

Fokalizacija v lirskem diskurzu

Varja Balžalorsky Antić

Filozofska fakulteta UL, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2,
1000 Ljubljana, Slovenija
<https://orcid.org/0000-0003-1411-6226>
bvarja@gmail.com

S fokalizacijo se teorija lirike do nedavnega skorajda ni ukvarjala, kar je mogoče pojasniti z dejstvom, da je bila lirika navadno razumljena kot temeljno monološka vrsta. Čezžanrske naratološke obravnave (Hühn, Kiefer in Schönert, Rodriguez) so v preteklih dveh desetletjih pojavu posvetile več pozornosti. V članku poskušam razširiti dognanja, ki jih jedrnato predlagajo ti raziskovalci. Ugotavljam, da se pri tem mogoče opreti na referenčne definicije klasičnih naratologov, hkrati pa je smiselno upoštevati najnovejša spoznanja postklasične naratologije: Jahnova razširitev pojma v smeri podobe »okna« in »zaslona« in Hermanovo pojmovanje fokalizacije kot izrazitve specifičnih modelov razumevanja sveta in epistemskih modalitet sta pomembna argumenta za vpeljavo razširjenega pojmovanja fokalizacije v liriko. V osrednjem delu članek poda opredelitev pojma ter razgrne morebitne teoretske, kritiške in bralske zadržke glede uvedbe kategorije v poezijo, ki jih ovrže na podlagi kratkih analiz, s čimer tudi opredeli ravnine, na katerih se fokalizacija potencialno izrazi. V sklepnem delu zasnuje osnovno tipologijo fokalizacije v lirskem diskurzu z navedbo primerov iz svetovne in slovenske poezije ter navrže problemske točke za nadaljnje razmišljanje.

Ključne besede: teorija lirike / postklasična naratologija / transnaratologija / poezija / lirski diskurz / lirski subjekt / fokalizacija / perspektiva

Čezžanrski naratološki pristopi predstavljajo eno najvitalnejših vej raziskovanja lirike zadnjih dveh desetletij, pojavljajo pa se zlasti pri teoretikih nemško govorečih območij, predvsem pri nemško govorečih anglistih.¹ Pesniški teksti skozi zgodovino pričajo o smiselnosti aplikacije naratoloških konceptov, izrazit obrat k pripovednosti v moderni in sodobni poeziji, tudi slovenski, pa to dozdevanje le še krepijo. Tovrstni pristopi k liriki so doslej najbolj plodovito razdelali vprašanja vzpostavljanja

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega projekta »Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja« (J6-8259), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

zgodbenosti, sekvenčnosti in vprašanje posredovanja. Občutno manj zanimanja je bilo doslej posvečeno ožjemu vprašanju fokalizacije in perspektivizacije. Z vidiki, ki jih teoretiki pripovedi niso le različno poimenovali – gledišče, perspektiva, fokalizacija –, temveč so jih tudi različno konceptualizirali, se teorija lirike tudi sicer do nedavnega skorajda ni ukvarjala, kar je mogoče pojasniti z dejstvom, da je bila lirika navadno razumljena kot temeljno monološka vrsta. To zadnje pomeni, da teoretiki pesmi niso ali pa je še vedno ne pojmujejo kot besedilo, ki bi imelo več agensov posredovanja oziroma več subjektivnih instanc, skozi katere se gradi pesemsko besedilo, temveč ji pripisujejo en sam enoten vir govora in proizvajanja zgodbenega sveta. S tem je izključena tudi možnost razlikovanja med izjavljanjem in fokaliziranjem.

Subjektna konfiguracija v lirskem diskurzu in fokalizacija

V knjigi *Lirski subjekt* sem na podlagi sinteze različnih teorij predlagala drugačen pogled na lirski diskurz in pri tem pokazala na razvejanost subjektivnih žarišč v pesmi ter tako rekonceptualizirala lirski subjekt v subjektivno konfiguracijo pesmi (Balžalorsky Antić, *Lirski*).² Moje razu-

² Pri razumevanju lirskega diskurza se med drugim oddaljujem od v slovenski literarni vedi do nedavna prevladujočega esencialističnega pogleda na literarne vrste, na kakršnem temelji tudi opredelitev lirike pri Janku Kosu. Od tod izhaja tudi izmenična raba izrazov lirski in pesemski diskurz kot sopomenk v tej razpravi. Spoznanja moderne epistemologije namreč vodijo k opustitvi ideje o univerzalnem sistemu nadvrst kot nespremenljivih kategorij z določljivimi bistvi (gl. Juvan 158–159, 170; Wolf, »The Lyric«; Müller-Zettelmann in Rubik 9) kar gre razumeti predvsem kot pot k ozaveščanju zgodovinske spremenljivosti žanrske identitete, ne pa popolne nezmožnosti uvrščanja posameznih besedil v gibljive genealoške sklope. Literarne vrste, nadvrste, žanri zvrsti niso fiksirana bistva, temveč so prožni komunikacijski pripomočki, ki se nahajajo v zavesti avtorjev in prejemnikov in jim omogočajo pravilno žanrsko enkodiranje in dekodiranje posameznih besedil. Werner Wolf (Wolf, »The Lyric«) denimo vidi možnost rekonceptualizacije lirike kot makrožanra s pomočjo principov družinskih podobnosti in prototipov oz. tistega, kar sam imenuje tudi kognitivna shema. Lirski prototip je tako večplasten pojav, ki sestoji iz števila potez, ki jih je mogoče v večji ali manjši meri pripisati posamičnim primerkom. Princip prototipa torej omogoča, da liriko razumemo kot polje z zabrisanimi robovi in kot skupino besedil, ki so kljub svoji heterogenosti med seboj vendarle povezana prek družinskih podobnosti. Z izjemo skupnih lastnosti »besedilnosti« in »fiktivnosti«, ki ju deli z drugima dvema makro prototipoma, se lirski prototip razlikuje od dramskega ali pripovedniškega prototipa. Vendar posamična besedila, ki jih uvrščamo v gibljivo lirsko množico, zelo pogosto delijo lastnosti tudi sosednima prototipoma, dramskim in pripovednim. Tak pogled na literarno genealogijo še dodatno utemeljuje razmislek o kategorijah, ki so

mevanje pesemskega diskurza si podmene o razplatenosti diskurzivnih ravni v pesmi ne sposoja le pri klasični naratologiji in novejših čezžanrskih naratoloških raziskavah, temveč še bolj temeljno pri Benvenistovi teoriji diskurza in njegovem razlikovanju med izjavljanjem in izjavo ter subjektom izjavljanja in subjektom izjave (Balžalorsky Antič, »Elementi«). Temu pridružujem še Ducrotov prenos bahtinovskega koncepta *točke zrenija* (Ducrot 181–215) v splošno lingvistiko oziroma t. i. pragmatiko diskurza, kar je element, ki v Benvenistovi konceptualizaciji diskurza umanjka (Balžalorsky Antič, »Bahtin«). V pesemskem diskurzu je, kar zadeva posredovanje pesemskega sveta, treba razlikovati zunajdiskurzivno raven (raven empiričnega avtorja in bralca) od naslednjih diskurzivnih ravni izjavljalnega dogodka: a) ravni organizacije besedila (raven besedilnega subjekta), b) ravni izjavljanja (ravni subjekta izjavljanja) in ravni diegeze oziroma zgodbenega sveta (ravni lirske persone in drugih subjektivnih žarišč) (Balžalorsky Antič, *Lirski* 196, 276–279, prim. tudi Hühn, »Plotting« 152).

Fokaliziranje je pomemben del subjektivne konfiguracije v pesmi. Izraz fokalizacija v tem prispevku zaradi priročnosti privzemam kot krovno poimenovanje za različne vrste perspektivizacije, ne glede na to, da so teoretiki pripovedi koncepta fokalizacije in gledišča oziroma perspektive bolj ali manj strogo ločevali (gl. Zupan Sosič, *Teorija* 181). Menim, da v primeru pesemskega diskurza kategorij perspektive in fokalizacije ni smiselno strogo razlikovati in ju velja uporabljati kot sinonimna. Posređovalne instance so v pesmi navadno manj diferencirane kot v prozi, če ne drugače, že zaradi manjšega obsega pesemskih besedil v primerjavi s proznimi in posledično navadno manjšega števila zgodbenih likov. Poleg tega v osrednjem lirskem prototipu v zgodovini poezije prevladuje monološki model, kjer se različne subjektivne instance navidezno prekrivajo; zlasti lirski glas kot pendant pripovedovalcu in lirski protagonist sta v takem prototipu navidezno neločljiva. Zato je strogo razlikovanje med perspektivo kot kategorijo, povezano izključno s pripovedovalcem, in fokalizacijo kot kategorijo, povezano z zgodbenimi liki, pri proučevanju pesmi največkrat nesmiselno. Ta ugotovitev pa vseeno ne odvrta, da bi se lotili premisleka o vpeljavi kategorije v analizo pesemskih besedil. O tem pričajo tudi novejše, zaenkrat še neštivilne teoretske raziskave fokalizacije v liriki.

bile znotraj esencialističnega genealoškega pogleda pridržane za drugi literarni vrsti, torej tudi o fokalizaciji, ki jo tukaj obravnavam.

V slovensko teorijo lirike je pojem perspektive sicer že pred časom vpeljal Janko Kos, vendar ga ni podrobneje obdelal, hkrati pa se zdi, da njegova sicer zelo lakonična definicija perspektive ni uskladjena z njegovim temeljnim razumevanjem lirskega besedila. Kosov pogled na liriko je namreč monološki, saj ne predvideva razvejanosti pesemskih ravnin in posledično subjektivnih instanc v pesmi. Specifično lirike in njenega subjekta vidi Kos zlasti v razmerju med subjektom, ki govori besedilo, in objektom, o katerem ta govori. Lirika po Kosu ne upodablja od subjekta – govorca neodvisnega zgodbenega sveta, temveč se upodobljena realnost vselej zrcalno vrača v subjekt – govorca (*Lirika* 53). *Perspektivo* ali *gledišče* pa Kos razume kot točko, s katere subjekt zre realnost, ki jo upoveduje. Ta je lahko *notranja* ali *zunanja*, *scenska* ali *panoramska*. Notranje gledišče Kosu pomeni, »da subjekt govori o svoji realnosti popolnoma neposredno, kot mu prihaja iz 'notranjosti', torej spontano in razumsko neoblikovano; lirska realnost v takem primeru še ni opredmetena iz distance kot nekaj zunanjega« (*Literarna* 95). V primeru zunanje perspektive, ki je značilna predvsem za tradicionalno liriko, je pred lirski subjekt – govorca tisto, o čemer govori, postavljeno z distance »kot predmet z razločnimi obrisi, opredmeteno in logično organizirano« (prav tam). Kos ne poda natančnejših analiz, ki bi ilustrirale razlikovanje notranje in zunanje perspektive, kakor tudi ne opredeli dovolj natančno, v kakšnem odnosu je govor lirskega subjekta, ki je vselej samonanašalen, z zunanjo perspektivo in notranjo perspektivo. Če se Kosovo poimenovanje *notranja* in *zunanja* perspektiva tudi vsebinsko ujema z razlikovanjem med notranjo in zunanjo perspektivo, ki ga vpeljejo klasični teoretiki fokalizacije (gl. spodaj) – kar pa glede na jedrnatost njegove opredelitve ni mogoče docela trditi –, potem se zdi razumevanje zunanje perspektive težko združljivo s tezo o zrcalni strukturi lirske realnosti, ki izvira iz enotnega in enoplastnega vira govora. Z diferenciacijo različnih diskurzivnih ravni pesmi bi postalo razlikovanje med zunanjo in notranjo perspektivo bolj prepričljivo. Opozoriti velja še, da Kos gledišče kot izrazito »formalno kategorijo« loči od stališča, ki ga razume kot »vsebinsko določitev lirskega govora«, ki zajema vrednotenjske, idejne in ideološke razsežnosti (prav tam).

Zlasti že omenjene čezžanrske naratološke obravnave lirike so v preteklih dveh desetletjih posvetile pojavu fokaliziranja v liriki več pozornosti, čeprav vprašanje še vedno ostaja tako teoretsko kot praktično-analitično nezadovoljivo obdelano. Na tem področju so pomembni predvsem jedrnat prispevek Petra Hühna (»Plotting«) in analize, izpeljane na podlagi Hühnovega teoretskega okvira, v študijah o angleški poeziji (Hühn in Kiefer; Hühn in Schönert; Hühn, »Conclusions«). Vprašanje

fokalizacije ti avtorji uvrščajo v področje načinov posredovanja (znotraj katerih razlikujejo med glasom in fokalizacijo), ki je ločeno od področja posredovalnih entitet (Hühn »Plotting« 153; Hühn in Schönert 8). V francosko govoreči teoriji kratko omembo perspektive v liriki najdemo v delu *Le pacte lyrique: configuration discursive et interaction affective* Antonia Rodrigueza. Avtor govori o »središču perspektive« in »gledišču«, pri čemer se hkrati sklicuje na Genettov pojem in njegov prenos v Ducrotovo pragmatiko diskurza. Pri vrstah lirske perspektivizacije navede tipologijo, ki jo Ricoeur v svojem delu o konfiguraciji pripovedi prevzame od Uspenskega (Rodriguez 143–144; gl. tudi Uspenski 14 in 17–115). V nadaljevanju bom poskusila nekoliko razširiti jedrnatu podane ugotovitve vseh omenjenih raziskovalcev.

Referenčni klasični in postklasični pogledi na fokalizacijo v pripovednih besedilih

Pri razumevanju pojma fokalizacije v pesmi podobno kot Hühn in Schönert (8) izhajam iz podmene, da se je mogoče pri vpeljavi kategorije v liriko opreti na referenčna dognanja klasičnih naratologov. Na tem mestu ne bi imelo smisla predstavljati znane, dolge in še vedno trajajoče razprave o smiselnosti koncepta in problematičnih točkah posameznih konceptualizacij, ki so postale referenčne (o tem gl. npr. Zupan Sosič, »Pripovedovalec« 66; Niederhoff, »Focalization«). Spomnimo se zgolj nekaj osnovnih opredelitev. Pri Genettu fokalizacija zamenja pojem »perspektive« in »gledišča« (Genette, *Figures* 206) in predstavlja pomembno reformulacijo dotlejšnjih konceptov gledišča, ki niso ločevali med instanco pripovedovanja in instanco gledanja. Pri Mieke Bal je »fokalizacija razmerje med 'videnjem', agansom, ki vidi, in tistim, kar je videno« (146). Med novejšimi sintetičnimi izpeljavami Niederhoff na sledi najpomembnejših referenčnih prispevkov k definiranju (npr. Genette, *Nouveau* 49) fokalizacijo opiše kot »izbor ali omejitvev pripovednih podatkov o izkustvu in vednosti pripovedovalca, pripovednih likov ali drugih bolj hipotetičnih entitet pripovednega sveta« (»Focalization«), medtem ko Jahn povzame, da je klasična teorija fokalizacijo opredeljevala kot »postavitev (potencialno neskončnih) pripovednih podatkov skozi filter gledišča« (Jahn, »Focalization« [2] 94). Tudi Zupan Sosič podobno strne, da je »fokalizacija ali žariščenje posredovanje in hkrati 'manipulacija' pripovednih informacij oziroma njihovo usmerjanje skozi oči (ki so lahko tudi pripovedovalčeve)« (*Teorija* 185). Pri vpeljavi na področje lirike

se mi zdi iz klasičnih prispevkov smiselno prevzeti ločevanje med fokalizatorjem in fokaliziranim, ki ga je vpeljala Mieke Bal. Subjekt fokalizacije ali fokalizator je točka, s katere so videni elementi (Bal 146), fokalizirani objekti pa so tisto, kar fokalizator vidi in zaznava. Za liriko se zdi pomembno tudi razlikovanje, ki ga uvede Bal, med zaznavnimi in nezaznavnimi fokaliziranimi predmeti, pri čemer so slednji tisti, ki so vidni zgolj v zavesti, sanjah, domišljiji junakov (154). Pri razširitvi vidikov fokalizacije onstran kategorije zaznavanja je pomemben že omenjen prispevek B. Uspenskega, na katerega se je med zahodnimi naratologi oprla Sh. Rimmon-Kenan (78–84). Uspenski je v *Poetiki kompozicije* (1970) razvil tipologijo kompozicijskih možnosti umetnostnega besedila, utemeljeno na pojmu gledišča kot »osrednjem problemu kompozicije umetniškega dela«, ki je po svoji definiciji *dvoplansko* (9). K gledišču je potrebno pristopati z vidika semantike, sintakse in pragmatike (142), ravni, na kateri je mogoče »fiksirati«⁹ gledišča, pa so ideološka, frazeološka, prostorno-časovna in psihološka. Ločevati je treba tudi med zunanjim in notranjim glediščem (145) glede na to, kakšna pozicija je zavzeta v odnosu do pripovedovanega, zunanje in notranje gledišče pa se izražata na vseh zgornjih ravneh. Med temi gledišči se spletajo raznovrstni odnosi (spajanje, ujemanje, neujemanje itd.) in ta kombinatorika prispeva h kompleksni strukturi umetniškega besedila.

Pri razmisleku o pojmu pri obravnavi lirike velja v obzir vzeti tudi novejša poglede, ki so jih prinesli postklasični naratološki pristopi. Mednje se uvrščata zlasti prispevka dveh vidnejših predstavnikov kognitivne naratologije, D. Hermana in M. Jahna. Oba fokalizaciji pripišeta še večji pomen. Herman (»Hypothetical«; *Story* 301–330) izhaja iz teorije možnih svetov (Doležel, predvsem pa Pavel) in (post)fregejevske semantike. Na tej podlagi reformulira fokalizacijo kot »pripovedno transkripcijo«¹⁰ načinov videnja, verovanja, ugibanja itd., vgrajenih v posamične kontekste in okvire, tj. posebne modele razumevanja sveta. Klasično tipologijo fokalizacije nadgradi z modelom hipotetične fokalizacije (HF), ki jo ločuje od navadne. V nekaterih pripovedih oziroma delih pripovedi pripovedovalec ali zgodbeni lik namreč na bolj ali manj ekspliciten način ugibata ali predpostavljata, kaj bi bilo mogoče zaznati z določene perspektive, če bi obstajal nekdo, ki bi tako perspektivo prevzel (*Story* 303). Deli pripovedi s HF torej spekulirajo o neobstoječem fokalizatorju (309) in »modelirajo oziroma virtualizirajo«¹¹ (310) lastno reprezentacijo dogodkov v vrsto možnih svetov in mentalnih modelov. HF označuje raznolike stopnje nejasnosti, kaj je v pripovedi mogoče šteti za dejanski in kaj za zgolj mogoči svet (»Hypothetical« 232). Kot

opozori sam avtor, je raba HF prej izjema kot pravilo in predstavlja bolj protipripovedno kot pripovedno orodje (*Story* 327). Hipotetična in navadna (nehipotetična, kamor se uvrščajo klasične oblike) fokalizacija tako v pripoved vgrajujeta raznolike epistemične modalitete. Vse pripovedi imajo vgrajene različne stopnje gotovosti tega, kar pripovedujejo: te se raztezajo od popolne gotovosti, ugibanja, dvoma, nezanesljivosti, virtualnosti do radikalne negotovosti in nevednosti s številnimi vmesnimi stopnjami. Omejitev vednosti kot eden ključnih parametrov fokalizacije, o katerem je govorila Rimmon-Kenan (80), tukaj ni več vezana zgolj na razlikovanje med notranjo in zunanjo fokalizacijo kot doslej, temveč se v Hermanovi reformulaciji vključuje v širšo semantiko možnih svetov. Tak pogled na fokalizacijo se približa Kosovi historični tipologiji pripovedovalca, v kateri pa se razmerje do resničnosti opredeljuje le prek instance pripovedovalca in ne pripovedi kot take. Sam Herman poudari, da bi bilo na podlagi uvedbe hipotetične fokalizacije mogoče na nov način pristopiti h klasifikaciji žanrov in vrst (od realističnih do fantastičnih). Dodamo lahko, da se vpis fokalizacije v splošno sliko epistemičnih modalnosti pripovedi temeljno povezuje tudi z zgodovinskim procesom oblikovanja literarnih tokov in obdobj.

Rekonceptualizacija fokalizacije Manfreda Jahna je pomembna zato, ker fokalizacijo ob pripovedovanju postavi za temeljno in ne zgolj drugotno kategorijo v pripovednem procesu (Jahn, »Focalization« [1] 175). V članku iz leta 1996 (»Windows«) Jahn fokalizacijo reformulira v smislu »oken fokalizacije«, pri čemer izhaja iz metafore okna Henryja Jamesa, modela vida in teorije mentalnih podob v bralnem dejanju. Bralcu se v odlomku, ki predstavlja predmete in dogodke, kakor so zaznani ali dojeti skozi določenega fokalizatorja, odpre okno, ki ga določajo zaznavni, vrednotenjski in afektivni parametri tega fokalizatorja (»Windows« 256). Tudi pripovedovalec lahko v takih primerih deluje zgolj kot opazovalec, saj zavest fokalizatorja odzrcali svet, kakor ga sam vidi, k agensom na višjih pripovednih ravneh in predstavlja okno ali zaslon, ki ga pripovedovalec in bralec skupaj gledata. Fokalizacija je tako osnovno gibalo pripovedi. Tako celostno videna fokalizacija deluje kot sprožilec za vse instance, vključene v pripovedovanje in razumevanje zgodb: ustvarja okna v pripovedne svetove in preklaplja med njimi ter vodi bralčevi imaginarni percepcijo in apercepcijo ter manipulira z njima. Jahn ločuje percepcijo od apercepcije, pri čemer slednja označuje interpretativni značaj same percepcije in razumevanja nečesa v »okvirih«, ki so izdelani na podlagi obstoječih izkušenj. S pojmom apercepcija pojasnimo, zakaj enake stvari zaznavamo na različne načine. Prisodobno »okna« je mogoče povezati z različnimi področji

(filmsko platno, klasični gledališki oder, računalniški zaslon, virtualna vs. dejanska okna, zaprta, odprta okna programov itd.), ponavljajoče se vzorce »okenskih menjav« pa je mogoče zasledovati v različnih žanrih in medijih. Pomembno se zdi tudi, da Jahnov pristop še bolj poudari učinek psiholoških, afektivnih, emotivnih, kognitivnih, ideoloških in vrednotenjskih procesov na samo percepcijo kot osnovno obliko fokalizacije: mišljenje, spominjanje, sanjanje itd. so ključni procesi, povezani s pojmom fokalizacije. Ker je lirika vrsta, kjer se pesemska zgodba gradi predvsem na mentalnih in psiholoških procesih, ima poudarek na teh vidikih fokalizacije še večjo težo. Jahnova razširitev pojma v smeri podobe »okna« in »zaslona«, pa tudi Hermanovo razumevanje fokalizacije kot oblike izraza specifičnih modelov razumevanja sveta in epistemičnih modalitet, se mi zdita pomembna argumenta za vpeljavo razširjenega razumevanja fokalizacije tudi na področje lirike.

Izhodišče klasičnega in postklasičnega naratološkega okvira se mi zdi smiselno zaradi specifične narave pesemskega diskurza nadgraditi še z vključevanjem vidikov, ki jih prinašata Bahtinova metalingvistika in Ducrotova pragmatika diskurza, ki uvedeta podobne pojme *glediščne točke* in *izjavljalca*. Tudi ta dodatek podkrepi utemeljenost vpeljave fokalizacije v teorijo lirike, saj Ducrot, izhajajoč iz Bahtina, izjavljalca, ki ga tudi sam vzporeja z Genettovim pojmom središča perspektive, teoretizira v območju vsakdanjega govora, in ne le literarnega (Ducrot 209–231). Pojav izjavljalca zasleduje Ducrot na ravni posamične izjave in ne nujno daljšega besedila. Prav prenos na izjavo kot posamično enoto besedila je obetaven tudi za obravnavo pesemskih besedil: mikroanaliza na ravni izjave je pri poeziji tem pomembnejša, ker pesemska besedila pogosto ustvarjajo specifično besedilno kohezivnost in zgodbenost na temelju niza izjav kot bolj ali manj samostojnih enot. Kot sem omenila, se Rodriguez pri omembi gledišča v liriki prek Ricoeurja navezuje na Uspenskega. Ta pa se na začetku svoje študije o gledišču v umetniških besedilih izrecno sklicuje na dela Bahtina in Vološinova (Uspenski 13).

Fokalizacija v lirskem diskurzu: opredelitev in pomisleki

Tako kot v pripovednem je torej tudi v pesemskem diskurzu potrebno ločevati med instanco, ki ji pripišemo izjavljanje in izjavo, in instanco, ki ji je mogoče pripisati zaznavanje (videnje, slišanje, vohanje idr.), spoznavanje, doživljanje, občutenje, spominjanje, vrednotenje, presojanje idr. Pri liriki je podobno kot v pripovednih besedilih sovpadanje ali razliko-

vanje glasu in gledišča mogoče opredeliti na različnih ravneh, pri čemer so ti odnosi tem bolj pretanjeni zato, ker poezija zelo pogosto, pravzaprav prototipsko, vzpostavlja »estetsko iluzijo« (Wolf, »Aesthetic«; gl. tudi Müller-Zettelman »Lyrik«) identičnosti dveh različnih subjektnih pozicij izjavljanja, subjekta izjavljanja in subjekta izjave.

V nadaljevanju bom z nekaj primeri razločila ravnine pesmi, na katerih se fokalizacija potencialno izrazi, na koncu pa še zarisala najosnovnejšo tipologijo fokalizacije. Hkrati me bo zanimalo, kateri so še drugi morebitni pomisleki, ki se utegnejo poroditi ob razmišljanju o fokalizaciji v pesmi.

Najprej si oglejmo morebitne teoretske dvome. V slovenski teoriji pripovedi je Alojzija Zupan Sosič nedavno (»Pripovedovalec« 66, *Teorija* 184) že v primeru proznih besedil izrekla zadržek o smiselnosti uvajanja pretanjenih tipologij fokalizacije pri besedilih z enostavno fokalizacijo. Tak teoretski pogled bi raziskovalko lirike najbrž moral odvrniti od poseganja na to področje, saj v splošni zavesti velja, da je poezija manj kompleksna pri razvejanosti govornih in glediščnih pozicij. Sama pesniška praksa, če se ji podrobneje posvetimo, pa priča o nasprotnem. Tudi moderna in zlasti sodobna lirika, podobno kot to velja za moderno in sodobno prozo (Zupan Sosič, »Pripovedovalec« 66), kažeta veliko nagnjenost k večperspektivnosti in večžariščnosti. V naj sodobnejši slovenski poeziji na primer naletimo na izrazite primere pojava, ki ga bom v nadaljevanju imenovala notranja ali avtodialogizacija. Prav tako smo v zadnjih desetih letih priča izraziti prisotnosti t. i. dramskega monologa predvsem v poeziji, ki jo pišejo ženske (prim. Balžalorsky Antić, »Dialogism«). Potreba po vpeljavi koncepta fokalizacije v liriko torej obstaja: če teorija ne želi zaostajati za razvijanjem umetniških praks, mora sproti prilagajati svoja teoretsko-analitična orodja.

Obenem smo videli, da je se je tudi v teoriji na področju fokalizacije v zadnjih dveh desetletjih zgodilo marsikaj. Kategoriji je bila pripisana še večja teža, čeprav še vedno ni dosežen splošni teoretski konsenz o nekaterih njenih vidikih in ostaja kontroverzna. Jahnova rekonceptualizacija, ki fokalizacijo postavlja za temeljni proces pripovedi, je integrativna in inkluzivna v smislu, da se poskuša izogniti strukturalistični dihotomiji med gledanjem in govorjenjem. V tej luči bi bilo mogoče ugovarjati, da nima smisla vpeljevati tako prekrojene kategorije v liriko. Ta pomislek bi bil vendarle preveč preprost, saj Jahn poudari predvsem medsebojno povezanost in celo soodvisnost obeh modusov, ki sta enakovredno pomembna za bralni proces. Preveriti je torej treba, če to ne velja tudi za liriko, le da ta proces ni ozaveščen ne v bralski ne v teoretski zavesti.

Ena od specifik pesemskega diskurza je vtis, da se zgodbeni svet gradi iz samega izjavljanja (kar je med drugim posledica prevladujoče rabe sedanjika kot časa izjavljanja v zgodovini lirike), obenem pa tudi vtis o hkratnosti izjavljanja in prikazovanja (gledanja, zaznavanja itd.). To slednje poteka skozi fokalizacijsko okno oziroma deiktično središče. Pesemski diskurz pravzaprav zelo dobro ponazarja soodvisnost obeh procesov, o katerih govori Jahnova teorija. Kako pomembna je fokalizacija, se izkaže zlasti v primerih, kjer ne subjekt izjavljanja (lirski glas ali pripovedovalec) ne subjekt izjave oziroma lirski persona nimata učinka osebe, sta torej »neizražena«. V takih primerih, obilo jih najdemo denimo pri Mallarméju, se je še tem bolj mogoče sklicevati na razumevanje fokalizacije kot okna: okno fokalizacije je umeščeno v (nepersonalizirano) deiktično središče, ki usmerja deiktične izraze (gla-gole premikanja, prostorsko-časovne prislove, ekspresivne izraze itd.), ki gradijo »resničnost« zgodbenega sveta, (ne)usklajenost teh elementov pa je ključni dejavnik specifične pesemske koherence, ki jo rekonfigurira bralec.

Na kakšen interpretativni, analitični in širše bralni odpor lahko še naleti vpeljava pojma v liriko? Če pri analizi subjekta v pesmi pregla-vice povzroča že osnovno ločevanje med subjektom izjave – persono ali protagonistom in subjektom izjavljanja – lirskim glasom, ki izvira iz na začetku omenjenih predpostavk o monološkosti pesemskega diskurza, je seveda toliko težje v bralno in interpretativno zavest vključiti predpo-stavko, da pesem lahko vzpostavlja različne vire fokalizacije.

Toda odnos med subjektom izjave in subjektom izjavljanja je lahko tudi v primeru identičnosti teh dveh instanc zelo kompleksen. Dodatno ga opredeljuje časovni aspekt: persona je sicer lahko prilična subjektu izjavljanja, vendar se od njega lahko razlikuje glede na razliko v času izjavljanja in času zgodbe. Tukaj torej nastopi tudi vidik foka-lizacije, odvisen od parametra časa; lirski dogodki so lahko žariščeni skozi lirsko persono/subjekt izjave, ki je glede na časovno razliko med časom izjavljanja in časom zgodbe različen od subjekta izjavljanja, ali pa narobe, lahko so žariščeni skozi subjekt izjavljanja, ki je časovno odda-ljen od subjekta izjave, čeprav mu je priličen. Kot primer navedimo Wordsworthovo pesem »Narcise«, ki jo analizira tudi Hühn (»Plotting« 150–153).

I wandered lonely as a Cloud

I wandered lonely as a Cloud
That floats on high o'er Vales and Hills,
When all at once I saw a crowd
A host of dancing Daffodils;
Along the Lake, beneath the trees,
Ten thousand dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
and twinkle on the Milky Way,
They stretched in never-ending line
along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
rossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee: –
A poet could not but be gay
In such a laughing company:
I gaz'd – and gaz'd – but little thought
What wealth the shew to me had brought:

For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude,
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the Daffodils.

Narcise

Ko preko hribov in dolin
Priromam kot zgubljen oblak,
Zagledam v hipu iz višin
Narcis rumenozlati trak:
Ob jezeru, okrog dreves
Drhtijo v sapicah svoj ples.

Kot svetle zvezde, ki žare
V migljanju modrega neba,
Narcise v daljo se gube
Ob vsem zalivu jezera
In v sapicah se zibljejo,
Glavice upogibljejo...

Bolj kakor lesk valov tedaj
Sijaj narcis me je prevzel:
Saj pesnik si ne more kaj,
Da v teki družbi je vesel!
Strmel sem, jih občudoval
In nevede bogat postal;

Saj večkrat, ko ležim doma
In v mislih begam negotov,
Mi blisnejo v privid duha,
Ki je samoti blagoslov;
In glej, srce se vzradosti,
Zaraja ples z narcisami.

(Wordsworth 78)

V prvem delu, ki je v izvorniku upovedan v pretekliku, gre za ekstradiegetičnega in avtodiegetičnega lirskega govorca na ravni izjavljanja, ki v pretekliku upoveduje svoje doživljanje narcis. Do polovice pesmi je fokalizirano doživljanje lirске persone v trenutku njene izkušnje, torej v času zgodbe, in ne v času izjavljanja; šele ob omembi pomena takega doživetja za pesnika in obžalovanja, da se protagonist tedaj ni dovolj zavedal, kaj mu je prinesla lepota rož, pesem preide v sedanjik. Tu gre za razliko v fokalizaciji, ki jo določa parameter časa, obenem pa tudi za dve različni afektivni in vrednostni gledišči sicer iste osebe, a v dveh različnih obdobjih. Pesem se nato nadaljuje z opisovanjem ponavljajoče izkušnje lirskega protagonista v sedanjosti, kjer je fokalizirana izkušnja v času izjavljanja. Razlika v času – retrospektivno in simultano izjavljanje glede na izkušnjo – ter bodisi fokus na dogodke, kakor jih

je doživljal lirski protagonist v času izkušnje, ali pa obratno, fokus na dogodke, kakor jih je doživljal naknadno, v času upovedovanja, vse to lahko izoblikuje pretanjeno mrežo gledišč, odvisnih od parametra časa, v povezavi z vrsto fokalizacije – v našem primeru afektivne in vrednostne. Zanimivo je, da je prevajalec v slovenščino Andrej Arko prvi del pesmi, kjer gre za fokaliziranje pretekle izkušnje v času doživljanja, v nasprotju z izvirnikom prevedel v sedanjiku, s čimer je bolj poudaril fokus na podoživljanje izjemne pretekle izkušnje. Po drugi plati pa raba istega glagolskega časa zabriše ključen dogodek v pesmi; namreč afektivno in vrednostno razliko med lirsko persono v preteklosti in lirsko persono/pripovedovalcem v sedanjosti izjavljanja. Ta razlika se obenem navezuje tudi na osrednjo tematsko opozicijo pesmi, opozicijo med pripadnostjo naravi kot skupnosti in povezanosti z njo – tisoče narcis kot vesela družba za osamljenega pesnika – ter izločenostjo iz narave in osamljenostjo, poudarjeno v zadnjem delu pesmi.

Preglavice, ki jih utegnemo imeti s sprejemanjem fokalizacije, se lahko še stopnjujejo, ko postuliramo tudi obstoj ravnine organizacije besedila kot enega od vidikov besedilnega subjekta oziroma implicitnega avtorja, torej ravnine, ki se nahaja nad ravnino subjekta izjavljanja. Ta instanca in raven lirskega diskurza sta najtežje opredeljivi, saj besedilni subjekt nima glasu niti učinka osebe. Gre za instanco, ki jo v analizi opredeljujemo predvsem po negativni poti, preko nelogičnosti, kontradikcij in nekonsistentnosti med različnimi ravninami diskurza in njihovimi instancami. S postuliranjem te ravnine lahko v interpretaciji izpeljemo nekatere vidike in značilnosti navidezno osrednje instance subjektne konfiguracije, lirske persone/subjekta izjave, ki se jih ta v svojem »navideznem« govoru ne zaveda in ne zmore zaobjeti vidikov pesmi, ki se konfigurirajo na višjih ravneh besedila (prim. Hühn, »Plotting«).

Prav vpeljava ravni besedilnega subjekta je tudi za analitični dostop do izrazitev fokalizacij nujna, še posebej v primeru etičnih, ideoloških in aksioloških aspektov. Pogosto je gledišča te vrste namreč mogoče izpeljati šele na podlagi zaznavanja dialoških odnosov med različnimi instancami besedila na različnih nižjih diskurzivnih ravneh, samo vzpostavitev te dialogizacije pa je treba pripisati kategoriji besedilnega subjekta. Za primer vzemimo pesem »A la fontana del vergier« (v dobesednem prevodu »Pri vodnjaku v sadovnjaku«) trubadurja Marcabruja; v navidezno preprosti pesmi je opaziti razcep med objektivnim etičnim nazorom, ki obsoja stališče prvoosebne lirske persone in druge protagonistke. Obe stališči, ki ju zavzemata protagonista, sta kritizirani s postopkom ironije. Mlad plemič sreča damo ob vodnjaku v sadovnjaku, ki objokuje odhod svojega ljubega na križarski pohod. Mladenič začne dami dvoriti in jo skuša

prepričati, da ji jok kvari polt, dama pa obtoži Kristusa, da je odpeljal najhrabrejše može, in prekolne kralja Ludvika VII. zaradi križarske vojne. Tu se na površini teksta sopostavljata religiozni in posvetni – erotični diskurz. Vendar je za prvo plastjo teksta mogoče zaznati še tretjo kritično pozicijo, ki se ne manifestira v sami izjavi, temveč se s postopkom ironije implicitno distancira od obeh glasov ravno z upovedovanjem razkola med tema pozicijama. Če protagonista ustrežata Ducrotovim personificiranim *izjavljalcem*, ki so prisotni na ravni izjave in skozi izjavo, pa to tretje stališče ni nikomur prilično, temveč ga lahko pripišemo besedilnemu subjektu oziroma implicitnemu avtorju.

Dodatna posebnost izoblikovanja gledišč v lirskem diskurzu je namreč tesno povezana s principom sekvenčnosti (prim. McHale) oziroma gradnje pesemske zgodbe po principu hitrega menjavanja sekvenc, ki jih sama imenujem mikrodiegeze. Specifika konfiguriranja teh diegez je ta, da se pogosto vzpostavljajo prek postopkov metonimizacije, metaforizacije, alegorizacije in simbolizacije. Vzporedno s pesemsko zgodbo, temelječo na sekvencah, se pogosto prek teh istih postopkov gradi tudi identiteta lirske persone, ki je prav tako sekvenčna v smislu, da pri njeni konfiguraciji navadno prevlada princip *ipse*, kakor ga razume Paul Ricoeur, namreč princip neubranosti, naključja, spremembe, nesklepljenosti in nepovezanosti (Ricoeur, *Konfiguracija; Sebe*). Razlika med različnimi identitetami lirske persone skozi konfiguriranje posamičnih mikrodiegez pa povzroči tudi oblikovanje fokalizacij, katerih vir so te različne identitete. Tu gre za proces avtodialogizacije ali notranje dialogizacije, ki je pogost pojav v lirskem diskurzu. Dober primer notranje dialoščnosti je pesem trubadurja Gaulcema Faidita. »D'un dotç bell plaser« (dobesedno »O sladkem, milem užitku«). Pesem tematizira mejne položaje ljubezni, govorice, pesnjenja in molka ter norosti, do katere lahko ta stanja pripeljejo. V pesmi se menjujejo in dialogizirajo različne fokalizacije lirske persone, ki se pojavlja v vlogi pesnika in ljubimca, ki pripeljejo do popolne razdrobitve jaza lirske persone. Začetno osciliranje fokalizacij razcepljene persone se nato prevesi v pravi dialog med glasovi – jazi. Zgodi se torej prehod od fokalizacije k izrekanju. Ducrotovi izjavljalci se v tej pesmi celo približajo statusu govorca: na začetku gre namreč za dialektiko stališč, nato pa se konfigurirajo pravi glasovi – jazi, ki med seboj polemizirajo, tako da lahko govorimo o dejanski razcepitvi lirske persone. Fokalizacije so ideološke, vrednostne in afektivne vrste, če uporabimo tipologijo Uspenskega (17–19), saj se ta razcepljenost na izjavjalce nanaša predvsem na različne identitete persone, kar zadeva čustvena, moralna in ideološka vprašanja, ki stopajo v konflikt.

Posebna vrsta notranje dialogizacije je v zgodovini poezije povezana z intertekstualnostjo. Vprašanje bi zahtevalo veliko podrobnejšo razdelavo, vendar naj tukaj vsaj navedem možnost, da bi bilo morda mogoče govoriti o implicitni fokalizaciji v navezavi na intertekstualno gradnjo identitete lirske persone. Eden klasičnih primerov take gradnje je Nervalov sonet »El Desdichado«. Strategija pa nikakor ni neznana moderni liriki, npr. pri Poundu ali v naj sodobnejši slovenski poeziji.

El Desdichado

Je suis le ténébreux, – le Veuf, – l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

Sem vdovec, – človek brez tolažbe, – temno brezno.
Sem akvitanski princ na stolpu, ki ga ni.
Umrla je edina moja zvezda, – moje zvezdno
Glasbilo seva črno sonce Žalosti.

Ti tolažnica v tej noči sredi groba,
Povrni mi zaliv Posilipo, italsko morje
In rožo, ki ugaja srcu kot svetloba,
In brajdo, kjer vrtnica ob trti polje!

Kdo sem? Ljubezen ali Fojbos? Lusignan? Biron?
Na rdečem čelu mi gori poljub kraljice;
V jami sanjam, kjer so plavale sirene ...

In dvakrat sem kot zmagovalec prečkal Aheron:
Na Orfejevi liri sem ujel vse mene
Med kriki vile in vzdihni nje, svetnice (Novak 91).

Dialogizacija se v sonetu ustvari na podlagi intertekstualne gradnje fluidnih identitet lirske persone. Te identitete hipno nastanejo zgolj z navedbo imena lika iz zakladnice antične in francoske literature, s katerim se poistoveti lirski govorec v trenutni mikrodiegezi. Orfeju, prvemu trubadurju – akvitanskemu princu Gilheltu, Vergilu, Amorju in Apolonu se pridružujejo še druge, manj očitne intertekstualne reference; »le ténébreux« je aluzija na enega od vzdevkov Amadisa Galskega – »le beau ténébreux«, *el desdichado* je vzdevek Scottovega junaka Ivanhoa v istoimenskem romanu, Lusignan je v srednjeveški legendi mož vile Meluzine, Charles de Gontaut, Biron je prijatelj in izdajalec Henrika IV, a obenem najbrž tudi aluzija na Byrona. Vdovec in zvezda sta par *jaz* in *ti*, ki ima v pesmi več metamorfoz: Orfeja in Evridiko, Amorja in Psiho, Fojbosa in Dafne, Lusignana in Melusino, vse pa temeljijo na opoziciji simbolov teme in svetlobe. Priča smo vdoru tuje besede v osnovni diskurz, o katerem je najprej govoril Bahtin, za njim pa mnogi drugi, denimo Uspenski, ter različne teorije intertekstualnosti. Ta tuja beseda ni eksplicitno navedena, je implicitna, skriva se zgolj v imenu lika, njegova omemba pa v sebi nosi intertekst, ki ga mora bralec poznati, da bi ga aktualiziral. Ime deluje kot sprožilec, besedilni signal za aktiviranje »zgodbe« interteksta in njegovih simbolnih in simbolizacijskih razsežnosti. Bralec mora iz sekvenčnosti teh intertekstualnih mikrodiegez, montirati celotni intertekst, ki konstituira osnovno »zgodbo« persone – razdedinjenca. Njena dominantna pa je nespregledljivo patično-afektivna (gl. Rodriguez), saj se navezuje na afektivna stanja osnovne lirske persone, zato se pribralčevi reaktualizaciji intertekstov v povezavi z osnovnim tekstom aktivirajo predvsem afektivni in vrednostni elementi, torej nekakšne afektivne in vrednostne fokalizacije. Tu torej ne bi mogli govoriti o dejanskih fokalizacijah, ki jih Herman imenuje nehipotetične, lahko pa bi o potencialnih implicitnih fokalizacijah.

Poskus osnovne tipologije fokalizacije v liriki in nadaljnja vprašanja

Naj za konec poskusim zgoraj navržene vidike, probleme in zadržke, pospremljene z nekaj primeri, nekoliko sistematizirati. Pri analizi fokalizacij v liriki je potrebno spremljati različne parametre: raven izrazitve, odnos fokalizatorja z drugimi subjektivnimi instancami (sovpadanje ali razlikovanje), vrsta fokalizacije, spremenljivke pri oblikovanju različnih vrst. Fokalizacija se lahko izrazi na ravni zgodbe, ravni izjavljanja in ravni besedilnega subjekta. Skozi besedilo lahko prehaja med temi

ravnmi. Glede na odnose med različnimi subjektnimi instancami lahko razločimo tri osnovne možnosti: 1) sovpadanje fokalizatorja, persone/ subjekta izjave in subjekta izjavljanja, 2) razhajanje fokalizatorja in persone/subjekta izjave, sovpadanje fokalizatorja in subjekta izjavljanja, 3) nedoločenost fokalizatorja/glediščne točke na ravni diegeze in subjekta izjavljanja. Osnovna tipologija fokalizacije v zgodbenem svetu se izri- suje na spodnji način, velja pa tako za primere, ko gre za identičnost persone in subjekta izjavljanja kakor za primere razlike med njima.

1. različna gledišča znotraj enega samega fokalizatorja: izražena prek menjave različnih, nasprotnih pozicij fokalizatorja (*notranja nespremenljiva* oziroma *enožariščna fokalizacija*): Baudelairov »Spleen II«, Ashberyjev »Avtoportret v konveksnem ogledalu«, več pesmi iz zbirke *Rosa, Hipodrom, Modra obleka* idr. Miklavža Komelja;
2. gledišča, izražena skozi več fokalizatorjev v diegezi (*notranja spre- menljiva* oziroma *večžariščna fokalizacija*): Eliotova »Pusta dežela«, Frostov »Prostor za tretjega«, več Poundovih »Cantov«;
3. gledišča, ki jih ni mogoče priličiti nobeni od person in/ali subjek- tom izjave, temveč višjim posredovalnim instancam (eksterna foka- lizacija pri M. Bal oziroma ničta fokalizacija pri Genettu)
 - pripisana subjektu izjavljanja: Strniševa »Deklica s ptico«, »Neka- tere sanje so pozabili« Elisabeth Bishop, Čučnikova »Moški in mladenič s tropskim ozadjem«,
 - pripisana besedilnemu subjektu: »Izobčenka« Auguste Webster, »Vojni fotograf« Carol Ann Duffy, »Monika Levinski [...]« Barbare Korun;
4. dvojnost gledišča/fokalizacije in pretanjeni prehodi med gledi- ščenjem na ravni izjavljanja in glediščenjem na ravni diegeze v pri- meru neidentičnosti subjekta izjavljanja in lirske persone: Kavafisov »Dareios«, nekatere pesmi iz zbirke *Oblak in gora* Iva Svetine, neka- tere pesmi iz zbirke *Trpljenje mlade Hane* Katje Gorečan, nekatere pesmi iz *Izganjalcev smisla* Milana Dekleve.

Kar zadeva vrsto fokalizacije, je mogoče z naslonitvijo na dognanja iz teorije fokalizacije v pripovednih besedilih izdelati več vzporednih tipolo- gij. V prihodnje bi bilo treba s podrobnejšimi analizami preveriti, do katere mere so nekatere med obstoječimi sploh smiselno uporabne v analizi pesmi, in natančneje določiti, v kakšnih odnosih so te plati fokalizacije med seboj. S pomočjo Uspenskega in Rimmon-Kenan je mogoče glede na »področja izrazitve« razlikovati med različnimi vrstami:

zaznavno (vid, vonj, sluh, vid, tip), psihično (spoznavno, čustveno, pri čemer je mogoče ločiti objektivno in subjektivno), ideološko, vrednostno (v širšem smislu svetovnega nazora, vrednotenja, moralnih in etičnih stališč, kulturnih modelov itd.) fokalizacijo. Te različne vrste se med seboj lahko spajajo tako, da pripadajo istemu fokalizatorju, lahko pa se izrazijo pri različnih fokalizatorjih. Zelo pomembna oziroma ključna je za liriko tudi raven, ki jo Uspenski imenuje frazeološka, na kateri se lahko izrazijo psihična in ideološka ter vrednostna gledišča preko uporabe različnih govornih in jezikovnih sredstev, obenem pa lahko služi ta raven tudi samo za jezikovno-stilistično označevanje prisotnosti različnih fokalizatorjev (ki so lahko tudi vstavljeni drug v drugega po principu ruskih babušek). Tu nastopi pomembno in široko vprašanje t. i. tujega govora oziroma tuje besede, ki je v zgodovini poezije nezadovoljivo raziskano. Pri tem je mogoče izhajati iz Bahtinove teorije dialoških odnosov in v njej predlagane tipologije, pri čemer lahko predpostavimo, da za analizo lirike pride v poštev predvsem t. i. aktivni tip dvoglasne besede (Bahtin 224–225). Hkrati je treba upoštevati razdelavo problema pri Uspenskem (26–69) in Ducrotovo analizo pojavitve izjavljalca (209–231).

Uvedba hipotetične fokalizacije pri Hermanu zadeva področje vednosti in gotovosti v odnosu do pripovedovanega. Rabo HF, povezano s širšim pojmom virtualne pripovedi (gl. Milosavljević Milić) in teorijo možnih svetov, bi bilo treba povezati s teorijo metaforičnega diskurza, denimo pri Ricoeurju (Ricoeur, *Živa*). Prav odnos med različnimi ravnmi nahajanja fokalizatorja je pri lirskem diskurzu zelo zapleten zaradi statusa »resničnosti«, pa tudi »zanesljivosti« pesemskega sveta in zgodbenosti lirskega diskurza, saj oba vsaj na določenih ravneh temeljita na metaforičnosti vzpostavljanja možnih svetov, ki so v specifičnih odnosih z »referenčnim« osnovnim svetom, ki je »referencialen«. Kot posebno vprašanje se zastavlja t. i. estetska iluzija, ki jo ustvarja lirski diskurz in o kateri so pisali W. Wolf, E. Müller-Zettelman in P. Hühn: posamezne subjektivne instance, med drugim fokalizatorji, na določenih ravneh lirskega diskurza ne morejo poznati elementov iz drugih, višjih ravni diskurza. S tem je povezano tudi problemsko polje odnosov, ki se oblikujejo med fokalizatorji in metaforizacijo, alegorizacijo ali simbolizacijo; kako fokalizator npr. žarišči elemente metafore? Vse to so nadaljnja vprašanja, ki jih bo morala upoštevati nastajajoča teorija fokalizacije v lirskem diskurzu.

VIRI

- Lafont, Robert (ur.), *Trobar II: les maîtres*. Prev. Robert Lafont. Biarritz: Atlantica-Séguier, 2005.
- Nerval, Gérard. »El Desdichado«. Boris A. Novak. *Moderna francoska lirika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2001. 91.
- Wordsworth, William. *Lirika*. Prev. Andrej Arko. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo in London: Toronto UP, 1985.
- Balžalorsky Antić, Varja. »Elementi Benvenistove lingvistike izjavljanja in Meschonnicove poetike diskurza in njihov pomen za rekonceptualizacijo lirskega subjekta«. *Primerjalna književnost* 36.1 (2013): 253–275.
- Balžalorsky Antić, Varja. »Bahtin in Ducrot v perspektivi rekonceptualizacije lirskega subjekta«. *Slavistična revija* 64.2 (2016): 165–179.
- Balžalorsky Antić, Varja. »Dialogism in Contemporary Slovenian Poetry: Aspects of External Dialogization«. *Forum for World Literature Studies* 9.1 (2017): 85–105.
- Balžalorsky Antić, Varja. *Lirski subjekt: rekonceptualizacija*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2019.
- Benveniste, Émile. *Problemi splošne lingvistike I*. Prev. Igor Žagar in Bernard Nežmah. Ljubljana: Studia humanitatis, 1988.
- Ducrot, Oswald. *Izrekanje in izrečeno*. Prev. Jelica Šumič-Riha. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1988.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Pariz: Seuil, 1972.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Pariz: Seuil, 1983.
- Herman, David. »Hypothetical Focalization«. *Narrative* 2 (1994): 230–253.
- Herman, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln/London: Nebraska UP, 2002.
- Hühn, Peter. »Conclusion: The Results of the Analysis and Their Implications for Narratology and the Theory and Analysis of Poetry«. Peter Hühn in Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin: De Gruyter, 2005. 233–259.
- Hühn, Peter. »Plotting the Lyric«. Eva Müller-Zettelmann in Margarete Rubik (ur.). *Theory into Poetry*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005. 147–172.
- Hühn, Peter, in Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin: De Gruyter, 2005.
- Hühn, Peter, in Jörg Schönert. »Zur narratologischen Analyse von Lyrik«. *Poetica* 34 (2002): 287–305.
- Hühn, Peter, in Jörg Schönert. »Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry«. Peter Hühn in Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin: De Gruyter, 2005. 1–13.
- Jahn, Manfred. »Focalization«. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ur.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London in New York: Routledge, 2005. 173–177. [1]

- Jahn, Manfred. »Focalization«. David Herman (ur.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge in New York: Cambridge UP, 2007. 94–109. [2]
- Jahn, Manfred. »Windows of Focalization? Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept«. *Style* 30.2 (1996): 241–267.
- Juvan, Marko. *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- Koron, Alenka. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2014.
- Kos, Janko. *Lirika*. Ljubljana: DZS, 1993.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- McHale, Brian. »Beginning to Think about Narrative in Poetry«. *Narrative* 17 (2009): 11–27.
- Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića/Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2016.
- Müller-Zettelmann, Eva. »Lyrik und Narratologie«. Nünning, Ansgar, in Vera Nünning (ur.). *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, 2002. 129–153.
- Müller-Zettelmann, Eva, in Margarete Rubik (ur.). *Theory into Poetry*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.
- Niederhoff, Burkhard. »Fokalizization und Perspektive«. *Poetica* 33.1 (2001): 1–21.
- Niederhoff, Burkhard. »Focalization«. Hühn, Peter, idr. (ur.). *The Living Handbook of Narratology*. Univerza v Hamburgu, 2009. Splet. 29. 11. 2019.
- Ricoeur, Paul. *Živa metafora*. Prev. Nastja Skrušny. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Sebe kot drugega*. Prev. Nastja Skrušny. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2011.
- Ricoeur, Paul. *Konfiguracija časa v fiksijski pripovedi*. Prev. Gregor Perko in Matej Leskovar. Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2002.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London in New York: Routledge, 2002.
- Rodriguez, Antonio. *Le pacte lyrique: configuration discursive et interaction affective*. Sprimont: Mardaga, 2003.
- Uspenski, Boris Andrejevič. *Semiotika kompozicije*. Prev. Borut Kraševc. Ljubljana: LUD Literatura, 2013.
- Wolf, Werner. »Aesthetic Illusion in Lyric Poetry?«. *Poetica* 30 (1998): 251–289.
- Wolf, Werner. »The Lyric: Problems of Definition«. Eva Müller-Zettelmann in Margarete Rubik (ur.). *Theory into Poetry*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005. 21–56.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Pripovedovalec in fokalizacija«. *Primerjalna književnost* 37.3 (2014): 47–72.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera, 2017.

Focalization in the Lyric Discourse

Keywords: theory of the lyric / postclassical narratology / transnarratology / poetry / lyrical discourse / lyrical subject / focalization / perspective

Until recently, focalization has been a neglected topic in the theory of the lyric. The apparent lack of research interest results from the fact that the lyric was traditionally understood as a fundamentally monologic discourse. In the last two decades, cross-genre narratological studies of poetry began to include focalization as their subject of research (Hühn, Kiefer and Schönert, Rodriguez). Nevertheless, the concept remains theoretically and analytically poorly discussed. In my article, I attempt to widen the conclusions proposed by these researchers. A fruitful start of the investigation is the application of referential contributions by classical narratologists to the category of the lyric. Recent approaches, especially cognitive ones, should also be taken into account. Jahn's reconceptualization in terms of "windows of focalization" and "screen" as well as Herman's understanding of focalization as an expression of specific models of world understanding and epistemic modalities seem important arguments for broadening the concept of focalization in the study of the lyric discourse. After proposing a definition based on the authors mentioned above, I discuss potential objections that could be raised by analysts, interprets, and readers when thinking about focalization in the lyric. Short analyses of poems allow me to define levels where focalization potentially takes place. The paper concludes with an established basic taxonomy for the focalization types of the lyric, citing examples from World and Slovenian poetry, and suggests some topics for further investigation.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0-1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v43.i1.11>