

Literatura in pripoved: postklasične perspektive in analize (predgovor)

Alenka Koron

Namen pričujočega tematskega sklopa je s sodobnega pripovednoteoretskega vidika osvetliti kompleksna razmerja med literaturo in pripovedjo ter tako prispevati k razumevanju raznolikosti postklasične naratologije in njene vloge v aktualnem literarnovednem kontekstu. Za postklasično teorijo pripovedi, kakršna se je razvila v svetu in pri nas zlasti v zadnjih dveh desetletjih, je namreč značilen izrazito širok in vključujoč odnos do pojmovanja pripovedi, ki ga je zasnoval že Roland Barthes in ki legitimira njene interdisciplinarne in čezmedijske interese in pristope. Postklasična naratologija zato ni samo teorija literarnega pripovedništva, čeprav seveda slednje še vedno predstavlja njen izvorni predmet preučevanja; razmisliti mora tudi o tem, da literatura ni nujno pripovedna in da vse pripovedi niso literarne, torej mora nekako zajeti tudi estetsko dimenzijo in razmislek o literarnosti pripovedi. In ker so njeni uvidi prenosljivi še na druge, tradicionalno nepripovedne žanre (npr. liriko, dramatiko), medije (film, likovna umetnost) in zunajliterarna področja (npr. zgodovinpisje, medicino, pravo itn.), se pretirana rigidnost pri razmejevanju literature in pripovedi od neliterarnih kontekstov ne zdi produktivna, saj lahko prav ti vzvratno osvetlijo marsikatero doslej neopaženo značilnosti in razmerja. Tolerantnost in nedoločnost, sinkretičnost ali celo eklektičnost postklasične naratologije je namreč mogoče še vedno kompenzirati z osredotočanjem na teme, ki so za literarno vedo morda najpomembnejše in najzanimivejše, med drugimi npr. o vlogi recipientov (bralcev, poslušalcev ali gledalcev) pri osmišljanju, izkušanju oziroma občutenju pripovedi ali o medsebojni prepletenosti teorije, analize in interpretacije pripovedi v literarnovedni hevristici in ne samo na metateoretski ravni. Tudi pluralistično fokusiranje perspektiv klasične in različnih »novih«, postklasičnih naratologij na izbrani predmet utegne ponuditi natančnejše analitične in interpretativne rezultate od ene same perspektive.

Prispevek **Barta Keunena** poseže v samo jedro postklasičnih naratoloških preokupacij z bralčevimi kompleksnimi interakcijami z virtualnimi pripovednimi svetovi v domišljjskih procesih branja. Njegovo spoznavno izhodišče so Peirceva semiotika in Cassirerjeva filozofija simbolnih oblik ter analogija med procesom branja in fenomenologijo

pripovedne domišljije. Ob Baudelairovi pesmi v prozi Keunen prikaže rabo semiotične analize in vpelje Peircevo triado reprezentamen – predmet – interpretant kot elemente svetovljenja zgodbe, s katerimi zamišljevalec »dopolni« znak z lastnim izkustvenim pomenom. Ti elementi lahko naglašajo svojo fenomenološko ali bolj epistemološko naravo, kar omogoči njihovo razlikovanje. Navdihnjen s Peircem nato razvije matrico devetih znakov, s katerimi poistoveti devet različnih načinov delovanja domišljije, jo podkrepi z navezavo na pet temeljnih kodov iz Barthesove analize Balzacove pripovedi v *S/Z* ter tako zgradi izvirni hevristični pripomoček za opis izkustva zgodbenega sveta. Tudi **Snežana Milosavljević Milić** se v svojem prispevku o pojmu atmosfere, ki v postklasičnem kontekstu doslej še ni bil deležen ustrezne pozornosti, navezuje na fenomenologijo in novo fenomenologijo. Do pojma atmosfere je kljub njegovi terminološki nestabilnosti in semantični nejasnosti v naratoloških diskurzih Mieke Bal, Geralda Princea, Marie-Laure Ryan in Porterja Abbotta izrazito afirmativna, saj meni, da bi svoj interpretativni potencial lahko razvil zlasti v okviru kognitivnih teorij intertekstualnosti.

Leonora Flis v svojem članku o grafični pripovedi izhaja iz njene specifične narativnosti, ki je v dvojnosti prikazovanja in pripovedovanja zgodbe. To dvojnost morata upoštevati tudi čezžanrska in čezmedijska naratologija, da lahko ustrezno osmislita sekvenčnost podob, montažo kadrov, kompozicijo posameznih strani, vlogo »lukenj« med posameznimi sličicami ter druge strukturne značilnosti tvorjenja zgodbe, časovno razsežnost, fragmentarnost pripovedovanja itn. Posebno pozornost ob odlomkih iz del Arta Spiegelmana, Joeja Sacca in Marjane Satrapi posveti fokalizaciji in pri tem tudi ona upošteva spoznanja kognitivne naratologije. Funkcije obraza v filmskem velikem planu v svojem prispevku k filmski naratologiji raziskuje **Barbara Zorman** najprej teoretsko (Balázs, Deleuze, Barthes, Greco, Plantinga idr.), nato pa še v zanimivi študiji primera, analizi filma Roka Bička *Razredni sovražnik*, za katerega je značilna pogosta raba bližnjih prikazov obraza. Pri tem kot enega od učinkov specifičnega režiserjevega ravnanja z velikimi plani obrazov paradoksalno zazna nekakšno slepo pego filmske pripovedi, hoteno zavrnitev vnašanja berljivih pomenov in emocij vanje. Prispevek **Pétra Hajduja** se ukvarja s primerjavami med žanroma zgodovinskega romana in televizijske nadaljevanke z zgodovinsko tematiko. Obstajajo nadaljevanke, v katerih je razmerje med fikcijskimi in nefikcijskimi zgodbami uravnoteženo, a tudi take, ki uprizarjajo le življenje elit in pri katerih tvori zgodovinsko dogajanje samo ozadje za zgodbe, polne intrig, nasilja in seksa. Slednjič so zgodovinskim romanom

neke nove vrste podobne tudi nadaljevanke, v katerih ni politične zgodovine niti znanih zgodovinskih osebnosti (npr. *Mad Man* in *The Knick*); zdi se, da prikazujejo drugost preteklosti tako, kot da bi jih navdihnile nekatere usmeritve historiografije v dvajsetem stoletju.

Vladimir Biti bere v svojem članku Kafkove pripovedi parabolično skozi Foucaulta, Agambena in Coetzeeja, upoštevajoč historično in biografsko ozadje nedokončanosti pisateljevega opusa in literarne preslikave položajnih obstrancev novih nacionalnih držav v osrednje like, pripovedovalce in pripovedne avtoritete njegovih pripovedi. Ugotavlja, da v neprestanih okoliščinah izjemnega stanja Kafkova pripovedna avtoriteta privzema izmuzljivo formo in izpostavlja bralce istemu fikcijskemu zakonu, ki mu je bil od zakonodajalcev svojega časa izpostavljen tudi sam kot avtor. Tudi **Matjaž Birk** se v prispevku o spominski retoriki v literarni esejistiki Josepha Rotha ukvarja s pripovednimi strategijami, ki jih je zaznamovalo osebno izkustvo tega avstrijsko-judovskega pisatelja. Zanimajo ga različni načini (izkustveni, monumentalni, historizirajoči, antagonistični in reflektivni) kolektivne spominske retorike in uporabljena literarna izrazna sredstva (slog in žanr, selekcijska struktura, intertekstualne, intermedialne in interdiskurzivne značilnosti, posebnosti pripovedovalčevega posredovanja in literarna konfiguracija likov in prostorov), ki prispevajo k interpretaciji družbenih in historičnih kontekstov ter etičnih vprašanj kolektivne kulture Rothovega časa. **Martin Löschnigg** pa se v svoji razpravi ukvarja s posledicami tehnoloģiziranega vojskovanja za vojne pripovedi, še posebej za prostorsko in časovno orientacijo pripovedi. V obravnavi izbranih primerov pokaže, da je mogoče kognitivno naratologijo transponirati v analizo estetskih prvin v vojni literaturi in analizo neizrekljivosti izkušnje oziroma krize jezika, značilnih za moderno literaturo. Tudi **Darja Pavlič** izhaja v obravnavi pripovednih likov v kratkih zgodbah Andreja Blatnika iz kognitivne naratologije in povezanosti pojma izkustvenost z bralci, literarnimi liki in pripovedovalci. Pomembna predpostavka njene analize je še, da je na ravni literarnih likov izkustvenost mogoče poistovetiti z njihovo zavestjo, sploh če jo razumemo kot utelešeni um; upravičuje jo pač dejstvo, da temeljijo Blatnikove zgodbe bolj na procesih v zavesti kot na zunanjih dogajanjih.

Da so lahko naratološke perspektive produktivne za analize in interpretacije lirskocikličnega oblikovanja, čeprav samo za sintagmatske cikle, dokazuje ob primeru Murnovega tropesemskega cikla razprava **Vite Žerjal Pavlin**; pri tem se opira na metodologijo, ki so jo raziskovalci hamburške univerze sicer razvili za naratološko analizo lirskih pesmi. Tudi **Varja Balžalorsky Antić** se v svojem prispevku ukvarja z

liriko in na novo prilagodi pojem fokalizacije za tovrstno rabo. Ob primerih nato pokaže, kako se fokalizacija lahko izrazi na posameznih ravninah v liriki in vpelje zanimivo, spet s primeri podkrepljeno tipologijo fokalizacije v lirskem diskurzu. Nekoliko drugače in z neprikritim etičnim angažmajem se fokalizacije v »animalistični fikciji« bolgarske klasične realistične literature za bralce vseh starosti loteva **Kalina Zahova**. Tudi ona predlaga svojo tipologijo fokalizacije, ki ustreza izbranemu gradivu, zavzame pa se za iskreno in primerno, resda neizbežno antropocentrično fokalizacijo kot tisti tip, ki se z empatičnostjo do nečloveških živali lahko upre nasilni antropodominaciji.

Zadnji dve razpravi se posvečata empatiji in afektom kot v naratoloških pristopih relativno novim, pozornosti vrednim razsežnostim pripovedi. Prispevek **Alojzije Zupan Sosič** analizira pripovedno empatijo dveh Cankarjevih romanov, *Hiše Marije Pomočnice* in *Križa na gori*, in jo razdeli na avtorjevo in bralčevo; pri analizi tehnik empatiziranja jo pri avtorjevi empatiji zanima avtobiografičnost, stopnja avtorjeve empatičnosti in estetika produkcije, pri bralčevi pa identifikacija z likom in s pripovedno situacijo. Z neskladji med bralčevo in avtorjevo empatijo zanimivo tolmači tudi recepcijo obeh besedil ob njunem izidu. V zadnjem prispevku pa **Alenka Koron** aplicira sinkretični model pripovednega svetotvorja, ki ga je razvila Claudia Breger, na kratko zgodbo Suzane Tratnik, pri čemer se osredotoči predvsem na pripovedno vlogo sramu in krivde kot družbenih afektov.