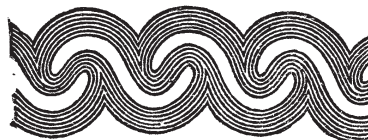
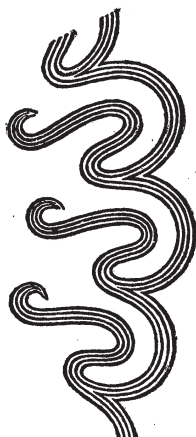


A po celou zimu byl klid

Analýza času jako narativní kategorie
ve staroseverských ságách

Kristýna Králová



Pistorius & Olšanská
Příbram 2014

Tato monografie vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. 09: Literatura a umění v mezikulturních souvislostech, podprogram Literární brak: „triviální“ a „pokleslé“ žánry a podoby literatury z hlediska vývoje historického a z hlediska konceptů populární kultury, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Byla také podpořena účelovým stipendiem této instituce.

Recenzovali: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.
PhDr. Jiří Starý, Ph.D.

© Kristýna Králová, 2014

© Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2014

ISBN 978-80-87855-21-8

Poděkování

V první řadě děkuji dr. Jiřímu Starému za to, že inicioval myšlenku vydání tohoto textu a dodával mi víru, že se ji podaří realizovat.

Dr. Starému děkuji také za odbornou korekturu textu, množství užitečných rad a připomínek.

Velký dík patří prof. Petru A. Bílkovi za to, že záměr publikace textu podpořil a umožnil jeho realizaci. Bez jeho pomoci by tato kniha nikdy nevyšla.

Současně bych chtěla poděkovat také dr. Vladimíru Pistoriovi, že souhlasil s publikací knihy ve svém nakladatelství.

Poděkování si zaslouží také anglistky Mgr. Lenka Vašáková a Klára J. Kepková za konzultaci překladů anglických citací do češtiny.

Na závěr bych ráda poděkovala své rodině, která mi s láskou poskytla potřebné pracovní zázemí.

Seznam zkratek / 11

Úvod / 13

1. Sága a čas / 17

1.1 Sága jako literární žánr / 17

1.2 Narativní čas / 25

2. Způsob datace v rodové sáze / 29

2.1 Letopis, kronika a romanizovaná kronika / 29

2.2 Kronikářský přístup vypravěče rodové ságy? / 32

2.2.1 Sága a „velká historie“ / 37

2.2.2 Sága a „malá historie“ / 40

2.3 Chronologie versus genealogie / 42

3. Časové údaje v rodové sáze / 45

3.1 Typy časových údajů v sáze / 45

3.2 Funkce časových údajů v sáze / 53

4. Čas příběhu a čas diskurzu v rodové sáze

– **kategorie trvání** / 57

4.1 Kategorie trvání: základní možnosti poměru času příběhu a diskurzu / 58

4.2 Sumarizace / 62

4.3 Scéna – překrytí časů / 65

4.3.1 Co je zobrazeno scénicky? / 68

4.4 Elipsa / 70

4.5 Čas jako řetěz událostí / 73

5. Čas příběhu a čas diskurzu v rodové sáze

– **kategorie uspořádání** / 75

5.1 Sága a analepse / 76

5.2 Sága a prolepse / 83

**6. Čas příběhu a čas diskurzu v rodové sáze
– kategorie frekvence / 89**

- 6.1 Předzvěst jako kompoziční prostředek / 93
- 6.2 Předzvěst jako náladotvorný prostředek / 96
- 6.3 Předzvěst jako demonstrace hrdinství / 100
- 6.4 Předzvěst jako projev víry v osud / 101

7. Shrnutí – časová konstrukce rodové ságy / 104

8. Časová konstrukce královské ságy / 106

- 8.1 Způsob datace v Knize o Island'anech / 108
- 8.2 Způsob datace a časové údaje v královské sáze / 112
- 8.3 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie trvání / 117
- 8.4 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie uspořádání / 118
- 8.5 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie frekvence / 120
- 8.6 Shrnutí – časová konstrukce královské ságy / 125

9. Časová konstrukce ságy o dávnověku / 127

- 9.1 Způsob datace a časové údaje / 128
- 9.2 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie trvání / 134
- 9.3 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie uspořádání / 135
- 9.4 Čas příběhu a čas diskurzu – kategorie frekvence / 136
- 9.5 Shrnutí – časová konstrukce ságy o dávnověku / 139

10. Závěr – vnímání času u starých Seveřanů / 141

Bibliografie / 145

Summary / 151

Prameny

Ann = *Islandske Annaler*, ed. G. Storm

Ari, Íslb = *Ari Þorgilsson, Kniha o Island'anech*, ed. G. Jónsson

Bós = *Sága o Bósim a Herraud'ovi*, ed. G. Jónsson

Eb = *Sága o lidech z Eyru*, ed. H. Gering

Eg = *Sága o Egilu Skallagrímsonovi*, ed. F. Jónsson

Eir = *Sága o Erikovi Zrzavém*, ed. G. Jónsson

Fsk = *Fagrskinna*, ed. F. Jónsson

Gísl = *Sága o Gíslim Súrssonovi*, ed. G. Jónsson

Gr = *Sága o Grettim Ásmundarsonovi*, ed. G. Jónsson

Gunnl = *Sága o Gunnlaugovi, hadím jazyku*, ed. P. Foote

Heiðr = *Sága o Hervor a králi Heiðrekovi*, ed. G. Jónsson

a B. Vilhjálmsson

Hrafnk = *Sága o Hrafnkelovi, knězi Freyově*, ed. G. Jónsson

Knýtł = *Sága o Knýtlinzích*, ed. C. Petersens a E. Olsen

Laxd = *Sága o lidech z Lososího údolí*, ed. G. Jónsson

Nj = *Sága o Njálovi*, ed. G. Jónsson

Oddr, ÓT = *Odd Snorrason, Sága o Olafu Tryggvasonovi*, ed. F. Jónsson

Ragn = *Sága o Ragnaru Huňaté nohavici*, ed. G. Jónsson

a B. Vilhjálmsson

Snorri, HSv = *Snorri Sturluson, Sága o Hálfdanovi Černém*,
ed. F. Jónsson

Snorri, ÓHS = *Snorri Sturluson, Samostatná sága o svatém Olafu*,
ed. P. A. Munch a C. R. Unger

Sv = *Sága o Sverrim*, ed. L. Holm-Olsen

Vols = *Sága o Volsunzích*, ed. E. Wilken

Periodika

ANF = *Arkiv för nordisk filologi*

Edda = *Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*

Úvod

Dalo by se říci, že současný člověk žije v zajetí času. Doma i venku je obklopen množstvím hodin a hodinek, které ho upomínají na neustálé uplývání minut a vteřin. Představa času jako jednosměrné linie s sebou přináší tísnivý pocit nenávratného mizení, přítomnost se vzápětí stává minulostí. Čas je vždy o krok před námi, vnímáme ho jako něco, čeho se nám nedostává a co bychom si alespoň na chvíli přáli zachytit a pozdržet.

Takovéto pojetí času však představuje až fenomén naší uspěchané doby. Představa času se v průběhu dějin různě proměňovala. Archaický člověk například oproti dnešnímu člověku vnímal čas do velké míry odlišně. Jeho pohyb se mu nejevil jako jednosměrný a nevratný a přítomnost, minulost a budoucnost neoddělovaly neprostupné hranice. Tato kniha se zaměřuje na postavení představ o čase u starých Seveřanů a předkládá je čtenáři k zamyslení nad tím, jak různě je možné chápat čas.

Protože staří Seveřané své vize času nikdy netematizovali, je pokus o jejich rekonstrukci možný jen skrze zkoumání časové struktury literárních děl, která po sobě zanechali. V této knize vycházíme z analýzy časové konstrukce staroseverské ságy, specificky staroseverského žánru, který nemá jinde ve světě obdobu. Princip, na němž je v ságách založena datace popisovaných událostí, typ časových údajů, které vypravěč používá, a charakteristické vlastnosti času diskurzu (= časové struktury narativu) nepřímou vypovídají o vnímání času ve společnosti, která stála za vznikem těchto děl.

V první části knihy jsou popsány charakteristické rysy způsobu datace v sáze. Ty jsou obzvláště patrné při srovnání ságy se středověkým análem a kronikou. V obou těchto žánrech je za účelem časového ukotvení události využívána datace pomocí křesťanského letopočtu. Přestože starým Seveřanům byl tento typ datace ze západoevropské historiografické literatury znám, v ságách ji nepoužívali. Otázkou potom je, co tato skutečnost vypovídá o staroseverském pojetí času. V souvislosti s datací si dále ukážeme, jaké časové údaje jsou v sáze nejčastěji používány a jakou funkci jednotlivé typy údajů ve vyprávění mají.

Hlavní část knihy je věnována analýze vztahu mezi časem příběhu a časem diskurzu v sáze. Analýzu zakládáme na třech kategoriích, pomocí kterých charakterizuje vztah mezi těmito časy francouzský literární teoretik Gérard Genette. Jedná se o kategorie tzv. *trvání*, *uspořádání* a *frekvence*. Čas diskurzu v sáze se vyznačuje množstvím velice specifických rysů, které poměrně výmluvně vypovídají o způsobu, jakým staroseverský člověk chápal čas.

Genettova kategorie *trvání* se týká poměru mezi časem, který zabere čtení či – v případě ság – vyprávění o určité události (*čas vyprávění*), a časem, po kterou daná událost ve skutečnosti trvá (*čas vyprávěný*). V této souvislosti se zabýváme především zajímavým paradoxem týkajícím se toho, že zatímco někdy bývají dlouhá období času příběhu v sáze shrnuta jedinou větou, jindy jsou naopak krátká období času příběhu popsána nanejvýš detailně. Proč se v sáze vyskytují velké skoky v čase, co je ve vyprávění vynecháno a čemu naopak věnuje vypravěč ságy největší pozornost a prostor?

Dalším bodem je srovnání času příběhu a diskurzu v kategorii *uspořádání*. Tato kategorie postihuje, jak už napovídá její název, rozdíl ve způsobu uspořádání událostí v příběhu a v diskurzu. Zatímco v příběhu se události odehrávají samozřejmě v chronologické posloupnosti, v diskurzu může být jejich pořadí změněno. Otázkou tedy je, zda je v sáze chronologická následnost událostí narušena, či nikoliv. Jinými slovy, využívá vypravěč ságy narativní techniky *analepse* (návrát do minulosti) a *prolepse* (předjímání budoucího dění)? V případě, že se tyto postupy v sáze vyskytují, pak v jakém rozsahu? A konečně, co přístup vypravěče k analepsi a prolepsi vypovídá o vnímání času u starých Seveřanů?

Tato oblast narativního času v sáze přináší mnoho zajímavých otázek k zamyšlení. Jedna z nich se dotýká funkce tzv. předzvěstí ve vyprávění. Předzvěsti, ve kterých je určitým způsobem, někdy velmi názorně, jindy pouze v náznacích, předjímano budoucí dění, se ve všech typech ság vyskytují ve vysoké míře. Mohou mít velmi různou podobu, nejčastěji se však jedná o sny a prorocství. Také na základě velké koncentrace předzvěstí ve vyprávění a vzhledem k jejich specifickému charakteru je možné vyvodit určité závěry o představě času ve staroseverské společnosti.

V rámci poslední Genettovy kategorie nazvané *frekvence* je srovnáván počet výskytů jedné události v příběhu a v diskurzu. Událost, která se v příběhu odehrála ve více méně stejné podobě několikrát, může být v diskurzu zobrazena pouze jednou. A naopak událost, která se v příběhu odehrála jednou, může být v čase diskurzu tematizována opakovaně. Vyskytují se tyto případy také v sáze, a pokud ano, kdy a za jakým účelem je vypravěč používá? Můžeme skze analýzu této oblasti času diskurzu rozšířit výsledný obraz pojetí času u starých Seveřanů?

Všechny výše zmíněné problémy jsou zkoumány primárně v ságách rodových, samostatné kratší kapitoly v závěru knihy jsou pak věnovány popisu časové konstrukce jiných dvou typů ság, ság královských a ság o dávnověku.



1. Sága a čas

V rámci této kapitoly si nejprve představíme staroseverskou ságu jako literární žánr. Protože je v knize největší prostor věnován analýze časové konstrukce tzv. ságy rodové, zaměříme se podrobněji právě na tento typ ságy. Podíváme se, v jaké době byly rodové ságy zapisovány, čím se odlišují od jiných typů ság a jaká je jejich narativní struktura.

Náplň druhé části kapitoly tvoří definice termínů vztahujících se k narativní kategorii času, se kterými následně v knize pracujeme. Kromě vysvětlení pojmů narativní čas, čas příběhu a čas diskurzu je zde uveden také stručný popis tří kategorií, které za účelem stanovení poměru mezi časem příběhu a diskurzu zavedl francouzský naratolog Gérard Genette – kategorií *uspořádání*, *trvání* a *frekvence*.

1.1 Sága jako literární žánr

Než přistoupíme ke studiu konkrétních problematik, týkajících se narativní kategorie času ve staroseverské sáze (dále jen sága), je nutné tento žánr alespoň stručně uvést a jmenovat jeho charakteristické rysy z hlediska formy i obsahu. Hlavní pozornost přitom věnujeme specifickým znakům narativní struktury ságy, se kterou časová konstrukce úzce souvisí.

Začněme nejprve definicí ságy jako literárního žánru.¹ Stanovit přesnou definici ságy je obtížné, a to z toho důvodu, že existuje mnoho různých typů ság (někdy jsou označovány také jako žánry ság). Jednotlivé typy ság se liší jak z hlediska formálního (různá kompozice, různý rozsah), tak také z hlediska obsahového (různé náměty). Skutečnost, že se označení sága vztahuje na texty různého charakteru, je dána tím, že staří Severané používali tento termín (*saga*), který měl v podstatě význam „vyprávění“ či „historie“, pro naprostou většinu prozaických textů.² Jak píše Theodore Andersson v úvodu své studie o islandské sáze: „Islandské slovo *saga* se původně vztahovalo k jakékoliv formě vyprávění či líčení, nezávisle na jeho délce nebo literární hodnotě (...).“³ Na obecné rovině lze tedy ságu definovat jako prozaické vyprávění, případně jako epické prozaické vyprávění.⁴ Konkrétnější definici lze provést až v souvislosti s jednotlivými žánry ság.

Přestože, jak už bylo řečeno, typů ság je mnoho a jsou velmi rozmanité, lze je na základě jednoduchého klíče rozdělit do tří skupin. Toto rozdělení vychází z účelu, za jakým byl ten který typ primárně sepsán. První typ ság vznikl především za účelem zaznamenat významné události určitého období, například doby vlády určitého krále. Tyto ságy se svou podstatou blíží historiografické literatuře.⁵ Jedná se například o většinu královských ság či o ságy o biskupech.⁶ Druhou skupinu tvoří ságy, které lze spíše řadit do kategorie populární literatury. Jako příklad lze uvést lživé ságy či ságy rytířské.⁷ Tyto ságy měly především plnit roli zábavného vyprávění.

¹ Označením sága je zde samozřejmě myšlena původní podoba tohoto žánru, tzn. staroseverská sága. Novodobá literatura později termín sága přejímá a označuje jím díla, která mají podobu „rozsáhlých románových kronik, pojednávajících o osudech několika pokolení rozvětveného rodu“. (Karpatský: *Labyrinth literatury*, s. 421)

² Termín *saga* se přitom používal jako označení psaných textů i ústně předávaných vyprávění. (Cleasby-Vigfússon: *An Icelandic-English Dictionary*, s. 508)

³ Andersson: *The Icelandic Sagas*, s. 144

⁴ Van den Toorn například definuje ságu jako „islandské prozaické vyprávění“ (van den Toorn: *Zur Struktur der Saga*, s. 142), Lönnroth zase jako „specifický typ dlouhého epického prozaického vyprávění“ (Lönnroth: *The Icelandic Sagas*, s. 304).

⁵ Termínem historiografická literatura je zde myšlena raná forma dějepisné literatury – letopisy a středověké kroniky. Oba žánry jsou podrobněji definovány později, v souvislosti se srovnáním jejich časové konstrukce s časovou konstrukcí ságy.

⁶ Především rané královské ságy mají skutečně k označení historiografická literatura velmi blízko a někteří badatelé je do této kategorie přímo zařazují.

⁷ de Vries: *Altnordische Literaturgeschichte II*, s. 314

Přestože i ony mohou obsahovat určité historické jádro a jsou v nich zmiňovány historické události, jejich hlavním cílem není, jak píše de Vries, „více či méně spolehlivě zaznamenat historii, ale předložit publiku poučavé vyprávění, dílem o historických, dílem o fiktivních postavách“.⁸

Třetím typem jsou pak ságy stojící jakoby na pomezí obou výše zmíněných skupin. Účelem těchto ság bylo „přinášet stejnou měrou poučení i zábavu“.⁹ Do této skupiny lze zařadit, kromě některých královských ság, především ságy rodové (někdy jsou nazývány také ságy o Island'anech).

Podívejme se nyní na rodové ságy podrobněji, protože studiu jejich časové konstrukce je v knize věnován největší prostor. Tyto ságy lze, co se týká doby zapsání, označit za druhý nejstarší typ ság.¹⁰ Vésteinn Ólason píše: „Dobu, kdy byly zapsány první rodové ságy, nelze přesně určit, je však pravděpodobné, že se jedná o první čtvrtinu třináctého století.“¹¹ V průběhu třináctého století se pak rodová sága nejvíce rozvíjí. Dodnes není zcela vyřešena otázka orálního či písemného původu tohoto typu ság.¹² Současní badatelé se však spíše přiklánějí k názoru, že rodové ságy jsou výsledkem předchozí tradice vyprávění příběhů. Jak konstatuje Jesse Byock: „Ságy představují obdivuhodný výsledek dlouhého vývoje, jsou produktem ústní tradice, která se v době předliterární i pozdější přizpůsobovala specifickým potřebám islandské ostrovní společnosti.“¹³

Ve středu pozornosti rodové ságy na rozdíl od ság královských nestojí určitý král a jeho život, ale „obyčejní lidé“ z vyšších vrstev Island'anů. Jejich námětem je život a dění na Islandu, především jsou sledovány spory a konflikty, ke kterým došlo mezi příslušníky významných islandských

⁸ Tamtéž

⁹ Kadečková: *Dějiny severských literatur*, s. 120

¹⁰ Vůbec nejstarší skupinu ság vzhledem k době zapsání tvoří již zmíněné ságy královské, datované z většiny do druhé poloviny 12. století, případně do prvních desetiletí 13. století. V centru pozornosti královských ság stojí určitý král či králové (zpravidla norští) a vypravěč sleduje jejich život a popisuje jejich činy.

¹¹ Ólason: *Family Sagas*, s. 112–113. Nejstarší dochované rukopisy, datované do první poloviny 13. století, jsou však pouze fragmentární. Kompletní rukopisy rodových ság jsou datovány až do 14. století.

¹² Po celé 20. století proti sobě stály dvě protichůdné teorie, tzv. *friprosalæren* (teorie ústního vzniku), jejíž zastánci věřili v ústní původ rodových ság, a *bogprosalæren* (teorie knižního vzniku), jejíž přívrženci byli toho názoru, že rodové ságy jsou písemného původu, a označovali je za výtvary jednotlivců z horních společenských vrstev.

¹³ Byock: *The Family and Sturlunga Sagas*, s. 157

rodů. Ač se rodové ságy také v určitých svých rysech podobají historio-
grafické literatuře, není tomu v takové míře jako například u ság králov-
ských. Po jistou dobu převažovala tendence řadit rodové ságy, především
vzhledem k objektivitě a „strohosti“ stylu, absenci vypravěčského kome-
ntáře a chronologické kompozici, do této kategorie literatury, avšak později
se pohled na ně změnil. Rodová sága začala být přirovnávána spíše k ro-
mánu či novele, a to hlavně vzhledem k množství románových narativních
technik, které vypravěč ságy využívá. Pravda je jako obvykle zřejmě někde
uprostřed. Rodová sága je dílem narativním, které na rozdíl od letopisu ne-
usiluje primárně o zachycení fakt, ale spíše o jejich propojení ve smys-
luplný celek. Vypravěč za použití literárních technik a postupů zpracovává
skutečné události do uceleného příběhu.

Z hlediska narativní struktury lze rodovou ságu označit za epizodické
vyprávění, tedy vyprávění tvořené spojováním jednotlivých v zásadě na sobě
nezávislých uzavřených narativních jednotek. V sáze je takovouto základní
narativní jednotkou scéna. Podrobnější popis struktury scény v sáze je uve-
den v souvislosti se zkoumáním narativního času v kategorii *trvání*, na tomto
místě zatím postačí její stručná charakteristika. Výstižnou definici scény
v sáze uvádí Richard Allen ve své studii k *Sáze o Njálovi*: „Scénu lze defi-
novat jako samostatnou jednotku vyprávění, tvořenou souvislým výčtem
akcí jednotlivce či skupiny, která se skládá z úvodní, hlavní a závěrečné
části.“¹⁴ Naratolog Petr A. Bílek v rámci definice scény jako naratologické
jednotky píše: „Ve scéně jako by vyprávění přebíralo vyprávěcí techniku
dramatu: realizací scény je obvykle dialog postav a/nebo krátká akce, čin.“¹⁵
Scény v sáze skutečně často připomínají dramatické výstupy, hlavně vzhle-
dem k tomu, že se zpravidla z velké části skládají z dialogů.¹⁶ Prostřednic-
tvím scén jsou v sáze zobrazeny stěžejní momenty vyprávění, jako jsou
souboje, zabití, střety mezi postavami, důležité rozhovory nebo například
průběh zasedání sněmu. Pro ilustraci si uvedeme dvě kratší scény ze *Ságy
o Grettim* (*Gr* xxviii, *Gr* xxiii). První z nich je kombinací výčtu akcí a dia-
logu, druhá z nich je tvořena rychlým sledem akcí:

¹⁴ Allen: *Fire and Iron*, s. 65

¹⁵ Bílek: *Hledání jazyka interpretace*, s. 154

¹⁶ Z rodové ságy, která je v zásadě tvořena hromaděním scénických výstupů, se tak vlastně stává, řečeno slovy Anderssona, „sekvence dramatických momentů“. (Andersson: *The Icelandic Sagas*, s. 156)

„Když vstoupil do světnice, udělalo se mu před očima temno. Gretti mu nastavil nohu a Auðun přes ni upadl na měch, který se rozvázal. Auðun vyskočil a zeptal se, kdo je ten ničema, který mu nastavil nohu. Gretti mu řekl své jméno. Auðun pravil: „Tohle nebyl rozumný čin. A co tu hledáš?“

„Chci se s tebou pustit do křížku,“ odpověděl Gretti.

„Nejprve musím obstarat jídlo,“ pravil Auðun.

„Dobře,“ řekl Gretti, „nemáš-li nikoho, komu bys to dal na starost.“

Auðun se ohnul, popadl měch a hodil jej Grettimu do tváře, řka, aby přijal, co se mu nabízí.“¹⁷

„Jednoho dne si vyšli Gretti s Arnbjornem do ulic, aby se povесelili, a když šli kolem kteréśi brány, vyběhl z ní muž s napřaženou sekyrou a oběma rukama sekl po Grettim, který se ničeho nenadál a šel pomalým krokem. Arnbjorn však toho muže zahlédl a strčil hned do Grettiho s takovou silou, že Gretti upadl na kolena. Sekyra mu zasáhla lopatku a projela pod rameno. Byla to veliká rána. Gretti se rychle zdvihl a vytáhl meč (...) Protivníkovi se zasekla sekyra do cesty (...).“¹⁸

Žádný narativ však nemůže sestávat pouze ze scén – aby scény tvořily souvislé vyprávění, musí být mezi sebou nějak propojeny. Funkci pojícího prvku mezi scénami plní tzv. zpráva. Tu lze definovat jako stručné sdělení, informující o dění mezi jednotlivými scénami. Pro ilustraci uveďme opět několik příkladů zprávy v sáze (*Eb xxxv*, *Eb xliii*, *Eb li*, *Eb xvii*):

„O této události se mnoho mluvilo, ale po celý půlrok byl zachován klid.“¹⁹

„Přes noc zůstal Egil ve stanu, ale ráno ho odvedli nahoru ke strži – nyní se jí říká Egilova strž – a zabili ho tam.“²⁰

„Ve Fróðá pokročily práce se senem tak daleko, že celá louka před dvorem byla posečena a téměř polovic sena bylo usušeno.“²¹

„Potom se bouře utišila a tu přišla ze západu od pobřeží Kjallakovcům posila.“²²

¹⁷ *Sága o Grettim*, s. 100–101

¹⁸ *Tamtéž*, s. 90

¹⁹ *Sága o lídech z Eyru*, s. 85

²⁰ *Tamtéž*, s. 97

²¹ *Tamtéž*, s. 108

²² *Tamtéž*, s. 51

Scéna a zpráva jsou tedy dva základní narativní prvky, ze kterých se sága skládá. Jak konstatuje van den Toorn: „Zpráva obsahuje krátké shrnutí informací, které jsou nezbytné pro pochopení děje, scéna oproti tomu detailně předvádí stěžejní momenty vyprávění.“²³

Velmi diskutovanou otázkou v souvislosti se strukturou rodové ságy je, zda jsou jednotlivé scény propojeny na základě určitého jednotného kompozičního principu, či nikoliv. Debatu na toto téma rozpoutala studie Theodora Anderssona nazvaná *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading*.²⁴ V tomto díle vyslovil Andersson názor, že velkou většinu rodových ság lze z hlediska struktury rozdělit na šest základních dějových částí/fází, velmi se podobajících pěti dějovým fázím dramatu.²⁵

Těmito fázemi podle něj jsou:

- 1) úvod – obsahuje informace o místě a čase děje a o vystupujících postavách, případně jejich předcích a příbuzných
- 2) konflikt – část ságy zachycující vznik a vývoj konfliktu mezi postavami
- 3) vyvrcholení – postupná gradace konfliktu vrcholící střetem postav, většinou vedoucím ke smrti jedné z nich
- 4) pomsta – reakce poškozené strany na násilné řešení konfliktu
- 5) usmíření – dá se definovat stejně jako závěrečná část dramatu, čili jako konečný obrat v ději, směřující k uzavření konfliktu
- 6) dohra – zpravidla stručná poznámka o dalších osudech účastníků konfliktu či o osudech jejich potomků

Podle Anderssona má dějová linie rodové ságy pyramidální tvar. Vyprávění začíná v době, kdy panuje „rovnovážný stav“, tedy stav míru, který je ovšem vzápětí narušen zrodem konfliktu. Konflikt postupně graduje a nakonec eskaluje střetem dvou znesvářených stran, který představuje vrchol pyramidy. Na závěr se situace opět urovnává a posléze se vrací k výchozímu „rovnovážnému stavu“.²⁶ Jak ovšem podotýká Lönnroth v recenzi na zmiňovanou Anderssonovu studii, podobný vývoj dějové linie je sice pro rodovou ságu typický, často ho však nelze beze zbytku aplikovat na celek ságy.²⁷

²³ van den Toorn: *Zur Struktur der Saga*, s. 157

²⁴ Viz Andersson, Theodore M. *The Icelandic Family Saga: An Analytic Reading*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967

²⁵ Andersson: *The Icelandic Family Saga*, s. 5

²⁶ Tamtéž, s. 3

²⁷ Lönnroth: (rec.) Andersson: *The Icelandic Family Saga*, s. 115

Kratší ságy se sevřenější dějovou linií sice lze rozdělit na větší narativní fáze, delší ságy s otevřenější kompozicí se však tomuto rozdělení vzpírají. Takovéto ságy jsou výrazně epizodického charakteru, skládají se z množství v podstatě samostatných příběhů a je těžké v nich hledat určité jednotné schéma, do kterého by bylo možné všechny jednotlivé epizody zařadit. Neboli jak Lönnroth výstižně podotýká: „Dobrý autor ságy by se sice snažil jednotlivé epizody propojit a uvést navzájem do souvislostí, jako je tomu například v *Sáze o Njálovi*, ale rozhodně by nepovažoval za nutné, aby byl každý detail příběhu obhajitelný z hlediska ságy jako celku.“²⁸

Ještě radikálnější názor má Jesse Byock, který konstatuje, že na rodové ságy, a to ani na ságy kratšího rozsahu, jednotné dějové schéma aplikovat nelze. Sága je podle něj tvořena hromaděním volněji propojených narativních jednotek (*narrative units*). Byock rozděluje tyto jednotky, které označuje také jako „narativní částice“ (*narrative particles*), do dvou skupin.²⁹ Zaprvé jsou to tzv. „aktivní jednotky“ (*active units*), které zobrazují jednotlivé fáze sporů mezi postavami. Ty pak Byock dále dělí na tři typy podle toho, jakou fázi konfliktu zobrazují – samotný konflikt, snahu o vyřešení konfliktu (*advocacy*) a konečné rozřešení konfliktu (*brokerage*). Druhou skupinou jsou jednotky „neaktivní“ (*nonactive units*), které jsou dále rozděleny na dva typy, nazvané informace (*information*) a cestování (*travel*). Tyto jednotky vyplňují prostor mezi jednotlivými fázemi sporů, o kterých sága vypráví. Jednotky informativní obsahují údaje různého druhu, například o čase, o hrdinech ságy či o jejich rodině, jednotky *travel* pak zobrazují postavy na cestách. Byock je toho názoru, že „posloupnost těchto jednotek tvořících ságový narativ, aktivních ani neaktivních, nepodléhá žádnému schématu (...)“.³⁰ A právě fakt, že narativní jednotky nejsou řazeny na základě nějakého dějového schématu, je podle něj charakteristickým rysem narativní konstrukce ságy.³¹

Na otázku, zda jsou jednotlivé epizody v rodové sáze zasazeny do jednotného dějového schématu, či zda jsou „volně“ propojeny, nelze podat jednoznačnou odpověď. Dějové schéma, definované Anderssonem,

²⁸ Tamtéž, s. 116. Steblin-Kamenskij v této souvislosti podotýká, že nezařaditelnost některých scén do jednotného narativního konstruktů je v rodové sáze častým jevem: „Materiál, který nebyl kompozičně opodstatněn, byl do ság zahrnován buď proto, že byl už v pramenech dané ságy, anebo prostě proto, že byl pokládán za pravdivý.“ (Steblin-Kamenskij: *Svět islandských ság*, s. 75)

²⁹ Byock: *Feud in the Icelandic Saga*, s. 206

³⁰ Tamtéž

³¹ Byock: *The Family and Sturlunga Sagas*, s. 144

v kratších ságách vysledovat lze a je skutečně možné do něj zařadit všechny popisované epizody. V delších ságách, které mají zpravidla více hlavních hrdinů, však toto učinit nelze.³²

Van den Toorn takto z hlediska struktury dělí ságy na dva typy, které označuje jako *Entwicklungsaga* („vývojová sága“) a *panoramische Saga* („panoramatická sága“).³³ Rozhodujícím prvkem zde přitom je to, zda sága má jednoho hlavního hrdinu, či více hlavních postav. První typ ságy se vyznačuje uzavřenější kompozicí a přítomností hlavní dějové linie, která se soustředí kolem jediného hrdiny, jehož jméno stojí většinou přímo v názvu ságy. Z jeho života je buď zobrazena určitá část (např. *Sága o Hrafnkelovi, knězi Freyově, Sága o Erikovi Zrzavém*), anebo je v sáze sledován celý život hrdiny od narození až do smrti (např. *Sága o Gunnlaugovi, hadím jazyku, Sága o Gíslim Súrssonovi*). V prvním případě je možné ságu kompozičně přirovnat k novele, ve druhém pak k biografii či možná částečně též k vývojovému románu.

Druhý typ rodových ság zobrazuje buď osudy celého rodu, anebo určitého společenství, žijícího na stejném místě (např. *Sága o lidech z Lososího údolí, Sága o lidech z Eyrú*). Tento typ ság postrádá hlavní dějovou linii, je tvořen postupným líčením jednotlivých příběhů a má výrazně epizodickou strukturu. Pro tyto ságy je typická, jak píše Steblin-Kamenskij, „neuzavřenost či otevřenost kompozice, nepřítomnost hotové tradiční fabule, volné řazení více či méně samostatných epizod, spojených často pouze společnými postavami“.³⁴ Kompozičně lze tento typ ság přirovnat nejspíše ke kronice.

Některé rodové ságy však nelze jednoznačně zařadit ani do jedné z výše zmíněných skupin vzhledem k tomu, že se v nich mísí narativní forma obou dvou. Takovéto ságy například nejprve sledují jednu hlavní dějovou linii, pak ji však opouští a soustředí se na jinou. Jako příklad lze uvést *Ságu o Egilovi Skallagrímsonovi*, která se v zásadě skládá ze dvou kratších vývojových ság – první líčí osudy Islandřana Kveldúlfa a jeho syna Þórólfa a druhá pak osudy samotného Egila. Dále existují ságy, které sice sledují jednu hlavní dějovou linii od začátku až do konce, ta je však neustále přerušována různými vedlejšími liniemi. Tak je tomu například v *Sáze o Njálovi*. Touto ságou se sice vine hlavní linie, která sleduje vztah Njála

³² Většinou je ovšem možné „rozdělit“ delší ságu na několik kratších příběhů s „pyramídální“ dějovou linií. Tyto příběhy jsou však poměrně volně propojeny a navíc jsou kolem nich často nahromaděny ještě různé další „vedlejší“ epizody.

³³ van den Toorn: *Zur Struktur der Saga*, s. 147–148

³⁴ Steblin-Kamenskij: *Svět islandských ság*, s. 75

a jeho přítele Gunnara a spory, ve kterých figurovali, do této linie však místy vstupují další „vedlejší“ epizody.

1.2 Narativní čas

Existuje mnoho studií zabývajících se definicí pojmu narativní čas a jeho vymezením vůči času fyzikálnímu. V této knize vycházíme za účelem popsání narativního času především z děl českých literárních vědců, konkrétně ze studií Lubomíra Doležela³⁵, Alice Jedličkové³⁶ a Petra A. Bílka³⁷.

Doležel konstatuje, že výchozím bodem všech narativů je vždy čas fyzikální (reálný, historický).³⁸ Pod pojmem fyzikální čas rozumíme souvislý, jednosměrný tok času, pro jehož měření si lidstvo stanovilo abstraktní jednotky jako hodiny, minuty apod. Tento čas je považován za objektivní. V rámci vyprávění je čas fyzikální transformován do času narativního neboli času literárního/fikčního. Během této transformace se všechny vlastnosti fyzikálního času podstatně mění.³⁹ Zákonitosti, které platí pro čas fyzikální, pro čas narativní neplatí. Chronologická posloupnost děje bývá často narušena, čas může přeskakovat z jedné časové roviny do jiné, může také různě zrychlovat, zpomalovat, natahovat se apod.

Transformaci času fyzikálního do času narativního lze zjednodušeně popsat jako transformaci času příběhu do času diskurzu.⁴⁰ Čas příběhu představuje vstupní formu času fyzikálního, která se v rámci vyprávění transformuje na čas diskurzu. Čas příběhu definuje Doležel jako „sled,

³⁵ Viz Doležel, Lubomír. „Schéma narativního času“. In: *Studie z české literatury a poetiky*. Praha, 2008, s. 256–264

³⁶ Viz Jedličková, Alice. „Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla“. In: M. Červenka a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005

³⁷ Viz Bílek, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003

³⁸ Doležel: *Schéma narativního času*, s. 256. Stejně jako v základech všech fikčních světů leží vždy svět reálný, od něhož se nikdy nelze zcela odpoutat, tak v základech narativního času leží čas fyzikální.

³⁹ Tamtéž

⁴⁰ Jak upozorňuje Jedličková, pojmy *čas příběhu* a *čas diskurzu* jsou známy také pod jinými označeními. V novodobých počátcích teorie vyprávění zavedla ruská formální škola označení *čas fabulační* a *čas vyprávění*. Ve vazbě na strukturalistickou koncepci díla jako znaku bývá zase tato relace časů označována jako *čas signifikátu* a *čas signifikantu*. Terminologicky nejdříve se prosadily pojmy, které zavedl německý literární vědec Günther Müller, *čas vyprávěný* (*erzählte Zeit*) a *čas vyprávění* (*Erzählzeit*). Gérard Genette později zavádí namísto pojmu *čas vyprávěný* termín *čas příběhu*. V českém literárním prostředí se nejčastěji setkáme právě s tímto označením, tzn. *čas vyprávění* (nebo *čas diskurzu*) a *čas příběhu*.

trvání a směr toku lidských i přírodních událostí, jež nám narativní dílo předkládá (...)“.⁴¹ Tento čas odpovídá svými parametry času fyzikálnímu, je „souvislým tokem s pravidelnou metrikou (...)“.⁴² Jeho transformace do času diskurzu probíhá na základě autorova výběru určitých událostí, které chce ve vyprávění představit. Jak píše Paul Ricoeur, „vyprávět znamená, abychom užili výrazu Thomase Manna, ‚dát stranou‘ (*aussparen*), to jest zároveň vybírat a eliminovat“.⁴³

Čas diskurzu je, řečeno slovy Doležela, „fázový, segmentovaný, nestejněměrný“.⁴⁴ Některé události zobrazuje autor podrobněji, takže čas diskurzu se zpomaluje a přibližuje se času příběhu, jiné události však líčí pouze zběžně, takže čas diskurzu běží rychleji než čas příběhu. Čas diskurzu navíc nemusí plynout chronologicky, události mohou být v narativu řazeny v přeházeném pořadí. Jedličková píše: „Literární narativ má volnost – kromě zásadní volnosti, co bude řečeno a co vynecháno – v tom, že nemusí vtěsňovat události do nějaké pravidelné časové konstrukce: tvoří vždy znovu svou vlastní.“⁴⁵

Analýza narativní kategorie času v literárním díle spočívá právě v popsání času diskurzu a času příběhu a stanovení rozdílů mezi nimi. Popsat čas příběhu je obtížné, protože je při transformaci na čas diskurzu různě deformován. Jak píše Doležel, „jedinou možností, jak ho popsat, je metoda rekonstrukce“.⁴⁶ Pomocí časových údajů obsažených v literárním díle se můžeme pokusit stanovit, kdy a v jak dlouhém časovém intervalu se příběh odehrál, případně také, kdy se odehrály a jak dlouho trvaly jednotlivé popisované události.

Čas diskurzu lze popsat na základě jeho srovnání s časem příběhu. Slovy Doležela: „Většina vlastností naratologického času může být popsána sérií operací prováděných na fyzikálním času.“⁴⁷ Bílek i Jedličková vycházejí při definici vztahu mezi časem diskurzu a příběhu ze tří kategorií, které za tímto účelem formuloval Gérard Genette.⁴⁸ Jedná se o kategorie *uspořádání*, *trvání* a *frekvence*. Genettovy kategorie jsou použity, jak už bylo řečeno, jako výchozí bod při analýze narativního času také v této knize.

⁴¹ Doležel: *Schéma narativního času*, s. 257

⁴² Tamtéž

⁴³ Ricoeur: *Čas a vyprávění II*, s. 120

⁴⁴ Doležel: *Schéma narativního času*, s. 258

⁴⁵ Jedličková: *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*, s. 199

⁴⁶ Doležel: *Schéma narativního času*, s. 257

⁴⁷ Tamtéž, s. 256

⁴⁸ Viz Genette, Gérard. „Rozprava o vyprávění“. In: *Česká literatura* 51 (2003)

Kategorie trvání se týká poměru mezi časem, který zabere čtení o určité události (*čas vyprávění*), a časem, po který daná událost ve skutečnosti trvá (*čas vyprávěný*). Může zde dojít k pěti základním situacím:

- a) čas diskurzu je kratší než čas příběhu
- b) totéž, s tím rozdílem, že čas diskurzu je nulový
- c) čas diskurzu je roven času příběhu
- d) čas diskurzu je delší než čas příběhu
- e) totéž, s tím rozdílem, že čas příběhu je nulový

Jednotlivé situace jsou podrobněji popsány a ilustrovány konkrétními příklady ve třetí kapitole této knihy, ve které se zabýváme vztahem mezi časem příběhu a diskurzu z hlediska *trvání* v rodové sáze.

Kategorie uspořádání postihuje „způsob přeuspořádání času událostí v rámci konkrétního narativního diskurzu“.⁴⁹ Nabízí se zde dvě možnosti:

- a) normální následnost – pořadí událostí není v diskurzu změněno, tzn. sled událostí zůstává chronologický
- b) anachronická následnost – přirozený sled událostí je v diskurzu narušen, a to buď v podobě *analepse* (diskurz se vrací k událostem, které se odehrály v minulosti), nebo *prolepse* (diskurz předjímá události, které se v příběhu teprve odehrají)

Poslední Genettova kategorie, **kategorie frekvence**, postihuje, slovy Bílka, „počet výskytů téže události v rovině příběhu a v rovině diskurzu“.⁵⁰ Zde mohou nastat čtyři různé situace:

- a) jedinečnost – událost se v příběhu vyskytuje jednou a v diskurzu je zobrazena rovněž pouze jednou
- b) násobená jedinečnost – událost se v příběhu vyskytuje opakovaně a je opakovaně zaznamenávána také diskurzem
- c) opakování – událost se v příběhu vyskytuje pouze jednou, ale v diskurzu je zaznamenávána opakovaně
- d) iterativnost – události, jež se v příběhu opakují, jsou v diskurzu shrnuty jedním zobrazením

⁴⁹ Bílek: *Hledání jazyka interpretace*, s. 152

⁵⁰ Tamtéž, s. 154

Jak upozorňuje Doležel, velkou roli při formování narativního času může hrát také čas vypravěče či různé formy subjektivních časů, jako například časy postav. Čas vypravěče je však v sáze téměř absolutně redukován – ságu lze označit za takový typ narativu, který Doležel nazývá „narativem bez času vypravěče“ neboli „klasický narativ ve třetí osobě s důsledně ‚pasivním‘ vypravěčem“.⁵¹ Vyprávěcí situace v sáze je neutrální, tzn. vypravěč děj ságy nijak nekommentuje, ustupuje do pozadí a nechává promlouvat jen postavy.⁵² Ani subjektivní vnímání času u jednotlivých postav se v sáze prakticky neprojevuje, a to z toho důvodu, že vypravěč nikdy nezobrazuje vnitřní svět postav, jejich pocity a myšlenky. Na výslednou podobu narativního času v sáze mají tedy tyto „subjektivní časy“ minimální vliv, a proto nejsou v rámci této knihy zkoumány.

⁵¹ Doležel: *Schéma narativního času*, s. 259

⁵² van den Toorn: *Zur Struktur der Saga*, s. 158