

UNIVERZITA KARLOVA FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ
FRANCOUZŠTINA

Diplomová práce

Úloha časů v literárních narativních textech
The Role of Tenses in Literary Narrative Texts

Kristýna Bělohradská

Vedoucí diplomové práce : PhDr. Hana Loucká, CSc.

Praha 2008

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze na základě uvedených pramenů a literatury. Souhlasím se zapůjčením diplomové práce ke studijním účelům.

V Praze dne 29. června 2008

Chtěla bych poděkovat vedoucí mé diplomové práce, PhDr. Haně Loucké, CSc., za vynikající vedení, odbornou pomoc a podporu nejen během přípravy této práce.

Úvod 1
-------------	---------

Teoretická část – lingvistická část

Charakteristika a základní členění časů konstituujících výpovědní plány.

1.0 Úvod 2
1.1 E. Benveniste – aktuální a historický výpovědní plán (discours et histoire) 4
1.2 J. M. Adam – čtyři typy výpovědních plánů (aktuální, historický, proverbiální a logický) 10
1.3 D. Maingueneau – aktuální a neaktuální výpovědní plán (plan d'énonciation embrayé et non-embrayé) 13
<hr/>	
1.4 H. Weinrich – časy interakce a časy vyprávěného světa (les temps du monde commenté et les temps du monde raconté) 19
1.5 Závěr 25

Teoretická část – narativní text, vypravěč

Charakteristika narativního textu, vyprávěcí časy a literární narativní text.

Čas vypravěče, čas vyprávění, čas vyprávěného příběhu, statut vypravěče.

2.0 Úvod 26
2.1.1 Vyprávění dle G. Genetta 28
2.1.2 Vypravěč dle Genetta 34
2.2.1 Statut vypravěče dle Charaudeaua 39
2.2.2 Identity vypravěče dle Charaudeaua 45
2.3 Závěr 49

Praktická část – rozbor literárních narativních textů

Rozbory ukázek literárních narativních textů, v nichž dochází k přesahům mezi jednotlivými výpovědními plány i mezi statuty vypravěče.

3.0 Úvod	50
3.1 Rozbor textu N. Saraute z románu <i>Enfance</i>	51
3.2 Rozbor textu S. de Beauvoir z povídky <i>Margueritte</i>	56
3.3 Rozbor textu G. De Maupassanta z povídky <i>Le Horla</i>	62
3.4 Závěr	65
Závěr	66
Bibliografie	68
Citovaná literatura	70
Citovaná schémata	71
Resumé - Le rôle du temps dans les textes narratifs littéraires	72
Summary - The Role of Tenses in Literary Narrative Texts	76
Resumé - Úloha časů v literárních narativních textech	78

Úvod

Téma této práce je úloha časů v literárních narativních textech. Jedná se o práci z oblasti textové lingvistiky, která je zajímavá tím, že se nachází na rozhraní mezi lingvistikou a teorií literatury. Základem studia v textové lingvistice je text samotný, v našem případě pak literární narativní text. Práce je rozdělená do tří větších celků, první dvě části jsou teoretické, třetí praktická. Při psaní této práce jsme ve většině případů neměli k dispozici českou terminologii, proto budeme používat některé termíny ve francouzštině. Protože většina odborné literatury, ze které jsme vycházeli, nebyla přeložena do češtiny, budeme také hojně citovat z francouzských originálů.

První teoretická část je lingvistická. Podáváme zde přehled teorií týkajících se problematiky slovesných časů konstituujících jednotlivé výpovědní plány. První tři kapitoly popisují teorie výpovědních plánů dle E. Benvenista, J.-M. Adama a D. Maingueneau, čtvrtá kapitola se zabývá problematikou slovesných časů dle H. Weinricha. Cílem této části je kromě přehledu samotného také srovnání jednotlivých teorií a výběr nejvhodnějšího pojetí, ze kterého budeme vycházet v praktické části.

Druhá teoretická část je věnována problematice narativního textu a vypravěče. Popisujeme zde pohledy dvou autorů, G. Genetta a P. Charaudeaua. Cílem je pak opět nejen popis jejich teorií, ale také výběr té, kterou uplatníme v praktické části.

Třetí část práce je praktická. Jedná se o rozbor tří literárních narativních textů, kde dochází k přesahům mezi jednotlivými výpovědními plány i mezi statuty vypravěče. Cílem této praktické části je uplatnit poznatky z teoretických částí, aplikovat je při rozbořech konkrétních ukávek literárních narativních textů a zjistit tak, co francouzština na rozdíl od češtiny umožňuje.

Toto téma jsme zvolili proto, že seznámení s těmito teoriemi může čtenáři odhalit při četbě literárního díla některé polohy, které by mu jinak mohly uniknout, a naopak jejich znalost mu může umožnit hlubší a bohatší prožitek z četby.

Charakteristika a základní členění časů konstituujících výpovědní plány.

1.0 Úvod

Abychom se mohli zabývat problematikou časů v narativních literárních textech je nutné nejprve definovat narativní text samotný, vyprávění a vypravěče. Vyprávění můžeme charakterizovat jako výpovědní akt, jehož výsledkem je narativní text. Jedná se o typ textu, jehož základ tvoří vyprávěný příběh, který je souhrnem jednotlivých událostí, probíhajících v určitých časech, na základě dějových zápletek. V podstatě se jedná o schéma KDO udělal CO, KDY, KDE, JAK a PROČ.

Rozlišujeme několik komunikativních oblastí, kde se narativní text vyskytuje. Jsou to především literární texty, kterým se budeme v naší práci zabývat. Dále se jedná o texty publicistické, odborné, reklamní a také texty z běžné komunikativní oblasti (např. vyprávění události v dopise).

Literární narativní text je tedy výsledkem výpovědního aktu vyprávění. Jedná se o psanou výpověď, která řazením jednotlivých zápletek vytváří fiktivní svět organizovaný vypravěčem.

Za hlavní vyprávěcí čas ve francouzském literárním narativním textu se všeobecně považuje *passé simple* (PS). V téměř každém literárním díle však nalezneme i další časy - například *passé composé* (PC), *présent*, *imparfait*, *plus-que-parfait* atd. Zatímco PC může být vyprávěcí čas, *imparfait* a *plus-que-parfait* nikoli.

Role času v literárním narativním textu je zásadní při konstituování jednotlivých výpovědních plánů. V první kapitole této práce si vysvětlíme Benvenistovu teorii výpovědních plánů a jeho dělení na aktuální a historický výpovědní plán – *discours x histoire*. V následující kapitole pak dělení J.-M. Adama do čtyř výpovědních plánů, kde k aktuálnímu a historickému výpovědnímu plánu přidává ještě proverbiální a logický. Nakonec třetí kapitola se věnuje Maingueneauovu obecnému dělení na dva výpovědní plány – aktuální a neaktuální. Oba lingvisté v podstatě přebírají Benvenistovu teorii (Benveniste:

1966), odvracejí se však od jeho termínu *histoire* – neaktuální minulost, který nahrazují přesnějším termínem. Adam ho pojmenovává jako historický výpovědní plán (Adam: 1992), Maingueneau nejprve jako *récit* neboli neaktuální narativní výpovědní plán (Maingueneau: 1990) a později oba Benvenistovy plány označuje jako aktuální výpovědní plán a neaktuální výpovědní plán (Maingueneau: 1994). Na závěr první části práce doplňujeme teorii Weinricha, který se nezabývá výpovědními plány, ale jednotlivými časy, které dělí do dvou skupin, na časy interakce a časy vyprávěného světa.

1.1. E. Benveniste – aktuální a historický výpovědní plán (*discours et histoire*)

Téma času v narativním textu souvisí s převládajícím výpovědním plánem, což je v podstatě rámeček, ve kterém autor vytváří svůj text. Tento převládající výpovědní plán je založen na použitých časech. Lingvista Emil Benveniste na konci šedesátých let rozlišil aktuální výpovědní plán (*discours*) a historický výpovědní plán (*histoire*) (Benveniste, 1966 : 238).

Aktuální výpovědní plán je založený na použití časů, které se přímo váží k aktuální výpovědní situaci, což je ve francouzštině présent, passé composé (PC) a futur. Tento výpovědní plán je doplněn o jazykové jednotky, referenčně prázdné, odkazující přímo do situace – tzv. *embrayeurs*. Naproti tomu historický výpovědní plán je založen na užití passé simple (PS). V historickém výpovědním plánu se tak všechny děje odehrávají bez vztahu k momentu výpovědi.

E. Benveniste upozoroval, že slovesná flexe ve francouzštině se třemi osobami, stejně jako u většiny indo-evropských jazyků, nepřevládá u ostatních světových jazyků.

Benveniste tedy dělí JE a TU jako osoby – *personnes* a IL jako ne-osobu – *non-personne*. Vztahy mezi osobami slovesné flexe se tudíž dají vyjádřit touto opozicí. (M. Perret, 1994: 45):

JE/TU/+personne/ <-> IL/-personne

Tab.1

Dle Benvenista mají JE a TU tři společné vlastnosti. Zaprvé, JE a TU jsou osobami, zatímco IL už má svou strukturou formu neosobní. (Benveniste, 1966: 230) Zadruhé JE a TU jsou jedinečné. Není něž jedno JE a jedno TU vzhledem k výpovědi. JE, které vypovídá a TU, na kterého se JE obrací. Oproti tomu IL může představovat nekonečno nebo žádný subjekt. A zatřetí, JE a TU jsou zaměnitelné. JE je definováno vzhledem k TU, ale TU se chápe jako JE vzhledem k JE, které se pro něj stává TU. Tento vztah je možný jen mezi těmito dvěma osobami. (Benveniste, 1966: 230)

Pro vztah JE a TU musí být známá situace výpovědi, abychom věděli, ke komu se JE a TU vztahují.

Na základě těchto úvah se dostáváme k termínu *embrayeurs*, zavedených Benvenistem. Jedná se o jazykové jednotky, referenčně prázdné, odkazující přímo do situace k mluvčímu (JE) a jeho vymezení k adresátovi (TU) a dále k jeho časoprostorové situaci v momentu realizace promluvy (MAINTENANT, ICI). Tyto jednotky jsou vyjádřeny osobními zájmeny a posesívy první a druhé osoby, demonstrativy, příslovci a již zmiňovanými základními slovesnými časy, které se vztahují k momentu realizace promluvy – présent, PC a futur. (Perret, 1994 : 57) (lingvista Jakobson používá termín shifters (Jakobson: 1963), jiní lingvisté, jako např. R. Tomassone, používají termín déictiques (Tomassone: 1996))

Jedná se o jednotky, které dostávají smysl až v kontextu konkrétní situace. Jsou to např. již zmiňovaná osobní zájmena *je, tu, nous, vous*, příslovce *ici, maintenant, aujourd'hui, hier, demain*, slovní spojení *à présent, en ce moment, la semaine / l'année dernière* (vzhledem k momentu výpovědi), *la semaine / l'année prochaine, cette semaine / cette année, lundi*, ale také slova jako *maman* (matka mluvčího) apod. (Perret, 1994 : 58-59) Pro tyto lingvistické jednotky budeme dále používat termín *embrayeurs*.

Co se týče časů, je to présent, passé composé (PC) a futur, které jsou považovány za „temps embrayés“ neboli „temps exophoriques“, tedy které jsou v přímém vztahu s výpovědním aktem. (Loucká, 2005: 24)

Pro úplnost je k situační referenci – *exophore* (Loucká, 2005: 24) třeba ještě doplnit referenci kontextuální tzv. *endophore*. Jedná se o vztah mezi lingvistickou jednotkou a jiným elementem, který se nachází v textu a který sám dále odkazuje k objektu vnějšího světa. Tato slova, referenčně prázdná, získávají svoji referenci tak, že se odkazují na jiný element v textu. V závislosti na jeho postavení pak předcházející nazýváme *anaphore* a následující *cataphore*. (Loucká, 2005: 25)

Problematika *embrayeurs* je společně s použitými slovesnými časy zásadní pro určování a orientaci v jednotlivých výpovědních plánech.

Benveniste se ve svém díle *Problèmes de linguistique générale* (Benveniste, 1966) zabývá i problematikou času. Jednotlivé časy však neřadí tradičně podle toho, jak předcházejí či následují na časové ose, ale na základě jejich vztahu k výpovědnímu aktu.

PS, imparfait a plus-que-parfait řadí Benveniste do historického výpovědního plánu neboli *histoire* a PC, futur a présent do aktuálního výpovědního plánu neboli *discours*. PC je tedy dle Benvenista minulý čas, který je ve vztahu s mluvčím, a naopak PS je od mluvčího úplně odtržen.

Benveniste definuje *histoire* takto (Benveniste, 1966: 239):

« L'énonciation historique, aujourd'hui réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Ces trois termes, "récit", "événement", "passé", sont à souligner. Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. »

Jedná se tedy o prezentaci dějů, které se staly v určitém čase, bez jediné intervence mluvčího do vyprávění. Jednotlivé události jsou v rámci historického výpovědního plánu vyprávěny tak, jako by se zdálo, že se události vyprávějí samy. (Benveniste, 1966: 241) Aktuální výpovědní plán, *discours*, charakterizuje Benveniste následujícím způsobem (Benveniste, 1966: 242):

« Il faut entendre par discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière.»

Nalezneme ho tedy ve výpovědních situacích, které předpokládají přítomnost jak mluvčího, tak posluchače.

Autor si je však vědom toho, že v rámci *histoire* se může objevit i *discours* (Benveniste, 1966: 242):

« Chaque fois qu'au sein d'un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours. Le propre du langage est de permettre ces transferts instantanés. »

V případech, kdy vypravěč opakuje slova některé z postav nebo když vyprávěné události soudí, dochází k přesahům z jednoho výpovědního plánu do druhého.

Histoire a *discours* se tedy definují vzhledem k intervencím mluvčího. V historickém výpovědním plánu nejsou žádné, naopak v aktuálním všechny výpovědi předpokládají mluvčího (*locuteur*) a posluchače (*auditeur*).

Tyto dva výpovědní plány vytváří dva systémy opozice. Lingvistka Michèle Perret, která se ve svém díle *L'énonciation en grammaire du texte* věnuje mimo jiné i výkladu Benvenistovy teorie, shrnuje jeho dělení na *discours* a *histoire* takto: (M. Perret, 1994: 71)

- l'histoire est réservée à la langue écrite ; le discours peut être écrit ou oral ;
- l'histoire est un récit d'événements (passés), c'est-à-dire que l'histoire est purement descriptive, ne comportant qu'affirmations et négations ; le discours, lui, peut aussi décrire des événements (toujours plus ou moins en rapport avec le présent des interlocuteurs), mais il comprend aussi des ordres, questions, prières, interdictions, exclamations, etc ;
- dans l'histoire, les formes personnelles sont réduites à la 3^e personne ; dans le discours, on constate la présence de toutes les formes personnelles ;
- dans l'histoire, on ne rencontre pas d'embrayeurs autoréférentiels ou saturés : pas de *je, ici, maintenant*, ni de *hier, demain, tu, nous, vous, papa, maman, actuel*, etc. ; alors que ces embrayeurs sont caractéristiques du discours ;
- dans l'histoire, le repère temporel est le temps de l'événement ; dans le discours, c'est le temps de l'énonciation, mais parfois aussi le temps de l'événement .

Tab.2

Histoire nalézáme v psané podobě, zatímco *discours* může mít jak psanou, tak ústní podobu. *Histoire* je vyprávění událostí (převážně minulých) a jedná se o čistě popisný výpovědní plán. *Discours* může také popisovat události, ale vždy víceméně ve vztahu s přítomností mluvčího a posluchače (jeho součástí

jsou nařizení, otázky, prosby, zákazy, zvolání atd.). V *histoire* nenalezneme embrayeurs typu *je, ici, maintenant, hier, demain, tu, nous, vous, papa, maman* atd., zatímco pro *discours* jsou tyto embrayeurs charakteristické. V *histoire* je časové ukotvení dáno časem události, zatímco v *discours* časem výpovědi (někdy však také události).

Jak jsme již zmínili, mezi výpovědními plány *discours* a *histoire* dochází k častým přesahům, což dokazuje i tato ukázka. Historický výpovědní plán v PS a ve 3. osobě je podtržen.

Il avala lentement une gorgée de sirop d'oregat puis remua ses lèvres comme un taste-vin qui goute un nouveau cru.

- Et vis-à-vis des enfants, il y a une certaine conduite à suivre... Il faut beaucoup d'autorité... Je suis là pour ça...

Les parents de Daniel sont trop faibles et trop vieux...

Je suis le seul à pouvoir résoudre le problème... Avec,

bien sur l'accord total de sa femme.

(P. Modiano, *De si braves garçons*, Ed. Folio, p. 98)

M. Perret však komentuje i nepřesnosti, které v Benvenistově teorii nalézá: (M. Perret, 1994: 75)

Dle Benvenista se zdá, že historický výpovědní plán vynechává JE. Benveniste píše, že tvar *je fis* není přípustný ani v historickém ani v aktuálním výpovědním plánu. (Benveniste, 1966: 246)

Perret však dodává, že existují případy, kdy je JE postavou příběhu. Zde se pak užívá spojení JE+PS. V narativním textu se pak může objevit JE+PC a JE+PS zároveň, jak dokazuje i následující ukázka. Zde autor přechází z aktuálního do historického výpovědního plánu, kde je JE nejprve **vypravěčem** v JE+PC a posléze postavou v JE+PS a ME+PS.

J'ai conservé une feuille de papier bleu à l'en-tête du

docteur Genia Karvé, „otorhino-laryngologiste, 12 avenue Victor Hugo 16e, Passy 38-80“, ou celui-ci d’une écriture ferme, me prescrit quelques médicaments. Il m’ausculta un soir que Michel lui avait dit que je me sentais un peu souffrant. Dans son cabinet, il avait fait preuve de cette même indifférence courtoise qu’il nous témoignait d’ordinaire à son fils et à moi. Sur les rayonnages de la bibliothèque je remarquai des photos dédicacées, la plupart dans les cadres de cuir et je m’approchai imperceptiblement de ces photos pour mieux les contempler.

(P. Modiano, *De si braves garçons*, Ed. Folio, p. 35)

1.2. J.M. Adam – čtyři typy výpovědních plánů (*aktuální, historický, proverbiální a logický*)

Co se týče výpovědních plánů, Jean Michel Adam rozvíjí Benvenistovu teorii a ve svém díle *Les textes: types et prototypes* rozlišuje tzv. encrage énonciatif global (převládající výpovědní plán) a jednotlivé výpovědní plány, které se v rámci výpovědi mohou střídat a prolínat. Autor rozlišuje čtyři základní výpovědní plány. (Adam, 1992: 23) Podobně jako Benveniste rozlišuje *aktuální* a *historický* výpovědní plán, doplňuje však výpovědní plán *proverbiální a logický*.

Historický výpovědní plán znamená dle Adama úplné odtržení od tzv. JE-TU-ICI-MAINTENANT vztahujícího se k situaci výpovědi a jednotlivé události se tudíž odkazují pouze samy na sebe. Naopak *aktuální výpovědní plán* je tzv. PLAN EMBRAYÉ, v němž se jednotlivé události k situaci výpovědi vztahují. (Adam, 1990:101) Adam ve svém díle *Elements de linguistique textuelle* zdůrazňuje, že text je jen výjimečně homogenní a že ve většině případů dochází ke střídání a prolínání jednotlivých výpovědních plánů. (Adam, 1990:101)

Aktuální výpovědní plán neboli plan *d'énonciation actuel* je dle autora založen na užití slovesných časů, které se přímo váží k situaci výpovědi. Jedná se o tzv. temps embrayés, kterými jsou présens, passé composé (PC) a futur. Aktuální výpovědní plán se tedy přímo vztahuje ke konkrétní výpovědní situaci, tedy k JE-TU-ICI-MAINTENANT. Adam také dodává, že aktuální výpovědní plán může mít psanou nebo ústní podobu. (Adam, 1992: 23)

Historický výpovědní plán nebo-li plan *d'énonciation historique* charakterizuje taktéž podobně jako Benveniste. Tento výpovědní plán je založen na užití slovesného času passé simple (PS). Všechny události se odehrávají bez vztahu k situaci výpovědi a převládá zde užití třetí osoby. (Adam, 1992: 23)

Při popisu teorie J.-M. Adama se zaměříme na jeho charakteristiku *proverbiálního a logického výpovědního plánu*. V tomto případě se totiž odlišuje od svého předchůdce a nabízí podrobnější dělení.

Proverbiální výpovědní plán nebo-li plan *d'énonciation proverbiale* je založen na užití atemporálního présentu a obecného podmětu ON nebo

neosobního podmětu IL. (Adam, 1992: 23) Jedná se tedy o výpovědní plán rčení, přísloví a maxim jako například *On ne s'aime bien que quand on n'a plus besoin de se le dire, Il faut découdre et non déchirer l'amitié* apod. Může se však také objevit v literárním narativním textu, jako v případě první ukázky ve třetí části této práce. Autorka N. Sarraute zde doplňuje vyprávění o komentáře, které užitím proverbiálního výpovědního plánu dostávají obecný charakter. Jako příklad uvádíme pasáž ze závěru ukázky, kde je do výpovědi autorky v aktuálním výpovědním plánu vložena přímá řeč jiné postavy, do níž je tento plán zakomponován:

Et voila que ces paroles magiques...“ Avant de se mettre a écrire un roman, il faut apprendre l'ortographe“...rompent le charme et me délivrent.

(N. Sarraute, *Enfance*, Ed. Folio p. 27)

Nakonec autor uvádí takzvaný *logický výpovědní plán* nebo-li *plan d'énonciation logique*, který nalezneme v odborných a teoretických textech. Reference se zde nenachází v konkrétní situaci výpovědi, ale v textu samotném, popřípadě v textech či dílech citovaných jako reference. (Adam, 1992: 23) Pro tento výpovědní plán je charakteristické formální užití první osoby množného čísla NOUS nebo obecného podmětu ON. NOUS (my) se zde nevztahuje k TU (ty), ale jedná se o takzvaný autorský plurál.

V textech, kde převládá logický výpovědní plán, se často vyskytují příslovečná určení místa (*plus haut, ci-dessous, plus loin, atd.*) a času (*avant, apres, atd.*). (Adam, 1992: 23) Tyto jazykové jednotky však odkazují do textu a vztahují se pouze k textovému poli - odkazují např. na předchozí či následující kapitulu. Co se týče použitých časů, budoucí časy se vztahují k pokračování dané kapitoly, zatímco minulé odkazují k předešlé. Přítomný čas pak v tomto typu textů nemá časové určení. Jako příklad logického výpovědního plánu uvádíme pasáž přímo z výše citované Adamovy knihy.

Avant d'en venire a un tel prototype et surtout pour insister ici encore sur l'hétérogenité textuelle, il me paraît utile de revenir sur deux exemples déjà examinés dans les chapitres consacrés au récit et a la description. L'exemple (8), premier paragraphe d'un conte d'Andersen don't j'ai analysé la structure narrative aux chapitres 1 (p.32) et 2 (p. 50-51), peut être reconsidéré argumentativement a la lumiere des connecteurs.

(J.-M. Adam, *Les textes: types et prototypes*, Ed. Nathan, p. 108)

Podtržené jazykové jednotky se nevztahují k situaci výpovědi, ale k textu knihy a umožňují nám tak orientovat se v její struktuře. Užití minulého času passé composé PC odkazuje k předchozím kapitolám. Užití JE se pak v tomto případě nevztahuje k fyzickému autorovi.

*Logický výpovědní plán se může stejně jako proverbiální výpovědní plán objevit i v literárním narativním textu. Zde uvádíme ukázkou z Kunderova románu *La vie est ailleurs*, kde autor do vyprávění vložil vlastní reflexi. Klade otázku, na kterou vzápětí odpovídá.*

Jaromil n'écrit plus de vers, mais suit assidûment les cours de l'école des hautes études politiques.

La révolution et la jeunesse forment un couple. Qu'est-ce que la révolution peut promettre à des adultes ? Aux uns disgrâce, aux autres ses faveurs. Mais ces faveurs-là ne valent pas grand-chose, car elles n'intéressent que la moitié la plus misérable de la vie et elles apportent, avec les avantages, l'incertitude, une épuisance et le bouleversement des habitudes.

(Kundera, *La vie est ailleurs*, Ed. Folio, p. 242-243)

1.3. D. Maingueneau – aktuální a neaktuální výpovědní plán (plan d'énonciation embrayé et non-embrayé)

Druhým lingvistou, který v podstatě rozvíjí Benvenistovu teorii časů, plánů i embrayeurs je Dominique Maingueneau. Maingueneau navazuje na Benvenistovo dělení na aktuální výpovědní plán a neaktuální minulost. Liší se však v terminologii a oproti Benvenistovu termínu *discours-histoire* (neaktuální minulost), užívá Maingueneau *discours-récit* (neaktuální narativní výpovědní plán).

Ve svém díle *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* (Maingueneau, 2000) popisuje základní přínos Benvenistovy teorie, jímž je podle něj dělení na dva systémy časů, které jsou spjaty se vztahem mezi passé simple (PS) a passé composé (PC). PS je základní čas konstituující neaktuální narativní plán (*récit*), PC je jeden ze základních časů aktuálního výpovědního plánu (*discours*). Ve stejném díle Maingueneau vysvětluje (Maingueneau, 2000 : 35):

« Relève du « discours » toute énonciation écrite ou orale qui est rapportée à son instance d'énonciation (JE-TU/ICI/MAINTENANT), autrement dit qui implique un embrayage. Le « récit », en revanche, correspond à un monde d'énonciation narrative qui se donne comme dissociée de la situation d'énonciation ».

Do *discours* tedy Maingueneau řadí jakoukoli psanou nebo ústní výpověď, ve které se vyskytují embrayeurs a která se vztahuje k výpovědní situaci, naopak *récit* se dle autora k výpovědní situaci nevztahuje.

Stejný autor nám ve své studii podává jasné schéma vzájemného vztahu mezi *discours* a *récit* neboli vztahu mezi aktuálním výpovědním plánem a neaktuálním narativním výpovědním plánem (Maingueneau, 2000 : 37):

Discours	Récit
Passé composé/Imparfait ↑ Présent ↓ Futur simple/Futur périphrastique	Passé simple/Imparfait ↓ (Prospectif)
Oral et écrit	Écrit
Usage non spécifié	Usage narratif
Embrayeurs	Absence d'embrayeurs
Modalisation	Modalisation « zéro » (= assertion)

Tab.3

Základním časem *discours* (aktuálního výpovědního plánu) je přítomný čas - présent, od kterého se pak odvíjí jednak minulý čas – PC, od něhož se odvíjí imparfait, jednak budoucí čas – futur simple a futur périphrastique. Oproti *discours*, *récit* operuje s mnohem menším množstvím slovesných časů. Základem neaktuálního narativního plánu (*récit*) je PS, od kterého se stejně jako v případě aktuálního výpovědního plánu (*discours*) odvíjí imparfait. Imparfait, které nalezneme v obou systémech, se tak nachází na rozhraní, protože vztah mezi PC a imparfait je stejný jako mezi PS a imparfait. V neaktuálním narativním výpovědním plánu se neobjevují budoucí časy, pouze tzv. prospektivní budoucnost. To je budoucnost, jež určitým způsobem předem anticipuje vypravěčem známé budoucí děje. Neaktuální narativní výpovědní plán (*récit*) nalezneme pouze v psané formě, narozdíl od aktuálního výpovědního plánu (*discours*), který se vyskytuje jak v psané, tak ústní podobě. Použití aktuálního výpovědního plánu (*discours*) není přesně specifikované, zatímco použití neaktuálního narativního výpovědního plánu (*récit*) je čistě narativní. V aktuálním výpovědním plánu nalezneme embrayeurs a modalizaci, v neaktuálním narativním plánu nikoliv.

Maingueneau ale posléze dodává, že neaktuální narativní výpovědní plán (*récit*) a aktuální výpovědní plán (*discours*) jsou dva lingvistické koncepty, které nám umožňují analyzovat jednotlivé výpovědi. Nejedná se však o textové celky, textu proto nic nebrání v tom, aby se v něm tyto dva výpovědní plány prolínaly. Zejména texty, v nichž převládá neaktuální narativní výpovědní plán, jsou jen výjimečně homogenní. (Maingueneau, 2000: 40)

Jako příklad literárního narativního textu, kde převládá neaktuální narativní výpovědní plán (*récit*), ve kterém jsou však patrné i známky aktuálního výpovědního plánu (*discours*), uvádíme úryvek z Balzacova románu *Le père Goriot*. Příběh je vyprávěn v **PS**, jenž konstituuje neaktuální narativní výpovědní plán (*récit*). Pak následuje zobecňující intervence vypravěče v présentu, která je zakončena zvoláním hrdiny v přímé řeči, jíž dominuje **PC** a **futur**, což jsou slovesné časy typické pro aktuální výpovědní plán (*discours*).

Il se frappa le coeur, sourit au sourire de sa cousine, et sortit.
*Il était cinq heures. Eugène avait faim, il craignit de ne pas arriver à temps pour l'heure de dîner. Cette crainte lui fit sentir le bonheur d'être rapidement emporté dans Paris. Ce plaisir purement machinal le laissa tout entier aux pensées qui l'assaillent. Lorsqu'un jeune homme de son âge est atteint de mépris, il s'emporte, il enrage, il menace du poing la société entière, il veut se venger et doute aussi de lui même. Rastignac était en ce moment accablé par ces mots : **Vous vous êtes fermé la porte de la comtesse. – J'irai ! (...)***

(H. Balzac, *Le père Goriot*, Ed. Folio, p. 116)

Maingueneau dodává, že stejně jako je možné nalézt prvky aktuálního výpovědního plánu (*discours*) uprostřed neaktuálního narativního výpovědního plánu (*récit*), je možné objevit i neaktuální narativní výpovědní plán (*récit*) během

aktuálního výpovědního plánu (*discours*). To je typické například pro citace. (Maingueneau, 2000: 41)

Dále se autor zabývá problematikou JE v neaktuálním narativním výpovědním plánu (*récit*). Benveniste jasně rozdělil spojení JE+PC jako prostředek aktuálního výpovědního plánu (*discours*), IL+PS jako spojení typické pro neaktuální minulost (*histoire*). Avšak obdobně jako M. Perret (M. Perret: 1994), o níž jsme se zmiňovali v první kapitole, si je i Maingueneau vědom toho, že existuje mnoho narativních textů, odehrávajících se ve vyprávěcím čase PS a vyprávěných v první osobě JE. JE ale bylo definováno jako *embrayeur*. Maingueneau tento zdánlivý protiklad vysvětluje takto (Maingueneau, 2000: 43): « En réalité, il n'y a pas de contradiction : le *je* du « *récit* » n'est pas un *embrayeur* véritable, celui du « *discours* » (qui est indissociable d'un TU et de l'ICI - MAINTENANT), mais seulement la désignation d'un personnage qui se trouve dénoter le même individu que le narrateur. »

Spojení JE+PS v literárním narativním textu nalezneme například v Modianiho románu *Rue des boutiques obscures*. V naší ukázce je JE postavou-vypravěčem a patří tudíž do neaktuálního narativního výpovědního plánu (*récit*).

Je sortis de ma poche une enveloppe que j'ouvris et en tirai deux photos : celle de Gay Orlov se trouvait avec le vieux Giorgiadzé et l'homme en qui je croyais me reconnaître, et Celle où elle était une petite fille. Je lui tendis la première photo.

(Modiani, *Rue des boutiques obscures*, Ed. Folio, p. 68-69)

Tento případ vyprávění v JE umožňuje dle Maingueneaua jednoduše přecházet z neaktuálního narativního výpovědního plánu (*récit*) do aktuálního výpovědního plánu (*discours*) a naopak. Ze stejného díla jsme vybrali ještě jednu ukázkou, která ilustruje přechody mezi oběma výpovědními plány.

*A tâtons, j'ai cherché la porte, puis la minuterie de l'escalier. J'ai refermé la porte le plus doucement possible. A peine avais-je poussé l'autre porte aux carreaux vitrés pour traverser l'entrée de l'immeuble que cette sorte de déclic que j'avais éprouvé en regardant par la fenêtre de la chambre s'est produit de nouveau. L'entrée était éclairée par un globe au plafond qui répandait une lumière blanche. Peu à peu, **je m'habituai** à cette lumière trop vive. **Je restai** là, à contempler les murs gris et les carreaux de la porte qui brillaient. Une impression m'a traversé (...)*

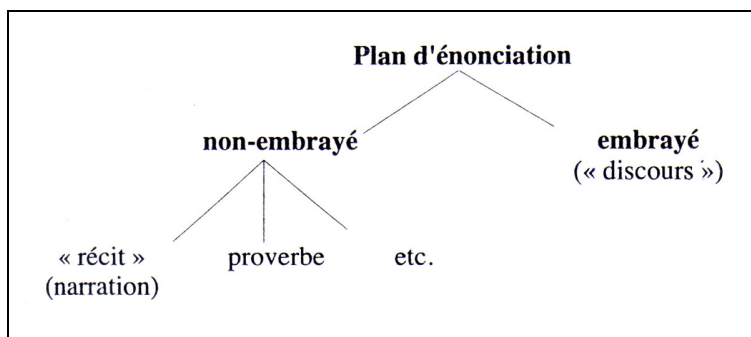
(Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Ed. Folio, p. 123-124)

Ukázka začíná spojením JE+PC, nacházíme se tedy v aktuálním výpovědním plánu (*discours*). Vypravěč popisuje v PC, jak vstupuje do domu, a následně popisuje v imparfait vstup samotný (*L'entrée était éclairée par un globe au plafond qui répandait une lumière blanche*). Po vstupním spojení *peu à peu* se JE distancuje od vypravěče v aktuálním výpovědním plánu (JE+PC) a identifikuje se s postavou vyprávějící svůj příběh (JE+PS, vypravěč-postava). Zde je patrná změna výpovědního plánu, spojení JE+PS čtenáře uvádí do neaktuálního narativního výpovědního plánu (*récit*). Poslední věta v PC nás pak opět vrací do aktuálního výpovědního plánu (*discours*).

Maingueneau tuto problematiku shrnuje následujícím způsobem (Maingueneau, 2000: 44) : « Avec une combinaison *je+passé simple*, on demeure donc dans l'orbite du « récit ». La combinaison *je+passé composé*, en revanche, s'inscrit dans le « discours ».

Obecně je tedy dle tohoto autora « discours » aktuální výpovědní plán, ve kterém se vyskytují *embrayeurs* a který se vztahuje k momentu výpovědi a « récit » neaktuální narativní výpovědní plán, který se k momentu výpovědi nevztahuje.

I přes toto jasné rozdělení zde však Maingueneau spatřuje určitou terminologickou nejednoznačnost. Existuje totiž mnoho výpovědí bez vztahu k situaci výpovědi, které ale zároveň nepatří k vyprávění. Jsou to například přísloví, slovníkové definice, matematické příklady, popisy přístrojů... Proto autor upřednostňuje mluvit o výpovědních plánech v širším slova smyslu a rozlišovat dva základní výpovědní plány, jak dokládá i schéma publikované ve stejném díle (Maingueneau, 2000 : 53).



Tab.4

Rozlišuje tedy aktuální a neaktuální výpovědní plán. Aktuální výpovědní plán, tzv. *discours* a neaktuální výpovědní plán, který dělí do tří podskupin, a to na vyprávění – *récit*, tj. neaktuální narativní výpovědní plán, přísloví (*proverbe*) a ostatní neaktuální výpovědi. Toto Maingueneauovo dělení na aktuální a neaktuální výpovědní plan, kterým nahradil své původní členění na *discours* x *récit*, uplatníme i v praktické části této práce.

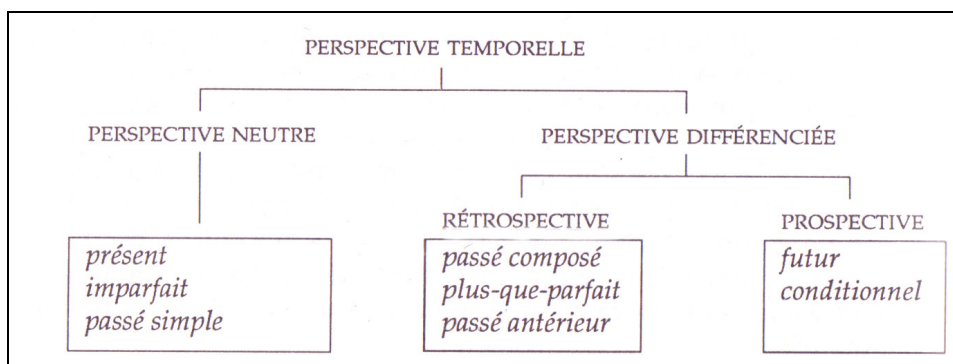
1.4. H.Weinrich – časy interakce a časy vyprávěného světa (les temps du monde commenté et les temps du monde raconté)

Pro úplnost uvádíme dílo Haralda Weinricha *Grammaire textuelle du français* (1989). Weinrich se v něm nezabývá výpovědními plány jako předchozí autoři, ale jednotlivými časy. Dle tohoto autora je systém časů ve francouzštině založen na následujících sémantických opozicích (H. Weinrich, 1989: 121):

- 1) časová perspektiva (perspective temporelle) – retrospektivní a prospektivní (retrospective et prospective)
- 2) časový registr (registre temporel) – čas interakce a čas vyprávěného světa (commentaire et récit)
- 3) časový reliéf (relief temporel) – hlavní plán vyprávěných událostí a vedlejší plán (premier plan et l'arrière plan)

Tab.5

1) Podle Weinricha časová perspektiva spočívá v rozdílu mezi časem textu a časem příběhu. Jestliže čas příběhu předchází času textu, jedná se o retrospektivu, a jestliže je tomu naopak, hovoříme o prospektivě. Weinrich obě tyto perspektivy řadí do jedné skupiny, protože obě označují, pouze v opačných směrech, rozdíl mezi časem textu a časem příběhu. (Weinrich, 1998: 122). Naproti tomu staví perspektivu neutrální, kde se tento rozdíl nevyskytuje nebo je pro čtenáře nedůležitý. Pro větší názornost pak připojuje schéma, kde k jednotlivým skupinám přiřazuje i základní gramatické časy. (Weinrich, 1998: 122)



Tab.6

K neutrální perspektivě řadí présent, imparfait a passé simple (PS). Opakem neutrální perspektivy je pak dle autorova schématu perspektiva rozrůzněná (perspective différenciée), kde k perspektivě retrospektivní přiřazuje passé composé (PC), plus-que-parfait a passé antérieur a k perspektivě prospektivní futur a conditionnel.

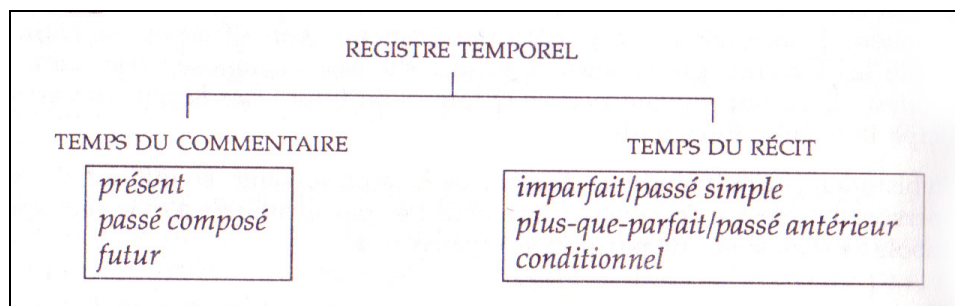
Jako příklad uvádíme ukázkou z Balzacova románu *La peau de chagrin*. Neutrální perspektiva u sloves v přítomném čase je zde podtržena, retrospektivní perspektiva ztučněna a prospektivní perspektiva není psána kurzívou:

Je m'ennuie, je suis désappointé. L'Alsacienne qu'on m'a proposée pour femme a six doigts au pied gauche, je ne puis pas vivre avec une femme qui a six doigts ! Cela se saurait, je deviendrais ridicule. Elle n'a que dix-huit mille francs de rentes, sa fortune diminue et ses doigts augmentent. Au diable ! En menant une vie enragée, peut-être trouverons-nous le bonheur par hasard !

(Honoré de Balzac, *La peau de chagrin*, Ed. Pocket, p. 125)

Na závěr H. Weinrich dodává, že nejčastěji používaná perspektiva je právě ta neutrální, protože jen vyjimečně je třeba čas textu a příběhu rozlišovat.

2) Pro třetí část naší práce, která rozebírá úryvky ze tří literárních děl, a obecně pro rozbor literárních narativních textů je zajímavější především jeho dělení, týkající se časového registru. Weinrich totiž dělí časy do dvou skupin: k první skupině patří časy interakce (les temps du commentaire), také někdy nazývané časy světa interakce (temps du monde commenté), a k druhé řadí časy vyprávění (les temps du récit) neboli časy vyprávěného světa (temps du monde raconté) (Weinrich, 1998: 124). Pro větší názornost opět připojuje schéma:



Tab.7

K časům interakce Weinrich řadí présent, passé composé (PC) a futur, k časům vyprávěného světa pak řadí passé simple (PS), imparfait, plus-que-parfait, passé antérieur a conditionnel.

Časy vyprávěného světa a časy interakce se často mísí, ale v daném momentu vždy jeden převládá, tudíž jsou poměrně jednoznačně identifikovatelné. Čas interakce dominuje především u esejí, disertací, návodů apod. Jako příklad uvádíme ukázkou z Montaignových esejí, kde jednoznačně převládá přítomný čas, podle Weinricha tedy le temps du commentaire:

Ce ne sont mes gestes que j'écris, c'est moi, c'est mon essence. Je tiens qu'il faut être prudent à estimer de soi, et pareillement consciencieux à en témoigner, soit bas, soit haut, indifféremment. Si je me semblais bon et sage ou près de là, je l'entonnerais à pleine tête. De dire moins de

soi qu'il n'y en a, c'est sottise, non modestie.

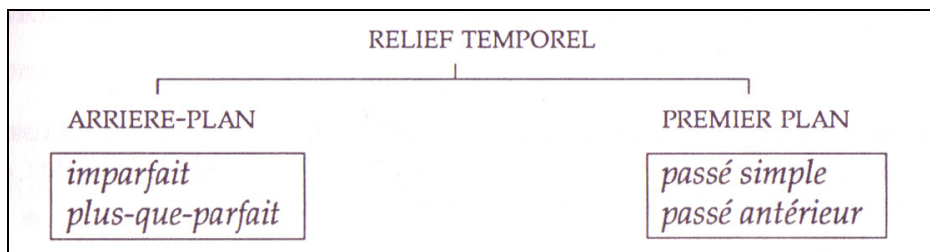
(Michel de Montaigne: *Essais*, Ed. Pocket, Livre II, Chapitre VI, p. 155)

Pokud v textu převládá slovesný čas vyprávěného světa, tj. PS, můžeme podle Weinricha hovořit o textu narativním neboli vyprávěcím. A především krásná literatura je ve velké míře právě literaturou vyprávění, neboť čas vyprávěného světa převládá většinou u biografí, povídek, novel, memoárů, románů, pohádek atd. Jako příklad jsme vybrali úryvek ze Sartrovy povídky, ve kterém převládá passé simple PS, podle Weinricha tedy čas vyprávěného světa (temps du monde raconté). Na konci úryvku však najdeme i větu v přítomném čase, kterou můžeme zařadit do času interakce (v textu je ztučněn). Z této ukázky je vidět, že v literárních textech jsou tato střídání časů vyprávěného světa a časů interakce běžná. Je zde patrný rozdíl mezi JE+PS – časem vyprávěného světa a JE+présent – časem interakce.

*Le lundi, quelqu'un carillonna à ma porte. Je retins mon souffle et j'attendis. Au bout d'une minute, on sonna encore. J'allai sur la pointe des pieds coller mon oeil au trou de la serrure. Je ne vis qu'un morceau d'étoffe noire et un bouton. Le type sonna encore puis redescendit: **je ne sais pas qui c'était.***

(J.P. Sartre, *Le mur - Erostrate*, Ed. Folio, p. 94-95)

- 4) Pro vyprávění Weinrich uvádí kategorii časového reliéfu, v němž rozlišuje hlavní plán vyprávěných událostí, které se odehrávají na pozadí vedlejšího plánu (les temps de premier plan et les temps de l'arrière plan). Opět přidává jednoduché schéma: (Weinrich, 1998: 129)



Tab.8

K hlavnímu plánu vyprávěných událostí řadí autor *passé simple* (PS) a *passé antérieur*, k vedlejšímu plánu přiřazuje *imparfait* a *plus-que-parfait*.

V narativních textech je užití vedlejšího plánu poměrně časté. Čtenář získává nějakou další upřesňující informaci mimo hlavní děj příběhu. Na začátku příběhu uvádí vedlejší plán čtenáře do děje a na konci může určitým způsobem příběh shrnout. Nesmíme však zapomenout, že se může vyskytovat i v průběhu celého příběhu v různých komentářích a rekapitulacích dané situace. Objevuje se také ve všech popisných pasážích a pokaždé, když autor potřebuje zpomalit vyprávění. Časy hlavního vyprávěcího plánu pak naopak dávají do pohybu události i jednotlivé děje a v podstatě udávají tempo vyprávění.

Pokud tuto problematiku shrneme, nalezneme časy vedlejšího plánu především v úvodech, závěrech, popisech, vysvětleních, interpretacích, vnitřních monologech apod. Časy hlavního vyprávěcího plánu jsou pak přítomny ve vyprávění událostí samotných. (Weinrich, 1998: 132)

Rozdíl mezi těmito dvěma plány můžeme vidět např. v ukázce z jedné ze Sartrových povídek. Popis situace patřící do vedlejšího plánu neboli pozadí v *imparfait* je podtržen, slovesa v *passé simple* určující dějovou linii hlavního vyprávěcího plánu jsou ztučněna.

*Les jours suivants, maman **ne s'aperçut** de rien. Lucien était tout le temps dans ses jupes, comme à l'ordinaire, et il bavardait avec elle en vrai petit homme. Il lui **demanda** de lui raconter Le*

*Petit Chaperon Rouge, et maman le **prit** sur ses genoux. Elle lui **parla** du loup et de la grand-mère du Chaperon rouge, un doigt levé, souriante et grave.*

(J.P. Sartre: *Le mur – L'enfance d'un chef*, Ed. Folio, p.153-154)

1.5 Závěr

V první teoretické části práce jsme se zabývali problematikou slovesných časů konstituujících jednotlivé výpovědní plány. V jednotlivých kapitolách jsme podali přehled teorií výpovědních plánů E. Benvenista, J.-M. Adama a D. Maingueneaua, které jsme doplnili o teorii H. Weinricha, jenž se zabývá problematikou slovesných časů.

E. Benveniste rozlišil dva základní výpovědní plány *discours x histoire*, tedy aktuální výpovědní plán a neaktuální minulost, která se nevztahuje k momentu promluvy. Na jeho dělení navazuje i J.-M. Adam. Ten se však odvrací od jeho termínu *histoire* a rozlišuje aktuální a historický výpovědní plán, které ještě doplňuje o logický a proverbiální výpovědní plán. D. Maingueneau také vychází z Benvenistova dělení, ale jeho termíny *discours x histoire* nahrazuje přesnějšími *discours x récit*, tedy pojmy aktuální výpovědní plán a neaktuální narativní výpovědní plán (Maingueneau: 1990). Maingueneau tuto problematiku posléze dále rozvíjí a navrhuje obecné dělení na *aktuální výpovědní plán a neaktuální výpovědní plán*, který lze ještě podrozdělit na *neaktuální narativní výpovědní plán (récit)*, *proverbiální výpovědní plán*, *výpovědní plán matematických příkladů, popisů*, atd. (Maingueneau: 1994). H. Weinrich se zabývá slovesnými časy, přičemž rozlišuje časy interakce a časy vyprávěného světa a dále časy hlavního plánu vyprávěných událostí a časy vedlejšího plánu.

Poznatky z této teoretické, lingvistické části uplatníme v praktické části u rozborů literárních narativních textů. Zde se přikloníme k Maingueneauovu dělení na *aktuální a neaktuální výpovědní plán*, které se při rozboru jednotlivých ukázek v rámci první teoretické části ukázalo jako nejvhodnější. V praktické části pak v některých případech Maingueneauovu teorii výpovědních plánů doplníme o Weinrichovo pojetí slovesných časů.

Charakteristika narativního textu, vyprávěcí časy a literární narativní text. Čas vypravěče, čas vyprávění, čas vyprávěného příběhu, statut vypravěče.

2.0 Úvod

Jak jsme již zmínili v úvodu první části, narativní text je výsledkem vyprávění vypravěče. V některých dílech je vypravěč vně vyprávěného příběhu, jindy se může projevit jako svědek ve vztahu k jednotlivým událostem či postavám příběhu apod. Problematika vypravěče v literárním textu je neoddělitelná od úlohy výpovědních plánů a jednotlivých časů, kterým jsme se dosud zabývali. Proto druhá část této práce bude věnována právě vyprávění a možným statutům a identitám vypravěče.

Naratologie, disciplína zabývající se studiem vyprávění, je termín zavedený G. Genettem, který jako první definoval statut vypravěče.

G. Genette se ve svém díle *Discours du récit* (Figures III, Paris, Edition du Seuil, 1972) zabývá typologickým popisem narativního diskurzu. Na materiálu Proustova románu *A la recherche du temps perdu* vytváří různé kategorie možných vztahů mezi příběhem (histoire), vyprávěním (récit) a narací (narration). (G. Genette, Rozprava o vyprávění (Esej o metodě), v překl. Natálie Darnadyové, Česká literatura 3/2003: 304) Analyzovat tedy v jeho případě neznamená jít od obecného k jednotlivému, ale právě naopak. Autor se zde na základě analýzy jednotlivých detailů a vzájemných vztahů dostává k obecným teoriím.

Nejprve se budeme věnovat Genettově definici vyprávění a času vyprávění. Autor zde charakterizuje vztah mezi časem příběhu a časem vyprávění. Posléze zmíníme jeho pojetí času narace, tedy možná umístění času narace vzhledem k času příběhu.

V další kapitole se zaměříme na Genettovu charakteristiku vypravěče. Autor rozlišuje mezi narativní perspektivou (kdo vidí příběh) a narativním hlasem (kdo vypráví příběh). Na základě vztahu pohledu vypravěče a pohledu postavy pak rozlišuje tři možné fokalizace – vnitřní, vnější a nulovou. Statut vypravěče je

podle Genetta dán jednak narativní rovinou vypravěče (intradiegetickou a extradiegetickou) a jednak vztahem vypravěče a vyprávěného příběhu.

Rozlišuje tzv. homodiegetického vypravěče, který je v příběhu přítomen jako postava a vypravěče heterodiegetického, který se v příběhu jako účastník nevyskytuje.

V kapitole 2.2.1 se seznámíme s pojetím P. Charaudeaua, jenž přebírá Genettovu teorii a rozlišuje tři statuty vypravěče. První - vypravěč vypráví příběh někoho jiného, druhý - vypravěč vypráví svůj vlastní příběh v 1. osobě jako JÁ – JE a třetí - v rámci daného příběhu existuje několik vypravěčů. Charaudeauovi je věnována i následující kapitola, ve které se autor zabývá možnými identitami vypravěče. Rozlišuje vypravěče-historika, vypravěče-fabulátora, vypravěče-fyzického autora a vypravěče-autora-spisovatele.

2.1.1 Vyprávění podle G. Genetta

Genette hned v úvodu své studie (Genette:1972) definuje téma, kterým je vyprávění (récit). Ve francouzštině se toto slovo běžně používá, aniž by si lidé uvědomovali jeho nejednoznačnost. Proto rozlišuje tři různé významy. (Genette, 1972 : 71)

V prvním případě, který je dnes nejběžnější, toto slovo označuje narativní výpověď, mluvenou nebo psanou promluvu, která zahrnuje přenos událostí nebo série událostí.

V druhém případě, méně rozšířeném, ale v současné době hojně užívaném mezi analytiky a teoretiky naratologie, vyprávění znamená sled reálných nebo fiktivních událostí, které mají mezi sebou různé vztahy zřetězení, protikladnosti, opakování atd.

A ve třetím případě, což je zdánlivě nejstarší výklad, vyprávění znamená událost, avšak ne tu, kterou vyprávíme, ale tu, která se týká faktu, že někdo něco vypráví. V podstatě akt vyprávění sám o sobě.

Tato Genettova studie se zabývá vyprávěním (récit) v tom nejběžnějším slova smyslu, tedy narativní promluvou nacházející se v literatuře, což je v podstatě literární narativní text. Analyzovat narativní promluvu, jak již bylo zmíněno v úvodu, znamená pro autora především studovat jednotlivé vztahy.

Genette zde navrhuje určité terminologické dělení, které bude dále užívat ve studii samotné. Příběh (histoire) jako označované neboli narativní obsah (signifié ou contenu naratif). Vyprávění (récit) jako označující, tedy výpověď nebo narativní text sám o sobě. A nakonec narace (narration), akt samotné narativní produkce, vytvářející reálné nebo fiktivní situace. (G.Genette, 1972 : 72)

Jako základ analýzy této problematiky autor přebírá dělení Tzvetana Todorova z roku 1966. Jedná se o dělení do tří základních skupin: čas, kde je vyjádřen vztah mezi časem příběhu a časem promluvy, aspekt neboli způsob, jakým je příběh vnímán vypravěčem, a na závěr mód, což je typ promluvy, kterou vypravěč používá. (Genette, 1972 : 74)

Genette sice ve své studii navazuje na Todorovovo dělení, kategorie však přeskupuje a doplňuje. Jádrem jeho analýzy jsou kategorie času (vztah času příběhu a času vyprávěcího aktu), *modu* (způsoby vyprávování příběhu, tj. modality narativní reprezentace) a *hlasu* (vztah vyprávěcího k tomu, o čem vypráví). (G. Genette, Rozprava o vyprávění (Esej o metodě), v překl. Natálie Darnadyové, Česká literatura 3/2003: 304)

V rámci kategorie času rozlišuje aspekt posloupnosti (*ordre*), trvání (*durée*) a frekvence (*fréquence*).

První část kategorie času, Posloupnost, má podle autora zdůraznit základní aspekt vyprávění, a to fakt, že se zde vždy jedná o dvojí časové určení (čas označovaného a čas označujícího). Tato časová dualita neslouží jen jako prostředek časového zkreslení (jako např. tři roky života hrdiny shrnuté ve dvou větách apod.), ale v podstatě poukazuje na jednu ze schopností vyprávění, a to vkládat jeden čas do druhého. (Genette, 1972: 77)

Druhá část je věnována Trvání (*durée*). Již na začátku své stati autor zmiňuje, že pokud je obtížné orientovat se v časové dualitě narativního textu, pak s trváním ve vyprávění je to ještě komplikovanější. Určitý úsek vyprávění totiž věrně reprodukuje to, co bylo řečeno, ať už se jedná o realitu nebo fikci, ale nezachovává již rychlost, s jakou byla slova vyslovena, ani prázdné momenty v konverzaci. Trvání tudíž nemůže sloužit jako časový indikátor, a tak například u dialogu většinou dodržujeme zásadu, že existuje jistá shoda mezi časem příběhu a časem vyprávění. Genette v této kapitole ještě zmiňuje další důležité faktory jako jsou změny rytmu nebo narativní pohyb (*mouvement narratif*). Ten dělí do čtyř skupin. Jedná se o pauzu (*pause*), scénu (*scène*), shrnutí (*sommaire*) a elipsu. Genette tyto čtyři kategorie doplňuje následujícím schématem: (Genette, 1978: 129).

pause	: TR=n, TH=0. Donc : TR α > TH	(α > infiniment plus grande)
scène	: TR=TH	
sommaire	: TR < TH	
ellipse	: TR=0, TH=n. Donc : TR α < TH	(α < infiniment plus petit)

Tab.9

TH (temps d'histoire) označuje čas příběhu a TR (temps de récit) čas vyprávění.

Pauza v narativním textu dle Genetta nastává v momentě, kdy je čas vyprávění nekonečně větší než čas příběhu. Jedná se například o různé popisné pasáže, které děj příběhu neposouvají, naopak spíše zpomalují tempo vyprávění. Jako například popis pokoje v Modianově románu *Rue des boutiques obscures*.

*Une chambre aux murs vert pâle. Les rideaux rouges sont tirés.
La lumière vient d'une lampe de chevet, à gauche du lit.*

(P. Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Ed. Folio, p.169)

V případě, kdy je čas příběhu shodný s časem vyprávění, mluví Genette o scéně. Tento typ narativního pohybu je typický pro autory francouzského nového románu, kteří se ve svých dílech snaží co nejobektivněji zaznamenat příběh, a to jako externí pozorovatelé. Zde uvádíme příklad z románu autorky Marguerite Duras, která přesně popisuje scénu, jako by se jednalo o filmový scénář:

*Maria lève la main en signe de salut. Elle attend. Une main
Lente, lente sort du linceul, se lève et fait signe à son tour,
d'intelligence commune. Puis les deux mains retombent.*

(M. Duras, *Dix heures et demie du soir en été*, Ed. Folio, p.66)

Ke shrnutí dle Genetta dochází v momentě, kdy je čas vyprávění menší než čas příběhu. V praxi se jedná většinou o určité shrnující pasáže. Pro názornost uvádíme pasáž z románu *Le ravissement de Lol V. Stein*, která shrnuje deset let života hrdinky.

Lol quitta S. Tahala, sa ville natale, pendant dix ans. Elle habita

U. Bridge. Elle eut trois enfants dans les années dui suivirent son mariage.

(M. Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Folio, p. 32)

Poslední typ narativního pohybu je elipsa, ke které dochází v případě, kdy je čas vyprávění nekonečně menší než čas příběhu. Dochází k ní například v momentě, kdy je část vyprávění vynechána, přestože je z příběhu jasně patrné, že se právě v tomto vynechaném období mnoho událo.

Třetí a poslední kapitolu v rámci kategorie času Genette věnuje frekvenci. V otázce narativní frekvence pak zdůrazňuje jev opakování. Zde rozlišuje čtyři typy vztahů mezi vyprávěnými událostmi (příběhu) a mezi narativními výpověďmi (vyprávění). Zjednodušeně lze říci, že dělí události i výpovědi na opakované a neopakované. Dle Genetta pak vyprávění může vyprávět jedenkrát to, co se stalo jedenkrát, n krát, co se stalo n krát, n krát, co se stalo jedenkrát a jedenkrát co se stalo n krát. (Genette, 1972: 146)

Příkladem, kdy je jedenkrát vyprávěno to, co se stalo n krát, mohou být například pasáže, které shrnují určitou opakující se činnost v životě postavy. Zde jako příklad uvádíme ukázkou z úvodu první kapitoly Proustova románu *Du coté de chez Swann*. Po úvodním užití JE+PC, které náleží do aktuálního výpovědního plánu a které zde vyjadřuje časový odstup vypravěče, jenž vzpomínky zaznamenává, od vypravěče, jenž je prožíval, ukáзка pokračuje v imparfait, který v tomto případě vyjadřuje opakování v minulosti. (Toto vyprávění v imparfait je jednou přerušeno přímou řečí v JE+présent, které taktéž odpovídá aktuálnímu výpovědnímu plánu.)

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: «Je m'endors.» Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains

et souffler ma lumière (..)

(Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Ed. Folio, p.3)

Jako opačný příklad můžeme uvést *Exercices de style* Raymonda Queneaua. Jedná se o stylistická cvičení, kdy je jedna událost vyprávěna devadesáti devíti různými způsoby. Protože se v této práci zabýváme také užitím slovesných časů, uvádíme zde příklad vyprávění dané příhody v *présentu* a v *passé simple*.

Présent

A midi, la chaleur s'étale autour des pieds des voyageurs d'autobus. Que, placée sur un long cou, une tête stupide, ornée d'un chapeau grotesque viennois à s'enflammer, aussitôt pète la querelle. Pour foirer bien vite d'ailleurs, en une atmosphère lourde pour porter encore trop vivantes de bouche à l'oreille, des injures définitives. Alors, on va s'asseoir à l'intérieur, au frais.

Plus tard peuvent se poser, devant des gares aux cours doubles, des questions vestimentaires, à propos de quelque bouton que des doigts gras de sueur tripotent avec assurance.

Passé simple

Ce fut midi. Les voyageurs montèrent dans l'autobus. On fut serré. Un jeune monsieur porta sur sa tête un chapeau entouré d'une tresse, non d'un ruban. Il eut un long cou. Il se plaignit auprès de son voisin des heurts que celui-ci lui infligea. Dès qu'il aperçut une place libre, il se précipita vers elle et s'y assit.

Je l'aperçus plus tard devant la gare Saint-Lazare. Il se vêtit d'un pardessus et un camarade qui se trouva là lui fit cette remarque :

il fallut mettre un bouton supplémentaire.

(R. Queneau, *Exercices de style*, Ed. Folio, p. 48, 49)

Zatímco v kapitole kategorie času se Genette zabývá časem vyprávění, v poslední části nazvané *hlas* se autor zabývá časem narace (temps de la narration). Hlavní časové určení narativního momentu je právě jeho umístění vzhledem k času příběhu. Narace tedy může následovat, ale i předcházet tomu, co vypráví. (Genette, 1978 : 228) Genette rozlišuje čtyři typy narace, lišící se od sebe již zmiňovaným umístěním na časové ose: vyprávění následující (ultérieure), což je zdaleka nejfrekventovanější způsob vyprávění v minulém čase, předcházející (antérieure), vyprávění předvídající nejčastěji v budoucím čase, simultánní (simultanée), vyprávění v přítomném čase odpovídající času děje, a nakonec vloženou (intercalée), vyprávění vložené mezi různé momenty děje.

2.1.2 Vypravěč dle Genetta

Pro třetí (praktickou) část této práce je důležitá především Genettova kategorie módu a hlasu. V rámci kategorie modu (mode) autor rozlišuje narativní perspektivu (fokalizace z hlediska toho, kdo vidí příběh) a narativní hlas (fokalizace toho, kdo vypráví příběh), které odděluje na základě odlišné distance a perspektivy vůči světu příběhu. Kategorie hlasu (voix) pak zvažuje možnosti aktu vypravování ve vztahu k vyprávění jako výsledku tohoto aktu. (G. Genette, Rozprava o vyprávění (Esej o metodě), v překl. Natálie Darnadyové, Česká literatura 3/2003: 304)

Autor popisuje, že příběh může být vyprávěn z různých úhlů pohledu a různými způsoby. Vyprávění může dát čtenáři více či méně detailů, způsobem více či méně přímým. Může si ale také držet určitý odstup od toho, co vypráví, nebo vyprávěný příběh nahlížet z určitého úhlu pohledu.

Co se týče narativní perspektivy, Genette nabízí toto dělení: (Genette, 1978: 204)

	ÉVÉNEMENTS ANALYSÉS DE L'INTÉRIEUR	ÉVÉNEMENTS OBSERVÉS DE L'EXTÉRIEUR
<i>Narrateur présent comme personnage dans l'action</i>	(1) Le héros raconte son histoire	(2) Un témoin raconte l'histoire du héros
<i>Narrateur absent comme personnage de l'action</i>	(4) L'auteur analyste ou omniscient raconte l'histoire	(3) L'auteur raconte l'histoire de l'extérieur

Tab.10

Zde je zřejmé, že pouze vertikální hranice se zabývá úhlem pohledu (zevnitř a zvenku), zatímco horizontální hranice v podstatě zkoumá identitu vypravěče, a to zdali je jako postava v příběhu přítomen či nikoliv. Výsledkem jsou pak čtyři možné perspektivy. Buď hrdina vypráví svůj vlastní příběh, nebo může svědek

vyprávět příběh hrdiny, třetí možností je situace, kdy autor vypráví příběh, ale sám stojí vně příběhu, a konečně čtvrtá perspektiva je perspektiva vševědoucího autora vyprávějího příběh.

Na základě těchto úvah se Genette dostává obecnějšímu dělení, které nazývá fokalizací, což je v podstatě vztah mezi pohledem vypravěče a pohledem postavy. Jedná se o fokalizaci vnitřní (focalisation interne), vnější (focalisation externe) a nulovou (focalisation zéro). (Genette, 1978)

Vnitřní fokalizace je, když se pohled vypravěče shoduje s pohledem postavy a vypravěč neřekne nic navíc, než to, co ví postava. Tzvetan Todorov (Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, Communications, 1966) v tomto případě používá grafické označení narrateur=personnage neboli vypravěč=postava. Pro jasné terminologické rozlišení ještě přidáváme termín, který uvádí Jean Pouillon ve své knize *Temps et Roman* (Jean Pouillon, *Temps et Roman*, Gallimard, 1946), a to vision « avec ».

Příkladem vnitřní fokalizace je například novela *La femme rompue* od Simone de Beauvoir, kde vypravěč-postava popisuje formou deníku události, které prožívá.

*Chez le marchand de fleurs, j'achète l'automne á brassées. .
Aujourd'hui, mes gestes étaient mécaniques. J'ai hâtivement rempli
mon cabas. Sentiment que je n'avais jamais éprouvé : la gaieté des
autres me pesait.*

(S. de Beauvoir, *La femme rompue*, Ed. Folio, p.142)

Genettova nulová fokalizace se objevuje tam, kde vševědoucí vypravěč vypráví příběh a ví vše o příběhu i jeho postavách. Jedná se o nejčastěji používaný způsob v klasickém stylu vyprávění. Todorov tento způsob fokalizace znázorňuje graficky narrateur>personnage neboli vypravěč>postava. Pouillon pak používá termín vision « par derrière ».

Nulovou fokalizaci nalezneme například v románu *Pierre et Jean* od Guy de Maupassanta. Vševedoucí vypravěč zde popisuje pocity Jeana.

Pierre, qui avait entendu et que l'indifférence de la jeune femme commençait à froisser, murmura : « Bon, voici la veuve qui s'incrute, maintenant. » Ce mot, sans rien exprimer, agaçait Jean rien que par l'intonation, qui lui paraissait méchante et blessante.

(G. de Maupassant, *Pierre et Jean*, Ed. J'ai lu, p. 31)

V případě, že vypravěč popisuje pouze to, co pozoruje vně postav, aniž by mohl vstoupit do jejich myšlení a cítění zevnitř, jedná se o vnější fokalizaci. Todorov tento případ označuje narrateur<personnage neboli vypravěč<postava, Pouillon pak vision « au dehors ». Tato fokalizace je typická pro autory nového románu, kde vypravěč často popisuje děj z exteriéru, jako pozorovatel. Tento postup používá i Marguerite Duras ve svém románu *Dix heures et demie du soir en été*. Zde vypravěč popisuje to, co dělá postava, ale nijak nezasahuje do děje, nic nevysvětluje a neví nic o pocitech hrdinky. Je zde užito vyprávěcí présent, od kterého se odvíjí použité **PC** a futur, který navozuje pocit, jako bychom četli filmový scénář.

*Maria remonte dans la Rover. Le gardien **ne l'a pas** suivi. Elle regarde l'heure. Dans moins d'une heure et demie, ce sera l'aurore. Maria prend la bouteille de cognac, boit. La gorgée est longue, énorme. Elle brûle tant qu'il faut fermer les yeux de plaisir.*

(Marguerite Duras, *Dix heures et demie du soir en été*, Ed. Folio, p. 72)

Co se týče definice statutu vypravěče, Genette formuluje dvě základní kritéria. Tím prvním je vztah vypravěče a vyprávěného příběhu, tím druhým pak narativní rovina vypravěče (niveau narratif).

Než se dostaneme k samotnému Genettovu dělení těchto dvou skupin, je třeba vysvětlit termín diegeze (diegèse), který Genette definoval ve svém předchozím díle *Figures II* (Genette : 1969). Diegeze je čistě literární svět postav a příběhů, časoprostorové univerzum určené vyprávěním.

Autor rozlišuje tři možné narativní roviny vypravěče (Genette, 1978 :239) :

- 1) Extradiegetickou, kde se vypravěč pohybuje mimo fiktivní literární svět jako například v případě paměti.
- 2) Intradiegetickou, když je vypravěč součástí fiktivního literárního příběhu.
- 3) Metadiegetickou, když stejná postava kumuluje dvě identické narativní funkce, ale v různých narativních rovinách. Jedná se například o situaci, kdy se vypravěč-postava v první rovině stává ve druhé rovině posluchačem jiné postavy, která vypráví svůj vlastní příběh.

Na základě vzájemného vztahu vypravěče a vyprávěného příběhu, Genette rozlišuje tři možné statuty vypravěče (Genette, 1978 : 252) :

- 1) Heterodiegetického, když vypravěč není přítomen v příběhu, který vypravuje.
- 2) Homodiegetického, když je vypravěč přítomen jako postava příběhu, který vypravuje. Homodiegetická fokalizace se tedy objevuje v románech, v nichž je vypravěč zároveň hrdinou nebo vedlejší postavou příběhu, anebo v románech epistolárních.
- 3) V případech, kdy je vypravěč zároveň hrdinou, můžeme mluvit o fokalizaci autodiegetické. Mezi JÁ vypravěčem (JE narrateur) a JÁ, o kterém je vyprávěno (JE narré), může být určité časové oddálení, které jednotlivá JÁ od sebe psychologicky a ideologicky distancuje. Můžeme mít například staršího vypravěče, který si vzpomíná na události z minulosti. Takový vypravěč pak může tyto události například ironicky hodnotit apod. Jedná

se o typ fokalizace, která umožňuje proniknout do nitra hlavní postavy, vyprávějící jednotlivé události.

Kombinací těchto dvou kritérií, narativní roviny vypravěče a vztahu vypravěče a vyprávěného příběhu, Genette získává čtyři základní typy statutu vypravěče. Jedná se o vypravěče extradiegetického-heterodiegetického, kdy vypravěč vypráví příběh, v němž není přítomen, extradiegetického-homodiegetického, kdy vypravěč vypráví vlastní příběh, intradiegetického-heterodiegetického, pokud vypravěč druhého stupně vypráví příběhy, ve kterých většinou není přítomen, a intradiegetického-homodiegetického v případě, že vypravěč druhého stupně vypráví svůj vlastní příběh. (Genette, 1978 : 256) Pro názornost autor přidává tuto tabulku :

NIVEAU RELATION	<i>Extradiégétique</i>	<i>Intradiégétique</i>
<i>Hétérodiégétique</i>	Homère	Schéhérazade C.
<i>Homodiégétique</i>	Gil Blas Marcel	Ulysse

Tab.11

V této tabulce udává Genette jako příklad extradiegetického-heterodiegetického vypravěče Homéra a jeho Iliadu. Antický autor zde vypráví příběhy, ve kterých není jako postava přítomen, a sám se pohybuje vně příběhu. Jako příklad intradiegetického-homodiegetického vypravěče pak udává Odyssea ve zpěvech IX-XII. Odysseus není vypravěčem eposu, je pouze postavou, ale ve výše zmíněných zpěvech se stává vypravěčem svého vlastního příběhu. Příkladem intradiegetického-heterodiegetického vypravěče je dle Genetta Šeherezáda vyprávějící příběhy, jichž je do určité míry součástí, ale ve kterých sama nehraje roli jako postava. A nakonec jako příklad extradiegetického-homodiegetického vypravěče Genette uvádí hrdinu Gila Blas z románu *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* od Lesage. Zde vypravěč-postava vypráví retrospektivně svůj vlastní příběh.

2.2.1 Statut vypravěče dle Charaudeaua

Co se týče statutu vypravěče, lingvista P. Charaudeau (P. Charaudeau, 1992 : 768-771) zcela přebírá Genettovu teorii, liší se pouze v terminologii.

Obecně lze říci, že statut vypravěče je založen na vztahu vypravěče a vyprávěného příběhu. Tento vztah je však velice komplexní, protože vychází jednak ze statutu vypravěče, z jeho identity, ale také například z jeho pohledu na hrdiny daného příběhu. P. Charaudeau ve svém díle *Grammaire du sens et de l'expression* vysvětluje, že určení vypravěčovy identity v podstatě odpovídá na otázku « kdo mluví ? », zatímco určení statutu vypravěče odpovídá na otázku « kdo vypráví či příběh ? ». (Charaudeau, 1992 : 768) V literárním díle tedy vypravěč není autor.

Dle tohoto autora jsou možné statuty vypravěče následující :

A) Vypravěč vypráví příběh někoho jiného. V tomto případě autor uvádí ještě dvě podrozdělení. Za prvé: vypravěč se pohybuje naprosto vně příběhu a vypráví příběh ve 3. osobě singuláru. Zde můžeme uvést příklad z Maupassantova románu *Bel-Ami*, kdy vypravěč vypráví příběh hrdiny ve 3. osobě a bez jakýchkoliv komentářů popisuje jeho činy a myšlenky.

Duroy marchait lentement, buvant l'air léger, savoureux comme une friandise de printemps. Il passa l'arc de triomphe de l'Etoile et s'engagea dans la grande avenue du côté opposé au cavaliers. Il les regardait, trottant ou galopant, hommes et femmes, les riches du monde, et c'est à peine s'il les enviait maintenant. Il les connaissait presque tous de nom, savait le chiffre de leur fortune et l'histoire secrète de leur vie, ses fonctions ayant fait de lui une sorte d'almanach des célébrités et des scandales parisiens.

(G. de Maupassant, *Bel-Ami*, Ed. Le livre de poche., p.139)

Někdy může nastat situace, kdy vypravěč není ve vyprávění přítomen, zároveň není ani hrdinou, ale v průběhu příběhu se může objevit jako vypravěč-fabulátor (*narrateur-conteur*). Jedná se o poměrně častý jev vyskytující se v některých povídkách, románech nebo novelách. Zde jsme vybrali ukázkou z románu *La vie est ailleurs* od M. Kundery. Hrdinou románu, vyprávěným ve třetí osobě, je Jaromil. Vypravěč v románu většinou není přítomen, ale v naší ukázce je intervence vypravěče-fabulátora jasně patrná. Vypravěč se zde obrací na čtenáře a díky použití NOUS v podstatě vytváří určité spojenectví mezi vypravěčem a čtenářem:

Au pays de Jaromil, à l'époque dont nous parlons, l'élégance était un délit politique ; les vêtements que l'on portait alors (au demeurant, la guerre n'était terminée que depuis quelques années et il y avait encore pénurie) étaient très laids ; et l'élégance en matière de lingerie était considérée par cette époque austère comme un luxe coupable !

(M. Kundera, *La vie est ailleurs*, Ed. Folio, p. 357-358)

A nebo za druhé : vypravěč není hrdinou příběhu, ale je svědkem, pozorovatelem vyprávěných dějů a epizod. Je přítomen ve vyprávěném příběhu a vyjadřuje se v 1. osobě. Nevypráví však svůj vlastní příběh, ale příběh někoho jiného. Jako ukázkou, kde je přítomen vypravěč-svědka (*narrateur-témoin*) můžeme uvést úryvek z povídky *Margueritte* od Simone de Beauvoir. Zde je na základě užití JE+PS patrné, že postava Margueritte je v této pasáži zároveň vypravěčem a zároveň svědkem děje, jehož hlavním hrdinou je mužská postava ve třetí osobě IL.

(...) « Ce n'est pas une femme, c'est la Destinée », dit-il d'un ton léger. Il secoua la cendre de la cigarette et se pencha un peu en avant. « Voyez-vous Margueritte, avant que je ne la rencontre, ma

vie n'avait été qu'une suite de défis au destin.

- Je me suis toujours demandé en effet pourquoi vous aviez épousé Marcelle, lui dis-je.

- J'ai toujours subi d'une manière irrésistible l'attrance de la Catastrophe. » Il me regarda avec un peu d'ironie. (...)

(Beauvoir, *Anne ou quand prime le spirituel*, Ed. Folio, p.320)

Zde však Charaudeau poznamenává (Charaudeau, 1992 : 769):

« Evidement, ce cas est parfois difficile à distinguer de l'autobiographie fictive, puisque, à certains moments – et parfois souvent –, le narrateur s'exprime en JE, lorsqu'il est le témoin ou participant involontaire ». Tento případ je tedy někdy obtížné odlišit od fiktivní autobiografie, kdy se vypravěč vyjadřuje jako JE, i když je pouze nepřímým účastníkem.

V případě vypravěče-svědka však JE není hrdinou příběhu. Odlišit fiktivní autobiografii od vyprávění vypravěče-svědka může být komplikované například v momentě, kdy dospělý vypravěč vypráví příhody nebo popisuje vzpomínky z dětství. Zde se pak dospělý vypravěč v JE stává vypravěčem-svědkem a mladý hrdina v JE hrdinou příběhu. Příklad, kdy je obtížné tyto dva možné statuty odlišit, nalezneme v novele *La douleur* spisovatelky M. Duras. JE je zde hrdinkou příběhu odehrávajícího se za války a jiné JE, o několik let starší, je vypravěčem-(fiktivním) autorem tohoto příběhu. Jedná se tedy o fiktivní autobiografii, přestože by se mohlo zdát, že o několik let starší JE by mohlo být i vypravěčem-svědkem svého příběhu. Vypravěč se v naší ukázce nejprve identifikuje s postavou (vypravěč-postava) v PC a posléze s (fiktivním) autorem (vypravěč-(fiktivní)autor) v **présentu**.

J'ai entendu des cris retenus dans l'escalier, un remue-ménage, un piétinement. Puis des claquement de portes et des cris. C'était ça. C'était eux qui revenaient d'Allemagne.

Je n'ai pas pu l'éviter. Je suis descendue pour me sauver dans la rue. Beauchamp et D. le soutenaient par les aisselles. (...)

Je ne sais plus quand je me suis retrouvée devant lui, lui, Robert L. Je me souviens des sanglots partout dans la maison, que les locataires sont restés longtemps dans l'escalier, que les portes étaient ouvertes.

(M. Duras, *La douleur*, Ed. Folio, p. 68-69)

B) Vypravěč vypráví svůj vlastní příběh v 1. osobě jako JÁ - JE. V tomto případě máme tři možnosti :

1) Vypravěč-postava (*narrateur-personnage*) se identifikuje s vypravěčem-autorem-spisovatelem (*narrateur-auteur-écrivain*), tudíž se jedná o reálnou autobiografii, jako jsou například paměti. Pro názornost uvádíme ukázkou z paměti Ch. de Gaulle, kde je díky užití JE+PS zřejmá identifikace vypravěče-autora-spisovatele s vypravěčem-postavou, účastníkem či hybatelem historických událostí.

La première chose à faire était de hisser les couleurs. La radio s'offrait pour cela. Dès l'après-midi du 17 juin, j'exposai mes intentions à M. Winston Churchill. Naufragé de la désolation sur les rivages de l'Angleterre, qu'aurais-je pu faire sans son concours ? Il me le donna tout de suite et mît, pour commencer, la BBC à ma disposition.

(Charles de Gaulle, *Mémoires de guerre, l'Appel*, Ed. Pocket, p. 52)

2) Vypravěč-postava v příběhu vystupuje v 1. osobě (JE), neidentifikuje se však s autorem, což je také jeden z prostředků používaných v románové tvorbě. Jako příklad můžeme uvést ukázkou z románu P. Modianiho *Rue des*

boutiques obscures, kde vypravěč-postava Guy Roland v příběhu vystupuje v 1. osobě :

- *Allô ? Monsieur Paul Sonachitzé ?*

- *Lui-même.*

- *Guy Roland à l'appareil... Vous savez, le...*

- *Mais oui, je sais ! Nous pouvons nous voir ?*

- *Comme vous voulez...*

- *Par exemple... ce soir vers neuf heures rue Anatole-de-la-Forge ?... ça vous va ?*

- *Entendu.*

- *Je vous attends. A tout à l'heure.*

Il a raccroché brusquement et la sueur coulait le long de mes tempes. J'avais bu un verre de cognac afin de me donner du courage. Pourquoi une chose aussi anodine que de composer sur un cadran un numéro de téléphone me cause, à moi, tant de peine et d'appréhension ?

(P. Modiano, *Rue des boutiques obscures*, Ed. Folio, p. 17)

3) Třetí případ nastává v momentě, kdy se vypravěč-postava identifikuje zároveň s fyzickým autorem-spisovatelem a zároveň s jinou osobou, ať již reálnou nebo fiktivní, v 1. osobě. Zde Charaudeau vysvětluje (Charaudeau, 1992 : 771):

« C'est-à-dire que le lecteur peut supposer, au vu de certains indices, que le héros de l'histoire coïncide en partie avec l'auteur-individu, et procède en partie de l'imagination, de l'invention de l'auteur-écrivain ».

Čtenář může tedy na základě určitých indicií poznat, že imaginace hrdiny se zčásti shoduje s autorovou. Jedná se o prostředek hojně užívaný například v tvorbě známé autorky N. Sarraute. V následující ukázce je zřejmé, že vypravěč-

postava reflektující románovou tvorbu, se zčásti shoduje s fyzickým autorem-spisovatelem, tedy v tomto případě s N. Sarraute.

A moi aussi un sort a été jeté, je suis envoûtée, je suis enfermée ici avec eux, dans ce roman, il m'est impossible d'en sortir...

Et voilà que ces paroles magiques... « Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe »... rompent le charme et me délivrent.

(Sarraute, *Enfance*, Ed. Folio, p. 27)

C) V rámci daného příběhu existuje několik vypravěčů. Charaudeau popisuje dva příklady. Zaprvé - hlavní vypravěč vypráví příběh jiného vypravěče, který byl svědkem příběhu, aniž by byl jeho hrdinou. Zadruhé - hlavní vypravěč vypráví příběh jiného vypravěče, který, narozdíl od předchozího případu, hrdinou příběhu je. (Charaudeau, 1992 : 772-773) Příkladem několika vypravěčů v rámci jednoho příběhu můžeme uvést dílo Heptaméron autorky Marguerite de Navarre inspirované Boccaciovým Dekameronem. Heptaméron je sbírka 72 povídek, které si v pyrenejském klášteře vypráví pět mužů a pět žen po dobu sedmi dní. Po každém vyprávění vždy následuje ještě rozprava posluchačů s vypravěčem.

2.2.2 Identity vypravěče dle Charaudeaua

Nyní se dostáváme k otázce identity vypravěče. Vypravěč může mít několik identit, přičemž Charaudeau rozlišuje čtyři základní typy.

A) VYPRAVĚČ-HISTORIK (*narrateur-historien*), který vypráví reálný příběh a snaží se tento příběh prezentovat co možná nejobektivněji. Používá při tom archivy, různá svědectví, dokumenty apod. (Charaudeau, 1992 : 759) Vypravěč-historik vstupuje do vyprávění tak, že se staví do role historika, který potom, co nasbírá dostatečný počet dokumentů, vypráví jednotlivé příběhy z minulosti. Vypravěč se obrací na čtenáře s tím, aby mu předložil věrný obraz reálné historické události. Tento postup mu přitom nedovoluje jakýkoliv subjektivismus. Charaudeau uvádí příklad intervence vypravěče-historika z novely *Histoire universelle de l'infamie* J. L. Borgese, která začíná apelem na „svědectví historie“ (Charaudeau, 1992 : 759):

L'histoire sait que le plus cruel des gouverneurs du Soudan fut Yakoub le Dolent, qui livra son pays à l'injustice des collecteurs d'impôts égyptiens et qui mourut dans une chambre du palais le 14 de la lune de Barjamat en l'an 1848.

(J. L. Borges, *Histoire universelle de l'infamie*, C. Bourgeois.)

Intervenci vypravěče-historika však nalezneme i v literárním narativním textu. Jako ukázkou jsme vybrali úryvek z Balzacova úvodu k jeho *La comédie humaine*. Zde autor apeluje na čtenáře tím, že to bude francouzská společnost, kdo bude historikem, a on že se pouze pokusí zaznamenat, historiky opomíjené, dějiny mravů.

La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les

caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs.

(H. de Balzac, *La comédie humaine* Extrait de « l'Avant-propos », Ed. Rencontre, Lausanne, p.40-41)

B) VYPRAVĚČ-FABULÁTOR (*narrateur-conteur*), který vypráví příběh a pohybuje se ve světě fikce. Nejčastěji tento vypravěč není přítomen v příběhu, jenž vypráví. Objevují se však případy, kdy může být přítomen explicitně. Charaudeau udává příklad ze Stendhalova románu *La Chartreuse de Parme*, kde je vypravěč-fabulátor přítomen v závěrečné větě *on peut en dire un mot*. (Charaudeau, 1992 : 766)

Comme ce personnage va prendre une assez grande influence Sur la destinée de Fabrice, on peut en dire un mot.

(Stendhal, *La Chartreuse de Parme*.)

Vypravěč-fabulátor může také na základě některých indicií ukázat, že vůči postavám svého příběhu zachovává určitý odstup. Charaudeau (Charaudeau, 1992 : 768) uvádí příklad z románu C. J. Cely *Sanson Garcia, photographe ambulant*, kde se vypravěč-fabulátor projeví až ironickou poznámkou.

Sanson Garcia Cerceda y Exposito, lorsqu'il enfonçait sa tête sous le manchon noir de son appareil photo, regardait avec son oeil droit, car il avait perdu la gauche – ce sont des choses qui arrivent – à Sorihuela, province de Jaén, le jour de la Saint-Claude, (...)

(C. J. Cela, *Sanson Garcia, photographe ambulant*, Ed. Souffles)

C) VYPRAVĚČ-AUTOR-POSTAVA (*narrateur-auteur-personnage*), který jedná a žije určitým sociálním životem a píše o své osobní životní zkušenosti. Tato přítomnost vypravěče-autora-postavy se snaží vytvořit určitý pravdivý efekt. Různými způsoby se obrací na čtenáře, například jako kronikář, pozorovatel či svědek své doby. (Charaudeau, 1992 : 761-763) Může popisovat své vlastní pocity a myšlenky, ale může také zůstat ve světě čiré fikce, jako vypravěč-svědek svého vlastního života (to se týká především fiktivní nebo reálné autobiografie) nebo jiného příběhu v 1. osobě, který však není autobiografií. Zde uvádíme slavnou ukázkou z Proustova románu *Du côté de chez Swann*, kde vypravěč-autor-postava popisuje svou osobní zkušenost z dětství.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madelaine que le dimanche matin à Combray (parceque ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul.

(Proust, *Du côté de chez Swann*, Ed. Folio, p. 46)

D) VYPRAVĚČ-AUTOR-SPISOVATEL (*narrateur-auteur-écrivain*), který již napsal jiné knihy a který je nyní svědkem vlastního aktu svého psaní. Přítomnost vypravěče-autora-spisovatele je založena na použití diskurzivních znaků, které se vztahují k samotnému procesu psaní. Tento autor-spisovatel může například zmínit v předmluvě, jaký byl jeho literární záměr. Tímto způsobem tak může svou tvorbu opodstatnit, což v zásadě znamená opodstatnit sám sebe jako píšící subjekt. (Charaudeau, 1992 : 763) Jako ukázkou uvádíme nejprve předmluvu ke knize *Anne ou quand prime le spirituel* autorky S. de Beauvoir, v níž popisuje situaci, kdy se poprvé odvážila knihu nabídnout

editorovi. Druhou ukázkou je úryvek z novely *Douleur* od M. Duras. Spisovatelka zde popisuje své pocity, když našla starý deník.

J'ai beaucoup écrit dans ma jeunesse : mais rien qui me parut valable. J'avais environ trente ans quand j'osai proposer à des éditeurs le livre que j'appelai Primauté du spirituel, détournant ironiquement le titre d'un essai alors célèbre de Maritain.

(S. de Beauvoir, *Anne ou quand prime le spirituel*, Ed. Folio, p. 27)

J'ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Nauphle-le-Château.

Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit.

Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte, je revois l'endroit, la gare d'Orsay, les trajets, mais je ne me vois pas écrivant ce Journal.

(M. Duras, *La douleur*, Ed. Folio, p.12)

2.3 Závěr

Ve druhé teoretické části jsme se zabývali narativním textem a vypravěčem. Co se týče definice základních pojmů naratologie, budeme vycházet z Genettova pojetí *récit*, *histoire* a *narration*. *Récit* neboli vyprávění budeme chápat jako literární narativní text sám o sobě, t.j. textualizaci vyprávěného příběhu, *histoire* jako vyprávěný příběh a *narration* jako akt narativní produkce.

První dvě kapitoly jsme věnovali G. Genettovi. Nejprve jsme se věnovali Genettově definici vyprávění, času vyprávění a vzájemnému vztahu času příběhu a času vyprávění. V následující kapitole jsme se pak zabývali jeho pohledem na vypravěče. Statut vypravěče je dle Genetta dán jednak narativní rovinou vypravěče (intradiegetickou a extradiegetickou) a jednak vztahem vypravěče a vyprávěného příběhu (homodiegetický a heterodiegetický vypravěč). Následující dvě kapitoly byly věnovány P. Charaudeauovi, který rozvíjí Genettovu teorii a rozlišuje tři možné statuty vypravěče. První - vypravěč vypráví příběh někoho jiného, druhý - vypráví svůj vlastní příběh v první osobě a třetí - existuje několik vypravěčů. V poslední kapitole popisujeme možné identity vypravěče dle Charaudeaua.

Možné charakteristiky vypravěče z této teoretické části uplatníme v části praktické u rozborů jednotlivých ukázek. Přikloníme se zde k pojetí P. Charaudeaua, které se ukázalo jako nejpřehlednější. Autor jasně definoval tři základní statuty vypravěče, v rámci kterých pak vytváří další podskupiny. Také jeho definice možných identit vypravěče se ukázaly dobře aplikovatelné na literární narativní text. Dalším důvodem, proč se přikloníme právě k jeho pojetí, je i to, že Charaudeau z Genettovy teorie vychází a tudíž je i v jeho charakteristikách obsažena. Pro třetí část této práce jsme vybrali úryvky, kde dochází ke změnám statutu vypravěče, a proto nám Charaudeauovo dělení pomůže tyto změny charakterizovat.

Rozbory ukázek literárních narativních textů, v nichž dochází k přesahům mezi jednotlivými výpovědními plány i mezi statuty vypravěče.

3.0 Úvod

V závěrečné, praktické části této práce se pokusíme aplikovat výše zmíněné teorie na konkrétní literární narativní texty. Cílem této analýzy je vymezení a charakteristika časů a dalších jazykových jednotek konstituujících výpovědní plány v narativním textu. Vzhledem k tomu, že se v literárním narativním textu většinou setkáme s více výpovědními plány zároveň, zaměříme se především na prolínání a přesahy těchto výpovědních plánů.

Pro rozbory jednotlivých literárních narativních textů budeme vycházet z terminologie popsané D. Maingueneauem a budeme rozlišovat aktuální a neaktuální výpovědní plán, neboli plán vztahující se k situaci výpovědi a plán, který je od situace výpovědi úplně odtržen. Co se týče časového reliéfu a dělení na hlavní linii vyprávění a vedlejší plán popisu, budeme vycházet z Weinricha.

Dále se budeme zabývat i problematikou vypravěče, která byla předmětem druhé části této práce. V rozborech se zaměříme především na změny statutu a identity vypravěče, které s prolínáním výpovědních plánů úzce souvisí. Zde budeme vycházet z pojetí P. Chareaudeaua, které je velice komplexní a zahrnuje v sobě i Genettovu teorii.

Předmětem analýzy budou tři literární narativní texty. První je úryvek z díla *Enfance* autorky N. Sarraute, druhý z díla *Anne ou qund prime le spirituel* od S. de Beauvoir a třetí z knihy G. de Maupassanta *Le Horla*. Ve všech textech dochází k přesahům mezi aktuálním výpovědním plánem – plánem vypravěče a neaktuálním narativním výpovědním plánem – plánem vyprávěného příběhu, tedy ke kontrastu mezi užitím JE+PC/présent + embrayeurs a JE/IL+PS/narativní présent. U všech ukázek dochází také ke změnám statutu vypravěče. V rámci rozborů se kromě popisu prolínání výpovědních plánů zaměříme i na prostředky, které francouzština používá, co na rozdíl od češtiny umožňuje a jaký vliv to má na literární narativní text, potažmo na čtenáře.

3.1 Rozbor textu N. Sarraute z románu *Enfance*

První text, který budeme rozebírat, je úryvek z díla *Enfance* spisovatelky Natalie Sarraute, jednou z hlavních osobností francouzského nového románu. N. Sarraute odmítá tzv. klasickou podobu románu 19. století s tím, že současný čtenář již nevěří na balzakovské postupy odhalující nitro postav. Autorka ve svých románech zachycuje bezprostřední psychické reakce a duševní hnutí jednotlivých postav. V autobiografickém díle *Enfance* se N. Sarraute pokouší zpřítomnit některé momenty svého dětství, vlastní narace se zde prolíná s reflexí procesu psaní a jeho prostředcích. Naše ukázka je autorčinou vzpomínkou na své první setkávání s literaturou a literární tvorbou, ve které popisuje, z pohledu dítěte, fascinaci exotickými příběhy, jejich hrdiny a především samotnými slovy.

V našem úryvku jsou patrné přechody mezi jednotlivými výpovědními plány, ale také mezi statuty vypravěče. Můžeme zde jasně rozlišit dva výpovědní plány, plán vypravěče a plán vyprávěného příběhu (neaktuální narativní plán).

Nejprve popíšeme plán vypravěče. Jedná se o autobiografické dílo, proto můžeme definovat statut vypravěče jako vypravěč-autor-postava, čemuž v tomto díle odpovídá spojení JE+passé composé (PC) nebo présent, doplněný o embrayeurs.

Les mots de chez moi, des mots solides que je connais bien, que j'ai disposés, ici et là, parmi ces étrangers, ont un air gauche, emprunté, un peu ridicule... on dirait des gens transportés dans un pays inconnu, dans une société dont ils n'ont pas appris les usages, ils ne savent pas comment se comporter, ils ne savent plus très bien qui ils sont...

Et moi je suis comme eux, je me suis égarée, j'erre dans des lieux que je n'ai jamais habités... je ne connais pas du tout ce pâle jeune homme aux boucles blondes, allongé près d'une fenêtre d'où il voit les montagnes du Caucase... Il tousse et du sang apparaît sur le mouchoir qu'il porte à ses lèvres... Il ne pourra pas survivre aux premiers souffles du printemps... Je n'ai jamais été proche un seul instant de cette princesse géorgienne coiffée d'une toque de velours rouge d'où flotte un long voile blanc... Elle est enlevée par un djiguite² sanglé dans sa tunique noire... une cartouchière bombe chaque côté de sa poitrine... je m'efforce de les rattraper quand ils s'enfuient sur un coursier... « fougueux »... je lance sur lui ce mot... un mot qui me paraît avoir un drôle d'aspect, un peu inquiétant, mais tant pis... ils fuient à travers les gorges, les défilés, portés par un coursier fougueux... ils murmurent des serments d'amour... c'est cela qu'il leur faut... elle se serre contre lui... Sous son voile blanc ses cheveux noirs flottent jusqu'à sa taille de guêpe...

Je ne me sens pas très bien auprès d'eux, ils m'intimident... mais ça ne fait rien, je dois les accueillir le mieux que je peux, c'est ici qu'ils doivent vivre... dans un roman... dans mon roman, j'en écris un, moi aussi, et il faut que je reste ici avec eux... avec ce jeune homme qui mourra au printemps, avec la princesse enlevée par le djiguite... et encore avec cette vieille sorcière aux mèches grises pendantes, aux doigts crochus, assise auprès du feu, qui leur prédit... et d'autres encore qui se pré-sentent...

Je me tends vers eux... je m'efforce avec mes faibles mots hésitants de m'approcher d'eux plus près, tout près, de les tâter, de les manier... Mais ils sont rigides et lisses, glacés... on dirait qu'ils ont été découpés dans des feuilles de métal clinquant... j'ai beau essayer, il n'y a rien à faire, ils restent toujours pareils, leurs surfaces glissantes miroitent, scintillent... ils sont comme ensorcelés.

À moi aussi un sort a été jeté, je suis envoûtée, je suis enfermée ici avec eux, dans ce roman, il m'est impossible d'en sortir...

Et voilà que ces paroles magiques... « Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'orthographe »... rompent le charme et me délivrent.

Řádek 1-3 je určitý úvod, kde vypravěč-autor-postava hovoří o problému s nalézáním těch správných slov v literární tvorbě.

Aktuální výpovědní plán je zde zřejmý vzhledem k použitým časům passé composé PC a présent, doplněnými o *embrayeurs*: de chez moi, je connais, j'ai disposés, ces étrangers (odkazuje ke slovům či příběhům nacházejícím se v literárních dílech), ont un air.

V následující větě na řádce 3-5 vidíme odstup vypravěče-autora vůči vytvořeným postavám. Ten je nejprve označen graficky třemi tečkami a následně slovním spojením *on dirait* - řeklo by se, které uvádí paralelu mezi „les mots de chez moi“ a „des gens transportés...“ Spojení zobecňujícího podmětu ON s modalizujícím kondicionálem slovesa *dire* patří do aktuálního výpovědního plánu, tj. do plánu vypravěče, který díky užití kondicionálu tvoří předěl mezi

světem fikce (postav) a světem vypravěče. Po úvodním spojení *on dirait* následuje „*des gens transportés dans un pays inconnu*“. A právě tito lidé (*des gens*) jsou postavou této pasáže. Objevuje se zde schéma ILS+*présens*, passé composé PC, odpovídající aktuálnímu výpovědnímu plánu: ils n'ont pas appris, ils *ne savent pas*, il *ne savent plus*, ils *sont*.

Zde dochází ke změně statutu vypravěče a úvodní schéma vypravěč=autor=postava se mění na vypravěč=autor=/postava.

Na řádce 6 se pak čtenář opět vrací ke schématu vypravěč-autor-postava: *moi, je suis, je me suis égaré, j'erre, je n'ai jamais habités*.

Ve druhém odstavci (řádek 6-20) můžeme rozlišit dva výpovědní plány, a to plán vypravěče a plán vyprávěného příběhu. Plánu vyprávěného příběhu odpovídají IL, ELLE, ILS+vyprávěcí *présent*+narrativní *futurum*, plánu vypravěče JE+PC, *présent*. Tyto dva plány se střídají a jsou odděleny jednak třemi tečkami, což je především stylistický prostředek opakující se v celém textu, jednak intervencemi vypravěče, který tak určitým způsobem oba plány přibližuje. Můžeme říci, že se jedná o věty, uvádějící na scénu jednotlivé postavy, avšak náleží vždy do plánu vypravěče: ř. 7 - « *je ne connais pas du tout...* », ř. 11 - « *je n'ai jamais été proche...* », ř. 14 - « *je m'efforce de les rattraper...* », ř. 15 - « *fougueux* » (zde se dokonce jedná o přímou řeč vypravěče-autora-postavy, která je graficky vyznačena uvozovkami), ř. 15 - « *je lance sur lui ce mot...mais tant pis* », ř. 19 - « *c'est cela qu'il leur faut* » (v této větě je zřetelná přítomnost a dokonce angažovanost vypravěče, který popisuje duševní stav vytvořených postav).

Co se týče plánu vyprávěného příběhu, nalézáme ho střídavě během celého odstavce: ř. 9 - « *il tousse...* » (IL+vyprávěcí *présens*), ř. 10 - « *il porte* », ř. 10 - « *il ne pourra pas...* » (IL+vyprávěcí *budoucí čas*), ř. 13 - « *elle est enlevée...* » (ELLE+vyprávěcí *présens*), ř. 17 - « *ils furent...* » (ILS+vyprávěcí *présens*), ř. 19 « *elle se serre* », ř. 19-20 - « *...les cheveux noirs flottent...* » (popisný *présens*).

Ve třetím odstavci nalézáme pouze plán vypravěče, který je založen na užití JE+présent+*embrayeurs*. Statut vypravěče zde můžeme charakterizovat

jako vypravěč-autor-postava. Tento plán je naprosto jasně patrný na řádcích 21-24 : « *Je ne me sens pas très bien auprès d'eux, ils m'intimident... mais ça ne fait rien, je dois les accueillir le mieux que je peux, c'est ici qu'ils doivent vivre... dans un roman... dans *mon roman*, j'en écris un, *moi* aussi, et il faut que je reste *ici* avec eux... »*

Ve čtvrtém odstavci je plán vypravěče vyjádřen stejnými prostředky jako v odstavci předchozím. Vypravěč-autor-postava se snaží svými slovy přiblížit postavám příběhů, ale jeho slova jsou nepoddajná: ř. 29-31 « *Je me tends vers eux... je m'efforce avec mes faibles mots hésitants de m'approcher d'eux plus près, tout près, de les tâter, de les manier... Mais ils sont rigides, lisses, glacés...* » Nalézáme zde opozici (konektor opozice – mais), která je ještě podtržena následující větou na řádcích 31-32: « *on dirait qu'ils ont été découpés dans des feuilles de métal clinquant...* ». Tato věta je opět uvozena spojením *on dirait*, které patří do plánu vypravěče a opět naznačuje odstup vypravěče od postav a příběhu. Ve zbytku odstavce nalezneme plán vypravěče a celou sérii spojení podtrhující bezmoc autora-vypravěče nad nepoddajností jím vytvořených postav (ř. 32-33): odporovací konektor – *mais*, přípustkové spojení - *j'ai beau essayer* (i když se pokouším) a závěrečné neosobní spojení podtrhující bezmoc nad tím, že se nedá nic dělat - *il n'y a rien à faire*. Na řádce 33-34 dochází ke změně hrdiny. Tím se nyní opět stávají postavy příběhů: « *ils restent toujours pareils, leur surfaces glissantes miroitent, scintillent...ils sont comme ensorcelés.* » (ILS+vyprávěcí *présens*) Dochází zde opět ke změně statutu vypravěče z vypravěč=autor=postava na vypravěč=autor=/postava.

Pátý odstavec je plánem vypravěče, kde platí vypravěč=autor=postava, čemuž odpovídá i schéma JE+PC, *présens+embrayeurs*: « *A *moi* aussi un sort a été jeté, je suis envoûtée, je suis enfermée *ici* avec eux, dans ce roman, il m'est impossible d'en sortir... »*

V šestém odstavci je pak plán vypravěče a schéma vypravěč-autor-postava (ř. 37-39: « *Et voilà ces paroles magiques...rompent le charme et me délivrent.* ») přerušena přímou řečí jiné postavy, nacházející se vně vyprávěného příběhu. Ta je graficky uvedena třemi tečkami a uvozovkami. Jedná se o pasáž,

kteřá je vložena do jiného výpovědního plánu a kde na základě její neosobní konstrukce IL+ateporální *présens* můžeme mluvit o výpovědním plánu proverbiálním: « Avant de se mettre à écrire un roman, il faut apprendre l'ortographe ».

V této ukázce docházelo neustále k přesahům mezi jednotlivými výpovědními plány, k nejintenzivnějšímu střídání výpovědních plánů však došlo na ř. 7-20, během kterého se dva výpovědní plány vystřídaly osmkrát. Jednalo se o aktuální výpovědní plán – plán vypravěče v JE+PC/*présent* + *embrayeurs* a neaktuální narativní výpovědní plán – plán vyprávěného příběhu v IL, ELLE, ILS+vyprávěcí *présent*. Proud autorčinyh představ se zde střídá s vyprávěním samotným a tyto přechody byly díky užitým slovesným časům a *embrayeurs* jasně čitelné.

3.2 Rozbor textu S. de Beauvoir z povídky *Margueritte*

Rozbor druhého literárního narativního textu je úryvek z díla Simone de Beauvoir *Anne, ou quand prime le spirituel* (2006 : 317-324). Přestože autorku S. de Beauvoir řadíme do hnutí existencialismu, proudu reflektujícího situaci po 2. světové válce, která nastala pro západní levicové intelektuály, a zabývajícím se především filosoficko-politickými tématy, náš úryvek je z jedné z jejích prvotin autobiografického rázu. Tato sbírka povídek z roku 1938 byla odmítnuta dvěma nakladateli a nakonec byla publikována až v roce 1979. Naše ukázka je z povídky *Margueritte*, která je částečně i příběhem autorčina dospívání. S. de Beauvoir s odstupem času tuto sbírku povídek charakterizuje jako „roman d'apprentissage“, objevuje se zde totiž mnoho témat, které později dále rozvíjí ve své tvorbě.

V našem úryvku se prolíná přímá řeč, komentáře náležící do plánu vypravěče a vlastní vyprávění, které řadíme do neaktuálního narativního výpovědního plánu neboli plánu vyprávěného příběhu. Také statut vypravěče se v průběhu této ukázky mění. Vypravěč-postava (JE+PS) se střídá s vypravěčem-svědkiem (JE+PS, JE+PC). Tato hlavní linie vyprávění je pak několikrát přerušena vedlejším plánem popisu.

1 Ce soir-là, j'étais assise au bar du Jockey et plongée dans une sorte d'hébétéude quand une femme entre deux âges s'approcha de moi.
 2
 3 « Est-ce que vous dansez? » me demanda-t-elle;
 4 elle était brune, avec un teint rouge d'Anglaise, des yeux bleus, des lèvres plates.
 5
 6 « Non, pas très bien », lui dis-je.
 7 Elle sourit, découvrant de grosses dents éblouissantes.
 8
 9 « Alors causons, voulez-vous? »
 10 Je l'ai regardée avec sympathie. « Mais bien volontiers; vous étiez là depuis longtemps? Je ne vous ai pas vue entrer.
 11
 12 — Je suis arrivée avant vous. » Elle pencha la tête sur le côté avec une espèce de coquetterie. « Racontez-moi ce que vous venez faire ici. » D'un geste brusque elle saisit ma main. « Je peux le lire dans votre main? »
 13
 14 J'ai ri. « Si vous y voyez quelque chose... »
 15 Elle hocha la tête : « Je vois, je vois une chambre fermée et des gens tristes; ils sont trois : une femme âgée, un jeune homme, une autre femme; vous venez ici pour leur échapper. » Je la regardais avec surprise; mais son visage m'était caché par la lourde masse de ses cheveux; elle examinait ma

317

58 « Qu'est-ce que vous fichez ici, mon petit? » me demanda-t-il en me serrant la main très fort. Avez-vous quitté la famille?
 59
 60 — Non; mais je suis revenue souvent ici. » Il n'avait pas changé; j'étais bien émue. « Vous prenez quelque chose? » Je m'assis. « Permettez-moi de faire des présentations régulières : Mlle Drouffe, Mme Lamblin.
 61
 62 — Pour vous, ce sera tout de suite Marie-Ange, dit Mme Lamblin en souriant
 63
 64 — Voilà donc comment vous étiez si bien renseignée, lui dis-je.
 65
 66 — M'avez-vous vraiment crue sorcière? Elle en serait bien capable. Denis, cette enfant est tout simplement adorable. »
 67
 68 Denis nous regardait tour à tour, d'un air gêné.
 69
 70 « Je sais de quel secours vous avez été pour Denis », me dit-elle; elle le regarda en souriant. « Moi aussi j'admire son génie; il est souvent terrible, n'est-ce pas, mais les poètes sont ainsi. » Ses yeux brillèrent. « Je pense que nous serons de grandes amies. » Je balbutiai : « Certainement. » Il y eut un silence; comme Denis, je me sentais plutôt mal à mon aise. Marie-Ange prit sur la banquette un manteau de vison et se leva.
 71
 72 « Je ne veux pas vous déranger; vous devez avoir tant de choses à vous dire. Mais demain, vous viendrez goûter chez moi, n'est-ce pas?
 73
 74 — Vous rentrez? dit Denis.
 75
 76 — Oui; mais restez avec votre petite belle-sœur. Je vous en prie, je n'ai pas besoin de vous », ajouta-t-elle avec vivacité et elle rougit légèrement.

319

26 paume avec attention. « Bientôt tout changera pour vous. » Elle lâcha ma main. « Vous allez faire une rencontre. »
 27
 28 J'ai demandé avec un peu d'anxiété :
 29
 30 « Un homme ou une femme?
 31
 32 — Un homme et une femme. » Elle me fixa un moment d'un air triomphant. À mon tour, j'ai regardé ma main, je l'ai retournée dans tous les sens; j'étais bien intriguée. « Il faut bien vous croire, lui dis-je. J'aimerais savoir lire moi aussi dans votre main.
 33
 34 — Il faut un don tout particulier. » Elle sourit : « Je vous ai remarquée dès que vous êtes entrée; vous êtes si jeune, j'aime la jeunesse; et c'était si étrange de vous voir vous asseoir à ce bar.
 35
 36 — Suis-je donc si déplacée? dis-je avec regret.
 37
 38 — Délicieusement déplacée. » Elle me dévisagea longuement et il y avait presque de la tendresse dans ses yeux. « Pourquoi est-ce que vous ne soignez pas cette figure et ces cheveux? Vous pourriez être ravissante. » Sa voix était chaude, un peu vibrante, avec un léger accent; j'ai rougi; elle continuait à me regarder sans rien dire, puis, brusquement, elle mit la main sur mon épaule. « Venez, je veux vous montrer quelqu'un qui serait heureux de vous voir. » Fendant la foule des danseurs, elle se dirigea vers le fond de la salle, je la suivis; sa robe brune et montante comme une robe de carmélite moulaient un corps élégant quoique un peu fort. Derrière une table, j'aperçus Denis et je reconnus cette manière qu'il avait de passer ses doigts dans ses cheveux lorsqu'il était embarrassé.

318

90 Quand elle fut partie, Denis garda un moment la tête baissée; j'essayais d'affermir ma voix.
 91
 92 « Je n'espérais pas vous revoir jamais; pourquoi n'avez-vous pas écrit?
 93
 94 — Je ne sais pas écrire, dit-il, et je suis timide. » Il y avait un monde de regrets dans sa voix. « Je croyais que vous m'aviez oublié.
 95
 96 — Vous vous trompiez. »
 97
 98 Il passa encore une fois la main dans ses cheveux et toussota; on aurait dit un enfant pris en faute; le silence se prolongea un moment.
 99
 100 « Il a dû vous arriver bien des choses! »
 101
 102 Il fit un geste vague, son regard s'alourdit : « Des choses, oui... »
 103
 104 Il parut prendre son parti. « Pour bien comprendre, il faudrait que vous connaissiez Marie-Ange, c'est une femme singulière. » Il sourit pour la première fois. « Ce n'est pas une femme, c'est la Destinée », dit-il d'un ton léger. Il secoua la cendre de sa cigarette et se pencha un peu en avant. « Voyez-vous, Marguerite, avant que je ne la rencontre, ma vie n'avait été qu'une suite de défis au destin.
 105
 106 — Je me suis toujours demandé en effet pourquoi vous aviez épousé Marcelle, lui dis-je.
 107
 108 — J'ai toujours subi d'une manière irrésistible l'attrance de la Catastrophe. » Il me regarda avec un peu d'ironie.
 109
 110 « Je comprends; est-ce que ce goût vous a passé? »
 111
 112 Il haussa les épaules : « Qui sait? »
 113
 114 Son accent me serra le cœur.

320

122 « Marie-Ange s'est imposée à moi avec une puis-
123 sance presque surnaturelle. » Il fixait le plafond,
124 d'un air rêveur. « C'est un hasard, infiniment trou-
125 blant, qui m'a conduit chez elle; et elle avait rêvé
126 de moi, sans m'avoir jamais vu, trois jours plus
127 tôt. »

128 Je le dévorais des yeux; autour de nous, les
129 choses se transformaient; la musique de jazz, le
130 rire des femmes, la lumière orange, les affiches
131 colorées, sans rien perdre de leur vérité, s'ordon-
132 naient comme un décor de théâtre et au lieu de
133 vivre, tout platement, j'étais en train de jouer une
134 scène dans un drame dont Denis était le héros.

135 « Elle est formidablement riche; je l'ai prise
136 d'abord pour un vulgaire mécène; elle possède
137 dans le Midi une propriété où elle a réuni toute
138 une colonie d'artistes mais ce qui est intéressant,
139 c'est la manière dont elle les recrute. »

140 Il s'arrêta; je me rappelais bien, il s'arrêtait tou-
141 jours, jamais il ne finissait une histoire et même il
142 achevait rarement ses phrases.

143 « Racontez, Denis, dis-je avec impatience.

144 — Elle est aveugle, comme la fortune; ou plu-
145 tôt, elle ne perçoit que des signes invisibles pour
146 tout autre qu'elle; elle obéit à toutes les inspira-
147 tions du rêve, à toutes les forces du caprice. Savez-
148 vous pourquoi elle a tenu à vous connaître? Parce
149 que tout à l'heure vous ramassiez l'une après
150 l'autre toutes les pailles du comptoir et vous les
151 déchiquetiez en petits morceaux.

152 — Et vous, Denis? Comment cela s'est-il
153 passé? » Il fallait le harceler, il a souri.

321

186 catalogue, ni d'un testament; j'effleurai de mes
187 doigts les masques accrochés aux murs, les chiens
188 en fil de fer, les statuettes nègres; je déchiffrai, fas-
189 cinée, les dédicaces des livres; je sentais avec
190 détresse que jamais je n'aurais moi une vie qui pût
191 laisser une empreinte entre des murs; j'étais toute
192 vide en dedans.

193 « Comme c'est gentil d'être venue », m'a dit
194 Marie-Ange en me tendant les deux mains; elle
195 portait une longue gandoura aux broderies éclat-
196 antes, de lourds bracelets, des babouches de cuir;
197 la forme même de ses ongles m'a emplie d'éton-
198 nement; elle m'a offert avec le thé des tartines de
199 caviar et de la confiture de goyave.

200 « Il faut me parler de vous », m'a-t-elle dit en sou-
201 riant avec un peu de mièvrerie. J'étais intimidée,
202 mais je voulais l'intéresser; j'ai parlé, trop vite, sans
203 retenue, d'une voix trop forte et qui sonnait faux;
204 elle n'a pas été choquée; elle écoutait, les yeux
205 brillants et sa bouche rouge entrouverte.

206 « Mais c'est ravissant », disait-elle de temps en
207 temps.

208 Après cela, elle s'est rejetée en arrière dans son
209 vaste fauteuil et, les yeux au plafond, elle a com-
210 mencé à me parler d'elle tout en fumant des ciga-
211 rettes. Elle avait eu une extraordinaire existence;
212 deux fois mariée, deux fois divorcée, elle avait vécu
213 tour à tour aux Indes, au Mexique, dans un châ-
214 teau de l'Ardèche, à Florence, à Paris et dans la
215 campagne d'Aix. C'était une âme perpétuellement
216 inassouvie; elle avait été théosophe, spirite, elle
217 avait fait tourner des tables, pendant un an elle

323

154 « Son rêve l'avait avertie qu'elle ne pourrait réus-
155 sir sans moi aucune de ses entreprises; j'ai dû la
156 suivre dans le Midi et travailler sous ses ordres; on
157 a fait des choses formidables; j'ai organisé dans
158 une grange des spectacles d'avant-garde, avec des
159 marionnettes comme acteurs et des phonographes
160 pour réciter le texte; énorme.

161 — Oh! Je suis heureuse, Denis, je savais bien
162 que vous finiriez par faire quelque chose. »

163 Il hocha la tête; « Vous vous trompiez, mon
164 petit; produire anonymement des actes qui vous
165 dépassent et où vous ne vous reconnaissez pas
166 vous-même, ça va bien; mais jamais je ne ferai une
167 œuvre personnelle, j'aurais l'impression de me
168 prostituer. »

169 Pour la délicatesse des sentiments, je n'ai jamais
170 été très forte, mais elle me touchait chez Denis,
171 c'était encore une marque de sa supériorité. J'ai
172 demandé :

173 « Vous allez rester à Paris, à présent ?

174 — Comment le saurais-je ? » Il sourit : « Je suis
175 emporté par la destinée, je vous dis. »

176 Il m'a raccompagnée jusqu'à la maison; j'étais
177 comme ivre, une joie, une angoisse atroce et mer-
178 veilleuse, me submergeait. Je me suis éveillée au
179 matin dans un monde nouveau, un monde où tout
180 m'était menace ou promesse.

181 L'appartement de Marie-Ange était plein de
182 signes ambigus; j'ai attendu un long moment dans
183 le studio qui occupait le rez-de-chaussée de son
184 hôtel rue du Ranelagh; pour moi, c'était extraor-
185 dinaire, un intérieur qui ne parût sortir ni d'un

322

218 s'était nourrie de fèves et de riz à l'eau, elle avait
219 passé six mois dans une colonie nudiste; toutes ces
220 expériences l'avaient déçue, mais depuis qu'elle
221 connaissait Denis, elle avait enfin compris son
222 drame; elle était possédée d'un démon créateur
223 qui se débattait en elle et qui l'étouffait « parce
224 que », me dit-elle en me regardant dans les yeux.
225 « Il ne lui a été donné aucun moyen de s'exprimer. Elle était en quelque sorte un être mutilé et, pour connaître la paix, il lui fallait trouver en dehors d'elle son achèvement; il lui fallait s'entourer d'artistes et de poètes capables de déceler les vibrations confuses qui l'agitaient, et de les transformer en un son clair : alors elle se sentait délivrée.

324

První věta na řádkách 1-3 uvádí na scénu vypravěče v čase a místě. Jedná se o konvenční úvod, kde je hned na počátku příslovečné určení času *ce soir-là* a vzápětí se dostává na scénu i vypravěč JE větou *j'étais assise* v imparfait. Na pozadí tohoto popisu se posléze otevírá příběh v PS a přivádí postavu ELLE+PS – *quand une femme entre deux âges s'approcha de moi*. Tato věta již náleží do plánu vyprávěného příběhu v PS, kde se vypravěč vyjadřuje jako JE, ale není hrdinou příběhu.

Po tomto úvodu pokračuje vyprávění na bázi dialogu mezi vypravěčem JE a neznámou ženou. Uvnitř plánu vyprávěného příběhu nalezneme aktuální výpovědní plán - přímou řeč, ale také vyprávění postavy v JE+PS, například *lui dis-je* na řádkách 7, 35 a *dis-je avec regret* na řádce 41.

Tento proud vyprávění je přerušen na řádce 11 větou *Je l'ai regardé avec sympathie*, která náleží do plánu vypravěče-svědka. Jedná se o intervenci vypravěče-svědka v passé composé (PC) s použitím *embrayeurs*, což kontrastuje s JE+PS na řádce 7 *lui dis-je*, který patří do plánu vyprávěného příběhu. Stejným způsobem pak komentuje situaci JE náležící do plánu vypravěče-svědka na řádce 19 větou v PC *J'ai ri*. Následuje přímá řeč « *Si vous y voyez quelque chose...* » a na řádce 20 nás věta *Elle hochla la tête* opět vrací do plánu vyprávěného příběhu.

Na řádkách 23-26 nalezneme další intervenci vypravěče-svědka, ale v tomto případě je vyjádřena v imparfait – *Je la regardais avec surprise*. Jedná se zde o přechod z hlavní linie vyprávění do pozadí, do vedlejšího plánu popisu. Akce hrdinky vyjádřená slovesem v PS (ELLE+PS) pak pokračuje na řádce 27 – *Elle lâcha ma main*.

J'ai demandé avec un peu d'anxiété na řádce 29 nás opět přivádí do aktuálního výpovědního plánu vypravěče-svědka v JE+PC, který pokračuje na řádkách 32-34 *A mon tour j'ai regardé ma main, je l'ai retournée dans tous les sens, j'étais bien intriguée*.

Od řádce 37 pokračuje hlavní linie vyprávěného příběhu v PS, doplněná o přímou řeč. Po malém vstupu vypravěče-svědka na řádce 47 – *j'ai rougi* - pokračuje linie vyprávění v PS až do řádce 52.

Od řádku 52 je patrná změna výpovědního plánu. Zde se vypravěč identifikuje s postavou a je to vypravěč-postava v JE+PS, který je nyní hrdinou vyprávěného příběhu - *je la suivis* (ř. 52-53), *j'aperçus Denis et je reconnus cette manière...*(ř. 55-56). Na řádku 61 nalezneme další intervenci vypravěče v imparfait - *j'étais bien émue*. Nyní se nalézáme ve vedlejším plánu linie popisu, který se opakuje na řádcích 79-80 - *je me sentais plutôt mal à mon aise* a na řádku 91 - *j'essayais d'affermir ma voix*.

Oproti tomu sled akcí vypravěče-postavy, náležících do plánu vyprávěného příběhu, je zřejmý ve výrazech *Je m'assis* (ř. 63), *lui dis-je* (ř. 69), *Je balbutiai* (ř. 79) a *lui dis-je* (ř. 114).

Od řádku 128 opět narazíme na popis situace v imparfait ve větách vypravěče-postavy - *Je le dévorais des yeux* (ř. 128), *j'étais en train de jouer une scène dans un drame ou Denis était le héros* (ř. 133-134) a *je me rappelais bien* (ř. 140). Naproti tomu pak věta *dis-je avec impatience* na řádku 143 vypravěče-postavy náleží do plánu vyprávěného příběhu.

V první části této ukázky převládalo vyprávění v PS a tedy i plán vyprávěného příběhu, který byl několikrát přerušen intervencemi vypravěče. Naopak od řádku 169 převládá plán vypravěče v JE+PC. Na tomtéž řádku je zřejmý přechod z jednoho výpovědního plánu do druhého. Vyjádření vypravěče-postavy *je n'ai jamais été très forte* na řádku 169-170 situuje čtenáře do plánu vypravěče, který je zřejmý i na řádku 171-172, kde vypravěč-postava JE+PC uvozuje svou otázku: *J'ai demandé*.

Na řádku 176 sloveso v PC odkazuje k akci další postavy - *Il m'a accompagnée*. Narace JE+PC a plán vypravěče pak pokračuje na řádku 178 - *Je me suis éveillée* a na řádku 182 *j'ai attendu un long moment*.

Od řádku 186 do řádku 192 se mění statut vypravěče úryvkem v JE+PS, který náleží do plánu vyprávěného příběhu - *j'effleurai* (ř. 186) a *je déchiffrerai* (ř. 188) a v němž se vypravěč identifikuje s postavou užitím PS.

Slovesa v imparfait, která následují, jsou zakotvena v historické minulosti vyprávěného příběhu a vyjadřují souběžnost s hlavním dějem v PS - *je sentais* (ř. 189) a *j'étais toute vide* (ř. 191-192). Od řádku 193 se opět nacházíme v

aktuálním výpovědním plánu, a to v přímé řeči postavy, uvozené větou se slovesem v PC a subjektivním indikátorem vypravěče JE (formou ME) – *m'a dit Marie-Ange en me tendant les deux mains*. Aktuální výpovědní plán vypravěče-svědka pak pokračuje na ř. 198 větou *elle m'a offert* v JE+PC (formou ME). Spojení JE+PC odkazuje i dále k plánu vypravěče– *j'ai parlée* (ř. 202) a ELLE+PC k akci další postavy – *elle n'a pas été chocquée* (ř. 204), *elle s'est rejetée en arrière* (ř. 208) a *elle a commencé à me parler d'elle* (ř. 209-210). Tato věta uvádí polopřímou řeč ve třetí osobě, která se objevuje od řádku 211 až do konce našeho úryvku, na ř. 224 je pak jednou přerušena komentářem vypravěče-postavy – *me dit elle en me regardant dans les yeux*. Pro polopřímou řeč neboli *discours indirect libre* je charakteristická nezávislá syntax a znaky nepřímé řeči, což je posun osob do třetí osoby a posun časů základních do časů relativních. V naší ukázce se jedná o posun z JE do ELLE a o posun z PC do plus-que-parfait – *elle avait eu* (ř. 211), *elle avait vécu* (ř. 212), *elle avait été* (ř. 216), *elle avait fait* (ř. 216), *elle s'était nourrie* (ř. 217), *elle avait passé* (ř. 219), *ces expériences l'avaient déçue* (ř. 220), *elle avait enfin compris* (ř. 221), a z présentu do imparfait – *c'était une âme* (ř. 215), *depuis qu'elle connaissait* (ř. 220), *elle était* (ř. 226), *il lui fallait trouver* (ř. 227), *il lui fallait s'entourer* (ř. 228), *elle se sentait délivrée* (ř. 231).

Tato ukázka je co se týče přechodů mezi jednotlivými plány i mezi statuty vypravěče nejkompexnější. Zajímavé zde byly především dva momenty. První byl na řádku 52, kde došlo k identifikaci vypravěče-svědka v JE+PC (ř. 47 *j'ai rougi*) s postavou příběhu v JE+PS (ř. 52 *je l'a suivis*). Zde je díky užití PS jasně zřetelný přechod do jiného výpovědního plánu, který jde ruku v ruce i se změnou statutu vypravěče. Tento přechod by v češtině, která nemá k dispozici takovou škálu slovesných minulých časů jako francouzština, nebyl tak zřetelný. Stejně zajímavá je i pasáž na ř. 186-189, kde se opět vypravěč stává díky užití JE+PS na chvíli postavou příběhu.

3.3 Rozbor textu G. De Maupassanta z povídky *Le Horla*

Třetím literárním narativním textem, který budeme rozebírat, je úryvek z povídky *Le Horla* od Guy de Maupassanta. Maupassant je jedním z hlavních představitelů literatury 2. poloviny 19. století, byl ovlivněn zolovým naturalismem, ale kromě několika románů se věnuje především povídkové tvorbě. Je mistrem tohoto žánru, ve kterém střídá různá témata, v naší ukázce se jedná o téma strachu a hrůzy spojené s fantastickým.

Povídka *Le Horla* je psaná formou deníkového záznamu v první osobě. V naší ukázce u jednotlivých zápisů převažuje JE+présent nebo JE+passé composé (PC) + EMBRAYEURS, což odpovídá aktuálnímu výpovědnímu plánu. Objevuje se zde však i záznam z druhého června, kde převládá JE+passé simple (PS), což je charakteristické spojení pro neaktuální narativní výpovědní plán. V tomto momentě dochází ke změně výpovědního plánu, ale také ke změně statutu vypravěče. Vypravěč-autor-fyzická osoba v JE+présent/PC + EMBRAYEURS se ve zmiňovaném zápisu oddálí od vyprávěných událostí a stane se postavou příběhu, stane se vypravěčem-postavou v JE+PS.

1 Je dors – longtemps – deux ou trois heures – puis un rêve – non – un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quel-
5 qu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler.
Moi, je me débats, lié par cette impuissance
10 atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, – je ne peux pas; – je veux remuer, – je ne peux pas; – j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas!
15 Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul.
Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore.
20 2 juin. – Mon état s'est encore aggravé. Qu'ai-je donc? Le bromure n'y fait rien; les douches n'y font rien. Tantôt, pour fatiguer mon corps, si las pourtant, j'allai faire un tour dans la forêt de Roumare. Je crus d'abord que l'air frais, léger et doux, plein d'odeur d'herbes et de feuil-
25 les, me versait aux veines un sang nouveau, au cœur une énergie nouvelle. Je pris une grande avenue de chasse, puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert,
30 épais, presque noir, entre le ciel et moi.

Un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid, mais un étrange frisson d'angoisse. Je hâtai le pas, inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude. Tout à coup, il me sembla que j'étais suivi, qu'on marchait sur mes talons, tout près, à me toucher.
35 Je me retournai brusquement. J'étais seul. Je ne vis derrière moi que la droite et large allée, vide, haute, redoutablement vide; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille, effrayante.
Je fermai les yeux. Pourquoi? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je faillis tomber; je rouvris les yeux; les arbres dansaient, la terre flottait; je dus m'asseoir. Puis, ah! je ne savais plus par où j'étais venu! Bizarre idée! Bizarre! Bizarre idée! Je ne savais plus du tout. Je partis par le côté qui se trouvait à ma droite, et je revins dans l'avenue qui m'avait amené au milieu de la forêt.
45 3 juin. – La nuit a été horrible. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra.
50 2 juillet. – Je rentre. Je suis guéri. J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante. J'ai visité le mont Saint-Michel que je ne connaissais pas.

Ukázka začíná popisem snu vypravěče-autora-fyzické osoby v JE+présent (ř. 1 *je dors*, ř. 3 *je sens, je suis couché, je dors*, ř. 4 *je le sens, je le sais*), který odpovídá aktuálnímu výpovědnímu plánu.

Na ř. 4 nás pak věta *je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi* uvádí do vyprávění (ř. 5-8), kde se vypravěč-autor-fyzická osoba stává svědkem děje a hrdinou je neznámá postava *quelqu'un*. Na ř. 9 se opět stává hrdinou vyprávění vypravěč-autor-fyzická osoba, který popisuje své reakce v JE+présent+EMBRAYEURS (ř. 9 *moi, je me débats*)

Tyto reakce jsou doplněné větou na ř. 9-10 *lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes...* obecného vyznění – NOUS se zde nevztahuje k TU, ale označuje obecně lidskou populaci.

Na ř. 15-16 pak dochází k vyvrcholení popisované příhody, na kterou navazuje stručný závěr na ř. 17-18, zde se dozvídáme, že popisovaná krize se opakuje každou noc.

Zápis z druhého června začíná opět aktuálním výpovědním plánem a užitím JE+présent/PC+EMBRAYEURS (ř. 19-21 *Mon état s'est encore aggravé. Qu'ai-je donc? La bromure n'y fait rien; les douches n'y font rien.*) Věta na ř. 21-23 nás však odtrhuje od aktuální výpovědní situace a její druhá část s užitím JE+PS (ř. 22 *j'allai faire*) nás uvádí do neaktuálního narativního výpovědního plánu, kde je JE postavou příběhu. (ř. 23 *je crus*, ř. 26 *je pris*, ř. 27 *je tournai*, ř. 31 *frisson me saisit*, ř. 33 *je hatai*, ř. 35 *il me sembla*, ř. 38 *je me retournerai*, ř. 39 *je ne vis*, ř. 43 *je fermai, je me mis*, ř. 45 *je faillis tomber, je rouvris*, ř. 46 *je dus*, ř. 49 *je partis*, ř. 50 *je revins*). V zápisu z druhého června tedy dochází ke změně statutu vypravěče, kdy se vypravěč-autor-fyzická osoba stává vypravěčem-postavou.

Záznam z následujícího dne pak pokračuje opět aktuálním výpovědním plánem. Jsou zde užity tzv. temps embrayés: PC, futur simple a futur proche. (ř. 52-54 *La nuit a été horrible. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra.*) Ve stejném duchu pokračuje i následující zápis, shrnující minulý měsíc v životě hrdiny, který nebyl do deníku zaznamenán v JE+présent/PC (ř. 55 *je rentre, je suis guéri, j'ai fait*, ř. 56 *j'ai visité*)

V této ukázce byl nejzajímavější moment změny výpovědního plánu na ř. 19, kdy došlo k posunu z aktuálního výpovědního plánu do neaktuálního narativního plánu v rámci jedné věty. Díky užití spojení JE+PS byla změna výpovědního plánu a statutu vypravěče jasně čitelná, což čeština neumožňuje. V českém jazyce by byla pasáž na řádcích 19-53 vyprávěna ve stejném minulém čase jako předchozí i následující text a přechod do plánu vypravěče-postavy by nebyl tak zřetelný.

3.4. Závěr

V poslední, praktické části jsme se zabývali konkrétními literárními narativními texty a jejich rozbory. Na základě pojetí Maingueneaua jsme v ukázkách charakterizovali přechody mezi jednotlivými výpovědními plány a díky Charaudauovým definicím jsme identifikovali statuty vypravěče.

V ukázce z autobiografického díla N. Sarraute docházelo k přechodům mezi aktuálním výpovědním plánem (plánem vypravěče) a schématem JE+présent/PC+emrayeurs a mezi neaktuálním narativním výpovědním plánem (plánem vyprávěného příběhu) a schématem IL,ELLE,ILS+présent/vyprávěcí futurum. Měnil se zde i statut vypravěče z vypravěč=autor=postava na vypravěč=autor/=postava.

Druhá ukázka z povídky S. de Beauvoir byla co se týče přechodů mezi výpovědními plány a změn statutu vypravěče nejkomplexnější. Zde kromě přechodů mezi aktuálním a neaktuálním výpovědním plánem docházelo i k přechodům mezi hlavní linií vyprávění a vedlejším plánem popisu, kde jsme vycházeli z Weinricha. Statut vypravěče se v této ukázce rovněž měnil, vypravěč-postava (JE+PS) se zde střídal s vypravěčem-svědkiem (JE+PS, JE+PC).

Třetí ukázka z Maupassantovy povídky byla asi nejjasnější ukázkou narace, v níž dochází k přechodu mezi aktuálním výpovědním plánem v JE+PC/présent (vypravěč-autor-fyzická osoba) a neaktuálním narativním výpovědním plánem v JE+PS (vypravěč-postava).

Předmětem této části byly analýzy tří literárních narativních textů, které se lišily stylově, žánrově, ale i dobou vzniku. Od experimentálního úryvku z tvorby N. Sarraute, přes poměrně klasický styl vyprávění S. de Beauvoir jsme se dostali k neklasičtějšímu vyprávění G. de Maupassanta. Ve všech úryvcích docházelo k přechodům mezi jednotlivými výpovědními plány, které byly dány především změnou PC na PS a naopak. A právě tento moment přechodu z aktuálního do neaktuálního narativního výpovědního plánu a s tím související identifikace vypravěče s postavou byl velice zajímavý, protože čeština, nedisponující takovou škálou slovesných časů jako francouzština, toto neumožňuje.

Závěr

V této práci jsme se zabývali úlohou časů v literárních narativních textech. Při zpracovávání této problematiky jsme vycházeli z francouzských teoretických děl, kde jsme často neměli k dispozici českou terminologii a tudíž bylo nutné některé termíny citovat ve francouzštině. Pro ilustraci popisovaných jevů v první i druhé teoretické části práce jsme vždy uváděli krátké ukázky literárních narativních textů, kde se daná problematika vyskytovala.

První část práce se zabývá charakteristikou a základním členěním časů konstituujících výpovědní plány. Zde jsme popsali teorie lingvistů, kteří se touto tematikou zabývali. Konkrétně se jednalo o E. Benvenista a jeho dělení *discours x histoire*, z kterého vychází i D. Maingueneau. Maingueneau dělí výpovědní plány nejprve na *discours x récit* (1990), později však toto své dělení nahrazuje obecnějším členěním na aktuální výpovědní plán a neaktuální výpovědní plán (1994). Neaktuální výpovědní plán pak dále člení na neaktuální narativní výpovědní plán, výpovědní plán proverbiální, výpovědní plán matematických příkladů (J.-M. Adam ho nazývá logickým výpovědním plánem) atd. Pro doplnění jsme uvedli i teorii slovesných časů H. Weinricha, jeho dělení na časy interaktivního světa a časy světa vyprávění a dále časový reliéf vyprávěcích časů (hlavní dějová linie a pozadí děje). Tyto poznatky jsme pak uplatnily v rozboru konkrétních literárních narativních textů.

Ve druhé části práce jsme se věnovali problematice vyprávění a vypravěče, která s teorií výpovědních plánů úzce souvisí. Jednalo se o charakteristiku narativního textu, času vypravěče, vyprávění a vyprávěného příběhu a dále také o statut a možné identity vypravěče. Nejprve jsme popsali teorii G. Genetta, který rozlišuje narativní rovinu intradiegetickou a extradiegetickou a vypravěče heterodiegetického a homodiegetického. Jeho teorii v podstatě přebírá Charaudeau, jenž rozlišuje tři základní statuty vypravěče a věnuje se i vypravěčově identitě.

Smyslem této práce bylo aplikovat výše zmíněné teorie na rozbor konkrétních literárních narativních textů. Proto byla třetí část této práce částí

praktickou. Pro rozbor jsme zvolili ukázky tří literárních narativních textů, kde docházelo k prolínání a přesahům výpovědních plánů i změnám statutu vypravěče. Jednalo se o úryvek z díla *Enfance* autorky N. Sarraute, dále o ukázku z díla *Anne ou qund prime le spirituel* od S. de Beauvoir a nakonec o pasáž z knihy G. de Maupassanta *Le Horla*. Pro rozbor vybraných literárních narativních textů se nakonec ukázalo jako nejpřesnější pojetí D. Maingueneaua a jeho dělení na aktuální a neaktuální výpovědní plán. Ve všech ukázkách docházelo k přesahům mezi aktuálním výpovědním plánem – plánem vypravěče a neaktuálním narativním výpovědním plánem – plánem vyprávěného příběhu. Co se týče statutu vypravěče a změn statutu vypravěče, nejlépe aplikovatelné na rozbor bylo dělení P. Charaudeaua: v první ukázce docházelo k přechodům mezi schématem vypravěč = autor = postava a vypravěč = autor ≠ postava, ve druhé ukázce docházelo k přechodům mezi vypravěčem-svědkiem a vypravěčem-postavou a ve třetí mezi vypravěčem-autorem-fyzickou osobou a vypravěčem-postavou.

Při rozbořech těchto literárních narativních textů jsme se zaměřili především na momenty přechodů z jednoho výpovědního plánu do druhého, se kterými úzce souvisely i změny statutů vypravěče. Protože francouzština disponuje propracovaným systémem slovesných časů, byly i přechody mezi jednotlivými plány na rozdíl od češtiny jasně zřetelné. Francouzština totiž umožňuje přejít díky užití PS, i třeba v rámci jedné věty, do neaktuálního narativního výpovědního plánu, kde se vypravěč identifikuje s postavou příběhu. Jedná se především o kontrast JE+PS a JE+PC+embrayeurs, který se objevil i v našich ukázkách a který by čeština musela vyjádřit jinými, explicitnějšími prostředky.

Bibliografie :

- Adam, J. M., (1990) : *Eléments de linguistique textuelle*, Bruxelles-Liège, Mardaga
- Adam, J. M., (1992) : *Les textes : types et prototypes*, Nathan, Paris
- Adam, J. M., (1994) : *Le texte narratif*, Nathan, Paris
- Adam, J. M., (2000) : « *Variations des ancrages énonciatifs et fictionalisation d'une anecdote d'Albert Camus* », Langue française; n°128, s. 96-112
- Benveniste, E., (1966) : *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris
- Charaudeau, P., (1992) : *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris
- Čermák, F., (2001) : *Jazyk a jazykověda*, Karolinum, Praha
- Doležel, L., (2003) : *Heterocosmica, fikce a možné světy*, Karolinum, Praha
- Genette, G., (1969) : *Figures II*, Seuil, Paris
- Genette, G., (1972) : *Figures III*, Seuil, Paris
- Genette, G., (1972) : *Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)*, v překl. Natálie Darnadyové, Česká literatura 3/2003, s. 302-495
- Jakobson, R., (1963) *Les embrayeurs, les catégories verbales et le verbe russe*, dans *Essai de linguistique générale*, Minuit, Paris
- Le Goffic, P., (1993) : *Grammaire de la phrase française*, Hachette, Paris
- Loucká, H., (2005) : *Introduction à la linguistique textuelle*, Karolinum, Praha
- Mainueneau, D., (1990) : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordhas, Paris
- Mainueneau, D., (1994) : *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris
- Mainueneau, D., (2000) : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris
- Mainueneau, D., (2000) : « *Instances frontières et angélisme narratif* », Langue française; n°128, s. 74-95
- Perret, M., (1994) : *L'énonciation en grammaire du texte*, Éditions Nathan, Paris
- Philippe, G., (2000) : « *Les divergences énonciatives dans les récits de fiction* » Langue française; n°128, s. 30-51

Pouillon, J., (1946) *Temps et Roman*, Gallimard, Paris

Šrámek, J., (1997) : *Dějiny francouzské literatury v kostce*, Votobia, Praha

Todorov, T., (1966) : *Les catégories du récit littéraire*, Communications

Todorov, T., (1966) : *Les Catégories du récit littéraire*, česky *Kategorie, struktura vyprávění*, v překl. Jiřího Šrámka, Host 2002, Brno, s.142-179

Tomassone, R., (1996) : *Pour enseigner la grammaire*, Delgrave, Paris

Weinrich, H., (1998) : *Grammaire textuelle du français*, Didier/Hatier, Paris

Konzultované webové stránky :

<http://membres.lycos.fr/adlitteram/>

Citovaná literatura :

- Adam, J.-M., (1992) : *Les textes : types et prototypes*, Ed. Nathan
- Balzac, H. de, (1983) : *Le père Goriot*, Ed. Folio, Paris
- Balzac, H. de, (1999) : *La peau de chagrin*, Ed. Pocket, Paris
- Balzac, H. de, (1958) : *La comédie humaine* Extrait de « l'Avant-propos »,
Ed. Rencontre, Lausanne
- Beauvoir, S. de, (2000) : *La femme rompue*, Ed. Folio, Paris
- Beauvoir, S. de, (2006) : *Anne, ou quand prime le spirituel*, Ed. Folio, Paris
- Duras, M., (2003) : *Dix heures et demie du soir en été*, Ed. Folio, Paris
- Duras, M., (2004) : *Le ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Folio, Paris
- Duras, M., (2005) : *La douleur*, Ed. Folio, Paris
- Gaule, Ch. de, (2000) *Mémoires de guerre. Tome 1, l'Appel 1940-1942*,
Ed. Pocket, Paris
- Kundera, M., (1993) : *La vie est ailleurs*, Ed. Folio, Paris
- Maupassant, G. de, (1995) : *Pierre et Jean*, Ed. J'ai lu
- Maupassant, G. de, (1984) : *Le Horla*, Ed. Livre de poche, Paris
- Maupassant, G. de, (2001) *Bel-Ami*, Ed. Le livre de poche, Paris
- Modiano, P., (1993) : *De si braves garçons*, Ed. Folio, Paris
- Modiano, P., (2005) : *Rue des boutiques obscures*, Ed. Folio
- Montaigne, M. de, (1998) : *Essais*, Ed. Pocket, Paris
- Proust, M., (2000) : *Du côté de chez Swann*, Ed. Folio, Paris
- Queneau, R., (2000) : *Exercices de style*, Ed. Folio, Paris
- Sarraute, N., (2002) : *Enfance*, Ed. Folio, Paris
- Sartre, J.-P., (1999) : *Le mur – Erostrate*, Ed. Folio, Paris
- Sartre, J.-P., (1999) : *Le mur – L'enfance d'un chef*, Ed. Folio, Paris

Citovaná schémata :

Tab.1 - Perret, M., (1994), *+personne/-personne*

Tab.2 - Perret, M., (1994), *Discours x histoire*

Tab.3 - Maingueneau, D., (2000), *Discours x récit*

Tab.4 - Maingueneau, D., (2000), *Plan d'énonciation (non-embrayé x embrayé)*

Tab.5 - Weinrich, H., (1989)

Tab.6 - Weinrich, H., (1989), *Perspective temporelle*

Tab.7 - Weinrich, H., (1989), *Registre temporel*

Tab.8 - Weinrich, H., (1989), *Relief temporel*

Tab.9 - Genette, G., (1978), *Mouvement narratif*

Tab.10 - Genette, G., (1978), *Perspective narrative*

Tab.11 - Genette, G., (1978), *Statut du narrateur*

Resumé

Le rôle du temps dans les textes narratifs littéraires

Le sujet de ce travail est le rôle du temps dans les textes narratifs littéraires. Il s'agit de la problématique qui se trouve à mi-chemin entre l'étude linguistique et l'analyse littéraire, plus précisément, la problématique du narrateur et de la temporalité narrative dans le texte littéraire. Donc, la base de l'étude dans ce domaine de linguistique textuelle est le texte. Notre travail est divisé en trois parties, les deux premières sont théoriques, la troisième est pratique. Dans la première partie on étudie la problématique des temps qui constituent différents plans d'énonciation, la seconde concerne le narrateur et le texte narratif et la troisième est l'analyse de textes littéraires. Nous avons choisi particulièrement ce sujet, parce qu'une certaine conscience de ces théories peut aider le lecteur, pendant la lecture des œuvres littéraires, à remarquer les nuances qui pourrait lui échapper. De même la connaissance de ces théories permettrait au lecteur une plus riche et plus profonde impression de lecture.

La problématique de temps dans le texte narratif est liée à l'encrage énonciatif, ce qui est le cadre dans lequel le locuteur produit son texte. L'encrage énonciatif dépend du plan d'énonciation prédominant et le plan d'énonciation est basé sur les temps utilisés. Dans le premier chapitre de la première partie on étudie la théorie d'E. Benveniste qui distingue *le plan du discours* et *le plan de l'histoire*. *Le plan du discours* est fondé sur des temps embrayés qui renvoient à la situation d'énonciation. Il s'agit du présent, du passé composé (PC) et du futur. Par contre *le plan de l'histoire* est fondé sur le passé simple (PS) et toutes les actions se déroulent sans rapport au moment d'énonciation. Le locuteur est effacé, il n'y a pas d'embrayeurs et l'histoire est racontée à la troisième personne. Avec la théorie de Benveniste renouent J.-M. Adam et D. Maingueneau, auxquels sont dédiés les deux chapitres suivants. Ils renoncent au terme *l'histoire* et le remplacent par un terme plus précis, J.-M.

Adam parle du *plan d'énonciation historique* et D. Maingueneau du *récit*. Donc, J.-M. Adam distingue quatre plans d'énonciation, *le plan d'énonciation actuel, historique, proverbial et logique*. D. Maingueneau parle d'abord du *discours x récit* (Maingueneau, 1990), plus tard il utilise la terminologie plus générale et parle du *plan d'énonciation embrayé et non-embrayé*, dans lequel il distingue encore *récit, proverbe etc.* (Maingueneau, 1994). Le dernier chapitre de cette partie est consacré à H. Weinrich qui ne parle pas de plans d'énonciation, mais de temps verbaux. Il distingue les temps du monde commenté et les temps du monde raconté. L'intérêt de cette partie était, hormis la description de différentes théories, la comparaison et le choix de point de vue le plus convenable qu'on appliquera dans la partie pratique.

La seconde partie concerne la problématique du texte narratif, du récit et du narrateur, ce qui est pendant l'analyse du texte littéraire inséparable du rôle de différents plans d'énonciation. Le premier chapitre décrit la définition du récit et du temps du récit selon G. Genette. L'auteur y caractérise la relation entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Le chapitre suivant est consacré à sa définition du narrateur. Il distingue la perspective narrative (qui voit l'histoire) et la voix narrative (qui narre l'histoire). Genette était néanmoins le premier qui a défini le statut du narrateur, qui est donné selon lui par le niveau narratif du narrateur (intradiegétique ou extradiegétique) et par la relation du narrateur envers l'histoire racontée (le narrateur homodiegetique ou heterodiegetique). Le troisième chapitre est consacré à P. Charaudeau qui renoue avec la théorie de Genette et distingue trois statuts du narrateur. Le premier – narrateur raconte l'histoire de quelqu'un d'autre, le second – le narrateur raconte sa propre l'histoire à la première personne JE et le troisième – il existe plusieurs narrateurs. Le dernier chapitre de cette partie étudie les différentes identités du narrateur selon Charaudeau. Il distingue le narrateur-historien, le narrateur-conteur, le narrateur-auteur-individu et le narrateur-auteur-écrivain.

La troisième partie est pratique. Il s'agit de l'analyse de trois textes narratifs littéraires où il y a de glissements entre différents plans d'énonciations et aussi de changement de statuts et d'identités du narrateur. Le but de cette

partie est d'appliquer les théories étudiées dans les deux premières parties à l'analyse de textes littéraires concrets. En ce qui concerne la problématique de plans d'énonciation, on utilise la théorie de D. Maingueneau et sa distinction du plan d'énonciation embrayé et non-embrayé. Pour la caractéristique du narrateur, le point de vue le plus convenable était celui de P. Charaudeau. La matière de l'analyse sont trois extraits d'œuvres narratifs littéraires. Le premier extrait est de l'oeuvre *L'Enfance* de N. Sarraute, le seconde de *Anne ou quand prime le spirituel* de S. de Beauvoir et le troisième de la nouvelle de G. de Maupassant *Le Horla*. Il s'agit de textes narratifs littéraires où il y a de glissements entre le plan d'énonciation embrayé – le plan du narrateur (JE+PC/présent+embrayeurs) et le plan d'énonciation non-embrayé – le plan de l'histoire racontée (JE/IL+PS/présent). Dans les trois extraits on trouve également des changements du statut du narrateur : dans *L'Enfance* il s'agit du changement entre le schéma narrateur=auteur=personnage et le schéma narrateur=auteur=/personnage, dans la nouvelle de S. de Beauvoir entre le narrateur-témoin et le narrateur-personnage et dans le dernier extrait entre le narrateur-auteur-individu et le narrateur-personnage.

Pour conclure, la première partie de notre travail était dédié aux théories de plans d'énonciation, la seconde à la problématique du récit et du narrateur et la troisième à l'analyse de textes narratifs. L'intérêt de ce travail était d'appliquer les acquisitions des parties théoriques aux analyses d'extraits d'œuvres littéraires concrets. La langue française dispose du système de temps verbaux qui est très complexe, donc les glissements des différents plans d'énonciation étaient beaucoup plus remarquables en comparaison avec la langue tchèque. Il s'agit particulièrement du contraste entre JE+PS et JE+PC+embrayeurs qui se trouvait dans nos extraits. Ce contraste est lié également aux changements du statut du narrateur : par exemple les changements entre le narrateur-auteur (JE+PC+embrayeurs) et le narrateur-personnage (JE+PS). Donc, la langue française permet grâce au PS le glissement du plan d'énonciation embrayé au plan non-embrayé (*récit*) où le

narrateur s'identifie au personnage de l'histoire. En revanche la langue tchèque doit utiliser des moyens différents et plus explicites.

Summary

The Role of Tenses in Literary Narrative Texts

The title of this work is: *The Role of Tenses in Literary Narrative Texts*. The topic is part of the textual linguistics, in which the basis of research is the text itself, in our case it was the narrative text. The work is divided into three major parts, the first two parts are theoretical, whereas the third one is practical. The first part provides an overview of theoretical works concerning the enunciation plans. The second part deals with the narrative text and the narrator and the third, practical part, concerns the analysis of narrative texts. The choice of the topic was based on the assumption that the reader could create and reveal “hidden points of view” while getting to know the theories mentioned in the work. Their knowledge could lead to deeper understanding of reading in general.

The role of tenses in literary narrative texts is crucial, especially in the case of creating the enunciation plans. For that reason in the first part of our work we focused on the description of linguistic theories covering the field. First, we describe E. Benveniste’s theory, the next chapter deals with J.-M. Adam and D. Maingueneau and his division of enunciation plans “embranché” and “non-embranché”. Finally, we mention H. Weinrich who deals with individual tenses.

The second part of our work deals with narrative texts, the narration and the narrator. In the analysis of literary works, all these components go along with the task of enunciation plans. In the first two chapters we describe G. Genette’s point of view, whereas the following two P. Charaudeau’s overview is given. Charaudeau in fact develops Genette’s theory further and apart from different statuses of the narrator, he also deals with his/her different identities.

The third part stands for an analysis of three literary narrative works, where the individual enunciation plans are overlapping one another and where some changes in the status and the identity of the narrator are taking place. The

description of the enunciation plans is based on D. Maingueneau's theory, the author's description is based on P. Charaudeau. The analysis itself is based on three literary narrative texts. The first extract was taken from N. Sarraute's *Enfance*, the second one from S. de Beauvoir's *Anne ou quand prime le spirituel* and the third one from G. De Maupassant's *Le Horla*.

The aim of this work was the application of theoretical knowledge on the analysis of some concrete literary narrative texts. The overlapping among enunciation plans in French is clearly recognizable while compared to Czech. This is because the French verbal system concerns a highly elaborate pattern of tenses. It was namely the contrast in JE+PS and JE+PC+embrayeurs that also appeared in our extracts. The above-mentioned contrast also influenced the changes in the status of the narrator, the overlapping between the narrator – author and the narrator – character. This contrast is in Czech expressed by other more explicit means.

Resumé

Úloha časů v literárních narativních textech

Téma této práce je úloha časů v literárních narativních textech. Jedná se tedy o téma z oblasti textové lingvistiky, kde je základem studia text samotný, v našem případě literární narativní text. Práce je rozdělená do tří větších celků, první dvě části jsou teoretické, třetí praktická. V první části podáváme přehled teorií týkajících se jednotlivých výpovědních plánů. Druhá část je věnována problematice narativního textu a vypravěče a třetí, praktická část, se zabývá rozboru literárních narativních textů. Toto téma jsme zvolili proto, že seznámení s těmito teoriemi může čtenáři odkrýt při četbě literárního díla některé polohy, které by mu jinak mohly uniknout, a naopak jejich znalost mu může umožnit hlubší a bohatší prožitek z četby.

Role času v literárním narativním textu je zásadní při vytváření jednotlivých výpovědních plánů, proto jsme se v první části naší práce zaměřili na popis lingvistických teorií zabývajících se touto problematikou. Nejprve popisujeme teorii E. Benvenista, v následující kapitole J.-M. Adama, a nakonec D. Maingueneaua a jeho dělení na aktuální a neaktuální výpovědní plán. Na závěr zmiňujeme také pojetí H. Weinricha, který se zabývá jednotlivými časy.

Ve druhé části práce se zabýváme problematikou narativního textu, vyprávění a vypravěče, která je při rozboru literárního textu neoddělitelná od úlohy jednotlivých výpovědních plánů. V prvních dvou kapitolách popisujeme pojetí G. Genetta, v následujících dvou pak pohled P. Charaudeaua. Ten v podstatě Genettovu teorii dále rozvíjí a zabývá se kromě možných statutů vypravěče i jeho různými identitami.

Třetí část představuje rozboru tří literárních narativních textů, kde dochází k prolínání a přesahům mezi jednotlivými výpovědními plány i ke změnám statutů a identit vypravěče. Co se týče problematiky výpovědních plánů, vycházíme z teorie D. Maingueneaua, pro charakteristiku vypravěče se jako

nejvhodnější naopak ukázalo pojetí P. Charaudeaua. Předmětem analýzy jsou tři literární narativní texty. První je úryvek z díla *Enfance* autorky N. Sarraute, druhý z díla *Anne ou quand prime le spirituel* od S. de Beauvoir a třetí z díla G. de Maupassanta *Le Horla*.

Smyslem této práce bylo aplikovat poznatky z teoretických částí na rozbor konkrétních literárních narativních textů. Protože francouzština disponuje propracovaným systémem slovesných časů, byly i přechody mezi jednotlivými plány, na rozdíl od češtiny, jasně zřetelné. Jednalo se především o kontrast JE+PS a JE+PC+embrayeurs, který se objevil také v našich ukázkách. S tímto kontrastem souvisely i změny statutu vypravěče, přechody mezi vypravěčem-fyzickým autorem a vypravěčem-postavou, které čeština musí vyjádřit jinými, explicitnějšími prostředky.