

*Naratologija se v svojem razvoju od prvoine konstitucije pri Todorovu, ki jo opredeljuje kot »znanost o pripovedi«, do današnjih časov spopada z rekurentnimi problemi konstituiranja vsake znanosti in njenega predmeta. Prvi del spisa predlaga okvirno razčlenitev korpusa del z naratološko problematiko na prednaratološko in naratološko fazo ter na obdobje naratološke ekspanzije, nato pa obravnava nekatera najpomembnejša, a še vedno sporna vprašanja o statusu naratologije (kot morbitivne discipline poetike), o njenem poimenovanju, obsegu, vsebini, o njenih nalogah in predmetu. Drugi del spisa se ukvarja z dvema uvodoma v naratologijo (Shlomith Rimmon-Kenanove in Geralda Princea) in kritično pretresa njuni predstavitvi osnovnih naratoloških pojmov.*

Leta 1969 je Tzvetan Todorov v svoji *Grammaire du Décameron* zapisal, da »to delo pripada znanosti, ki še ne obstaja, imenujmo jo naratologija, znanost o pripovedi«. Ko je skušal področju ahistoričnega analiziranja pripovednih tekstov, ki ni niti stilistika niti tematologija, zagotoviti svojevrstno avtonomijo tudi z na novo izumljenim imenom, ki že samo na sebi razodeva za tisti čas značilne aspiracije po znanstvenosti, seveda ni mogel vedeti, da bo nova disciplina doživela tolikšen razmah. V obdobju največjega razcveta, nekako od srede šestdesetih do začetka sedemdesetih let, se je v ozračju strukturalistične evforije v Franciji najprej razvijala predvsem iz spodbud, ki jih je nudila Levi-Straussova strukturalna analiza mita, v prevodih dostopna Proppova *Morfologija pravljice* in dela ruskih formalistov ter seveda lingvistika. Vendar se je že v drugi polovici sedemdesetih let zanimanje zanj razbohotilo po vsej Evropi in drugod po svetu. Ob tem se je razširilo tudi referenčno polje naratologije. Množila so se dela, ki so skušala okvire, načrtane z delovanjem francoskih teoretikov v prvem obdobju, zlasti Rolanda Barthesa, Clauda Bremonda, Gérarda Genetta, Juliene Algirdasa Greimasa in Tzvetana Todorova, tu in tam izpopolniti ali kombinirati z dosežki domače ali tuje tradicije, ki se je marsikje ukvarjala z istimi vprašanji pod drugimi imeni, npr. teorija pripovedi, narativistika itd. Nastali so poskusi različnih sintez, mnogo manj pa je bilo uspešnega apliciranja novih dognanj na konkretne literarne tekste. Naratološke teme so se vse pogosteje pojavljale kot predmet simpozijskega dela in zaokrožile so marsikatero tematsko številko strokovne periodike; navzven torej sami znaki intenzivnega razvoja. Kljub temu pa bi to fazo lahko ocenili za obdobje le navidezne ali vsaj pretežno kvantitativne ekspanzije. V njej je bilo zaznati le malo temeljnih premikov v teoretski artikulaciji snovi in komaj kaj svežih konceptualizacij naratološkega polja. V veliki večini novih del je šlo le za delne izboljšave, kritične revizije ožjih problemskih sklopov ali eklektične in sinkretične spoje ter za poskuse sistematiziranja odmevnejših ali bolj uspelih rešitev.

Ob tej ekspanziji so se nakopili pomisleki o ustreznosti samega termina in nesporazumi o njegovih pomenskih razsežnostih. Sprožil se je plaz dvomov o metodološki relevantnosti naratoloških prizadevanj, vrsta ugovorov zaradi neizbežnega redukcionalizma, okornega funkcionalizma, instrumentalizma in podobno. Kritične pripombe so se stopnjevale vse do radikalnih problematizacij, ki ne postavljajo pod vprašaj le posameznih aspektov naratologije, temveč njen smisel sploh. Izkazalo se je, da velikopotezna terminološka inovacija Todorova ni mogla kar na mah odpraviti niti težav z neenotno terminologijo niti dru-

gih težav, izvirajočih iz temeljnih problemov konstituiranja vsake znanosti in njenega predmeta.

Spoznanje, da teme, ki jih skuša artikulirati naratologija, niso nič novega in da so predmet teoretskih diskusij že najmanj od začetka tega stoletja, povzroča med številnimi nespornimi pravzaprav še najmanj težav. Poleg tega naratoloških tem niso obravnavali samo v Franciji. Na nemškem govornem področju so avtorji, kot npr. Käthe Friedemann, Wolfgang Kayser, Franz K. Stanzel, Käthe Hamburger in mnogi drugi, posebej živahno premlevali vprašanje pripovedovalca, speto s problematiko literarnih vrst in zvrsti. Na anglosaškem področju so se npr. Percy Lubbock, Edward M. Forster, Edwin Muir, Norman Friedman, Wayne Booth in drugi ukvarjali predvsem s problemom »vednosti«<sup>1</sup> pripovedovalca in z vprašanjem *gledišča* (*point of view*). Te teme so navadno razvijali še v okviru nekega drugega teoretskega sklopa, največkrat diskusije o teoriji romana, in le redkokdaj posplošeno na vse pripovedi oz. pripovedništvo, tako kot npr. Eberhard Lämmert v *Bauformen des Erzählens* (1955) ali Robert Scholes in Robert Kellog v *Nature of Narrative* (1966). Poleg tega so v svojih teorijah gravitirali pretežno le k izdelovanju različnih klasifikacij, tipologij itd. Pri Rusih, npr. v okviru tartujske šole, pri Juriju Lotmanu, pri Borisu Uspenskem in drugih se sočasno z vzponom naratologije v Franciji intenzivno in relativno avtohtono, neodvisno od francoskega naratološkega vpliva razvijajo semiotične raziskave literature, ki strukturna vprašanja pripovednih del zajemajo v sklop razpravljanj o kompoziciji literarnih del. Nekateri avtorji iz omenjenih krogov, včasih pa celo koristni namigi iz različnih nacionalnih tradicij so vplivali na razvoj naratoloških zasnutkov na posameznih nacionalno-jezikovnih področjih, ki pred tem niso imela niti lastne tovrstne produkcije niti kake močne zaslombe v domači, formalno orientirani estetiki, npr. na slovenske posege v naratološko problematiko pri Matjažu Kmeclu, Janku Kosu in Marjanu Dolganu. Za potrebe konceptualizacije nove znanosti bi – mimo pomislekov o mehničnem poenostavljanju – lahko predlagali širšo optiko: vse te nastavke, ki so v metodoloških podstavah, v samorazumevanju in v teoretskih ambicijah svojih dosežkov dokaj heterogeni, bi za silo lahko povezali z ugotovitvijo, da gre za uvodno, prednaratološko fazo policentričnega razvoja.

Toda s tem se še ne izmotamo iz terminoloških težav. Te so toliko trdovratnejše tudi zato, ker razen Todorova pravzaprav nobeden od naštetih francoskih avtorjev iz obdobja največjega razcveta »discipline«<sup>2</sup> ni privzel termina naratologija. Namesto tega so uporabljali izraze gramatika pripovedi, strukturalna analiza, narativna gramatika, logika in semiotika oz. semiologija pripovedi. Dejansko torej termin naratologija niti ob svojem nastanku ni zajel vseh divergentnih usmeritev znotraj polja in jih povezal v skupnem cilju: raziskovanju pripovedi in pripovednega teksta. Toda poleg tega, da naratologijo spremlja razcepljenost že vse od njenega nastanka, se najhujša razhajanja pravzaprav vedno znova generirajo iz nerazčiščenega osnovnega vprašanja o predmetu naratologije, torej o tem, kaj je pravzaprav pripoved in kaj pripovedni tekst, in po drugi strani iz vprašanja, ali ni predmet naratologije sploh pripovednost oz. pripovedno kot tako (prim. Gérard-Denis Farcy, *De l'obstination narratologique, Poétique* 1986, št. 68, str. 493).

Raziskovalcu le malo pomaga, če se skuša opreti na prvotni pomen pripovedi. Po antični dihotomični delitvi na *diegesis* in *mimesis* – *pripovedovanje* in *prikazovanje*, na katero se je opiralo tradicionalno

razlikovanje med pripovedništvom in dramatiko, je pripoved res mogoče pomensko vezati z govornim, verbalnim izražanjem, bodisi ustnem ali pisnim. Tudi latinski izraz *narratio* se je v okviru retorike omejeval na verbalno izražanje. Toda novih medijskih oblik, kot so film, foto-roman, video, strip, radiofonija in druge, ni mogoče kar preprosto uvrstiti ali k prikazovanju ali k pripovedovanju, saj gre kvečjemu za mešane, nikakor pa ne za nepripovedne oblike. Barthesova pomenska razširitev pripovedi v razpravi *L'Introduction à l'analyse structurale du récit* (Communications 1966, št. 8) je bila zato povsem upravičena. Pripoved je že na začetku spisa koncipiral v odvisnosti od medija sporočanja, ki je lahko ustno ali pisno artikuliran govor, fiksna ali gibljiva slika, gib ali urejena mešanica vseh teh; pripoved je prisotna v mitu, legendi, basni, povesti, noveli, epopeji, zgodbi, tragediji, drami, komediji, pantomimi, na poslikanih platnih, na vitražu, v filmu, v stripih, a tudi v različnih dogodkih, v konverzaciji, skratka, v neskončni raznolikosti oblik, ki jo je mogoče zaslutiti za njegovim naštevanjem. Barthesova razširitev odkriva, da so razlogi za ekspanzivnost naratologije seveda globlji, kakor namiguje površinska opazka o naratologiji kot intelektualni modni muhi šestdesetih in sedemdesetih let, in da jih delno lahko poiščemo ravno v interakciji eksplozivnega množenja novih oblik in novemu scientizmu inherentne odsotnosti oz. odprave vseh vrednostnih kriterijev in normativizma. Sele s takšno pomensko razširitvijo lahko naratologija postane kompetentna za analizo pripovedi, prelivajočo se prek vseh oblik, in uporabna za dramske ali filmske raziskave, za teorije o stripu ali za obravnavo ustnih pripovedi in časopisnih ali znanstvenih člankov itd. Vseeno pa iz Barthesove koncepcije pripovedi in njegovega pogleda na strukturalno analizo pripovedi ni izšla monolitna, vse obsegajoča in vse izenačujoča znanost, temveč so se bolj razvila posamezna področja, posebej npr. analiza filmske naracije in spet posebej stripovske pripovedi ter celo dramske pripovedi, npr. pri Thomasu Pavelu.

Spričo prave hipertrofije prenosov naratoloških posegov izven območja pripovedi v ožjem smislu, torej pripovedi kot ustnega ali pisnega pripovedovanja nečesa, neke zgodbe, so se seveda pojavili tudi nasprotni glasovi. Gérard Genette se je v *Nouveau discours du récit* (1983) – ki je nekakšno kritično branje njegovega lastnega, izjemno odmevnega dela izpred desetih let (*Discours du récit, v Figures III*, Paris, Seuil, 1972), hkrati pa še kritični komentar številnih komentarjev, ki jih je to delo zbudilo – izrecno opredelil za striktno omejitve polja. Pogosto pa so avtorji nereflektirano, brez posebnih utemeljitev enostavno usmerili pozornost mimo vseh drugih pripovedi, tudi ustnih, k pisani literaturi oz. k pripovedništvu samemu. Tako so dajali prednost bolj zaprti naratologiji kot disciplini poetike, posvečeni samo literarnim pripovednim tekstom, pri čemer so se navezali na takšno pojmovanje poetike, kakršno je izpostavil že Tzvetan Todorov: poetika obsega »vso notranjo teorijo literature« (prim. O. Ducrot & T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, str. 106).

Kolikor je preusmeritev od preohlapne in preveč nedoločno zasnovane naratologije nedvomno upravičena, toliko bolj nedoumljivo je, da je teoretsko pravzaprav ni mogoče utemeljiti. Da bi bilo to zares izvedljivo, bi bilo namreč potrebno natančno vedeti, kaj je pripoved. Takoj ko pa skušamo pripoved definirati in jo substancialno določiti, se nam izmakne in pomensko zaniha daleč izven pričakovanega fik-

snega obsega. Pripoved je namreč vedno pripoved o nečem, nanaša se na neke dogodke in dejanja. Pripoved ni le pripovedovanje nečesa (s poudarkom na pripovedovanju), je tudi rezultat pripovedovanja. Za to, kar je rezultat ali predmet pripovedovanja, pa obstajajo že od antike različna imena: *mythos* ali zaporedje oz. zgradba dogodkov (prim. Gantarjev prevod Aristotelove *Poetike*), *pripoved*, *zgodba*, *fabula*, *intriga*. Velik del teoretske produkcije od Proppa dalje se je zato vedno skrbno posvečal preučevanju zgodbe, strukturi dejanj in dogodkov. Docela brez upoštevanja referencialnosti pripovedi, brez nanašanja na pripovedno vsebino oz. na zgodbo pravzaprav doslej ni bila mogoča nobena naratološka ali prednaratološka rešitev, če je še tako glasno prisegala na primat sižeya oz. diskurza v pripovedi, češ da je edini neposredno dan, medtem ko je fabula oz. zgodba šele naknadna rekonstrukcija. In prav tu nemara tiči jedro velikanskih zaprek, ki naratologijo ovirajo, da ne more dokončno konstituirati svojega predmeta kot predmeta znanstvenega preučevanja in se konstituirati kot znanost. Pri vsakršni rekonstrukciji vsebine se namreč neizbežno vzpostavlja problem razumevanja pripovedi, kar nas opozarja, da stoji naratološka problematika v presečišču s hermenevtičnimi vprašanji. O tem je ob primeru ruskih formalistov pisal že Peter Bürger v članku *Formalismus – nomologische Wissenschaft oder hermeneutisches Verfahren?* v *Erzählforschung* (ur. W. Haubrich, Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1976, Li-Li, Beiheft 4), bolj obsežno in v zvezi s celotno naratološko problematiko pa npr. Paul Ricoeur v *Temps et récit I-III* (Paris, Seuil, 1983–85), zlasti v drugem delu z naslovom *La configuration du temps dans le récit de fiction* (1984). Če pa je za pripovedni tekst bolj bistvena vsebina, zgodba, kot način njenega podajanja oz. specifična oblika sporočanja nekih vsebin, se s tem ponovno zabrisujejo razlike med medijsko različnimi oblikami pripovedovanja zgodb. Kajti če je mogoče govoriti o filmski in dramski zgodbi, nenadoma ni več razloga, da filma, drame, stripa itd. ne bi priznali za pripovedne forme. Toda tako bi se hkrati ponovno znašli na točki, od katere smo izšli, in oženje naratološkega polja bi bilo v nasprotju z načeli znanstvenega spoznavanja in ugotavljanja občin zakonitosti, z deduktivno metodo itd.

Zanimivo je, da smo v sicer relativno kratki zgodovini naratoloških razmišljanj in veliko daljši zgodovini literature dejansko priča precej svobodnemu razumevanju razmejitve na *diegesis* in *mimesis*, na pripovedovanje in prikazovanje. To se npr. odraža v nenehnem mešanju, kroženju in menjavanju izrazja med obema poloma: pojmi, kot so scena, epizoda, prizor in drugi, so se pri analiziranju uporabljali ne le za dramska, ampak tudi za pripovedna dela, še zlasti za romane. Ker se je roman kot zvrst šele razmeroma pozno vrednostno emancipiral, je razumljivo, da si je slabše razvita teorija romana pač izposojala izrazje iz teorije drame; spomniti se velja samo značilnega Jamesovega nasveta romanopisecem: »Dramatizirajte! Dramatizirajte!« In nasprotno, izraz zgodba oz. historija, francosko *histoire*, je v srednjem veku in še kasneje lahko označeval gledališko predstavo oz. delo (pantomimo, misterij, moraliteto, komedijo ali tragedijo, dramo itd).

Načelno bi lahko poskušali trdneje fundirati naratologijo, če bi pripoved osvobodili referencialnosti, »pripovedovanja zgodb«, »mimetičnosti«, reprezentiranja, če bi jo odtrgali od zgodbe kot diskurzivne temporalne organizacije dogodkov in bi se namesto tega omejili izključno na pripovedovanje kot tako, torej samo na diskurz. S tem bi se njen pomen res povsem razvezal tradicionalnih spon, vendar pa bi pri-



poved hkrati izgubila svojo specifiko. Postala bi ekvivalent vsakemu drugemu diskurzu in vsak drug diskurz, tudi znanstven, religiozen ali filozofski, bi pravzaprav lahko bil pripoveden, če je referencialnost postavljena v oklepaj. V okviru diskusije o postmodernizmu in poststrukturalizmu so nekateri avtorji dejansko izhajali iz te predpostavke. Seveda pa je močno vprašljivo, ali je v tej konstelaciji sploh mogoče resno vztrajati pri tem, da naj bi bila »pristojna instanca« za razpravljanje o pripovedi ravno naratologija. Podoben dvom zbujejo npr. prizadevanja Bremonda in delno tudi Greimasa, ki skušata neoprijemljivo reprezentacijsko iluzijo opreti na občo sfero človekovih izkušenj iz dejanj in na filozofijo in logiko človeškega delovanja, na področji torej, ki po vsem sodeč presegata kompetence naratologije. Poleg tega se s takim utemeljevanjem spet ni mogoče izogniti diskurzivni posredovanosti, pogoju, da morajo biti vsa dejanja in delovanja na takšen ali drugačen način vendarle najprej upovedana (v pripovedi, zgodbi). Ponovno se torej najdemo v pat položaju.

Že v prvi fazi razvoja zasejana seme krožnega perpetuiranja nerazrešljivega izhodišnega problema, konstituiranja predmeta naratologije, je med ekspanzijo seveda obilno obrodilo. Čeprav se je vedno znova pokazalo, da naratologije ni mogoče precizno definirati, je termin kljub vsej svoji kontroverznosti šele v tej poznejši fazi prešel v splošno rabo. Pomeni, da je pač možno operirati z njim, čeprav se ne da natančno postajati, kajti še vedno ne bi mogli trditi, da se je dokončno utrdil, ustalil ali univerzaliziral. Michel Mathieu-Colas je v članku *Frontières de la narratologie* (Poétique 1986, št. 65), na katerega smo se v dose-danji eksplikaciji problema delno opirali, sicer napravil korak k univerzalizaciji z navidez elegantno uvedbo širšega in ožjega pomena naratologije, kar najbrž ni najbolj izvirna, pa tudi ne povsem nesporna rešitev. A druge težave so ostale in še vedno ostajajo za tiste, ki se še ne poslavljajo od naratologije, tako kot eden od »prvoborcev«, Gérard Genette v *Nouveau discours du récit*. Mednje sodita tudi Shlomith Rimmon-Kenan s knjigo *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London, New York, Methuen, 1983) in Gerald Prince z delom *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (Berlin, Mouton, 1982), avtorja del, ki bi ju lahko brez posebnih pomislekov umestili v ekspanzionistično fazo naratologije. Deli resda ne prinašata bistveno novih, revolucionarnih odkritij in bi se mirno lahko strinjali z Genettom, ki ju je, skupaj s knjigo Seymourja Chatmana *Story and Discourse* (1978), mimogrede označil za poskuse didaktičnih sintez *a posteriori* (prim. G. Genette, n.d., str. 12, op. 1). Vendar pa nam pri spoznavanju problematike ravno zaradi tega lahko specifično, a dovolj reprezentativno nakažeta »stanje stvari« v disciplini in nas kljub prej razgrnjenim terminološkim in drugim pridržkom uvedeta v naratologijo.

Izraelska avtorica Shlomith Rimmon-Kenan, ki s serijo člankov že od srede sedemdesetih let kritično spremlja dogajanja v naratologiji, napisala pa je tudi knjigo o ambigviteti pri Henryju Jamesu (*The Concept of Ambiguity*, 1977), se s tem delom uvršča v postgenettovsko teorijo. Avtorica sodi med tiste, ki opozarjajo na neustreznost dekonstrukcionističnega izenačevanja neliterarnih in literarnih tekstov in se zavzemajo za razločevanje literarnih pripovedi od drugih oblik pripovedi. Njen prvi poseg v tem smislu je, da zoži predmet knjige na pripovedno fikcijo in na vprašanje, kaj je *differentia specifica* pripovedne fikcije (k tej šteje roman, novelo in pripovedno pesem), takoj nato pa svojo obravnavo umesti v območje poetike, ki jo po Hrushov-

skem razume kot sistematsko preučevanje literature kot literature, kot preučevanje literature po njenem bistvu in formah. Svojo raziskavo je oprla na vrsto avtorjev, predstavnikov izraelske oz. tel-avivske šole, zbranih okrog revije *Poetics Today*; ti so poleg Hrushovskega še Moshe Ron, Brian McHale, Menakhem Perry, Joseph Ewen, Itamar Even-Zohar in Meir Sternberg. Poleg njih je upoštevala še nekatere druge avtorje, zlasti Nizozemko Mieke Balovo in njeno kritiko Genettovega koncepta fokalizacije, pretehtala je nekatere Chatmanove korekcije pri tematiziranju značajev in dogodkov v pripovedih, tradicijo *new criticism*, od ruskih formalistov, ki so v izraelski šoli sploh doživeli izjemen odziv tudi mimo francoskega posredništva, pa predvsem Tomaševskega. Očitno je avtorica še najmanj črpala iz nemških virov (podobno velja tudi za Princea), samo v zadnjem poglavju, kjer je govor o vlogi bralca in branja, je konsultirala tudi dela recepcijske estetike.

V uvodu najprej z vrsto definicij utemeljuje elemente osnovne definicije, ki se glasi: »S ‚pripovedno fikcijo‘ mislim pripovedovanje zaporedja fikcijskih dogodkov« (str. 2). Klasifikacijo temeljnih aspektov prevzame v celoti od Genetta; ohrani torej njegovo trodelitev na *histoire*, *récit* in *narration*, v njenem prevodu *story*, *text* in *narration*. Tu trčimo na problem prevajanja osnovnih terminov. Če skušamo pri analizi naratoloških del ohraniti v prevodu vse terminološke nianse, nas v trenutku zagrne babilonska zmešnjava: omejeno število terminov nebrzdano zamenjuje in spreminja svoje pomene, saj isti termin že pri dveh avtorjih lahko dobi povsem nasprotno vsebino. Dodatni problemi, tako kot v navedenem primeru, nastajajo pri prevzemanju tujejezičnih terminov z ustreznimi referencami v drugo jezikovno območje, npr. iz angleščine v francoščino ali obratno. Če pa se skušamo izogniti zmedi in za isto stvar poiskati ustrezen, a stalen slovenski termin ne glede na vsakokratni terminološki zasuk, nasilno vnašamo enotnost tja, kjer je ni. Neugodna posledica pri tem je, da se zabrisujejo sledi vsakršnega terminološkega kroženja in skozenj zajete metodološke in širše teoretske implikacije, ki odpirajo pogled v »skrivnosti« individualne artikulacije snovi. Med možnostma, prevesti obe trojici enako, z *zgodbo*, *pripovedjo* in *pripovedovanjem*, ali pa označiti razliko v angleškem prevodu ter ohraniti *zgodbo*, *tekst* in *pripovedovanje*, se tu odločamo za drugo. Sledi nadaljnji krog definicij. Zgodba označuje pripovedovane dogodke, abstrahirane od njihove razporeditve v tekstu in rekonstruirane v kronološkem zaporedju skupaj z udeleženci v dogodkih; tekst je govorjeni ali pisani diskurz, ki prevzame pripovedovanje dogodkov, je to, kar beremo; pripovedovanje pa je sam akt ali proces produkcije (str. 3). Toda med njimi obstaja že na začetku hierarhija: tekst je edini neposredno dan, druga dva aspekta pa je mogoče videti kot metonimiji teksta (str. 4).

Prvi poglavji sta namenjeni zgodbi in v njenem okviru dogodkom oz. dejanjem in značajem. Poglavji stojita in padeta s hipotezo o avtonomiji zgodbe in s tem o avtonomiji dogodkov in značajev, ki da jih je mogoče kot posebne entitete razločevati od teksta. Tako je vzpostavljen mimetičen status realnosti v fikciji, toda to se ne ujema s koncepcijo zgodbe kot metonimije teksta, ki je za avtorico sprejemljivejša. Kljub temu se Rimmon-Kenanova trudi ohranjati avtonomijo zgodbe vsaj kot delovno hipotezo, zato jo mora podkrepiti s predpostavko o narativni kompetenci, ki se navezuje na analogno kompetenco nativnega govornika pri Chomskem. Narativna kompetenca je zanjo z ek-

stenzivnim branjem in pripovedovanjem pridobljena kompetenca bralca, da prepoznava zgodbe (prim. str. 8).

Pri obravnavi dogodkovne strukture zgodbe se avtorica lahko naslona na dosežke narativne gramatike, preprosto in jasno eksplicira pojma globinske in površinske strukture in nekoliko eklektično predstavi nekaj deskriptivnih modelov površinskih pripovednih struktur, toda pri značajih se tako rekoč nima na kaj opreti. Strukturalizem je značaje enostavno odpravil, pri mimetični teoriji je z ontološkega vidika nesprejemljivo, da so značaji izenačeni z ljudmi, pri semiotični pa so povsem stopljeni s tekstualnostjo. Spet mora biti spoj obeh teoretskih pozicij, za katerega se zavzema, zaradi rekurentnih težav z razmerjem med zgodbo in tekstem podprt od zunaj: značaji so konstruktivno »delno oblikovani po bralčevi konceptiji ljudi, in so v tem podobni osebam« (str. 33). Nerazčiščena ostaja pri tem še zveza s pripovedovanjem kot komunikacijo, ki poteka od pripovedovalca k *pripovedovanju* (ali pripovedovanemu bralcu, kot je nemara bolj običajno v slovenski rabi), saj značaji v določenih okoliščinah očitno interferirajo s tema dvema, tako da ni prav razvidno, če ne gre morebiti za podvajanje oziroma za sovpadanje dveh kategorij, ki sta morda neupravičeno razdeljeni med dva različna temeljna aspekta pripovedi. Trditvi, da je značaj efekt različnih generalizacij, sicer ni kaj očitati. Toda avtoričina izpeljava, da je značaj odvisen od kohezije različnih potez okrog lastnega imena, kohezijo pa naj bi ustvarjali ponavljanje, podobnost, kontrastnost in implikacije (v logičnem smislu), je le preveč preprosta, da bi zadoščala za odpravo teoretskih pomanjkljivosti pri odpiranju tega vprašanja. Tudi obstoječe klasifikacije značajev, povzete po Forsterju in Ewenu, bolj skromno polnijo številne vrzeli.

V naslednjih treh poglavjih, ki se nanašajo na tekst in obravnavajo čas, karakterizacijo in fokalizacijo, se avtorica – nasprotno kot v prejšnjih dveh, kjer je morala nenehno dokazovati razločljivost kategorij – povsem preusmeri k analizi relacij teksta z zgodbo in s pripovedovanjem. V poglavju o času se z izjemo manjših popravkov skoraj v celoti drži Genettove razprave *Discours du récit* iz leta 1972, ohrani tudi njegovo razdelitev na red, trajanje in frekvenco, pač pa za ilustracijo navaja izvirne zglede iz del, ki so citirana skoraj v vsakem naratološkem pisanju. Poglavje o karakterizaciji kot distribuciji različnih indikatorjev značajev vzdolž tekstnega kontinuuma (str. 59) je precej splošno. Avtorica razlikuje direktno definicijo in indirektno prezentacijo in diskretno izpriča svoj dolg narativni gramatiki in semiotiki, ko direktno definicijo določi z lingvističnimi kriteriji. Indirektna prezentacija je mnogotera in bolj nedoločljiva, zato le navede nekaj primerov njenega manifestiranja, grupiranih na dejanja, govor, vnanost in okolje. Možna je še analogična podkrepitev karakterizacije, in večkrat gre za interakcijo med različnimi oblikami.

Dober zglede tega, kako daleč seže avtoričino sintetiziranje, je poglavje o *fokalizaciji*. Opazimo lahko, da ne zavrže prav nobene od dotedaj razvitih kategorij ali taksonomij, zbranih iz različnih naratoloških del, če so le količkaj uporabne in prilagodljive njeni shemi, in da se ne trudi opuščati tistih, ki se prekrivajo ali podvajajo in so zato znotraj sistema (in za sistem ji ravno gre) redundantne. Izraz fokalizacija je seveda Genettov, pomeni pa posredovanost zgodbe v tekstu, torej neka-ko isto kot perspektiva, zorni kot ali gledišče (point of view), le da so bili vsi ti prej teoretsko pomanjkljivo opredeljeni, ker so avtorji mešali dva kriterija in zamenjevali vprašanje »kdo vidi?« z vprašanjem »kdo

govori?«. Zato jih je bolje nadomestiti s fokalizacijo, pri njej pa upoštevati ne le vid, temveč tudi druge načine percipiranja. Po zgledu Balove dodaja, da ima fokalizacija svoj subjekt in objekt, fokalizatorja in fokalizirano, tega, ki gleda, in to, kar je gledano, torej reprezentirani objekt, pri čemer je nemara problematično, da se v nečem, kar je relacijsko določeno, naenkrat razraščajo nove substance. Vsaka od tako pomnoženih kategorij je lahko notranja ali zunanja, fiksna, variabilna ali mnogotera, ni pa nujno, da se med seboj prilegajo po sistemu polutk. Z navezavo na Uspenskega razgrne še različne fokalizacijske ravnine, percepcijsko, psihološko in ideološko, in tako na gosto dopolni prvotno genettovsko shemo celo z Lubbockovimi in Boothovimi pojmi, kot da bi skušala z novo serijo premen in transformacij kompenzirati statičnost klasifikacijske metode, oz. vnesti vanjo nekaj dinamike. Ker se ves čas trudi teoretsko reflektirati svoja stališča, na koncu poglavja celo sama podvomi, ali ni fokalizacija pravzaprav subsumirana v pripovedovanju in zgodbi (str. 85), vendar vztraja pri svoji sintezi in ne izpelje ustreznih konsekvenc.

Da ostaja pripovedovanje ločeno od fokalizacije, je delno tudi posledica napačnega zaporedja temeljnih aspektov pripovedne fikcije (zgodba, tekst, pripovedovanje), ki ga je Genette sam naknadno korigiral (prim. *Nouveau discours du récit*, str. 11). V njem je namreč neustrezno zabrisan primat pripovedovanja, kajti tako zgodba kot tekst sta rezultat neke predhodne aktivnosti, komunikacijskega procesa med udeleženci pripovedne komunikacijske situacije. Naslednje poglavje s podnaslovom *Stopnje in glasovi* je posvečeno prav tem udeležencem in bi ga bilo treba v tem smislu temeljito preurediti, to pa bi seveda nujno problematiziralo temeljno zasnovano knjige. Tako pa so v njem soglasno z Genettovo terminologijo evidentirane in klasificirane oblike zrcaljenja in vlaganja zgodb in razmerja med posameznimi elementi; avtorica na kriterije, ki so navzkrižno zamenljivi in podvrženi gradaciji, nasloni zanimivo tipologijo pripovedovalcev, v kateri ni več »čistih« tipov, ampak mešani. Za paralelno kategorijo pripovedovanca (*narrataire* oz. *narratee*) – to je tisti, ki mu pripovedovalec pripoveduje – veljajo isti kriteriji.

Vsa doslej omenjena protislovja se zgostijo in še potencirajo v zadnjem poglavju o pripovedovanju, ki se ukvarja z reprezentacijo govora. Čeprav avtorica prek Genetta načelno prevzema nemimetično pojmovanje jezika (jezik ustvarja pomene, ne da bi posnemal v smislu *mimesis*) in čeprav so dela pripovedne fikcije pač jezikovna, je zanjo izhodišče drugje, v tihi predpostavki, da pripovedni teksti nekako vseeno ustvarjajo vsaj iluzijo *mimesis* (prim. str. 108). Popolnoma nepojasnjeno ostaja, v čem se na ontološki ravni iluzija *mimesis* razlikuje od *mimesis* kot take, vsekakor pa je avtorici ta predpostavka nujno potrebna. Samo tako sploh more razločevati govorne dogodke, nanašajoče se na reprezentacijo govornega akta in izjavljanja, od drugih dogodkov, od dejanj in akcije in uvajati za prezentacijo govora različne stopnje mimetične iluzije. Lestvico sedmih stopenj s primeri vred v celoti povzema po Brianu McHalu (prim. str. 109, 110). Tudi ob razgrnitvi problemov, zvezanih z najbolj sporno stopnjo te lestvice, s *prostim odvisnim govorom* (*free indirect discourse*) oz. *polpremi govorom* – termin uvaja Toporišič v *Slovenski slovnici* – se pridruži stališču Briana McHala, da je prosti odvisni govor ali polpremi govor z lingvističnimi določili opisljiv, ne pa predvsem translingvističen pojav. Avtoričina razprava o statusu tega pojava v poetiki pa opozarja, da bo polpremi



govor kljub prelomni rešitvi Vološinova/Bahtina v *Marksizmu in filozofiji jezika* zagotovo še nekaj časa vozlišče kontroverznih disputov o ključnih ontoloških vprašanjih literature in jezika.

Zadnje poglavje, ki govori o tekstu in branju teksta, je bolj navrženo, dodano morda pod vplivom aktualne odmevnosti recepcijske teorije oz. reader-response kritike (prim. str. 116). Ni namreč prav jasno, zakaj vprašanje impliciranega oz. enkodiranega bralca ni integrirano že drugod v knjigi, saj, kot sama priznava (str. 119), na njem temelji najmanj polovica vseh razvitih kategorij – razen če seveda avtorici spet ne gre preprosto za razgrnitev doslej še neobdelanih zanimivih rešitev (npr. Barthesovih, Cullerjevih, Sternbergovih in Perryjevih) iz korpusa spisov s tega področja.

Medtem ko Shlomith Rimmon-Kenan v sklepu knjige ponovno potrdi zvestobo svojemu izhodišču s pozicij poetike (glej naslov!), ki predvideva zožitev pripovedi na območje literature – kljub temu, da se ji dejansko ne posreči določiti, kaj je *differentia specifica* pripovedne fikcije, in odgovoriti na vprašanje, kaj dela pripovedno fikcijo za fikcijo, in jo zato ločuje od nefiksijskih in nepripovednih tekstov – izhaja Gerald Prince iz najširšega razumevanja pripovedi. Pripoved se po njegovem, podobno kot po Barthesovem mnenju, začena z zgodovino človeštva in je širša od literature, kajti zanj je lahko pripoved tudi reprezentacija realnih in ne le fiktivnih dogodkov v časovni sekvenci, če zadosti naslednjim pogojem (*Narratology*, str. 4): »Pripoved je reprezentacija vsaj dveh realnih ali fiktivnih dogodkov ali situacij v časovni sekvenci, pri čemer nobeden od njiju ne predpostavlja drugega ali izhaja iz njega.« Naratologija pa je tista, ki »pripovedno rečeno – preučuje to, kar imajo vse pripovedi skupnega, in to, kar jim dovoljuje biti pripovedno različne«. Ukvarja se torej s »potezami, ki pripoved razločujejo od drugih sistemov pomenjanja, in z modalitetami teh potez«, pri čemer je njena osnovna naloga usmerjena k »eksplicitni deskripciji pripovedi in razumevanju njihovega funkcioniranja« neodvisno od načina oz. medija sporočanja (prim. str. 4–5). Naratologija torej preučuje oblike in funkcioniranje pripovedi.

Princeova knjiga je sinteza njegovega dosedanjega delovanja, skoraj v celoti posvečenega problemom pripovedi in pripovednosti in različnim vidikom njenega preučevanja. Začel je z gramatiko pripovedi po vzoru transformacijske gramatike (*A Grammar of Stories*, The Hague, Mouton, 1973) in s pregledom manifestacij pripovedovanja v pripovednem besedilu (*Introduction à l'étude du narrataire*, Poétique 1973, št. 14), inspiriranem z avtorjevim francističnim študijem in predvsem z Genettovim vplivom. V znani ameriški zbornik recepcijsko orientirane kritike je prispeval študijo o bralcu kot ključni prvini teksta (*Notes on the text as reader*, v: S. Suleiman & I. Crosman (ur.), *The Reader in the Text*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1980). Omenjeno gradivo skupaj s še dvema drugima študijama s tega področja je predelano in zbrano v pričujoči knjigi, s katero je nemara že nakazana prihodnja usmeritev v pragmatiko pripovedi, kakršno razvija v članku *Narrative pragmatics, message and point* (*Poetics* 12, 1983, št. 6).

Knjiga je razdeljena na pet poglavij. Prvi dve ponovno uvajata klasično opozicijo *narrating/narrated*, konstruirano po vzoru mnogih prejšnjih, npr. *fabula/siže*, *story/plot*, *histoire/discours*, *story/discourse*; aktivni pol te opozicije tvori *pripovedovanje (narrating)*, ki se členi na sam *akt pripovedovanja (narration)*, na vir pripovedne aktivnosti, tj. pripovedovalca, in na njenega naslovnika, tj. pripovedovanca. Pasivni pol,

*pripovedovano (narrated)*, ki zajema dogodke in situacije, pa se členi na značaje, čas delovanja junakov in na prostor odvijanja njihovih akcij. V primerjavi z Rimmon-Kenanovo lahko torej pri Princeu opazimo odmik od genettske trodelitve in strnitev na dva »temeljna aspekta« pripovedi. Pripovedovanje kot akt pripovedovanja (narration) je priključeno k širšemu območju pripovedovanja (narrating), poleg tega je s premostitvijo pripovedovalca na prvo mesto opravljena ustrezna rošada instrumentarija, ki jo zaman čakamo pri Rimmon-Kenanovi. Spet pa smo seveda soočeni s terminološkimi težavami, toda tokrat podvajanje slovenskega termina na mestu dveh angleških ne opozarja samo na zadrege s prevajanjem, temveč neposredno na neutemeljeno koek-sistiranje dveh »pripovedovanj«: zaradi sistema sta pač potrebni obe, vendar mora prvo od njiju (narrating) prav zato ostati vsebinsko nedoločeno in prazno.

Kot posledica kontaminacije je že v prvem poglavju razgrnjen malone celoten arzenal »tehničnih« naratoloških konceptov. Tu so obdelani različni tipi in vloge pripovedovalcev in pripovedovancev, v razdelku o pripovedovanju (narration) pa tudi teme, ki jih je Rimmon-Kenanova obdelala v poglavjih o tekstu in zadevajo časovne in prostorske relacije med aktom pripovedovanja in pripovedovanim, le da Prince pri tem ni toliko odvisen od Genettovega kot od Boothovega vpliva. V razdelku o prezentaciji pripovedovanega si prizadeva vzpostaviti razliko med implicitno, eksplicitno in presupponirano informacijo pripovedovalca v odnosu do pripovedovanega. Med modusi diskurza so nanizana sredstva pripovednega prenosa govornih aktov pripovedovanih značajev, nato pa so pri redu na kratko obdelane še kronološke distorzije med pripovedovanjem in pripovedovanim. Sledijo trije glavni tipi gledišča – Prince ohranja angleški point of view in ne prevzema Genettovega neologizma fokalizacija – ter tipi hitrosti, ki so – sicer nekoliko predelani – v glavnem povzeti po Todorovu in Genettu.

Skoraj odveč je pripominjati, da so tudi tukaj vse kategorije razvite na temelju predpostavke, da pripoved nekaj reprezentira. Ali kot pravi avtor »... zato ker pripovedovanje (narrating) lahko razlikujem od pripovedovanega, in ker lahko slednje (re)konstruiram s pomočjo prvega, lahko začnem govoriti o reprezentiranem svetu« (str. 60). Cirkularnosti se tudi tokrat ni mogel izogniti, saj je vgrajena v sistem – bolj jasno tega skoraj ne bi mogel povedati. Referencialni komponenti je posvečeno drugo poglavje knjige. V njem so razčlenjeni tipi dogodkov, prostorske, časovne in vzročne zveze med njimi, funkcionalne relacije med dogodki, značaji in kombinacije dogodkovnih sekvenc. Princeova posebnost od izhodiščne definicije naprej je izpeljava pripovedi iz elementarne stopnje, iz najmanjše možne enote, ki jo je še mogoče imenovati pripoved. Pri tem ne izhaja iz konkretnosti, iz obstoječih pripovedi, ampak skuša zajeti tudi vse možne pripovedi (po Bremond), ker naj bi to, podobno kot si je za svoje izsledke zamislil že Propp v *Morfologiji pravljice*, omogočilo procesiranje pripovedi. In ker je njegov cilj karseda splošen, si tudi primere za ponazarjanje svojih ugotovitev pogosto kar sam izmišlja. Posledica tega je seveda nagibanje v abstraktnost. Različne izpeljave so na elementarnem nivoju propozicij in stavkov na prvi pogled preprosto doumljive, bolj vprašljivi oz. težko predstavljeni so prenosi njegovih trditev na obsežnejše tekstne enote, npr. na zgodbo. Hitro se pokaže, da je Princeov zastavek dejansko boljše podprt navzdol, tj. da se bolje prilega hipotetični minimalni pripovedi, kot navzgor, torej naključno izbranim, dejansko

obstoječim pripovedim, in da pravzaprav ni daleč od strukturalizma, ki predpostavlja homologijo med lingvistiko (pri nekaterih avtorjih tudi logiko) ter naratologijo v najširšem smislu, in za katerega so posamezne gramatične kategorije, vključno s stavkom, ekvivalenti naratološkim »realijam«. Saj je končno tudi pri njem dogodek kot osrednji element pripovedi čvrsto zlepljen s propozicijo, tako da se »vsaka propozicija nanaša na en sam in samo en dogodek ali situacijo« (str. 62).

Ko so elementarne stvari postavljene, se prične Prince v poglavju o narativni gramatiki ukvarjati z njihovim povezovanjem. Po njegovem mnenju sicer vsakdo implicitno in do neke mere pozna v obeh prejšnjih poglavjih opisane poteze pripovedi, saj pač vsakdo intuitivno nekaj ve o tem, kaj je pripoved. Ali to pomeni, da avtor, za razliko od Rimmon-Kenanove, ki govori o narativni kompetenci, pridobljeni z ekstenzivnim branjem, morda meri na vrojeno kompetenco? Naj bo kakorkoli, gramatika mora biti eksplicitna in sistemska, in naloga narativne gramatike je zato s serijo trditev ali formul eksplicitno izraziti pravila, ki opredeljujejo naravo pripovedi in s katerimi je mogoče pokazati, kako je pripoved lahko proizvedena (str. 80). Dosedanji dosežki narativne gramatike imajo pomanjkljivosti: so npr. premalo splošni in premalo eksplicitni, ker ne poskrbijo za jasen proceduralni prehod od osnovnih gramatičnih enot k simboličnim sistemom, v katerih so te enote realizirane. Poleg tega so pogosto podvrženi najrazličnejšim vrednostnim kriterijem. Sam skuša te pomanjkljivosti odpraviti. Njegova gramatika sestoji: 1) iz strukturalne komponente, ki »vsebuje sklenjen niz pravil za ponovni zapis in niz generaliziranih transformacij, ki ustrezajo vsem pripovednim, a samo pripovednim strukturam«; 2) iz logične komponente, ki »ustreza propozicijski vsebini vsake pripovedi«; 3) iz pripovedujoče komponente, ki je sklenjen niz singularnih transformacij [te namreč operirajo, za razliko od generaliziranih transformacij, na enem samem nizu], ki ustrezajo pripovedovanju«; in 4) iz izrazne komponente, ki »zmore prevajati inštrukcije drugih komponent v znakovni sistem, kakršen je pisana angleščina« (str. 101). Vendar je v predlaganem modelu izčrpno formulirana samo strukturalna komponenta, ostale pa le obrisno, tako da se mora tudi Prince v končni fazi zateči k standardni rešitvi, to je k obljubam, da bo gramatika polno zaživela šele z dodelavanjem in izpopolnjevanjem v neki nedoločni prihodnosti.

Niti v najboljšem primeru pa narativna gramatika ne more odgovoriti na bolj pragmatična vprašanja, s katerimi se ukvarjata naslednji dve poglavji, ker preprosto niso v njeni domeni. V prvem od njiju Prince kljub široki izhodiščni definiciji, ki je očitno uvedena predvsem zato, da upraviči inkorporiranje narativne gramatike, zoži osrednji predmet svoje obravnave na pisane (literarne) pripovedi. Te pač pridejo v poštev pri analizi akta branja, ki ga opredeli kot »bralčevo zastavljanje relevantnih vprašanj o pomenu teksta in iskanje odgovorov nanje« (str. 105). Ko si prizadeva razločiti dejavnike, ki vplivajo na branje in razumevanje pripovedi, se naveže predvsem na Barthesovo eksplikacijo pripovednih kodov iz knjige *S/Z* (Paris, Seuil, 1970), torej na njegovo vpeljavo proaretskega, kulturološkega, hermenevtičnega, semičnega in simboličnega koda. Toda pri obravnavi metanarativnih pripovedi, ki jih po analogiji z metalingvističnimi, pri katerih je predmet diskurza jezik, splošno označi kot tiste, pri katerih je predmet diskurza pripoved, je njegova glavna referenca vendarle spet Jakobsonov funkcionalistični pogled na govorno komunikacijo. Obenem skuša

s sklicevanjem na avtoriteto lingvistike ponovno utrditi tisto razlikovanje med pripovedjo in metapripovedjo, med jezikom in metajezikom, ki ga je zamajal ravno Barthes z vpeljavo kodov v S/Z, da bi tako poiskal izhod iz aporij strukturalistične analize pripovedi, zaradi česar po mnenju nekaterih avtorjev prav to Barthesovo delo že nakazuje obrat v poststrukturalizem. Nasprotno se Prince torej ponovno zateče k domnevno trdnjšim strukturalističnim temeljem.

Zadnje poglavje v knjigi se ukvarja s *pripovednostjo* (*narrativity*), konkretnije z dejavniki, ki določajo stopnjo pripovednosti in niso samo znotrajtekstualni, ampak so odvisni od konteksta in od sprejemnika, torej bralca. Ti dejavniki vplivajo na bralčevo vrednotenje pripovedi in odločanje o tem, katere pripovedi »pripovedujejo boljšo zgodbo« in so bolj pripovedne od drugih. Bistveni dejavnik so dogodki in način njihove danosti v pripovedi: če so dani kot dejstvo, ne pa le kot možnost ali verjetnost, več prispevajo k pripovednosti. Vendar v pogled v kavzalno-temporalno zaporedje dogodkov brez celostnega vpogleda v pripoved ne zadošča, kajti pripoved ni le vsota posameznih delov, temveč specifična hierarhična celota, ki tudi vpliva na večjo pripovednost (prim. str. 152). V pripovedi namreč obstaja določena napetost med začetkom, sredino in koncem, dogodki oz. serije dogodkov pa z modificiranjem izhodiščne situacije uvajajo in utemeljujejo zaključno situacijo. Tisti dogodki, ki niso smiselno vpeti v ta lok, škodijo pripovednosti in ogrožajo pripovedno koherentnost (prim. str. 154). Pripovednost povečuje še orientiranost pripovedi h koncu, ki je po Princeu pomembnejši dejavnik kot začetek, in izpostavlja vlogo poante.

Avtor se tu nagiba k teleološkemu razumevanju pripovedi, čeprav priznava, da spričo (neeksplicirane!) paradoksalne narave pripovedi obstajajo tudi takšne pripovedi, ki se ne razvijajo od začetka h koncu in pri katerih ob branju ni nikakršnega odgovarjanja na vprašanja, ki jih zastavlja tekst, ker da je začetek konec in so bila vsa vprašanja že predhodno pojasnjena. Ker mu pripovednost v bistvu pomeni sredstva za dobro povedano zgodbo, pa prihaja v protislovje s svojo lastno uvodno definicijo, po kateri se naratologija »ne ukvarja toliko z zgodovino posameznih romanov ali zgodb, z njihovim pomenom ali z njihovo estetsko vrednostjo, temveč bolj s potezami, ki pripoved razločujejo od drugih sistemov pomenjanja, in z modalitetami teh potez« (str. 5). V prid koherentnosti lastnega zastavka, ki predvideva odpravo vrednostnih kriterijev, sicer ponuja povsem sprejemljivo rešitev: pripovednost ni v celoti identična pripovedi, saj pripoved vsebuje še druge, nepripovedne sestavine in vrednosti. Toda nepojasnjeno ostaja, kakšno je potem njeno razmerje do *berljivosti* (*legibility*) in *bralnosti* (*readability*), če kljub vsemu ni zvedljiva nanju. Zaradi pomanjkljive določenosti pripovednosti, ki – mimo »splošno razširjenega soglasja glede komparativne pripovednosti različnih tekstov« (prim. str. 145), (verjetno) vzpostavljivega z bralčevo kompetenco – nima samostojne konceptualne podlage in dopušča le razpravljanje o gradaciji oz. o stopnjah, zaradi te pomanjkljivosti so torej problematične tudi trditve o možnosti obstajanja pripovednosti zunaj pripovedi in o tem, da naj bi celo nepripovedi mestoma dosegale visoko stopnjo pripovednosti (prim. str. 161).

Princeove težave in nedoslednosti se opazno množijo spričo dvoumnega in v bistvu nereflektiranega razmerja med pripovedjo in zgodbo, kot posledica tega pa tudi med pripovednostjo in zgodbo. Če se avtor nagiba k izenačevanju pripovedi in zgodbe, bi bilo namesto



pripovednosti nemara ustrežnejše govoriti o zgodbovnosti ali zgodbnosti; a to je že prosto sklepanje, za katerega v knjigi ni najti dovolj opore. Obenem njegove težave opozarjajo na nezadostno konceptualizacijo dogodka kot ene od osnovnih konstituant pripovedi zgolj v okvirih propozicijske logike in kažejo na kričečo odsotnost globlje filozofske refleksije in avtorefleksije. Čeprav ponuja Prince tudi nekaj uspešnih rešitev, ostajajo njegova naratološka prizadevanja dejansko vse preveč v okvirih, ki jih je v sklepu sam prostodušno označil za mehanično pripovedi (prim. str. 163), ter si tako neizbežno zmanjšujejo pomen, ki bi ga kot uvodni sestop v problematiko mogla imeti. Delo Shlomith Rimmon-Kenanove je zato kljub pomislekom, ki jih sproža, bolje izpolnilo svoj namen.