

Výraz vyprávění má dvojí význam:

zprvé označuje vyprávění jako slohový/literární útvar (jeho ekvivalentem je termín *narativ*); zadruhé označuje textovou realizaci, zprostředkování příběhu (jeho ekvivalentem je termín *narativní diskurz*).

Pojem vypravěč označuje řídicí subjekt vyprávění, který nemusí být ztotožnitelný s konkrétní osobou; i v případě, že subjekt vyprávění je ztělesněn nějakou osobou, jde o textovou komunikační roli, kterou zase nelze ztotožňovat s konkrétní osobou mimo literární text. Jinak řečeno, pojem vypravěč je *personalizací zprostředkující funkce vyprávění*, odvozenou z běžné zkušenosti, v níž jeden člověk vypráví příběh druhému.

Parametry hodnocení vypravěče:

1. zjevnost

- je vypravěč *zjevný*? (manifestní, tematizovaný) - tj. můžeme vypravěče rozpoznat jako nějakou konkrétní osobu („vypravěče s tělem“, postavu příběhu), nebo alespoň jako „hlas vyprávění“, tj. promlouvající já, které se identifikuje s rolí vypravěče, tematizuje proces vyprávění a zaujímá k vyprávěnému, popřípadě jeho adresátovi nějaký postoj?
- pokud ani jednu z těchto možností v textu neodhalíme, jedná se o vypravěče *nezjevného*; to ovšem neznamená, že zprostředkující funkce vyprávění mizí; její působení sice nelze spojovat s konkrétní osobou, lze ho však stejně jako u zjevného vypravěče rekonstruovat z vlastností textu samého (narativního diskurzu)

2. existenční oblast vypravěče

- je vypravěč součástí světa příběhu, tj. jeho postavou, ať už současně postavou jednající a prožívající, nebo postavou, která jako svědek vypráví o jiné postavě?
- pokud ne, pak jeho existenční oblastí je pouze pomyslný „prostor vyprávění“, resp. text jako realizace vypravěčské promluvy

3. vědění vypravěče, tj. míra jeho vědění o vnějším světě a vnitřním světě postav

- *úplné* - *vševědoucí* vypravěč (nejenže vypráví příběh s povědomostí o celém jeho průběhu a vyústění a může podávat události z různých časů a prostorů, ale je mu také „dostupná“ mysl kterékoli postavy)
- vypravěč, jehož *vědění* je nějakým způsobem *limitováno* (například vypravěč-postava ví vše pouze o sobě samé; o ostatních jen to, čemu je sám přítomen – co s nimi zažije a co mu řeknou; o tom, co si ostatní postavy myslí, si může jen činit úsudky)

4. vztah řeči vypravěče a řeči postav

- zřetelně rozlišené (modelově: vypravěč podává zprávu o událostech, postavy promlouvají v přímé řeči)
- tendence ke splývání

5. perspektiva

- vnitřní – perspektivní centrum je uvnitř světa příběhu
- vnější – perspektivní centrum je mimo příběh

Perspektiva bývá chápána jako jednotící hledisko vyprávění

Na základě těchto parametrů rozlišujeme **několik typů vypravěčů**. Zde představujeme jen výběr základních typů, jejich charakteristiky jsou zjednodušené. Příznaky přitom nejsou vždy stejně čitelné u jednotlivých typů vypravěčů, některý z nich je obvykle dominantní, například nezjevnost a časová distance nadosobního vypravěče; přítomnost vypravěče-postavy ve světě příběhu; tematizace vyprávění u autorského/rétorického vypravěče; tendence k prolnutí řeči vypravěče s hlediskem postavy u „reflektora“. Pro některá díla je příznačný jeden typ vypravěče (například dobrodružná povídka vyprávěná vypravěčem-postavou, realistický román zprostředkovaný nadosobním vypravěčem), nezřídka se však vypravěčské typy střídají či prolínají. Nejde ani tak o to, abychom vypravěče v konkrétním textu přesně klasifikovali, ale abychom uměli pozorovat jeho vlastnosti a vysvětlit, jak se podílel na výstavbě vyprávění a hlavně jeho smyslu.

Základní typy vypravěče

1. **vypravěč-postava**: zjevný, „s hlasem i tělem“, konkrétní postava ve světě příběhu; příznačnější je vyprávění v první osobě (vypravěč vypráví svůj vlastní příběh, je současně hlavním hrdinou); vědění: ví vše o sobě samém – být to nemusí říci, ale má limitované vědění o vnějším světě a vnitřním světě druhých; vypravěč-postava však může také být postavou vedlejší, která ve 3. osobě vypráví z pozice svědka příběh jiné osoby, například blízkého přítele. Součástí vyprávění může být zobrazení či naznačení vyprávěcí situace (vzpomínání stárnoucí postavy, vyprávění historek pro pobavení přátel, terapeutický rozhovor apod.).

příklad: Dutka: *U útulku 5*

2. **Vypravěč autorský** (od „auctor“, původce, tvůrce; jde však o tvůrce vyprávění, nikoli ztotožnění vypravěče s reálným autorem) – i z toho důvodu lépe též vypravěč **rétorický** podle tematizace vypravěčova „řečnického výkonu“; je to zjevný vypravěč „s hlasem“, jeho existence se uskutečňuje v prostoru vyprávění, často v komunikaci se čtenářem (tematizovaným adresátem); protože je tvůrcem příběhu, má logicky povědomost o všem, co o něm vymyslí a poví, tedy o vnějším světě příběhu i vnitřním světě postav, může střídat roli tvůrce (představovat svět jako vymyšlený) a svědka postav (předstírat, že do světa jen nahlíží a podává o něm zprávu); o postavách vypráví ve 3. osobě, o své roli promlouvá v osobě první. Zřetelné odlišení řeči vypravěče od řeči postav.

příklad: Thackeray, *Jarmark marnosti*; Vančura, *Markéta Lazarová*; Puškin, *Oněgin*

3. **Vypravěč nadosobní** (označení odvozeno z jeho pomyslné pozice „nad všemi osobami příběhu“ i příběhem samým): nezjevný, je přítomen implicitně jako instance zprostředkující události světa příběhu; zatímco vypravěč autorský/rétorický dává najevo, že svět příběhu tvoří (vymýšlí si, fabuluje), zde se mlčky se předpokládá, že svět zprostředkovaný vypravěčem někde existuje/existoval a vypravěč k němu má privilegovaný „přístup“; díky tomuto privilegii je také vševědoucí, ví vše o událostech vnějšího světa i vnitřním světa postav. Jeho nezjevnost je zřejmá i v tom, že často nevyslovuje zřetelné hodnotící soudy, nýbrž vytváří podmínky pro to, aby k nim čtenář dospěl sám. Je proto často vnímán jako objektivační faktor vyprávění. Typické je vyprávění v minulém čase. Zřetelné odlišení řeči postav od řeči vypravěče.

příklad: Jirásek: *Temno*

4. „(ne)vypravěč“ – (Stanzelův) **reflektor**: vyprávění řídí vypravěč (k postavám se odkazuje ve třetí osobě), perspektiva však patří postavě/postavám (odtud pojem postava-reflektor „nasvěcující“ svět příběhu ze svého časoprostorového i hodnotového hlediska); vypravěčova zprostředkovatelská role se oslabuje (ztrácejí se věty uvozující duševní procesy, ty jsou „ukazovány“ bezprostředně, jako vnitřní řeč postav); projevuje se to i jako míšení vnějších příznaků rozlišujících řeč náležející různým subjektům: zůstává gramatická 3. osoba a formální nevyznačenost řeči vypravěče, ale uplatňují se všechny gramatické časy podle reference k situaci (typický je přítomný čas) a spolu s tím i odkazování k časoprostorovým vztahům plynoucí ze situace postavy, jakož i její vlastní jazyk. Tato vyprávěcí promluva se označuje jako polopřímá řeč.

Příklad: Woolfová: *Paní Dallowayová*; Cunnigham: *Hodiny*

Ilustrační ukázky (s vyznačením typických příznaků) :

1.

„Vy hajzlové! Vy svině svinský, kdo vás tak vychoval!“ brečel za nama ten chlap.

Ale to už jsme utěkali opačným směrem kolem řeky k Vídeňskému mostu. ... Myslel jsem, že vyplivnu dušu. A děsně mě píchalo v boku. Tutela měl tlamu celou od hlíny a z nosu mu ještě valila červená. Tak jsme do Domova nemohli přijít. To by se nás hnedka vyptávali a kdo ví co ještě. Museli jsme dělat, že nic. Tutela si umyl v řece ksicht. A křenil se. **On se normálně nekřenil. Ale fakt se křenil!**

„Kurva, to bylo! Toho h-hajzla psa jsem trefil rovnou do držky. Ten se ještě dlouho nenažere ani nevysere,“ řekl Tutela.

„Ty vole, ale ty máš taky trefu, Bene,“ řekl Tutela. „Víš co? Udělám ti šnajdru, jako mám já. A budeme chodit spolu.“

„Kecáš,“ řekl jsem.

„N-nekecám,“ řekl Tutela.

Musel jsem se celou cestu řehtat. **Fakt. Ani jsem si nemyslel!** Ani jsem si nemyslel, že to tak šťastně dopadne.

„Pře-přestaň se řehtat, blbče,“ řekl Tutela, když už jsme přicházeli k Domovu. „Musíme d-dělat, že nic“ (E. Dutka, *U útulku 5*, „Hajzl pes“, 140-141).

2.

Já vím, že **vám na píšťalu vyhrávám krotkou písničku** (však ony hned přijdou **kapitoly řízné**); nechť si však **vlídný čtenář** uvědomí, že zatím tu hovoříme o makléřské rodině z Russell Square, v níž si každý – **jak to v obyčejném životě bývá** – špacíruje, obědvá, večerí, konverzuje a chodí na námluvy a při tom namlouvání nezažije nic vzrušujícího nebo podivuhodného. Taková je **osnova děje**: Osborne, zamilovaný do Amálie /.../

Když byla Rebeka tak vlídně přijata do rodiny, **jejíž podobizny jsme na předcházejících stránkách načrtli**, pokládala ovšem za svou povinnost ze všech sil se svým dobrodincům zalíbit a získat si jejich

důvěru. A **kdopak by se** tomu u takové nikým nehleděné sirotky **neobdivoval**; byl-li snad v jejich výpočtech jen stín sobectví, **kdo popře, že to byla rozšafnost zcela oprávněná?**

(W. M. Thackeray, *Jarmark marnosti*, 1965, I: 43-44, 68)

3.

Chvějíc se, stanula na zahrádce proti Tomášovi.

„Kde máš uzel, proč jsi ho nevezala –“

„Tomáši, já –“

„Tak nech uzel, nevracej se pro něj a pojď –“ Chytl ji za ruku a běžel s ní napříč zahrádkou přes záhony rovnou k malinčí a ke stohu dubového klestí.

„Tomáši, prosím tě – počkej,“ prosila, zastavujíc se, „počkej –“

„Jen pojď, není času, odpíral Tomáš vzrušeně, „sic chytanou bratra, a my –“ Škubl jí a chvátal, táhl ji, neboť zůstávala pozadu. Nestačila mu, **nechtěla mu stačit**; u samého plotu stanula jako zarytá do země, vyškubla svou ruku z jeho a **v zoufalém odhodlání** vyrazila:

„Já nepůjdu!“

Tomáš byl ohromen.

„Že nepůjdeš? Proč?“

„Nemůžu.“

„Ty! Že nemůžeš!“

„Proboha tě prosím, nech mě, nezlob se, ale já nemůžu, nepůjdu.“

(A. Jirásek, *Temno*, 1956: 394)

4.

Ještě musí koupit květiny. Clarissa předstírá naštvanost (přestože právě takové pochůzky přímo miluje), nechá Sally, aby uklidila koupelnu, a vyběhne ven. Slibuje, že bude za půl hodiny zpátky. /.../

Ze vstupní haly se dveře otevřou do mladého červnového dne, tak a pěkného a vydrhnutého, že se Clarissa na prahu zarazí, jako by právě stanula na okraji plaveckého bazénu a sledovala, jak se tyrkysové vlnky něžně rozbíjejí o jeho dlaždice a v modré hlubině se mihotají vláčné sluneční sítě. /.../ A z květinového truhlíku **na okenní římse té staré paní ze sousedního domu**, jako vždy osazeného vybledle červenými umělými pelargoniemi, rozpustile vystrčila hlavičku živá pampeliška.

Jak je to báječné, jak až zalykavá je to radost, být naživu – **v takovýhle červnový den!** A být úspěšná, společensky až skandálně zajištěná, a mít na starosti jen takový zcela prostý zástoj. Clarissa Vaughanová, docela obyčejná ženská (**proč by si to měla zapírat, ve svém věku?**), musí teď koupit květiny a potom uspořádat slavnostní party. /.../

Připadá si jako nějaká zhýralá vdova, pod černým závojem čerstvě obarvená, s očima zkoumavě přehlížejícíma všechny potenciálně žádoucí muže, kteří se přišli rozloučit s jejím zemřelým manželem.

(M. Cunningham, *Hodiny*, 2002: 11-13)