

Gérard Genette

## Rozprava o vyprávění

(Discours du récit, 1972)

V Úvodu (71–76) Genette odlišuje tři základní významy výrazu vyprávění (*récit*). Narativní obsah, tj. označované (*signifié*), pokrývá termínem příběh (*histoire*), kdežto vyprávěním (*récit*) v užším smyslu slova rozumí složku označující (*signifiant*), tj. narativní promluvu, narativní text. Termínem narace (*narration*) označuje vyprávěcí akt (*acte narratif producteur*, 72). Klíčem ke všem rovinám celistvé „narativní reality“ je vyprávění, protože informuje jak o událostech, které líčí, tak o aktu svého utváření („příběh a narace pro nás existují jen prostřednictvím vyprávění“, 74). Platí ovšem i obráceně, že vyprávění jako takové existuje jen tehdy, když podává příběh, bez něhož by nebylo vyprávěním, a když je někým vysloveno, protože jinak by nebylo promluvou.

Základní druhy vazeb uvnitř narativní promluvy, jejíž rozbor je pro autora především studiem vztahů mezi vyprávěním a příběhem, mezi vyprávěním a narací a mezi příběhem a narací, postihuje Genette pomocí tří gramatických kategorií: 1) čas charakterizuje časové vztahy mezi vyprávěním a příběhem; 2) způsob (*mode*) vyjadřuje modalitu (formy a stupně) narativního zobrazení, tj. ztvárnění příběhu vyprávěním; 3) rod, resp. hlas (*voix*; autor zde vychází z dvojznačnosti francouzského slova, které může znamenat slovesný rod a také hlas; druhá alternativa bývá také v naratologickém pojmosloví preferována) zahrnuje formy, jimiž je ztvárňována narace, akt vyprávění (75–76).

První tři kapitoly se zabývají kategorií času. V kap. Pořádek (77–121) autor označuje čas vyprávění za nepravý čas (pseudočas), který je třeba zkoumat především prostřednictvím vztahu mezi časovou posloupností či pořádkem (*ordre*) událostí v příběhu a jejich rozvržením ve vyprávění. Pro tento vztah je obecně platný nesoulad čili anachronie, která má povahu buď anticipace, nebo retrospektivy — v Genettově terminologii proleapse

Studie francouzského literárního teoretika, jejímž cílem je vypracovat na strukturalistickém základě systematiku vyprávění.

(vyprávěcí postup, jímž se evokuje nebo vypráví předem pozdější událost) a analepse (evokace události, která právě probíhající příběh předchází) (82–83). Při analýze anachronií je důležitý jejich dosah (*portée*), tj. časový odstup anachronie od okamžiku příběhu, kdy se vyprávění přetrhává, a rozsah (*amplitude*), tj. jejich trvání. Např. když Homér v 9. zpěvu *Odyssey* evokuje události, za nichž byl Odysseus jako mladík zraněn, má tato analepse dosah několika desítek let a rozsah několika dnů (89–90). Genette pak analepse (90–104) i prolepse (105–115) podrobněji klasifikuje.

Ve 2. kap. nazvané Trvání (*durée*, 122–144) je tato kategorie usouvztažněna s pojmem rychlost vyprávění, a ta je pak definována jako poměr mezi trváním příběhu a délkou textu. Genette rozlišuje čtyři základní narativní pohyby: 1) Elipsa (výпустka), která označuje případy, kdy trvání času vyprávění je nesrovnatelně menší než „vypuštěný“ čas příběhu („o dva roky později“, „za několik let“). 2) Popisná pauza, kdy je naopak čas vyprávění nesrovnatelně větší než čas příběhu, jenž má v té chvíli trvání prakticky nulové. 3) Scéna (nejčastěji jde o scénu dialogizovanou), kdy dochází k časovému vyrovnání mezi délkou vyprávění a délkou příběhu. 4) Shrnutí, které je narativním pohybem pokrývající pole mezi scénou a elipsou (129).

Ve 3. kap. Frekvence (145–182) je narativní frekvence definována jako frekvenční (nebo repetitivní) vztah mezi vyprávěním (narativní promluvou) a příběhem (vyprávěnými událostmi), který by na úrovni jazyka v obecném smyslu bylo možné charakterizovat gramatickou kategorií vidu (*aspect*). Objevují se čtyři základní typy frekvencí: 1) vyprávět jednou to, co se přihodilo jen jednou; 2) vyprávět n-krát to, co se přihodilo n-krát; 3) vyprávět n-krát to, co se přihodilo jednou; 4) vyprávět jednou (nebo spíše „v jednom“) to, co se přihodilo n-krát (146–147), z nichž druhý typ, iterativní vyprávění, příznačně např. pro Proustovu prózu, lze podle jeho vztahu k času příběhu dále členit (157–178).

Ve 4. kap. Způsob (183–224) kategorie narativního způsobu (modu) vyjadřuje existenci různých stupňů (modalit) narativní informace, z nichž nejdůležitější jsou perspektiva a distance vyprávění vzhledem k tomu, co je vyprávěno (183–184). Problém distance byl poprvé nastolen Platonem ve 3. knize *Ústavy*, kde jsou vytyčeny dva protikladné narativní způsoby: tzv. čisté vyprávění (*haple diegésis*), v němž básník mluví svým jménem, a imitace (*mimésis*), kde se básník snaží vyvolat iluzi, že to není on, kdo mluví, ale určitá postava. Tato stará opozice, neutralizovaná Aristotelem (*diegésis* a *mimésis* jsou pro Aristotela dvěma druhy mimeze), je znovu aktualizována ve 20. století v USA a Británii (Henry James, → Percy Lubbock, → Wayne Clayson Booth)

prostřednictvím protikladu *telling* (vyprávění) a *showing* (předvádění), zobrazování a scény. Přitom je však kategorie *showing* (mimésis, imitace) v rámci epiky pouhou metaforou, jejímž prostřednictvím lze rozlišit pouze tzv. stupně vyprávění: vyprávění událostí (*récit d'événements*) a vyprávění verbální (*récit de paroles*). Zatímco vyprávění událostí (*mimésis*) s sebou nese potlačení vypravěče, vyprávění verbální (*diegésis*) staví vypravěče do popředí. Z hlediska vyprávěcího odstupu lze odlišit tři typy promluvy (Genette se zde dotýká problematiky postihované v jazykovědě a stylistice pomocí pojmů řeč přímá, polopřímá a nepřímá):<sup>1</sup> 1) narativizovaná (*narrativisé*) nebo vyprávěná (*raconté*) promluva znamená největší odstup („Informoval jsem matku o svém rozhodnutí oženit se s Albertinou.“); 2) transponovaná (*transposé*) promluva („Řekl jsem matce, že se za každou cenu musím oženit s Albertinou.“), představující střední stupeň narativního odstupu, „mimetičtější“ než narativizovaná promluva; 3) zaznamenaná (*rapporté*) promluva je „nejmimetičtější“ formou („Řekl jsem matce: Za každou cenu se musím oženit s Albertinou.“).

Narativní perspektiva (203–206), snad nejvíce zkoumaná složka výstavby narativu, je druhým způsobem usměřování narativní informace. Při typologizaci poměru mezi vypravěčem a postavou, který je pro narativní perspektivu příznačný, se autor pojmově i klasifikačně opírá o několik předcházejících pojetí (→ Cleanth Brooks a Robert Penn Warren, → Tzvetan Todorov, Percy Lubbock, Jean Pouillon). Jako základní pojem razí fokalizaci (*focalisation*), jež přibližně odpovídá Brooksovu a Warrenovu pojmu *focus of narration*, popř. hledisku (*point of view*) u Lubbocka. Genette rozlišuje tři typy fokalizace: 1) nulovou, kdy je vypravěč vševědoucí; 2) interní (vypravěč říká jen to, co ví postava), která může být stálá, tj. uskutečňuje se prostřednictvím jedné postavy, proměnná, uskutečňující se prostřednictvím více postav (Stendhalovy romány), a mnohonásobná, kdy je jedna událost evokována opakovaně z hlediska několika postav (např. v románu v dopisech); 3) externí, která je příznačná pro „objektivní“ vyprávění, v němž vypravěč říká méně, než ví postava (hrdinové Dashiella Hammetta a Ernesta Hemingwaye). V průběhu vyprávění jsou ovšem běžné proměny fokalizace. Jednotlivá přerušení globální fokalizace autor nazývá hudebním termínem alterace a dělí je na několik typů (211–213). Zvláštním případem je pak tzv. polymodalita neboli současná dvoj- až trojnásobná fokalizace, již lze doložit u Prousta (214–224).

V 5. kap. Hlas (225–267) autor analyzuje narativní akt (naraci), v zásadě tedy zkoumá vztahy vypravěče a příběhu jím vyprávěného, které jsou postižitelné třemi kategoriemi: časy narace, narativní rovinou a osobou.

<sup>1</sup> Srov. v této souvislosti L. Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha 1993.

Časy narace (228–238) jsou z jednoduchého hlediska časové pozice rozděleny na čtyři typy: 1) nejběžnější naraci „pozdější“ (vyprávění v minulém čase); 2) „dřívější“ (Todorov tu používá termín „prediktivní“ — prorocký, předpovídající; vyprávění probíhá v budoucím nebo v přítomném čase); 3) „souběžnou“ či „simultánní“ (vyprávění v přítomném čase, který je současný s dějem); a 4) „vloženou“ (*intercalée*) mezi okamžiky děje.

Narativní roviny (238–241) jsou obecně vzato rozestupy mezi rovinou událostí podaných vyprávěním a rovinou utvářejícího aktu tohoto vyprávění (238). Např. Příběhy rytíře des Grieux a Manon Lescaut tvoří sedmý svazek Prévostových *Pamětí a dobrodružství urozeného muže*. To, že tyto fiktivní paměti sepisuje jistý pan de Renoncourt, představuje literární akt první roviny (prvního stupně), kterou lze nazvat extradiegetickou. Události vyprávěné v této rovině pak mohou být označeny jako diegetické nebo intradiegetické; příběhy vyprávěné ve vyprávění rytíře des Grieux (zmiňovaný svazek fiktivních *Pamětí*), tedy vyprávění druhé roviny, druhého stupně, lze označit za metadiegetické, které se podle vztahu mezi událostmi metadiegeze a diegeze dále typologicky různí (241–243).

Kategorií osoby (251–259) autor rozumí postavení vypravěče vůči příběhu: rozlišuje vyprávění heterodiegetické, kdy vypravěč nefiguruje v jím vyprávěném příběhu, a homodiegetické, kdy je vypravěč v jím vyprávěném příběhu přítomen jako postava. Homodiegetický typ dělí na dva druhy: autodiegetické vyprávění, kdy vypravěč je hrdinou svého vyprávění (Gil Blas), a vyprávění, v němž vypravěč hraje druhotnou roli pozorovatele nebo svědka (dr. Watson A. C. Doyle).

Shrme-li, je status vypravěče souběžně určován jeho narativní rovinou (extradiegetickou nebo intradiegetickou) a jeho vztahem k příběhu (heterodiegetickým nebo homodiegetickým). Prostřednictvím tohoto průřezu se rýsují čtyři typy statusu vypravěče: 1) extradiegeticko-heterodiegetický (např. Homér — vypravěč prvního stupně, vyprávějící příběh, v němž sám chybí); 2) extradiegeticko-homodiegetický (Gil Blas — vypravěč prvního stupně, vyprávějící svůj příběh); 3) intradiegeticko-heterodiegetický (např. Šeherezáda — vypravěčka druhého stupně, vyprávějící příběhy, v nichž obvykle chybí); 4) intradiegeticko-homodiegetický (Odysseus v 9.–11. zpěvu jako vypravěč druhého stupně, vyprávějící svůj vlastní příběh) (255–256).

*Rozprava o vyprávění* vyšla ve třetím svazku souboru Genettových studií a esejů *Figures*, jež vycházely v průběhu téměř čtyř desetiletí od poloviny 60. let. První svazky jsou logicky do značné míry vyústěním francouzské strukturální a sémiotické kritiky

předchozích dvou desetiletí; její základní tendence (zastoupené zvl. → Rolandem Barthesem, → Claudem Lévi-Straussem a Tzvetanem Todorovem) přejímá a rozvíjí, aniž opomíjí zahraniční analytické a teoretické práce (ruští formalisté, → Roman Jakobson, Jorge Luis Borges aj.). Strukturalistická a sémiotická analýza představují v Genettových studiích a esejích komplementární metody jednoho a téhož literárněteoretického proudu, jehož cílem je překlenout rozpor mezi literaturou jako subjektivitou a strukturou jako objektivitou, který je v novější kritické praxi reflektován jako rozdíl mezi hermeneutickou kritikou na jedné straně a kritikou strukturalistickou na straně druhé. Analýza literatury je pro Genetta především analýzou transcendentní rétoriky nebo poetiky, jejích tradičních prvků, figur, považovaných za svým způsobem nadčasový základ literárnosti textu. Figury Genette zkoumá prostřednictvím analýzy nejrůznějších děl z nejrůznějších období, takže např. členění *Figures 1* na první pohled působí mozaikovitě, tím spíše, že rozbor vlastních figur je tu prokládán rozbohem děl současných literárních teoretiků, který však autorovi umožňuje neustále zpřesňovat vlastní pojetí literární kritiky jakožto „strukturalismu významových jevů“<sup>2</sup>.

Osou *Figures 1* (články otištěné v letech 1959–1965) je struktura a význam figur v barokní literatuře a rétorice, která je tu mj. vymezena jako rétorika metonymická oproti metaforické „rétorice“ romantické — tento rozdíl souběžně zasahuje obě roviny: strukturní i sémantickou, systémovou i významovou (např. „metonymickou“ přírodu klasicismu Genette charakterizuje jako horizontální, „podobnou“, zatímco „metaforickou“ krajinu romantiků jako vertikální, „analogickou“).<sup>3</sup> Strukturalisticko-sémiotické analýzy homologie barokních figurálních symetrií a barokní kosmologie se ve *Figures 1* zaměřují především na odkrytí struktur dobového myšlení, pojetí světa. V tomto smyslu jsou tu figury pojaty jako historicky podmíněné struktury a také analyzovány v kontextu dobového myšlení. Tak např. v eseji *Reverzní svět*<sup>4</sup> časté barokní metafory pták-ryba a ryba-pták, Genettem pojímané jako symetrické figury, vypovídají o podstatě barokní představy o světě jakožto světě „reverzním“, v němž „jiné“ je „stejné“, jenže v jiném stavu, světě, v němž vládne symetrie i nepřetržitá inverze reality a iluze. Obdobnou homologií představy a literární struktury-figury se zabývá i studie o komplexu Narcise,<sup>5</sup> který je podle Genetta emblematickou figurou znázorňující rozpor barokní existence a senzibility. Podstatu barokní poezie založené na rétorice pak Genette shrnuje ve studii *Zlato padá pod železem*<sup>6</sup>. Symetrie barokních figur, založená na laterálních, horizontálních vztazích (na rozdíl od hlubších, vertikálních vztahů např. v symbolistní poezii), tj. na homologiích a paralelismech, je tu

2 G. Genette, *Figures 1*, Paris 1976, s. 154.

3 Tamtéž, s. 250–252 — autor tu vychází i z R. Jakobsona.

4 Tamtéž, s. 9–20.

5 Tamtéž, s. 21–28.

6 Tamtéž, s. 29–38.

vykládána jako výraz snahy „básnický“ ovládnout svět (znepokojivě se rozšiřující, ztrácející svůj neměnný střed) právě prostřednictvím symetrií vytvářejících z neznámého inverzní odraz známého. V barokní poetice je tak podle Genetta každý rozdíl vyjádřen opozicí (nebo začleněn do strukturálního systému opozic), každá opozice pak vytváří symetrii (případně je včleněna do strukturálního systému symetrií), která se v reverzním barokním světě rovná totožnosti.

Tato Genettova analýza starých rétorik a figur, při níž dochází k ustavení kódu literárních konotací, vždy usiluje o „výzkum vnitřního prostoru jazyka“ tvořeného figurami.<sup>7</sup> Jestliže se autor domnívá, že přenesení starého rétorického kódu do nové literatury by bylo neplodným anachronismem (moderní literatura má podle něho „vlastní rétoriku“, která je právě „odmítnutím rétoriky“), neodmítá na druhé straně „příklad“ staré rétoriky, tj. její paradoxní myšlenku o literatuře jako řádu založeném na mnohoznačnosti znaků, homogenitě i reverznosti literárního prostoru.<sup>8</sup>

Vedle rozboru rétorik a emblematických figur se již ve *Figures 1* objevují studie o narativní „technice“, o paradigmatických románových strukturách (Robbe-Grillet) i o Proustově románovém stylu (označovaném jako palimpsest času a prostoru), na něž navazují analýzy vyprávění ve *Figures 2*. Zde se pak (zvláště ve 4. kap.) stěžejním tématem jeví problém „hranic vyprávění“ a ještě zřetelněji se profiluje autorova naratologická pozice, z níž pečlivě zkoumá a vymezuje — na pozadí ontologického statusu a transcendentní hodnoty přiznaných události — „vyprávění v čistém stavu“ v protikladu k různým formám „ne-vyprávění“. Genette zde pracuje s pojmy *mimésis* a *diegésis* a implicitně se přiklání k aristotelovskému pojetí (diegésis je jedním z modů *mimésis* — ačkoli Platon mezi nimi jasně rozlišuje).

*Rozprava o vyprávění* (*Figures 3*) je vedena snahou podat univerzální, přísně formalizovaný systém kategorií a nástrojů narativní analýzy (v souladu s požadavkem strukturální naratologie na vědeckost disciplíny), jenž dovolí odhlédnout jak od subjektivních interpretací a psychologických konotací, vznikajících při čtenářské recepci, tak od historického kontextu zrodu a působení díla. Ústředním pojmem je *diegésis*, označující časoprostorový, ryze literární svět ustavený vyprávěním. Ontologii vyprávění, které navrhuje zkoumat jako „expanzi slova“, Genette sleduje od tzv. minimálního narativu, tj. od jeho elementární podoby. Důrazem kladeným na imanenci literárního faktu se literární text stává objektem s vlastními časoprostorovými vztahy, vazbami a strukturami, které je podle Genetta nutno klasifikovat v jejich transcendentci, aby mohl být teoretický soubor zcela obecně použitelný jak pro literaturu existující, tak pro literaturu „budoucí“. V obecné rovině

7 Tamtéž, s. 209.

8 Tamtéž, s. 221.

spočívá metodologická podnětnost této práce ve snaze propojit poznatky moderní literární teorie s klasickou rétorikou (v tom navazuje Genette zvláště na práce Tzvetana Todorova).

*Rozpravu o vyprávění* Genette — namnoze v návaznosti na kritické podněty dalších teoretiků — podrobil revizi a upřesnil (např. pojem rychlosti vyprávění) v *Nouveau discours du récit* (1983). Tato poetika narativu představuje pozoruhodnou syntézu dosavadních pokusů o uchopení výstavby epického textu a systematiku vyprávění. Patří jednak k základním pracím francouzské naratologie, jednak ke kodifikujícím (účelnost „elegantní analýzy vztahů mezi časem příběhu a časem diskurzu“<sup>9</sup> následně potvrdil např. americký strukturální naratolog Seymour Chatman), vždy znovu komentovaným a revidovaným dílům textově orientované teorie vyprávění vůbec. Mezi ohlasy nacházíme práce s povahou úvodu do problematiky, jež postupují v zásadě afirmativně a námitky produktivně uplatňují v adaptaci Genettových kategorií, tj. v rozvíjení systematiky narativního diskurzu, zvl. pak pojmu fokalizace (Mieke Balová zavádí vedle fokalizátora i fokalizované, Shlomith Rimmon-Kenanová se pokouší specifikovat Genettův návrh jednotlivými aspekty, resp. fasetami fokalizace, opírajíc se o pojetí vícesložkové perspektivy u → Borise Uspenského).<sup>10</sup> Na toho ostatně navazuje i Wolf Schmid,<sup>11</sup> jenž Genettův systém podrobuje zvláště důkladné kritické analýze i ve vztahu k uplatnění principů strukturalismu. Jiného druhu jsou pozdější námitky metodologické, jako např. proti přílišné Genettově závislosti na individuální poetice Proustově, již vznáší Brian McHale,<sup>12</sup> či poetologická námitka proti přeceňování anachronie jako příznaku uměleckého narativu (Meir Sternberg)<sup>13</sup> nebo často opakované tvrzení, že tento systém nedokáže být práv temporalitě postmoderního narativu (Ursula Heiseová, Brian McHale)<sup>14</sup>. Nic to však nemění na tom, že Genettem navržené kategorie jsou vždy znovu vděčně aplikovány v analýzách narativní literatury.

Problematika narace se objevuje i ve *Figures* 4 a 5, podobně jako některé Genettovy stálé a hlavní ideje či koncepty, k nimž patří přesvědčení, že literárněteoretická práce v imanentním prostoru literatury vždy vytváří transcendenci, tj. že prostřednictvím jednotlivých děl dospívá k druhovým „esencím“. I když je jejich tematika velmi různorodá (v pátém svazku např. film, výtvarné umění, televizní seriály, funkce kritiky aj.), Genette se tu zaměřuje i na další oblast, která ho dlouhodobě zajímá (viz klasifikace žánrů v *L'Introduction à l'architexte*, 1979) — na neustálou interakci mezi individuálním dílem a žánrovým konceptem („zabývat se žánrem jako dílem a dílem jako žánrem“).<sup>15</sup>

K problémům dotýkajícím se narativu se Genette vracel i v dalších pracích věnovaných problematice intertextuality či kritériím

**9** S. Chatman, *Příběh a diskurs*, Brno 2008, s. 64 [1978].

**10** M. Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto 1985, přeprac. 1997); S. Rimmon-Kenanová, *Poetika vyprávění* (Brno 2001 [1983]); B. Uspenskij, *Poetika kompozice* (Brno 2008 [1970]).

**11** W. Schmid, *Narratologie* (Moskva, 2003), přeprac. jako *Elemente der Narratologie* (Berlin 2005, 2008), též s tit. *Narratology. An Introduction* (New York 2010).

**12** B. McHale, *Ghosts and Monsters. On the (Im)possibility of Narrating the History of Narrative Theory*, in: J. Phelan – P. J. Rabino-witz (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, Malden (Mass.) 2005, s. 60–71.

**13** M. Sternberg, *Telling in Time 1–2*, *Poetics Today* 1990, č. 4, s. 901–948, a 1992, č. 3, s. 463–541.

**14** U. Heise, *Chronoschisms. Time, Narrative and Postmodernism*, Cambridge et al. 1997.

**15** G. Genette, *Figures* 5, Paris 2002, s. 55.

literárnosti a fikcionalitě (*Fiction et diction*, 1991); koncept metalepse (přechod od jedné diegeze ke druhé, resp. z jednoho fikčního světa do druhého), který již dříve (ve *Figures 3* a *Nouveau discours du récit*) pojednal v rámci rétorického pojetí narativu, rozvíjí v jedné z nejnovějších prací, *La Métalepse. De la figure à la fiction* (2004).

### Vydání

***Discours du récit (Figures 3)*, Paris 1972** (z tohoto vyd. citováno), 1976; samostatně 2007. *Discurso da narrativa*, Lisboa 1972, 1975, 1979, 1984, 1995. *Narrative Discourse*, Oxford 1980, 1986; Ithaca (NY) 1980, 1985, 1987, 1988, 1990, 1993, 1995, 2000, 2002. Japonské vyd., Tokio 1985, 1991. *Nuovo discorso del racconto*, Torino 1987. Čínské vyd., Peking 1990. *Die Erzählung*, München 1994, 1998, 2010. Arabské vyd., Káhira 1997. *Nuevo discurso del relato*, Madrid 1998. Rozprava o vyprávění. Esej o metodě, *Česká literatura* 2003, č. 3, s. 302–327 a č. 4, s. 470–495 (překlad jedné kap.). Arabské vyd., Alžír 2004.

### Literatura

R. Fayolle, *La Critique*, Paris 1978. F. K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979 (uprav. 1982; č. 1988). S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London et. al 1983 (č. 2001). *Degrés. Revue de synthèse à orientation sémiologique*, 39–40, automne–hiver 1984. C. J. van Rees, Implicit Premises on Text and Reader in Genette's Study on Narrative Mood, *Poetics* 1985, č. 5, č. 445–464. J.-Y Tadié, *La Critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987. M. Fludernik, New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing, *New Literary History* 2001, č. 3, s. 619–639. W. Schmid, *Narratologija*, Moskva 2003 (přepřac. jako *Elemente der Narratologie* 2005, 2008).

### Gérard Genette (1930)

Francouzský strukturalista a sémiotik zabývající se analýzou starých rétorik a teorií figur, jeden z tvůrců francouzské strukturální naratologie (*Discours du récit*, 1972, *Nouveau discours du récit*, 1983). Spolu s Tzvetanem Todorovem a Michaellem Riffaterrem vůdčí osobnost francouzské revue *Poétique*, již spoluzakládal a jež se zaměřuje na sémioticko-strukturální analýzy literárních forem. Autor řady studií, které se vyjadřují k zásadním literárně-teoretickým, resp. poetologickým otázkám (soubor *Figures* 1, 1966; 2, 1969; 3, 1972; 4, 1999; 5, 2002). Podstatně se podílel



na formulaci teorie intertextuality (*Palimpsestes. La Littérature au second degré*, 1982), do níž zavádí pojem paratextu (*Seuils*, 1987). Zvl. od 90. let se pole Genettových zájmů rozšířilo i do oblasti teorie umění a estetiky (*L'Oeuvre de l'art 1. Immanence et transcendance*, 1994; *L'Oeuvre de l'art 2. La Relation esthétique*, 1997). Další díla: *Mimologiques. Voyage en Cratylie* (1976), *Bardadrac* (2006).

### České překlady

*Fikce a vyprávění* (2007). Stati: Hranice vyprávění, in: *Znak, struktura, vyprávění. Výbor prací z francouzského strukturalismu*, Brno 2002, s. 240–256. Slovensky též: *Metalepsa. Od figúry k fikcii* (2005). Znehybněná závrať, *Svět literatury* 2007, č. 35, s. 195–209.

/zh/