

## ШТА ЈЕ ДАНАШЊА НАРАТОЛОГИЈА?

Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

**Апстракт:** У раду се разматра развој теорије приповедања од почетка 21. века до данас и проблематизује теза Дејвида Хермана, широко прихваћена међу данашњим нараторолозима, о смени *класичне* нараторологије *посткласичним* приступима. Анализирајући промене у схватању предмета, метода и амбиција савремене нараторологије и усредсређујући се на новије концепције појма *нараторива*, циљ овог рада јесте да пружи друкчији поглед на актуелно стање дисциплине.

**Кључне речи:** нараторив, нараторологија, класична нараторологија, пост-класична нараторологија, когнитивна нараторологија

Пишући о кризи књижевности у аутобиографском есеју *Књижевност и оубасност*, Цветан Тодоров (Todorov 2007) је кривца за њено жалосно стање пронашао у нараторологији као дисциплини заснованој на структуралистичкој анализи књижевних текстова, чијем је устоличењу у Француској кумовао. Избор кривца може деловати необично за Тодорова, који је у *Граматици Декамерона* увео термин *нараторологија* како би именовао ову будућу „науку о нараториву“ (*science du récit*)<sup>1</sup> и одредио њен метод и циљ (Todorov 1969: 10). Премештајући фокус с тумачења приповедног текста и његове површинске, дискурзивне равни на анализу „универзума нараторивних представа“, Тодоровљева нова наука требало је да продре до општих, апстрактних структура које карактеришу приповедање увек и свуда – не само у уметничкој прози него и у народним бајкама, митовима, филовима, сновима (Todorov 1969: 10). Четрдесетак година касније, жалећи што се у француским школама ђаци више не уче читању књижевних текстова и значају који књижевност има у људском животу већ методима њихове анализе, Тодоров се са закашњењем придружио хору критичара структуралистичке нараторологије. Данас тај хор, упркос

1 Француски појам *récit* преводићу као *нараторив* како бих задржала двосмисленост која постоји у Тодоровљевој употреби ове речи. Као и енглески израз *narrative*, и француско *récit* означава и *приповедни шекс*, као говорни и књижевни жанр (у том значењу говоримо о причама, еповима, новелама, бајкама, баснама и романима као о нараторивима), и *приповедање*, као један тип структурирања секвенци догађаја, који се може оваплотити у разним медијима (вербалном, графичком, филмском), али исто тако може остати приватни, унутрашњи феномен (који долази до изражаја у сновима, аутобиографском сећању, планирању будућих догађаја итд.). Ова двосмисленост у употреби речи *нараторив*, која се јавља и код многих каснијих нараторолога, узрок је честих проблема и забуна.

немалим разликама међу својим члановима, верује да циљ наратологије није да проникне у „логику наратива“ (Bremond 1973) и да нам омогући да боље разумемо приповедну њижевност већ да објасни како и зашто стварамо и примамо приповедне садржаје.

Тодоров, наравно, није био усамљен у самопреиспитивању, које је одавно постало део академске етикеције у хуманистичким наукама. Површан поглед на обиље наратолошких радова, студија и зборника објављених од почетка 21. века до данас,<sup>2</sup> наводи на утисак да је наратологија у процесу сталног и интензивног редефинисања својих појмова, метода и циљева, праћеног најавима велике наратолошке ренесансе. Да ли се ова промена одређује као прелаз с „класичне“ на „посткласичну“ наратологију, као што је то, у уводу зборника којим је започет тренд самопреиспитивања, *Наратологије: нови погледи на анализу наратива*, учинио Дејвид Херман (Herman 1999), или се приказује као подела на структуралистичко и функционалистичко становиште, као што је то учинио Рафаел Барони у прошлогодишњем зборнику *Савремена француска и франкофона наратологија* (Baroni 2020), проучаваоци су углавном сагласни да је наратологија доживела дубок преображај и да је време да се тај преображај проучи, систематизује и оцени. Данас, после више од две деценије систематизација, оцена и прогноза, читаоци се с правом могу наћи у недоумици шта нам је донела дуго најављивана револуција.

Нема сумње да неки видови наводног преображаја наратологије, па и саме науке о књижевности, представљају мање или више успешне покушаје да се докаже да су хуманистичке науке и даље важне. Није стога неочекивано да је и наратологија покушала да се наметне као решење актуелних друштвених појава и горућих проблема, при чему оправданост овог настојања, као и сврсисходност одабира појединих дисциплина и области којима се, без много размишљања, бацала у наручје, могу знатно варирати. Неспорно је, рецимо, да наратологија може *донекле* помоћи у прецизнијем описивању и бољем разумевању појава који су, једним делом, вербалне, као што је то својевремено учинила с филмом, а данас чини с видео-играма и дигиталним приповедним жанровима. Али ако се за уносну инвазију на индустрију гејминга може наћи упориште у самој природи видео-игара, очекивање да наратологија буде ефикасна у борби против глобалног загревања чини се мање утемељеним (в. James & Morel 2020). Питање је, међутим, да ли је брзо умножавање нових праваца истраживања само дуг који наратологија, као и хуманистика уопште, плаћа духу времена и захтевима тржишта, или су наратолози, дошавши до свежих и дубоких увида, учинили и неке заиста значајне помаке у разумевању свог предмета.

<sup>2</sup> Преображају наратологије и њеном актуелном стању посвећен је велики број текстова. За почетак, осим Herman 1999, в. и Kindt & Müller 2003, Alber & Fludernik 2010, Olson 2011, Hansen и др. 2017, Milosavljević Milić и др. 2018.

За почетак би требало раскрстити с раширеном илузијом да је шездесетих и седамдесетих година прошлог века постојала једна, „класична“ наратологија, која се за већину данашњих наратолога своди на радове француских структуралиста и њихових англоамеричких следбеника, попут Џонатана Калера (Culler 1975), Симура Четмена (Chatman 1978) и Џералда Принса (Prince 1973, 1982). „Класична“ наратологија доспела је, наводно, у кризу осамдесетих година, да би крајем 20. века поново оживела, расцветавши се у мноштво нових праваца које Херман одређује као „посткласичне“. За Хермана, међутим, посткласична наратологија не означава радикалан прекид с претходном традицијом већ се према класичној односи онако како се модерна физика односи према Њутновој: она „користи достигнућа класичне наратологије као полазну тачку у сопственим истраживањима приповедања и допуњује их новим методима и поступцима анализе“ (Herman 1999: 2–3). Полазећи, дакле, од појмова формулисаних у класичној наратологији, „посткласични“ наратолози преиспитују, померају и превазилазе ограничења класичне наратологије. Десетак година после Хермана, у зборнику *Посткласична наратологија: ирисијуи и анализе*, Јан Албер и Моника Флудерник отишли су корак даље и, користећи се метафором људских доба, посткласичну наратологију описали као тренутак кад је наратологија, после детињства, оличеног у руском формализму, и адолесценције, оличене у структурализму, коначно досегла зрелост (Alber & Fludernik 2010: 4). Та зрелост испољава се као „преусмерење и диверзификација наративних теорија, из којих је настао низ нових поддисциплина“ што, према овим ауторима, јасно говори да је наратологија „у фази велике обнове“ (Alber & Fludernik 2010: 5, уп. Fludernik 2005).

И Херманово не сасвим срећно поређење класичне наратологије с Њутновом физиком и омаловажавајућа употреба метафоре људских доба код Монике Флудерник и Јана Албера, наводе на бар два погрешна утиска: прво, да посткласична наратологија представља очигледан и проверљив напредак у односу на претходна истраживања, и, друго, да су се та претходна истраживања одвијала у оквиру монистичких приступа и јединствених школа мишљења, док су данашња истраживања разноврсна и плуралистички оријентисана. Не постоји, у ствари, ниједан прави разлог да ова слика буде прихваћена као канонска верзија историје наратологије. Ако „класику“ схватимо као вредносно одређење, није јасно по којим се критеријима руској теорији приповедања одриче класичност, па се радови Виктора Шкловског, Бориса Ејхенбаума и Владимира Пропа у најбољем случају описују као „протонаратолошки“ (уп. Schmid 2009) и зашто се проучаваоци прозе као што су Перси Лабок и Вејн Бут не би сврстали у наратолошке класике (уп. Marčetić 2018: 74). Чак и да су критерији којима неки приступ одређујемо као

„класичан“ само хронолошки, не треба заборавити да су у златно доба структурализма, крајем шездесетих и почетком седамдесетих година прошлог века, ван Француске не само настајали већ и увелико постојали други приступи анализи приповедних текстова и друкчије концепције теорије приповедања. Тако је, рецимо, традиција *Erzähltheorie* у Немачкој цветала још педесетих година, у радовима Еберхарда Лемерта (*Bauformendes Erzählens*, 1952), *Тийичним формама романа* Франца Штанцла (1955, в. Stanzel 2015), и у теорији Кете Хамбургер, чија је *Лоика књижевности* пре појаве *Грамаишке Декамерона* доживела чак два издања (Hamburger 1957, 1968). Ова традиција изнедрила је низ утицајних наратолога, од Дорит Кон до Ансгара Нининга, који би се, по Хермановим критеријима, с пуним правом могли сматрати „посткласичним“ (в. нарочито Cohn 1978). На другом крају света, у Тел Авиву и Јерусалиму, крајем шездесетих година настала је израелска школа наратологије, из које су изашли неки од најпознатијих наратолога данашњице, као што су Шломит Римон-Кенан и Тамара Јакоби. Њеним почетком сматра се дисертација о темпоралном редоследу у фикцији коју је 1971. одбранио Мер Штернберг (в. Sternberg 1978), књижевној јавности познат и као дугогодишњи уредник часописа *Poetics Today*.

Штернбергова концепција наратологије може послужити као добра илустрација неодрживости Херманове и сличних подела на „класичну“ и „посткласичну“ наратологију. Основе те концепције Штернберг је замислио још почетком седамдесетих година прошлог века и она се, као што је више пута истицао (в. нарочито Sternberg 2010 и 2011), темељно разликује од приступа који су карактеристични за француски структурализам. Називајући свој приступ *функционалистичким*, Штернберг већ деценијама полемисхе како с представницима „класичне“ наратологије, као што је Женет, тако и с појединим представницима „посткласичне“ наратологије, које заједно назива *објективистима*. Главни предмет тог спора је управо схватање *наратаива*, односно *наратаивности*. Поједностављено речено, док већина наратолога сматра (или је макар дуго сматрала) да се наратаивност односи на обележја која неки дати текст чине наратаивом и која га разликују од ненаратаивних текстова, Штернберг под наратаивношћу подразумева особене ефекте које реципијенти препознају као наратаивне и који се јављају независно од жанра, медија и садржаја самог приповедног текста. Наратаивност се, за Штернберга, увек и свуда испољава кроз три реакције реципијента – неизвесност (*suspense*), радозналост (*curiosity*) и изненађење (*surprise*). Ове реакције настају под дејством темпоралне игре између приказаног времена (*represented time*) и времена саопштавања (*communicative time*), ма у којој комбинацији, медију, манифестној или латентној форми се та игра јавила. *Наратаив* је, према томе, само тип дискурса у ком је ова врста игре доминантна (Sternberg 2010: 642). Штернбергова на-

ратологија имала је широк утицај, надахнувши проучаваоце филма, као што је Дејвид Бордвел (Bordwell 1985), али и перјанице посткласичне наратологије, попут Монике Флудерник. Упркос Штернберговим (Sternberg 2010) оштрим критикама теорије М. Флудерник, и она наративност схвата „не као квалитет инхерентан тексту већ као атрибут придат тексту од читаоца који тумачи текст као наратив, наративизујући га“ (Fludernik 2003: 244). *Природна наратологија* (*natural narratology*) М. Флудерник и правци који су из ње произашли, попут *неприродне наратологије* (*unnatural narratology*) Брајана Ричардсона и Јана Албера, почивају на функционалистичком становишту, у смислу који је Штернберг дао овом одређењу. И друге новије наратолошке теорије такође су, уз извесне разлике и недоследности, блиске овом становишту. Другим речима, Штернбергов пример показује да би се историјат наратологије могао и друкчије приказати него што је то учинио Херман, у зависности од тога које уверење и коју традицију узмемо као полазиште.

Не само што разне традиције имају своје кандидате за „класику“ него су и многи „класични“ наратолози у Хермановом значењу те речи имали различита интересовања и приступе анализи приповедних текстова. Чак и унутар наводно хомогене групе коју су крајем шездесетих чинили Барт, Тодоров, Женет, Гремас и Бремон, уочљиве су крупне разлике у темељним претпоставкама о циљевима и методима наратологије. На неке од њих је скренуо пажњу сам Женет (Genette 1983), формулишући их као супротност између *тематске* и *формалне* (или *модалне*) наратологије. Према Женету, наратологија, која је тематска, у широком смислу те речи, бави се анализом приче (*histoire*) или наративних садржаја, док модална наратологија анализира наратив (*récit*) као модус „представљања“ прича, супротстављен ненаративним модусима, попут драмског (Genette 1983: 12). Тематска наратологија, каквом су се, према Женету, бавили Бремон, Тодоров, Гремас и, после њих, многи други теоретичари, у основи се занима за анализу јединица из којих је сачињена наративна секвенца, независно од медија у коме је та секвенца предочена и начина на који је предочена. Управо тако је Ролан Барт схватао структуралну анализу приповедних текстова и њене задатке, програмски образложене у његовом „Уводу у структуралну анализу наратива“. За Барта је једна од најважнијих особина наратива (*récit*) његова преводивост, тачније, његова способност да се премешта – „без“, додаје он, „суштинске штете“ – из једног семиотичког система у други (Barthes 1966: 25). Наратив се може јавити у најразличитијим медијима, каже Барт. Он је присутан у миту, легенди, басни, бајци, новели, епопеји, историји, трагедији, драми, комедији, пантомими, слици, витражу, филму, стрипу, вестима, разговору (Barthes 1966: 7). Структурална анализа не само што може да се, по потреби, подједнако успешно бави приповедањем у свим овим жанровима, уметностима и ме-

дијима него томе треба и да тежи. Да бисмо описали и разврстали бесконачно мноштво приповедних текстова, потребна је теорија, чија ће се израда у великој мери поједноставити ако се од почетка подреди моделу – структуралној лингвистици – који ће се без разлике применити на све приче (Barthes 1966: 2–3). Ту теорију, нескривено универзалистичких претензија, Тодоров је назвао наратологијом.

Женет је пак сматрао, насупрот Барту и Тодорову, да само модална наратологија заслужује да се носи ово име, будући да је једина особеност наратива у начину на који су секвенце приказане, а не у садржају наратива, односно у самим секвенцама, које могу бити представљене драмским, графичким или неким трећим начином. То је, сматра Женет, зато што нема садржаја који би били специфично наративни: постоје само низови радњи или догађаја који се могу предочити било којим начином представљања (рецимо, прича о Едипу, за коју је Аристотел тврдио да поседује готово исти трагички набој и кад се чита као текст и кад се гледа као представа) и које погрешно одређујемо као „наративне“ само зато што их срећемо у наративним текстовима (Genette 1983: 12). Надовезујући се на једну знатно класичнију традицију, чији корени сежу до Аристотеловог схватања супротности између наративног и драмског начина, Женет је пледирао да се назив *наратологија* примењује само на проучавање начина на који приповедни текстови предочавају секвенце догађаја. Штавише, упозоравајући да појму наратива прети инфлација, Женет се залагао за то да се овај појам употребљава само за текстове који низове догађаја предочавају приповедањем.

Даљи развој наратологије потврдио је Женетова предвиђања у неслућеним размерама. Наратив је, у међувремену, постао бескрајно растегљив појам, одомаћен у разним дисциплинама и жаргонима. Како је то још крајем деведесетих година приметио Џералд Принс (Prince 1999: 45), у енглеском језику *наратив* се користи као синоним за мноштво различитих појмова, замењујући, према потреби, речи као што су *одјашњење* и *аргументација* (зато што наратив делује више као нешто условно), *теорија*, *хипотеза* и *доказ* (зашто што нема њихов сцијентистички призив), *идеологија* (зато што је неутралнији), па чак и *јорука* (зато што је неодређенији). Под утицајем енглеског, свеприсутност појма наратива постала је светска појава, па ни српски језик није у том погледу изузетак.<sup>3</sup>

3 В. Клајн 2017. У српском језику *наратив* се колоквијално употребљава као синоним за *јоруку*, *јричу*, *историју*, *верзију догађаја*, па чак и *рејутацију*, као у недавној изјави министарке за европске интеграције, која је истакла да у Берлину „наратив о Србији има бољи призив и да све то говори да је сарадња двеју земаља позитивна“ („Берлин у Србији види важног кандидата за чланство“, 19. мај 2021, <https://www.srbija.gov.rs/vest/546763/berlin-u-srbiji-vidi-vaznog-kandidata-za-clanstvo.php>, приступљено 17. јуна 2021). У српској науци, нарочито у хуманистичким дисциплинама, реч *наратив* често се користи онако како је то Принс описао; додуше, мање као политички колектан, а више као „модеран“ синоним за *јричу* (рецимо, у синтагми „наратив као

Не само да се од Женетовог времена значење наратива толико проширило да је тешко рећи шта *није* наратив, данас готово да више нема наратолога који би приповедање схватили модално, а све је мање и оних које приповедање занима преваходно као вербални феномен. Томе је допринело више чинилаца. Неки од њих су, као што је већ наговештено, социјалне и културне, док су други методолошке природе. С методолошког становишта посматрано, чини ми се да нема правог дисконтинуитета између класичне, тачније тематске наратологије, као једног тока француског структурализма, и приступа који су у данашњој наратологији доминантни. Свеједно да ли је реч о *когнитивној*, *трансмедијалној*, *афективној*, *природној* или *неприродној наратологији*, сви ови приступи полазе од скупа заједничких претпоставки о природи приповедања и о циљевима наративне теорије. Као и структуралисте својевремено, и данашње наратологе повезује амбиција да опишу и објасне наративне механизме који су општељудски и делују увек и свуда, независно од жанра, медија, културе и епохе у којима се приповедање одвија. Попут Бремона, Барта и Тодорова, и данашњи наратолози као што су, рецимо, Мари-Лор Рајан (Ryan 2004, 2005, 2006a, 2014) и Дејвид Херман (Herman 2004a, 2004b, 2009), сматрају да је наратив независан од медија у којем је оваплоћен. Попут Леви-Строса и Гремаса, и они приповедање посматрају транскултурно и трансепохално, као производ универзалне способности људи да приче стварају и разумеју, односно као „оруђе мишљења“ (*a tool for thinking*), како би то рекао Дејвид Херман (Herman 2003). Као и структуралисти, и савремени наратолози ослонац за своје амбиције проналазе у моделима, методама и појмовима позајмљеним из других дисциплина, само што су сада на место структуралне лингвистике дошле когнитивне науке, а пре свега когнитивна психологија. Ова заједничка сцијентистичка црта није видљива само у радовима когнитивних наратолога, где је тај утицај најнепосреднији, него и код аутора који користе увиде и термине из експерименталних наука како би проучили разне когнитивне феномене у вези с приповедањем, попут *доживљивости* (в. Fludernik 1996), *афективности* (в. Hogan 2011) и *ошловљености* (в. Caracciolo 2014). На први поглед делује да ова нова оријентација, а нарочито приврженост увидима стеченим на основу психоконгитивних експеримената, чине савремену наратологију далеко више

стратегија учења“ [Чворовић 2010]), *аргументацију* (као у синтагми „вредности наратив“ [Fatić 2014]), а нарочито за *идеологију* (као у синтагмама „политички наратив“ [Perić Diligenski 2019] и „културни наратив“ [Тутњевић 2016]). У српској науци о књижевности и наратологији, до пре десетак година, енглеска реч *narrative* је превођена различито: као *приповест* (Поповић 2007: 579) и као *приповедање* (Prins 2011: 154). Транскрибован с енглеског, израз *наратив* се јавља тек одскора (нема га, рецимо, ни у Речнику књижевних термина [Живковић 1985, 1991], ни у *Фиџурама приповедања* Адријане Марчетић [Marčetić 2003]) и користи углавном синонимно с појмом *приче* (в. Milosavljević Milić 2016).

емпиријски оријентисаном дисциплином него што је то била структуралистичка наратологија. Међутим, то је мање случај него што би когнитивни и уопште „посткласични“ наратолози желели да поверујемо (в. Bernaerts и др. 2013: 9).

Пре свега, постоји знатна разлика између опсега, предмета и врсте истраживања која спроводе когнитивни психолози и анализа којима се баве наратолози.<sup>4</sup> Наратолози проучавају, или су бар досад проучавали, сложене приповедне текстове, стваране током више миленија широм света, који имају веома широк распон поступака и функција. Психокогнитивна истраживања се, због техничких ограничења, углавном баве једноставним наративима, измишљеним *ad hoc*, за потребе експеримента. Инструменти којима истраживачи располажу углавном још нису довољно софистицирани да би могли да обухвате сложеније узорке, узете из књижевности виших уметничких домета. Најбоље резултате у том погледу досад су дала истраживања рецепције, процеса читања и читалачке интеракције с текстом (в. нпр. Kuzmičová 2014 и Kuzmičová, Bálint 2019).

Нема сумње да когнитивна истраживања читања могу бити занимљива и важна за психологе, али велико је питање колико су резултати њихових експеримената заиста релевантни за наратологију, односно колико они могу да послуже провери хипотеза које су проучаваоци књижевности, бавећи се комплексним приповедним облицима, развијали од почетака теорије приповедања до данас. Осим тога, предмет ових истраживања није исти: неуролошке и психокогнитивне анализе баве се процесима менталне наративизације, док су се наратолози традиционално бавили „оспољеним“, јавним наративима. Најзад, ни њихова методологија није иста: неуролошки, психички и когнитивни аспекти приповедања проучавају се методима уобичајеним у експерименталним наукама, док се наратолошка истраживања заснивају на феноменолошкој дескрипцији и на типу анализе који је најближи лингвистичкој анализи дискурса. Како је то приметио Жан-Мари Шефер, у наратологији не постоји, нити може постојати, ниједан метод који би био еквивалентан експерименталном, никаква процедура понављања и провере коју би могли да усвоје сви наратолози подједнако (Schaeffer 2020: 35). Кад изучавају неки наратив с психокогнитивног становишта, истраживачи по правилу најпре осмисле неку експерименталну ситуацију која ће им омогућити да у строго контролисаним условима успоставе једнозначну каузалну везу између *inputa* и *outputa*, како би се могао добити одговарајући статистички узорак. Да би био валидан, тај експеримент мора бити поновљив. Из очигледних разлога, ништа слично није могуће у традиционалној наратологији.

4 За обавештен и добронамеран критички осврт на овај проблем в. Schaeffer 2020: 21–40.



Упркос овим тешкоћама, когнитивни нараторологи и њихови следбеници често сасвим некритички преузимају појмове из когнитивне психологије и експерименталних наука уопште, без свести о суштинским методолошким разликама у њиховим приступима. То важи чак и за веома самосвесне и добро обавештене нараторологе, као што је Дејвид Херман, чије анализе остају блиске класичним, проповским и структуралистичким истраживања приповедања, иако претендују да их емпиријским увидима унапреде и превазиђу (уп. Caracciolo 2014, Armstrong 2019). У једном од кључних текстова из новије нараторологије „Сценарији, секвенце и приче: елементи посткласичне нараторологије“ (Herman 1997), Херман је, имајући амбицију да установи основне елементе и термине посткласичне нараторологије, увео појам сценарија (*script*) Роџера Шанка и Роберта Абелсона и појам оквира (*frame*) Марвина Минског из когнитивних наука у нараторологију. Ослањајући се на читав низ психокогнитивних истраживања, укључујући радове Ричарда Герига, Џин Мендлер и Ненси Џонсон, Херман је тврдио да нам категорије сценарија и оквира могу помоћи да коначно направимо разлику између својстава која неки текст мора да поседује да би рецепијенти низ реченица препознали као причу (*narrativehood*) и обележја која неки текст чине, у очима рецепијената, мање или више наративним (*narrativity*). Херман је ову хипотезу испитивао на примерима минималних текстуалних јединица (од по две-три реченице), помоћу којих је истраживао контекстуалне услове који омогућавају (или онемогућавају) да се у свести читаоца активира један или више сценарија помоћу којих се реченице повезују у наративну секвенцу, односно причу. Притом, као што се лингвисти воде сопственом интуицијом кад треба проценити да ли је нека реченица граматички исправна или није, тако се и Херман овде служи својим читалачким искуством да би проценио да ли су дати низови реченица наративни и, ако јесу, у којој мери. Херман се, другим речима, нашао и у улози испитивача (који бира примере за анализу) и у улози испитаника (који процењује наративност тих примера на основу свог читалачког искуства). Иако је за нараторолога ово једини могући методолошки поступак, јасно је да закључци до којих је Херман овим путем дошао не могу имати исти статус као и закључци до којих су дошли, рецимо, Шанк и Абелсон. Не могу се, како с правом примећује Жан-Мари Шефер (Schaeffer 2020: 37), исто третирати закључци засновани на личној интуицији читаоца какав је Херман, који не подлежу никаквој процедури провере, и закључци психокогнитивних експеримената, произашли из истраживања спроведеног у строго контролисаним условима, на статистички релевантном узорку испитаника, и провереног емпиријским путем. Питање је да ли би се ове методолошке разлике икада могле помирити или премостити, односно, како је то језгровито формулисала Јармила Милдорф:

Могу ли се заиста очекивати ваљани, поуздани резултати који би се могли уопштити, када се од проучавалаца књижевности и културе, који једва да нешто знају о рачунарским алгоритмима, статистичким методима, праћењу очних покрета или скеновима мозга, очекује да такве научне подухвате опскрбе релевантним подацима и теоријским увидом? И обрнуто, да ли ће инжењери, неуробиолози, клинички психолози итд. моћи да осмисле своје емпиријске тестове тако да помоћу њих добију одговоре који би били релевантни за проучаваоце књижевности и културе ако им њихова почетна питања делују чудно? (Mildorf 2015: 34)

Иако су можда кадри да поставе питања која њиховим колегама из природних наука „не делују чудно“, припадници тзв. друге генерације когнитивних наратолога (Kukkonen & Caracciolo 2014) све су мање заинтересовани за питања која би традиционалним проучаваоцима приповедне прозе била блиска. Прегледавши садржај темата посвећених новим когнитивним истраживањима књижевности, објављеним у часописима *Style* (прир. Kukkonen & Caracciolo 2014) и *Poetics Today* (прир. Easterlin 2019), читалац је не само импресиониран обавештеношћу истраживача него и зачуђен тривијалношћу закључака појединих радова који, рецимо, имају амбицију да понуде нове одговоре на питање *Да ли истраживање књижевности може и треба да развија морални карактер и да се бори за друштвену правду?* (Bracher 2019) или да истакну како се од Кафке може научити да је анорексија озбиљан медицински и друштвени проблем (Troschianko 2014).

Чак и кад им је циљ да анализирају књижевну прозу, као што је то учинио Ларс Бернартс (Bernaerts 2014) тумачећи експериментални роман *House Mother Normal* (1971) Б. С. Џонсона, млађи когнитивни наратолози књижевност често третирају као складиште примера, чија је функција да илуструју закључке до којих су експерименталне науке дошле истражујући функционисање људске свести уопште. Не само да се књижевност у оваквим анализима не доживљава као уметност приповедања која даје повода специфичним естетским доживљајима него јој се одриче и културни и друштвени значај који је имала вековима. Ако прихватимо, наиме, да је циљ наратолошких анализа књижевних текстова да нам потврде оно што већ знамо о начину на који људска свест разуме свет, онда би се тај циљ подједнако успешно (и знатно брже) могао остварити анализом Херманових примера, сачињених од две до три једноставне реченице. За тако нешто заиста није потребно пажљиво читати хиљаде страница *Трајања за изјубљеним временом*.

На први поглед, еманципација наратологије од „књижевне парадигме“ ишла је науку њеним експанзионистичким амбицијама. Џејмс Фелан је те амбиције својевремено назвао „наративним империјализмом“ (Phelan 2005), упозоравајући, с правом, да наративни заокрет (*narrative turn*) у хуманистичким наукама може довести

не само до занемаривања важних увида из колонизованих дисциплина и поља него и до ширења предмета наратологије до тачке у којој више нико неће знати ни шта је наратив ни чиме се тачно бави дисциплина која га изучава. Феланова примедба коинцидирала је с кратким периодом интензивних расправа о природи наратива и покушаја редефинисања овог појма у наратологији. Средином прве деценије 21. века, поједини наратолози, попут Шломит Римон-Кенан (Rimmon-Kenan 2006), ревидирали су своје раније дефиниције наратива, формулисале на основу књижевног приповедања, док су други (Jannidis 2003; Rudrum 2005, 2006; Ryan 2006b, 2007) настојали да понуде нове концепције, засноване на Витгенштајновом схватању језичких игара, теорији прототипова и моделу расплинутих скупова.

У том контексту била је нарочито симптоматична расправа између Дејвида Радрама и Мари-Лор Рајан, вођена на страницама часописа *Narrative* 2005. и 2006. године. Радрам (Rudrum 2005) је иступио с тезом да наратолози греше у томе што наратив дефинишу, уз извесне разлике у формулацији, као представљање једног или више догађаја. Упоредјујући две вербално-визуелне представе (кратак стрип и упутство за састављање макете авиона), он је покушао да покаже да је бесмислено дефинисати наратив као приказ неког збивања, будући да не постоје инхерентно наративне представе већ само представе које се употребљавају у различите, па и наративне, сврхе, као што је причање прича (Rudrum 2005: 199). То што већина нас интуитивно зна и без тешкоће може да разликује стрип од упутства није зато што између стрипа и упутства постоји нека суштинска разлика, која се испољава у равни структуре, медија или садржаја већ зато што смо упознати с друштвеним конвенцијама које нам говоре да је стрип наративан, а да упутства нису; из искуства и праксе знамо шта да чинимо кад прочитамо упутство, а како да реагујемо кад видимо стрип. Радрам је одатле извео погрешан закључак да се, под одговарајућим условима и у одговарајућим друштвеним контекстима, свака представа може схватити и користити као наратив. Ову тезу је затим покушао да докаже поступцима наративизације упутства за састављање макете и денаративизације стрипа, позивајући нас да се ставимо у улогу археолога, који упутство чита као уметничко сведочанство о процесу израде сложеног и велелепног објекта, што га је за собом оставила нека стара цивилизација, и кловна почетника, који стрип схвата као упутство за извођење циркуских трикова. Остављајући по страни неуверљивост Радрамових контраинтуитивних тумачења денаративизованог стрипа и наративизованог упутства, озбиљан недостатак његовог предлога да се наратив дефинише као један тип употребе вербалних, визуелних и других представа јесте то што нам нигде не каже ни која би то употреба била, ни који би тачно услови требало да буду испуњени да би се нешто схватило као наратив. Штавише, Радрам завршава свој

пледоаје за нову, прагматичку дефиницију тврдњом да се наративи користе на толико различитих начина и у тако различите сврхе да је приповедање у ствари немогуће дефинисати позивањем на једну врсту употребе и на једну друштвену праксу (Rudrum 2005: 202–203). На ове и друге недоследности у Радрамовој аргументацији скренула је пажњу Мари-Лор Рајан (Ryan 2006a) у свом одговору, после чега је Радрам признао да верује *и* да би наратив требало дефинисати као једну врсту употребе језичких и других представа *и* да се наратив уопште не може дефинисати (Rudrum 2006: 200).

Иако је с правом критиковала Радрама, бранећи хеуристички значај дефиниција (Ryan 2006c), М.-Л. Рајан је и сама, непуну годину касније, у тексту „Ка дефиницији наратива“ дошла до скептичког закључка у погледу могућности дефинисања наратива. Одбацивши претходне концепције наратива, заступљене у „класичној“ наратологији, као неадекватне, М.-Л. Рајан је уместо уобличене дефиниције понудила сопствено, скаларно схватање наратива, засновано на осам критерија које приче, ма у ком медију биле исприповедане, мање или више испуњавају. Бранећи своје становиште чињеницом да су неслагања у схватању наратива честа и дубока, М.-Л. Рајан је одатле закључила да „није битно за коју дефиницију наратива се одредимо“ јер то нема „већих когнитивних последица“. Кад читамо неки текст, обично се не питамо да ли тај текст јесте или није наратив *и*, ако јесте, у којој је то мери – осим, додаје она, ако нисмо наратолози (Ryan 2007: 31). Као илустрацију овог запажања она наводи разлику између судова о фикционалности и судова о наративности текста (Ryan 2007: 32) тврдећи да су први много важнији од других јер се тичу става који читалац заузима према тексту (да ли аутору верује или, како би то Колриџ рекао, вољно суспендује своју неверицу). Судови о наративности су важни, наставља М.-Л. Рајан, само у оној мери у којој размишљање о неком тексту као о причи ангажује наше фундаменталне когнитивне менталне операције. Ако нас неки текст наводи да размишљамо о променама до којих је дошло у приказаном свету, редоследу збивања која су предочена, значењу које та збивања (и оно до чега су довела) имају за ликове, мотивацији њихових поступака, и ако смо кадри да на ова питања одговоримо, значи да смо текст прочитали као причу или, пре, да смо прочитали причу коју тај текст приповеда, свеједно да ли смо били свесни да то чинимо или не (Ryan 2007: 33).

Овакво поређење наратива и фикције из више разлога није добро, пре свега зато што се питања „да ли је неки текст фикција?“ и „да ли је неки текст наратив?“ не односе на појаве истог реда већ се тичу различитих аспеката комуникације између аутора и публике којој се текст обраћа. Кад се питамо о фикционалности неког текста, питамо се о намери његовог аутора (да ли је желео да нас обмане или да се с нама упусти у игру). Кад се питамо о наративности, питамо се

о обележјима самог текста, схваћеног као синтаксичко-семантички низ. Прво питање тиче се комуникативног оквира говорног чина, а друго поруке, односно реализације говорног чина. Друкчије речено, на питање да ли је неки текст наратив нећемо одговорити тако што ћемо се питати шта тај текст *чини* већ шта *јест*. М.-Л. Рајан је, међутим, критиковала овакву, семантичку дефиницију наратива, сматрајући да се „семантички систем наративних текстова не може разликовати од система медија који га подржава: управо зато што знамо шта речи значе способни смо да разумемо писане или усмене приче и управо зато што знамо шта слике представљају способни смо да разумемо стрип или неми филм“ (Ryan 2007: 25). Овај аргумент није, међутим, довео М.-Л. Рајан до закључка до кога је дошао Женет – да особеност приповедних текстова треба тражити у равни дискурса, односно у начину на који вербални медиј представља и обликује садржаје – већ до изједначавања наратива с оним што су „класични“ наратолози подразумевали под причом (*histoire, story*), односно са секвенцом каузално повезаних збивања, апстрахованом од медија. Залажући се за схватање наратива као једног „типа менталне представе“ или „когнитивног конструкта“ (Ryan 2007: 25), који се може али не мора оваплотити, М.-Л. Рајан, међутим, не каже ни шта је тачно тај „конструкт“, нити наговештава по чему би се он разликовао од других наших „конструката“. Попут многих когнитивних наратолога, и она узима здраво за готово идеју да постоје типови уланчавања представа који су специфично наративни и наводи читаоце на погрешан утисак да је то општепозната и широко прихваћена чињеница, прећуткујући то да чак ни когнитивни психолози још немају коначан одговор на питање шта је специфично за наративно повезивање менталних представа збивања.<sup>5</sup> М.-Л. Рајан притом не умањује улогу коју медиј има у конституисању значења наратива – она се, штавише, залаже за медијски освешћену (*media-conscious*) наратологију (в. Ryan, Thon 2014) – али не жели да допусти ни да се наратив дефинише различито, у зависности од медија у коме је прича представљена, ни да се вербално приповедање схвати бар као прототип приповедања у другим медијима и уметностима, као што је то у скорије време предложио Фотис Јанидис (Jannidis 2003).

Није тешко увидети одакле потиче овај став: ако би свој предмет дефинисала полазећи од приповедања у књижевности или, шире посматрано, вербалној комуникацији, где исприповедати значи „рећи некоме да се нешто догодило“, како је то својевремено лаконски

5 Ово је, наравно, далеко сложеније питање него што га представљам и захтева детаљнији осврт него што је овде могуће. Међутим, чак и најискренији поборници интердисциплинарног дијалога између наратологије и експерименталних наука, као што је Жан-Мари Шефер, признају да резултати неуропсихолошких и психокогнитивних истраживања не говоре једнозначно у прилог схватања наративне компетенције, односно способности за стварање и разумевање прича, као посебне врсте компетенције, независне од вербалне. В. Schaeffer 2021: 58–60, 98, 119–122.

формулисала Барбара Хернштајн Смит (Herrnstein Smith 1981: 228), наратологија би морала да одустане од својих империјалистичких претензија. То онда више не би била наука посвећена проучавању општих механизма који карактеришу приповедање увек и свуда, кадра да опише функционисање људске свести као такве већ, у најбољем случају, збирни назив за низ специјализованих дисциплина, с неким заједничким интересовањима и појмовима (уп. Jannidis 2003: 50). И избегавање ове друге, мање лукративне могућности, и гестови самопорицања, попут тврдње да није важно како ћемо дефинисати наратив него да ли смо нешто доживели као причу, речито говоре о ситуацији у којој се наратологија данас налази.

Проблем није у томе што се наратолози не слажу у дефиницији наратива – они су у одређеној мери то одвајкада чинили – нити је на било који начин спорна њихова отвореност за увиде из других дисциплина. Невоља је у нечем другом: у томе што се наратолози све мање баве оним што је био главни предмет њиховог интересовања – наративом – а све више бићима која наративе стварају и разумеју. Наратологија више није ни релативно егзактна дисциплина унутар науке о књижевности, чији је циљ да формулише појмове и методе интерпретације који би нам могли помоћи да боље разумемо саме приповедне текстове и, шире, уметност приповедања, ни амбициозни структуралистички пројекат, чији је циљ да, полазећи од прича које су људи приповедали свуда на свету и у свим временима, формулише апстрактне моделе приповедања. Неоспорна достигнућа ових класичних приступа није заменило ништа сличне вредности. Данас је наратологија дисциплина без другог очигледног циља осим самоодржања, која ни сама није сигурна чиме се бави и шта је њен предмет.

## ЛИТЕРАТУРА

- Живковић, Драгиша (ур.) *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1985, 1992.
- Клајн, Иван. „Реч из подрума“ *НИН* 3472, 13.7.2017. <<http://nin.co.rs/pages/article.php?id=110497>>, приступљено 17.6.2021.
- Тутњевић, Станиша. *Српски културни нарајив: нацрт за садржај српској културној обрасца у свјетлу косовској наслеђа*. Београд: Свет књиге, 2016.
- Чворовић, Јелена. „Приче мачванских Рома: наратив као стратегија учења.“ *Гласник Етнографској институција САНУ* 58. 1 (2010): 189–205.
- Alber, Jan; Fludernik, Monika (ур.) *Postclassical narratology: approaches and analyses*. Columbus: Ohio State University Press, 2010.

- Baronni, Raphaël. „Pragmatics in Classical French Narratology and Beyond.“ *Contemporary French and Francophone Narratology*. Ур. John Pier. Columbus: Ohio State University Press, 2020. 11–30.
- Barthes, Roland. „Introduction à l'analyse structurale du récit.“ *Communications* 8 (1966): 1–27.
- Bernaerts, Lars. „Minds at Play: Narrative Games and Fictional Minds in B.S. Johnson's *House Mother Normal*.“ *Style* 48. 3 (2014): 294–312.
- Bernaerts, Lars; De Geest, Dirk; Herman, Luc; Vervaeck, Bart (yp.). *Stories and Minds. Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2013.
- Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- Bracher, Mark. „Can – and Should – Literary Study Develop Moral Character and Advance Social Justice? Answers from Cognitive Science.“ *Poetics Today* 40. 3 (2019): 519–541.
- Brémond, Claude. *La logique du récit*. Paris: Seuil, 1973.
- Caracciolo, Marco. *Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Berlin: Walter de Gruyter, 2014.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Chicago: Cornell University Press, 1978.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1978.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Fatić, Aleksandar. „Vrednosni narativ u moralnom opravdanju međunarodne intervencije.“ *Strani pravni život : teorija, zakonodavstvo, praksa* 3 (2014): 65–88.
- Fludernik, Monika. „Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present.“ *A Companion to Narrative Theory*. Ур. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 2005. 36–59.
- Fludernik, Monika. „Natural Narratology and Cognitive Parameters.“ *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Ур. David Herman. Stanford: CSLI Publications, 2003, 243–67.
- Fludernik, Monika. *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge, 1996.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1957, 1968<sup>2</sup>.
- Hansen, Per Krogh; Pier, John; Roussin, Philippe; Schmid, Wolf. *Emerging vectors of narratology*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- Heinen, Sandra; Sommer, Roy (yp.). *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.
- Herman, David (yp.). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- Herman, David. *Basic elements of narrative*. Hoboken, N. J.: John Wiley & Sons, 2009.
- Herman, David. „Scripts, sequences, and stories: Elements of a postclassical narratology.“ *PMLA* 112. 5 (1997):1046–1059.

- Herman, David. „Stories as a Tool for Thinking. *Narrative theory and the cognitive sciences*“. Ур. David Herman. Center for the Study of Language and Information, 2003. 163–192.
- Herman, David. *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2004.
- Hogan, Patrick. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2011.
- James, Erin; Morel, Eric (yp.). *Environment and narrative: new directions in econarratology*. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.
- Jannidis, Fotis. „Narratology and the Narrative.“ *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Ур. Tom Kindt & Hans-Harald Müller. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003. 35–54.
- Kindt, Tom; Müller, Hans-Harald (yp.). *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003.
- Kukkonen, Karin; Caracciolo, Marco. „What is the Second Generation?“ *Style* 48. 3 (2014): 261–274.
- Kuzmičová, Anežka. „Literary Narrative and Mental Imagery: A View from Embodied Cognition.“ *Style* 48. (2014): 275–293.
- Kuzmičová, Anežka; Bálint, Katalin. „Personal Relevance in Story Reading.“ *Poetics Today* 40. 3 (2019): 429–451.
- Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 2003.
- Marčetić, Adrijana. „Postklasična naratologija: koliko je prirodna prirodna naratologija?“ *Od narativa do narativnosti: pola veka naratologije*. Ур. Snežana Milosavljević-Milić, Jelena Jovanović i Mirjana Bojanić-Ćirković. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2018. 73–85.
- Meister, Jan Christoph (yp.). *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005.
- Mildorf, Jarmila. „Worth Pursuing? The Limits of Cognitive Narratology.“ *Književna istorija* 156 (2015): 33–48.
- Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Novi Sad-Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- Milosavljević-Milić, Snežana; Jovanović, Jelena; Bojanić-Ćirković, Mirjana (yp.). *Od narativa do narativnosti: pola veka naratologije*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2018.
- Olsen, Greta (yp.). *Current Trends in Narratology*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2011.
- Perić Diligenski, Tijana. „Antimigrantska diskurzivna matrica kao politički narativ.“ *Zbornik radova*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, 53. 4 (2019): 1319–1330.
- Phelan, James. „Editor’s Column: Who’s Here? Thoughts on Narrative Identity and Narrative Imperialism.“ *Narrative* 13. 3 (2005): 205–210.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.



- Prince, Gerald. *A Grammar of Stories*. Berlin: Mouton, 1973.
- Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton, 1982.
- Prince, Gerald. „Revisiting Narrativity.“ *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Ур. Walter Grünzweig & Andreas Solbach. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1999.
- Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Prev. Branislava Miladinov. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. „Concepts of Narrative.“ *The Travelling Concept of Narrative*. Ур. Matti Hyvärinen, Anu Korhonen & Juri Mykkänen. Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2006. 10–19.
- Rudrum, David. „From Narrative Representation to Narrative Use: Towards the Limits of Definition.“ *Narrative* 13. 2 (2005): 195–204.
- Rudrum, David. „On the Very Idea of a Definition of Narrative: A Reply to Marie-Laure Ryan.“ *Narrative* 14. 2 (2006):197–204.
- Ryan, Marie-Laure & Thon, Jan Noel (yp.). *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2014.
- Ryan, Marie-Laure (yp.). *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.
- Ryan, Marie-Laure. „On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology.“ *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity*. Ур. Jan Christoph Meister. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2005.1–24.
- Ryan, Marie-Laure. „Towards a Definition of Narrative.“ *Cambridge Companion to Narrative*. Ур. David Herman. Cambridge (итд.): Cambridge University Press, 2007. 22–35.
- Ryan, Marie-Laure. *Avatars of Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Ryan, Marie-Laure. „In Defense of Definition.“ <<http://www.marilaur.info/rudrumresponse.htm>> приступљено 29.6.2021.
- Ryan, Marie-Laure. „Semantics, Pragmatics, and Narrativity: A Response to David Rudrum.“ *Narrative* 14. 2 (2006): 188–196.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Les troubles du récit: pour une nouvelle approche des processus narratifs*. Paris: Ed. Thierry Marchaise, 2020.
- Schmid, Wolf. *Russische Proto-Narratologie. Texte in kommentierten Übersetzungen*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Stanzel, Franz Karl. *Die Typischen Erzählsituationen 1955–2015. Erfolgsgeschichte einer Triade*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.
- Sternberg, Meir. „Narrativity: From Objectivist to Functional Paradigm.“ *Poetics Today* 31.3(2010): 507–659.
- Sternberg, Meir. „Reconceptualizing Narratology: Arguments for a Functional-ist and Constructivist Approach to Narrative.“ *Enthymema* 4 (2011): 35–50.
- Sternberg, Meir. *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

- Todorov, Tzvetan. *Grammaire du Décaméron*. Hague: Mouton, 1969.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007.
- Troscianko, Emily. „First-Person and Second-Generation Perspectives on Starvation in Kafka’s *Ein Hungerkünstler*.“ *Style* 48. 3 (2014): 331–348.

Dunja Dušanić

*What is today’s narratology?*

*Summary*

This paper sought to challenge the triumphalist claim, advanced by David Herman and subsequently widely adopted as the canonical version of narratology’s history, that towards the end of the 20<sup>th</sup> century narratology experienced a renaissance, as the so-called ‘classical’ method of narrative analysis was replaced by a variety of ‘postclassical’ approaches. By examining some of the more recent changes in narratology’s object, methods and aims of inquiry, and by focusing in particular on the fate of the notion of *narrative*, it offered a reassessment of the current state of the discipline.

*Keywords:* narrative, narratology, classical narratology, postclassical narratology, cognitive narratology

Примљено: 7. 9. 2020.

Прихваћено: 1. 12. 2020.