propagačného materiálu delí ironická vzdialenosť (11).

Teoretické priblíženie nespoľahlivého rozprávača, ako aj príklad jeho praktického využitia v historickom naratíve nám pomohli poukázať na dve kľúčové vlastnosti, ktoré by nespoľahlivé rozprávanie malo mať; v prvom rade by sa zaň malo označovať „funkčné vedomé, účelové a zámerné prekrúcanie či nedostatočné informovanie o príbehu, jeho udalostiach a postavách“ (Jančovič, 2013, s. 20), a po druhé: malo by byť rozpoznateľné. „Sebausvedčenie“, či akýsi znak alebo signál, ktorým implikovaný autor „podkopáva“ domnelú dôveryhodnosť vlastného rozprávača, je podľa literárnej teoretičky Moniky Fludernikovej jednou z podmienok, ktoré musia byť splnené, aby sme mohli hovoriť o nespoľahlivom rozprávačovi (Fludernik, 1999, s. 78). Vychádza pritom z jedného zo základných princípov literárnej komunikácie, ktorý predpokladá, že k rozprávačovi pristupujeme primárne s dôverou. Autor faktálnych narácií sa však aj napriek ojedinelým výnimkám obvykle ocitá v celkom opačnej situácii. Jeho odlišná situovanosť pritom nemusí plynúť len z tzv. etického záväzku, ktorý na rozdiel od autorov umeleckých textov môže pociťovať voči minulosti, a ktorý ho stavia do pozície istého garanta objektivity a spoľahlivosti textu (hoci by si mal uvedomovať, že tento svoj záväzok nemôže dodržať v jeho celistvosti) (Pčola, 2013, s. 31). Zatiaľ čo vo fiktívnom príbehu implikovaný autor nemôže byť nespoľahlivý nikdy, lebo je fiktívny svet jeho vlastným vynálezom, v historickom naratíve sa príbehové udalosti omnoho bezprostrednejšie vzťahujú na svet aliterárny (Otway, 2015, s. 13), čo pre autora faktálnych textov či dokumentaristu pracujúceho s nespoľahlivým rozprávačom predstavuje prinajmenšom istú výzvu. Vždy totiž existuje riziko, že recipient nepostrehne interpretačné signály a nadobudne presvedčenie, že implicitný tvorca dezinformuje, alebo, v tom horšom prípade, že sa nechá oklamať, čím by text mohol prispieť k šíreniu dezinformácií a/alebo podporovaniu predpojatosti (s. 18,19).

Berúc do úvahy fundamentálne rozdiely medzi beletristickým a dokumentárnym písaním, James Phelan rozvíja myšlienkovú líniu, ktorú sme predstavili v súvislosti s Kubíčkom, a navrhuje, aby sme rozlišovali medzi rozprávaním, ktoré nespoľahlivého rozprávača využíva cielene, a rozprávaním, ktoré status nespoľahlivosti získa neúmyselne, pričom on sám používa označenie *deficitné*, prípadne nedostatočné, neúplné, chybné (ang. *deficient*) (Phelan, 2011, s. 119). Phelan tiež ďalej predstavuje taxonómiu šiestich druhov deficitného rozprávaní, ktorá sa zakladá na hlavných funkciách rozprávača, a to na referovaní o udalostiach príbehu, ich interpretácií a hodnotení: „nedostatočné referovanie a nesprávne referovanie, nedostatočná interpretácia a nesprávna interpretácia, a podceňovanie a chybné

zohľadňovanie dôkazov“ (s. 128). Podobné vymedzenie deficitnej narácie, hoci do istej miery iste užitočné, však počíta s existenciou autora, ktorý sa napriek už spomínaným obmedzeným poznávacím možnostiam a kognitívnym tendenciám (napr. sklonu ku kognitívnemu skresleniu) uvedených chýb nedopustí, a kritika, ktorý navzdory tým istým obmedzeniam dokáže výsledok jeho narácie spoľahlivo zhodnotiť, čo je, ako budeme argumentovať čoskoro, nepravdepodobné. Alebo slovami Bruna Zerwecka: „nespoľahlivý rozprávač počíta s existenciou náprotivku, spoľahlivého rozprávača, ktorý by mal podávať ‚pravdivý‘ popis (fiktívnych) udalostí“ (Zerweck, 2001, s. 159, zátvorky naše).

Ideologické nánosy v historických naratívoch

V úvode ku svojej monografii *Dejiny v súčasných maďarských románoch* (2019) Judit Görözdi píše: „Ukazuje sa, že v našom kultúrnom okruhu sa ich [dejín] zmocňujeme v cieľovo-príčinných súvislostiach, ktoré nevyhnutne obsahujú súčasný uhol pohľadu na minulosť“, alebo čosi, čo nazýva „spätnou anticipáciou uplynulej budúcnosti“, a pokračuje kladením si otázok: „Uvedomujeme si zložky tohto pohľadu? Vieme, aké nánosy ideológií ho zahmlievajú, i keď si myslíme, že je vecný? Sme si zakaždým vedomí sociálnopsychologických motívov v konkrétnych dejinných príbehoch, ktoré vyplývajú z ich funkcie, že sa podieľajú na tvorbe identity kolektívu, národa?“ (s. 8) Jej konštatovanie a jej otázky však nemusia vypovedať len o povahe historického naratívu v maďarskej próze, no o istých ideologických nánosoch v historických naratívoch všeobecne. Samozrejme, nenarážame nutne na ideológiu v in-herentne zápornom zmysle, v akom ich chápu napríklad John B. Thompson alebo Terry Eagleton, teda ako súbory doktrín, ktoré „ustanovujú a udržiavajú vzťahy nadvlády“ (Thompson, 1990, s. 56) a bránia tak „pravému poznaniu spoločnosti ako celku“ (Eagleton, 1976, s. 17). Užitočnejšie vysvetlenie pre prípad ideológií, ktoré sa spolupodieľajú na vzniku jednotlivých historických naratívov, poskytuje Louis Althusser. Pre neho totiž pojem „ideológia“ nemusí nevyhnutne reprodukovat' všeobecný status quo, no môže označovať akékoľvek svetonázory, ktoré nezodpovedajú realite, realitu skresľujú alebo obsahujú určitý stupeň subjektivity (Alber, 2017, s. 10-11) – subjektivity, ktorou sa môže riadiť aj práca s historickými materiálmi a spôsoby narativizácie z nich získaných poznatkov.

Jednou z otázok v oblasti histórie je, či je naratívny tvar neoddeliteľnou súčasťou udalostí, alebo ide o niečo, čo na jednoduché sekvencie týchto udalostí nanášame retrospektívne (Beatty, 2010, s. 431). Vplyvné závery Davida Carra, ktoré, mimochodom, prezentuje, keď obhajuje naratívnu históriu a jej spoločenský charakter, by potvrdzovali druhé menované stanovisko: „Naratív má nielen epistemologickú, ale aj ontologickú hodnotu. To znamená, že neslúži len ako „kognitívny nástroj“, ako tvrdil Mink – primárny spôsob hľadania, organizovania a vyjadrovania našich vedomostí o určitej časti reality. Je tiež konštruktívny pre naše bytie; je to náš spôsob existencie, konštituovania vlastnej identity“ (Carr, 2001, s. 198). Historický príbeh má teda v Carrovom ponímaní dvojitú funkciu; predstavuje prostriedok, ktorý nám pomáha zachytávať a reprodukovat' reálnu minulosť, zároveň je však podriadený našej prítomnej potrebe sebakonstruovania, či už osobnej, alebo kolektívnej. Toto tvrdenie sa pokúsime ozrejmiť použitím príkladu autobiografických memoárov, ktoré dokumentujú osobnú históriu, no neraz môžu slúžiť aj ako zdroj širšieho historického poznania. Spravidla sa totiž vyznačujú istou mierou skreslenia, vyplývajúceho z nespoľahlivosti samotných ľudských spomienok a ich interpretácie. Máme na mysli predovšetkým neobyčajnú presnosť spomienok, ktorú Pavel Vilikovský prirovnáva k makrofotografiám, pretože „zachytávajú naoko bezvýznamné okamihy v nadživotnej veľkosti a ostrosti“ (Vilikovský, 2004, s. 21). K takémuto „zážitkovému prehĺbeniu momentu“ (Görözdi, 2013, s. 37) dochádza v texte v dôsledku spätnej reflexie a analýzy vlastnej minulosti, čiže už akéhosi subjektívneho hodnotiaceho aktu, no tiež pod vplyvom autorovej snahy usporiadať jednotlivé udalosti nielen časovo, ale aj príčinne – vysvetliť svoj život ako potenciálnemu recipientovi, tak i sebe samému.

Zisťujeme, že výber udalostí, o ktorých rozprávač referuje, ich interpretácia, vyhodnotenie, hľadanie kauzálnych vzťahov, ktoré ich spájajú, a ďalšie procesy, ktoré sú prítomné pri konštrukcii naratívu – to všetko môže podliehať individuálnemu vnímaniu autora. Podobné reťazenie udalostí vyplýva zo samotnej povahy naratívu a týka sa bez výnimky i toho historického, keďže v ňom namiesto prostého chronologického radenia faktov bez hlbšej významovej nadväznosti, aké je príznačné napríklad pre historické kroniky, nachádzame aj možné súvislosti, ktoré identifikoval historik (Pčola, 2013, s. 23). Toto spájanie faktov do jedného naratívneho celku je navyše, podobne ako čitateľovo vyhodnotenie nespoľahlivosti či deficitnosti príbehu, nevyhnutne podmienené aj hodnotovou – ideologickou – orientáciou autora, a môže tiež odkazovať na dobu, v ktorej žil. Ako podotýka David Černín vo svojej

štúdiu *Historický anti-realismus a historie bez minulosti*: „Je běžné, že ambiciózní práce starších historiků se časem stanou reliktem a důkazem pro budoucí generace badatelů“, ktorí však pod naratívnu vrstvou nehľadajú len minulosť ako takú (Černín, 2017, s. 19). Predmetom ich bádania sa neraz stáva sám autor historickej práce, prípadne jeho doba. Keďže v textoch historikov vystupujú dva rôzne časy, a to čas, o ktorom rozprávajú a samotný čas rozprávania, práve naratívna vrstva môže najviac vypovedať o tom druhom; o období, v ktorom text vznikol.

Skutočnosť, že existovala možnosť skúmať konkrétne dejinné obdobie na základe naratívnych vrstiev individuálnych historických textov naznačuje, že v tomto období v danom kultúrnom kontexte prevládala istý „dominantný naratív“; istý populárny súbor ideológií, ako na ne nazerá Althusser, a určitý frekventovaný model spracovávania historického materiálu. Potvrdzuje to i výskum sociálneho psychológa Jánosa Lászlóa, ktorý sa metódou naratívneho rozboru obsahov rozhodol skúmať vzťah medzi maďarskými historickými naratívami (učebnicovými, mediálnymi, laickými a literárnymi) a psychosociálnymi javmi národnej identity (Görözdí, 2019, s. 36). Ukázalo sa, že maďarská národná identita je pevne spätá so slávnou minulosťou, zatiaľ čo len sotva došlo ku spracovaniu historických tráum v blízky, no i vzdialenejších národných dejinách (s. 37). Lászlóove závery preto popisujú napríklad „prehnané sebahodnotenie spojené s podceňovaním cudzej skupiny“ či presúvanie zodpovednosti na cudzie skupiny“ a ďalšie hodnotiace nánosy, ktoré on následne pripisuje istej „kolektívnej role obete“ (László, 2012, s. 169). Ešte o krôčik ďalej za opakujúcimi sa dejinnými modelmi navyše stoja národné, zľudovené obrazy a mýty, ktoré neraz bývajú motivované stratégiou určitého politického režimu a prenikajú i do historiografie. Štúdia Libuše Vajdovej, zameraná na mieru fackie a fikcie v dejinách literatúry, spomína napríklad prácu rumunského historika Luciana Boiu a jeho analýzu mýtu kniežaťa Michala Chrabrého, ktorým sa dokazovala historická oprávnenosť existencie takzvaného Veľkého Rumunska, ako aj literárneho historika Eugena Negriciho, ktorý poukázal na to, ako socializmus v Rumunsku vykonštruoval zidealizovaný obraz romantického básnika Mihaila Eminesca, pretože povýšil rumunskú literatúru na úroveň európskej klasiky (Vajdová, 2014, s. 27).

Dejiny, pokiaľ ich chápeme ako uplynulé deje a nie len naše historiografické poznatky o nich, možno rozložiť na širokú škálu dejových línií a paralelných historických príbehov. Niektorí vedci v oblasti filozofie, konkrétne David L. Hull a neskôr aj Marc Ereshefsky a Derek Turner, preto odporúčajú, aby sme si pred zostavením naratívu vybrali ústredný predmet, ktorý môže poslúžiť ako referenčný bod a pomôže nám integrovať relevantné fakty vhodným spôsobom (Swaim, 2021, s. 17). Čo sa však stane, ak v dôsledku istého prevládajúceho dejinného modelu ostanú niektoré predmety, a s nimi i niektoré skúsenosti, pohľady a hlasy umlčané? V spojitosti s existenciou dominantného naratívu, resp. veľkého rozprávania či politických dejín sa, samozrejme, vynára otázka, či národné dejiny môžu byť spoľahlivé. Na túto otázku si odpovedá Brian McHale už v 80. rokoch, keď poukazuje na fakt, že postmoderné dejiny sprístupňujú do istého času marginalizované hlasy etnických, sociálnych, rodových a iných menšinových skupín, no tiež naráža na nezhody medzi naratívami makrohistórie a týchto, ako ich sám nazýva, apokrifných dejín (McHale, 1987; Görözdí, 2019, s. 10). S emancipáciou alternatívnych pohľadov tak neskôr dochádza k reinterpretácii politických dejín. Snáď aj preto sa, pre príklad, žáner dokumentu môže vyhybať redukovaniu skutočného príbehu na určité vybrané obrazy a uhly pohľadu, hoci by viedli k väčšej konzistentnosti naratívu, a namiesto toho sprístupňovať protichodné názory. Môže sa tak vyhnúť vytváraniu ilúzie jednotnej histórie. Ako píše Edgar Reitz vo svojej reakcii na seriál NBC *Holocaust* v časopise *medium*: „[Skúsenosti] sa stávajú falošnými alebo sfalšovanými, keď sú živé detaily nahradené v snahe eliminovať subjektivitu a jedinečnosť“ (s. 21-22).

V každom prípade, tak ako samotní autori, ani naratívy nemusia byť ideologicky konzistentné a verné jedinému svetonázoru. Majú skôr tendenciu spájať rôzne stanoviská, navyše často zložitým spôsobom, čo kritické čítanie textu značne sťažuje (Alber, 2017, s. 12). Je preto dôležité zaoberať sa naratívnu vrstvou textu a hľadať možné spojitosti medzi konkrétnymi stratégiami a obsahom, ktorý nimi autor vyjadruje.

Rétorický vs. kognitivistický pohľad na (ne)spoľahlivosť naratívu

Zatiaľ čo rétorická tradícia v naratologickej teórii – ku ktorej patril i Booth – vníma nespoľahlivosť ako stratégiu výstavby textu, a teda aj ako jeho neoddeliteľnú súčasť, kognitivistický prístup k tejto naratologickej kategórii nesúhlasí s tvrdením, že by nespoľahlivosť mohla existovať nezávisle od čitateľa. Podľa Ansgara Nünninga sú napríklad nespoľahliví rozprávači tí, „ktorých perspektíva je

v rozpore so systémom hodnôt a noriem celého textu *alebo s názorom čitateľa*“ (Nünning, 1997, s. 237). Podobne na nespoľahlivé rozprávanie nazerá aj Bruno Zerweck, ktorý ho definuje ako „takovú interpretačnú stratégiu či svého druhu kognitívny proces, ktorý sa označuje termínom ‚naturalizace‘“, pričom pojem naturalizácie chápe ako výsledok recipientovho úsilia „vyřešit mnohoznačnosti a nesrovnalosti v textu tím, že je přisoudí vypravěčově nespolehlivosti“ (Zerweck, 2009, s. 40). Poniímanie nespoľahlivosti v postklasickej naratológii totiž nevychádza len analýzy na rovine textu, no tiež na rovine kontextu, čo znamená, že sa opiera o mimotextové skutočnosti a analyzuje danú kategóriu aj vo vzťahu k recepcnému postojovi čitateľa/diváka. V duchu postklasickej naratológie preto nehovoríme o nespoľahlivosti len ako o stratégii textovej výstavby, ktorú si autor zvolí, no tiež o niečom, čo je podmienené subjektívnou interpretáciou recipienta.

Čitateľovo vyhodnotenie spoľahlivosti či deficitnosti naratívu závisí od tzv. referenčných rámcov. Podľa Nünninga medzi ne môžeme zaradiť napríklad „všeobecné vedomosti, [...] vedomosti o sociálnych, morálnych a jazykových normách relevantných pre obdobie, v ktorom bol text napísaný a publikovaný,“ a individuálnu perspektívu, teda „čitateľove alebo kritikove vedomosti, psychologické dispozície a systém noriem a hodnôt“ (Nünning, 1999, s. 67–68), no v súvislosti s historickými naratívmi venovanými blízkej minulosti môže ako jeden z referenčných rámcov, ktorý v literárnej komunikácii uplatníme, fungovať aj komunikatívna pamäť. Jan Assman, autor teórie kultúrnej pamäte, ju definuje ako tú časť kolektívnej pamäte, ktorá obsahuje vlastné spomienky troch až štyroch generácií (Cviková, 2014, s. 93). Spomienky spadajúce pod tento typ pamäte vznikajú v konkrétnom čase v určitej skupine a zanikajú so svojimi nositeľmi (Görözdí, 2014, s. 44), takže k ich evokácii dochádza pri kontakte s textom, ktorý opisuje relatívne nedávne udalosti. Recipientovi, ktorého osobná či rodinná minulosť sa prelína s časom príbehu, sa tak naskytá príležitosť porovnať určitý naratív „oficiálnych dejín“ s vlastným, mimooficiálnym pohľadom, pričom môže jednotlivé dejové prvky a zobrazené historické okolnosti potvrdzovať ako pravdivé, dopĺňať alebo korigovať (s. 45). Na recipientskom uplatnení tohto referenčného rámca si sčasti zakladal i spomínaný dokument *Atomic Café*, vyhotovený približne tridsať rokov po zverejnení v ňom zahrnutých archívnych materiálov, keďže k vyhodnoteniu rozprávačov ako šíriteľov propagandy ne jeden raz mohli prispieť aj individuálne skúsenosti divákov, ich povedomie o neskorších dejinných udalostiach a časom nadobudnuté poznatky (na myseľ prichádzajú napríklad všeobecne známe vedomosti o skazonosných účinkoch rádioaktívneho žiarenia, ktoré celkom kontrastujú so sebedovými tvrdeniami jedného z rozprávačov, že „radiácia je ten najmenej znepokojivý následok výbuchu atómovej bomby“, „preniknúť kožou vojaka môže len cez ústa alebo otvorenú ranu“ a „vojaci by sa preto nemali obávať o svoje bezpečie či zdravie“).

Kognitivistická tradícia v naratologickej teórii prispela do konverzácie o nespoľahlivom rozprávaní istými veľmi dôležitými pozorovaniami o čitateľskej recepcii naratívo. Skutočnosť, že naša interpretácia príbehu závisí aj od mimotextovej reality, ktorá podlieha historickým zmenám, a teda, že neustále premeny hodnôt a spoločenských noriem značne ovplyvňujú hodnotenie rozprávačskej spoľahlivosti, demonštruje napríklad prípadová štúdia *Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural Narratology* (2004) Very Nünningovej. Štúdia podčiarkuje, že zatiaľ čo do konca 19. storočia väčšina literárnej kritiky vychádzala z konceptu mimézis a pri posudzovaní hodnovernosti príbehov študovala „blízkosť životu“, ako aj ich morálny obsah, neskoršie interpretácie zdôrazňovali skôr kompozičné či estetické normy (s. 246). Obzvlášť pri skúmaní textov zo starších období alebo iných kultúr sa preto ahistorické metodológie môžu podľa Nünningovej ukázať ako nedostatočné (s. 238). Premennivosť interpretácií nespoľahlivého rozprávania navyše nie je podmienená len historickými zmenami, no tiež individuálnymi odchýlkami v súboroch morálnych princípov, ktoré čitateľ momentálne zastáva – napokon, nestáva sa zriedka, že silné morálne presvedčenie, hoci môže byť oprávnené, dovedie človeka k selektívnemu vnímaniu dôkazov (vyššie spomínaný sklon ku kognitívnemu skresleniu, ktorý v angličtine vystupuje pod omnoho rozšírenejším výrazom *confirmation bias*) a spôsobuje, že prijíma a odmieta jednotlivé informácie čisto na základe toho, nakoľko zodpovedajú jeho postojom. Nehovoriac o prípadoch, kedy čitateľ – a táto možnosť existuje vždy – aj pri stretnutí s učebnicovým príkladom nespoľahlivého rozprávača nezachytí početné signály a nedokáže rozlišovať medzi jednotlivými vrstvami rozprávania. Snaha o predstavenie fixnej metodológie, ktorá nám umožní rozlišovať medzi

spoľahlivým a nespoľahlivým, dôveryhodným a deficitným naratívom sa tak môže zdať zbytočná. Aspoň pokiaľ nás zaujímajú aj eventuálne recepcné postoje čitateľov naprieč časom. Práve tu však nastupuje rétorická teória, ktorá obracia pozornosť na pozíciu autora.

Rétorická teória sa v konečnom dôsledku nezaujíma o súkromné tendencie, no o „verejné, textualizované zámery“ (Phelan, 2011, s. 125). Inými slovami, zaujíma ju predovšetkým zámer textu, bez ohľadu na jeho možné interpretácie. A hoci medzi naratívnyimi stratégiami a ideologickými nánosmi neexistuje *inherentné* alebo *stabilné* spojenie – vždy možno na vyjadrenie jednej a tej istej idey použiť rozličné stratégie, alebo pomocou jednej a tej istej stratégie vysloviť rozličné idey – príbehy nás neustále informujú o tom, že toto spojenie nemusí byť čisto náhodné (Alber, 2017, s. 3). Zdá sa, že určitým zámerom textu slúžia lepšie jedny naratívne stratégie a horšie druhé. Ako ukazujú napríklad práce Uriho Margolina (1996), Briana Richardsona (2011) či Jana Albera (2018), naratívy venované postkoloniálnym otázkam často využívajú my-rozprávania, zatiaľ čo oni-rozprávania pomáha depersonalizácii opisovaných aktérov, takže už nevystupujú ako individuálne bytosti, no redukujú sa na dehumanizovaných členov istého celku; na súčasť davu alebo skupiny nemenovaných obetí. Podobne i štúdia Inderjeet Maniovej (2010), hoci primárne skúma čitateľské reakcie na naratív, v konečnom dôsledku dokazuje, že interná fokalizácia môže poslúžiť ako veľmi efektívna stratégia, pokiaľ si autor želá ovplyvniť morálne postoje k vybranej postave. Mechanizmus, ktorým rozprávač redukuje informovanie o príbehu a prezentuje udalosti výsadne skrz myšlienky, pocity a postoje jednej z postáv, má totiž potenciál manipulovať s našim súcitom či odsudzujúcim postojom, ktoré k jednotlivým aktérom príbehu pociťujeme.

Obe, rétorická aj kognitivistická teória, len potvrdzujú, že zámer a význam textu nemusia byť totožné; že ide o dve rozdielne veci. Pokiaľ sa budeme zaoberať len potenciálnymi významami, ktoré príliš závisia od subjektívnych, premenlivých interpretácií, môžeme celkom prehliadnuť spôsoby, akými zámer riadi používanie konkrétnych naratívnych prostriedkov (Phelan, 2011, s. 125). Pri tejto príležitosti opäť citujeme Phelana, ktorý napriek tomu, že sa prikláňa skôr k rétorickej tradícii, poskytuje na túto tému isté zmierlivé stanovisko: „Dekonstruktúra je funkčnou pozíciou do tej miery, že odpovedá na jednu hodnotnú otázku [...], no jej funkčnosť ešte neznamená, že by ďalšie otázky, vrátane otázok o zámernosti, mali ostať nezodpovedané“ (s. 123). Inými slovami, otázka „ako tento text možno chápať?“ by nemala podkopávať rovnako dôležitú otázku „čo tento človek, ktorý napísal tento text pre týchto čitateľov, pravdepodobne chcel odkomunikovať?“. Práve druhý menovaný postoj nám totiž môže pomôcť rozmotáť skryté a často zložité ideologické motivácie, ktoré stoja za tým, že je príslušný naratív taký, aký je.

Situovanie autorstva v historickom naratíve a možnosť premýšľania nad implikovaným autorom za hranicami fikcie

Každý čitateľ si v priebehu čítania volí istú interpretačnú stratégiu, istý mechanizmus. Pokiaľ hovoríme o nespoľahlivom rozprávaní vo fikcii, čiže o konflikte medzi niekoľkými komunikačnými rovinami, čitateľ na ich vysvetlenie obyčajne použije takzvaný perspektívny mechanizmus a pripíše tieto nezrovnalosti „zvláštnostiam a okolnostiam pozorovateľa“, ktorý príbeh rozpráva, teda rozprávačovi (Fonioková, 2013, s. 126). Daný interpretačný postup však nie je užitočný pri posudzovaní hodnovernosti faktúálneho naratívu, lebo sa musí zakladať na nesúlade medzi rozprávačom a autorom. V prípade, že informovaný recipient narazí na chybné informácie alebo mylné závery pri čítaní historického textu, preto použije iný, genetický mechanizmus, takže v jeho očiach už viac autor nie je tvorcom nespoľahlivého rozprávača, ale je sám nespoľahlivý rozprávač (s. 125-126). Ocítá sa tak v celkom inej pozícii.

Pri otázke situovania autorstva v historickom naratíve sa tiež ukazuje ako dôležité zohľadniť postoj, ktorý čitateľ vo vzťahu k autorovi nadobudne, pokiaľ narazí na isté defekty. Miera rozporuplnosti či odporovania žitej realite, ktorú sú čitatelia ochotní akceptovať ako súčasť identity textu, totiž závisí od typických očakávaní spojených s žánrom. Práve preto bývajú rozprávači fikčných naratívov, hoci aj opisujú nemysliteľné situácie a fiktívne svety, mnohokrát stále považovaní za spoľahlivých, pričom i na tých nespoľahlivých zväčša nazeráme skôr ako na dôkaz autorovho majstrovstva, než zlyhania. Ako podotýka Zuzana Fonioková vo svojom rozhlade venovanom rozprávačskej nespoľahlivosti v autobiografických textoch, „když tedy čtenář odhalí nespolehlivost fikčního vyprávěče, může obdivovat autora za to, jak chytře sestrojil fikční svět včetně homodiegetického vyprávěče a jak umně

dílo vystavěl. Když čtenář zjistí, že má co do činění s nespolehlivým autorem, má to zpravidla opačný účinek“ (s. 126). Ten bude pravdepodobne spočívať v pocite zrady či naopak triumfu, že sa nenechal oklamať, no predovšetkým v narušení dôvery, ktorú čitateľ do autora vkladal.

Z načrtnutých rozdielov medzi fikčným a faktúálnym rozprávaním vyplýva, že zatiaľ čo pri fikčných príbehoch vzniká potreba oddeliť významové dianie diela od osoby autora (čo je napokon i dôvod, prečo sa v súčasnej naratológii narába s pojmom „implikovaný autor“, autori nebeletristických textov túto výsadu nemajú). O to zaujímavejšia je preto perspektíva Jamesa Phelana, ktorý tvrdí, že užitočnosť kategórie implikovaného autora nemusí byť obmedzená na naratívny fikčnej povahy. Na prvom mieste spomína texty, ktoré vznikali spoluprácou niekoľkých autorov, pretože v nich fyzickí autori vytvárajú hybridnú verziu seba samých, zodpovednú za zamýšľanú podobu naratívu; pokračuje „ghost-written“ príbehmi, kde „autor“ uvedený na titulnej strane oprávňuje pravého autora textu, aby vytvoril implikovanú verziu jeho samého (príkladom sú platené [auto]biografie verejných osobností); a napokon uvádza podvodné memoáre, kde fyzickí autori konštruujú takú verziu samých seba, ktorá je aspoň čiastočne falošná (Phelan, 2011, s. 128). Nie je to však len v prípade spomínaných naratívov, kedy sa totožnosť autora prinajmenšom sčasti líši od identity premietnutej v texte. Akokoľvek sa totiž môže zdať, že prostredníctvom textu spoznávame jeho autora, každý spisovateľ v procese výberu obsahového podkladu, naratívnych techník, sekvencie rozprávania atď. nutne vytvára jednu verziu seba na úkor druhých (s. 127, 128). Táto verzia je navyše na rozdiel od fyzických autorov statická a úzko spätá s časom písania. Napríklad, keď Andrew Beatty píše o práci etnografa a osnovaní naratívov z poznámok, ktoré vyhotovil v teréne, registruje, že jeho rozprávač nie je „ani ja-teraz, ani ja-vtedy“ (Beatty, 2010, s. 440), pretože poznámky a príbeh vznikli v dvoch odlišných časoch. Premýšľanie nad implikovaným autorom aj za hranicami fikcie sa tak podľa našej mienky môže ukázať ako užitočné. Núti nás klásť si otázku: „prečo tento text, napísaný týmto autorom, má práve túto podobu?“ a vedie nás k tomu, aby sme odpoveď hľadali aj v hypotézach o okolnostiach jeho vzniku.

Záver

Dejiny možno rozložiť na širokú škálu historických stôp a možných vysvetľujúcich príbehov. Historické naratívy sa tak stávajú neobjektívnymi a zaujatými už len rozsahom informácií, ktoré z nich boli vylúčené, a nespoľahlivosť, či už zámernú, alebo nie, možno nájsť v samotných základoch dokumentárneho rozprávania. Predsa len však možno prijať tvrdenie Louisa Minka, že „naratívna forma v histórii, tak ako vo fikcii, predstavuje konštrukt“ (Mink, 2001, s. 218), bez toho, aby sme jej odopierali nárok na korešpondenciu s minulosťou. Faktom totiž ostáva, že historické texty len ťažko môžeme izolovať od reálnych udalostí, ktoré popisujú (Jančovič, 2013, s. 26). Prehliadali by sme tým ich referenčnú rovinu a stierali pomyselnú hranicu medzi fikciou a faktom. Ukladať do kontrastu nepravdivé či zavádzajúce prvky ako tie, ktoré nekorešponujú s opisovanými udalosťami, a faktúálne ako tie, ktoré im zodpovedajú, napokon môžeme len vtedy, keď prijmeme fakt, že sa historické naratívy akokoľvek problematicky, ale predsa opierajú o udalosti, ktoré sú historicky podložené. Je však potreba pre úprimnú, funkčnú definíciu nespoľahlivého/deficitného naratívu.

Užitočnú definíciu, ktorú vo všeobecnosti považujeme za smerodajnú, poskytuje Ivan Jančovič v štúdiu s názvom *Nespoľahlivosť vo fikčnom a faktúálnom naratíve (Kontexty, diferencie, paralely)*. Opiera sa pritom o práce Ľubomíra Doležela, česko-kanadského literárneho teoretika, ktorý sa spolu s Umberto Ecom, Thomasom Pavelom a ďalšími podieľal na rozvíjaní teórie fikčných svetov. Podľa Doležela sú v dôsledku obmedzených poznávacích možností človeka a nedostatkov jazyka ako média jedinými druhmi sveta, ktoré autor s pomocou jazyka dokáže stvoriť, možné svety (s. 26). Ak prijmeme túto teóriu a na historický naratív nazeráme ako na rozprávanie, ktoré približuje minulosť len v akejsi „reprezentovanej možnosti“, môžeme nespoľahlivosť v historických textoch chápať ako „(ne)spoľahlivosť v možnostiach tejto reprezentácie, čo je dimenzia špecifická a v prípade fikcie irelevantná“ (s. 26).

Na základe poznatkov zahrnutých v tejto práci, predovšetkým v časti o ideologických nánosoch v historických naratívoch, prichádzame k záveru, že rozhodnutie označiť historické texty za literárne konštrukcie reality, čiže čiastočné fikcie, nie je radikálny, no skôr konzervatívny krok. Že nejde o sponchybnosť či relativizovanie historickej vedy ako disciplíny, ktorá sprostredkováva a prehlbuje naše poznanie o minulosti, ale o poukázanie na mieru, do akej môže táto sprostredkovanosť ovplyvniť jej schopnosť objektívne reprezentovať skutočnosť. Zobrazujúce texty ako také nepredstavujú dokonale

vernú historickú rekonštrukciu, no materiál, z ktorého dejiny do istej miery možno spätne rekonštruovať. Ak prijmeme predpoklad, že v historických naratívoch koexistujú tak pravda, ako nesprávne a zavádzajúce interpretácie, kategórie nespoľahlivého rozprávača alebo implikovaného autora sa v procese tejto rekonštrukcie môžu osvedčiť ako hodnotné nástroje (aspoň tak veríme).

BIBLIOGRAFIA:

- Alber, J. (2017)** Introduction: The Ideological Ramifications of Narrative Strategies. // *Story-worlds: A Journal of Narrative Studies*, roč. 9, č. 1-2, s. 3-25.
- Alber, J. (2018)** They-Narratives. In: Pronoun Use in Literature. Ed. Allison Gibbons – Andrea Macrae. London: Palgrave Macmillan. 279 s.
- Beatty, A. (2010)** How Did It Feel for You? Emotion, Narrative, and the Limits of Ethnography. // *American Anthropologist*, roč. 112, č. 3, s. 430-443.
- Booth, W. C. (1961)** The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press. 455 s.
- Carr, D. (2001)** Getting the Story Straight: Narrative and Historical Knowledge. In: The History and Narrative Reader. New York: Routledge. s. 197-208.
- Chatman, S. B. (1980)** Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press. 288 s.
- Cviková, J. (2014)** Kontexty a subtexty románu Ireny Brežnej Na slepačích krídlach o ére budovania socializmu v slovenskom malomeste. // *World Literature Studies*, roč. 6, č. 2, s. 91-103.
- Černín, D. (2017)** Historický anti-realismus a historie bez minulosti. In: Podoby faktúálneho naratívu. Bratislava: Chronos, s. 11-25.
- Dvorský, J. (2013)** Nespoľahlivosť v historiografickom naratíve na príklade Návratu Martina Guerra Natalie Z. Davisovej. // *World Literature Studies*, roč. 5, č. 1, s. 62-75.
- Eagleton, T. (1976)** Marxism and Literary Criticism. Oakland: University of California Press. 96 s.
- Flundernik, M. (1999)** Defining (In)Sanity: The Narrator of the Yellow Wallpaper and the Question of Unreliability. In: Grenzüberschreitungen: Naratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context. Ed. Walter Grunzweig – Andreas Solbach. Tübingen: G. Narr. . s. 75-95.
- Fonioková, Z. (2013)** Nespolehlivý autor: Otázka vypravěčské nespolehlivosti v autobiografických textech na příkladu knihy Montauk. // *World Literature Studies*, roč. 5, č. 1, s. 124-132.
- Görözdi, J. (2013)** Spoľahlivo rozprávať svoj príbeh (Naratívy životnej dráhy v maďarskej postmodernej románovej tvorbe). // *World Literature Studies*, roč. 5, č. 1, s. 31-44.
- Görözdi, J. (2014)** Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho. // *World Literature Studies*, roč. 6, č. 2, s. 36-52.
- Görözdi, J. (2019)** Dejiny v súčasných maďarských románoch. Bratislava: VEDA. 167 s.
- Jančovič, I. (2013)** Nespoľahlivosť vo fikčnom a faktúálnom naratíve (Kontexty, diferencie, paralely). // *World Literature Studies*, roč. 5, č. 1, s. 17-30.
- Klimek, J. F. (1999)** Elusive Images of Women, Home, and History: Deconstructing the Use of Film and Photography in Edgar Reitz's Heimat. // *Women in German Yearbook*, roč. 15, s. 227-246.
- László, J. (2012)** Történelem-történetek. Bevezetés a narratív szociálpszichológiába. Budapest: Akadémiai Kiadó. 315 s.
- Kubiček, T. (2013)** Nespolehlivosť – ale k čemu? Príspevek k analýze špecifickej naratívnej stratégie významové výstavby. // *World Literature Studies*, roč. 5, č. 1, s. 3-16.
- Kubiček, T. – Hrabal, J. – Bílek, P. A. (2013)** Naratologie: Strukturální analýza vyprávění. Praha: Dauphin. 247 s.
- Mani, I. (2010)** Predicting reader response in narrative. In: Proceedings of the Intelligent Narrative Technologies III Workshop: zborník referátov. Ed. Arnav Jhala. New York: Association for Computing Machinery. s. 1-5.
- Marcus, I. G. (1999)** The representation of reality in the narratives of 1096. // *Jewish History*, roč. 13, č. 2, s. 37-48.

- Margolini, U. (1996)** Telling Our Story: On ‘We’ Literary Narratives. // *Language and Literature*, roč. 5, s. 115-133.
- McHale, B. (1987)** Postmodernist Fiction. London: Routledge. 279 s.
- Nünning, A. (1997)** ‘But will you say that I am mad?’ On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction. // *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, roč. 22, č. 1, s. 83-105.
- Nünning, A. (1999)** Unreliable, Compared to What? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Preliminary and Hypotheses. In: Walter Grunzweig – Andreas Solbach (Ed.): *Grenzüberschreitungen: Naratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: G. Narr. s. 53-73.
- Nünning, V. (2004)** Unreliable Narration and the Historical Variability of Values and Norms: The Vicar of Wakefield as a Test Case of a Cultural-Historical Narratology. // *Style*, roč. 38, č. 2, s. 236-252.
- Otway, F. (2015)** The Unreliable Narrator in Documentary. // *Journal of Film and Video*, roč. 67, č. 3-4, s. 3-23.
- Pčola, M. (2013)** Za hranicami fikčného rozprávania: doktorandská dizertačná práca. Praha: Univerzita Karlova. 170 s.
- Phelan, J. (2011)** The Implied Author, Deficient Narration, and Nonfiction Narrative: Or, What’s Off-Kilter in The Year of Magical Thinking and The Diving Bell and the Butterfly? // *Style*, roč. 45, č. 1, s. 119-137.
- Reitz, E. (1979)** Statt Holocaust: Erinnerung aufbereiten. // *medium*, s. 21-22
- Richardson, B. (2011)** U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetic of Collective Narratives. In: *Analyzing World Fiction: New Horizons in Narrative Theory*. Ed. Frederick L. Aldama. Austin: University of Texas Press, s. 3-16.
- Swaim, D. G. (2021)** What is narrative possibility? // *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, roč. 89, s. 257-266.
- Šuch, J. (2017)** Historické narácie – premenlivá alebo zmenšujúca sa miera fikcie? In: *Podoby faktúálneho naratívu*. Bratislava: Chronos. s. 85-99.
- Thompson, J. B. (1990)** Ideology and Modern Culture: Critical Social Theory in the Era of Mass Communication. Cambridge: Polity Press; Basil Blackwell. 372 s.
- Vajdová, L. (2014)** Dejiny literatúry ako konštrukcia možných svetov. // *World Literature Studies*, roč. 6, č. 2, s. 24-35.
- Vilikovský, P. (2004)** Dobrý fotograf nepotrebuje aparát. // *Os*, roč. 8, č. 9-10, s. 20-21.
- Zerweck, B. (2001)** Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction. // *Style*, roč. 35, č. 1, s. 151-178.
- Zerweck, B. (2009)** Nespolehlivé vyprávění v dějinném kontextu: Nespolehlivost a kulturní diskurz v narativní fikci. (Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction, 2001) Prel. Martin Lukáš. // *Aluze*, roč. 12, č. 3, s. 40-59.