

## POSTKLASIČNA NARATOLOGIJA: KOLIKO JE PRIRODNA PRIRODNA NARATOLOGIJA?<sup>2</sup>

U radu raspravljam o razlikama između klasične, formalističke ili strukturalističke naratologije i postklasične naratologije, i ukazujem na neke od osobina novih naratoloških teorija. Posebno mesto u radu zauzima prikaz jedne od najuticajnijih savremenih teorija pripovedanja, „prirodne naratologije” Monike Fludernik, odnosno analiza njenih ključnih pojmova: narativnosti, iskustvenosti i fikcionalnosti.

*Ključne reči:* klasična naratologija, postklasična naratologija, prirodna naratologija, iskustvenost, narativnost, fikcionalnost

Termin „postklasična naratologija” prvi je upotrebio Dejvid Herman u naslovu jednog rada iz 1997. godine, a dve godine kasnije elaborirao ga je u uvodu zbornika *Naratologije: Novi pogledi na analizu pripovedanja* (1999).<sup>3</sup> Herman njime ne označava jednu jedinstvenu teoriju pripovedanja, već različite pristupe koji su od kraja sedamdesetih godina prošlog veka počeli da se javljaju kao reakcija na klasičnu, formalističku naratologiju. U ovom radu i ja koristim termin „postklasična naratologija” u Hermanovom smislu, da njime označim različite savremene metode u proučavanju fenomena pripovedanja. I terminom „klasična naratologija” služim se na sličan način: kao zajedničkom oznakom za više različitih pristupa narativnom tekstu. Iako u načelu dovodi u pitanje metode klasične naratologije, postklasična naratologija ipak ne odbacuje u potpunosti njene instrumente, pojmove i rezultate. Naprotiv, kako Herman s pravom ističe, postklasična naratologija koristi dostignuća klasične naratologije kao polaznu tačku u sopstvenim istraživanjima pripovedanja i dopunjuje ih novim metodima i analitičkim procedurama (Herman 1999: 2). Neki od najznačajnijih rezultata savremenih naratoloških proučavanja neretko proizlaze iz dijaloga s klasičnom naratologijom, iz potrebe da se njeni glavni pojmovi preispitaju u skladu s novim diskurzivnim praksama. Kao i „klasični”, i savremeni naratolozi raspravljaju o priči i pripovedanju, dijegezi, fokalizaciji, metalepsi i vrstama pripovedačevog glasa, ali ove pojmove istovremeno postavljaju u drukčije kontekste i

<sup>1</sup> amarcetic@fil.bg.ac.rs

<sup>2</sup> Ovaj rad nastao je u okviru projekta IKUM-a 178008 koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

<sup>3</sup> Rad iz 1997. nosi naslov „Scripts, Sequences, and Stories: Elements of Postclassical Narratology.” *PMLA* 12.5: 1046-59.

interpretativne okvire kako bi ukazali i na one aspekte pripovednog teksta koje ranije teorije pripovedanja svojim instrumentima nisu uspele u potpunosti da rasvetle.

Termin „postklasična naratologija” označava, dakle, savremene pristupe pripovedanju koji, polazeći od pojmova formulisanih u klasičnoj naratologiji, preispituju njihove granice, pomeraju ih i prevazilaze. Pošto u savremenoj naratologiji nema nijednog značajnijeg pristupa koji na ovaj ili onaj način ne vodi dijalog ove vrste s klasičnom naratologijom, to praktično znači da se njime mogu obuhvatiti gotovo sve savremene teorije pripovedanja. Da bismo videli na koje sve načine postklasična naratologija (ili postklasične naratologije) pristupa narativnom tekstu i kako razume fenomen pripovedanja uopšte, prvo je potrebno da pogledamo kako se ona odnosi prema najvažnijim idejama klasične naratologije (ili klasičnih naratologija).

Nasuprot uobičajenoj praksi u savremenim naratološkim studijama, pod klasičnom naratologijom ovde ne podrazumevam samo francusku ili ženetovsku naratologiju. Iako se ne može osporiti činjenica da je „strukturalna analiza pripovedanja”, kao poseban metod u teoriji proze koji su u drugoj polovini 60-ih godina prošlog veka formulisali francuski strukturalisti, Rolan Bart, Klod Bremon, Filip Amon, Žerar Ženet, Cvetan Todorov – da pomenem samo najpoznatije – imala odlučujući uticaj u definisanju predmeta, metoda i ciljeva naratologije uopšte, ne samo u njenom „klasičnom” već i u „postklasičnom” periodu, čini mi se da se u težnji ka što potpunijem uvidu u savremeno stanje naratologije ne smeju zanemariti ni neke druge, ranije i kasnije teorije koje su u središte svog proučavanja postavile pitanje o prirodi pripovedanja kao takvog. U tom smislu, uz već pomenute autore, u klasična naratološka proučavanja uvrstiću i teoriju romana Volfganga Kajzera, teoriju epske fikcije Kete Hamburger, tipologiju tipičnih narativnih situacija Franca Štancla, teorije pripovedanja Dorit Kon, Mike Bal, Šlomit Rimon Kenan i Simura Četmena. Da bismo kompletirali sliku klasične naratologije i istovremeno stekli bolji uvid u njenu evoluciju ka postklasičnoj fazi, moramo uzeti u obzir i naratološka istraživanja Tomasa Pavela, Džeralda Prinsa, Džonatana Kalera. Klasične naratološke teorije – a samim tim i njihovo postklasično nasleđe – nastale su na temeljima koje su još u prvim decenijama 20. veka postavili ruski formalisti, Viktor Šklovski, Boris Ejhenbaum i Vladimir Prop. Najzad, kada je reč o anglo-američkoj tradiciji, i ne samo o njoj, klasična teorija proze ne može se ni zamisliti bez teorije tačke gledišta koju je u svojim radovima o romanescnoj umetnosti postavio Henri Džejsms, a koja je kasnije dobila različite elaboracije u knjigama Persija Laboka, Normana Fridmena i Vejna Buta.<sup>4</sup>

I pored brojnih i ponekad ne sasvim beznačajnih razlika, među svim ovim autorima ipak postoje i neke važne sličnosti. Upravo one nam omogućavaju da govorimo o naratologiji kao o jednom jedinstvenom književno-teorijskom pristupu, kao o metodu posvećenom proučavanju jednog specifičnog fenomena – pripovedanja. U jednom veoma poznatom radu, u kojem i sam ukazuje na brojnost i raznovrsnost naratoloških

<sup>4</sup> I teorije francuskih strukturalista, Pujona, Todorova i Ženeta, koje za predmet proučavanja imaju narativnu perspektivu ili, da se poslužimo Ženetovim terminom, fokalizaciju, inspirisane su, između ostalog, anglo-američkim teorijama o ulozi tačke gledišta u predočavanju romanescnih zbivanja.


teorija,<sup>5</sup> Džonatan Kaler primećuje da se sve one, nezavisno od metodoloških razlika, ipak slažu u jednoj važnoj stvari: u tome što narativni tekst vide kao binarnu strukturu, kao spoj dve kontrastirane narativne sekvence. Pod binarnom strukturom ovde se u stvari podrazumeva jedna karakteristična osobina književnih „dela s fabulom”, kako bi rekao Šklovski, odnosno dela u kojima je predočen neki niz događaja, neko zbivanje ili „radnja”. Na tu osobinu takođe je prvi ukazao Šklovski: kada je reč o predočenim događajima, on je u pripovednom tekstu razlikovao dva osnovna aspekta, *fabulu* i *siže*. Po dobro poznatoj definiciji, fabula je zbir događaja o kojima se pripoveda u nekom romanu ili noveli i to u njihovom „stvarnom”, hronološkom redosledu. Siže je ukupnost tih istih događaja u redosledu koji im daje sam tekst, dakle, sa svim premeštanjima, odnosno retrospekcijama, anticipacijama, skraćivanjima, itd. Fabula označava neki skup radnji ili situacija kao takav, apstrahovan od medija (jezičkog ili nekog drugog) u kojem se one predočavaju. Na primer, fabulu *Odiseje* čine svi događaji koje je Odisej doživeo od odlaska iz Troje do povratka na tron Itake, i to u njihovom vremensko-uzročnom redosledu. Nasuprot tome, siže *Odiseje* čine ti isti događaji ali u redosledu koji im je dao sam Homer u spevu koji počinje Telemahovim polaskom u potragu za ocem, vremenski veoma udaljenom od hronološkog početka priče, kraja trojanskog rata, a završava se ubistvom prosaca. Opozicija između *fabule* i *sižea* sačuvana je i u kasnijoj naratologiji, mada je tu često formulisana drukčijim terminima: na primer, *priča* i *pripovedanje* (*histoire – récit*) kod francuskih naratologa, *priča* i *diskurs* (*story – discourse*) kod Kalera i u anglo-američkoj teoriji proze uopšte.

Kaler s pravom primećuje da ove terminološke razlike nisu od suštinskog značaja; suština je u tome da se naratološka analiza pripovednog teksta, prećutno ili ne, od formalista pa nadalje uvek zasnivala na pretpostavci da se on može razložiti na dve kontrastirane narativne sekvence, ma kako se one zvale. I klasična i postklasična naratologija ovu distinkciju uzimaju kao polaznu pretpostavku svojih analiza.<sup>6</sup> Pripovedni tekst shvataju kao strukturu sačinjenu od dve kontrastirane narativne sekvence: narativne sekvence koju čine hronološki raspoređeni događaji o kojima se pripoveda i narativne sekvence koju čine ti isti događaji, ali u onom redosledu kojim su dati u samom tekstu romana ili priče.<sup>7</sup> „Tvrdim”, kaže Kaler, „da naratološka ana-

<sup>5</sup> “Fabula and Sjužet in the Analysis of the Narrative. Some American Discussions.” (1980) *Poetics Today* 1.3: 27-37. Uključeno u *The Pursuit of Signs* (1981) pod naslovom “Story and Discourse in the Analysis of the Narrative”.

<sup>6</sup> Moglo bi se prigovoriti da jedna važna naratološka teorija, Ženetova teorija pripovedanja, odstupa od ove binarne strukture zato što uvodi podelu pripovednog teksta na tri, umesto na dva aspekta: *priču* (*histoire*), *pripovedanje* (*récit*) i *naraciju* (*narration*), pod kojom Ženet podrazumeva sam čin govorenja, to jest proizvodnju narativnog teksta. Štaviše, Ženet decidirano odbacuje staru, formalističku podelu tvrdeći da ona pripada „predistoriji naratologije” (Genette 1983: 11). Ali, u praksi, to jest u analizi konkretnih pripovednih tekstova, Ženet sistematski primenjuje samo prve dve kategorije, *priču* i *pripovedanje* dok *naraciju* koristi samo da bi upotpunio svoju tripartitnu klasifikaciju. Slično tvrdi i Mike Bal (Bal 1977: 6).

<sup>7</sup> Kaler smatra da to važi čak i za američku teoriju proze koja, za razliku od evropske, ovu razliku ne formuliše eksplicitno, već je samo podrazumeva, na primer, kao razliku između priče (*story*) i zapleta (*plot*) (Culler 2001: 190).



liza teksta traži od nas da pripovedanje (*discourse*) shvatimo kao predočavanje nekih događaja koji su nezavisni od konkretne narativne perspektive ili načina predstavljanja, događaja za koje verujemo da poseduju svojstva stvarnih događaja” (Culler 2001: 190). Kaler dovodi u pitanje ovakvo shvatanje pripovednog teksta. Po njemu, pretpostavka o binarnoj strukturi teksta, primenjena na konkretan tekst, može imati samo heurističku vrednost: u konkretnom romanu, pripoveci ili noveli, fabula u stvari ne postoji pre sižea ili nezavisno od njega. U fikcionalnom pripovedanju, fabula je sadržana u sižeu i rekonstruiše se kontekstualno i retroaktivno.

Kalerovo u osnovi ispravno zapažanje da sve naratološke teorije, nezavisno od međusobnih razlika, polaze od pretpostavke da se svaki pripovedni tekst zasniva na binarnoj strukturi, opoziciji između *fabule* i *sižea*, treba precizirati na sledeći način. Shvatanje o binarnoj strukturi pripovednog teksta može se primeniti isključivo u opisu *fikcionalnog* pripovedanja. U opisu nefikcionalnog pripovedanja kakvo srećemo, na primer, u istorijskim žanrovima, ono nema veliku analitičku vrednost. Samo u fikcionalnom pripovedanju fabula je sadržana u sižeu, samo u takvom pripovedanju fabula i siže ili, po Kalerovoj terminologiji, priča i diskurs, postoje *istovremeno*, u istoj sinhronijskoj ravni. Nasuprot tome, u istoriji događaji postoje *pre* samog čina naracije i nezavisni su od njega. Pošto je ovo samo drugi način da se kaže da je fikcionalno pripovedanje, za razliku od istorijskog pripovedanja, nereferencijalno, to praktično znači da je autonomna struktura *priča/diskurs* (*fabula/siže*) svojstvena isključivo fikcionalnim pripovednim tekstovima. Nefikcionalne narativne žanrove ne odlikuje binarna već tripartitna struktura koja, osim priče i diskursa, obuhvata još jedan, referencijalni nivo, odnosno „sirove”, neobrađene događaje preuzete iz stvarnosti.<sup>8</sup>

S današnje vremenske distance nije teško zapaziti da su teorije pripovedanja koje sam ovde uvrstila u klasičnu naratologiju, osim shvatanja o binarnoj strukturi pripovednog teksta na koje je ukazao Kaler, imale još jednu zajedničku osobinu. Naime, po osnovnom interesovanju, kao i po ukupnom odnosu prema književnom narativnom tekstu kao glavnom predmetu proučavanja, sve su to bile formalističke teorije u širokom smislu te reči. Odredivši *narativnost* za glavni predmet svog proučavanja, klasična naratologija je sebi postavila zadatak da ukaže na specifične osobine pripovednog teksta, osobine po kojima se on razlikuje od svih drugih, nepripovednih tekstova, na primer, od lirske poezije ili drame. Elemente narativnosti ona je tražila u tematskim i simboličnim strukturama, u zapletu, kompozicionim postupcima, funkcijama likova, pojedinačnim motivima i načinu njihovog povezivanja u složenije strukture, u temporalnim figurama, vrstama pripovedača, narativnoj perspektivi; jednom reči u *formi* pripovednog teksta. Klasičnu naratologiju nisu zanimale ideološke implikacije koje bi eventualno mogle imati pojedine narativne strategije, kao ni značenja koja bi mogla da se pripišu upotrebi različitih diskurzivnih praksi u pripovedanju (na primer, rodnih, polnih ili političkih). Po svojoj usmerenosti na sam narativni tekst kao takav, klasična naratologija je bila čist primer analitičke,

<sup>8</sup> Ovo stanovište formuliše D. Kon. Ona smatra da se isto zapažanje odnosi i na fikcionalne tekstove koji fabulu zasnivaju na istorijskim zbivanjima, na primer, na istorijske romane (Cohn 1999: 112).

empirijske, neideološke, formalističke književne kritike. Postklasična naratologija, međutim, ima veoma drukčija interesovanja. Uverena da formalistički metodi ranije naratologije ne mogu da odgovore na neka važna pitanja u vezi s pripovedanjem, ona je težište proučavanja postavila na sasvim drukčija pitanja: postoji li *écriture féminine* u pripovedanju, kako narativne strategije stoje u službi ideologije i moći, kako se u diskursu manifestuje rodni, etnički ili polni identitet? Drugim rečima, ona se od teksta okrenula ka kontekstu. Čak i kada poklanja pažnju pojedinim formalnim postupcima u građenju pripovednog teksta, postklasična naratologija to ne čini toliko radi njih samih, da bi ih opisala, klasifikovala ili ukazala na njihovu eventualnu ulogu u građenju ukupnog značenja dela, već da bi pokazala kako se neka ideologija ili politička praksa manje ili više uspešno transformiše u date pripovedne strategije i narativne figure i šta to govori o kontekstu unutar kojeg narativni tekst nastaje ili se recipira.

Govoreći o zajedničkim osobinama različitih teorija nastalih u okviru klasične naratologije, prešli smo i na teren razlika između klasične i postklasične naratologije. Odnos prema ideologiji predstavlja, čini mi se, ključnu razliku između ove dve vrste naratologije. Kao vrsta ideološke kritike, postklasična naratologija suprotstavljena je formalističkoj i empirijskoj orijentaciji klasične naratologije. No, iako smo ovim ukazali na najvažniju razliku između klasične i postklasične naratologije, to ipak ne znači da nije potrebno osvrnuti se na još neka podjednako važna metodološka pitanja po kojima se ove dve vrste naratologije takođe razlikuju. Pre svega, to je pitanje interdisciplinarnosti. Posmatrano u celini, klasična naratologija je tradicionalna *književna* teorija; ona predmet svog proučavanja ograničava na književne i pisane tekstove i nastoji da svoj metod definiše isključivo u okviru nauke o književnosti. Nasuprot tome, svi savremeni pristupi pripovedanju bez razlike spadaju u interdisciplinarnu teoriju. Danas više nigde nećete naći naratologa koji bi rekao da fenomen narativnosti treba proučavati isključivo u jednom mediju, na primer, u književnom umetničkom delu. To bi se smatralo vrlo neobičnim i, u krajnjoj liniji, nepoželjnim zadatkom. Savremena naratologija pripovedanje posmatra transmedijalno, kao fenomen zajednički različitim medijima, književnosti, filmu, stripu, muzici, plesu, pozorištu i svakodnevnoj komunikaciji. Kada je metod u pitanju, ona je takođe trans- ili interdisciplinarna; proučavajući pripovedanje savremeni naratolozi se služe metodima različitih disciplina – istorijskim, lingvističkim, psihološkim, filozofskim, pravnim, sociološkim, antropološkim i drugim metodima. Interdisciplinarnost se po pravilu ističe kao jedna od najvećih vrlina savremenih teorija pripovedanja i kao veliki napredak u odnosu na dostignuća klasične naratologije.

Ne ulazeći u polemiku s takvom ocenom, ovde ipak želim da kažem da ne bi bilo ispravno misliti da klasična naratologija nije poznavala ideju interdisciplinarnosti ili da nije ukazivala na potrebu da se fenomen pripovedanja proučava transmedijalno. Iako je klasična naratologija, posmatrano u celini, zaista davala prednost shvatanju pripovedanja kao *književnog* fenomena, i iako je u skladu s tim nastojala da ukaže na karakteristične osobine pripovedanja u *jezičkom* mediju, u okviru ove orijentacije ipak je bilo i teorija koje su pripovedanje shvatale kao transmedijalni fenomen i zalagale se za njegovo interdisciplinarno proučavanje. Među njima su i

amentalna teorija francuske naratologije, Bartova „lingvistika diskursa”, i teo-  
 lmske naracije Simura Četmena. Utisak je da se danas, u interdisciplinarnom  
 ova činjenica često zaboravlja, zbog čega je nikad nije suvišno istaći. Rolan  
 Bart je u svom veoma poznatom radu „Uvod u strukturalnu analizu pripovedanja”  
 (1966),<sup>9</sup> analizu pripovedanja zamislio kao „intersemiotički” ili, kako bismo danas  
 rekli, interdisciplinarni fenomen. Po njemu, teorija pripovedanja je zasebna grana  
 semiologije, a njen predmet proučavanja nisu pojedinačni romani, pripovetke ili no-  
 vele, pa čak ni *književni* pripovedni tekst kao takav, već unutrašnja organizacija ili  
 „gramatika” pripovedanja uopšte. Da bi objasnio tako univerzalno shvaćen fenomen  
 pripovedanja, Bart je nastojao da predmet svog istraživanja, pripovedanje, svede na  
 jednu elementarnu logičku formulu koja će biti podjednako primenljiva u opisu svih  
 postojećih i mogućih pripovednih formi u književnosti, filmu, stripu, plesu, itd.<sup>10</sup> Na  
 istom stanovištu stajali su još neki francuski naratolozi, Bremon, Amon, Todorov, to  
 jest svi oni koje je Žerar Ženet, zbog toga što su u analizi pripovedanja pažnju pokla-  
 njali pre svega tematskim i simboličnim strukturama narativnog teksta a ne njegovoj  
 formi, nazvao „tematski naratolozi” (Genette 1983: 12). Tematski naratolozi, u koje  
 je Ženet svrstavao i samog Barta, princip organizacije narativnog teksta objašnjavali  
 su posmatrajući kako se najmanje pripovedne jedinice (dogadaji ili funkcije) raspo-  
 ređuju duž narativne sintagme. Oni su polazili od pretpostavke da u strukturiranju  
 pripovednog teksta odlučujuću ulogu ima raspored događaja predloženih u priči, te  
 da zbog toga specifične narativne zakone, ili *narativnost*, treba tražiti upravo u nači-  
 nu na koji se događaji organizuju u sekvence. Ovakvo shvatanje narativnosti omo-  
 gućilo im je da pripovedanje analiziraju kao transmedijalni ili, kako je Bart govorio,  
 intersemiotički fenomen. U američkoj teoriji proze o narativnosti kao transmedijal-  
 nom fenomenu među prvima je pisao Sejmur Četmen (1978). Njemu pripada zasluga  
 da je u naratološku problematiku na sistematski način uključio filmsko pripovedanje.  
 Ali, Četmenov pristup pripovedanju još uvek je bio više tradicionalan nego inter-  
 disciplinarnan, jer je on izvodeći zapažanja o prirodi filmske naracije po analogiji s  
 književnom naracijom i polazeći od nje, u metodološkom smislu prednost dao knji-  
 ževnom pripovedanju.

Iz želje da se opiše univerzalna struktura pripovednog teksta, odnosno iz shvata-  
 nja naratologije kao „lingvistike diskursa”, proizašla je još jedna važna osobina klasič-  
 ne naratologije. Budući da je prvenstveno težila da formuliše jednu opštu teoriju pripo-  
 vedanja, ova vrsta naratologije je bila više teorijski nego interpretativni projekat. Njen  
 prvenstveni cilj nije bio da ukaže na eventualna značenja pojedinačnog pripovednog  
 teksta, već da opiše narativnu strukturu kao takvu. Nasuprot tome, postklasične narato-  
 logije uglavnom pripadaju interpretativnoj paradigmi; one su pre svega zainteresovane  
 za razumevanje i interpretaciju pojedinačnog pripovednog teksta unutar nekog šireg  
 društvenog konteksta. Naravno, to ne znači da savremena naratologija ne traži oslonac  
 u teoriji, već samo to da za nju formulisanje određene teorije nije cilj samo po sebi.

<sup>9</sup> “L’Introduction à l’analyse structurale du récit”, *Communications* 8, 1□27, 1966.


<sup>10</sup> Bart je bio inspirisan Propovim istraživanjima ruskih bajki. O ovome, kao i o Ženetovoj teoriji  
 pripovedanja, detaljno sam pisala u knjizi *Figure pripovedanja* (2003).

Postklasična naratologija teoriju shvata samo kao instrument za posmatranje određene pojave, odnosno kao okvir za interpretaciju datog teksta. Treba reći da je u postklasičnoj naratologiji i interpretacija dobila drukčije značenje; ona se više ne zasniva toliko na samom tekstu – kao što je to bio slučaj u formalističkoj kritici – koliko na kontekstu unutar kojeg se narativni tekst recipira. Ali, i ovde, kao i u pitanju interdisciplinarnosti, treba biti obazriv. Nisu svi klasični naratolozi, pa čak ni svi francuski strukturalisti, smatrali da zadatak teorije nije da ukaže na značenje pojedinačnog književnog dela. Za razliku od „tematskih naratologa” koji su svoju strukturalnu analizu zamišljali kao objektivno i egzaktno proučavanje koje se bavi isključivo opštim zakonima pripovedanja, Žerar Ženet nije isključio značenje pojedinačnog književnog dela iz delokruga strukturalističke, odnosno naratološke analize. Naprotiv, Ženet je smatrao da je to jedan od glavnih problema svakog, pa i strukturalističkog bavljenja književnošću. Dođuse, značenje do kojeg Ženetova naratološka metoda dolazi sasvim je posebne vrste. Njegove analize pripovedni tekst „otvaraju” na specifičan način, kao što to dobro zna svako ko je pročitao bar neku od Ženetovih knjiga. Osvetljavajući one aspekte pripovednog teksta koji bi u nekom tradicionalnijem tumačenju često ostali u senci, on traga za značenjem koje se konstituise u sprezi forme i sadržaja, jezičkih i narativnih figura i predočenog „materijala”.

Naratološka proučavanja odavno više nisu ograničena na književnost i, u nešto manjem obimu, dramu i film. Pred naratologijom su se otvorile, i neprestano se iznova otvaraju, mnoge nove oblasti proučavanja. Osim u tradicionalnim narativnim žanrovima, romanu i filmu, narativnost se danas proučava i u lirskoj poeziji i drugim epskim žanrovima, kratkoj priči i epu, ali i izvan književnosti, u istoriografiji i istorijskim žanrovima, pogotovu u autobiografiji, u diskursu svakodnevne komunikacije, u staroj i usmenoj književnosti, a postoje čak i proučavanja narativnosti u muzici. Novi naratološki pristupi rađaju se takoreći svakodnevno, u svakom slučaju mnogo brže nego što je prosečnom čitaocu teorijske literature dovoljno da ih detaljnije prouči i postavi u širi kontekst sličnih teorija. Ali, za potrebe ovog rada biće dovoljno da pomenem samo one najznačajnije. Bez pretenzija da ustanovim neku preciznu tipologiju, savremene teorije pripovedanja razvrstaju u tri velike grupe, unutar kojih se može smestiti više različitih pristupa pripovedanju.<sup>11</sup> Prvu grupu čine kontekstualni ili ideološki pristupi;<sup>12</sup> oni fenomen pripovedanja postavljaju u neki specifičan kul-

<sup>11</sup> Inspiraciju za ovu podelu dugujem klasifikaciji koju je ponudio Jan Kristof Majster u radu „Naratologija” (<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology>). Naravno, ima i drugih i uticajnijih klasifikacija postklasičnih naratoloških teorija, neke od najpoznatijih su one Ansgara Nininga, tipologija Jana Albera i Monike Fludernik (koja je delom takode zasnovana na Niningovoj). Ja ih ovde nisam uzela u obzir prvenstveno zato što su za potrebe ovog rada isuviše složene, kao i zato što mi se čini da, s jedne strane, nisu dovoljno selektivne (odnosno, u postklasičnu naratologiju uključuju i neke teorije koje po svim svojim osobinama pripadaju klasičnoj naratologiji, na primer, Četmena, Mike Bal, Buta, Volfganga Izera, itd.), a s druge, nisu dovoljno koherentne. Pojedini pristupi u njima nisu metodološki dovoljno jasno razlučeni, pa se tako, na primer, Izer kod Nininga pominje i kao predstavnik recepcionističke naratologije i kao predstavnik filozofske naratologije, zajedno s Doleželom, Pavelom i Rikerom (2003: 249–251).

<sup>12</sup> Majster takode govori o „kontekstualnoj naratologiji”, ali termin u stvari potiče od Četmena (1990).



turni, istorijski, tematski ili ideološki kontekst. Ovde bismo mogli da uvrstimo feminističku naratologiju (Sjuzan Lenser i Robin Vorhol), *queer* studije (Džudit Ruf), postkolonijalnu naratologiju (Meri Luiz Prat, Brajan Ričardson, Doroti Mekhejl), psihoanalitičku naratologiju i studije traume i sećanja u književnosti (Piter Bruks, Ros Čejmbers i Kejti Karut). Drugu grupu čine recepcionistički pristupi ili različite varijante kognitivne naratologije. Glavni predmet proučavanja u okviru ove paradigme jesu konvencije koje omogućavaju razumevanje i tumačenje („naturalizaciju”) pripovednog teksta. Polazeći od kognitivne lingvistike (Vilijem Labov), oni pripovedanje shvataju kao specifičan način predstavljanja događaja koji se zasniva na nekim ustaljenim konvencijama i manifestuje u različitim „komunikativnim medijima” (Dejvid Herman). Po njima, narativna sposobnost, to jest sposobnost pričanja i razumevanja priča, predstavlja univerzalnu antropološku kompetenciju, pa se u tom smislu ne ograničavaju na proučavanje književnog narativnog teksta, već narativnost istražuju i u svakodnevnom, „prirodnom” govoru, kao i u usmenom izražavanju uopšte. Jedna od najpoznatijih varijanti kognitivne naratologije jeste „prirodna naratologija” Monike Fludernik (na koju ću se ubrzo posebno osvrnuti) i, kao reakcija na nju, „ne-prirodna naratologija” (“unnatural narratology”) koja se bavi proučavanjem pripovednih tehnika u nemimetičkim tekstovima, to jest tekstovima koji eksperimentišu tradicionalnim tehnikama za dočaravanje fikcionalnog sveta (Brajan Ričardson, Jan Alber, Henrik Skov Nilsen). Treću grupu novih naratoloških teorija čine različiti intersemiotički ili transžanrovski pristupi, da se poslužim Majsterovim terminom. Ovde je reč uglavnom o pristupima koji nastoje da izađu iz žanrovskih okvira tradicionalne naratologije i da, osim romana i, u mnogo manjem obimu, priče, drame i filma, zakorače i u naratološki neistražene predele poezije, muzike, vizuelnih umetnosti, performansa i kompjuterskih igara (Fludernik, Nining, Kramer).

Da bih koliko-toliko zaokružila sliku nove naratologije, pokušaću da u glavnom crtama prikazem jedan od najuticajnijih pristupa u savremenoj teoriji pripovedanja, „prirodnu naratologiju” Monike Fludernik. Svoj pristup pripovedanju ona je najkoherentnije formulisala u knjizi *Towards a 'Natural' Narratology* (1996).<sup>13</sup> Ova knjiga ima dva težišta, istorijsko i teorijsko. Pozivajući se uglavnom na primere iz engleske književnosti, u istorijskom delu svoje knjige M. Fludernik ispituje evoluciju narativnih formi u književnosti pre pojave romana (u usmenoj, srednjovekovnoj i renesansnoj književnosti), ali i kasnije, prateći njihov razvoj sve do postmodernističkih autora, pri čemu posebnu pažnju poklanja narativnosti u lirskoj poeziji. U teorijskim poglavljima (prvom i osmom), M. Fludernik pre svega bliže određuje svoj glavni pojam, „prirodni narativ” (“natural narrative”). Ovaj pojam prvi je formulisao sociolingvista Vilijam Labov (1972) kako bi označio spontano, „prirodno” pripovedanje u svakodnevnoj komunikaciji, diskurzivnu formu u kojoj neki govornik nekom slušaocu spontano pripoveda o nekom događaju iz sopstvenog iskustva. Taj događaj može biti stvaran, dopunjen detaljima iz mašte ili potpuno izmišljen. Labov ne postavlja pitanje njegove istinitosti, njega prvenstveno zanima na kakvim

<sup>13</sup> Svi navodi iz ove knjige dati su prema izdanju iz 2005. Brojevi strana navedeni su u samom tekstu, u malim zagradama.




se univerzalnim kognitivnim parametrima ili „okvirima” (“frames”) zasniva proizvodnja i recepcija narativnog diskursa u svakodnevnoj komunikaciji. Pripovedanje u književnom umetničkom delu za Labova, dakle, nije predmet proučavanja, ili bar to nije u prvom redu. M. Fludernik, međutim, kaže da se isti kognitivni parametri koji upravljaju narativnim strategijama u svakodnevnoj komunikaciji nalaze i u osnovi složenijih narativnih tehnika na koje se oslanjaju i pisci romana, priča i novela, i njihovi čitaoci, zbog čega je za nju i književno pripovedanje potpuno legitiman predmet proučavanja u „prirodnoj naratologiji” (12). Za razliku od većine naratoloških teorija, ne samo klasičnih već i postklasičnih, M. Fludernik *narativnost* pripovednog teksta<sup>14</sup> ne traži u elementima *fabule* ili *priče*, dakle, u pojedinačnim događajima i načinu na koji se oni povezuju u samom narativnom tekstu, to jest *sižeu*, da ostavimo pri formalističkoj terminologiji. Po njoj, glavno obeležje narativnosti nekog diskursa, u književnosti i izvan nje, jeste njegova *iskustvenost* (*experientiality*), koju definiše kao „kvazimimetičku evokaciju nekog stvarnog iskustva” (12). *Iskustvenost* podrazumeva emotivnu upletenost pripovedača u priču, afektivnost i empatiju (318, 13). Nasuprot onome što tvrdi većina naratoloških teorija, po M. Fludernik priča uopšte ne mora biti merilo narativnosti: da bismo za jedan tekst rekli da je narativan, kaže ona, nije neophodno da on predočava neki niz događaja (da pripoveda neku priču), ali jeste neophodno da nam dočara neko autentično ljudsko iskustvo.

Na neke posledice ovakvog shvatanja narativnosti ukazuje i sama M. Fludernik (332). Odbacivanjem priče i usvajanjem iskustvenosti kao *jedinog* merila narativnosti, s jedne strane, proširuje se obim onoga što se obično smatra pripovednim tekstom. Uz „dela s fabulom”, da se još jednom poslužim terminom Šklovskog, epove, romane, priče, novele, kratke epske forme, ali i dramu i film, prirodna naratologija tretira i lirsku pesmu,<sup>15</sup> ples, strip, radio dramu, video klipove, performanse kao narativne žanrove. U svim ovim formama može biti predočeno, i najčešće to i jeste, neko posebno ljudsko iskustvo ili neki lični doživljaj sveta. Ovakvo proširenje korpusa narativnih žanrova ne predstavlja neko veliko iznenađenje, jer je još klasična naratologija, kao što smo videli, tražila da se pripovedanje proučava kao intersemiotički fenomen i da se, osim epike, u domen narativnog uključe i drugi žanrovi, kao i drugi mediji. Ali, shvatanje narativnosti kakvo predlaže M. Fludernik ima još jednu važnu konsekvencu koja nam se, iako logično proizlazi iz njenih premisa, ipak može učiniti problematičnom. Naime, odbacivši *priču* (shvaćenu u formalističkom smislu, kao niz događaja) kao *conditio sine qua non* narativnog teksta, istovremeno proglasivši *iskustvenost* za jedini kriterij narativnosti, M. Fludernik je iz korpusa narativnih žanrova isključila istoriju, to jest istoriografsko pripovedanje. Pošto, kako kaže M. Fludernik, istorija samo pripoveda o nekom nizu događaja, ne rekreirajući pri tom neko individualno iskustvo ili neki unutrašnji doživljaj, ona se ne može shvatiti kao narativni žanr u punom smislu te reči (328).

<sup>14</sup> Pod *narativnošću* ona podrazumeva onu specifičnu osobinu pripovednog teksta po kojoj se on razlikuje od nepripovednih tekstova i smatra da je upravo to glavni predmet proučavanja naratologije (Fludernik 2005: 12).

<sup>15</sup> Doduše, pre svega narativne lirске pesme, kao što su balade i romanse, to jest one koje je tradicionalna teorija žanra svrstavala u epsko-lirске vrste.



Eliminacija istorije iz narativnih žanrova ne deluje opravdano ni iz intuitivnih ni iz teorijskih razloga, o kojima ovde zbog ograničenosti prostora ne mogu detaljno da govorim. Ali, potrebno je reći da, iako u ideji da se narativnost izjednači sa *iskustvenošću* nesumnjivo ima nečeg privlačnog, pripovedni tekst ipak nije jednodimenzionalan i ne može se svesti samo na jedan svoj aspekt. Pripovedni tekst predstavlja složenu strukturu koju ne definiše ni samo *priča* (kao što su mislili ruski formalisti i francuski „tematski“ naratolozi), ni samo na *način* na koji je ona predstavljena u tekstu romana, pripovetke ili novele (što bi bilo blisko onom što tvrdi M. Fludernik). Ni samo *priča* ni samo *iskustvenost* pojedinačno nisu dovoljni uslovi narativnosti; narativnost u pripovedanju se konstituiše višefunkcionalno, kroz međusobnu povezanost različitih elemenata, od kojih nijedan uzet sam po sebi ne predstavlja njen dovoljan uslov.<sup>16</sup> Izjednačivši narativnost sa iskustvenošću, M. Fludernik je narativni tekst svela na samo jedan njegov aspekt (donekle ekvivalentan narativnoj perspektivi ili tački gledišta klasične naratologije). Tome se može prigovoriti da je time pojam narativnosti, s jedne strane, preširoko definisala – jer su njime sada obuhvaćene sve diskurzivne forme koje sadrže parametar iskustvenosti, nezavisno od toga da li su u njima prisutni i ostali parametri. Tako se u narativnom korpusu prirodne naratologije našla i lirika. S druge strane, M. Fludernik je pojam narativnosti preusko definisala, je eliminacijom priče i postuliranjem iskustvenosti kao i nužnog i dovoljnog uslova narativnosti iz korpusa pripovednih žanrova, izbacila i jedan tako važan žanr kao što je istorijsko pripovedanje.

Osim toga, ona kriterij iskustvenosti nije empirijski definisala, zbog čega njen ključni argument za izbacivanje istorije iz narativnih žanrova (istorijsko pripovedanje ne predstavlja kvazimimetričku evokaciju pripovedačevog iskustva) deluje proizvoljno. Zašto, nasuprot tome, ne bismo, na primer, rekli da istorijsko pripovedanje, kao i pripovedanje uopšte, nije samo predočavanje nekog niza događaja iz prošlosti već i vrsta ideološke ili imaginarne elaboracije? Moglo bi se tvrditi da se pripovedajući o prošlim događajima istoričar ne ograničava na puko registrovanje onoga što se dogodilo, već predočenim činjenicama istovremeno pripisuje i određeno značenje koje proizlazi iz njegovog iskustva i pogleda na svet. Način na koji Herodot pripoveda u svojoj *Istoriji* ukazuje na njegov doživljaj istorije, na određenu filozofiju istorije, odnosno na uverenje da ljudski svet potčinjen delovanju božanskih zakona. Isto tako, kod Mišlea možemo videti da su pojedinačna značenja veoma čvrsto strukturirana i artikulisana u formi opozicija (antiteza na nivou označitelja), kako bi se ustanovilo konačno značenje manihejske filozofije života i smrti.<sup>17</sup> Polazeći od ovakvih pretpostavki, mogli bismo da zaključimo da i istorija, u meri u kojoj je proizašla

<sup>16</sup> O ovome sam detaljno pisala u knjizi o Ženetovoj teoriji pripovedanja, *Figure pripovedanja* (2003).

<sup>17</sup> Na ovaj način istorijsko pripovedanje shvata, na primer, Rolan Bart: „U istorijskom diskursu naše civilizacije, proces označavanja uvek ima za cilj da 'unesu' smisao u Istoriju. Istoričar nije toliko kolekcionar činjenica, koliko neko ko skuplja označitelje i pripoveda o njima, odnosno organizuje ih da bi ustanovio određeni smisao i ispunio prazni niz činjenica.“ (Barthes 1967: 73). Doduše, ovakvo razmišljanje primenljivo je samo na tradicionalnu istoriju koja je sve do kraja 19. veka u strukturalnom smislu bila u uskoj vezi s romanom. Savremena istorija pripada sasvim drugoj vrsti. Istorije, kakve se pišu u 20. veku, a naročito u poslednjih pet ili šest decenija, uzore traže u egzaktnim naukama, što se, po prirodi stvari, reflektuje i na formu u kojoj predočavaju svoj predmet.

iz nekog autentičnog iskustva, čak i po merilima prirodne naratologije, može da se shvati kao narativni žanr, odnosno da se „narativizuje”.<sup>18</sup>

Na kraju, reći ću nešto i o načinu na koji M. Fludernik shvata pojam fikcionalnosti. Kako sama kaže, ona ovaj pojam ne suprotstavlja istini ili stvarnosti, već ga shvata više u „književnom smislu”, „kao subjektivno iskustvo izmišljenih ljudskih bića u izmišljenom ljudskom prostoru” (39). Već i iz ovog kratkog opisa nije teško videti da je ovo shvatanje fikcionalnosti vrlo slično onom koje je u knjizi *The Distinction of Fiction* formulisala Dorit Kon. Fikcionalno pripovedanje u romanu ili priči ima sposobnost da nam pruži neposredan uvid u misli i osećanja zamišljenih ličnosti. Kapacitet za neposredno dočaravanje misli i osećanja izmišljenih ličnosti D. Kon smatra distinktivnim obeležjem fikcionalnog pripovedanja, to jest osobinom po kojoj se ono razlikuje i od istorijskog i od svih drugih vrsta pripovedanja (na primer, od dramske ili filmske naracije). Ovo shvatanje fikcionalnosti zastupa i M. Fludernik; i za nju se fikcionalnost narativnog teksta ogleda u njegovoj sposobnosti da dočara unutrašnji doživljaj pripovedača ili neke druge narativne instance.<sup>19</sup> Ovakvom shvatanju fikcionalnosti ne može se ništa prigovoriti: fikcionalnost je suštinski vezana za književno nereferencijalno pripovedanje (kakvo najčešće, ali ne i isključivo, srećemo u romanu). Ovakvom pripovedanju je svojstveno da su misli i osećanja junaka neposredno predočeni. Za razliku od nefikcionalne, istorijske naracije, fikcionalno pripovedanje ima „posebnu epistemologiju” koja pripovedaču omogućava da „zna šta misle njegovi junaci, to jest da zna ono što se ne može znati ni u stvarnom životu ni u pripovednom tekstu čiji je cilj da taj život predoči” (Cohn 1999: 16). Ali, Monika Fludernik ide i korak dalje i fikcionalnost poistovećuje s narativnošću: „Predlažem da sasvim odbacimo pojam fikcionalnosti ili fikcionalnog, i to iz dva razloga. Moramo biti pažljivi kada pravimo razliku između fikcionalnog, s jedne strane, i fiktivnog ili mogućeg, s druge strane. Fikcionalnost i narativnost se, čini mi se, javljaju u otprilike istim žanrovskim kontekstima. Fikcionalnost se obično pojavljuje u pripovednim formama (uključujući i narativnu poeziju, dramu i film). Obično je ne dovodimo u vezu s poezijom, skulpturom ili muzikom, a u slikarstvu je upotreba pojma fikcionalnosti ograničena isključivo na narativno slikarstvo. [...] Pošto se javlja u narativnoj formi, fikcionalnost u potpunosti odgovara (correlates) onoj vrsti narativnog iskustva za koju sam rekla da predstavlja osnovno obeležje narativnosti. Drugo, ovde je eksplicitno rečeno da se fikcionalnost ne može dovoditi u vezu s tradicionalnim referencijalnim tumačenjem sadržanim u poznatoj opoziciji između fikcije i istorijske (umesto logičke ili doslovne) istine.” (2005: 39–40).

<sup>18</sup> Izgleda da se eliminacija istorijskog pripovedanja iz istorijskih žanrova i samoj M. Fludernik čini isuviše radikalnom, što se vidi po tome što uvodi ideju o stepenovanju narativnosti. Najmanje narativni bili bi oni iskazi u kojima je stepen iskustvenosti najniži i u kojima se pripovedanje svodi na predočavanje nekog niza događaja i njihovo kauzalno povezivanje. Takav je slučaj s nekim oblicima spontanog pripovedanja, ali i sa istorijskim pripovedanjem. Nasuprot tome, najviše narativni bi bili oni žanrovi u kojima je stepen iskustvenosti najveći (na primer, psihološki roman ili neka narativna poezija). Pošto mu „nedostaje iskustvenost... istorijsko pripovedanje se može shvatiti samo kao nulti stepen narativnosti”, kaže ona (Fludernik 2005: 238).

<sup>19</sup> O teoriji Dorit Kon više sam pisala u *Istoriji i priči* (2009).

Jednostavnije rečeno, pošto i fikcionalnost i narativnost izražavaju isti aspekt narativnog teksta, njegovu *iskustvenost*, to jest njegov „psihički” sadržaj, M. Fludernik smatra da je jedan od ova dva pojma, pojam fikcionalnosti, postao suvišan i da ga možemo odbaciti. Tačno je da se oblast fikcionalnog i oblast narativnog u velikoj meri preklapaju, ali to još uvek ne znači da se između ova dva pojma može staviti znak jednakosti. Brojni su razlozi zbog kojih to ne treba činiti, ali ću ovde navesti samo najočigledniji. Narativan može biti i fikcionalan i nefikcionalan tekst, što kaže i sama M. Fludernik (38); pripovedati se može i u romanu i u autobiografiji, i u priči i u istoriji. S druge strane, fikcionalni svetovi se mogu predočavati i nenarativnim sredstvima, na primer u lirskoj, nenarativnoj poeziji, slikarstvu ili skulpturi. M. Fludernik predlaže da se ova dva pojma izjednače, odnosno da se pojam fikcionalnosti potpuno eliminiše iz naratološke teorije, jer će se tako, smatra ona, otkloniti opasnost da se fikcionalno pomeša sa izmišljenim (fictive). Ali, korist koja bi eventualno mogla nastati iz otklanjanja ove konfuzije, ako tu ikakve konfuzije uopšte može biti, mnogo je manja od konfuzije koja bi nastala kad bi sve ono što smo do sad zvali fikcionalnim od sad počeli da zovemo narativnim.

Ovakva upotreba termina (i pojmova) „fikcionalno” i „narativno” ne samo da nema presedana u ranijim naratološkim teorijama već je i suprotstavljena njihovom uobičajenom značenju i u naučnom i u prirodnom jeziku. Zato mi se čini da je teorija pripovedanja Monike Fludernik, bar u onom delu koji se tiče odnosa narativnog, istorijskog i fikcionalnog zasnovana na nekim mnogo manje prirodnim i zdravorazumskim pretpostavkama nego što bi se to moglo očekivati od jedne prirodne naratologije.

## Literatura

- Alber, J. and Fludernik, M. (2010) eds. *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, The Ohio State University Press, Columbus
- Bal, M. (1977) *Narratologie: essai sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Klincksieck, Paris
- Barthes, R. (1967) “Le discours de l’histoire”, *Social Science Information*, Vol. 6, No. 4
- Chatman, S. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press — (1990) “What Can We Learn from Contextualist Narratology?”, *Poetics Today* 11, 309–28.
- Cohn, D. 1999. *The Distinction of Fiction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- Culler, J. 2001. *The Pursuit of Signs*, Routledge, London and New York.
- Fludernik, M. 2005. *Towards a ‘Natural’ Narratology*, Routledge, London and New York.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris.
- Herman, D. 1999. ed. *Narratologies: New Perspectives in Narrative Analysis*, The Ohio State University Press, Columbus.

Labov, W. 1972. *Language in the Inner City*, University of Pennsylvania Press.

Marčetić, A. 2003. *Figure pripovedanja*, Narodna knjiga, Beograd.

(2009) *Istorija i priča*, Zavod za udžbenike, Beograd.

Nünning, A. 2003. „Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term“, Kindt and Müller, eds. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Walter de Gruyter, Berlin and New York.

Adrijana Marčetić

## POSTCLASSICAL NARRATOLOGY: HOW NATURAL IS *NATURAL* NARRATOLOGY

### Summary

In this paper I discuss differences between the classical, formalist or structuralist narratology and the contemporary or postclassical narratology. Comparing those two approaches to narrative texts I point out to some of the characteristic features of postclassical narratological theories. Distinguishing between three main types of contemporary narratological models, I pay special attention to the “natural narratology”, one of the most influential approaches in contemporary theory of narrative that was formulated by Monika Fludernik. In a brief discussion of its key concepts, “narrativity”, “experientiality”, and “fictionality”, I identify some shortcomings of her theory.

*Keywords:* classical narratology, post-classical narratology, natural narratology, experientiality, narrativity, fiction