

John Pier

O SEMIOTIČKIM ODREDNICAMA PRIPOVIJESTI: KRITIKA PRIČE I DISKURSA

PRVOTNO OBJAVLJENO KAO:

"On the Semiotic Parameters of Narrative: A Critique of Story and Discourse" u: *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of Theory*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.

<http://www.degruyter.com/>

Prevela: Sofija Kološ

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

skolos@ffzg.hr

Jedno od većih dostignuća naratologije jest određivanje kategorija za analiziranje priča i njihovo organiziranje u skladu s raznim teorijama na takav način da se obje mogu primijeniti na pojedinačne radove i uklapati u šire klasifikacije. Taj je proces bio obogaćen osciliranjem između analiza pripovijesti i teorijskih razmišljanja, pri čemu jedno održava drugo, ali to je također i proces koji nosi tragove povijesne evolucije – kategorije analize i njihova terminologija uzajamno djeluju sa sličnim ili pak konkurentskim teorijama stvarajući nove obrasce ili preispitujući već postojeće. Takav je razvoj, naravno, pokretač inovacije, ali u nekim slučajevima dovodi do formiranja nesigurnih sinteza u standardizirane procedure i metodologije koje, koliko god utjecajne i plodne bile, zahtijevaju preispitivanje, a ponekad i s nekoliko godina odmaka.¹

Smatram da je takav slučaj i s pripovjednom teorijom priče/diskursa. Sa stajališta klasične naratologije, koja se može smatrati kanonskom, Seymour Chatman zaključio je 1978. godine kako „svako pripovjedno djelo sadrži dva dijela: priču (*histoire*), sadržaj ili slijed događaja (djelovanja, događanja), uz ono što se može nazvati egzistentima (likovi i postavke mjesta radnje), i diskurs (*discours*), tj. izraz, sredstvo kojim je prenesen sadržaj. Jednostavnije rečeno, priča predstavlja što u pripovijesti koja je prikazana, dok je diskurs *kako*“². Samo bi nekolicina porekla kako pripovjedna djela – ili bilo kakav oblik diskursa uopće – imaju svoje *što* i *kako*, kakvi god terminološki i konceptualni labirinti vrebali ispod površine ovih naizgled jasnih pojmova. Na neki način Chatmanova definicija pripovjedne teorije priče/diskursa pojavljuje se kao sažetak više od deset godina naratološkog istraživanja u vrijeme kada je slabljenje strukturalističke lingvistike, tzv. *probne znanosti* pripovjedne teorije, potaknulo *krizu*, i zbog čega je došlo do znatnijih pomaka u odrednicama naratološkog istraživanja.

Kao što je gotovo uvijek slučaj s istraživanjem, teorija priče/diskursa bila je uspoređivana s više-manje alternativnim pristupima, posebice s tzv. trojnim modelom: *histoire* (priča), *récit* (pripovijest; *narrative*), *narration* (pripovijedanje)³; priča, tekst, pripovijedanje⁴; fabula, priča, tekst⁵, ⁶. S pomalo drugačijeg gledišta David Herman primijetio je kako se postklasična naratologija – koja se ne smije pobrkati s postkulturalizmom – sastoji od triju preklapajućih područja istraživanja: pripovjedne gramatike

1 Želio bih zahvaliti G. M. i M. S. na njihovu pažljivom čitanju ovoga rada i na njihovim korisnim savjetima.

2 Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, (Ithaca i London: Cornell University Press 1978), 19.

3 Gerard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, prev. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press 1980).

4 Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London: Methuen, 1983).

5 Mieke Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2. izd. (1. izd. 1985) (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto, 1997).

6 Michael Toolan, *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, 2. izd. (1. izd. 1988) (London i New York: Routledge, 2001), 11–12, je, među ostalima, primijetio kako trojni model ne uključuje toliko prilagođavanje razina priče i diskursa koliko račvanje („bifurcation“) potonjeg u tekst (slijed događaja, itd.) i pripovijedanja (veze između pripovjedača i pripovijesti).

(slijedeći Proppa i njegove nasljednike); pripovjedne poetike (opis i klasifikacija odnosa između pripovijedanog i pripovjednog [*narrated and narrative*]); retorike („proučavanje oblika pripovijesti vis-à-vis publike pripovjednog [*narrative*]“).⁷ U ranijoj studiji, *Universal Grammar and Narrative Form*⁸ Herman je preuzeo Todorovljevu *Grammaire du Décaméron* nastavljajući s pojmom *caméron*⁹, usvajajući tri sastavnice modističke gramatike kako bi proučavao, pozivajući se na, između ostalih, Charlesa Morrisa, sintaksu, semantiku i pragmatiku pripovijesti. Ovaj veoma sažeti prikaz pokazuje kako je naratologija već u početku sadržavala elemente semiotičke prirode koja, ne potkopavajući ideju da pripovijest na neki način čine sadržaj i izraz, dovodi u pitanje model priče/diskursa ili barem zahtijeva nedvosmislenost termina priče i diskursa. Doista, ovi problemi mogli bi isto tako sačinjavati ključni dio u detaljnom izučavanju posvećenom genealogiji koncepata u naratologiji. Međutim, težnja ovog rada jest razmrsiti pojmove i koncepte koji su pridonijeli ovom modelu. Na taj način vidjet ćemo kako je za bolje shvaćanje *što* i *kako* u pripovijesti korisno, ako ne i nužno, istražiti neke od glavnih načina na koje su podijeljeni i koncipirani.

Značenja koja su pridodana priči i diskursu bila su prikladno određena u *Rječniku naratologije*¹⁰ Geralda Princea:

Priča:

- 1) razina sadržaja pripovijesti
- 2) fabula
- 3) pripovijedanje događaja s naglaskom na vremenski slijed
- 4) uzročno-posljedični slijed događaja
- 5) lingvistički podsustav u kojem nisu pretpostavljeni ni pošiljatelj ni primatelj.

Diskurs:

- 1) razina izraza
- 2) lingvistički podsustav koji pretpostavlja pošiljatelja i primatelja.

Za početak je, naravno, korisno izdvojiti ova značenja, ako ništa drugo, da bismo ukazali na konceptualna nepodudaranja između ta dva pojma, kao što se može vidjeti,

7 David Herman, "Introduction: Narratologies", u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ur. David Herman, 1–30 (Columbus: Ohio State University Press, 1999), 7. Prema Hermanu, prijelaz iz klasične naratologije u postklasičnu može biti vremenski određen člankom Davida Lodgea (1980) koji procjenjuje tri modela pripovijesti koja su se razvila tijekom 1970-ih: *naratologija i pripovjedna gramatika, poetika fikcije, retorička analiza*. Može se obratiti pozornost na članak Roberta Scholesa (1980) kojim ukazuje na zasluge Pierceove ideje *trilateralne semioze* (usporedivo s Fregeovim, Ogden-Richardsonovim i Carnapovim teorijama) suprotstavljene Saussureovoj binarnoj teoriji znaka.

8 David Herman, *Universal Grammar and Narrative Form* (Durham and London: Duke University Press, 1995.)

9 Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron* (The Haag and Pariz: Mouton, 1969).

10 Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln i London: University of Nebraska, 1987), 21–91.

npr. u odsutnosti u diskursu bilo kojeg pandana stavci 2 (fabula) u natuknici priča, stavci 3 (pripovijest događaja s naglaskom na vremenski slijed) i stavci 4 (uzročno-posljedični slijed događaja). Kako bi se nadoknadila ova neravnoteža i dobila donekle cjelovitija slika, moramo pogledati drugu natuknicu:

Zaplet:

- 1) glavni događaj pripovijesti (nasuprot likovima i temi)
- 2) uređenje slučaja (*muthos*, siže)
- 3) sveukupna dinamika organizacije pripovjednih sastavnih dijelova odgovornih za pobuđivanje zanimanja za temu pripovjednog
- 4) zaplet kako ga je definirao Forster.¹¹

U ovoj natuknici, stavka 2 (uređenje slučaja) i stavka 4 (Forsterov zaplet) imaju svoje pandane u natuknici *priča*, ali nisu dio *diskursa*. U praksi se, dakle, čini da prijelaz termina *priča* i *diskurs* u sadašnju naratološku upotrebu označava nestabilnu i pomalo smanjenu sintezu koncepata koji nisu u mogućnosti potpuno se međusobno izjednačiti i koji se, u nekim slučajevima, nastavljaju odnositi na raznolike pristupe u pripovjednoj teoriji i analizi. Kada se prikažu na pozadini Princeovog leksikološkog postupanja s pojmovima može se vidjeti da je model priče/diskursa kao Chatmanova strukturalistička teorija koja zahtijeva integraciju predstrukturalističkih koncepata, ali i određenih lingvističkih i semiotičkih kategorija.

1. PRED-STRUKTURALISTIČKE ODREDNICE

U najpoznatijoj inačici, koju je skicirao Boris Tomaševski, načelo *fabula/sjužhet* razlikuje „zduživanje međusobno povezanih događaja iskazanih u djelu“ (*samo djelovanje*) i „isti događaji, ali (...) složeni i povezani prema metodičnom slijedu u kojem su prikazani u djelu“ (*kako čitatelj saznaje za djelovanje*). Fabula je sastavljena od tematskih elemenata koji se ne mogu reducirati, ili motiva, od kojih svaki sadržava predikate, pri čemu su neki od tih motiva vezani su zajedno „u vlastitom logičnom, uzročno-vremenskom redu“ tako da ne mogu biti uklonjeni bez poremećaja cjeline pripovijesti, dok su ostali slobodni.¹²

Wolf Schmidt primijetio je kako je temeljno značenje fabule „materijal za oblikovanje sižea“ (*Material der Sujetformung*), dok je temeljno značenje sižea „oblikovanje materijala fabule“ (*Formung der Fabelmaterials*), čiji je ishod svojstveni semantički i estetički redukcionizam.¹³ Isto tako, pokazalo se da je bavljenje

¹¹ Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* (Lincoln i London: University of Nebraska, 1987), 71–72.

¹² Boris Tomashevsky, "Thematics", u: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, prev. i ur. Lee T. Lemon i Marion J. Reis, 61–95 (Lincoln: University of Nebraska, 1965), 66–68.

¹³ Wolf Schmid, "Die narrativen Ebenen 'Geschehen,' 'Geschichte,' 'Erzählung' und 'Prä-sentation der Erzählung'", u: *Wiener Slawistischer Almanach* 9: 1982, 83, 87.

formalističkom dihotomijom među slavenskim stručnjacima imalo malo veze s modelom priče/diskursa klasične naratologije.¹⁴ Slučaj o kojem se radi je *stratifikacijski* model Lubomira Doležela koji dijeli fabulu na *motifeme* (logične strukture u predloženoj formi reprezentirajući klase tekstova nezavisnih od bilo kakvih tekstualnih očitovanja) i *motive* (organiziranje sadržaja individualnih pripovjedaka s produženom strukturom), dok je siže *tekstura* (ostvarenje pripovijesti kako se pojavljuje u tekstovima).¹⁵

Priča je, kaže E. M. Forster, „pripovijest događaja složenih u njihovom vremenskom slijedu“ (npr. „Umro je kralj, a onda je kraljica umrla“); „radnja je također pripovijest događaja naglašavajući uzročnost“ („Umro je kralj, a onda je kraljica umrla od tuge“).¹⁶ Neopreznima se ovaj dobro poznati par može učiniti istovjetnim s fabulom/sižeom, a mogućnost zabune nikako nije umanjena nedostatkom zadovoljavajućih engleskih ekvivalenata ruskih riječi, koje su općenito izražene kao *priča* i *zaplet* (pogledati Reisov i Lemonov prijevod Tomaševskovljeva članka); dok Erlich¹⁷ daje nazive *priča* (*fable*) i *zaplet* (*plot*).

Meir Sternberg¹⁸ jedan je od rijetkih koji podržavaju različite načine postojanja dvaju skupova koncepata, te da nijedan nije uzajamno zamjenjiv ili isključiv, već komplementaran. On ističe kako je *siže* zbiljski tekst onakav kakav je zadan, to jest uvelike antikronološko preuređenje motiva koji se ponovno ustanovljuju kroz postupak apstrakcije u njihovom *objektivnom* uređenju kako se pojavljuju u fabuli. Međutim, ni priča ni radnja se prvenstveno ne zanimaju za motive ili njihovu (pre)raspodjelu, već za prirodu njihova povezivanja – vremensku ili uzročnu. Tako su i priča i fabula apstraktni pojmovi, ponovno ustanovljivi i nužni pripovijesti. No zaplet je, za razliku od sižea, apstraktan i može biti (i u zbiljskim tekstovima ponekad i jest) izostavljen; siže, koji je obavezan, može uključivati raznolika povezivanja – vremenska, uzročna, vizualna ili druga. Za Sternberga siže je prema tome srodan aristotelovskom *muthosu*, tj. „uređenje ili struktura slučaja“ (*sunthesin tôn pragmatôn* [Poetics 1450a]). Međutim, kako je Erlich (1965: 242) primijetio, siže je uglavnom obilježen vremenskim premještanjem fabule i tako je prilično nestalniji koncept od *muthosa*. U tom je slučaju jasno da Volek (1977: 147) zauzima gotovo oprečan stav u odnosu na Sternberga, uočavajući kako se Forsterov zaplet, spajajući *zašto* s *a onda* približava sistematičnom obilježju formalističke fabule više nego što se približava sižeu – za njega se zaplet i fabula (ali ne i siže) mogu usporediti s Aristotelovim *muthosom*.

14 Emil Volek, "Die Begriffe 'Fabel' und 'Sujet' in der modernen Literaturwissenschaft. Zur Struktur der 'Erzählstruktur'", u: *Poetica* 9: 141–66, 1977), 155 v. dalje.

15 Lubomir Doležel, "From Motifemes to Motifs", u: *Poetics* 4: 55–90, 1972); usp. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998), 33–36.

16 E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Harmondsworth: Penguin, 1962), 93.

17 Viktor Erlich, *Russian formalism: History – Doctrine* (The Haag and Pariz: Mouton, 1965), 240–42.

18 Meir Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1978), 8–14.

Spajajući dva para pojmova, Sternberg nastavlja predlaganjem tipologije s osam pojmova temeljenih na njihovu presijecanju.¹⁹ Međutim, ono što je veoma bitno za nas jest to da će, u pogledu tehničkog značenja četiriju pojmova, svako spajanje dva para binarnih termina u jedan binarni par najvjerojatnije prikriti značajne konceptualne razlike među njima.

1. Pred-strukturalističke odrednice

Model priče/diskursa ujedinjuje strukturalistička načela kroz usvajanje pojmova *raconté/racontant* Claudea Bremonda i pojmova *histoire/discours* Tzvetana Todorova.

Pozivajući se na Proppov morfološki model, Bremond se fokusira „nezavisan sloj značenja, s pridruženim uređenjem koje se može odijeliti od cjelovitosti poruke: pripovijesti“. Pripovijest (*narrative; récit*), bez kojeg ne može postojati „pripovjedna poruka [pripovijesti]“, pripovijeda (*raconté*) priču (*histoire*) koja sadrži strukturu „nezavisnu od postupaka koji je zaposjedaju“. Dalje se navodi kako *raconté* posjeduje vlastite označitelje, a pojam *racontant* definira se na sljedeći način: „To nisu riječi, prikazi ili geste, već događaji, situacije i ponašanja označena tim riječima, tim prikazima, tim gestama.“²⁰

Bremondovi pojmovi *raconté/racontant* očigledno su upućivanje na Saussureove pojmove *signifié/signifiant*, ali takvo koje zahtijeva pobližu kvalifikaciju. Različita sredstva (riječi, prikazi, geste) mogu prenijeti istu priču. Međutim, nije moguće da se priča izjednačava s lingvističkim označenim zbog toga što događaji, situacije i ponašanja u priči čine prikladne pripovjedne označitelje pripovijesti (*narrative; récit*), tj. *racontant*; niti je *raconté* ono označeno u lingvističkom smislu, već je zapravo pripovjedni označitelj pripovijesti (*narrative; récit*), tj. ustrojstvo djelovanja. Nadalje, kako bi pripovijest kao izdvojeni sloj značenja postao prenosiv, moraju ga preuzeti tehnike koje, redom, primjenjuju zadan sustav znakova.²¹ Tako je Bremondov model u konačnici sustav *prepletenosti (interlocking)* s četiri sloja koji raščlanjuje Proppovu fabulu u *raconté*

¹⁹ Na primjer pikarski romani oblikuju *siže u obliku priče*, dok uspostavljeni uzorak romana toka svijesti tvore *fabuli sličnu priču*.

²⁰ Claude Bremond, "Le message narratif," u: *C.B. Logique du récit, Collection Poétique*, 11–47 (Pariz: Editions du Seuil, 1973), 11–12: „une couche de signification autonome, dotée d'une structure qui peut être isolée de l'ensemble du message: le récit [...] [La structure de l'histoire] est indépendante des techniques qui la prennent en charge [...]. Le *raconté* a ses signifiants propres, ses *racontants*: ceux-ci ne sont pas des mots, des images ou des gestes, mais les événements, les situations et les conduites signifiés par ces mots, ces images, ces gestes.“

²¹ „pripovijest je, iako postoji kao nezavisna označavajuća struktura, prenosiv samo onda kada je zamijenjen pripovjednom tehnikom koja koristi sustav za pripovijest prikladnih znakova. Drugim riječima, označavajući elementi pripovijesti (*racontant*) postaju označeni tehnikama koje ih preuzimaju.“ („[L]e récit, bien qu'existant comme structure signifiante autonome, n'est communicable que sous condition d'être relayé par une technique de récit, celle-ci utilisant le système de signes qui lui est propre. C'est dire que les éléments signifiants du récit (les *racontants*) deviennent les signifiés de la technique qui les prend en charge“ (Ibid.: 46).

racontant, dok tehnike kojima se ova *nezavisna struktura* oblikuje (v. siže) primjenjuju označene i označitelje određenog medija; dakle, sustav znakova djeluje kao označitelj pripovjednih tehnika (*označitelji* toga u tom sustavu), koji se zauzvrat preklapa s pojmom *racontant* koji služi kao označitelj za *raconté*. Zaista, Bremond²² ustraje na podjeli između „zakona koji upravljaju pripovjednim svijetom“ i „analiza tehnika pripovijedanja“, ali zanemarivanje potpodjele dvaju područja može dovesti do pogrešne pretpostavke o pojmovima *raconté/racontant* kao o premještanju lingvističkih *signifié/signifiant* u pripovjedne kategorije.

U svojem modelu priča/diskurs, Chatman nije previdio ovo dvojno razlikovanje, već je ono upotrebljenim nazivljem uvelike onemogućeno. Uzimajući u obzir da *raconté* (prevedeno kao *ono što se pripovijeda*) i *racontant* (*sastavnice priče*) podrazumijevaju isto razlikovanje kao i fabula i siže²³, on nastavlja iznoseći kako „postoji točno 3 pojma *signifié* ili označenog – događaj, lik i pojedinosti okvira radnje; *signifiant* ili označitelj su oni elementi u pripovjednom iskazu (bez obzira na medij) koji mogu stajati umjesto jednog od ova tri“²⁴. Ovdje su četiri razine (označeno, označitelj, pripovjedni iskaz, medij) ocrtane, ali se to čini na takav način da umjesto pojmova *raconté* i *racontant* nalazimo *signifié*, blizak Bremondovu pojmu *racontant* (događaji, situacije, ponašanja) i *signifiant* u smislu koji je jedva moguće odijeliti od Bremondovih *tehnika*. Iako su zapravo priča i diskurs bili podijeljeni u podskupine, posljedica gotovo neznatnih premještanja u terminologiji i njihovim pripadajućim konceptima je učinkovito unutarne uklapanje pojmova i priče i diskursa, uz *raconté/racontant* i fabulu/siže u označeno i označitelja.

Neposredni terminološki prethodnik modela priče/diskursa su *histoire* i *discours*, par koji zapravo pokriva dva skupa kategorija.

Izvorno, pojmove *histoire/dicours* predložio je Émile Benveniste kako bi kroz upotrebu zamjenica, deksije i glagolskog sustava razlikovao dva načina izjave (*énonciation*) u francuskom jeziku: ukratko rečeno, *histoire* se sastoji od izjava u 3. licu koje isključuju *autobiografske* oblike, dok *discours*, u prvom i drugom licu, uključuje „sve izjave koje pretpostavljaju govornika i slušatelja, od kojih prvi namjerava utjecati na drugoga na određeni način“.²⁵

Reakcije na Benvenisteov rad bile su raznolike i njihovo primjenjivanje na književnost bilo je plodno, iako ne i neproblematično, posebice ako se uzme u obzir

22 Claude Bremond, "La logique des possibles narratifs", u: *Communications* 8: 60–76, 1966, 60.

23 Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, (Ithaca i London: Cornell University Press 1978), 20.

24 Ibid.: 25.

25 Emile Benveniste, "Les relations de temps dans le verbe français", u: *Problèmes de linguistique générale*, 237–57 (Pariz: Gallimard, 1966), 242: „toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière.“

položaj pojmova *histoire* i *discours* u zbiljskom tekstu. Harold Weinrich²⁶ ga je, na primjer, u svom pažljivo razrađenom razvoju Benvenisteovih teza uklopio u tekstnu lingvistiku, ali sa zaključkom kako se, uslijed osobitosti glagolskog sistema romanskih jezika, ne može spremno primijeniti i na druge jezike. Na način koji ne treba zamijeniti s pripovjednom teorijom priče/diskursa, Ann Banfield²⁷, usvojivši Benvenisteovo razlikovanje unutar konteksta pripovjednog stila, kako bi proučavala izneseni govor i misao (s osobitim osvrtom na slobodni neupravni govor), diskurzivne oblike koji su, za razliku od upravnog govora, neiznosivi, ona također preimenuje *histoire* kao *pripovijedanje*, podržavajući komplementarnost Benvenisteovih pojmova *histoire/discours*, ali ne i istovjetnost s pojmovima *fiktionalen Erzählen* u suprotnosti s *Aussage* Kate Hamburger.²⁸ Nasuprot tome, neka su strujanja u suvremenoj francuskoj naratologiji, a na koja je utjecao razvoj lingvistike iskaza, preoblikovala prijašnje teorije točke gledišta (*theories of point of view*) i fokalizacije²⁹, ali i upravnoga govora te tehnika pristupa u svijest lika³⁰, i to su učinila revidirajući Benvenisteovo gledište očuvanjem (u revidiranom obliku) uloge subjekta iskaza (*enunciator*) i subjekta iskazivanja (*enunciatee*).

U drugom smislu, pojmovi *histoire/discours* proizlaze iz prijedloga Tzvetana Todorova da se zamijene formalistički pojmovi s pojmovima koje je uveo Benveniste, učinkovito najavljujući *duboko jedinstvo* između jezika i pripovijesti koje se kasnije prvo upotrijebilo za oblikovanje temelja naratologije.³¹ Pripovijest kao *histoire* (za razliku od fabule – *predliterarnog materijala*) retorički *inventio*, *konvencija*, *apstrakcija* koja *ne postoji kao takva*, sadrži logiku djelovanja uz likove i njihove odnose i tako oblikujući *langue* pripovijesti. Pripovijest kao *discours*, retorički *dispositio*, ali isto tako i *parole* pojedinačnog djela, uključuje pripovjedne sredstva određivanja vremena, vida (ili viđenja) i načina. Glavni doprinos ovih strukturalističkih pojmova je proširivanje fabule izvan niza djelovanja kako bi se obuhvatila neprekidnost pripovjednog svijeta (Genetteov pojam *dijegeze*, kao suprotnost djelovanjima) i sižea izvan preraspodjele događaja kako bi se uključilo sve vidove tekstualnog posredništva.³²

Sve u svemu, zavaravajući je izbor riječi doveo do, u prvom redu, izjednačavanja pojmova *histoire* i *discours*, lingvističke teorije načina iskazivanja i komunikativnih situacija, s jezikom kao sistemom (*langue*) i jezikom kao procesom (*parole*) i, u drugom

26 Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, 2. proš. izd. (1. izd. 1964) (Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1971).

27 Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction* (Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982: 141, v. dalje i drugdje).

28 Banieldova kontroverzna teza je bila sistematično prerađena u naratološkoj okosnici Monike Fludernik (1993).

29 Alain Rabatel, *Une histoire du point de vue, Recherches textuelles 2* (Metz: Université de Metz, 1997), *La construction textuelle du point de vue. Sciences du discours* (Lausanne: Delechaux et Niestlé, 1998).

30 Rene Rivara, *La langue du récit: Introduction à la narratologie énonciative, Collection "Sémantiques"* (Pariz: L'Harmattan, 2000).

31 Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron* (The Haag and Pariz: Mouton, 1969), 27.

32 Usp. Matias Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München: C.H. Beck, 1999), 23.

redu, do nadređivanja tih pojmova pripovjednom sadržaju (*narrative content*) i njegovom označiteljskom mediju. Sam Todorov je u tom pogledu dvosmislen, tvrdeći da se *načini iznošenja* pripovijesti (*prikazivanje* ili govor likova i *pripovijedanje* ili govor pripovjedača) zbivaju na *konkretnijoj razini* nego *histoire/discourse* kao kao alternative fabuli/siže³³, što gotovo uopće ne razjašnjava pristup priča/diskurs (*story/discours*) u engleskom jeziku. Isto je tako značajno da u Todorovljevoj inačici obilježja pridružena priči i zapletu nisu raspodijeljena između *histoire* i *discours*, ali su nužno uključena unutar strukture pojma *histoire* i da je, u svakom slučaju, autor potom razvio pripovjednu gramatiku, zamjenjujući *histoire* sa *semantičkim vidom* (*inventio*) i *sintaktičkim vidom* (*dispositio*), a pojam *discours* sa *verbalnim vidom* (*elocutio*) (1969.), zahtijevajući nekoliko godina poslije logičku analizu umjesto gramatičke analize.³⁴

Sa svojom pripovjednom gramatikom Todorov zapravo razvija trojnu teoriju, potvrđujući ono čemu je stremila ova rasprava, tj. da binarni modeli pripovijesti, kada se pažljivo izdoje, u konačnici raščlanjuju *što i/ili kako* pripovijesti na različite, ponekad čak i problematične, načine.³⁵ Koncept priče/diskursa, međutim, međusobno povezujući fabulu/siže, priču/zaplet, *raconté/racontant* i *histoire/discours*, sklon je podcjenjivati, pa čak i izostavljati, dragocjene razlike u onome što je, čini se, ostavilo određen utisak na naratologiju u engleskom jeziku, a nastao je uvelike iz susreta između teorija gledišta (*point-of-view theories*) i europskog strukturalizma.³⁶ To je iznenađujuće točno čak i za pristupe pripovijestima koje se nastoje osloboditi strukturalističkih binarizama predstavljajući se najnovijem čitatelju koji odbija „lažnu opreku između ‘priče’ i ‘pripovijesti’“ (*sic*), usvajajući naizgled oslobađajuću definiciju pripovijesti kao „svakog najmanjeg lingvističkog (pismenog ili verbalnog) čina“³⁷ samo da bi se to izokrenulo,

33 Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", u: *Communications* 8: 125–51, 1966, 144.

34 Tzvetan Todorov, *Poétique, Collection Points* (Pariz: Editions du Seuil, 1973), 87.

35 Trojne se teorije ponekad u osnovi smatraju dvojnima, kako je Mieke Bal u *Narratologie. Les instances du récit* predložila za Genetteovu teoriju. Nakon što je ispravno uočila dvosmislenost u Genetteovom pripovijesti (*récit*), dvojako određenom kao označitelj i subjekt iskaz (*enunciate*) (*énoncé* – prevedeno kao iskaz [*statement*] u engleskom prijevodu Genetteove knjige), nastavlja ističući kako pripovijedanje odgovara pripovjednom iskazu (*énonciation*), a subjekt iskaza bio bi, u lingvističkoj teoriji, ishod iskaza, ili čin izričaja (*act of utterance*). Zanimajući drugi vid pripovijesti (*récit*), zaključuje kako Genette razlikuje samo dvije razine ruskog formalizma. Iako Gerard Genette, "Une logique de la littérature", u: Gerard Genette, *Figures IV, Collection Poétique*, 323–33 (Pariz: Editions du Seuil, 1999), 30 i dalje podržava vezu između naratologije fikcionalnih tekstova i usporedbe pripovjednog teksta (*narrative text*) s pričom (*story*), također naglašavajući važnost pripovijedanja usporedo s pripovijesti i pričom (Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, prev. Jane E. Lewin (Ithaca: Cornell University Press, 1988 [1983]), 10 v. dalje), tako da se dihotomija priče/diskursa ne može, po mom mišljenju, pripisati Genetteu (usp. Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology* (London and New York: Routledge, 1996), 334.

36 U ovom pogledu, vrijedno je spomenuti kako je prva polovica Chatmanove knjige posvećena događajima i egzistentima (*existents*) priče, a druga polovica, uz pozivanje na Genetteovo usvajanje Platonovih pojmova *mimésis* i *diégésis*, dijeli diskurz na *neispripovijedane priče* (*nonnarrated stories*; prijenos bez medija) i *skriveno nasuprot očitom* pripovjedače (prijenos putem medija) (usp. 1978: 46), ograničavajući diskurs ponajviše na raspravu o točki gledišta i na to koje učinke ostvaruju Todorovljevi načini predstavljanja ili Genetteovo pripovijedanje događaja, a koje pripovijedanje riječi i njihove različite zamjene.

37 Martin McQuillan, *The Narrative Reader* (London and New York: Routledge, 2000), 6–7.

u glosaru, u same istoznačnosti koje ta definicija navodno nadilazi: priča je sinonim za *stoire* ili *fabulu*; diskurs je *istoznačan* pojmovima *récit*, siže, zaplet (*plot*), *muthos*.³⁸

3. SEMIOTIČKE ODREDNICE

Princeove definicije priče i diskursa pokazuju kako ti pojmovi pokrivaju mnoštvo koncepata, a također smo vidjeli dokaz da pravilno razvijene teorije koje uključuju ovaj par nastoje taj par i, više ili manje izričito, dodatno razložiti na sastavne kategorije. U tom pogledu treba istaknuti Princeovu jasnu enciklopedijsku natuknicu, koja ocrtava načelne doprinose klasične naratologije, diskutirajući o pripovjednim gramatikama od Proppa do Barthesovog *Uvoda* pod naslovom *Priča (Story)* i pod Genetteovim naslovom *Diskurs*. Vrijedno je spomenuti kako u zaključku autor zahtijeva upotpunjeniji pristup „imanentno pripovjednoj gramatici“, koji bi se sastojao od sintaktičke sastavnice („određenog broja pravila za stvaranje makro- i mikrostrukture svih priča i samo njih“), semantičke sastavnice, koja pojašnjava te strukture, diskurzivne sastavnice (poredak iznošenja, brzina, učestalost, itd.) i pragmatične sastavnice („određivanje temeljnih kognitivnih i komunikativnih čimbenika koji utječu na proizvodnju i pripovjednost izlazne proizvodnje prvih triju dijelova“) – ova četiri dijela bivaju artikulirana tekstualnom sastavnicom, tj. datim medijem.³⁹ Ovaj nacrt podsjeća na Todorovljevu pripovjednu gramatiku u tolikoj mjeri da uključuje sintaktičku sastavnicu i semantičku sastavnicu; no za razliku od verbalnog aspekta, osigurava diskurzivnoj sastavnici (usp. siže) razlikovanje od tekstne sastavnice, dok u isto vrijeme uvodi pragmatičku sastavnicu koja je odsutna u Todorovljevu sistemu. Zanimljivo je da u Princeovoj pripovjednoj gramatici nema izričitog upućivanja na pojmove uključene u model priče/diskursa. Znači li to da su pripovjedne teorije okrenute semiotičkomu odbacile te pojmove?

Kako bi se odgovorilo na to pitanje, bit će korisno pozvati se na Martínezovu i Scheffelovu usporednu tablicu temeljnih naratoloških termina devetnaestero teoretičara od Proppa do Schmida, svrstavajući ih pod *Handlung* (djelovanje) i *Darstellung* (predstavljanje). Prvi se sastoji od: *Ereignis* (događaj ili motiv), *Geschehen* (npr. Foresterova priča), *Geschichte* (zaplet) i *Handlungschema* (apstraktni svjetski nacrt zapleta koji oblikuju skupine teksta), dok je drugi razlomljen na *Erzählung* (usp. Tomashevskyev siže) i *Erzählen* (prikaz zapleta na različitim jezicima ili različitim medijima).⁴⁰ Nije potrebno reći da ova tablica nije namijenjena isticanju pripovjednog modela ili teorije, već, usvajajući uvjete za razvrstavanje općenitije od terminologije koju koriste uključene teorije, tablica dopušta koristan pregled, omogućujući izdvajanje određenog broja sličnosti i razlika među tim sistemima kao i nestalnosti i nejednakosti u terminologiji.

³⁸ Ibid.: 317 v. dalje.

³⁹ Gerald Prince, "Narratology", u: *From Formalism to Poststructuralism, The Cambridge History of Literary Criticism 8*, ur. Raman Selden, 110–30 (Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1995), 125.

⁴⁰ Matías Martínez / Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München: C.H. Beck, 1999), 25–26.

Za trenutni kontekst među tim sistemima od posebnog je značenja Schmidov model četiri razine. Uzimajući u obzir da strukturalistički pojmovi *histoire/discours* djelomično razrješavaju formalistički neuspjeh kako bi obrazložili ustroj pripovjednog teksta (*narrative text*), autor nastavlja predlažući fabulu/*histoire* i siže/*discours*. Prvo je podijeljeno na *Geschehen* (likovi, situacije i djelovanja oblikujući fikcionalni grubi materijal pripovjedne obrade – literarni inventio) i *Geschichte* (ishod odabira, ostvarenja i segmentacije – *dispositio* u *ordo naturalis*), dok je drugo razloženo na *Erzählung* (ishod kompozicije kroz linearizaciju, vremensko ubravanje/usporavanje i zamjene segmenata – *ordo artificialis*) i *Präsentation der Erzählung* (ishod *elocutio*, verbalizacije – feno-razina nasuprot prethodne tri geno-razine). Te razine, posložene vertikalno, mogu se promatrati i iz *idealno-genetskog* gledišta (model izdvaja nevremenske razine preobražaja, ali odgovara stvaranju i primanju neodjelotvorenog djela (*of no actual work*) i *semiotičke* perspektive, djelujući u suprotnim smjerovima i usredotočujući se na uspostavljanje smisla ili značenja kroz niz denotacija i implikacija u prijelazu iz četvrte razine na prvu razinu.⁴¹

Ovakav se nacrt znatno razlikuje od Sternbergova sistema priče (*story*), fabule, zapleta (*plot*) i sižea jer ovi pojmovi označavaju *komplementarne* vidove pripovijesti, oblikujući temelj tipologije s osam termina, i koji nisu složeni u razine niti genetski niti semiotički. Usporediv je i s Bremondovim sustavom *prepletenosti* (*interlocking*) koji zapravo raščlanjuje fabulu i siže. Kao i Bremond, Schmid smatra kako je *Präsentation der Erzählung* označitelj pojma *Erzählung* kao označenog, što je daljnjim redom označitelj pojma *Geschichte* kao označenog, a sam je taj pojam označitelj pojma *Geschehen* kao označenog. Međutim, u praksi se Bremond usredotočuje gotovo isključivo na izdvajanje *raconté/racontant*, dok se Schmid više zaokuplja međusobnim djelovanjima fabule/*histoire* i sižea/*discours* i njima odgovarajućih daljnjih raščlambi.

Pristupajući pripovijesti pomoću četiri tvorbene razine ili sastavnice, otvaraju se značajna perspektiva za naratologiju. Pozivajući se na već spomenuti Princeov *Rječnik*, vidimo kako se među značenjima pripisanim priči nalazi *razina sadržaja*, a među onima pripisanim diskursu je *razina izraza*, dok je svaka razina dalje podijeljena na materiju (*substance*) i oblik, koji se presijecaju na tabličan način. Chatman se također poziva na ove dvije razine, ističući, međutim, kako se njegova teorija bavi oblicima pripovjednog sadržaja i izraza (sastavnice priče uz strukturu pripovjednog prijenosa)⁴², umjesto materijom pripovijesti (prikazivanje i djelovanja uz medij), tako da, kao što je već rečeno, na kraju ne usvaja Hjelmslevove preinake Saussurea, već ostaje unutar većinom sosirovskog konteksta. Njegova teorija priče/diskursa tako pokazuje u smjeru

41 Wolf Schmid, "Die narrativen Ebenen 'Geschehen,' 'Geschichte,' 'Erzählung' und 'Präsentation der Erzählung'", u: *Wiener Slawistischer Almanach* 9: 1982, 94–98.

42 Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, (Ithaca i London: Cornell University Press 1978), 24.

Hjelmslevovih razina sadržaja i značenja, ali ne uklapa osnovne svojstvenosti, dok se Schmidove četiri razine, bez upućivanja na Hjelmsleva, u određenom smislu približava ovom sustavu, gdje *Geschehen* i *Präsentation der Erzählung* oblikuju materiju (*substance*) sadržaja odnosno izraza, a *Geschichte* i *Erzählung* njihov oblik.

Želio bih sada donekle prebaciti težište usredotočujući se na tekstualnu semiotiku Umberta Eca, koja uključuje fabulu i siže na način koji odražava razinu sadržaja/razinu iskaza, ali čineći to unutar pairseovskog okvira. Ecovi su radovi u ovom području opsežni i stoga ću za trenutne potrebe objasniti samo dva međusobno povezana vida njegove tekstualne semiotike:

- 1) inferencijalna priroda znaka i važnost abdukcije u semiozi
- 2) model tekstne komunikacije, koji označava promjenu iz binarne u trojnu koncepciju znaka.

Hjelmslevska perspektiva, kako smo vidjeli, služi za otklanjanje dvosmislenosti modela priče/diskursa, čija je mana upravo višeznačna priroda njegove terminologije, dok Ecoov pristup abdukciji i tekstnoj komunikaciji potiče naratologiju na otvorenost prema pitanju semioze.

Klasična naratologija, temeljena na dvojnim kategorijama sosirovske lingvistike, usvojila je konvencionalističku predodžbu znaka: zahvaljujući kodu, uspostavljena je takva uzajamna zavisnost između sadržaja i izraza da je *p istovjetno q*. Za Eca, međutim, povijest semiotike pokazuje da se znakovi mogu smatrati istovjetnostima ili jednakostima samo u kodiranom obliku, da su znakovi u svojim dinamičkim dimenzijama (ili, slijedeći Hjelmsleva, funkcije znaka⁴³) ishod inferencije *ako p onda q*. Posljedice ove inferencijske koncepcije znaka su brojne i veoma utjecajne, također i za naratologiju, jer dok lingvistička teorija naginje biti sklona modelu jednakosti (*p je q*), šire razumijevanje znaka ukazuje na to da su znakovi više slučaj tumačenja nego prepoznavanja. „Znak“, kaže Eco, „nije samo nešto što stoji za nešto drugo, nego također nešto što se mora tumačiti“⁴⁴; ili kako Peirce, kojega je Eco u vezi ovoga citirao, kaže: „Znak je nešto po čemu znamo nešto više“⁴⁵; a iz naratologijskog gledišta: „priča i zaplet nisu funkcije jezika, već strukture koje se gotovo uvijek mogu prenijeti u drugi semiotički sustav“.⁴⁶

⁴³ Usp. Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), 49, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept* prev. Jean- Marie Klinkenberg (Bruxelles: Editions Labor, 1988), 119 i v. dalje.

⁴⁴ Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 46.

⁴⁵ Charles Sanders Peirce, *Sabrani radovi*, 1–6, izd. Charles Hartshorne i Paul Weiss; 7–8, izd. Arthur W. Burks (Cambridge (US): Harvard University Press, 1931), 8.332, citirano u *ibid.*: 26.

⁴⁶ Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods* (Cambridge (US) and London: Harvard University Press, 1994), 35. Treba zamijetiti kako unatoč tome što se Eco koristi Forsterovim pojmovima naizmjenice s pojmovima ruskih formalista, ostaje konceptualno bliži ovom potonjem. „Fabula predstavlja osnovnu građu priče, logika djelovanja ili sintaksa likova, vremenski orijentiran tijekom događaja“; „Zaplet [siže] je priča onako kako je zapravo ispričana, uz sva odstupanja, digresije, ubačene scene događaja iz prošlosti (flashback) i cjelina verbalnih uređaja“ (1979: 27). Međutim, kako je ispravno istaknuo Malte Stein u

Stavljajući u određeni okvir dvije temeljne dimenzije pripovijesti iz gledišta prenosivosti između semiotičkih sustava, radije nego u analogiji s označenim i označiteljem, uspostavlja epistemološku reorientaciju prilične važnosti za naratologiju. Kada se pripovijest promatra iz gledišta semiotičkih funkcija, na primjer, zahtijeva preispitivanje pripovjedne gramatike, temeljene na „dubokom jedinstvu jezika i pripovjednog teksta“, kako je to zagovarao Todorov⁴⁷, dok inferencijalna priroda znaka u pripovjednim studijama predstavlja moćnu alternativu ideji da tekstualna manifestacija *stoji* umjesto pripovjednog sadržaja – alternativa koja je detaljno istražena u djelu *The Role of the Reader*. U različitim radovima posvećenima inferenciji Eco usvaja tri tipa inferencije koja oblikuju temelj Peirceove logike i koji su također nužni i dostatni elementi za određivanje znaka: dedukcija, abdukcija (ili hipoteza), indukcija. Međutim, za razliku od Peircea koji inferencije smješta u kontekst znanstvene provjerljivosti, Eco, nazivajući ih abdukcijama, inferencije prilagođava teoriji kulturne reprezentacije gdje obje služe kao mehanizam za interpretaciju te djeluju unutar tekstne semiotike.⁴⁸

Nadkodirane abdukcije su (polu)automatski zakoni slični dedukcijama u toliko mjeri da s inferencijama mehanički prelaze s općenitih zakona na određene slučajeve. Također uključuju hipoteze kao na primjer, kako bih znao izgovaraju li se grafemi *t, a, b, l, e* kao /teibl/ ili /tabl/, moram odlučiti, ako je moguće, na temelju okolnih dokaza, pripadaju li ti grafemi engleskom jeziku ili francuskom jeziku: u takvim slučajevima, nadkodiranje se često odvija, jer kontekst izričaja i kontekst čine odluku gotovo automatskom. U literarnim tekstovima nadkodiranje je ishod žanra, stila i retorike, no može se naći i u strukturama pripovjednih funkcija koje je prepoznao Propp u aktantskim strukturama i okvirima. Ovdje se tip i obilježje uključuju tako da, prema Eco, „priča ostvaruje prenadkodirane pripovjedne funkcije, tj. intertekstualnu građu“.⁴⁹

osobnoj komunikaciji, formalistička fabula je umjetnički nevrjedna materija bez reda i oblika, pa se tako čitateljeva pozornost usmjerava na siže u onome što je zapravo teorija proizvodnje teksta, dok je za Eco fabula ishod složenog postupka rekonstrukcije i stoga je uređeni proizvod čitanja i interpretacije, a siže je srednji korak u postupku recepcije teksta.

47 Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron* (The Haag and Pariz: Mouton, 1969), 27.

48 Sljedeće opaske temelje se uglavnom na: Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), 129–36, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 17 i dalje), *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 39–43, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept* prev. Jean-Marie Klinkenberg (Bruxelles: Editions Labor, 1988), 48–53, *The Limits of Interpretation* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990), 64–82, 152–60, *Six Walks in the Fictional Woods* (Cambridge (SAD) and London: Harvard University Press, 1994), 156–60; vidi i Paul R. Thagard, "Semiosis and Hypothesis Inference in Ch. S. Peirce", u: *Versus* 19–20: 163–72, 1978; Bonfantini, Massimo A. / Proni, Giampaolo, "To Guess or not to Guess?", u: *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, ur. Umberto Eco i Thomas A. Sebeok, 119–34 (Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1983); Sandra Schillemans, "Umberto Eco and William of Baskerville: Partners in Abduction", u: *Semiotica* 92.3-4: 259–85, 1992; Maryann Ayim, "Abduction", u: *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 2. prer. i proš. (1. izd. 1986), *Approaches to Semiotics*, ur. Thomas A. Sebeok et al, 1–2 (Berlin i New York: Mouton de Gruyter, 1994); Giovanni Manetti, "Inférence et équivalence dans la théorie du signe d'Umberto Eco", u: *Au nom du sens: autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, ur. Jean Petitot i Paolo Fabbri, 157–72 (Pariz: Bernard Grasset, 2000).

49 Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 35.

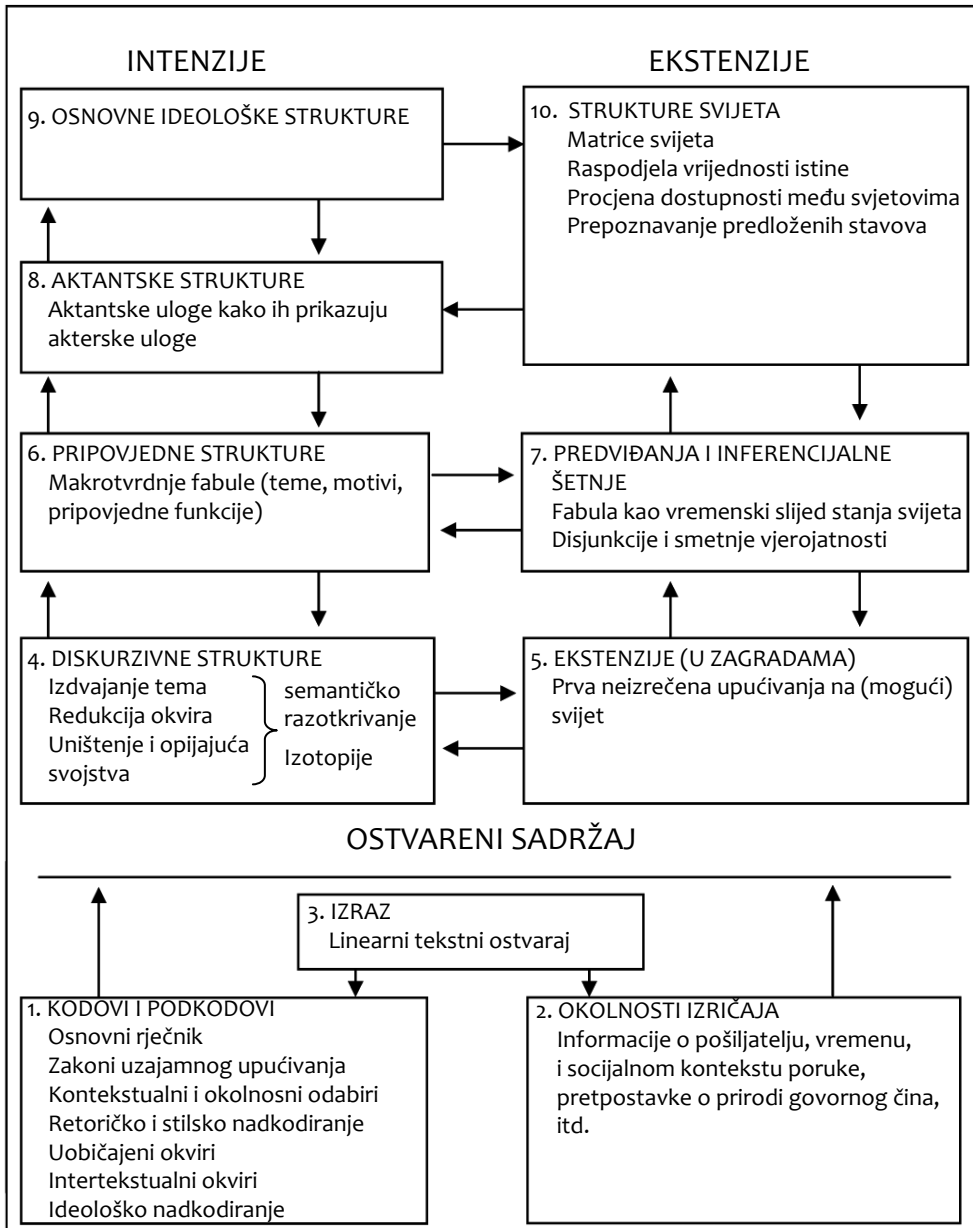
Podkodirane abdukcije (ili abdukcije *stricto sensu*) uključuju se kada su odsutna pouzdana predvidljiva pravila te uključuju izbor između najvjerojatnijih alternativa koje mogu biti ostvarene, krećući se od inferencije do mogućeg pravila. Ovo je slučaj kada se niz nepovezanih podataka združi kako bi oblikovao koherentan slijed, ili kada prepoznavanje teme dovodi do *o čemu (aboutness)* teksta. „Je li *Oedipus Rex*“, pita Eco, „priča o otkrivanju, incestu ili ubojstvu roditelja?“⁵⁰. Kako bi se odgovorilo na takvo pitanje, nužno je *inferencijalno prošetati* izvan teksta u potrazi za prethodno ostvarenim okvirima, što je radnja slična prelaženju iz definicije sadržane u rječniku prema tekstno orijentiranom znanju o svijetu obuhvaćenom enciklopedijom. Vjerojatnost je još jedan proizvod podkodiranih abdukcija, kao kada iz Forsterove priče *Umro je kralj, a onda je kraljica umrla* zaključimo da je kraljica umrla od tuge. U proturazlikovanju s predodžbom tekstualne imanencije, to kretanje naprijed-natrag između nadkodiranih i podkodiranih abdukcija, između *već napravljenih (ready-made)* i *tek vjerojatnih*, omogućuje izgradnju fabule.

Kreativne abdukcije, kao i podkodirane abdukcije, slične su abdukcijama u Peircea, no one uključuju izmišljanje novih pravila te tako djeluju kao nagađanje ili oklada usprkos nepovoljnim izgledima kada nikakva vjerojatna inferencija nije dostupna. Kreativne abdukcije mogu dovesti u pitanje postojeće znanstvene i ideološke paradigme te također pripadaju postupku kojim detektiv otkriva činjenice. Međutim, za razliku od nadkodiranih i podkodiranih abdukcija koje se oslanjaju na već postojeća i provjerena objašnjenja, kreativne abdukcije usko su povezane s Peirceovim indukcijama – provjerama hipoteza – ili ono što Eco naziva *meta-abdukcijom*. Do koje se mjere nove indukcije podudaraju sa znanjem i iskustvom svijeta? Kako bi se odgovorilo na takvo pitanje, pribjegava se enciklopediji postupkom meta-abdukcijskog zaključivanja i to se upotrebljava kada se, na primjer, mogući svjetovi sudaraju sa *stvarnim* svijetom.

Često se ističe kako je jedan od značajnijih vidova Ecove tekstualne semiotike obilježnost prijelazom iz dvojne u trojnu koncepciju znaka. Dijelom je to zbog silogističke prirode Peirceove inferencijalne logike čije je ishodište, na razini znaka, uklapanje interpretanta⁵¹ (*interpretant*) u postupke semioze, a interpretant je, za Eco, kamen temeljac interpretacije i implicitnog čitatelja (*Model Reader*). Središnjost interpretacije u Ecovoj semiotici odražava se u njegovu modelu tekstualne komunikacije, kako je posebice razvijeno u djelu *The Role Of the Reader* i sažeto u prikazu 1.

50 Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 28.

51 „Znak naslovljava nekoga, tj. stvara u umu te osobe odgovarajući znak, ili možda razvijeniji znak. Taj znak koji stvara nazivam interpretantom prvoga znaka“, Charles Sanders Peirce, *Sabrani radovi*, 1–6, izd. Charles Hartshorne i Paul Weiss; 7–8, izd. Arthur W. Burks (Cambridge (US): Harvard University Press, 1931), 2.228.



Prikaz 1: Eco model tekstualne komunikacije⁵²

Ne namjeravam detaljno objašnjavati ovaj prikaz ni uspoređivati ga s Jakobsonovim dobro poznatim modelom verbalne komunikacije (koji bi zahtijevao posebnu studiju), već samo upozoriti na njegova dva obilježja koja imaju opsežne posljedice na konceptualni status pripovjednih kategorija općenito i koja pokazuju

⁵² Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 14.

prilične mogućnosti za prevladavanje problematične prirode polisemične sinteze priče/diskursa: 1) Ecovo peirseovsko preispitivanje Hjelmslevova sadržaja i izraza; 2) intenzije i ekstenzije⁵³.

Važno je imati na umu kako Eco ne smatra Hjelmslevovo strukturalističko gledište, koje ne uključuje komunikaciju, inkompatibilnim s Peirceovom kognitivno-interpretativnim gledištem, već da su ta dva gledišta zapravo komplementarna. To objašnjava zašto se prikaz odnosi na *ostvareni sadržaj*, što se može objasniti kao *sadržaj ostvaren u komunikaciji*. Kada Hjelmslev dijeli sadržaj odnosno izraz na materiju (*substance*) i oblik, materiju sadržaja i materiju oblika smatra dvjema jasnim neprekidnostima (*continua*), dok u isto vrijeme ne razjašnjava kako se materija (*substance*) razlikuje od presemiotički ili semiotički neoblikovane tvari (smisla). Eco, uključujući problem upućivanja u svojoj semiotici, predlaže rješavanje ove teškoće usvajanjem pojma objekta iz persovske semiotike, točnije dinamičnog objekta kao suprotnost neposrednom (*immanent*) objektu. Dinamični objekt (koji „na neki način uspijeva dodijeliti znak njegovoj reprezentaciji“) je predsemiotički po tome što ostaje vanjski u odnosu na znak, dok neposredni objekt („onaj objekt koji sam znak predstavlja, i čiji je bitak (*Being*) na taj način ovisi o reprezentaciji samoga sebe u znaku“) je „unutar znaka“. ⁵⁴ Odnos između dvaju tipova objekata je tako odabir pertinentnih svojstava, a pritom se kroz neposredni objekt dinamički objekt usredotočuje u nositelj znaka (*sign vehicle*) te uključuje, kako to Eco kaže, „daljnju segmentaciju slijeda“⁵⁵. Dinamički je objekt („objekt čiji znak je znak“) ekstra-semiotičan, „stanje izvanjskog svijeta“ (u talijanskoj inačici ove knjige također govori o „skupini mogućih iskustava“ i „svijetu kao mogućem iskustvu“⁵⁶), i posljedično je neposredni objekt „puki objekt unutarnjeg svijeta“ i zato je „semiotička konstrukcija“⁵⁷.

Iz prikaza je poprilično očito da se ostvareni sadržaj podudara s neposrednim objektom. Dinamički objekt (Hjelmslevovi pojmovi slijeda ili materije) ovdje nije

53 Sljedeće opaske iznesene su uglavnom pozivajući se na Umberta Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), 48–58, 268–70, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 3–43, *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 33–36, 44 v. i dalje, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, prev. Jean-Marie Klinkenberg (Bruxelles: Editions Labor, 1988), 119–35; vidi i Lubomir Dolezel, "The Themata of Eco's Semiotics of Literature", u: *Reading Eco: An Anthology*, ur. Rocco Capozzi, 111–20 (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press), (1997); Michael Caesar, *Umberto Eco. Philosophy, Semiotics and the Work of Fiction* (Cambridge (UK): Polity Press, 1999), 83–86, 120–34; Patrizia Violi, "Eco et son référent", u: *Au nom du sens: autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, izd. Jean Petitot i Paolo Fabbri, 21–40 (Pariz: Bernard Grasset, 2000).

54 Charles Sanders Peirce, *Sabrani radovi*, 1–6, izd. Charles Hartshorne i Paul Weiss; 7–8, izd. Arthur W. Burks (Cambridge (US): Harvard University Press, 1931), 4.536, citirano u: Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 181.

55 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1976), 269.

56 Usp. Patrizia Violi, "Eco et son référent", u: *Au nom du sens: autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, izd. Jean Petitot i Paolo Fabbri, 21–40 (Pariz: Bernard Grasset, 2000), 31.

57 Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 193.

predstavljen i zapravo niti može biti, niti bi trebao biti predstavljen kako je spoznatljiv samo kroz ostvarenje tekstnih funkcija znaka. Što se tiče izraza, on može upotrebljavati različite odsječke kontinuuma, segmentirajući ga na različite načine (na primjer, vizualna predstavljanja objekta nasuprot verbalnom opisivanju istoga objekta). Vraćajući se na model priče/diskursa, možemo vidjeti kako ne uključuje razlikovanje usporedivo s onim između dinamičnog objekta i trenutačnog objekta: Chatmanovo evokacija pojmova materije i oblika sadržaja odnosno izraza ostaje neodređeno s obzirom na predsemiotički kontinuum i u konačnici se svodi na izjednačavanje događaja i egzistenata s označenim, a medija s označiteljem koji *stoji* umjesto njih.⁵⁸ Ecoov model, temeljen na inferencijskoj koncepciji znaka, usmjeren prema abduktivnim operacijama kojima se sadržaj ostvaruje (kao što različiti okviri u prikazu pokušavaju istaknuti) i tako stoji u potpunoj oprečnosti s dvojnim ekvivalentima pristupa priče/diskursa.

Ne samo da model utjelovljuje neposredni objekt u sadržaj nego ujedno uključuje intenzije i ekstenzije, čineći to umjesto denotacija i konotacija Hjelmslevove semiotike. U *Theory of semiotics* Eco je proučavao denotacije i konotacije u pogledu kulturalnih kodova (na primjer, elektronički signal *denotira* određenu razinu vode u brani i *konotira* opasnost). Kasnije je, međutim, postao privrženiji odnosima između označavanja i uvjeta istine ili, pojednostavljeno rečeno, između intenzije i ekstenzije, pojmovima koji se često koriste u sprezi s logičnim i semantičkim teorijama Fregea, Russella, Carnapa itd., iako je Ecoov neposredan izvor za te pojmove Petöfijeva teorija tekstne strukture i strukture svijeta (*Text-Structure-World-Structure-Theory*). Možda bi bilo previše pojednostavljeno reći da se strukturalističke naratologije bave samo *intenzijskom* stranom prikaza, ali je istina da takve teorije nastoje ne odlutati u područje *ekstenzija*, i uloga Ecove tablice jest ustupiti semiotički prikaz odnosa u pripovjednoj komunikaciji u grafičkom obliku koji uključuje enciklopedijski model semantike uz snažan pragmatički element. Ovdje su opet ključni abduktivni procesi za odnose između različitih okvira (koje Eco pažljivo ne zamjenjuje s *razinama* mnogih pripovjednih teorija), s nadkodiranim abdukcijama koje su istaknute vertikalno i podkodiranim, kreativnim, i meta-abdukcijama koje naginju uključivanju horizontalno. Pogled na stranu gdje se nalaze intenzije, na primjer, ukazuje da kako su diskurzivne strukture (4) nadkodirane kodovima i podkodovima (1) te pripovjednim strukturama (6). Zaplet, koji se podudara više ili manje s diskurzivnim strukturama (4), rezultat je čitateljeve probne sinteze, prema tome uključuje podkodirane abdukcije ili, u *otvorenim* tekstovima, kreativne abdukcije, dok kretanje prema ekstenzijama u zgradama (5) zapodjenjuje postupak meta-abdukcija, *ispitivanje* hipoteza. Sličan postupak odvija se na apstraktnijoj razini pripovjedne strukture (6), prognoza i inferencijalnih šetnji (7) s ucrtavanjem makropozicija na stanja svijeta.

⁵⁸ Mora se isto tako prigovoriti tome što, u semiotičkoj teoriji, označitelj ne *stoji* umjesto označenog; to je prije znak koji stoji umjesto nečega za nekoga u nekom odnosu ili položaju, kako bi to Peirce rekao.

Izraz ili linearna manifestacija teksta ovisi o kodovima i podkodovima (tj. pretpostavljenom znanju) uključenima u intenzije, a također je i subjekt okolnosti izričaja (ili pragmatičnih uvjeta) uključenih u ekstenzije. Za Eca je izraz, dakle, povezan s pragmatiskim kategorijama više nego s podjelom na materiju i formu, te tako funkcionira u sprezi sa semantičkim intenzijama i ekstenzijama ostvarenog sadržaja.

Zamjena materije i oblika izraza i sadržaja pragmatičkim i semantičkim kategorijama odražava raskrižje Hjelmslevskog i Peirškog gledišta u modelu tekstne komunikacije, te je također ishodište pokušaja pomirbe dvaju temeljnih smjerova u teoriji znaka, tj. označivanje (približno odgovara binarnoj teoriji znaka) i komunikacija (trojne teorije). Nadalje, kako se iz prikaza može vidjeti, četiri glavne sastavnice tekstualne komunikacije nisu posložene po *vertikalnim* razinama nekih teorija (usp. Schmid) ili u tablični prikaz pretpostavljen Chatmanovim prilagođavanjem sadržaja i izraza i njihovih potpodjela. Niti te sastavnice slijede *horizontalno* uređenje modela pošiljatelj–primatelj, potaknutog teorijama informacije, koje su usvojili mnogi naratolozi. Takav model preuzima Chatman⁵⁹ u svom dijagramu pripovjedne strukture, koji uključuje zbiljskog autora/čitatelja, impliciranog autora/čitatelja te prijenos medijem (pripovjedač naslovljeniku pripovijedanja) u suprotnosti s prijenosom bez medija (bez pripovjedača ili s najmanjom prisutnošću jednog). U isto vrijeme, međutim, ovaj dijagram otkriva otklon tabličnog ustroja Hjelmslevova izraza i sadržaja i njihovih potpodjela. Nasuprot tome, ni Schmidovi ni Ecovi sustavi ne uključuju teorije komunikacije pošiljatelja–primatelja. Schmidov sistem četiri razine, kako smo vidjeli, posjeduje i *idealno-genetičku* ili preobražajnu dimenziju i *semiotičku* dimenziju smisla i značenja, koja je isto tako okrenuta proizvodnji pripovjednih tekstova. Ecova tekstualna komunikacija, zahvaljujući vezi s inferencijalnim zaključivanjem i trojnom koncepcijom znaka u persovskoj semiotici te značaju interpretanta naglašava tekstualno regulirane interpretativne činove koji izvršava recipijent ili implicitni čitatelj, ali ne naglašava tradicionalne zaokupljenosti naratologije kao što su vrijeme, fokalizacija, prikazivanje diskursa likova/pripovjedača ili pouzdano/nepouzdanu pripovijedanje.

Pojmovi priče i diskursa tvore dio krajolika rasprava o pripovijesti i odbaciti ih, kakve god se poteškoće javljale pri njihovoj upotrebi, bilo bi besmisleno, kao i predlagati potpuno nove definicije. Što je još važnije, kao što sam pokušao pokazati u ovom radu, jest određivanje ne samo kako se priča i diskurs povezuju s pojmovima i konceptima, ali i kako prilagođavaju različitim pripovjednim teorijama i djeluju unutar njih. U najgorem slučaju može pomoći izbjeći stupice bez teškoća i već određene sinteze naslijeđene od nekoliko desetljeća naratoloških studija. U najboljem slučaju ovo propitivanje dviju glavnih dimenzija pripovijesti, zajedno s njihovim semiotičkim odrednicama, može poslužiti za proširivanje obzora pripovjednih istraživanja.

⁵⁹ Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1978.), 276.

BIBLIOGRAFIJA

Ayim, Maryann. „Abduction“. U: *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, 2. prer. i proš. (1. izd. 1986), Approaches to Semiotics, ur. Thomas A. Sebeok et al, 1-2. Berlin i New York: Mouton de Gruyter, 1994.

Bal, Mieke. *Narratologie. Les instances du récit*. Pariz: Klincksieck, 1977.

Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2. Izd. (1. izd 1985). Toronto, Buffalo, London: University of Toronto, 1997.

Banfield, Ann. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in Language of Fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982.

Benveniste, Emile. „Les relations de temps dans le verbe français“. U: *Problèmes de linguistique générale*. Pariz: Gallimard, 1966.

Bonfantini, Massimo; Proni, Giampaolo. „To Guess or not to Guess?“. U: *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, ur. Umberto Eco i Thomas A Sebeok. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1985.

Bremond, Claude. „La logique des possibles narratifs“. U: *Communications* 8. 1966.

Bremond, Claude. „Le message narratif“. U: *Logique du récit*. Pariz: Editions du Seuil, 1973.

Cesar, Michael. *Umberto Eco. Philosophy, Semiotics and Work of Fiction*. Cambridge (UK): Polity Press, 1999.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca i London: Cornell University Press, 1978.

Dolezel, Lubomir. „From Motifemes to Motifs“. U: *Poetics* 4.1972.

Dolezel, Lubomir. „The Themata of Eco`s Semiotics of Literature“. U: *Reading Eco: An Anthology*, ur. Rocco Capozzi. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1997.

Dolezel, Lubomir. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

Eco, Umberto. „Horns, Hooves, Insteps: Some Hypotheses on Three Types of Abduction“. U: *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, ur. Umberto Eco i Thomas A Sebeok. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1983.

Eco, Umberto. *Le signe. Historie et analyse d'un concept*. Bruxelles: Editions Labor, 1988.

Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

- Eco, Umberto.** *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge (SAD) i London: Harvard University Press, 1994.
- Eco, Umberto.** *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Eco, Umberto.** *The Limits of Interpretation*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- Erlich, Victor.** *Russian Formalism: History – Doctrine*, 2. izd. (1. izd. 1955). Haag i Pariz: Mouton, 1969.
- Fludernik, Monika.** *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London i New York: Routledge, 1993.
- Fludernik, Monika.** *Towards a „Natural“ Narratology*. London i New York: Routledge, 1996.
- Forster, E. M.** *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin, 1962.
- Genette, Gérard.** *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Genette, Gérard.** *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Genette, Gérard.** „Une logique de la littérature“. U: *Figures IV*. Pariz: Editions du Seuil, 1999.
- Herman, David.** „Introduction: Narratologies“. U: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ur. David Herman. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- Herman, David.** *Universal Grammar and Narrative Form*. Durham i London: Duke University Press, 1995.
- Lemon, Lee T; Reis, Marion J.** *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska, 1965.
- Manetti, Giovanni.** „Inférence et équivalence dans la théorie du signe d'Umberto Eco“. U: *Au nom du sens: autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, ur. Jean Petitot i Paolo Fabbri. Pariz: Bernard Grasset, 2000.
- Martinez, Matías; Michael Scheffel.** *Einführung die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck, 1999.
- McQuillan, Martin (ur).** *The Narrative Reader*. London i New York: Routledge, 2000.
- Peirce, Charles Sanders.** *Collected Papers*, sv. 1-6 ur. Charles Hartshorne i Paul Weiss, sv. 7-8 ur. Arthur W. Burks. Cambridge (SAD): Harvard University Press, 1931.
- Prince, Gerald.** *A Dictionary of Narratology*. Lincoln i London: University of Nebraska, 1987.

Prince, Gerald. „Narratology“. U: *From Formalism to Poststructuralism*, The Cambridge History of Literary Criticism sv. 8, ur. Raman Selden. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1995.

Rabatel, Alain. *La construction textuelle du point de vue*. Lusanne: Delechaux de Niestlé, 1998.

Rabatel, Alain. *Une histoire du point de vue*. Metz: Université de Metz, 1997.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983.

Rivara, René. *La langue du récit: Introduction á la narratologie énonciative*. Pariz: L'Harmattan, 2000.

Schillemans, Sandra. „Umberto Eco and William of Baskerville: Partners in Abduction“. U: *Semiotica*, 1992.

Schmid, Wolf. „Die narrativen Ebenen 'Geschehen', 'Heschichte', 'Erzählung' und 'Präsentation der Erzählung'“. U: *Wiener Slawistischer Almanach* 9, 1982.

Scholes, Robert. „Language, Narrative and Anti-Narrative“. U: *Critical Inquiry* 7.1, 1980.

Sternberg, Meir. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press, 1978.

Thagard, Paul R. „Semiosis and Hypothetic Inference in Ch. S. Peirce“. U: *Versus* 19-20, 1978.

Todorov, Tzvetan. *Grammaire du Décaméron*. Haag i Pariz: Mouton, 1969.

Todorov, Tzvetan. „Les catégories du récit littéraire“. U: *Communications* 8, 1966.

Todorov, Tzvetan. *Poétique*. Pariz: Editions du Seuil, 1973.

Tomashevsky, Boris. „Thematics“. U: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska, 1965.

Toolan, Michael. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, 2. izd. (1. izd. 1988). London i New York: Routledge, 2001.

Violi, Patrizia. „Eco et son référent“. U: *A unom du sens: autour de l'œuvre d'Umberto Eco*, ur. Jean Petitot i Paolo Fabbri. Pariz: Bernard Grasset, 2000.

Volek, Emil. „Die Begriffe 'Fabel' i 'Sujet' in modernen Literaturwissenschaft. Zur Struktur der „Erzählstruktur““. U: *Poetica* 9, 1977.

Weinrich, Herald. *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, 2. izd. (1. izd. 1964). Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1971.