

Hranice narativní analýzy

TOMÁŠ KOBLÍŽEK

Předkládané úvahy představují součást širšího studijního projektu, pokoušejícího se předestřít obraz literární vědy jakožto *poetiky výpovědí*. Jeho záměrem je vypracovat takovou perspektivu, která by zhodnotovala každý jednotlivý text a byla by citlivá pro výpověď jako jisté „toto tu“, jež se právě teď dává čtoucímu pohledu, respektive které čtoucí pohled specifickým způsobem uchvacuje či poutá. Jinými slovy, naším úmyslem je osvojit si takový přístup k literatuře, který by přiměl čtoucí pohled k citlivosti pro *to dané* v okamžiku čtení a který by zachoval váhu onomu prchavému okamžiku setkání s výpovědí, a to navzdory oněm velkým kategoriím, jako jsou Dílo, Pravda, Autor či Dějiny literatury. Váhu tohoto okamžiku nechceme udržet z pouhého rozmaru, ale především proto, že je to okamžik přímého setkání s promluvou, který jediný dává všem těmto kategoriím smysl a který je v tomto ohledu zakládá. Klást důraz na výpověď tedy v posledku znamená požadovat, aby všechny kategorie, s nimiž literární věda pracuje, prokázaly svůj smysl ve světle bezprostřední zkušenosti s konkrétní promluvou.

Vytvořit poetiku výpovědí vyžaduje v první řadě vypořádat se nejen s perspektivami, které rozpouštějí výpověď v nadřazených kategoriích autora či historického kontextu, ale například také s obecninami, jako je narativ či dokonce sama kategorie literatury. „Vypořádat se“ zde znamená podrobit kritice příslušné pojmy, zjistit, *nakolik* onu zkušenost překrývají či zahlazují, tj. nakolik si činí nárok výpověď určovat či kategorizovat před setkáním s výpovědí samotnou. Spolu s tím je třeba vysvětlit, proč nelze postupovat od obecných kategorií k určování výpovědi, ale proč je naopak nutné sledovat, jakým způsobem se každá výpověď artikuluje a jakým způsobem předsunuje kategorie do zorného pole čtoucího zraku. Poetika výpovědí si neklade za cíl zbavit se velkých pojmů ve prospěch jakéhosi nominalismu či skepse, ale jedná se právě o obnovení smyslu těchto pojmů, a to tak, ukážeme, jak vystupují v přímé zkušenosti s výpovědí, jak se v ní artikuluje a nabízejí čtoucímu pohledu.

Teorie vyprávění (Roland Barthes)

Součástí zmíněného projektu je mimo jiné kritické zhodnocení strukturalistické verze naratologie jakožto obecné teorie vyprávění, a to především toho, nakolik se tento přístup k jistému řádu výpovědí řídí lingvistickým rozlišením jazyka a promluvy (*langue – parole*), tzn. nakolik analyzuje jednotlivé výpovědi na způsob kombinací narativních jednotek předznačených v narativním

langue. Konkrétní text lze z této perspektivy zpětně rozčlenit na prvky, které se již vydělily na úrovni předcházejícího textu (tj. na rovině kódu vyprávění) a které se v konkrétní promluvě pouze materializují či ztělesňují. Explicitně tento přístup k výpovědi představuje Roland Barthes ve své studii *Úvod do strukturální analýzy vyprávění* (1966). Přidržíme se jeho analýz, neboť se v nich velmi zřetelně ukazuje, jaké předpoklady dovolují naratologům přenést klíčovou perspektivu *langue* a *parole* za hranice jazykovědné analýzy.¹

Rozhodující Barthesova úvaha spočívá v náhledu, že jednotky analogické těm, které moderní jazykověda vyčleňuje mezi úrovni distinktivních rysů a úrovni věty, lze najít i nad rovinou větných celků. Narativ v tomto ohledu vystupuje jako „velká věta“, vykazující vlastní roviny kombinace, vlastní formu hierarchického uspořádání prvků a především vlastní kód, v němž se jednotlivé narativní prvky konstituují (BARTHES 2002: 11n.). Neplatí, že by text byl jen pouhou sumou či součtem vět jakožto nejzazších jednotek lingvistické analýzy. Samy větné celky dávají vzniknout určitým nadvětným jednotám, které se specifickým způsobem k sobě přiřazují a vytvářejí tak zcela svěbytný narativní celek. Barthes v této souvislosti hovoří o rovině diskurzu jakožto „sdělení jiného jazyka, vyššího, než je jazyk lingvistů“ (IBID.: 12). Popis každého narativu předpokládá reflexi narativní *langue*, která člení prvky podle dvou typů vztahů. Z našeho hlediska se jedná o rozlišení nanejvýš důležité, neboť nám později umožní problematizovat Barthesovu úvahu vycházející z rozlišení jazyka a mluvy. V návaznosti na studii Émila Benvenista *Úrovně lingvistické analýzy*, obsaženou v prvním svazku jeho *Problémů obecné lingvistiky* (1966), vyčleňuje Barthes vztahy distribuční a vztahy integrační (IBID.: 14). Distribuční vztahy odpovídají kombinacím mezi prvky, ocitajícími se na stejné úrovni popisu. Příkladem může být kombinace fonémů, jejichž spojením se dostáváme na vyšší úroveň analýzy, tj. na rovinu morfémů. Oproti tomu vztahy integrační jsou vztahy mezi odlišnými úrovněmi, například právě vztahy mezi morfémami a fonémami.

Důležitý je předpoklad tohoto rozlišení, na nějž upozorňuje Oswald Ducrot v *Encyklopedickém slovníku věd o jazyce* (1972). Platí, že prvky, vyčleněné v rámci jedné úrovně popisu, se nemohou kombinovat s prvky odlišného řádu, respektive že syntagmatický řetězec vytvářejí pouze prvky náležející ke stejné rovině analýzy (DUCROT – TODOROV 1972: 140). Syntagma tak vzniká kombinací fonému a fonému, morfému a morfému, ale nikoliv spojením fonému a morfému: vyšší jednotka (slovo) za takových okolností vzniknout nemůže. Tento

¹ Perspektivu „kódu vyprávěcí“ lze v určité podobě nalézt u celé řady autorů. Implicitně ji zachovává např. naratologická příručka *Poetika vyprávění* (1983) Shlomith Rimmon-Kenanové a nacházíme ji i v monografii Lubomíra Doležela *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (1998). Nikoli náhodou oba autoři pracují s kategoriemi, jež se konstituovaly na poli francouzského literárněvědného strukturalismu. Podstatný vztah mezi naratologií a pojmem kódu či narativní *langue* by si jistě zasloužil podrobnější výklad, nicméně vzhledem k tomu, že záměrem předkládané studie je předestřít principy poetiky poněkud odlišné, je problematizace jistých pojmů jednoho z typických představitelů teorie vyprávění dostatečným východiskem.

restriktivní předpoklad určuje i Barthesův přístup k narativu. Také on předpokládá, že jisté prvky se v rámci narativu kombinují, respektive že prvky náležející do jedné třídy vylučují kombinace s prvky třídy odlišné. Autor předpokládá, že tzv. *základní funkce (jádra)* vytvářejí syntagma (tedy specifickou formu jednoty) výhradně s jinými jádrovými funkcemi (BARTHES 2002: 20). Když v hotelovém pokoji, v němž přebývá James Bond, zazvoní telefon, otvírá se tím funkční sekvence, kterou nemůže uzavřít jednotka popisující, například Bondův svrchník či výraz ve tváři (tzn. jednotky odpovídající kategorii „indicie“), ale pouze jiná jádrová funkce: James Bond sluchátko zdvihne nebo bude zvonění ignorovat.

Transverzální vztahy

Pokud bychom chtěli zpochybnit takovýto způsob přístupu k výpovědi, tj. přístup, jenž se pohybuje v horizontu rozlišení *langue a parole*, můžeme poukázat mimo jiné na okolnost, že ve výpovědích, které naratologie chápe jako narativy, se spojují prvky, jež by z hlediska kódu měly zůstat oddělené. Proto jsme zdůraznili Barthesovo rozlišení určitých tříd narativních prvků, jež apriori určuje, které komponenty se v rámci vyprávění mohou kombinovat a které nikoliv. Toto rozlišení je však ve skutečnosti velmi problematické. Na řadě příkladů lze doložit, že výpovědní fáze, která v naratologické perspektivě vystupuje jako indicie, dokáže završit či rozvinout fázi, které podle kódu vyprávění odpovídá pojem funkce, anebo naopak: funkce může uzavřít soubor prvků, které naratologie přiřazuje k rovině indexů.

Ještě než podrobněji vysvětlíme, čím jsou takové transversální řetězce umožněny a v jakém ohledu nás tento fenomén nutí k zaujetí stanoviska poetiky výpovědi, můžeme tuto skutečnost doložit na konkrétním příkladě. Ve známé Lustigově povídce *Tma nemá stín* (1958)² se počáteční fáze výpovědi, kdy se dva chlapi odhodlávají k útěku z transportu, nezavršují samotným faktem útěku. K němu skutečně dojde, ovšem tento motiv neuzavírá sekvenci, kterou z hlediska naratologického otevírá funkce „příprava útěku“. Totiž po jednotce, kterou s jistou mírou zjednodušení můžeme označit jako obraz váhání, respektive odhodlání, výpověď prochází jakýmsi zlatým řezem, v jehož průběhu se promluva začne odbývat ve značně subjektivizovaném až expresivním jazyce. Ten k sobě jakoby přitahuje vzpomínky, rozmanitá afektivní hnutí a především mimořádnou citlivost pro prostor, do něhož postavy vstupují. Napjatý obraz váhání se tak ve fázi zlatého řezu uvolňuje směrem k potmělému obrazu afekcí a jakéhosi uchvácení krajinou, která utíkající chlapce postupně obemyká. Uchopit jednotu výchozí scény tudíž neznamená nahlédnout, jak se funkční jednotka „příprava k útěku“ naplňuje v jádrové funkci

² Pouze na okraj připomeňme, že tento text posloužil i jako předloha k Němcově „filmové novele“ *Démanty noci* (1964). Na jiném místě se pokusíme podrobněji vysvětlit, v jakém ohledu je toto filmové zpracování velmi přesnou interpretací Lustigova textu.

„útěk“, jde spíše o to, na jedné straně sledovat, jak se bezprostřední výraz zkušenosti s krajinou odděluje od téměř dobrodružného obrazu odhodlání v počáteční fázi, a na straně druhé zachytit konkrétní způsob, jakým se vyčleněné jednoty k sobě pojí. V daném případě pozorujeme prudký vstup jedné výpovědní fáze do druhé, přičemž platí, že potemnělé obrazy v jakémsi kontrapunktu vyvažují osvětlené obrazy váhání a rozhodování. Z perspektivy Barthesovy poetiky ovšem takovou jednotu zachytit nelze, jelikož fáze prožívání odpovídá úrovni indexů a fáze rozhodování rovině funkční.

To je pouze jeden z řady problémů, které se pojí s naratologickým přístupem k výpovědi. Vyhnout se mu znamená přestat uvažovat o promluvě z hlediska kódu, respektive znamená to apriori nerozhodovat o tom, jaké jednotky se ve výpovědi mohou artikulovat (zde působí předpoklad naratologického inventáře prvků) a jaké syntagmatické řetězce se mezi těmito prvky mohou konstituovat. To ovšem samo o sobě nestačí. Pokud chceme načrtnout jistou poetiku či poněkud odlišný obraz literární vědy, nezbyvá než ukázat, co v povaze výpovědi se takovému uchopování vzpírá. To znamená, že je třeba znovu se zabývat fenoménem výpovědi a nechat se jím samým poučit o tom, jak lze, respektive nelze hovořit o literatuře.

Rytmus (Henri Meschonnic)

Domníváme se, že pojem otevřené struktury či představa jakéhosi nestrukturovaného prvku nám při popisu výpovědi příliš nepomohou. Ve skutečnosti se jedná o negativní vymezení či konstatování jistého problému, již neříkají nic o tom, jakým způsobem výpověď funguje a co je pro ni charakteristické.³ Vhodnější východisko představuje pojem *rytmu*, jak s ním pracuje v kontextu české literární vědy nepříliš známý francouzský učenec Henri Meschonnic. Na tomto místě nemůžeme probírat všechny aspekty Meschonnicova pojetí, jak je obsaženo v osmisetstránkové studii *Kritika rytmu*, 1982; zaměříme se pouze na jeden důležitý moment.

Pojem rytmu má mimo jiné označovat zvláštní ráz uspořádání prvků výpovědi. Toto uspořádání nám podle Meschonnicova vyvstane před očima, pokud si uvědomíme, že pojem hodnoty formulovaný Ferdinandem de Saussurem pro popis roviny *langue* platí i na rovině konkrétní promluvy (MESCHONNIC 1982: 111–112 a 217). Jak známo, pojem hodnoty je v *Kurzů obecné lingvistiky* (1916) definován poukazem na diferenční vztahy jednotek v rámci jazykového systému: označované „černá“ pokrývá tu část sémantického pole daného jazyka, kterou

3 Poetika výpovědi se zjevně neobejde bez kritického přehodnocení Mukařovského pojmu nezáměrnosti či Susova specifického pojmu struktury. Představa nestrukturovaného prvku uvnitř struktury o výpovědi nejen nic neříká (*de facto* pouze označuje místa, v nichž analýza vedená představou kódu naráží na jisté hranice), ale navíc je sama (jakoby negativně) zasazena do horizontu rozlišení *langue a parole*, takže svébytný charakter promluvy dokonce překrývá. Nicméně – podobně jako v případě jiných literárněvědných kategorií – kritika tu neznámá destrukci či vyvrácení pojmu, nýbrž proměnu jeho smyslu. Nestrukturovanost stejně jako pojmy autor, smrt autora či intertextualita lze z hlediska poetiky výpovědi chápat jako „charaktery“ výpovědních prvků či celých výpovědních fází.

neobsazují jiné pojmy: „žlutá“, „zelená“, „modrá“ aj. (SAUSSURE 2007: 142). Jeho hodnota je tedy plně závislá na vztazích k jiným jednotkám a přesun či negace jediného prvku nutně vede k transformaci celé struktury. Jestliže nyní užijeme pojmu hodnoty i na rovině výpovědi, znamená to následující: Jelikož se prvky v rámci dané promluvy ocitají v nových diferenčních vztazích, mění svou hodnotu, a tedy už pouze neztělesňují jednotky vyčleněné na rovině jazyka. Za tohoto předpokladu již nelze výpověď chápat na způsob syntagmatu, v němž se pouze mechanicky spojují prvky předchůdně artikulované. Ukazuje se, že každá výpověď artikuluje své vlastní jednotky – vytváří vlastní systém, jež Meschonnic označuje výrazem *système du je*, systém já (MESCHONNIC 1982: 85n),⁴ kterážto označení souvisí s jeho teorií subjektivity, kterou se na tomto místě bohužel nemůžeme podrobněji zabývat.

Pokud převezmeme tento náhled, stane se hned zřejmějším, proč naratologická analýza tak snadno upadá do těžkostí. Pojem výpovědního rytmu totiž problematizuje každou poetiku vyprávění vyčleňující apriori obecné narativní kategorie, jež by se měly ztělesňovat pouze v konkrétních promluvách. V návaznosti na pojem rytmu lze tvrdit, že každá promluva člení sebe samu, že pokaždé artikuluje poněkud odlišné prvky, určuje specifické možnosti kombinace, vyděluje vlastní výpovědní fáze a (což Meschonnic rovněž naznačuje) pokaždé zcela původně rozvrhuje důrazy, tj. jisté prvky nechává vystoupit jako dominantní, jiné naopak potlačuje či komprimuje.⁵ Stejně tak je nyní zřejmé, co znamená pozornost ke konkrétní promluvě jako jistému „toto tu“. Jedná se o pozornost ke specifickému členění každé výpovědi, ke specifickým formám kombinace a rozvržení důrazů. O tom, co promluvu utváří, se nemůžeme dozvědět předem z naratologické tabulky kategorií, nýbrž od výpovědi samé si pokaždé musíme *nechat ukázat*, které pro ni zcela specifické prvky se v ní artikulují a jakým způsobem se k sobě pojí. Prvotním předmětem literární vědy tudíž musí být výpovědi a nikoliv například narativní kód, jak míní Tzvetan Todorov (TODOROV 2000: 11n.). Jejím základním postojem musí být otevřenost k tomu, co promluva dává, a nikoliv deduktivní uchopování. Pojem otevřenosti tu přitom vystupuje ve zcela specifickém smyslu, a nikoliv jako prázdny, mnohokrát opakovaný požadavek. Neexistuje jiná otevřenost než otevřenost pro rytmus jakožto podstatné určení promluvy, otevřenost pro členění výpovědních prvků, respektive pro zvláštní fázování toku výpovědi.

4 V této souvislosti upozorníme na významný zdroj Meschonnicova neintuitivního užití výrazu rytmus, kterým je Benvenistova studie *Pojem rytmu a jeho jazykové vyjádření*, obsažená v závěrečné části prvního svazku *Problémů obecné lingvistiky*. Benveniste zde pomocí řady příkladů dokládá, že řecký výraz *rhythmos* původně neoznačoval periodické opakování, ale improvizované, momentální a modifikovatelné uspořádání prvků, tj. opak nadčasové či atemporální formy (BENVENISTE 1966: 333).

5 Kategorie fázové členění, prvek, kombinace a důraz, jimiž rozvádíme a konkretizujeme Meschonnicův pojem systému výpovědi, nepředstavují apriorní vymezení charakteru promluvy. Jedná se naopak o aspekty, v nichž se děje otevřenost výpovědi, tj. o aspekty, v nichž se výpověď individualizuje.

Kategorie

Je třeba zmínit, že pojem rytmu neproblematizuje pouze naratologické kategorie. V úvodu jsme uvedli celou řadu pojmů, jež v jistém ohledu mohou zastírat singulární charakter výpovědi. Například předchůdné vztazení výpovědi k pojmu autora anebo předchůdné vyřazení tohoto pojmu vždy již předem vyčleňuje a zdůrazňuje ty prvky promluvy, jež se k této kategorii pojí, a může tedy překrýt specifický výpovědní rytmus. Vedení kategorií autora tak například budeme klást důraz na ty motivy v rámci výpovědi, jež nějak souvisí s okolnostmi autorova života, a to přestože v konkrétním rytmickém poli mohou zaujímat pozici podřízených složek. Na druhou stranu, předchůdné uzávorkování této kategorie (motivované např. pojmem „smrti autora“) může vést k vyřazení jistých tematických prvků ve prospěch vrstvy kompoziční anebo ve prospěch ekvivalencí na sémantické či fonické rovině jazyka. A to i přesto, že v rytmu výpovědi tyto prvky nemají žádnou či pouze malou váhu.

Pokud nám pojem rytmu zabraňuje, abychom přistupovali k promluvám s jakýmkoliv předchůdným určením, ještě to neznámá, že by ony velké kategorie definitivně pozbývaly platnost. Důraz na výpověď pouze mění jejich smysl, stávají se z nich možné charaktery prvků, jež se ve výpovědi artikuluji. Například zmíněná kategorie autora již nevymezuje výpověď vůbec (jako její apriorní určením, které by nás nutilo každou výpověď interpretovat biograficky), ale spíše jistý způsob, jakým se konkrétní promluva anebo její prvky *mohou* podávat čtoucímu pohledu.⁶ Jisté promluvy se člení a prezentují tak, že výslovně tematizují svého původce, tzn. „napnou“ se pouze tehdy, pokud výpověď odstíníme proti jistým životopisným danostem. To je ovšem pouze jeden a snad nejběžnější způsob, jakým se v rámci jisté výpovědi stává pojem autora smysluplným. Kategorie autora se může konstituovat jako odkaz na hlas, jenž se v promluvě ztrácí, jenž se nedokáže vyslovit, anebo ve výpovědi-svědectví, v níž autor vystupuje jako ten, kdo ručí za to, co říká (tzn. prvky se člení tak, že do popředí vystupují tematické složky na způsob „dovědčovaných“ skutečností). Naopak jiné výpovědi užití pojmu autora svým uspořádáním zamezují. Pokud bychom je k této kategorii vztáhli, mohlo by dojít k jejich deformaci. Například záměrné nejasnosti v promluvě, které mají fungovat na způsob jakéhosi stínování či zatemnění, mohou být velmi snadno překryty biografickými daty či poznatky dějepisnými. Tím ovšem zcela popřeme specifický rytmus či charakter promluvy.

Tato tvrzení platí rovněž pro pojem intertextuality. Také vztah jedné promluvy k jiným promluvám je „tón“, jenž některým prvkům či výpovědním fázím náleží (některé výpovědi se jakoby dovolávají jiných výpovědí; kupříkladu ironické promluvy jsou pochopitelné výhradně na

⁶ K této úvaze nás inspirovaly především názory holandského lingvisty Henrika J. Pose, obsažené ve studii *Fenomenologie a lingvistika* (1939), v níž autor zkoumá klíčové pojmy moderní lingvistiky z fenomenologické perspektivy, tj. z hlediska „prožívání“ výpovědi.

ose intertextu), ale v žádném případě jim nenáleží apriori a nutně. Rozpouštět promluvu za každou cenu v intertextových vztazích může rytmické uspořádání značně poškodit – určité platí, že každá výpověď obsahuje znaky, které již figurovaly v jiných výpovědích, což ovšem neznamená, že pokaždé je smyslem dané promluvy tyto texty transformovat nebo se proti nim odstiňovat (jak je tomu v případě parodických textů či textových „karikatur“).⁷ Prvky jistých promluv se mohou artikulovat jako odkazy k prvkům jiných textů (tj. mohou nabývat *hodnoty* odkazu), mohou vystupovat jako prvky „parodující“ nebo jako prvky, které vypůjčením přítomný text povyšují, dodávají mu autoritu, zařazují ho do určitého okruhu textů, anebo ho výslovně z jisté množiny textů vyčleňují. Je však třeba ještě jednou konstatovat, že takový rytmus nenáleží výpovědi apriori a nutně.

Námi předložené teze mají zatím předběžný charakter a pouze naznačují základní rysy jistého studijního záměru. Položením důrazu na výpověď samu, tak, že ji nelze dekódovat na základě předchůdného symbolického systému či obecných kategorií, se před námi odkrývá celá řada problémů a úkolů, které v jediné studii nelze podrobněji představit či rozvést. Poetika výpovědi se například nemůže vyhnout tomu, aby byla znovu promyšlena otázka vnímání promluvy. Akt čtení v této perspektivě nelze chápat tak, že čtenář porovnává jednotky výpovědi s prvky narativního kódu a z jakéhosi učeneckého odstupů registruje a konstatuje tu či onu textovou kategorii. Teprve nyní se stává zřejmé, že čtoucí pohled je v okamžiku setkání s promluvou vždy nějak zaujat, strháván či zmaten tím, co vystupuje v jeho zorném poli, tj. rytmem výpovědi. Nikdy jednoduše *nekonstatujeme* trochej, svazek aktantů či prolepsy a metalepsy. Prvky, které se ve výpovědi rozestupují, vždy již nějak čtoucí pohled poutají, anebo mu kladou odpor. Při popisu výpovědi je tudíž třeba zohlednit, zda daná fáze vystupuje jako průzračná součást promluvy, anebo zda záměrně uvádí čtenáře ve zmatek, zda nutí k bádavému zaostření při velké míře „zrnitosti“ (tj. při podrobném členění promluvy), nebo naopak nechává čtoucího lehce sklouzávat po směru výpovědní sekvence. Rozhodně platí, že teprve s ohledem na specifický charakter zakoušení promluvy plně zachycujeme konkrétní charakter jejích prvků a že teprve s uzávorkováním čistě konstatujícího charakteru aktu čtení se plně otevírá složitý prostor výpovědi jakožto zcela původního předmětu zkoumání.

Vedle otázky prožívání či zkušenosti se zároveň nemůžeme vyhnout tomu, abychom princip výpovědi pečlivě odlišili od již zmíněného pojmu otevřené struktury, od rozmanitých poststrukturalních přístupů k výpovědi anebo od přístupů tematizujících promluvu z hlediska

⁷ Zde můžeme odkázat na kritiku pojmu intertextuality, jak ji ve své syntetické práci *Smysl a textualita* (1989) rozpracoval francouzský sémiotik François Rastier (RASTIER 1997: 14n.). Zjednodušeně řečeno, Rastier poukazuje na okolnost, že při analýze intertextových vztahů je třeba dbát vztahů intratextových jako jistého vodítka. Ne každý myslitelný vztah k jinému textu aktualizuje význam zkoumané výpovědi.

fenoménu nezáměrnosti. Stejně tak by bylo záhodno rekonstruovat tradici myšlení výpovědi. Vedle Henri Meschonnic, Émila Benvenista či někdejšího zastávce principů Pařížské školy Jeana-Clauda Coqueta by si podrobnější výklad zasloužily například úvahy Vladimíra Skaličky, který už ve čtyřicátých letech (tedy již před Benvenistem) přišel s požadavkem tzv. „parolové lingvistiky“. Zde se ohlašuje úkol v této chvíli snad nejdůležitější: dovolit literární vědě, aby se znovu inspirovala lingvistikou. Ovšem nikoliv lingvistikou *langue*, nýbrž lingvistikou *parole*. Snad teprve při podrobném čtení autorů, kteří na poli jazykovědy odhalili váhu promluvy, si zřetelně uvědomíme možnosti literární vědy jakožto poetiky výpovědi.

LITERATURA

BARTHES, Roland

2002 „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“, in Kyloušek, Petr (ed.): *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu* (Brno: Host), s. 9–43

BENVENISTE, Émile

1966 „La notion de rythme dans son expression linguistique“, in idem: *Problèmes de linguistique générale 1* (Paris: Gallimard), s. 327–335

DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan

1972 *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris: Éditions du Seuil)

MESCHONNIC, Henri

1982 *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage* (Paris: Verdier)

POS, Henrik J.

1957 „Phénoménologie et linguistique“, in idem: *Keur uit de verspreide geschriften van Dr. H. J. Pos* (Assen – Arnhem: Van Gorcum – Van Loghum Slatteurs)

SAUSSURE, Ferdinand de

2007 [1916] *Kurs obecné lingvistiky*, přel. František Čermák (Praha: Academia)

TODOROV, Tzvetan

2000 [1971] *Poetika prózy*, přel. Jiří Pelán a Libuše Valentová (Praha: Triáda)

Borders of Narrative Analysis

A text displaying the parameters of narrative may not be necessarily grasped by categories of narratological description such as function, focalization etc. The concept of narratology itself may be questioned considering the fact that the subject of this discipline is description of the narrative *langue* or *code*. Consequently, these statements are elaborated on in reference to the general principles of the linguistic of *parole* and following the concept of „rhythm“ introduced by Henri Meschonnic (*Critique of Rhythm*, 1982). Revisiting the narratologic principles provides the nodal point for suggesting a rather different poetics (a „poetics of utterance“) that prefers individual utterances in their particular configurations to narrative or versological codes as its objects of inquiry.