

Ještě k narativitě

Gerald Prince

Minimální definice charakterizuje narativ jako vylíčení přinejmenším jedné události, jedné změny poměrů.¹ Pokud, jak tvrdí E. M. Foster,² stačí říct „Král zemřel a pak zemřela královna“, abychom vytvořili narativ, podle zmíněné minimální definice si vystačíme se slovy „Král zemřel“ (zmíněná slova by obstála dokonce jako vstup v přehledu zpráv). Výroky jako „Hoch přišel“ bychom pak pochopitelně rovněž hodnotili jako narativ. Podobné výpovědi jistě mohou být nezajímavé, ale není nutné, aby všechny narativy byly zajímavé.

Výše uvedená minimální definice postihuje důležitý rozdíl mezi narativními a ne-narativními texty: texty jako „Mary vypila sklenici jablečného moštu a pak vypila sklenici piva“ či zpravodajský vstup „Král zemřel“ na jedné straně stojí proti textům jako „Marcello je Miláňan, a tudíž Ital“ nebo „Sloni jsou velká býložravá zvířata“ na straně druhé. Co v definici obsaženo není, je skutečnost, že jisté texty, které vyhovují požadavkům definice, nepokládáme vždy za narativy. Nemám na mysli jen výroky typu „Ten hoch přišel“, které svou formou odpovídají výpovědím typu „Král zemřel“, ale také složitější texty jako „Janet zavřela okno“, řadu kuchařských receptů nebo lyrických básní, které zachycují různé činnosti a dění. Obecněji vzato, co tato definice neuvádí (a ani se o to nepokouší) a co nepostihují ani jiné definice, které narativ vymezují přesněji (když například uvádějí, že v narativu je zahrnuta alespoň jedna událost a z ní rezultující situace, která není logickým následkem oné události), je fakt, že různé narativní texty vykazují odlišný druh či míru narativity (příčemž některé texty jsou jaksi narativnější než jiné), a že i u osob, které se výrazně odlišují co do původu, vzdělání a prostředí, v němž se pohybují, panuje značná shoda ohledně míry narativity porovnávaných textů. Jen málo lidí, pokud se takoví vůbec najdou, se například bude domnívat, že *Nevalnost* „vypráví lepší příběh“ než *Tři mušketýři* (ačkoli vzhledem k tomu, že narativ může obsahovat mnohem víc než jen samotný narativ, řada lidí možná dá přednost Sartrovu románu před Dumasovým), a ještě méně bude takových, kteří textu jako „Marie vypila sklenku jablečné šťávy a pak vyprázdnila sklenici piva“ přisoudí vysokou míru narativity. Jinými slovy, uvedená definice nerozlišuje (či se nesnaží rozlišovat) mezi narativností [*narrativeness*], tedy tím, co z textu dělá narativ, tím co je společné všem narativům a právě jen jim, a narativitou [*narrativity*], tedy tím, co u textu podtrhuje jeho narativní povahu, co zdůrazňuje přítomnost a sémiotickou úlohu narativních struktur v textové ekonomii, tím co dělá daný narativ více či méně narativním.

Naratologové už dlouho (a implicitně) rozlišují různé druhy narativity. Patrně nás nepřekvapí, že různé formy narativu uvádí už Aristoteles. Úvahy nad mýtem (*mythos*) u něho vyústily v řadu výroků o různých typech děje a v návaznosti na to rovněž o různých druzích narativity: napodobovaný děj má být ukončený a měl by mít úměrný rozsah (ani příliš malý ani příliš velký!); mýtus by měl dostat podobu spíše dramatického než epizodního děje, složité osnovy (*plots*) jsou vhodnější než jednoduché, je třeba se vyhýbat opakovanému líčení podobných událostí, atd. E. M. Foster si počíná podobně, když ve své knize *Aspekty románu* v našem století porovnává útvary, které označuje jako příběhy („Král zemřel a pak

zemřela královna“), s tím, co nazývá osnovami (*plots*) („Král zemřel a královna pak zemřela žalem“). Touto otázkou se zabývali velcí francouzští strukturalisté: Barthes se jí dotkl ve své rozpravě o zmatení *post hoc ergo propter hoc*, Genette se na ni zaměřil ve svých studiích o hranicích narativu a hodnotě motivace a Greimas ji dával tušit prostřednictvím svého lpění na uzavřenosti struktury a interně ovládané předvídatelnosti katastrofy. William Labov ve svých vlivných bádáních o ústním narativu osobního prožitku a vypravovatelnosti [*tellability*] rozlišuje nejen příběhy pointované a bez pointy, ale rovněž specifičtější dělí narativy na ty, které jsou „kompletní v tom smyslu, že mají začátek, střední část a konec“,³ a na „plněji rozvinuté typy“ narativu,⁴ jež obsahují sebehodnocení a poukazují na svou pointu: naznačují, proč jsou vyprávěny a „kam vypravěč míří“⁵. Hayden White ve svém výkladu o rozdílech mezi anály, kronikami a dějinami ve smyslu chronologického záznamu událostí dospívá k zásadnímu rozdílu mezi narací [*narrating*] (líčení řady událostí v chronologickém sledu) a narativizací [*narrativizing*] (tj. převedení událostí do „formy příběhu“ či případy, kdy přimějeme svět, aby sám promlouval jako příběh). A Paula Ricoeura přivedla analýza času a historického vědomí k přesvědčení o nutnosti rozlišovat jednak mezi ději (fiktivních) narativů a kvaziději (moderní) historiografie, jednak mezi skutečnými postavami (lidští jedinci jako hybatelé ve fiktivních narativech) a kvazipostavami (jakými jsou národy nebo kultury v historiografii). Mohli bychom pochopitelně zmínit řadu dalších jmen: Brookse (prospektivní a retrospektivní běh narativu), Chatmana (povaha textové a zejména pak narativní služby), Cullera (zprostředkování lidského projektu či lidské angažovanosti ve světě), Shena (druhy spojení mezi událostmi), Wilenskyho (vnější a vnitřní, respektive statické a dynamické osnovy [*plots*]) atd.⁶

Navzdory všeobecné nechuti zabývat se univerzáliemi (neboť zavánějí imperialismem) a silné tendenci vyhýbat se otázkám spojeným s hodnotami se během právě uplynulého desetiletí zřetelně projevoval zájem o stále explicitněji se prosazující narativitu (respektive o faktory, které ji všestranně ovlivňují) – dělo se tak zčásti nepochybně díky takzvanému narativistickému obratu (výraznému nárůstu užívání pojmu „narativ“ k popisu nepřeborného množství činností, tematických sfér a textů, k diskusi o nich a při jejich vysvětlování, ať už šlo o politické projevy, záznamy právních procesů, filozofické argumentace, vědecké důkazy, psychoanalytická sezení či katalogy obchodů s oblečením). V závěru šedesátých let 20. století začíná samotný výraz „narativ“ (či „příběh“) pronikat na řadu (diskurzivních) území. Říká se raději „narativ“ než „vysvětlení“ či „argumentace“ (protože je to nezávaznější), dává se přednost „narativu“ před „teorií“, „hypotézou“ nebo „důkazem“ (protože narativ není tak vědecký), hovoří se raději o „narativu“ než o ideologii (protože tak se snáze vyhneme mravnímu hodnocení), lidé říkají raději „narativ“ než „sdělení“ (protože výraz „narativ“ je neurčitější). Chce-li někdo charakterizovat tu či onu oblast, nějakou činnost či předmět, opakovaně se uchyluje k pojmu narativ a ten se – následkem rostoucího vlivu antifundacionalismu, poststrukturalismu a postmodernismu – stává jednou z nejběžnějších hermeneutických souřadnicových sítí [*hermeneutic grid*] naší doby. Je-li však pravdou, že „všechno“ je narativ, pak možná také platí, že „všechno“ nemá stejnou míru narativity. Přesněji řečeno, pokud *Nevolnost, Tři mušketýři*, věta „Janet zavřela okno“, reklamní leták supermarketu a dokonce i má chuť dát si drink jsou narativy, nepředstavují různé druhy narativnosti? Nejsou některé z výše uvedených položek jaksi narativnější než jiné?

Abych mohl začít odpovídat na podobné otázky (a mohl doufat, že vytvořím „realističtější“ narativní gramatiku, která náležitě charakterizuje nejen narativy typu „Janet zavřela okno“ či „hoch přišel“, ale také „narativnější narativy“), pokusil jsem se ve svých studiích vyčlenit některé z faktorů ovlivňujících narativitu. Vyjádřil jsem například přesvědčení, že narativita textu závisí na tom, do jaké míry text představuje dvojité orientovaný autonomní celek (s jasně definovanými – a vzájemně působícími – začátkem, střední částí a koncem), jehož součástí je nějaký konflikt (srovnejme třeba „Kočka usedla na rohožku“ a „Kočka usedla psovi na rohožku“) tvořený samostatnými, konkrétními, zřetelnými a časově rozrůzněnými akcemi, které mají logicky nepředvídatelné příčiny či následky, a vyhýbající se nadměrnému množství komentářů ohledně těchto akcí, jejich vypodobnění případně kontextu jejich zachycení. Prohlásil jsem rovněž, že (bez ohledu na ostatní okolnosti) přítomnost disnarativních [*disnarrated*] prvků (reprezentujících to, co se nestalo, ale mohlo stát) pozitivně ovlivňuje míru narativity.⁷

Rovněž Didier Coste ve své studii *Narrative as Communication* představil cosi, co může být nazváno skalárním vnímáním narativity.⁸ Vyjádřil názor, že stupeň narativity se liší v závislosti na míře narativní dominance v sémiotickém aktu a že tato dominance může být kvantitativní (například z dvaceti predikátů bude řekněme patnáct naratémů, tři budou deskriptémy a dva ontémy) nebo hierarchická (nejdůležitější predikáty jsou naratémy; událost je nejsmysluplnější, je-li nahlížena jako narativ; text je možno interpretovat, [pouze] pokud na něj uplatníme narativní souřadnice). Coste rovněž specifikoval několik faktorů pozitivně ovlivňujících míru narativity: transaktivnost převažuje nad netransaktivností (jinými slovy, skutečné akce převažují nad pouhými událostmi), tranzitivnost převažuje nad netranzitivností (událostí se účastní agens i patiens, např. „Petr urazil Pavla“, namísto aby na nich měl účast pouze agens, např. „Marie se usmála“), přítomnost hloubkové či vzdálené kauzality převažuje nad její nepřítomností (tak, aby prvotní události, chronologicky chápáno, vykazovaly závažnou spojitost s událostmi posledními), konkrétnost převažuje nad všeobecností (jestliže namísto vět, které zapadnou do řady okolnostních konfigurací, jako „Mnozí lidé se narodili a zemřeli“, obsahuje narativní akt věty, které jsou vázány na konkrétní soubor okolností, jako „Wellington se narodil v roce 1769 a zemřel roku 1852), výjimečnost převažuje nad banalitou (s tím souvisí též snaha vyhnout se opakování a pouze povrchní různorodosti) a konečně převaha přítomnosti alternativních způsobů jednání narativních participantů nad jejich nepřítomností.

Nejsystematičtěji se však narativitou zabývala zřejmě Marie-Laure Ryanová a patrně dosáhla též nejslibnějších výsledků.⁹ Podle jejího názoru narativní texty vytvářejí nějaký svět tak, že zobrazují konkrétní entity a události, a tento svět činí koherentním a srozumitelným tím, že evokují předivo vztahů mezi oněmi entitami a událostmi – sítí kauzálních spojení, psychologických motivací, cílů a plánů. Míra narativity textů (a specificky rovněž to, co Ryanová nazývá *vypravovatelnost*) se liší v závislosti na jejich schopnosti vytvářet svět výše popsaným způsobem. Ve své práci *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* Ryanová ukázala, že adekvátní model děje musí obsahovat změny ve vztazích mezi konstituenty skutečného narativního světa (co je v příběhu pravdivé) a konstituenty soukromých světů vystupujících postav (zapuštěné [*embedded*] virtuální narativy, utvářené podle znalostí, přání, závazků, přetvářek, záměrů či fantastických vizí jednajících postav). Prohlásila také, že „ne všechny osnovy [*plots*] jsou si rovné“ a že jejich narativita nespočívá jen v konfiguraci relačních změn, ale také „v bohatství a různorodosti jejich virtuální sféry“. Nověji Ryanová nastínila otevřený systém třídění různých typů narativity zahrnující *prostou narativitu*, kterou představují pohádky či městske pověsti (v nichž sémantická dimenze textu primárně vyvěrá z lineárního děje otáčejícího se kolem jediného problému), *složitou narativitu* děl Balzakových, Dickensových či Dumasových (kde se narativní struktury objevují jak na makrotextuální, tak i na mikrotextuální úrovni, a do nichž jsou sémanticky integrovány hlavní i vedlejší dějové linie), *obraznou narativitu* lyrických, historiografických či filozofických textů (v tomto případě vysílač či příjemce tvoří příběh tak, že přetváří všeobecná tvrzení, kolektivní entity a abstraktní pojmy do podoby konkrétních postav a událostí) či *pomocnou narativitu* proslavů či debat (kde se narativní struktury objevují na mikrotextuální úrovni a slouží makrotextuální úrovni pouze jako ilustrace či objasnění).

Pokud narativita, jak více než zřejmě vyplývá z mých poznámek, nemá být směřována s hodnotou textu (v narativu objevíme mnohem víc než jen narativ samotný či narativitu – najdeme tu rovněž vtip, představivost, psychologický vhled, filozofickou vizi či informace dokumentárního charakteru), neměla by nám také splývat s kategorií narativního apelu či narativního zájmu a zejména ne s pojmem, který se k této kategorii vztahuje a o němž se mnoho diskutovalo. Mám na mysli otázku „pointy“ (a skupinu narativů s pointou – tvořící protiklad k narativům bez pointy). William Labov má nepochybně pravdu, když píše: „Reakce na příběhy bez pointy bývá (v angličtině) sžíravé *A co má být?* Každý dobrý vypravěč se průběžně snaží k této otázce nezadat důvod, tak aby, když příběh skončí, posluchač prostě nemohl říct *A co má být?* Naopak žádoucí poznámkou by tu bylo *Opravdu?* nebo nějaký jiný způsob, jak dát najevo, že jsme postřehli, že sdělované události jsou hodné toho, aby byly vyprávěny.“¹⁰ To, co Labov říká o narrativech a vypravěčích, lze ale, *mutatis mutandis*, vztáhnout na každou výpověď a mluvcího. Pointa (či vypointovanost) narativu či jakéhokoli jiného typu textu nezávisí jen na rysech, které daný text utvářejí, ale také na kontextu. Různí lidé (nebo tentýž člověk při různých příležitostech) mohou na

stejný text reagovat *A co má být?* nebo *Opravdu?* a nezáleží na tom, jestli daný příběh patří k „rozvinutějšímu“ typu narativu, který se sám hodnotí a explicitně poukazuje na svůj *raison d'être*. Ten či onen příběh jsem možná slyšel desetkrát, ale možná také ani jednou, můžu ho chtít slyšet znovu, ale nemusím, třeba mě bude zajímat, co se stalo a proč, a vám to bude zcela lhostejné, já budu například obdivovat nějakou metafyzickou vizi nebo budu pokládat vylíčení toho, co se stalo, za fascinující, a vy se mnou možná nebudete souhlasit. Řečeno jinými slovy, narativitu bychom měli odlišovat od vlastnosti, která je v angličtině někdy označována jako *reportability* či *tellability* (to, co způsobuje, že narativ stojí za to vyprávět, to, co ho v daném kontextu činí zajímavým a působivým).¹¹

Stejně jako narativita není funkcí kontextu (a, myslím, zčásti právě díky tomu), není funkcí konkrétních subjektů, které narativ oslovuje. Ačkoli se různé rozpravy o narativitě v mnohém shodují (několik z nich poukazuje na důležitost takových vlastností, jako je například specifičnost či virtuálnost), vlastně žádná z nich nespojuje narativitu s konkrétními předměty či tématy. Dokonce i takové specifikace jako význam lidských projektů či konfliktů lze vnímat jako odvozené z obecnějších a formálnějších imperativů. Přítomnost antropomorfních bytostí tedy umožňuje existenci soukromých světů a v nich zakotvených virtuálních narativů (přání, závazků, představ atd.), jejich projekty implikují nějakou orientaci, konec či závěr a v konfliktech jsou obsaženy změny vztahů mezi různými světy tvořícími narativní vesmír. O „velkých námětech“ a „zaručených tématech“ pochopitelně už dlouho panuje přesvědčení, že budí vypravěčskou touhu a přitahují pozornost autorů usilujících napsat bestseller. Jedno sexistické francouzské úsloví uvádí jako ingredience zaručující úspěšnost vyprávění záhadu, dále prvek náboženství, sexu a aristokratičnosti („Můj bože,“ prohlásila vévodkyně, „jsem těhotná. Ale s kým?“¹² a *Readers Digest* prý – vedle sexu a náboženství – doporučuje vsadit na osobní zkušenost, cesty do zahraničí, peníze a říši zvířat („Jak jsem se v Alpách milovala s bohatým medvědem a objevila psa“). Ale peníze, sex ani náboženství nejsou témata specificky narativní ani charakteristická pro vyprávění a jejich působivost velmi závisí na okolnostech.

Zdá se, že narativita primárně souvisí s obecnou narativní konfigurací (vnímanou jako protiklad konkrétních tematických rysů, působnosti kontextu či hodnoty textu). Specifičtější pak jeví provázanost s povahou vyprávěného (např. se strukturální autonomií či alternativními dějovými směry), s charakterem narace (např. s upřednostňováním různorodosti událostí) a se vztahy mezi obojím (např. s vyhýbáním se nadměrnému množství komentářů). Ale tato charakteristika, počítající se souborem rysů ovlivňujících narativitu, o nichž se zmiňuji ve svém výkladu, nezmiňuje problematickou povahu onoho souboru. Jednak se ve zmíněné množině rysů objevují nadbytečnosti: „ucelenost“ například implikuje „interně řízenou předvídatelnost rozuzlení“ a „lidská angažovanost ve světě“ předpokládá „transaktivnost“. Soubor také může být nekompletní: mám dosti silné podezření, že existuje spojitost mezi hermeneutickým uspořádáním narativu (v Barthesovském smyslu) a jeho narativitou, a spolu s Ryanovou a ostatními jsem přesvědčen o tom, že převaha vnějších událostí („přešla napříč Spojenými státy“) nad vnitřními („přemýšlela o Spojených státech“) zvyšuje míru narativity. Zmíněný soubor rysů navíc obsahuje (potenciálně) neslučitelné prvky nebo prvky, jejichž interakce vede k nejasným následkům. Konkrétně se uvádí, že stupeň narativity závisí na tom, do jaké míry je text hierarchicky organizován, namísto aby události v něm byly jen časově zřetězeny (některé případy časového zřetězení by měly být významnější než jiné; a takovou hierarchizaci lze realizovat prostřednictvím komentáře, pomocí hodnotících výroků jako „To bylo opravdu překvapivé“ či „To bylo skvělé“. Vedle toho lze míru narativity ovlivnit rovněž negativně, a to nadměrným množstvím komentářů (ne-naratémů). Jinak řečeno, spojitost mezi komentářem a narativitou není ani zdaleka zřejmá. Všeobecněji jistě platí, že ze souboru rysů ovlivňujících narativitu nelze vyvodit, nakolik závažné jsou jednotlivé rysy a nakolik se při vzájemném srovnání liší významem. Měl by narativ, který by vykazoval všechny náležité rysy vyjma řekněme *x*, vyšší, nebo nižší míru narativity než to, které by postrádalo jedině rys *y*? Můžeme věc formulovat jinak a ptát se, nakolik odlišný co do stupně narativity by byl narativ vykazující rys *x* a ten, který by jevil rys *y*. Domnívám se mimochodem, že jistota ve věci zastoupení událostí v narativu je důležitější než transaktivnost tohoto zastoupení. Jsem rovněž přesvědčen o tom, že strukturální autonomie či ucelenost je důležitější než konflikt. Co mi ale není zřejmé, je, řekněme, význam jedinečnosti, a ještě mlhavější tušení mám, pokud jde o rozdíly ve významu jednotlivých rysů (Oč důležitější je konflikt než

strukturální autonomie? Oč významnější je jistota než transaktivnost?). I kdyby jednotlivé rysy byly seřazeny podle své závažnosti, míra neurčitosti by samozřejmě zůstala značná, přihlédneme-li k faktu, že některé z rysů mají „přesný“ či „absolutní“ charakter, zatímco jiné jsou „neurčité“ nebo „relativní“: srovnej například požadavky „nepřítomnosti nadbytečných komentářů“ či „konkrétnosti namísto všeobecnosti“ s požadavkem tranzitivnosti či transaktivnosti.

Spíše než abychom se snažili onu neurčitost eliminovat, měli bychom ji možná nahlížet jako nedílnou a neredukovatelnou součást narativity. Na jedné straně existence této neurčitosti nepopírá argument, že se různí lidé často (nikoli však vždy) při porovnávání míry narativity u několika textů shodnou. Na druhé straně nám neurčitost může být zčásti nápomocná při vysvětlování rozdílů v soudech o míře narativity. Mohu například shledávat text *A* více narativním než vy, protože se nedomnívám, že obsahuje nadměru komentářů; a vy budete pokládat text *B* za narativnější než já, protože máte za to, že specifičnost v něm dostává přednost před všeobecností. Následně tedy, spíše než tvrdit, že nějaký text vykazuje rysy *x*, *y* a/nebo *z*, by možná bylo lépe říci, že pokud u nějakého textu nacházíme jistou míru narativity, je to proto, že onen text je pokládán za nositele rysů *x*, *y* a/nebo *z* (a protože oněm rysům přisuzujeme jistou váhu).

Přiměřenost těchto (či jiných) tvrzení o narativitě mohou pochopitelně prokázat jedině rozsáhlý empirický výzkum a (mezikulturní) testy. A takové testování samo o sobě je spojeno s řadou obtíží: není snadné vymyslet nebo nalézt laboratorní vzorky, které budou prosty práci znesnadňující neohrabanosti, stejně jako není jednoduché sestavit postupy umožňující seriózní vyhodnocení odpovědí. Přesto mám za to, že další studium narativity je zřejmě nejzávažnějším z úkolů, které na dnešní naratologii čekají. Průzkum narativity především může dát odpověď na otázky, které svým významem zájmy čisté naratologie přesahují, kupříkladu na otázku po expresivnosti různých médií. Vezměme například malbu či sochařství. Pokud nedokáží příliš úspěšně zachytit narativ, možná to není výlučně či převážně proto, že spíše než s časovým jsou svázány s prostorovým uspořádáním, jako spíše tím, že jejich schopnost tlumočit rozdíly mezi skutečností a virtuálností, mezi existencí a neexistencí či mezi přítomností a nepřítomností je omezená. Studium narativity rovněž navozuje širokou škálu otázek, které stojí za probádání – kterým z rysů souvisejících s narativitou dávají různé skupiny přednost, kterými stádii procházíme při získávání schopnosti ovlivňovat míru narativity, atp. A především tím, že studiem narativity objasníme, co v textu podporuje jeho narativní potenciál, rozměr či náboj, můžeme objasnit povahu a specifičnost narativní sémiózy, fungování a význam narativního momentu.

Přeložil Josef Línek.

Tento text je překladem studie „Narrativity Revisited“ publikované původně in: Walter Grünzweig – Andreas Solbach (eds.), *Transcending Boundaries: Narratology in Context*, Tübingen, Gunter Narr 1999, s. 43–51.

Aluze děkuje profesoru Princovi, editorům a nakladatelství Gunter Narr za svolení k otištění tohoto překladu.

The publisher wishes to thank professor Prince, the editors of the volume and Gunter Narr Verlag for their permission to publish this translation.

Poznámky:

- 1 Viz Gérard Genette: *Narrative Discourse Revisited*, do angličtiny přeložila Jane E. Lewinová, Ithaca, Cornell University Press 1983. [Česky: *Nový narativní diskurz*, přel. Martin Punčochář, diplomová práce, Olomouc, Univerzita Palackého 2005. – *Pozn. překl.*]
- 2 E. M. Foster, *Aspects of the Novel*, London, Methuen 1929. [Slovensky: *Aspekty románu*, přel. Eva Šimečková, Praha, Tatran 1971. – *Pozn. překl.*]
- 3 William Labov, *Language in the Inner City*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, s. 362.
- 4 Tamtéž, s. 363.
- 5 Tamtéž, s. 366.
- 6 Díla, na něž se odkazuje v tomto odstavci, jsou následující (v uvedeném pořadí): Aristoteles, *Poetika – překlad a komentář pro studenty literatury*, přel. Leon Golden – komentář B. Hardison –

Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall 1968; Roland Barthes, „An Introduction to the Structural Analysis of Narrative“, *New Literary History* 6, 1975, s. 237–262 [česky: „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“, přel. Petr Kyloušek, in: Petr Kyloušek (ed.), *Znak – struktura – vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno, Host 2002 – Pozn. překl.]; Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York, Knopf 1984; Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press 1990 [česky: *Dohodnuté termíny. Rétorika narativu ve fikci a filmu*, přel. Luboš a Brigita Ptáčkovi, Olomouc, Univerzita Palackého 2000 – Pozn. překl.]; Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1975; Gérard Genette, „Vraisemblable et motivation“, *Communications* 11, 1968, s. 5–21, a „Boundaries of Narrative“, *New Literary History* 8, 1976, s. 1–15 [česky: „Hranice vyprávění“, in: *Znak – struktura – vyprávění*. – Pozn. překl.]; A. J. Greimas, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, přel. Daniele McDowell – Ronald Schleifer – Alan Velie, Lincoln, University of Nebraska Press 1983; William Labov, *Language in the Inner City*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1972; Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, sv. 1, přel. Kathleen McLaughlin – David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press 1984 [česky: *Čas a vyprávění I*, přel. Miroslav Petříček a Věra Dvořáková, Praha, OIKOYMENH 2001]; Yeshayahu Shen, „The X-Bar Grammar for Stories: Story-Grammar Revisited“, *Text* 9, 1989, s. 415–467; Hayden White, „The Value of Narrativity in the Representation of Reality“, in: W. T. J. Mitchell (ed.), *On Narrative*, Chicago, Chicago University Press 1980, s. 1–24; Robert Wilenski, „Story Grammars versus Story Points“, *Behavioral and Brain Sciences* 6, 1983, s. 579–623.

7 Gerald Prince, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin, Mouton 1982, a „The Disnarrated“, *Style* 22, 1988, s. 1–8.

8 Didier Coste, *Narrative as Communication*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1989.

9 Marie-Laure Ryanová, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press 1991, a „Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors“, *Style* 26, 1992, s. 368–387.

10 William Labov, *Language in the Inner City*, s. 366.

11 V *Naratologii* jsem vyjádřil přesvědčení, že pro dosažení narativity je důležité, aby narativ měl pointu (s. 158–160).

12 Jde tu o anglický překlad francouzského „Mon Dieu, dit la Marquise, je suis enceinte et ne sais pas de qui.“ Viz Margaret Boden, *Artificial Intelligence and Natural Man*, New York, Basic Books 1977.