

УВОД У ТЕОРИЈУ НАРАТИВА

Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, Службени гласник, Београд, 2009.

Као методолошка дисциплина проистекла из структурализма касних шездесетих година прошлог века, наратологија је протеклих деценија нашла врло широку примену у тумачењу како књижевно-уметничких, тако и нефикцијских наратива. Амбициозни захтев Ролана Барта из данас већ класичног програмског текста „Увод у структуралну анализу приповедног текста”, да се наративна граматика примени и на нејезичке наративе (филм, балет, опера), врло брзо је нашао своје оправдање. Своју мултидисциплинарну природу наратологија је потврдила у бројним студијама које тумаче природу наратива у различитим областима људског стваралаштва. Прихватајући изазове и резултате и других савремених методолошких приступа (психоанализе, феминистичке критике, постструктурализма), а не губећи при том ослонац античке платоновско-аристотеловске традиције, наратологија је своју интерпретативну примену проширила на живот и човека уопште приближивши се тако когнитивним теоријама и филозофском дискурсу. До данас је о теорији наратива написан велики број књига, а још је већи број радова у којима је наратолошки метод основно херменеутичко полазиште. Интерес за епистемолошко значење наратива у новије време је резултирао теоријским синтезама у којима је тврди, егзактни и терминолошки презасићен дискурс (из ране фазе наратологије), замењен нешто мекшом, деконструкцијски релативизираним причом о спознаји и учинку наратива. Велики повратак реторици видљив је и те како и у овој области. То потврђује и најновија преведена књига из наратологије на нашем језику, где се иначе не можемо похвалити ни бројношћу, ни избором референтних дела, али понекад ни квалитетом превода. *Увод у теорију прозе* П. Абота, почасног професора калифорнијског универзитета у Санта Барбари, јесте заправо увод у теорију наратива (наслов књиге у оригиналу је *The Cambridge Introduction to Narrative*), па термин „проза” коју је преводилац изабрао, није добро решење јер такав наслов имплицира једну ширу родовску област о којој се у Аботовом делу не говори (проза може бити наративна, али и ненаративна!).

Аботово дистанцирање од строгости аналитичког приступа експлицирано је већ у уводу где аутор каже да је његова намера била да напише дескриптивно а не нормативно дело. Да дескрипција није могућа без доброг увида и делимичног ослањања на структуралистичку рану наратологију, увериће нас читање књиге. Чак и ако не заборављамо да је у питању „увод” у теорију наратива, наслови четрнаест

поглавља могу нас у првом тренутку завести те бисмо очекивали већ добро познате класификације проистекле из трипартитне дистинкције приче, дискурса и текста. Али, већ прво поглавље индикативног наслова „Наратив и живот”, доноси Аботову дефиницију наратива као „основног начина на који људска врста организује своје схватање времена.” (27) Подсећајући на етимологију термина на коју је указао Хејден Вајт (наратив значи спој знања и приповедања), аутор имплицитно сугерише да ће се његово тумачење наратива кретати у правцу прихватања универзалних људских предиспозиција као константе наратива и различитих реторичких стратегија као ознаке његове снаге и променљивости („дар који нам омогућава да слушамо или говоримо о стварима на један начин, а разумемо их на други”, 42).

У другом поглављу Абот указује на неке теоријске и термилошке неусаглашености које се срећу у радовима најзначајнијих наратолога (Р. Барта, М. Бал, С. Четмена, Ш. Римон-Кенан, Џ. Принса), а тичу се минималних или неопходних услова постојања наратива, броја догађаја и њиховог начина повезивања, дефиниције „приче”, односа наратива и истине, временске прогресије, првенства приче или дискурса. У овој краткој рекапитуацији Абот као дистинктивну црту наратива изваја посредованост приче путем различитих видова дискурса, која резултира „наративном кохеренцијом”, али не пропушта да истакне реторички учинак сваког читања наратива, па и ових суштинских карактеристика које га одређују. Тиме Абот назначава основну оријентацију сопственог теоријског промишљања наратива, видљиву у наредним поглављима – указивање на способност прилагођавања и адаптације наратива у различитиј медијима и на његову реторичку природу.

Иако у трећем поглављу, које се тиче граница наратива, Абот каже да је место на коме наратив стварно „*настаје*” наша свест, он се не препушта изазову критике читалачког одговора, нити постструктуралистичкој психоанализи читања. Проблему граница (оквири, паратекст, хипертекст, наратив и живот), аутор не приступа ни са семиотичког аспекта, већ искључиво са традиционалног (аристотеловског) становишта композиције, или дијегезе, која припада дискурсу. У суштини, Абот само скицира или сажима неке опште, више историјскопоетичке него теоријскопоетичке приступе оквирним причама, без указивања (чак ни у литератури), на значајна наратолошка сазнања о овом аспекту наратива. Нешто више подстицаја читаоцима доноси Аботов осврт на хипертекст као „нову употребу старе особине наратива”.

Прихватајући значење као последицу реторике наратива, Абот у четвртном поглављу полази од делимичне модификације Бартовог става када тврди да сваки елемент у наративу има неку реторичку

функцију. У овом поглављу нагласак је на кључним чиниоцима наративне кохеренције – *каузалности* и *нормализацији* (мотивација, или, према Калеру, „натурализација”), које се, заправо, морају разумети као резултат трополошких операција у процесу читања/разумевања наратива. Следећи Кермода, Абот с правом указује на међузависност значења наратива и „великих прича” као оне реторичке снаге којом се наратив оживотворује или потврђује у етичком погледу. За даља теоријска промишљања инспиративно је и новореторичко тумачење жанровских категорија као дискурзивних реализација у културу уписаних „митолошких структура друштва” (Кермод), у распону од типа и стереотипа до жанра.

Указивање на реторички арсенал наратива наставља се и у петом поглављу које се бави питањем завршавања као средства и ефекта наратива. Абот полази од парадоксалне природе когнитивних процеса у сусрету са наративом, која се огледа у томе што, „с једне стране желимо да наша очекивања буду задовољена, док с друге стране желимо да она буду осујећена”. (104) Ову амбивалентност наративног завршавања Барт је сместио у пројеретички (ниво очекивања) и херменеутички код (ниво питања и одговора), који управљају нашим разумевањем наратива. Подсећајући на разлику између завршавања и формалног краја наратива, Абот и овом приликом интерпретативну предност даје савременим реторичким (пре)диспозицијама рецепције/читаоца у односу на старије структуралистичке анализе „формалних особина текста”.

Овим формалним особинама Абот се „враћа” у шестом поглављу када укратко подсећа на три „веома флексибилна реторичка средства”: глас, фокализацију и дистанцу. Његово проблематизовање става о „смрти аутора” препознатљив је рефлекс новореторичких тумачења типова приповедача, што се посредно види и у Аботовом чешћем ослањању на теоријске ставове Џејмса Фелана. Да се инсистирањем на културним претпоставкама наратива поједина, у пракси спорна наратолошка питања, могу оставити без одговора или са упрошћеним одговором, показује Аботово тумачење ТИ-наратије као извесне необичности јер, „одрастамо причајући приче у првом или трећем лицу”. (122) Можда баш ова тврдња донекле противречи ауторовом олаком искључивању „формалних елемената наративног дискурса” из проблематике тумачења и интерпретације, којима су посвећена наредна два поглавља књиге.

Схватајући тумачење као сазнајни процес, Абот, на трагу теоријске мисли У. Ека, наглашава два паралелна, истовремено комплементарна и противречна услова који омогућавају интерпретацију: интенцију текста и интенцију читаоца. Поред имплицитног аутора, као кључне стратегије текста којом се контролише његово значење,

интенцију текста садрже и теме и мотиви, али, на другој страни, текст је пун „процепа” који онемогућавају јединствено или исправно тумачење. Реторичност читаоца или „манипулисање наративом”, видљиви су кроз два начина читања, које Абот преузима од Френка Кермода: површно читање и читавање. Они су неминовност, као што је и свака интерпретација „облик *завршавања* зато што тежи да потврди смисао у оквиру кога ће текст бити прихваћен и реципиран”. (148) Другим речима, границе интерпретације мапиране су у нашем уму који се „гнуша наративних празнина, те се ми стога стално трудимо да их попунимо”. (150) При том Абот издваја три основна облика на која се може свести бесконачан број тумачења наратива: интенционалну, симптоматичку и адаптивну интерпретацију. Иако је донекле сумњиво Аботово раздвајање оквира имплицитног аутора (интенционално тумачење) од различитих контекста симптоматичких (деконструктивистичких) читања, (због чега ова три типа подсећају на новокритичке „заблуде”), ова дистинкција је значајна јер у подтексту импликује трајни спор о валидности и произвољности тумачења. Признајући да је теорија интерпретације још увек недовољно истражена област, Абот и сам упада у извесну методолошку противречност приликом дефинисања адаптивне интерпретације („... постоји граница коју онај који интерпретира лако може прећи и тада се он у тумачењу не ослања више на текстуалне чињенице, већ тумачење креира *адаптацијом*.”). У наредном поглављу Абот ће укратко рекапитулирати промене и разлике које настају приликом адаптације наратива путем различитих медија, а које могу бити техничке природе, могу активирати проблем естетског вредновања али и открити идеолошку матрицу адаптације када њена реторика почива на ограничењима тржишта и комерцијалности наратива.

У десетом поглављу Абот отвара још једно спорно питање, не само у наратологији, већ и у теорији књижевности уопште. То је питање лика. Иако истиче да ликови „представљају један од најинтригантнијих процепа у наративу”, Абот је више усмерен ка разноликости читаочевих (произвољних) перцепција карактера и њених услова, него на теоријски далеко тежи проблем референцијалности ликова у фикционалном свету. Стога нам његов избор интенционалног тумачења карактера мање помаже, него што оставља утисак пренебрегавања проблема. Насупрот томе, теоријско промишљање карактера у аутобиографији (чему је Абот посветио више самосталних студија), изазовније је и нуди занимљиве увиде у процесе наративне самоспознаје.

Једном од најстаријих поетичких питања о односу књижевности/наратива и истине Абот се враћа у једанаестом поглављу, где полазно Аристотелово разликовање између „истине значења” и „истине чињеница” допуњује новијим теоријским сазнањима Дорит Кон и

Хејдена Вајта. Иако прихвата три дистинктивне црте нефикције: однос према референцијалном, везу наратора и аутора и изостајање сигурних представа свести, Аботово тумачење односа између наратива и истине почива на реторичкој међузависности жанровских стратегија и рецепције публике. Другим речима, наша способност да разликујемо чињеничну, лажну и фикцијску репрезентацију и сама је контролисана жанровским конвенцијама и нашим разумевањем стварног света. Стога, „истина фикције је увек конструкција којом ми дајемо смисао свету и у том смислу су све те истине равноправне.” (246) Са друге стране, истоветност наративних стратегија фикцијских и нефикцијских текстова довела је у сумњу истинитост бројних научних дискурса. У прилог томе Абот парафразира неколико кључних теза из Вајтове конструктивистичке теорије историографије, која представља једну од најутицајнијих савремених теорија историографског наратива, попут оних, да се прошлост испуњава значењем током наративизације, односно, да реторика наратива у великој мери учествује у репрезентацији чињеница као историје.

Односу реалности и фикције посвећено је и наредно поглавље у коме аутор промишља импликације става да је фикцијски свет симулакрум света у коме живимо. На трагу теорије могућих светова, Абот проблематизује питање односа између наративних нивоа као граница између света приче, света наратије и света стварања приче и наратије. При том подсећа на теоријске недоумице које се тичу хијерархије нивоа, илузије о симултаној наратији, а нарочито металеписе која настаје услед прекорачења наративних нивоа. Следећи ауторову методолошку путању, могло би се рећи да се у овом поглављу сусреће формалистички са реторичким приступом наративу, али без коначних и недвосмислених одговора. Можда се на мање формалном плану, сложеност наратива огледа и у међусобном сукобљавању наратива, како Абот показује у тринаестом поглављу. Наведени су примери како се наратив може користити као оруђе у великом надметању наратива, попут суђења, политичке кампање или академских расправа. Тај конфликтни потенцијал, иманентан сваком наративу, може кулминирати до тачке неразрешеног надметања (као у филму *Рашомон*), као што је и за различите интерпретације наратива заслужна управо та усмереност на тумачење конфликта унутар њега. Четири славна читања мита о Едипу (Аристотелово, Фројдово, Пропово и Леви-Штросово), илуструју различите напоре разрешења сукоба на коме почива привлачност наратива. Остајући веран деконструктивистичкој теорији наратива, Абот на завршетку књиге ипак не одбацује сасвим везу између наратива и живота и способност наратива да у нама изазове осећања, формира наше системе вредности или нас приближи стварности и нама самима. У импликацији овакве постдеконструктиви-