

## Slovesný čas a fokalizace. K otázce narativní vzdálenosti ve francouzské literatuře.

Petr Kyloušek

Struktura jazykového kódu ovlivňuje výrazové možnosti daného jazyka a spoluutváří tak i specifičnosti té či oné literatury. Pro poznání bývají takové specifičnosti důležité, neboť umožňují ostřeji nahlédnout do jazykových a v souvislosti s tím i literárních univerzálií, tj. ozřejmit některé méně patrné obecnosti. Tento příspěvek se zaměří na jeden z aspektů vypravěčské perspektivy, přesněji řečeno fokalizace, pro nějž navrhuje označení narativní vzdálenost. Nejedná se ani tak o problematiku záběru, jako spíše o fenomenologickou intenci, která se prostřednictvím fokalizace promítá do vztahu mezi vyprávějícím a vyprávěným, tedy mezi vypravěčskou instancí, implikující případně čtenáře, a vyprávěným světem, jehož součástí mohou být postavy. Tato konfigurace je dynamická a v toku textu proměnlivá. Postihnout ji znamená upřesnit a jemněji rozlišit významotvornost narativních postupů.

Mé úvahy navazují na práce francouzských teoretiků a vycházejí z rozborů francouzských literárních děl. Je to dáno mimo jiné specifičností francouzského slovesného systému, kde se jevy, o kterých se jedná, lépe prokazují než v češtině. Proto bude i o francouzštině a francouzských literárních textech řeč především. Přesto se domnívám, že učiněné závěry jsou obecné povahy a platí i pro českou literaturu, byť disponuje odlišným jazykovým kódem a využívá částečně jiné postupy a prostředky.

### Situačně ukotvený diskurz (*discours*) a situačně neukotvené vyprávění (*récit*)

Východiskem úvah jsou dvě stěžejní práce, jedna lingvistická - Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* I, druhá naratologická - Gérard Genette, „Frontières du récit“<sup>1</sup>.

V kapitole XVIII. „O povaze zájmen“ a kapitole XIX. „Časové vztahy u francouzských sloves“ Benveniste rozlišuje mezi dvěma druhy jazykových prostředků dle toho, zda slouží k výpovědím řečově ukotveným (*discours*, situačně ukotvený *diskurz*), nebo neukotveným (*histoire*, u Genetta *récit*, situačně neukotvené *vyprávění*).<sup>2</sup> Systematizuje zde i problematiku *deixis*, tzv. *shifters*, po česku *šiftrů* ve francouzštině *embrayeurs* („ukotvovače“ či „řadiče“),<sup>3</sup> ale především rozčleňuje dle tohoto hlediska systém francouzských slovesných časů. Gérard Genette toto Benvenistovo rozlišení uplatňuje v úvaze o povaze vyprávění a o důsledcích vztahu mezi oběma výpovědními módy v literárním textu. Snahou tohoto příspěvku je pokročit za Genettovu úvahu a pokusit se dále dovést jeho nástin významotvorného potenciálu zmíněných dvou módů v režimu literární fikce.

Fokalizace totiž není jen záležitostí využití zájmeného systému jazyka (já/on, popřípadě jiné osoby), ale v nemenší míře – a zde již hovořím za francouzštinu a spolu s Benvenistem a Genettem - tří skupin slovesných časů: systému řečově ukotvujících časů (ve francouzštině *présens*, všechna tři *futurs*, minulý čas složený<sup>4</sup>), neukotvujícího systému aoristového (ve francouzštině jednoduché *perfectum*, obě „*plusquamperfecta*“, „*futurum v minulosti*“) a forem ambivalentních, které zajišťují mediaci mezi oběma předchozími (*imperfectum*). Cílem je ukázat, že v literatuře, tj. ve fikci, se vlivem poetické funkce povaha jazykové komunikace, a tudíž i povaha vazby mezi jazykem a označovanou skutečností mění a že

<sup>1</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* I, Paris, Gallimard 1966. Gérard Genette, „Frontières du récit“, *Communications*, č. 8, 1966; česky Hranice vyprávění, in *Znak, struktura, vyprávění*, Brno, Host 2002, s. 240-256.

<sup>2</sup> Ve zkrácené podobě budou v tomto příspěvku používány termíny *diskurz* a *vyprávění*, vždy v kurzívě, tak aby bylo možno je odlišit o jiných významů těchto slov. Není to řešení ideální, avšak jen tak je možno udržet kontinuitu s termíny použitými v překladu Genettova článku v publikaci *Znak, struktura, vyprávění*.

<sup>3</sup> Termín *šiftr* užívá *Encyklopedický slovník češtiny*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 557, heslo „zájmeno osobní“.

<sup>4</sup> Minulý čas složený (*passé composé*) je tvořen *présentem* pomocného slovesa a *participiemi*. Zhruba odpovídá českým výrazům typu *mám ten dopis napsaný* (*j'ai écrit la lettre*).

zmíněné systémy zde fungují jako účinné modulátory narativní vzdálenosti. Lze to prokázat na řadě ukázek z moderní francouzské literární tvorby.

Vyjďeme z Benvenistovy kategorizace:

Paradigmata v gramatikách nás utvrzují v přesvědčení, že všechny slovesné formy utvořené od téhož základu náleží do téže, **morfologicky pojaté konjugace**. Hodláme zde prokázat, že **časovost je organizována jinak** a že se odvíjí od principů na první pohled méně viditelných a složitějších. Časové formy francouzského slovesa se neužívají jakožto prvky jednotného systému, ale že jsou distribuovány do **dvou odlišných, komplementárních systémů**, z nichž každý využívá jen část časových forem slovesa; oba způsoby si vzájemně konkurují a vždy zůstávají k dispozici mluvčímu. Tyto dva systémy se projevují ve dvou rozdílných výpovědních úrovních, jež rozlišujeme jako **situačně ukotvený diskurz** (*discours*) a **situačně neukotvené vyprávění** (*histoire*, u Genetta *récit*).<sup>5</sup>

Podobně je tomu u distribuce zájmen a příslovcí, tedy v oblasti deixe a toho, co pragmatika označila jako šifry. I zde se například zájmenný systém rozpadá do obou zmíněných skupin, kde na jedné straně stojí *já/ty* (*my/vy*) patřící k situačně ukotvenému diskurzu a na druhé straně situačně neukotvené *on, ona ono/oni*.... Stejně tak u přivlastňovacích zájmen, u příslovcí místa a času – *zde, vlevo, tam, včera, zítra*... proti *na druhý den, předchozího dne* apod. Obecnou praxí komunikace, a to patrně bez ohledu na jazyk, ve kterém se realizuje, je tedy jakési výrazové dvojdomí: zatímco v jedné rovině jazykově vytváříme a zakládáme komunikační situaci (*já zde teď hovořím s tebou*; Bühlerova *origo*),<sup>6</sup> v té druhé zároveň vyprávíme (*hovořím o něčem*). Přičemž ona první, a přitom základní rovina komunikace může zůstat pouze v podobě implicitní, slovně nevyjádřené. I při takovém jednoduchém sdělení jako *Karel byl v kině* musíme v aktuální komunikační situaci vždy situovat mluvčího a zcela automaticky doplnit základní informace, tedy (*Já teď zde říkám, že/ Ty teď zde říkáš, že*) *Karel byl v kině*.

Slovesné, zájmenné a další výrazy se pak v obou výpovědních úrovních seskupují a ve výpovědích, včetně literárních textů, vytvářejí čtyři základní výchozí kombinace. Ty jsou dány jednak distribucí zájmen a deiktických příslovcí (*já/ty* proti *on*), jednak distribucí slovesných časů (ve fr. *présens a složený minulý čas* proti *jednoduchému perfektu*). Navzájem se tak kombinují komponenty ukotvující a neukotvující.

Ukažme si to v přehledné tabulce:

	Zájmena	situačně ukotvený <i>diskurz</i>	situačně neukotvené <i>vyprávění</i>
<b>Slovesa</b>			
<b>situačně ukotvený <i>diskurz</i></b>		Zájmeno diskurz + Sloveso diskurz <i>je parle, j'ai parlé</i>	Zájmeno vyprávění + Sloveso diskurz <i>il parla, il a parlé</i>
<b>situačně neukotvené <i>vyprávění</i></b>		Zájmeno diskurz + Sloveso vyprávění <i>je parlai</i>	Zájmeno vyprávění + Sloveso vyprávění <i>il parla</i>

K těmto základním kombinacím ještě přistupují formy ambivalentní. V zájmenném systému francouzštiny je to zájmeno *on* (z lat. *homo*, člověk; *on parle* – mluví se) odpovídající německému *man* a anglickému *one*. *On* může dle kontextu zastupovat kteroukoli osobu. Ve

<sup>5</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* I, Paris, Gallimard 1966, s. 238. Přeložil a zvýraznil autor článku.

<sup>6</sup> Karl Bühler, *Sprachtheorie*, Stuttgart/ New York, Gustav Fischer Verlag, 1982. Viz zejména kapitulu „§ 7. Die Origo des Zeifeldes und ihre Markierung“ s. 102-120.

slovesném systému je ambivalentní časovou formou imperfektum, neboť náleží do obou uvedených modů, a je tedy vhodným prostředkem k neutralizaci výše zmíněné opozice mezi situačně ukotveným *diskurzem* a situačně neukotveným *vyprávěním*.

Pro zjednodušení uveďme, že v protikladu stojí jednak zájmena první a druhé osoby proti třetí osobě, jednak systém přítomní proti systému perfekta, to jest přítomný čas spolu se složeným časem minulým proti jednoduchému perfektu.

### **Vnímání ukotvenosti a neukotvenosti ve francouzštině**

Pro vyprávění, a tedy pro literaturu, má ukotvenost a neukotvenost několikerý význam. Začneme tím nejjednodušším: vnímáním časových rovin, jež ona ukotvenost či neukotvenost s sebou nese.

Situačně ukotvený *diskurz* vztahuje děj a vnímání skutečnosti k okamžiku promluvy, naopak situačně neukotvené *vyprávění* instanci ukotvení (a tedy onoho *hic et nunc* promluvy a vypravěče) zastírá, vytváří mezi přítomností a minulostí jakousi zástěnu a ve vyprávění vypravěčskou instanci „znepřítomňuje“. Ono zpřítomnění či zneřítomnění výpovědní instance a v literatuře pak narativní instance má důležitý významový dopad v souvislém řetězci sloves. Českou větu *Vešel, zapálil si cigaretu, podíval se oknem ven* lze ve francouzštině vyjádřit buď s použitím složeného minulého času *Il est entré, il a allumé une cigarette, il a regardé par la fenêtre* (situačně ukotvený *diskurz* k výpovědní/narativní instanci), nebo s použitím jednoduchého perfekta *Il entra, alluma une cigarette, regarda par la fenêtre* (situačně neukotvené *vyprávění* zastírající *hic et nunc* výpovědní situace/ narativní instance).

V každém z obou případů bude ve francouzštině percepce vyprávěného jiná. U složeného času minulého se vytvoří efekt ukotvení k aktuální skutečnosti prezentní situace, tedy (*Já ti teď zde říkám*), že *vešel, (já ti teď zde říkám), že si zapálil cigaretu, (já ti teď zde říkám), že se podíval ven oknem*. Toto ukotvování posiluje vztah k přítomnosti výpovědní situace, zpřítomňuje mluvčího a jeho partnera a oslabuje vazby mezi ději v minulosti, někdy do té míry, že lze setřít či necítit jakoukoli příčinnou vazbu mezi ději. Děje tak jsou mezi sebou izolovány, vyvázané z kontextu, jsou postaveny jaksi absolutně, vedle sebe. Ve své pochvalné kritice Camusova *Cizince* na to upozornil ostatně Jean-Paul Sartre.<sup>7</sup> Efekt Camusova stylu, pocit absurdnosti, nemotivovanosti jednání a existence vyvázané z (běžné) kauzality má beze sporu základ v tematice a ději, jak pregnantně shrnula v doslovu k českému překladu Eva Voldřichová Beránková.<sup>8</sup> Avšak tento účinek je zesílen ve výrazové rovině užitím složeného času minulého:

*J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une mère. » Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte.*<sup>9</sup>

Doslovný překlad:

<sup>7</sup> Jean-Paul Sartre, „Explication de l'Étranger“, in *Critiques littéraires (Situations I)*, Paris, Gallimard 1947, s. 120-147.

<sup>8</sup> „Máme tedy před sebou blázna neschopného plnohodnotných sociálních vztahů, nebo jakéhosi orientálního mudrce povzneseného nad absurdní lidské hemžení? A do jaké míry si je Meursault vědom své vlastní jinakosti? [...] Jediné, co se o tomto nepostižitelném hrdinovi dá spolehlivě říci, je to, že se radikálně odlišuje od ostatních. Ať už se snaží tuto svou jinakost uměle zastírat a potlačovat (jako na začátku knihy), nebo ať ji naopak vyzývávé křičí do světa ve formě metafyzické revolty (závěrečná scéna ve vězeňské cele), ať už se zoufale snaží ostatním přiblížit a být jako oni, nebo ať jejich svět pohrdavě odvrhuje, Meursault vždy zůstává černou ovčí, podivně nezařaditelným monstrem. Eva Voldřichová Beránková, « *Cizinec*, aneb justiční vražda jedné moderní sfingy », doslov k českému překladu Camusova románu *Cizinec*, Praha, Garamond 2005, s. 140 a 141

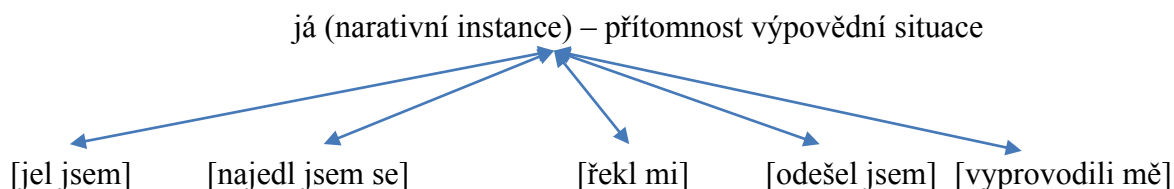
<sup>9</sup> Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard (Folio) 2011, s. 10.

*Jel jsem* autobusem ve dvě hodiny. Bylo horko. *Najedl jsem* se v restauraci u Célesta, jako obvykle. Všichni se mnou silně soucítily a Céleste *mi řekl*: „Člověk má jen jednu matku.“ Když *jsem odešel*, *vyprovodili mě* ke dveřím.

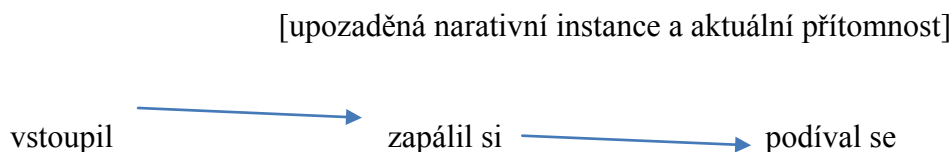
Složený čas minulý narušuje logickou návaznost mezi komponenty děje. Z českého překladu by mohl vzniknout dojem časové sekvence „cesta autobusem“ – „jídlo u Célesta“ – „vyjádření soustrasti“ – „odchod z restaurace“ – „vyprovodění ke dveřím“ atd. Sled je ovšem jiný, což český překladatel Miroslav Žilina zohlednil patřičnými úpravami (*napřed*):

Na autobus jsem šel ve dvě. Vedro bylo k udušení. **Napřed** jsem se ještě naobědval jako obvykle v restauraci u Célesta. Všichni si tam se mnou dělali spoustu starostí a Céleste mi řekl: „Člověk má jen jednu matku.“ Když jsem odcházel, vyprovodili mě ke dveřím.<sup>10</sup>

Nicméně pro percepci francouzskou není ona nelogičnost ani tak v dějové sekvenci a kauzalitě, ale v tom, že každá dějová sekvence stojí samostatně, bez explicitní kauzální návaznosti. Hlavní vazba totiž pojí narativní instanci *já* a *présens* její narativní instance s ději v minulosti.



U jednoduchého perfekta je to naopak: vazby k mluvnímu aktu, tedy k narativní instanci (*já/ty*) jsou setřeny a tím se naopak posilují vazby mezi vyprávěnými ději, které pak mohou vytvářet iluzi logické návaznosti. V případě výše uvedené věty *Il entra, alluma une cigarette, regarda par la fenêtre* by adekvátní doslovný překlad mohl znít asi takto: *Vstoupil, (aby) si zapálil cigaretu, (aby) se podíval oknem ven*. A srovnání s předchozí percepcí Camusova *Cizince* by pak mohlo být znázorněno následovně:



Dodejme, že pro oba systémy je distribuce slovesných tvarů rozhodující: *présens*/složený čas minulý ukotvují k přítomnosti konstituované výpovědní situace, tedy k aktuální promluvě; jednoduché perfektní rezolutně připoutává děj k některému pevnému bodu či úseku v minulosti. Na rozdíl od nich je imperfektní časové „neurčitě“, označuje minulost jen relativně, buď ve vztahu k jednoduchému perfektu, složenému perfektu, nebo *présentu*.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Albert Camus, *Romány a povídky. Cizinec*, Praha, Odeon 1969, s. 9.

<sup>11</sup> Tuto zvláštnost, vlastně neukotvenost francouzského imperfekta dobře ilustrují jednak incipity pohádek (*Il était une fois... Byl jednou...*), jednak – a možná lépe – tzv. *imparfait ludique*, kterým francouzské děti vyjadřují svůj vztah ke hře: *Tu étais voleur, moi, j'étais policier et je te tirais dessus.. Ty budeš zloděj, já budu policajt a jako na tebe vystřelím...*

## Od gramatiky k naraci

Dříve než pokročíme ve výkladu, co tato distribuce znamená v narativní perspektivě, je třeba osvětlit dva body: Za prvé: Jaký status má literatura? Je to projev aktuálně ukotvený, nebo neukotvený? Za druhé: Jak probíhá interakce mezi situačně ukotveným *diskurzem* a situačně neukotveným *vyprávěním*? Benveniste je označil za komplementární, což potvrdí kterýkoli rozbor kterékoli promluvy či textu: oba systémy koexistují a vzájemně na sebe působí.

K prvnímu bodu: promluvy a texty vztahené přímo k aktuálnímu světu, tedy i k aktuální skutečnosti vycházejí z aktuálně ukotveného *diskurzu*, k němuž se teprve připojuje *vyprávění*. *Diskurz* je tedy primární, zatímco *vyprávění* je sekundární. U textů literárních je tomu opačně, neboť svým statusem i způsobem utváření náležejí primárně do registru situačně neukotveného *vyprávění*. Tak jako v historiografii, je i v tradiční epické literatuře základním časem vyprávění o minulosti aorist ve svých různých podobách, to jest ve francouzské literatuře jednoduchý čas minulý. Právě on dodává příběhům soudržnost, provázanost, „logičnost“. Krom toho je zde i mnohem pádnější argument. Od dob Mukařovského víme, že estetická funkce je autotelická a že autoteličnost, je-li přítomnost estetické funkce dominantní, pozměňuje status literární výpovědi,<sup>12</sup> neboť ji vyvazuje z bezprostředního aktuálního světa a povyšuje ji na Thúkýdidovo *ktéma es áei* - „majetek na věčné časy“<sup>13</sup> opakovaně aktualizované fikce. Za důkaz proměny statusu z aktuálně ukotveného *diskurzu* – i s jeho implikacemi noetickými a etickými - v nový, literární status a také za důkaz toho, jak může tato hranice být v některých případech propustná, poslouží pasáž z Vaculíkova *Českého snáře*:

Original rukopisu ukládám na jednom místě, kopii na jiném, nemám doma víc než posledních pár stránek, takže napsané po sobě nečtu. Kopii schovává mi Richard Slavík, čte ji, a jeho žena. Asi v pololetí jsem je oba požádal, aby mi řekli, co si myslí. Co mi řekli, neodvažuju se úplně vyslovit, ale něco přece musím. Richard: Úžas nad tím, jak může vypadat jeden konkrétní život, život mimořádně svobodný, odrážející však nesvobodu života obecného. Nerozhodnost, zda uchovat ostrou dokumentárnost těchto zápisů, nebo ji rozostřit porcí smyšlenky. **Kdo ponese odpovědnost za bolest zúčastněných postav? Ta bolest se nedá smazat, ani omluvit, snad by ji trochu vyvážil - říká Richard – mimořádný „zdar díla“.** Těžké už je se mnou žít. Ještě se stát předmětem mého psaní!<sup>14</sup>

Než se staly románem, jsou Vaculíkovy zápisky „jen“ pravdivou výpovědí o aktuálním světě se všemi důsledky. Postavy ještě nejsou postavy, ale skuteční lidé; slova zraňují svou aktuální pravdivostí, a kdyby byly objeveny Státní bezpečností, mohly posloužit třeba i jako součást policejní dokumentace. Teprve estetická funkce a s ní spojená autoteličnost textu povyšuje výpověď o aktuálním světě a v něm ukotvené Vaculíkovy zápisky, do jiné roviny a proměňuje jejich percepci z registru *diskurzu* do registru *vyprávění*. Zároveň s tím „odlehčuje“ jejich dopad v aktuálním světě.

Z hlediska Benvenistovy kategorizace můžeme považovat svět literatury za svět vytvářený situačně neukotvenými výpověďmi právě proto, že institucionálně, svým statusem, je vyvážán z aktuálnosti. Platí to i z hlediska výpovědní logiky. Zatímco věta *Na kraji lesa stojí kříž* by v běžném textu podléhala kontrole pravdivosti ve vztahu k aktuálnímu, mimotextovému světu, v Bieblově básni „Za Arnoštem Rážem“ se vztahuje jen k referenční realitě utvářené textem básně.<sup>15</sup> Pravdivostní kritérium jasně ukazuje, co se děje v jednom i druhém případě se statusem výpovědi a jaké povahy je ta či ona referenční realita. Můžeme zde odkázat na práce

<sup>12</sup> Jan Mukařovský, *Cestami poetiky a estetiky*, Praha, Československý spisovatel 1971, zejména stať „Problémy estetické hodnoty“, s. 11-34.

<sup>13</sup> Thúkýdidés, *Dějiny peloponéské války*, Praha, Odeon 1977, s. 33, I, 22,4.

<sup>14</sup> Ludvík Vaculík, *Český snář*, Brno, Atlantis 1990, s. 270-271. Zvýrazněno autorem článku.

<sup>15</sup> Rozdíl mezi utvářením a významem prozaické věty a její estetickou aktualizací v Bieblově básni ukazuje Josef Hrabák v *Úvodu do studia literatury*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1977, s. 46-47.

Lubomíra Doležela, jež podrobně propracovávají argumentaci vztahu mezi aktuálním světem a fikčními světy literatury. Zásluha Miroslava Červenky je pak v tom, že totéž ukázal i v poezii.<sup>16</sup> Byť by i analýza básnického subjektu v souvislosti s narativní vzdáleností měla být součástí úvah, přece jen si specifická povaha lyrické výpovědi vyžaduje zvláštní studii. Proto se tento příspěvek omezí na epiku a vyprávěče.

I zde je totiž situace složitější, než by se zdálo: vždyť literární texty používají přezens a celý systém výpovědi aktuálně ukotvených. Znamená to snad zpochybnění výše uvedeného rozdělení a základní povahy literatury jakožto aktuálně neukotveného *vyprávění*?

Tímto směrem se ubírá argumentace Gérarda Genetta. Dochází k závěru, že mezi *diskurzem* a *vyprávěním* je vztah asymetrický: zatímco *diskurz* přirozeně absorbuje *vyprávění*, opačně to neplatí:

Průnik narativních prvků do pásma situačně ukotveného diskurzu nepostačuje, aby diskurz pozbyl situační ukotvenosti a vymanil se ze svého pásma: narativní prvky totiž nejčastěji zůstávají nadále spjaty s mluvčím a odkazují k němu. [...] Zato jakýkoliv zásah prvků situačně ukotveného diskurzu do vyprávění je pocíťován jako narušení strohých pravidel vyprávění.<sup>17</sup>

Dodejme, že ono narušení, o němž hovoří Genette se týká literárních textů a že je pocíťováno ve francouzštině jako příznakové.

Touto konstatací Genette končí své úvahy. Lze si ovšem položit otázku, z čeho příznakovost pramení a při hledání odpovědi pokročit za Genettův náhled. Je nasnadě, že ono napětí příznakovosti souvisí s rozdílným postavením literárních textů, s jejich směřováním k autoteličnosti vlivem estetické funkce. Jestliže Camusův *Cizinec* vyprávěný ve složeném perfektu působil příznakově, je to i proto, že ve francouzštině je základním, nepříznakovým časem literárního *vyprávění* jednoduché perfektum, zejména pak při tradiční naraci ve třetí osobě. Genettově konstataci se dostane vysvětlení, jen pokud přijmeme fakt ontologického rozhraní oddělujícího literaturu od promluv vztažených přímo k aktuálnímu světu a přiznáme jí svébytnost.

Tato svébytná institucionální povaha literatury umožňuje, abychom se na literární texty dívali jako na komplex, kde do základního (meta)rámce daného dominantou aktuální neukotvenosti „*metavyprávění*“ je teprve vepsán mechanismus interakce *diskurzu a vyprávění*. Vždyť každý literární text si vytváří vlastní výpovědní situaci, onen úběžný bod, ze kterého se vypráví, ono *hic et nunc* (Bühlerova *origo*) vyprávěče či lyrického subjektu, ať už je explicitně zviditelněn (já), nebo zastřen, upozaděn, zamaskován za světem, který se „vypráví sám“ (vyprávění ve třetí osobě). Avšak tato výpovědní situace je vytvářena textem, je produktem textu a k aktuálnímu světu nemá vztah přímý, nýbrž zprostředkovaný, na rozdíl od výpovědní situace běžné, která je v aktuálním světě ukotvena přímo, ba je jeho součástí. Jestliže nástroj, totiž jazyk, je týž, přesto jeho užití, a tedy i konfigurace jeho komponentů jsou tam a onde jiné, neboť oddělené ontologickým rozhraním mezi aktuálním světem a fikcí.

Ono vepisování situačně ukotveného *diskurzu* a situačně neukotveného *vyprávění* se ve francouzských textech děje hrou slovesných časů, ale také přítomností či absencí jiných dektorů (šiftrů): zájmen, příslovcí, hodnotících slov, která indikují přítomnost/ nepřítomnost vyprávěče uvnitř textu.

<sup>16</sup> Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum, 2003. Miroslav Červenka, *Fikční světy lyriky*, Praha-Litomyšl, Paseka 2003.

<sup>17</sup> Gérard Genette, „Hranice vyprávění“, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno, Host 2002, s. 253.

## Fokalizace a narativní vzdálenost

Historicky jsou postupy využívající v naraci složené perfektum a modus *diskurzu* spojeny se subjektivizací vypravěče v závěru 19. století a v průběhu 20. století. Po Édouardu Dujardinovi a jeho románu vyprávěném v první osobě *Les lauriers sont coupés* (1887; česky *Lístek rozmarýny*, 1970) následují Alain-Fournier, Marcel Proust. Jinde je to Italo Svevo, James Joyce, Virginia Woolf aj. Takřka souběžně se objevují a postupně v různých obměnách rozvíjejí narativní techniky zvýrazňující vypravěče jako součást literární hry: připomeňme Andrého Gida nebo Vladislava Vančuru z počátků těchto postupů později tak rozšířených u nejrůznějších autorů avantgardy a postmoderny 20. století.

Jak nám gramatika napomůže při rozboru proměn fokalizace a oné narativní vzdálenosti, kterou jsme v úvodu definovali jako dynamický vztah mezi vyprávěcím a vyprávěným, tedy mezi vypravěčskou instancí a vyprávěným světem? Prostorová metafora jen přibližně naznačuje, že se jedná o pohyb přiblížení, nebo naopak oddálení, při němž se v případě zviditelnění narativní instance může jako součást konfigurace zviditelnit i čtenář, zatímco postavy jsou spíše součástí vyprávěného světa. Pozorné čtení nás uvede do proměn narativní scénografie.

Konstatujme nejprve, že je třeba odlišit postup od jeho významotvorného dopadu. Jestliže postup představuje jakési „*signifiant*“, jež lze poměrně snadno postihnout v jeho jednotlivých složkách a kategorizovat, význam té či oné dynamiky narativní vzdálenosti může být značně proměnlivý v závislosti na kontextu a intencionalitě díla. Je třeba také mít na mysli již zmíněný ontologický předěl mezi výpověďmi vstupujícími do aktuálního světa a světem literatury. To, co z Benvenistova hlediska funguje lingvisticky, funguje v literatuře zároveň lingvisticky a v důsledku estetické funkce i noeticky a eticky.

Literární texty ve francouzštině nabízejí pro rozbor výhodu zřetelné rozlišitelnosti mezi situačně ukotveným *diskurzem* a situačně neukotveným *vyprávěním*. Podobně jako Lubomír Doležel definoval ve své naratologické studii pásmo vypravěče a pásmo postav,<sup>18</sup> je možno zřetelně vytýčit v toku textu, na syntagmatické ose, tři základní pásma: pásmo *diskurzu*, pásmo *vyprávění* a pásmo přechodu mezi oběma tam, kde se hranice přechodu stírají ambivalentními postupy, jako je enumerace, popis, užití neosobních zájmen či imperfekta. Literární texty skýtají různé kombinace, které můžeme s odkazem na předchozí tabulku, shrnout do základních typů na základě slovesného času a přítomnosti či nepřítomnosti toho či onoho šifru. Jednotlivé postupy buď zvýrazňují přítomnost narativní instance, nebo ji naopak upozadují a zastírají, případně neutralizují opozici mezi *diskurzem* a *vyprávěním*.

Nutno mít přítom na paměti rozdíl mezi vypravěčem ve třetí a v první osobě. U vyprávění ve třetí osobě je situace přehlednější, neboť je většinou zřetelně oddělena instance vyprávěcí (v zásadě vždy jakési skryté *já*, které se ovšem může různě zviditelnovat) od vyprávěného světa a postav. V následující ukázce z Camusova *Moru* vyznačujeme tučně pasáže, které náležejí do pásma *diskurzu*, zatímco pasáže situačně neukotveného *vyprávění* jsou zvýrazněny kurzívou. Běžným písmem je pak označeno pásmo přechodu. V hranatých závorkách jsou vysvětlivky a komentáře:

*La mort du concierge, il est possible de le dire* [vypravěčova vsuvka v přítomnosti, jeho komentář] *marqua* [jednoduché perfektum, návrat k vyprávění] *la fin de cette période remplie de signes déconcertants et le début d'une autre, relativement plus difficile, où la surprise des premiers temps se transforma* [jednoduché perfektum] *peu à peu en panique. Nos citoyens, ils s'en rendaient compte désormais, n'avaient jamais pensé que notre petite ville pût être un lieu particulièrement désignée pour que les rats y meurent au soleil et que les concierges y périssent de maladies bizarres* [*diskurz*:zájmeno *náš*, vložený autorský komentář a po něm ironizující komentář, viz hodnotící *particulièrement - obzvláště*]. [...] *C'est à partir de ce moment*

<sup>18</sup> Lubomír Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha, Český spisovatel 1993.

[určení času vztahované k jednoduchému perfektu: návrat k vyprávění] *que la peur, et la réflexion avec elle* [diskurz v podobě vsuvky vypravěčova komentáře], *commencèrent* [jednoduché perfektum: návrat k vyprávění].

Doslovný překlad:

*Domovníkova smrt, dalo by se říct, vyznačila konec onoho období plného záležejících příznaků a začátek jiného, relativně nesnadnějšího, v němž úžas prvních dnů postupně přešel v paniku. Naším spoluobčanům, odteď si to už uvědomovali, dosud nikdy nepřišlo na mysl, že by naše město mělo být obzvláště předurčené, aby v něm krysy chcípaly za bílého dne a domovníci umírali na podivné nemoci. [...] Právě od onoho okamžiku nastoupil strach (a s ním úvahy).*

Umělecký překlad Mileny Tomáškové některé znaky rozhraní obou pásem stírá. Hlavní rozdíly zvýrazňujeme:

Můžeme říci, že domovníkova smrt vyznačila konec tohoto období plného záležejících příznaků a začátek jiného, relativně nesnadnějšího, v němž úžas prvních dnů *přecházel* pozvolna v paniku. Naším spoluobčanům až dosud nikdy nepřišlo na mysl, že by naše město bylo [chybí: *obzvláště*] předurčeno k tomu, aby v něm krysy chcípaly na ulicích a domovníci umírali na podivné nemoci. [...] Právě od toho okamžiku *nastupuje* strach a s ním úvahy.<sup>19</sup>

Vzdor rozdílnostem, které jsem se snažil postihnout doslovným překladem, je distribuce obou hlavních registrů zřejmá. Narativní vzdálenost, tedy onen vztah vypravěčské instance k vyprávěnému a postavám se proměňuje plynule v závislosti na vypravěčově intenci promítající se do hodnotícího, vysvětlujícího či ironizujícího komentáře. Vypravěčovo *já* se stylizuje do zvláštního vztahu k *my*, zároveň účastného i ironického. Bohumil Doležel by tento vypravěčský způsob nazval jako rétorický.

Mnohem komplikovanější je situace u vypravěče v první osobě. Hlavní důvod tkví v rozdělení narativní instance, tedy zde již zcela explicitního *já*, které se vyskytuje tam i onde na obou koncích narativní osy vyprávěcí-vyprávěný, tedy i mezi dvěma pásmi: *já* je jednak zdroj vyprávění ukotvený v implicitním přítentu textem inscenované narativní instance (každá narace se tak děje *hic et nunc*), jednak jako osoba, o níž se vypráví, oddálená a případně i oddělná od *já* vyprávěcího. Právě tento typ vypravěče vpisuje do institucionálního, situačně neukotveného metarámce „*metavyprávění*“ akt promluvy v podobě situačně ukotveného *diskurzu*, od kterého se teprve odvíjí narace *vyprávění*. Je sice často obtížné odlišit vyprávěcí *já* od *já* vyprávěného, ale i to může být součástí intencionálního vyjádření dynamiky narativní vzdálenosti.

Incipity dvou francouzských románů z počátku 20. století nabízejí dva krystalicky čisté, ilustrativní příklady. *Kouzelné dobrodružství* Alain-Fourniera (*Le Grand Meaulnes*, 1913; český překlad 1928, 1995) kombinuje vypravěče v první osobě a příběh o hlavní postavě ve třetí osobě v naraci propojující obě zmíněná pásma, přičemž sám vypravěč je sekundární postavou zapojenou do příběhu:

Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189... [vyprávění : jednoduché perfektum, třetí osoba]

Je continue à dire « chez nous », bien que la maison ne nous appartienne plus. [diskurz : přezens inscenující narativní instanci a moment narace, první osoba]

Překlad:

Přišel k nám do domu jedné listopadové neděle roku 189...

<sup>19</sup> Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, Livre de poche 1969, s. 21; *Romány a povídky. Mor*, Praha, Odeon 1969 s. 94.



Říkám stále ještě „do našeho domu“, ačkoli nám ten dům dávno nepatří.<sup>20</sup>

V téže době vpisuje Marcel Proust do incipitu svého *Hledání ztraceného času* větu: „*Dlouho jsem chodil spát brzy.*“ Ta je ve francouzském originále vyjádřena složeným perfektem: „*Longtemps, je me suis couché de bonne heure.*“<sup>21</sup> První osoba a použitý čas tak v modu *diskurzu* ideálně propojuje vyprávějící *já* s vyprávěnou minulostí a oním druhým *já*, Marcelem, který je protagonistou románu. Hra šifrů a slovesných časů - jednoduchého perfekta, plusquamperfekta, složeného času minulého, imperfekta - pak v průběhu narace nastavuje vzdálenost mezi narativní instancí a vyprávěným světem. Není to ovšem vzdálenost časová, objektivní, nýbrž subjektivní, psychologizující, která se současně obrací k implikovanému čtenáři a vyzývá ho k jemné hře významů, tj. evaluaci hodnot přisuzovaných vyprávějímu i vyprávěnému.

Rozeberme pro ilustraci složitou ukázkou z ústřední scény Camusova *Pádu* (*La chute*, 1956) Ústřední proto, že v novele figuruje téměř uprostřed. *Pád* je velezajímavý svou narativní koncepcí. Postava a zdánlivý vypravěč v první osobě Jean-Baptiste Clamence, který je jakousi infernální inverzí postavy z evangelia,<sup>22</sup> se zpovídá skutečnému vypravěči, který zde ovšem figuruje pouze jako němý svědek, vystopovatelný v narážkách vyprávějící postavy (*A hele, přestalo pršet! Bud'te té dobroty a doprovod'te mě domů*). V Genettově klasifikaci je to zřejmý příklad intradiegetického a zároveň heterodiegetického vypravěče pozorujícího vyprávějící postavu při vnější fokalizaci, kdy je postava pro vypravěče a čtenáře záhadou, tajemstvím. Narativní situace je tím zajímavější (a komplikovanější), že vyprávějící postava je nespolehlivý „vypravěč“. Indicie naznačují, že jeho řeč je upřímná i neupřímná zároveň, rafinovaně manipulativní. Proto i jeho tajemství je past, „vypočítavá zpověď falešného proroka“, lákající posluchače do „nastražené sítě permanentních výčitek a věčného zatracení“, do svého vlastního pekla, zde zhmotněného v amsterdamských putykách a bludišti ulic „onoho devátého a nejstrašnějšího okruhu, který Dante ve svém *Pekle* vyhradil zrádcům“.<sup>23</sup> Jean-Baptiste Clamence má za sebou kariéru úspěšného pařížského advokáta, který kolem sebe i sám sobě vytvořil iluzi úspěchu. Iluze se zborší v okamžiku, kdy procházejí po mostě, mohl odvrátit sebevraždu, avšak neučinil to a stal se tak spoluviníkem smrti. Jeho zraněný narcisismus už se nevymaní z této viny a je na počátku jeho sestupu do pekel, kam bude lákat své(ho) posluchače, aby je zbavil naděje.

Ukázka skýtá výhodu: inscenuje naraci a tím onen pohyb zvýrazňující narativní vzdálenost v rozdvojení vyprávějící postavy mezi okamžik vyprávění a její vlastní minulost, kde je postavou svého příběhu. Ukázka je delší, aby bylo možno ukázat hru výpovědních modů, prolínání pásem *diskurzu* a *vyprávění* i jejich neutralizaci. Lze tak ilustrovat jemnou hru narativní vzdálenosti, zde ve vztahu k (inscenované?) psychologii vyprávějícího, který vyprávěje znovu prožívá (a inscenuje) trauma minulosti.

**Tiens, la pluie a cessé!** [*diskurz*: ty; modalizace, kontaktní interjekce, složený čas minulý] **Ayez** [*diskurz*: vy; modalizace, rozkaz] **la bonté de me raccompagner chez moi. Je suis fatigué, étranagement** [*diskurz*: modalizace, modální adverbium], **non d'avoir parlé, mais à la seule idée de ce qu'il me faut encore dire. Allons!** [*diskurz*: modalizace, interjekce, apel] /.../ *Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos* [*vyprávění*:

<sup>20</sup> Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, Edition G.P. 1955, s. 7; *Kouzelné dobrodružství*, Praha, Mladá fronta 1966, s. 5.

<sup>21</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1966. s. 3; *Hledání ztraceného času I. Svět Swannových* Praha, Odeon 1979, s.17.

<sup>22</sup> Eva Voldřichová Beránková, « Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka », doslov k českému překladu Camusova románu *Pád*, Praha, Garamond 2006, s. 108: „Z protagonistových křestních jmen Jean-Baptiste (česky Jan Křtitel) i příjmení Clamence (odkazujícího na biblické *vox clamans in deserto*) lze usuzovat, že Camus stavěl svého hrdinu jako jakýsi zvrácený protějšek Kristova bezprostředního předchůdce.“

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 107.

nedeiktické určení času; jednoduché perfektum], *je regagnais la rive gauche, et mon domicile, par le pont Royal.* [...] *Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir.* Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait [neutralizace: neurčitě zájmeno *on* + vidět v imperfektu: změna fokalizace, desubjektivizace, implikace intradiegetického svědka, tedy implicitního čtenáře] *seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible* [návrát k předchozímu modu]. *Mais je poursuivis la route, après une hésitation. Au bout du pont je pris les quais en direction de Saint-Michel où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau* [diskurz: deskriptivní prézens]. *Je m'arrêtai net* [návrát k vyprávění: jednoduché perfektum], *mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. Le silence qui suivit dans la nuit soudain figée me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas.* Je tremblais [imperfektum neutralizující opozici diskurz-vyprávění], **je crois** [diskurz ve vložené větě: prézens inscenující naraci], de froid et de saisissement. Je me disais [imperfektum neutralizující opozici diskurz-vyprávění] qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. **J'ai oublié** [diskurz: složený čas minulý] **ce que j'ai pensé alors.** «**Trop tard, trop loin...**» **ou quelque chose de ce genre.** J'écoutais toujours, immobile [imperfektum neutralizující opozici diskurz-vyprávění]. *Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne* [vyprávění: jednoduchý čas minulý]. **Mais nous sommes arrivés, voici** [diskurz: složený čas minulý s významem prézentu, deixe, prezentativ] **ma maison, mon abri! Demain? Oui, comme vous voudrez. Je vous mènerai volontiers à l'île de Marken, vous verrez le Zuyderzee. Rendez-vous à onze heures à "Mexico-City". Quoi? Cette femme? Ah! je ne sais pas vraiment, je ne sais pas** [diskurz: modalizace, série otázek a odpovědí inscenujících narativní situaci]. *Ni le lendemain* [vyprávění: nedeiktické označení času], *ni les jours qui suivirent* [vyprávění: jednoduché perfektum], **je n'ai lu les journaux** [diskurz: složený čas minulý].<sup>24</sup>

Doslovný překlad zvýrazňující pro srovnání tytéž pasáže:

**A hele, přestalo pršet!. Bud'te té dobroty a doprovod'te mě domů. Je divný, jak mě to unavilo, ne snad tím, že jsem mluvil, ale jen při pomýšlení, co vám ještě musím říct. Takže!** [...] *Tu noc, v listopadu, dva nebo tři roky před oním večerem, kdy jsem měl dojem, že slyším za zády smích, jsem se vracel na levý břeh, domů, po Pont Royal.* [...] *Na mostě jsem prošel za zády postavy skloněné nad zábradlí, jakoby zabrané do pozorování řeky. Když jsem byl blíž, rozeznal jsem mladou štíhlou ženu, oblečenou do černého. Mezi konečky tmavých vlasů a límcem pláště byla vidět jenom šíje, svěží a zvlhčená, která mě přitahovala. Ale šel jsem dál, po zaváhání. Na konci mostu jsem zahrnul po náběží směrem k Saint-Michel, kde jsem bydlel. Užel jsem už asi padesát metrů, když jsem zaslechl zvuk, který i přes tu vzdálenost mi připadl úděsný v tom nočním tichu, těla, jak dopadá na hladinu. Na místě jsem se zastavil, ale neotočil. Hned vzápětí jsem uslyšel výkřik, několikanásobný, postupující ve stejném směru po řece, než rázem zanikl. Ticho, jež následovalo v náhle ztuhlé noci, se mi zdálo nekonečné. Chtěl jsem se rozběhnout, a stál jsem bez hnutí. Třásl jsem se, myslím, zimou a návaem hrůzy. Říkal jsem si, že je třeba rychle jednat, a cítil, jak mi nepřekonatelná ochablost zachvacuje tělo. Už jsem zapomněl (ted' už nevím), co jsem si myslel. „Je pozdě, je daleko..“, něco takového. Naslouchal jsem, stále, bez hnutí. Pak pomalu, v dešti, jsem šel dál. Nikomu jsem nic neřekl.* **No ale už jsme na místě, tady je můj dům, mé útočiště! Zít'ra? Ano, jak budete chtít. Rád vás zavedu na ostrov Marken, uvidíte Zuydersee. Sejdeme se v jedenáct v Mexico-City. Co? Ta žena? No, to nevím, opravdu nevím. Ani den nato, ani ty dny, co následovaly, jsem noviny nečetl.**

Pro srovnání umělecký překlad Miloslava Žiliny. Jsou zvýrazněny hlavní rozdílnosti:

Podívejte se, už přestalo pršet! Bud'te tak hodný a doprovod'te mě domů. Cítím podivnou únavu, ani ne z toho vyprávění, ale když si pomyslím, co vám ještě musím povědět. Ale co! [...] Jedné listopadové noci, dva nebo tři roky před tím večerem, kdy se mi zdálo, že slyším za zády smích, jsem přecházel přes most Royal na levý břeh, ke svému bytu. [...] Na mostě jsem procházel za

<sup>24</sup> Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard 1956 (Folio 1972), s. 74-76.

zády postavy, která se opírala o zábradlí a snad se dívala na hladinu. Zblízka jsem rozeznal drobnou mladou ženu v černém oblečení. Bylo jí vidět mezi tmavými vlasy a límcem pláště jen šíjí, svěží a zvlhlou, a ta ve mně vzbudila něhu. Po krátkém zaváhání jsem přece jen pokračoval v chůzi. Na konci mostu má cesta vedla po nábřeží směrem k bulváru Saint-Michel, kde byl můj byt. Asi po padesáti metrech jsem zaslechl šum, v nočním tichu děsivý i na tu vzdálenost, **šum těla padajícího do vody**. Strnul jsem jako přikovaný, ale neotočil jsem se. **Skoro hned na to bylo slyšet** výkřik, a ten se několikrát opakoval a vzdaloval po proudu, pak náhle utichl. V nenadále ztuhlé noční tmě se rozlehlo ticho, připadalo mi nekonečné. Chtěl jsem běžet, a nehýbal jsem se. Myslím, že mě chlad a hrůza roztřásl. Říkal jsem si, že je třeba rychle něco dělat, ale tělo mi sevřela nepřekonatelná ochablost. Už si nepamatuji, na co všechno jsem tehdy myslel. „Příliš pozdě, daleko...“ nebo něco takového. Pořád jen jsem nehybně naslouchal. A pak drobnými kroky, v dešti, jsem odešel. Nikomu jsem nic nehlásil.

Ale už jsme tu, tady bydlím, to je mé přístřeší. Zítřka? Ano, jak si budete přát. S radostí vás dovedu na ostrov Marken, uvidíte Zuyderský záliv. Přijďte v jedenáct hodin do Mexico-City. Co říkáte? Ta žena? To nevím, to opravdu nevím. Ani den nato, ani další dny jsem noviny nečetl.<sup>25</sup>

Český překlad poněkud zastírá to, co francouzština s výhodou především svého slovesného systému zřetelně vyjadřuje, totiž proměny narativní vzdálenosti, které v uvedeném úryvku slouží k dokreslení vztahu vyprávějíci postavy k vlastnímu traumatickému zážitku. Vzhledem k povaze vyprávějíci postavy nelze přesně určit míru upřímnosti: otřesný prožitek může být čten zároveň jako autentické sebeobvinění i jako ironická a sebeironická manipulace. Nicméně základem je narativní rozdvojení *já* na to, které se vpisuje do *diskurzu* a snaží či předstírá, že se snaží osvobodit od *já* svého vlastního příběhu v modu *vyprávění* a postavit mezi minulost a přítomnost hráz. Jenže ta se bortí v okamžiku narace a vlivem narace. Minulost zavaluje přítomnost. Náhle, ba jakoby proti vůli vyprávějíciho, jak naznačují sekvence náhlého střídání, a to dokonce – v samotném závěru ukázky – uprostřed věty. Vyprávějíci i vyprávěné oscilují mezi přítomností a minulostí, avšak tato oscilace není časová, nýbrž psychologická, závislá na dynamice intence. Je to jev procesuální. Svědek vyprávějíci postavy, to jest skutečný vypravěč jakožto úběžný bod příběhu, zde zaujímá místo implicitního čtenáře. Svým způsobem ale také zvýrazňuje existenci onoho narativního institucionálního metarámce s dominantou aktuální neukotvenosti „*metavyprávění*“. Představuje literárnost, institucionalitu literatury, a tvoří onen přesah od vypravěče k implikovanému a empirickému autorovi, tedy k autobiografičnosti.<sup>26</sup> Můžeme si dokonce klást otázku vypravěčova (Camusova) podílu na *vyprávění*, tedy zásahu do distribuce pásem *diskurzu* a *vyprávění* vyprávějíci postavy, tak jako je tomu ve výběru symbolického jména vyprávějíciho protagonisty (Jean-Baptiste Clamence), jež povyšuje výpověď postavy do polohy (nadčasové?) existenciální výpovědi a tím ji posunuje k etické reflexi. Zvýrazněním existence institucionálního metarámce narativní uspořádání *Pádu* propojuje proustovskou linii „(auto)biografického“ *já* vypravěče v první osobě a linii narativní hry vypravěčů Gidova či Vančurova typu.

Lze poznatky získané čtením francouzsky psané prózy využít k rozboru české literatury? Mám za to, že právě Vladislav Vančura je jedním z autorů, kteří hru narativní vzdálenosti mistrně využívají, ba že je to charakteristický rys a zdroj estetické působivosti jeho tvorby. Budiž to zároveň příklad významem zcela rozdílného využití narativní vzdálenosti a důkaz toho, jak tytéž postupy nabývají jiného vyznění v závislosti na intenci. Připomeňme incipit *Markety Lazarové*:

**Blázniviny se rozsévají nazdařbůh. Popřejte této příhodě místa v kraji mladoboleslavském,**

<sup>25</sup> Albert Camus, *Romány a povídky. Pád*, Praha, Odeon 1969 s. 314-315.

<sup>26</sup> O autobiografických rysech *Pádu* Eva Voldřichová Beránková, « Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka », doslov k českému překladu Camusova románu *Pád*, Praha, Garamond 2006, s. 95-112.

*za časů nepokojů, kdy král usiloval o bezpečnost silnic, maje ukrutné potíže se šlechtici, kteří si vedli doslova zlodějsky, a co horší, kteří prolévali krev málem se chechtajícíe.*

Institucionální literárnost textu je navozena jak archaizujícími přechodníky, tak zviditelněním narace, včetně explicitace příběhovosti, času a místa (*Popřejte této příhodě...*). Výpovědní situace *diskurzu* (je zvýrazněn tučně) je navozena přímým vypravěčovým vstupem a oslovením čtenáře a alternuje s aktuálně neukotveným *vyprávěním* (v kurzívě). Narativní vzdálenost se proměňuje v rychlém sledu, tak jak vypravěč zasahuje do *vyprávění* hodnotícími slovy a vsuvkami. Rychlé střídání obou pásem zvýrazňuje vypravěčskou ironii a zároveň téměř empatickou blízkost k postavám, ba touhu být s nimi. Je sice pravda, že na rozdíl od francouzského slovesného systému nedisponuje čeština tak přesným nástrojem k rozlišení obou modů. Přesto Vančura dokáže, podobně jako francouzština, využít slovesných tvarů a rozehrát vnitřní fokalizaci ponorem do pocitů postavy:

*Kateřina a Burjanova žena vyměnily několik slov s Marketou. Odpovídala jim zakoušejeíc zbytek naděje. **Nastojte! Co ji však očekává! Přítelkyně od ní odešly pochechtávající se, je sama ve tmě a dotírá na ni mráz, je samotinká v táboře ukrutníků, v přesmtném lese mezi vlčí cháskou.***<sup>27</sup>

## **Závěr**

Diference a srovnávání diferencí jsou zdrojem poznávání, neboť za rozdílným dávají nahlédnout společně a směřují úvahy k tomu, co by mohlo platit jako *universale*.

Neodvažuji se tvrdit, že proměny fokalizace probíhající mezi instancí výpovědi a vyprávěním v závislosti na naraci, tedy to zde bylo pojmenováno jak narativní vzdálenost, je ono *universale*. Nicméně lze konstatovat, že tam, kde je využívána *deixe* jako nástroj literární narace, narazíme na obdobné jevy, ať se jedná o literaturu psanou francouzsky nebo česky. Shrňme poznatky do minimalistické redukce:

1. Konstituování výpovědní situace (Bühlerův koncept *origo*: zde-ted'-já) a její vztah k výpovědi funguje rozdílně, je-li vztažena k aktuálnímu světu, nebo figuruje v literárním textu.
2. Příčinou je dominance estetické funkce a následná autoteličnost literárního sdělení. Tím se vytváří ontologické rozhraní mezi aktuálním světem a fikcí.
3. Základním rysem literárních textů je dominance aktuální neukotvenosti. Teprve do tohoto komunikačního rámce texty vpisují textem konstituovanou výpovědní instanci s interakcí pásem *diskurzu* a *vyprávění* včetně úběžného bodu – vypravěče, k němuž je narace vztažena.
4. Jazykové prostředky, které v mimoliterární komunikaci slouží k deiktické identifikaci mluvčích, k *deixi* časoprostorové a k vyjádření modality, vytvářejí v literární komunikaci, tedy i v naraci, specifickou scénografii proměňující indikátory času, prostoru a osoby ve významotvorné faktory narativní perspektivy.
5. Jestliže lze poměrně přehledně kategorizovat výrazové prostředky, jež každý jazyk v naraci využívá, jejich významotvornost závisí na zapojení do souhry ostatních složek uměleckého sdělení. Jedná se o svého druhu narativní „*signifiant*“, který usouvztažňuje vypravěče a vyprávěné a do své konfigurace může zahrnout čtenáře a postavy. Ve francouzštině je tímto „*signifiantem*“ především kombinace slovesných časů a přítomnost/ nepřítomnost *deiktorů* (šiftrů) vstupujících do souhry či protihry pásem *diskurzu* a *vyprávění*. Slovesné tvarosloví češtiny sice podobně jasným rozlišením nedisponuje, avšak překlady i příklad Vančurův ukazují, že *deixe* většinou sleduje touž artikulaci pásem jako úryvky z francouzské literatury. Významová

<sup>27</sup> Vladislav Vančura, *Marketa Lazarová*, Praha, Československý spisovatel 1066, s. 11 a 37.

stránka narativní vzdálenosti odráží proměny modulace těchto vztahů v interakci s ostatními složkami a v závislosti na kontextu a intencionalitě díla.

6. Narativní perspektiva, především pak fokalizace jako její důležitá složka, má vedle svých konstitutivních daností i svůj dynamický průběh. Tuto průběžnou proměnlivost lze zachytit a interpretovat. K tomu lze využít koncept narativní vzdálenosti.

Tyto minimalistické konstatace zkusme doplnit úvahou. Benvenistova deikticky definovaná kategorizace slovesných forem ve francouzštině bezpochyby nabízí vhodný nástroj k rozboru fokalizace. Lze si však – z hlediska čistě narativního - představit přístup překračující Benvenistovo gramatické vymezení. Je narace ve futuru či v přítomném kondicionálu táž jako v přítomnosti, ač se dle Benvenista obě formy řadí pod *diskurz*? Narativní subjektivizace kategorií času a modu, k nimž v naraci může docházet, připouští, aby se úvahy o narativní vzdálenosti mezi vyprávěcím a vyprávěným rozšířily. A z druhé strany, té gramatické? Už jen zběžný pohled na webové stránky Wikipedie o slovesném modu v různých jazycích napoví, že modus je vedle času dalším jemným nástrojem sdělování, nemluvě o zájmenech a neslovesné deixi v různých jazycích světa. Jak zde vypadá vyprávění, vypravěč a vyprávěné?

## Bibliografie

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil (1953, 1972)

Karl Bühler, *Sprachtheorie*, Stuttgart/ New York, Gustav Fischer Verlag, 1982

Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard (1966)

Miroslav Červenka, *Fikční světy lyriky*, Praha-Litomyšl, Paseka 2003

Lubomír Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, Praha, Český spisovatel 1993

Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha, Karolinum, 2003

Jaroslav Fryčer, «Le narrateur à la première personne», *Études Romanes de Brno X*, 1979

Jaroslav Fryčer, «La situation dans la communication littéraire», *Études Romanes de Brno XV*, 1984

Gérard Genette, *Figures*, I-III, Paris, Seuil 1972

Gérard Genette, «Frontières du récit», *Communications*, 8 (1966), in *Communications*, 8.

Český překlad „Hranice vyprávění“, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno, Host 2002, s. 240-256.

Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (ed.), *Encyklopedický slovník češtiny*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2002

C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Collin 1980

Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas 1990

Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas 1990

Jan Mukařovský, *Cestami poetiky a estetiky*, Praha, Československý spisovatel 1971

Jean Pouillon, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard 1946

Jean-Paul Sartre, *Critiques littéraires (Situations I)*, Paris, Gallimard 1947

Jiří Šrámek, «Les fonctions narratives et les rôles des personnages dans le conte fantastique», *Études Romanes de Brno XV*, 1984

Jiří Šrámek, «Le dialogue et le métarécit», *Études Romanes de Brno*, XVI, 1985

Ludvík Vaculík, *Český snář*, Brno, Atlantis 1990

Eva Voldřichová Beránková, «*Cizinec*, aneb justiční vražda jedné moderní sfingy», doslov k českému překladu Camusova románu *Cizinec*, Praha, Garamond 2005, s. 131-151.

Eva Voldřichová Beránková, «Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka», doslov k českému překladu Camusova románu *Pád*, Praha, Garamond 2006, s. 95-112.