

Jiří Holý

Autorský vypravěč

1.

Podobně¹ jako pojem autor je i výraz autorský vypravěč, případně autorské vyprávění, chápán v různém smyslu. Široké a velmi formální vymezení označuje za autorské vyprávění jakékoliv podání, které není v 1. osobě, tedy er-formu. Naopak v jiném teoretickém konceptu se popírá existence vypravěče v er-formě, kde prý existuje toliko „vypravěčí funkce“ (Hamburger 1968: 113). Taková vymezení ovšem nerespektují dostatečně význam hlediska či perspektivy, faktoru pro prózu 20. století klíčového. Byl to především Wayne C. Booth v *Rétorice krásné prózy* (1961), kdo usoudil, že difference mezi ich-formou a er-formou nejsou zdaleka tak podstatné jako rozdíl mezi vnitřní a vnější perspektivou vyprávění. Zavedl dvojici pojmů spolehlivý a nespolehlivý vypravěč (ten druhý se poprvé výrazně uplatňuje v Sternově *Tristramu Shandym*) a rozlišil scéničnost vyprávění, jejímž cílem je mimetické předvádění, a diegezi, kde je v popředí vypravěč či akt vyprávění sám. Jestliže se opřeme o Boothova pozorování, můžeme autorské vyprávění odvodit od tohoto druhého typu. Samo odlišení „mimesis“ jako iluzivního hlasu vyprávění a „diegesis“ jako hlasu vyprávěného má ovšem svůj původ už v třetí knize Platonovy *Ústavy*, v rozhovoru Sokrata a Glaukona.

K vymezení autorského vyprávění může přispět i pojem „récit“, s nímž pracuje především francouzská literární věda. Například Albères v *Dějínách moderního románu* (1962) pojímá récit jako model vyprávění, v němž se podává zaokrouhlená minulost z odstupu, s postavami předem determinovanými, s vypravěčem, který zná průběh i konec příběhu a vypráví z pozice všeho, co zná. Jde tedy o vypravěče výrazně suverénního, který dává najevo, že děj a figury jsou výplody jeho intelektuální operace. Podle Albèresa román 20. století chce vyjadřovat zkušenost, která by nebyla takto „dovyprávěna“, jen poznávána - ale která se z minulosti přenáší do přítomnosti, rodí se před našima očima.

1 Tato práce vznikla v rámci grantu Poetika literárního díla GA ČR č. 1248.

K tomu můžeme podotknout, že autorské vyprávění, jak je zde myslíme, předpokládá na jedné straně suverénního vypravěče (a tedy jisté rysy výše uvedeného modelu récit), na druhé straně však implikuje zkušenost 20. století s proměnami hlediska a s vypravěčem nespolehlivým (v terminologii Boothově). Tento způsob narace nacházíme plně uplatněn ve Sternově *Životu a názorech blahorodého pána Tristrama Shandyho* a v Diderotově *Jakubu fatalistovi a jeho pánu*.

V tuto chvíli *!...!* je podobně jako téma oné rozpravy neméně problematické, zda mi na ni vybude nebo nevybude místo v třetím svazku. (Sterne 1963: 89)

V poněkud jiném smyslu užívá pojem récit Gérard Genette v *Diskursu o vyprávění* (1972: 71 an.). Označuje jím jednak vyprávění vůbec, jednak jeden z jeho tří aspektů, tj. samu ústní či písemnou promluvu, vypravěčí výpověď, řečeno sémioticky signifikant. Vedle ní jsou dalšími aspekty příběh, tedy určitý sled událostí, vlastně signifikát, a konečně událost, že někdo vypráví. Vztahy mezi těmito aspekty jsou určovány třemi médii: jednak je to „tempus“, časové relace, jednak „modus“, tedy způsob vypravěčské reprezentace ve vyprávění, a za třetí hlas či rod („voix“) vyprávění, tj. instance řídící vztah mezi promluvou a událostí vyprávění.

Je tedy zřejmé, že funkce autorského vypravěče spadá pod třetí z uvedených médií. Sám Genette mluví o „hlasu“ vyprávění proto, že podavatelem vyprávění může být jak osoba, tak vypravěčský hlas „bez těla“. Své úvahy přitom doplňuje kategorií distance, jejíž škála sahá od největšího vypravěčího odstupu až po přímý záznam (v podstatě rozpětí mezi platonskou diegezi a mimesí), a kategorií fokalizace (zaostření), která de facto navazuje na anglosaský koncept hlediska. Rozlišuje pak různé typy vypravěče od vševědouceho až po kvaziobjektivní oko kamery.

Z těchto rozlišení je autorský vypravěč zajisté bližší pozici velkého vypravěčího odstupu a vševědouceho vypravěči - i když „olympsky“ vševědouce vyprávění ve 20. století prakticky nenajdeme - než přímému záznamu a oku kamery, jak se uplatňují ve francouzském novém románu. Odstup, který narušuje mimetickou iluzi, a posílení role vypravěčího subjektu jsou charakteristické pro díla, jež považujeme za stěžejní pro linii autorského vyprávění: po náznacích u Rabelaise a Cervantese jsou to Fieldingův *Tom Jones*, už zmínění Sternův *Tristram Shandy* a Diderotův *Jakub fatalista*, dále Thackerayův *Jarmark marnosti*; v české literatuře 20. století především Vančura, John, Součková, Linhartová, Kundera, Richterová, Hodrová a Kratochvíl.