

РАСПРАВА О НАРАТИВУ У ОСАМ СТАВОВА

Волас Мартин, *Новије теорије приповедања*, прев. Милена Владић Јованов, Службени гласник, Београд 2016

У свом есеју „Увод у структуралну анализу прича” Ролан Барт занесено и врло сугестивно пише о универзалној вредности наратива: „...прича је присутна у свим временима, на свим местима, у свим друштвима; прича почиње самом историјом човечанства; нема и нигде није било ниједног народа без прича (...) прича не мари ни за добру ни за лошу литературу: интернационална, трансисторијска, транскултурна, она је свуда, као и живот.” У свом приватном и јавном животу појединац се непрекидно среће са различитим врстама наратива, који се, уколико се има у виду њихова свеprisутност и учесталост, сасвим оправдано могу означити „суштинском формом свакодневног људског сазнања” (Лиотар). Сужавајући ово пространо поље манифестовања наратива на критички приказ теорија књижевних нарација обликованих током протекле две деценије, Волас Мартин, професор енглеске књижевности на Универзитету Толедо, кроз осам поглавља своје књиге пружа преглед различитих приступа наративном дискурсу, нарочито новијих теорија приповедања, тежећи да покаже на који начин оне мењају читаочево разумевање уметничких, али и неуметничких прозних облика.

Уводно поглавље Мартинове књиге активира три тематске линије: теорије романа актуелне непосредно пре 1960. године, уз крагак осврт на теоријске концепте с почетка XX века, затим наративне теорије које су обликовали Нортроп Фрај, Вејн Бут и француски структуралисти, да би, најзад, апострофирао релевантне новије трендове у проучавању наратива, пре свега оне који се заснивају на комуникацијском моделу и третирају књижевно дело као реторичку форму која преноси значења од подразумеваног аутора до читаоца. Промишљајући о теоријским платформама које су свој поглед усмеравале ка роману као књижевној врсти, аутор наглашава диверзитет његових одређења: од разумевања романа као приказа друштвене стварности, репрезентативног записа људског искуства (што су подржавали заговорници реализма), до романа као парагона „аутсајдерског”, експерименталног жанра који се развијао мимо свих нормативних поетика, подразумевајући *mélange* поступака и језика. Књигу *Анаџомија кријџике*, у којој Нортроп Фрај истиче четири основне врсте – исповест, анатомију, романсу и роман (при чему последњу наведену дефинише као жанр „уметничке прозе” која је првобитно означавала нешто створено, а не нешто лажно), Мартин сматра важном фазом у преласку од теорија романа ка теорији наратива. Закључке Вејна Бута, који својом *Реториком прозе* доводи у питање наративне технике које су тада биле општеприхваћене, Мартин затим упоређује са Фраје-

вим увидима: „Фрај је проширио границе прозе да би показао да је роман једна од његових провинција. Бут је отклонио неке граничне маркере који су одвајали уметничку од уобичајених метода за предочавање значења језиком.” Овакав компаративни приступ у излагању различитих теоријских перспектива, суочавање концепата појединих критичара и теоретичара у циљу успостављања дијалога и стицања дубљих сазнања, опажа се као кључно обележје Мартинове књиге. Уводно поглавље такође тематизује развој француског структурализма шездесетих година и теорија наратива које је он произвео, његову инспирисаност антрополошким методама и употребу лингвистике, једне од најезгактнијих дисциплина друштвених наука, као примера за развој теорија које ће повезати књижевност, антропологију и социологију.

Елементи који су били од кључне важности у развоју новијих теорија наратива проблематизовани су у другом и трећем поглавље књиге. У овакве елементе спадају пре свега промене перспективе, што је више резултат проучавања наратива него романа; отуда Мартин најпре предочава Фрајеву класификацију наратива засновану на критеријуму природе светова и ликова које су одређени књижевни облици приказивали, износећи потом и класификацију Скоулса и Келога. Они прихватају Фрајеву тезу да је западна књижевност доживела две цикличне еволуције, али одбацују његове две класификације (начина и жанрова уметничке прозе), замењујући Фрајев линеарни низ историјских начина теоријом и историјом наратива дијаграмски приказаном у виду структуре дрвета која почиње епом делећи се даље на емпиријски и фикцијски наратив. Аутор књиге пажњу усмерава и ка формалистичким и семиотичким теоријама наратива, истичући најпре Шкловског, његов концепт онеобичавања и разумевања реализма као производа технике а не научног посматрања стварности, а потом и Бахтина, који је поставке формалиста употребио као полазну тачку теорије којом се трансформишу идеје о форми и садржају. Мартин поново креира компаративне нити, овога пута између Шкловског и Бахтина, закључујући: „Шкловски каже да наратив онеобичава свет. Бахтин одговара да он онеобичава начине говора о свету, од којих се сваки претвара да је транспарентан.” Поред Бахтиновог концепта хетероглосије, аутор подједнако сагледава Ридову теорију о роману као супротном дискурсу, али и однос романсе и романа, узимајући у обзир ставове Ренеа Жирара и Марти Роберт (обоје разлику између романа и романсе виде као дистинкцију између идеализованих/имагинарних и реалних/емпиријских искустава, само што је приступ Робертове више психоаналитички).

Расветљавање реализма као књижевне конвенције пре него као верне представе живота у средишту је ауторових теоријских прегнућа предочених у трећем поглављу. Запитан над фреквентном тврдњом да роман представља живот какав јесте, те да су стварност и романескни

наратив често третирају као појмови који могу заменити један други, Мартин настоји да детектује основна обележја реализма. Ослањајући се на увиде Велека и Бекера, аутор наводи избор типичних тема, објективност, каузалност и одређени став према свету као кључне црте реализма. Разумеван као књижевна конвенција пак, појам реализма, како су на то указали руски формалисти, показује своју евазивност: његово значење у историји књижевности непрекидно се померало. Мартин у овом делу књиге евоцира ставове Романа Јакобсона, који наводи две технике карактеристичне за реализам: уношење детаља који нису неопходни за кретање приче и „мотивацију” акције, као и ставове Џонатана Калера и његових пет нивоа натурализације. Ово поглавље затвара се ауторовим промишљањима о примени наративне теорије у проучавању историје, биографије, аутобиографије и психоанализе.

О термину заплета, начинима на које временска прогресија у наративу одређује његову структуру, тј. о структуралној анализи наративних секвенци и покушајима структуралиста да одреде које конвенције управљају наративним секвенцама (низовима) – без обзира на то да ли су фикцијски или чињенични – расправља четврто поглавље књиге. Централно место при сагледавању овог аспекта аутор додељује Владимиру Пропу, који је, уводећи појмове функције и контекста, те означавајући односе између елемената а не саме елементе, остварио далекосежан утицај у проучавању књижевности и језика. У односу на Пропа, корак даље, како сматра аутор, предузима Леви-Строс, полазећи од претпоставке да су различите површинске структуре приче настале од мањих скупова дубинских структура.

Док се претходно поглавље заснивало на тези да постоји огољена структура која се зове заплет и која остаје иста без обзира на то да ли му ткиво чине речи или филмска трака (јер анализа заплета и није ништа друго до упоредна анатомија наративне теорије која нам показује заједничка структурална обележја код сличних прича), основна тема петог поглавља су функционална и тематска синтеза Бориса Томашевског и Ролана Барта. Оба аутора показала су како се наративни елементи уклапају у хијерархијске групе у којима сваки елемент служи као део веће јединице; отуда се Бартове функције, односно мотиви Томашевског, не могу дефинисати док се не открије њихова сврха, док се не утврди у каквим су међусобним односима са другим елементима. Након утврђивања значења функција и мотива, композиције јунака, индикатора, информатора, статичних мотива и наративне темпоралности, Мартин методе Барта и Томашевског еклатантно и вешто демонстрира на причи Кетрин Менсфилд „Срећа”.

Чињеница да се између приче и читаоца налази приповедач који контролише оно што ће бити речено, као и на начин на који ће то бити посматрано, што се другим речима може означити тачком гледишта –

међу америчким и немачким критичарима одређујућом особином нарације – предмет су шестог поглавља. Да би своје излагање учинио складним, Мартин је поглавље поделио у три дела, описујући најпре лингвистичка обележја нарације, потом новије теорије које се тичу структура представљања у наративу (просторних и опажајних односа приповедача према ликовима и међусобног односа ликова), и најзад истичући критичаре који прилазе тачки гледишта из перспективе језика као културног феномена. Изразиту пажњу аутор поклања питању фокализације, односно разлици између фокуса нарације (ко пише?) и фокуса лика (ко опажа?), коју су први пут предложили Клинт Брукс и Роберт Пен Ворен, а потом ју је даље развио Жерар Женет.

У седмом поглављу фигура читаоца и мисао Вејна Бута да је проза облик комуникације добијају повлашћено место. Аутор укршта теоријска мишљења поводом овог аспекта наводећи ставове Питера Рабиновица и његов појам ауторске публике, Х. Р. Јауса и Фредерика Џејмсона, који су наглашавали важност дистанце, саосећања, поистовећивања и жеље при читању прозе, као и теоретичара *readers response*-а, који сматрају да значење настаје при самом читању. Нарочито значајан допринос у сагледавању процеса читања наратива остварио је, како Мартин наглашава, Волфганг Изер, сматрајући да подразумевани читалац није адресат прозног наратива, као што то показује комуникацијски модел, већ једно од неколико становишта која пружају перспективу његовог значења. Нарочито се прегнантно показује Изерово дефинисање читаоца: особа која почиње да чита књигу вероватно није сасвим налик особи која је књигу прочитала. Отуда „читалац” није фиктивна фигура којој се подразумевани аутор обраћа, ни стварна особа која чита или нека комбинација те две особе, већ је он *трансцендентална веровајноћа*, још нереализована, што постоји и мења се само у току процеса читања.

Осмо поглавље, напослетку, расправља о критичарима који показују како разграничавање између текста и контекста, приче и тумачења, писања и читања може бити замагљено или преокренуто, како може измаћи ослонац теорији којој је циљ да фиксира значење. Мартин подједнако апострофира извесне технике наратива, као што су сатира, пародија, иронија или метафикција, које одступају од норми, да би потом покушао да проникне у тешкоће са којима се критичари и филозофи сусрећу у покушају да одреде термине нарације и прозе.

Издајући акрибично, систематично и прегледно, јасним, разумљивим изразом, развој представа о роману у англоамеричкој критици до почетка шездесетих година, као и разнолике, познате или нешто рецентније наративне теорије, чије методе потом аплицира, компарира и вреднује на примерима низа прича заснованих на фолклорном мотиву поново плаћеног љубавног поклона, на примеру приче „Срећа” Кетрин Менсфилд, Хемингвејевог „Кратког срећног живота Франсиса Макомбера” и „До-

живљајима Хаклберија Фина” Марка Твена, Мартин је успео да сачини књигу која не само да представља значајан допринос наративној и критичкој теорији него и подстиче на потоња истраживања свог основног предмета интересовања.

Виолетта МИТРОВИЋ