

Wincenty Grajewski

O narratologii

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (18), 32-44

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wincenty Grajewski

O narratologii

Termin „narratologia”, w znaczeniu „nauki o opowiadaniu”, pojawia się od kilku lat w pracach semiotyków. Z racji swojej nowości wydaje się on dobrą nazwą poszukiwań, których oryginalność (w zestawieniu z tradycyjnymi sposobami mówienia o narracji) zaznacza się coraz wyraźniej. Dokładniejsze wyjaśnienie intencji terminu uzyskamy analizując dwa przykładowe jego użycia.

a) Tzvetan Todorow w *Grammaire du Décaméron* (1967, wydane 1969) pisał:

Narracja nie
tylko w
literaturze

„(...) narracja jest zjawiskiem spotykanym nie tylko w literaturze, lecz także w innych dziedzinach, które, jak dotąd, podlegają każdej innej dyscyplinie naukowej (np. baśnie ludowe, mity, filmy, sny itd.). Usiłujemy zbudować teorię narracji, znajdującą zastosowanie we wszystkich tych dziedzinach. W większym zatem stopniu niż do badań literackich — praca nasza należy do nie istniejącej jeszcze nauki o opowiadaniu, NARRATOLOGII.

„Wyniki osiągnięte przez tę naukę nie będą jednak obojętne dla wiedzy o literaturze, opowiadanie bowiem stanowi częsty podstawowy element całości literackich” (s. 10).

b) Drugi cytat zaczerpnęliśmy ze szkicu Per Aage Brandta — *Proposition, narration, texte* (Urbino, czerwiec 1971):

„Narratologia stanowi bez wątpienia najbardziej sformalizowany dział poetyki. (...) W latach 60-tych rozwija się technika zapisu i analizy, przeciwstawiająca się wprost impresjonistycznym i uduchowionym komentarzom werbalnej krytyki literackiej. Podstawowa praca V. Proppa — *Morfologia baśni* — wydana w 1928 roku w Leningradzie, została przetłumaczona na język angielski (1958 i 1968) i francuski (1970). Wskażmy jeszcze kilka prac o zasadniczym znaczeniu dla narratologii: a) Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, 1958, rozdział «Struktura mitów»; b) Algirdas Julien Greimas, *Semantyka strukturalna*, 1966, rozdziały «Refleksje o modelach postaci działających» i «W poszukiwaniu modeli transformacji»; c) zespół refleksji, propozycji i uwag krytycznych Rolanda Barthesa, Claude Bremonda, Tzvetana Todorowa i innych, opublikowany w piśmie «Communications» 4(1964), 8(1966), 11(1968)” (s. 2).

Cytowane wypowiedzi dzieli dystans czterech lat dynamicznego rozwoju narratologii związanego ze wzrostem zainteresowania semiotyką jako teorią przekształcającą tradycyjny porządek badań humanistycznych. Nic więc dziwnego, że narratologia, traktowana w pierwszej wypowiedzi jako projekt nauki, staje się, dla autora drugiej, nauką już ukonstytuowaną, a nawet, jak wynika z dalszych jego rozważań, wewnętrznie zróżnicowaną (Brandt określa i to, co w narratologii stanowi własność wspólną badaczy — „narratologiczny rozsądek” — i to, co jest próbą przewyciężenia wstępnych założeń i ograniczeń).

Przedsięwzięcie narratologiczne odznacza się polemicznym stosunkiem do (istniejącego przynajmniej nominalnie) podziału pracy w obrębie humanistyki. Z jednej strony, o narratologii mówi się — nie bez racji — jako o „dziale poetyki” (traktowanej tradycyjnie jako część literaturoznawstwa); z drugiej strony, podkreśla się autonomię narratologii w stosunku do badań literackich, które okazują się, w jednym z ważnych swoich aspektów, zastosowaniem teorii opowiadania, a więc jakby częścią narratologii. Żeby zabawić się przez chwilę wprowadzonym

Już nowa
nauka?

Dziedziny
metod, a nie
faktów

przez narratologię zamieszanem, podsumujmy te jej określenia: chodzi o taką całość, która jest częścią części swojej własnej części.

Sformułowanie jest w tej postaci absurdalne, ale potraktowane poważnie sygnalizuje istotne przesunięcia, które w porządku nauk humanistycznych wywołało powstanie semiotyki i jej działów (w rodzaju narratologii). Ogólnie mówiąc, przekształceniu ulega dotychczasowe widzenie humanistyki jako obszernej dziedziny, faktów podzielonej w jednej płaszczyźnie (właśnie w płaszczyźnie faktów) na dziedziny poszczególnych dyscyplin. Przekształcenie zmierza do wypracowania innych kryteriów podziału (myślanych zresztą jako relatywne i prowizoryczne), kryteriów wynikających z wielopłaszczyznowości świata humanistycznego i z porzucania zbiorów definiowanych przez swoją domniemaną faktyczność na rzecz obiektów skonstruowanych, wyznaczonych przez metodę. Jest to proces prawidłowy dla rozwoju nauki, związany z przejściem od opisowości do teorii. Powoduje on jednak wiele nieporozumień w praktyce, w pełni zresztą zrozumiałych, jeśli wziąć pod uwagę, że uczestniczą w niej badacze obu formacji (przed-teoretycznej i, by tak rzec, przyzwyczajonej do teorii).

Nieporozumienia, z jakimi może się spotkać poszukiwanie narratologiczne, dają się doskonale przewidzieć, znany bowiem jest zestaw postulatów, które pozwalają „starej” metodologii zapomnieć o radykalności przeobrażeń w nauce.

Myślmy tutaj zwłaszcza o trzech takich postulatach — wiodących ideach tradycyjnej humanistyki:

- 1) postulacie syntezy (będącej teleologicznym uzasadnieniem i praktycznym probierzem wartości badań);
- 2) postulacie interdyscyplinarności (jako reakcji na skomplikowanie faktów, polegającej, w gruncie rze-

czy, na mechanicznym łączeniu różnych wypowiedzi o danym fakcie);

3) postulacie przestrzegania swoistości przedmiotu badań.

Ad 1) Idea „syntezy” opiera się, jeśli pominąć różne jej przebrania, na koncepcji sumy faktów, które, po przebadaniu przez odpowiednie specjalistyczne dyscypliny, mają wrócić do jednolitej, dającej się wypowiedzieć (jako „prawda”) całości. Całość tę nazywano w ciągu ostatnich trzech stuleci rozmaicie: Encyklopedią, Historią czy, jak to było, być może, niedawno — Antropologią. Od dawna wiemy, że encyklopedia jest tekstem „nieczytelnym” (cenna jest poprzez rozproszenie, niesyntetyczność).

Od lat kilkudziesięciu (czy kilkunastu) nikt nie umie napisać historii syntetycznej (co, tak lub inaczej, jest konsekwencją stworzenia przez Marksa teorii historii. Jeśli, jak pisze autor *Lektury Kapitatu*, „tekst historii to nie tekst, w którym mówi jakiś głos /Logos/, to niesłyszalna i nieczytelna notacja efektów struktury struktur”, żadna synteza nie odtworzy brakującego głosu, chyba że uwierzy we własne podpowiedzi). Podobnie antropologia, pojęta jako systematyczny inwentarz przejawów natury ludzkiej, przestała być horyzontem unifikacji badań cząstkowych, stając się miejscem nieustannego filozoficznego sporu i zasobem odniesień dla nowych wyspecjalizowanych teorii.

Jedną z takich teorii jest narratologia. Jej stosunek do „tradycyjnej” syntezy (typu encyklopedii — antologii opowiadań, historii opowiadań czy też antropologii opowiadań) jest zasadniczo nieokreślony: możliwa jest każda z tych odmian, ale nie stanowią one celu badań. Natomiast dla syntezy historyczno-literackiej narratologia musi stanowić przeszkodę albo też, po prostu, w takiej syntezie się nie mieścić (i wtedy kwestionować „syntetyczność” owej syntezy). Oczywiście, narratologia znajduje się dopiero w fazie narodzin i perspektywa jej „udzia-

Syntezy...

...encyklopedii...

...historii...

...antropologii...

łu” w syntezach jest dosyć odległa. Niemniej trzeba by ją zaliczyć do tych „przeszkadzających syntezie” badań, bez których niemożliwy staje się postęp w nauce. „Przeszkadzać syntezie” oznacza bowiem: przypominać w sposób zobowiązujący, że synteza musi być jakościowo nowym badaniem, konstruującym sobie własną problematykę.

Antyinter-
dyscyplinar-
ność

Ad 2) Narratologia zmusza do zwątpienia w mit interdyscyplinarności jako mechanizmu rozwoju nauki. „Antyinterdyscyplinarność” nauki o opowiadaniu jest tym bardziej znacząca, że, z pewnego punktu widzenia, narratologia ukazuje się jako produkt współpracy kilku dyscyplin: poetyki, mitologii, folklorystyki, linwistyki, logiki... Narratologia nie bada jednak skomplikowanych faktów wymagających oceny z różnych perspektyw, lecz stosuje jednorodną — i w pewnym sensie prostą — perspektywę do oglądu różnych faktów, przywłaszczając sobie niejako wyniki tego oglądu. Narratologię interesuje własny obiekt, a nie empiryczny przedmiot, nie kontempluje ona złożoności tego ostatniego, lecz pokazuje jeden z podstawowych prostych mechanizmów jego funkcjonowania. Interdyscyplinarność jest strategią badania dzieł, a właśnie „dzieło” jest tym, co najmniej interesuje narratologię. Narratologia bada jedną z praktyk (jedną z wielu współistniejących i sprzężonych w produkcji dzieł praktyk). Przejście od badania dzieł do badania praktyk, od gromadzenia „wielostronnych” komentarzy o dziele do budowania modeli produkcji, wydaje się istotnym przeobrażeniem metodologicznego statusu humanistyki. Przeobrażenie to z trudem toruje sobie drogę, wymaga bowiem destrukcji starych granic pomiędzy dyscyplinami. Stare granice przebiegały pomiędzy tradycyjnie określonymi kolekcjami dzieł: literaturą i innymi sztukami, sztuką i kulturą materialną, kulturą i produkcją. Interdyscyplinarność zmierzała w istocie do utrzymania tych granic: była systemem wiz i paszportów regulującym przepływ metod

Od badania
dzieł do
badania
praktyk

i spostrzeżeń na tym samym zasadniczo terytorium. Nowa strategia (związana zarówno z koncepcją wielości praktyk, jak i z rozwojem metod strukturalno-semiotycznych) polega na określeniu infrastruktury świata humanistycznego. Infrastruktura jest konfiguracją praktyk wytwarzającą na powierzchni (w świadomości społecznej) dzieła, wartości, sensy. Aby dotrzeć do infrastruktury trzeba „przemieszczać” kolekcje rozwieszane w ideologicznym muzeum humanistyki: ułożyć je ze względu na porządek praktyk, a nie efektów.

Ad 3) Trzecim motywem, przeciwko któremu zwraca się przedsięwzięcie narratologiczne, jest znany postulat przestrzegania specyfiki przedmiotu badań, ściślej: tradycyjny sens tego postulatu, związany z tzw. ergocentryczną orientacją w badaniach literackich. Hasłem ergocentrystów było, jednocześnie, badanie dzieł literackich i badanie tego, co dla literatury swoiste: powiedzmy, „literackości”. Do pewnego stopnia było to hasło słuszne, stymulujące prace analityczne zasadnicze dla postępu literaturoznawstwa. Często jednak rozumiano je opacznie, czego dowodem jest bliskość orientacji ergocentrycznej i rozmaitych postaci estetyzmu, fetyszowania literatury, zapoznawania jej społecznych funkcji. Wynikało to z wzajemnego nałożenia dwu sprzecznych w istocie postaw: estetycznej kontemplacji jedności dzieła i poszukiwania specyficznych cech formalnych.

Klasycznym już nieporozumieniem jest tutaj np. prostolinijne wiązanie Jakobsonowskiej „funkcji poetyckiej” (jednej z potencjalnych funkcji wszelkiego komunikatu) z „literackością” jako tym, co specyficzne w interpretowanym dziele.

Zapewne, mechanizmy związane z funkcją poetycką pełnią ważną (i być może — centralną) rolę w ekonomii literackiego kształtowania tekstu; nie wyczerpują jej jednak tak samo, jak nie wyczerpują ekonomii sloganu propagandowego analizowanego

O ergocentryzmie

Funkcja poetycka a literackość

przez Jakobsona. Rzecz w tym, że podczas gdy „poetyckość” (w sensie Jakobsona) daje się opisać jako prosta choć subtelna praktyka formalna, „literackość” stanowi formę komplikacji: wzór aranżacji, zestrojenia formalnych praktyk budowania tekstu w określonej funkcji (np. ze względu na dominującą estetykę albo przeciwko niej). Ale badanie kombinacji, układów niejednorodnych elementów, wydaje się ergocentrystom grzechem przeciwko postulatowi swoistości i podmieniają oni literackość (która jest melanzem, kompilacją, niejednorodnością) „poetyckością” jako domniemanym czystym wyróżnikiem.

Narratologia deklaruje od początku brak zainteresowania specyfiką dzieł (i specyfiką literatury). Istnienie literatury jest dla niej hipotezą, której może sobie zaoszczędzić, gdyż literatura powstaje przez przyłączenie do mechanizmów narracyjnych innych elementów, tak jak powstają pozostałe realizacje struktur narracyjnych.

Narratologia korzysta z lekcji semiotyki. Jednorodny porządek formalny (kod) jest dla semiotyka i narratologa) czymś różnym od formy utworu, która stanowi przecięcie wielu takich porządków i jest *ex definitione* niejednorodna. Oczywiście, tworzenie dzieł nie polega na takiej kombinacji kodów, po której wracają one w nie zmienionej postaci do semiotycznego inwentarza. Lektura dzieł jest koniecznym momentem badania kodów, pozwala bowiem uchwycić siły, które dokonują przekształceń kodów. Najpierw jednak trzeba znać te kody, umieć przedstawić proste jednorodne praktyki, z których połączenia powstają nowe jakości. Porządek odwrotny: kontemplacja jakości dzieła, zatrzymuje nas w fazie, zacytujmy Brandta, „impresjonistycznych i uduchowionych komentarzy werbalnej krytyki literackiej”.

Przedmiot narratologii wyznacza nie — przeżywana swoistość kolekcji dzieł, ale metodologiczna autono-

nia. Narratologia nie zajmuje się specyfiką dzieł zwanych opowiadaniem (nie jest więc częścią literackiej genologii); szuka ona w opowiadaniach opowiadania: jednorodnego porządku formalnego, który może manifestować się w różnych dziełach i w różnych materiałach semiotycznych. Tę świadomość narratologii wyraziście ukazuje następujące stwierdzenie A. J. Greimasa z jego *Elementów gramatyki narracji* (1969, *Du sens*, Paryż 1970):

„(...) wypracowanie teorii narracji, która uzasadniałaby i uprawomocniała analizę narratologiczną jako metodologicznie samowystarczającą dziedzinę badań, polega nie tylko na doskonaleniu i formalizacji modeli narracji osiągniętych w wyniku coraz liczniejszych i bardziej zróżnicowanych opisów, ani też na typologii tych modeli mającej je podsumować, lecz także, a może przede wszystkim, na włączeniu struktur narracyjnych jako autonomicznej instancji w obręb ogólnej ekonomii semiotyki pojętej jako nauka o znaczeniu” (s. 159).

Możemy teraz sprecyzować stosunek narratologii do badań literackich: nie jest to stosunek części do całości, lecz stosunek instancji do sposobów określenia jej oddziaływania, praktyki do konkretnej konfiguracji praktyk. Opowiadanie wykracza bowiem poza literaturę, która dopuszcza jedynie określone jego modyfikacje. Literackość opowiadania daje się zdefiniować w ramach typologii opowiadań, która obejmie poza literaturą także inne sztuki o funkcji diegetycznej oraz wszelkie inne manifestacje opowiadania: np. biografię jako rodzaj wewnętrznej narracji konstytuującej obraz podmiotu w sensie psychoanalizy, tradycję rodzinną czy narodową, w której funkcjonują narracyjne „precedensy” wydarzeń, czy wreszcie scenariusze potocznych zachowań (skodyfikowane i improwizowane), które są przeżywane jako swego rodzaju role narracyjne.

Wyjaśnienia wymaga status poetycki jako całości obejmującej narratologię (w myśl sugestii Brandta).

Opowiadania
poza literaturą

Poetyka
wszelkich
tekstów

Można go rozumieć dwojako. Albo w tym sensie, że narratologia powstaje w ramach poetyki: nauki o formach praktyki literackiej, przy czym uogólnia swoje spostrzeżenia w wyniku „interdyscyplinarnych” przepływów. Albo też, co byłoby rozwiązaniem radykalniejszym, chodzi tutaj o ogólną poetykę jako naukę o zasobach i prawidłowościach budowy tekstów (wszelkich tekstów, także nieliterackich). Coraz więcej względów skłania do przyjęcia takiego uogólnionego modelu poetyki. Jeśli bowiem chcemy uchwycić to, co istotne dla form literackich, trzeba tę istotność w czymś wyznaczyć. Dotąd zadawalaliśmy się odgraniczeniem literatury jako kreacji kulturalnej od pewnej „natury” (języka, ideologii, wyobraźni pojmowanych jako żywioły, tworzywa itp., a nie jako teksty). Było to związane z zubożeniem i schematyzacją rozumienia literatury. Nie mając „równoprawnych partnerów” w badaniu gubiła swoją oryginalność, której nie umieliśmy określić, a jeśli określaliśmy, to na zasadzie intuicji lub werbalnej decyzji, a nie rzeczywistego rozeznania. Ogólna poetyka (bliska, w tym ujęciu Lotmanowskiej semiotyce kultury i koncepcji wtórnych systemów modelujących) jest, w tej sytuacji, czymś bardzo potrzebnym. Narratologia byłaby integralną częścią tak rozumianej poetyki.

Jednym z problemów, zarówno historycznych, jak i współczesnych badań nad literaturą jest jej sprawa relacji literackich (książka, manuskrypt) i nieliterackich środków przekazu. Wokół tej sprawy narosło wiele nieporozumień, toteż warto przedstawić ujęcie narratologiczne, będące jednym z jej rozstrzygnięć.

Zgodnie z
Hjelmslevem

Zgodnie z tradycją Hjelmslevowską narratologia traktuje formę opowiadania jako funkcję niezależną od konkretnych manifestacji. Nie znaczy to, że sytuuje ona struktury narracyjne w jakiejś niematerialnej, duchowej substancji, która mogłaby się dowolnie materializować. Forma ma tutaj byt czys-

to relacyjny, jest idealnością pozafaktyczną (skonstruowaną). Bliska byłaby zatem pojęciu kodu. Manifestacja formy wymaga znalezienia takiej materii, która dopuszcza zróżnicowania niezbędne dla wyrażenia relacji. Możemy zatem wyróżnić formy o wysokim stopniu zdefiniowania relacji, bliskim konkretnemu zróżnicowaniu materii, i formy słabo zdefiniowane (abstrakcyjne) wykorzystujące minimum zróżnicowań materii, w praktyce — minimum spełnialne przez każdą materię. Kody₁ narracji należą do kodów abstrakcyjnych w tym sensie, że potrzebne do ich realizacji różnice można znaleźć w kilku co najmniej materiach.

Jeśli przyjąć tezę o semiotycznym uprzywilejowaniu języka naturalnego jako miejsca możliwej (lub według innych — koniecznej) transpozycji innych kodów, struktury narracyjne będą realizowane najpełniej w tekstach języka naturalnego, w innych natomiast systemach (materiałach) semiotycznych będziemy mieli ograniczone (zmodyfikowane) transpozycje lingwistycznych struktur narracji. W tym też kierunku posuwa się dotychczasowa dyskusja nad „intersemiotycznością” narracji. Wymienimy kilka przykładowych ujęć:

1) Claude Bremond i Pierre Fresnault-Deruelle analizowali konwencje ikonizacyjne komiksów, wskazując na momenty istotne dla realizacji funkcji diegetycznych. Denotacje fabularne dane są w komiksie poprzez repertuar uogólnionych obrazów gestów będących w stanie przekazać zaktualizowane opisowe zdania narracyjne, a także większe jednostki narracji (działania). Charakterystyczne są czysto konwencjonalne przemieszczenia gestów używane dla konotowania zdań atrybutowych (lub też oznak w sensie Barthesa). Modalizowane zdania narracyjne i modalizowane działania są w komiksie ubogie, transpozycja ich może się dokonać jedynie poprzez konwencjonalną konotację cech ikonizacyjnych. (Tę transpozycję badała Violette Morin w swojej pracy

Intersemio-
tyczność
narracji

o dowcipie rysunkowym). Jean-Louis Schefer i Louis Marin analizowali funkcjonowanie elementów diegetycznych w obrazie klasycznym, zwracając uwagę, że odbiór komunikatu narracyjnego wymaga przekształcenia obrazu w tekst i przyjęcia określonego porządku „lektury” sygnalizowanego różnicowaniami plastycznymi (stosunkiem postaci i perspektywy, postaci i oświetlenia, postaci i faktury itd.). Jeśli chodzi o film, istotne elementy opisu narracji filmowej zaproponował Christian Metz w opublikowanej także po polsku pracy o denotacji w filmie fabularnym, zajmując się przede wszystkim funkcjami montażu.

Transpozycje
obrazów

2) Kod narracyjny, funkcjonujący w sztukach wizualnych, ma w nich dostatecznie silne transpozycje, pozwalające na uzyskanie mniej lub bardziej pełnych ekwiwalentów opowiadania werbalnego. Odznacza się znaczną swobodą kombinacji elementów, nie będąc prawie nigdy prostym odwzorowaniem zdarzenia „inscenizowanego” (przed kamerą, w polu widzenia malarza czy grafika). Analiza zasobów diegetycznych pozaliterackich środków przekazu jest w fazie dosyć wstępnej, ale już teraz zapowiada istotne wyniki. Chodzi tutaj nie tylko o kwestie teoretyczne, ale także praktyczne i w pełni aktualne.

Dziedziną zastosowania analiz narratologicznych może być np. jedyny „gatunek” telewizyjny, w którym telewizja nie stanowi prostego wehikulu, ale sztuce, a mianowicie bezpośrednia transmisja. Nawet wtedy, kiedy aparatura przekazująca obraz jest trwale usytuowana i nie wpływa na przebieg spektaklu (jak w przypadku zawodów sportowych), reżyser transmisji może stać się prawdziwym narratorem improwizującym fabuły nieosiągalne dla bezpośredniego obserwatora.

Narratologiczny punkt widzenia w badaniach literackich przynosi kilka ważnych motywów zmienia-

jących ocenę tradycyjnych ujęć. Wymieńmy dwa takie motywy.

1. Nie-genologiczność: zajmując się opowiadaniem w opowiadaniach literackich narratologia nie zmierza do określenia cech gatunkowych epiki, lecz do uchwycenia struktur ogólnych, niezależnych od istniejącej klasyfikacji genologicznej. Struktury te dają się odnaleźć także w innych „gatunkach” (cechą gatunkową byłby, być może, wybór określonych transformacji wyjściowych form narracyjnych, ale nie sama „narracyjność”). Znane są opisy fabularnej organizacji utworu dramatycznego, ale bez *diegesis* nie obchodzi się również liryka. Rozpoznanie udziału kodu narracyjnego w utworach różnogatunkowych (według tradycyjnych klasyfikacji) wydaje się ważne z dwu względów:

a) pozwala uzasadnić strukturalnie nową klasyfikację,

b) umożliwia lepsze niż dotąd odczytanie sensu utworu, narracja bowiem bywa podstawową organizacją zasobu tematycznego tekstu.

2. Perspektywa narratologiczna umożliwia przedsięwzięcie dotąd paraliżowane przez brak narzędzi: analizę fabularnej organizacji tekstów pojętej nie jako substancjalny świat przedstawiony, ale formę treści.

Nie umieliśmy dotąd porównać fabuł, relacje pomiędzy nimi (a więc ich wartość) ustalane były nieprecyzyjnie, wyrywkowo, jeśli nie zgoła opacznie. Spowodowało to odwrót od problematyki fabuł: narrację badano bez jej funkcjonalnego korelatu, jako dyskurs w zasadzie niediegetyczny, siłą rzeczy autotematyczny i wyczerpujący swoją problematykę w stylizacji. Typologia narracji ogniskowała się na hipostazowanych z konieczności cechach podmiotu mówiącego. Odwrotną stroną bagatelizowania fabuły w większości prac teoretycznych była panosząca się dowolność w interpretacjach krytycznych, w których opis fabuły zastępowała często powierzchowna

Struktury
ponadgatun-
kowe

Odwrót od
fabuły..

...i obrona
fabuły

diagnoza socjologiczna. W obu przypadkach fabułę traktowano jako moment inercyjny: już to dowolną motywację opisu narratora, już to gotowy, „zantowany wiernie” element świata.

Narratologia przychodzi z pomocą rozumnie pojętej „obronie fabuły”. Widzi w fabule artykulację, a nie pasywny materiał, produkt narracji, a nie jej z góry dany przedmiot. Pozwala więc na uwzględnienie w badaniach maksymy Bertolda Brechta, który przenikliwie dostrzegał dialektyczną wartość fabuły:

„Fabuła — pisał Brecht w roku 1948 — jest najważniejsza, jest ona krwioobiegami, ośrodkiem każdego przedstawienia, albowiem właśnie ze stosunków między ludźmi wynika to, o co można się spierać, co można krytykować i przekształcać (...) Fabuła daje możliwość łączenia sprzeczności”.

Narratologia umożliwia krytykę fabuł, ponieważ pokazuje, jak fabuła jest zrobiona. Uczy (krytyka) lektury fabuł, a nie bezwiednego ich przeżywania (i następującego po nim beładnego wypowiedziania się o „temacie utworu”). Wskazuje granice inwencji fabularnej (konwencje fabuły), każe pytać o ich przyczyny (psychologiczne, ideologiczne, polityczne).