

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

Petr Kyloušek

Struktura jazykového kódu ovlivňuje výrazové možnosti daného jazyka a spoluutváří tak 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 sledované jevy lépe prokazují než v češtině. Proto bude 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 (1966), druhá naratologická – Gérard Genette: „Frontières du récit“ (2002).

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).¹ Systematizuje zde i problematiku *deixis*, tzv. *shifters*, po česku *šiftrů*, ve

¹ Ve zkrácené podobě budou v tomto příspěvku používány termíny *diskurz* a *vyprávění*, vždy v kurzívě, tak aby bylo možno je odlišit od jiných významů těchto slov. Není to řešení ideální, avšak jen tak je možno udržet kontinuitu s termíny použitými v příkladu Genettova článku v publikaci *Znak, struktura, vyprávění*.

francouzštině *embrayeurs* („ukotvovače“ či „řadiče“),² ale především dle tohoto hlediska rozčleňuje systém francouzských slovesných časů. Gérard Genette toto Benvenistovo rozlišení uplatňuje v úvaze o povaze vyprávění a o důsledcích vztahu mezi oběma výpovědními mody v literárním textu. Snahou tohoto příspěvku je pokročit za Genettovu úvahu a pokusit se dovést dále jeho nástin významotvorného potenciálu zmíněných dvou módů v režimu literární fikce.

Fokalizace totiž není jen záležitostí využití zájmenného systému jazyka (já/on, popřípadě jiné osoby), ale v nemenší míře – a zde již hovořím za francouzštinu a spolu s Benvenistem a Genettem – také tří skupin slovesných časů: systému řečově ukotvujících časů (ve francouzštině *présens*, všechna tři *futurs*, minulý čas složený³), 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 zmíněné systémy zde fungují jako účinné modulátory narativní vzdálenosti. Lze to prokázat na řadě ukázek z moderní francouzské literární tvorby.

Vyjděme 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 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*). (Benveniste 1966, s. 238)⁴

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

² Termín *šifra* užívá *Encyklopedický slovník češtiny* (2002, s. 557, heslo „zájmeno osobní“).

³ 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*).

⁴ Přeložil a zvýraznil autor článku.

ukotvenému diskurzu a na druhé straně situačně neukotvené *on, ona, ono/oni...* Stejně tak u přivlastňovacích zájmen, u příslovčí 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*),⁵ 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 sešupují a ve výpovědích, včetně literárních textů, vytvářejí čtyři základní výchozí kombinace. Ty jsou dány jednak distribucí zájmen a deiktických příslovčí (*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:

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

⁵ Srov. Bühler 1982, zejména kapitolu „§ 7. Die Origo des Zeifeldes und ihre Markierung“, s. 102–120.

Pro zjednodušení uvedme, 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 několikery význam. Začneme tím nejjednodušším: vnímáním časových rovin, jež s sebou ukotvenost či neukotvenost 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 znepřítomnění výpovědní instance – a v literatuře pak instance narativní – 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 přítomní 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, vyvázány z kontextu, jsou postaveny jaksi absolutně, vedle sebe. Ve své pochvalné kritice Camusova *Cizince* na to ostatně upozornil Jean-Paul Sartre (1947, s. 120–147). Efekt Camusova stylu, pocit absurdnosti, nemotivovanosti jednání a existence vyvázané z (běžné) kauzality má beze sporu základ v tematice a ději, jak pregnančně shrnula v doslovu k českému překladu Eva Voldřichová Beránková.⁶ Avšak tento účinek je zesílen ve výrazové rovině užitím složeného času minulého:

⁶ „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 nepostizitelném 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 vyzývavě 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

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.

(Camus 2011, s. 10)

Doslovný překlad:

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

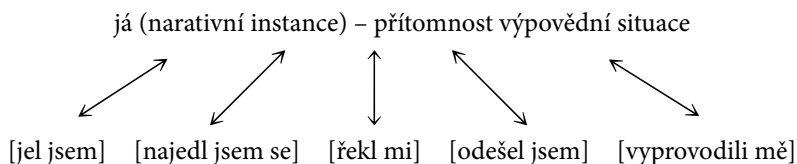
Složený čas minulý narušuje logickou návaznost mezi komponenty děje. Z českého překladu by mohl vzniknout dojem časové sekvence „cesta autobusem“ – „jídlo u Célesta“ – „vyjádření soustrasti“ – „odchod z restaurace“ – „vyprovodění ke dveřím“ atd. Sled je ovšem jiný, což český překladatel Miroslav Žilina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

(Camus 1969, s. 9)

Nicméně pro percepci francouzskou nespočívá ona nelogičnost ani tak v dějové sekvenci a kauzalitě jako 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 tomu naopak: vazby k mluvnímu aktu, tedy k narativní instanci (*já/ty*), jsou setřeny, a tím se právě posilují vazby mezi vyprávě-

svět pohrdavě odvrhuje, Meursault vždy zůstává černou ovčí, podivně nezařaditelným monstrem.“ (Voldřichová Beránková 2005, s. 140 a 141)

nými ději, které pak mohou vytvářet iluzi logické návaznosti. V případě výše uvedené věty *Il entra, alluma une cigarette, regarde 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:

[upozaděná narativní instance a aktuální přítomnost]

vstoupil —————> zapálil si —————> podíval se

Dodejme, že pro oba systémy je distribuce slovesných tvarů rozhodující: *présens*/složený čas minulý ukotvují konstituované výpovědní situace k přítomnosti, 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 perfektní, složenému perfektní, nebo *présent*.⁷

Od gramatiky k naraci

Dříve než pokročíme ve výkladu o tom, co tato distribuce znamená v narativní perspektivě, je třeba osvětlit dva body: 1) Jaký status má literatura? Je to projev aktuálně ukotvený, nebo neukotvený? 2) 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 naopak, neboť svým statusem i způsobem utváření náleží 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, ve francouzské literatuře tedy jednoduchý čas minulý. Právě on dodává příběhům soudržnost, provázanost, „logičnost“. Krom toho existuje 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 (srov. zejména stať „Problémy estetické hodnoty“ in Mukařovský 1971, s. 11–34), neboť ji vyvazuje z bezpro-

⁷ 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...*

středního aktuálního světa a povyšuje ji na Thúkýdidovo *ktéma es áei* – „majetek na věčné časy“ (Thúkýdídés 1977, s. 33, I, 22,4) – 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*:

Originál 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!

(Vaculík 1990, s. 270–271)⁸

Než se stanou románem, jsou Vaculíkovy zápisky „jen“ pravdivou výpovědí o aktuálním světě se všemi důsledky. Postavy ještě nejsou postavy, ale zatím jen skuteční lidé; slova zraňují svou aktuální pravdivostí, a kdyby byly objeveny Státní bezpečností, mohly posloužit třeba jako součást policejní dokumentace. Teprve estetická funkce, jak naznačují námi zvýrazněná Richardova slova⁹ o *mimořádném „zdaru díla“*, a s estetickou funkcí 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 vyvázán 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

⁸ Zvýrazněno autorem článku.

⁹ Richard Slavík je ve skutečnosti krycí jméno Vladimíra Karfíka. „Jediný, kdo by mohl porovnat původní zápisy s tím, co jsem pak uveřejnil, vlastně jsi ty, jakožto Richard Slavík, k němuž jsem rukopis odnášel.“ (Karfík 1991, s. 4)

Rázem“ se vztahuje jen k referenční realitě utvářené textem básně.¹⁰ 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 Lubomíra Doležela (2003), jež podrobně propracovávají argumentaci vztahu mezi aktuálním světem a fikčními světy epické literatury. Zásluha Miroslava Červenky je pak v tom, že totéž ukázal v lyrice (2003). Byť by 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 vypravěče.

I zde je totiž situace složitější, než by se mohlo zdát: vždyť literární texty používají *prézens* a celý systém výpovědí aktuálně ukotvených. Znamená to snad zpochybnění výše uvedeného rozdělení i 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*, naopak 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 pociťován jako narušení strohých pravidel vyprávění.

(Genette 2002, s. 253)

Dodejme, že ono narušení, o němž hovoří Genette, se týká literárních textů a že je pociťováno ve francouzštině jako příznakové. To je i případ Camusova *Cizince*, který je vyprávěn ve složeném perfektu, kdežto ve francouzštině je základním, nepříznakovým časem literárního *vyprávění* jednoduché perfektum, zejména pak při tradiční naraci ve třetí osobě.

Tímto konstatováním o „narušení strohých pravidel vyprávění“ končí Genette 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 oproti situačně ukotvenému **diskurzu**, s jejich směřováním k autoteličnosti, a tedy i neaktuálnosti (vzhledem k mimotextové skutečnosti) vlivem estetické funkce. Tím, že literární texty referují primárně k textem vytvářené referenční skutečnosti, konstituuje se ontologické rozhraní. Podle mého soudu se Genettově konstatování dostane vysvětlení, jen

¹⁰ Rozdíl mezi utvářením a významem prozaické věty a její estetickou aktualizací v Bieblově básni ukazuje Josef Hrabák (1977, s. 46–47).

pokud přijmeme fakt ontologického rozhraní oddělujícího literaturu od promluv vztažených přímo k aktuálnímu světu a přiznáme jí svébytnost institucionální povahy. Institucionální proto, že je součástí společensky daného, pevného rámce specifických aktivit, s vlastní axiologií (Bourdieu 2010), vlastním kódem. Součástí tohoto kódu je i jiné nastavení vztahu mezi *diskurzem* a *vyprávěním*. Jestliže na jedné straně ontologického rozhraní, tedy v běžné komunikaci, platí zásadní nadřazenost *diskurzu*, neboť každá promluva je nutně ukotvena *hic et nunc*, za tímto ontologickým rozhraním – v literatuře – je situace složitější, neboť základním nastavením je zde institucionální neaktuálnost promluv, ve francouzštině specificky vyjádřená mimo jiné jednoduchým perfektem, zde nepříznakovým. Na rozdíl od „aktuální“ komunikace je základním, institucionálním nastavením literatury režim aktuálně neukotveného *vyprávění*. Je to ovšem režim *vyprávění* na vyšší, nadtextové, „metakomunikativní“, protože institucionální úrovni.

Tato svébytná institucionální povaha literatury umožňuje, abychom se na literární texty dívali jako na komplex, kde je do základního (meta)rámce, daného dominantou aktuální neukotvenosti „metavyprávění“, 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*) vypravěče 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 jsou oddělené ontologickým rozhraním mezi aktuálním světem a fikcí.

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

Fokalizace a narativní vzdálenost

Historicky jsou postupy využívající v naráci složené perfektem a modus *diskurzu* spojeny se subjektivizací vypravěče v závěru 19. století a v průběhu 20. století. Po Édouardu Dujardinovi a jeho románu *Les lauriers sont coupés* (1887; česky *Lístek rozmarýny*, 1970) vyprávěném v první osobě následují Alain-Fournier a 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 narativní vzdálenosti, kterou jsme v úvodu definovali jako dynamický vztah mezi vyprávějícím 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 mít na mysli také již zmíněný ontologický předěl mezi výpověďmi vstupujícími do aktuálního světa a světem literatury. To, co z Benvenistova hlediska funguje lingvisticky, funguje v literatuře jak lingvisticky, tak – v důsledku estetické funkce – 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 vyprávěče a pásmo postav (1993), je možno zřetelně vytyčit 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 upořádají a zastírají, případně neutralizují opozici mezi *diskurzem* a *vyprávěním*.

Nutno přitom mít na paměti rozdíl mezi vyprávěčem ve třetí a první osobě. U vyprávění ve třetí osobě je situace přehlednější, neboť je většinou zřetelně oddělena instance vyprávějící (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 náleží 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 [vyprávěčova vsuvka v přítomnosti, jeho komentář] *marqua* [jednoduché perfektní, 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 perfektní] *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* [určení času vztažené 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*].
(Camus 1969a, s. 21)

Doslovný překlad:

Domovníkova smrt, dalo by se říct, vyznačila konec onoho období plného zarážejících příznaků a začátek jiného, relativně nesnadnějšího, v němž úžas prvních dnů postupně přešel v paniku. Našim 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 zvýrazňuje:

Můžeme říci, že domovníkova smrt vyznačila konec tohoto období plného zarážejících příznaků a začátek jiného, relativně nesnadnějšího, v němž úžas prvních dnů ***přecházel*** pozvolna v paniku. Našim 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.
(Camus 1969b, s. 94)

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. Lubomír 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 v tomto případě již zcela explicitního *já*, které se vyskytuje tam i onde na obou koncích narativní osy vyprávějící–vyprávěný čili mezi dvěma pásmy: *já* je jednak zdroj vyprávění ukotvený v implicitním přítomném textem inscenované narativní instance (každá narace se tak děje *hic et nunc*), jednak osoba, o níž se vypráví, oddálená a případně i oddělená od *já* vyprávějícího. Právě tento typ vypravěče wpisuje 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 vyprávějící *já* od *já* vyprávěného, ale i to může být součástí intencionálního vyjádření dynamiky narativní vzdálenosti.

Incipy dvou francouzských románů z počátku 20. století nabízejí dva krystalicky čisté, ilustrativní příklady. *Kouzelné dobrodružství* Alain-Fourniera (*Le Grand Meaulnes*, 1913; česky 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*: prézens inscenující narativní instanci a moment narace, první osoba]

(Alain-Fournier 1955, s. 7)

Překlad:

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

Říkám stále ještě „do našeho domu“, ačkoli nám ten dům dávno nepatří.

(Alain-Fournier 1966, s. 5)

V téže době wpisuje Marcel Proust do incipitu svého *Hledání ztraceného času* větu: „Dlouho jsem chodil spát brzy.“ (Proust 1979, s. 17) Ta je ve francouzském originále vyjádřena složeným perfektem: „Longtemps, je me suis couché de bonne heure.“ (Proust 1966, s. 3) 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 významů přisuzovaných vyprávějícímu 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,¹¹ se zpovídá skutečnému vypravěči, který zde ovšem figuruje pouze jako němý svědek, vystopovatelný v narážkách vyprávějíci postavy (*A hele, přestalo pršet! Buďte té dobroty a doprovodte mě domů*). V Genettově klasifikaci je to zřejmý příklad intradiegetického a zároveň heterodiegetického vypravěče pozorujícího vyprávějíci postavu při vnější fokalizaci, kdy je postava pro vypravěče a čtenáře záhadou, tajemstvím. Narativní situace je tím zajímavější (a komplikovanější), že vyprávějíci 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“ (Voldřichová Beránková 2006, s. 107). 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 procházející po mostě mohl odvrátit sebevraždu, avšak neučinil tak a stal se spoluvinníkem smrti. Zraněn ve svém narcismu už se nevymaní z této viny a ocitá se na počátku sestupu do pekel, kam bude lákat své(ho) posluchače, aby je(j) zbavil naděje.

Následující ukáзка skýtá výhodu: inscenuje naraci a tím také onen pohyb zvýrazňující narativní vzdálenost v rozdělení vyprávějíci postavy mezi okamžik vyprávění a její vlastní minulost, kde je postavou svého příběhu. Ukáзка 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, kontaktoá interjekce, složený čas minulý] **Ayez** [*diskurz*: vy; modalizace, rozkaz] **la bonté de me raccompagner chez moi. Je suis fatigué, étrangetment** [*diskurz*: modalizace, modální adverbium], **non d'avoir parlé, mais à la seule idée de ce qu'il me faut encore dire. Allons!** [*diskurz*: modalizace, in-

¹¹ „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.“ (Voldřichová Beránková 2006, s. 108)

terjekce, apel] [...] *Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant le soir où je crus entendre rire dans mon dos* [vyprávění: 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: neurčité 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 prezens]. *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 vložení věty: prezens 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].
(Camus 1956, s. 74–76)

Doslovný překlad zdůrazňující pro srovnání tytéž pasáže:

A hele, přestalo pršet! Budte té dobroty a doprovodte mě domů. Je divné, 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 nábřeží směrem k Saint-Michel, kde jsem bydlel. Už 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 neo-točil. 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. Trásl 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 (teď už nevím), co jsem si myslel. „Je pozdě, je daleko...“, něco takového**. Naslouchal jsem, stále, bez hnutí. *Pak pomalu, v dešti, šel jsem dál. Nikomu jsem nic neřekl.***

No ale už jsme na místě, tady je můj dům, mé útočiště! Zítřka? 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! Budte tak hodný a doprovodte 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 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 šíji, 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 roztrásl. 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. (Camus 1969, s. 314–315)

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 vyprávěcí postavy k vlastnímu traumatickému zážitku. Vzhledem k povaze vyprávěcí 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 wpisuje do *diskurzu*, a na to, které se snaží (nebo předstírá, že se snaží) osvobodit se 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 vyprávěcího, jak naznačují sekvence náhlého střídání, a to dokonce – v samotném závěru ukázky – uprostřed věty. Vyprávěcí i vyprávěné oscilují mezi přítomností a minulostí, avšak tato oscilace není časová, nýbrž psychologická, závislá na dynamice intence. Je to jev procesuální.

Svědék vyprávěcí 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 (srov. Voldřichová Beránková 2006, s. 95–112). Můžeme si dokonce klást otázku vypravěčova (Camusova) podílu na *vyprávění*, tedy zásahu do distribuce pásem *diskurzu* a *vyprávění* vyprávěcí postavy, jako je tomu ve výběru symbolického jména vyprávěcího 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 s linií narativní hry vypravěčů Gidova či Vančurova typu.

Lze poznatky získané čtením francouzsky psané prózy využít k rozboru české literatury? Pokusme se o krátké zobecnění a následné rozšíření na jazykově rozdílnou oblast. Rozhodně je velice obtížné využít jeden z nástrojů – systém slovesných časů, kterým francouzština a jiné románské jazyky pro rozlišení *situacně ukotveného diskurzu* a *situacně neukotveného vyprávění* disponují. Nicméně rozlišení platí i v češtině, přičemž i v ní lze konstatovat využívání narativní vzdálenosti. Výše uvedené ukázky překladů francouzských textů dokazují, že je tento fakt v českých překladech reflektován, byť ne vždy stejně a s použitím týchž postupů. Avšak transfer pojmu a sledování jevu narativní vzdálenosti jakožto součásti fokalizace vyžaduje v českém jazykovém prostředí zohlednění jiných jazykových prostředků a citlivost k jiným postupům, které inscenují narativní instanci, jako jsou subjektivně hodnotící slova, zviditelnění estetické funkce prostřednictvím funkce fatické či jiné postupy. Mám za to, že například 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, 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 chechtajíce.
(Vančura 1966, s. 11)

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 dokonce touhu být s nimi. Je 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 zakoušeje 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 přesmутném lese mezi vlčí cháskou.
(Vančura 1966, s. 37)

Závěr

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

Neodvážuji se tvrdit, že proměny fokalizace probíhající mezi instancí výpovědi a vyprávěním v závislosti na naraci, tedy co zde bylo pojmenováno jako narativní vzdálenost, je oním *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–teď–já) a její vztah k výpovědi funguje rozdílně, je-li vztažena k aktuálnímu světu, nebo figuruje-li 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 wpisují 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 modalit, 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 dektorů (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 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.

Tato minimalistická konstatování 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 přítomném, ač se dle Benvenista obě formy řadí do *diskurzu*? Narativní subjektivizace kategorií času a modu, k nimž v naraci může docházet, připouští, aby se úvahy o narativní vzdálenosti mezi vyprávějícím a vyprávěným rozšířily. A ze strany druhé, 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, vyprávěč a vyprávěné?

Prameny

ALAIN-FOURNIER

1955 *Le Grand Meaulnes* (Paris: Edition G. P.)1966 *Kouzelné dobrodružství*; přel. Tamara Sýkorová (Praha: Mladá fronta)

CAMUS, Albert

1956 *La Chute* (Paris: Gallimard)1969a *La Peste* (Paris: Gallimard)1969b *Romány a povídky*; přel. Josef Pospíšil, Milena Tomášková a Miloslav Žilina (Praha: Odeon)

PROUST, Marcel

1966 *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* (Paris: Gallimard)1979 *Hledání ztraceného času I. Svět Swannových*; přel. Prokop Voskovec (Praha: Odeon)

VACULÍK, Ludvík

1990 *Český snář* (Brno: Atlantis)

VANČURA, Vladislav

1966 *Marketa Lazarová* (Praha: Československý spisovatel)**Literatura**

BARTHES, Roland

1953 *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* (Paris: Seuil)

BOURDIEU, Pierre

2010 *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*; přel. Petr Kyloušek a Petr Dytrt (Brno: Host)

BÜHLER, Karl

1982 *Sprachtheorie* (Stuttgart – New York: Gustav Fischer Verlag)

BENVENISTE, Émile

1966 *Problèmes de linguistique générale* I (Paris: Gallimard)

ČERVENKA, Miroslav

2003 *Fikční světy lyriky* (Praha – Litomyšl: Paseka)

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

FRYČER, Jaroslav

1979 „Le narrateur à la première personne“; *Études Romanes de Brno* X, s. 63–72

1984 „La situation dans la communication littéraire“; *Études Romanes de Brno* XV, s. 9–20

GENETTE, Gérard

1972 *Figures* I–III (Paris, Seuil)

2002 „Hranice vyprávění“; přel. Petr Kyloušek, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu* (Brno: Host) s. 240–256

HRABÁK, Josef

1977 *Úvod do studia literatury* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství)

KARFÍK, Vladimír

1991 „S Ludvíkem Vaculíkem o Českém snáři. Kde je těch čtyřicet procent?“; *Literární noviny* 2, č. 14, s. 4

KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – PLESKALOVÁ, Jana (eds.)

2002 *Encyklopedický slovník češtiny* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

KERBRAT-ORECCHIONI, C.

1980 *L'énnonciation de la subjectivité dans le langage* (Paris: A. Collin)

MAINGUENEAU, Dominique

1990a *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* (Paris: Bordas)

1990b *Pragmatique pour le discours littéraire* (Paris: Bordas)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1971 *Cestami poetiky a estetiky* (Praha: Československý spisovatel)

POUILLON, Jean

1946 *Temps et Roman* (Paris: Gallimard)

SARTRE, Jean-Paul

1947 *Critiques littéraires (Situations I)* (Paris: Gallimard)

ŠRÁMEK, Jiří

1984 „Les fonctions narratives et les rôles des personnages dans le conte fantastique“; *Études Romanes de Brno* XV, s. 21–31

1985 „Le dialogue et le métarécit“; *Études Romanes de Brno* XVI, s. 41–52

THÚKÝDIDÉS

1977 *Dějiny Peloponnéské války* (Praha: Odeon)

VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ, Eva

2005 „*Cizínek*, aneb justiční vražda jedné moderní sfingy“; in Camus, Albert: *Cizínek*; přel. Miloslav Žilina (Praha: Garamond), s. 131–151

2006 „Uprostřed pavučiny, aneb vypočítavá zpověď falešného proroka“; in Camus, Albert: *Pád*; přel. Miloslav Žilina (Praha: Garamond), s. 95–112

Resumé

Grammatical tense and focalization. Towards the problem of narrative distance in French literature

The article focuses on one of the aspects of narrator's perspective, or to be more specific, the focalization, for which we propose the term narrative distance. It is not the question of perspective but rather the question of phenomenological intention that is by means of focalization shown in the relation between the narrator and the narrated, or between the narrating instance that implies possible readers and the narrated world the parts of which the characters may be. This configuration is dynamic and variable when reading the text. To grasp it means to specify and better distinguish the setting of meaning in narrative strategies. Our ideas follow the articles by French theorists and are based on the analyses of French works of fiction. It is so, among other reasons, because the French verbal system shows better the language features that are discussed here than the Czech one. Therefore, the French as well as the French literary texts are mentioned in the first place. However, we believe that the outcomes of this article are general and may be applied to Czech literature too, no matter how different its language code and operations and means are.

Key words: Focalization, narrative distance, narrative strategy, grammatical tense, French literature

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
Ústav románských jazyků a literatur
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita
Arna Nováka 1/1
602 00 Brno
kylousek@phil.muni.cz