

# Kaj je ali bi lahko bila etična naratologija?

Alenka Koron

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, SI-1000 Ljubljana, Novi trg 2  
koron@zrc-sazu.si

*Na ozadju etičnega obrata v literarni vedi je postalo aktualno tudi razmišljanje o etični naratologiji, ki jo vodi prepričanje, da zgodbeno etiko oziroma etiko obdelave pripovedi oblikujejo formalne strategije in pripovedne tehnike. V članku so podrobneje obravnavani trije novejši prispevki avtorjev (Tilmann Köppe, Nora Berning in Wolfgang G. Müller), ki so etični naratologiji resda naklonjeni, vendar jo različno pojmujejo. Z medsebojno primerjavo njihovih stališč in analizo primera besedilnega odlomka si razprava prizadeva na podlagi razmerja med etiko in estetiko ter razločevanja med etiko in moralo izluščiti produktivne nastavke za možno postklasično etično naratologijo. Tako skuša z upoštevanjem postmoderne etiške teorije Alaina Badiouja, v zavezništvu z dognanji klasične teorije pripovedi in s pomočjo izbranega instrumentarija pokazati na hevristiko za raziskovanje kompleksnih etičnih razsežnosti pripovedi in senzibilizirati bralca/ko za etične komponente pripovedi.*

Ključne besede: literatura in etika / literarna veda / etični obrat / postklasična naratologija / etika in morala / etika in estetika / Pahor, Boris

V naslovu članka zastavljeno vprašanje *Kaj je ali bi lahko bila etična naratologija?* meri na neko razvojno odprtost, nedokončanost dogajanja, pogojnost obstoja ali nastajajočo usmerjenost etične naratologije. V ozadju namreč evocira misel, kaj in kakšna bi lahko bila, pa ni ali še ni etična naratologija. Tako spraševanje je upravičeno, če upoštevamo, da je kljub tako imenovanemu etičnemu obratu v teorijah pripovedi oziroma v literarni teoriji,<sup>1</sup> vzniklem kot reakcija na formalistične trende poststrukturalizma in dekonstrukcije, doslej nastalo le malo spisov avtorjev in avtoric, ki bi eksplicitno tematizirali etično naratologijo, njena vprašanja in pristope. Ti spisi oziroma avtorji, katerih stališča se v marsičem razlikujejo in se jim bomo bolj ali manj natančno posvetili v nadaljevanju, so: James Phelan, Roland Weidle, Wolfgang G. Müller, Adam Zachary Newton, Tilmann Köppe, Astrid Erll, Vera Nünning in

---

<sup>1</sup> Podrobneje o etičnem obratu glej Korthals Altes (142–146).

Nora Berning. Ob delih naštetih avtorjev in avtoric je nastal tudi niz spisov drugih raziskovalcev in raziskovalk, ki se ukvarjajo z etičnimi vrednotami posameznih fikcijskih ali nefikcijskih pripovedi v različnih literaturah in včasih programatično poudarjajo svojo pripadnost npr. postkolonialni, kulturološki, feministični ali *queer* naratologiji; te veje naratologije vse obravnavajo pomembne etične teme in po njihovem zgledu bi lahko bila ukrojena tudi naratologija, ki bi uporabljala instrumentarij in metode, prilagojene etični problematiki.

Ta pot premišljevanja o etični naratologiji se zdi obetavna, a le do neke mere. Da bi lahko to delno skepso pojasnili, potrebujemo vsaj okvirno vednost o tem, kaj je etika. *The Oxford Dictionary of Philosophy* navaja naslednjo definicijo: »Preučevanje konceptov, vpletenih v praktično mišljenje: dobro, pravično, dolžnost, obveza, vrlina, svoboda, racionalnost, izbira. Tudi preučevanje drugega reda, zadevajoče objektivnost, subjektivnost, relativizem ali skepticizem, ki so lahko navzoči v trditvah, napravljenih v teh okvirih.« (Blackburn 126) Etika je torej »filozofska disciplina, ki si prizadeva pojasniti pojmovne vire, uporabljene pri praktičnem mišljenju, in preiskuje veljavnost določenih trditvev« (Köppe).

Ko skušamo iz te nekoliko poenostavljene okvirne opredelitve etike sklepati, kaj bi lahko bila etična naratologija, se odpirata po Köppeju, ki ga jemljemo za izhodišče pričujočega odgovarjanja na naslovno vprašanje, dve poti razumevanja. Obe sta odvisni od tega, kako pojmujeemo naratologijo. Če naj za začetek zadošča opredelitev, da je naratologija sistematično teoretsko preučevanje pripovedi, bi etična naratologija lahko pomenila: a) bodisi način, kako je izpeljano preučevanje, in se nanašala na literarnega strokovnjaka, ki torej v etičnem duhu preučuje pripovedi, b) bodisi teoretično preučevanje zgolj etičnih pripovedi. Toda takoj lahko opazimo, da se zdita ti dve opredelitvi preozki.

Če bi kot tretjo možnost skušali opredeliti etično naratologijo kot preučevanje etičnih vidikov pripovedi, naletimo na nasprotni problem. Tako pojmovanje naratologije se izkaže za preširoko: vključilo bi namreč vse pripovedi, saj je očitno mogoče vsako pripoved interpretirati z etičnega vidika.

Še naslednja možnost bi bila, če bi sprejeli opredelitev naratologije znotraj okvirov, ki so jih v zadnjem času postavili npr. Tom Kindt in Hans-Harald Müller (2003) ali tudi Nilli Diengott (1988), podpira pa jo tudi Köppe (2009), in sicer da sta iz naratologije izključeni interpretacija pripovedi in celo teorija interpretacije. Po tem razmeroma strogem gledanju na naratologijo naj bi bila njena naloga teoretično preučevanje in razlaga pojmov za analizo pripovednih besedil, vključno

s produkcijo, strukturo, oblikami in funkcijami le-teh, z interpretacijami besedil pa naj se ne bi ukvarjala. Tako koncipirana naratologija ima po Köppeju isti teoretični status kot etika; obe sta pristopa višjega reda, višjega v tem smislu, da ne izrekata trditve o nekih povsem določenih dejanjih in dogodkih (etika) oziroma pripovedih (naratologija), temveč skušata pojasniti pojmovna orodja, ki jih potrebujemo za to, da lahko sploh postavimo take trditve. Iz te točke se za etično naratologijo spet odpirajo tri možne poti koncipiranja.

Po prvi ima etična naratologija širši domet od navadne naratologije, ker poleg pojmov, s katerimi se ukvarja navadna naratologija, obravnava tudi etične koncepte. To možnost Köppe zavrne kot nesmiselno, češ da tako zasnovana naratologija označuje preveč heterogeno, pojmovno ne ravno združljivo polje preučevanja, za katerega zaradi sofisticiranosti filozofske etike niti ni kompetentna. Še več, Köppeju se zdi ta pot koncipiranja podobno nesmiselna, kot bi bilo npr. nesmiselno zaradi tega, ker pač pripovedi lahko obravnavajo številne zadeve, med njimi tudi pokrajine, vpeljati kombinacije, kakršni sta npr. pokrajinska naratologija ali gospodinjska naratologija na podlagi dejstva, da pripovedi berejo tudi gospodinje.

Po drugi poti gre razmislek v to smer, da so nekateri koncepti, s katerimi ima naratologija opravka, vsaj na nek način etično pomenljivi in da zato konstituirajo žariščno področje etične naratologije. Primer bi lahko bil pripovedovalec, ki ga je mogoče razumeti kot osebo, katere dejanja ali pogledi imajo nek etičen pomen. Toda takoj ko začnemo pregledovati etične trditve enega ali drugega pripovedovalca, se spet vrnemo na raven interpretacij, glede na ozko razumevanje naratologije pa bi morali ostati znotraj kroga pojasnjevanja *pojma* pripovedovalca in se ne ukvarjati s pripovedovalci na delu, torej z določenimi osebami pripovedovalcev v določenih pripovednih tekstih. S tem sicer Köppe noče zanikati, da ima uporaba različnih vrst pripovednih tehnik vsakovrstne učinke, za katere se meni, da so lahko na ta ali oni način etično pomenljivi. A ugotavljanje etičnega pomena posameznih pripovednih tehnik je po njegovem še vedno stvar interpretacij, izpeljanih ob posameznih primerih, in ne konceptualnih pojasnjevanj, ki zadevajo naratologijo.

Tretja pot bi bila, da bi razumeli etično naratologijo le kot *modo di dire, façon de parler*, kar pomeni preprosto, da sta ob nekaterih priložnostih, predvsem da bi olajšali analizo nekaterih aspektov (nekaterih in ne vseh) pripovedi, koristni tako naratologija kot etika. To bi pomenilo, da etična naratologija ni posebna veja naratologije, temveč prej naratologija v službi določenih ciljev in v spremstvu etike, in ta pot se zdi Köppeju najsprejemljivejša. Še posebej relevantno se mu zdi misliti

o naratologiji in etiki, kot da priskrbita hevrstiko, ki zasleduje te cilje. Nato Köppe navede nekaj področij raziskovanja, kjer bi se etična naratologija lahko pokazala koristna.

1. Skupno delovanje etike in naratologije bi lahko po njegovem pomagalo pojasniti zapletena vprašanja o dvojnem statusu fikcijskih likov kot tekstualnih entitet in hkrati moralno odgovornih oseb.

2. Nekateri filozofi menijo, da lahko literarne pripovedi igrajo pomembno vlogo v razlagi etičnih pojmov. Naratologija bi lahko pomagala identificirati te vidike zgodb.

3. Nekatero značilnosti praktičnega mišljenja so tesno povezane s posameznimi potezami pripovedi: nekateri trdijo, da igra menjavanje perspektive in dejstvom nasprotujoče pripovedovanje zgodb ključno vlogo v moralnem mišljenju oziroma da otroci pridobijo svojo sposobnost za pripisovanje razlag nekemu vedenju prek pripovedi oziroma da skušajo ljudje odigrati zgodbe, ki se jim zdijo smiselne. Koncepti, ki jih obravnava naratologija, bodo očitno imeli pomembno vlogo za te veje etične teorije. Isto velja za t. i. tezo o pripovedni identiteti, po kateri je pripoved vpletena v konstituiranje oziroma ohranjanje identitete sebstva.

4. O pripovedni fikciji se pogosto trdi, da vpliva na moralne sposobnosti svojih bralcev. Eden od posebej pomembnih načinov, kako je to mogoče doseči, je z vzbujanjem »moralnih« občutij, kakršni sta npr. sočutje ali sram. Naratologi bi lahko obravnavali pripovedne tehnike, ki so odločilne za takšno naravnost bralcev, medtem ko bi filozofi pretresali vlogo emocij v etiki.

5. Pripovedi se običajno presoja glede na njihovo estetsko kakovost. Vendar še danes potekajo kontroverzne debate o tem, ali so moralni pogledi pripovedi relevantni za njeno estetsko vrednost. Etična naratologija bi lahko prispevala pojasnila o medsebojnih konceptualnih povezavah, ki so predmet diskusij.

Kljub nekoliko sholastičnemu načinu razmišljanja ponujajo tu povzeti Köppejevi nastavki nekaj koristnih izhodišč. Vsak po svoje sta jih uporabila Wolfgang G. Müller (»From Homer's«) in Nora Berning (»Critical«) in v nadaljevanju si jih bomo pobliže ogledali. Oba sta mnenja, da je etiko in estetiko nesmiselno postavljati v opozicijo, kakor je to naredila L. Korthals Altes (2008), saj sta v literaturi nerazdružljivo povezani (Müller, »From Homer's« 10; Berning, »Critical« 105). Etično naratologijo sta oprla na pojmovanje, da ima forma semantično razsežnost in da je pripovedna forma katalizator etične senzibilizacije, nanašajoče se na konstrukcijo vrednot.<sup>2</sup> Vendar etičnih vrednot, ki so

<sup>2</sup> Termin konstrukcija vrednot (*value construction*) je vpeljal Roland Weidle (2009), prevzela pa sta ga N. Berning in za njo še Wolfgang G. Müller.

sporočene v pripovedi, po njunem ne smemo razumeti napačno, torej kot entitet, ki bi jih lahko poistovetili s pojmi ali normami, obstoječimi brez povezave s tekstom. Te etične vrednote so neločljive od forme teksta, saj jih tekst ne sporoča na didaktičen način, pač pa le senzibilizira bralca za etične teme in probleme.

Nora Berning izhaja iz nasprotnih stališč kot Köppe. S prepričanjem, da se naratologija nikakor ne sme odreči interpretaciji, pa nasprotuje tudi Kindtu in Hansu-Haraldu Müllerju, ki ju ima za konservativna. Etična naratologija je zanjo holistična, intersubjektivno preverljiva analiza zgodbene etike pripovedi, kar so konstrukcijske vrednote dela (Berning, »Critical«103). Njeno naslednje izhodišče pa je ideja Fredrica Jamesona o ideologiji forme, po kateri je forma imanentno in resnično samosvoja ideologija (prim. Jameson 127). Formalne poteze pripovedi oziroma pripovedne tehnike so po njenem hrbtenica pripovedi in imajo etični pomen v toliko, »kolikor podpirajo temeljno funkcijo pripovedi kot močan vehikel vednosti, vrednot in verjetij« (Berning, »Critical« 104).

Ideja o semantizaciji pripovednih form, ki jo zagovarja N. Berning, implicira, da pripovedni diskurz ni nevtralen medij za prikazovanje (historičnih) dogodkov in da so – neodvisno od medija, prek katerega so pripovedi posredovane – procesi tvorjenja sveta v smislu Nelsona Goodman (1992) oziroma kulturnih konstrukcij nujno prežeti s kulturnimi vrednotami, v katere so investirana razmerja moči in boji o pomenu kulturne identitete. Ker pa se N. Berning hkrati navezuje na široko pojmovanje pripovedi, ki poleg verbalnih vključuje tudi npr. filmsko pripoved, grafični ali morda bolje, risoroman, fotografijo itd., je potrebno po njenem pri analizi konstitutivnih elementov pripovednega tvorjenja sveta upoštevati še medialnost pripovedi. Zato skuša v nasprotju z Jamesom Phelanom,<sup>3</sup> ki se sicer s svojo retorično naratologijo prav tako posveča etičnim vprašanjem in problemom, vendar svoje pojmovanje pripovedi omejuje na (verbalno) pripovedno fikcijo, sama osvetliti tudi vlogo drugih medijev pri diseminaciji norm in etičnih vrednot v kulturi.<sup>4</sup> Pri tem se navezuje na tipologijo konstruiranja vrednot v različnih tipih medijev, ki jo je izdelal Roland Weidle (2009).

Večina pripovednih tehnik, ki jih Weidle omenja, se nanaša na to, kar imenuje Gérard Genette (1983) pripovedna situacija. Prav konfiguracija pripovedne situacije igra pri konstrukciji vrednot v pripovedi

<sup>3</sup> Prim. npr. Phelan, »Narrative«.

<sup>4</sup> Pri tem sledi usmeritvi urednikov zbornika *Ethics in Culture: The Dissemination of Values Through Literature and Other Media*. Glej Erll, Grabes in Nünning.

osrednjo vlogo. Poleg pripovedne situacije je pomembna še fokalizacija (ta je po Genettu lahko ničta, notranja ali zunanja), saj je s pripovedno situacijo tesno povezana: vpliva na reprezentacijo likov in časovnih ter prostorskih relacij, napelje nas k razumevanju protislovnih položajev, pomaga lahko inscenirati proces spominjanja in prispeva h konstrukciji pripovednih prostorov (Berning, »Critical« 111). Tem kategorijam iz klasičnega naratološkega repertoarja je treba po N. Berning dodati še koncepta likovih prostorov (*character-spaces*), kakor ga je vpeljal Alex Woloch (2003),<sup>5</sup> in pripovednih teles (*narrative bodies*), ki ga je konceptualiziral Daniel Punday (2003).<sup>6</sup> Skupaj s kategorijami pripovedne situacije in pripovednega časa sta ta dva postklasična naratološka koncepta pogonski sili pripovednega tvorjenja sveta in za bralca soustvarjata pogoje, da lahko – pogosto na samorefleksiven način – izpelje moralno-intelektualno sondiranje v zgodbah reprezentiranega materiala (Berning, »Critical« 111)

Po N. Berning lahko neesencialistična kritična etična naratologija, za katero se zavzema, osveži tako naratologijo kot etično kritištvo. Kritična etična naratologija je čezmedijska, ker ima naratološke kategorije, ki tvorijo njen analitični okvir, za fenomene, ki se pojavljajo v več kot enem mediju (114). Videti jo je mogoče kot hevrstiko za interpretacijo, ki vznikaja iz »ekspanzivne narave postklasičnih novih naratologij« (113) ter povezuje preučevanje formalnih značilnosti, medijsko specifičnih struktur pripovedi in diskusijo njihovih ideoloških ter etičnih implikacij. Bistvenega pomena je, da literarni strokovnjaki, ki delujejo v okolju sodobne etične filozofije, spoznajo antropološke, psihološke in kulturne potrebe po neesencialističnem etičnem diskurzu za formiranje osebnih in kolektivnih identitet.

Naslednji, ki ga moramo kot teoretika in praktika, ki je eksplisitno pisal o vprašanih etične naratologije,<sup>7</sup> pritegniti v obravnavo, je

<sup>5</sup> Koncept likovih prostorov pomeni po N. Berning dinamično interakcijo med liki, prostori in splošno pripovedno formo in vključuje vprašanja perspektivizacije, ni pa omejen nanja; produktivno ga je mogoče dopolniti z Lotmanovim konceptom meje kot topološkim kulturnim modelom ter analitičnim instrumentarijem Katrin Dennerlein in drugih, ki so obravnavali prostorska razmerja pripovedne fikcije, pri čemer je treba te instrumentarije prilagoditi žanru literarne nefikcije, ki ga naratološko analizira in interpretira Berningova (prim. Berning, *Towards* 44–45).

<sup>6</sup> Pojem pripovednih teles se nanaša na kategorijo rizomatske strukture, pri kateri lahko vsak del vzgoji nove povezave med različnimi osmi interpretacije. Te osi segajo od reprezentacij duševnosti in vidikov umsko-telesnih interakcij do vprašanj telesnosti in splošnejše identitete; prav tako kot pri pojmu likovih prostorov pa so potrebne prilagoditve žanru literarne nefikcije (prim. Berning, *Towards* 45).

<sup>7</sup> Prim. Wolfgang G. Müller, »An Ethical« in Müller, »From Homer's«.

Wolfgang G. Müller. V zadnjem članku se najprej ukvarja s pojmovnimi razčiščevanji in pri tem naklonjeno navezuje na Berningovo, čeprav pojmuje etično naratologijo nekoliko drugače od nje in brez dodatka »kritična«, njegova baza analiziranih primerov pa ostaja tekstna. Zanimiv je tudi njegov odnos do Newtona (1995) in Phelana. Prvega zavrača, ker je apriorno poistovetil pripoved z etiko. Bližji mu je Phelan, ker povezuje etični odziv s tehnikami pripovedi. Toda Phelan se zlasti v knjigi *Living to tell about it* (2005) omejuje na jaz- oziroma prvoosebne pripovedi, kar imenuje likova pripoved (*character-narration*), in izrazito naveže na teorijo bralčevega odziva, W. Müller pa je po lastnem mnenju žanrsko širši in manj strogo usmerjen k bralčevemu odzivu (W. G. Müller, »From Homer's« 10–11). Sicer se tudi sam opira na Ricœurjev pojem pripovedne identitete, vendar gre dlje od njega in Phelana ter poudari, da so ne le prvoosebne pripovedi, ampak tudi pripovedi s prikritim pripovedovalcem ali z dominantno perspektivo likov zelo pripravne za izražanje moralnosti. Kot pravi že Nora Berning, Müller pa ji pritrjuje, velja isto za nefikcijske pripovedi in druge medije, le da se Müller v svojem članku omejuje na fikcijsko pripoved (19–20).

Kar zadeva pojem moralnost pripovedi, je ta včasih resda rabljen sinonimno z etiko, vendar je po Müllerju vseeno bolje, da se – v povezavi z literaturo – zavedamo distinkcij. »Moralo pogosto razumemo kot sistem vrednot, vrlin, norm ali načel, ki nam povedo, kako ravnati v določeni situaciji. V navezavi na literaturo lahko moralo razumemo kot niz pravil in norm, ki jih je mogoče abstrahirati od literarnega dela oziroma jih je mogoče uporabiti za umeščanje v določen ideološki kontekst.« (Müller, »From Homer's« 20–21) Čeprav se Müllerju, ki mu je ljubši termin etika kot morala, ne zdi nesmiselno umeščati literature v kontekst moralne filozofije ali iskati literarno reprezentiranih moralnih vrednot, to početje le ni prava naloga etične naratologije. Slednja je namreč tako po Berningovi kot po njegovem mnenju disciplina, ki prodira k etičnim temam skozi pripovedno formo ali, drugače rečeno, skozi estetiko. Prav fikcija pa je za izražanje finih etičnih nians bolj primerena kot nepripovedni žanri, saj pripovedne tehnike lahko posredujejo množstvo stališč, perspektiv, sprememb v zaznavanju, notranjih uvidov itd., medtem ko npr. v drami ni mogoče prikazati ob govornem dialogu potekajočih notranjih misli, reagiranj na replike itd. Distinkcija med sicer povezanimi pojmom morala in etika je torej bistvenega pomena za Müllerjevo razumevanje etične naratologije: medtem ko je moralo mogoče abstrahirati iz teksta v obliki moralnih propozicij in trditev o vrednotah in normah, je etika nerazdružljivo povezana s tekstom kot estetsko entiteto oziroma z njegovo estetsko formo (22).

Müller na podlagi svojih stališč o etiki in morali sklepa, da teksti, kakršen je npr. roman *Jaz, porota (I, the Jury)* Mickeya Spillanea, ki nima kakšne moralne vsebine in zanimive rabe pripovedne tehnike, tvegajo, da bodo pristali v popularni literaturi. Problematičen bi se lahko zdel tudi Bret Easton Ellis z romanom *Ameriški psiho (American Psycho)*, toda v tem delu so odbijajoče reprezentacije postavljene v ambigvitetna razmerja s pripovednimi tehnikami (24). Na podlagi teh Müllerjevih stališč je jasno, zakaj ne more podpirati Newtonove teze, da so vse pripovedi etične. Še manj mu je všeč ideja, da bi lahko bila prisotnost pozitivnih moralnih vsebin kriterij za vrednotenje fikcije (25). Pristop z etičnega vidika mora po njegovem zajeti tako obravnavo moralno pozitivnih in moralno negativnih likov in njihovih dejanj ter motivacij. Tudi prikaz kriminalnih dejanj je moralno pomenljiv, ker razkriva trpljenje (žrtve) ali morda storilca in kot vemo že od Aristotela dalje, ima percepcija žalosti ali sočutja močan učinek na sprejemnika dela. Prikaz zla je po Müllerju pogosto celo bolj vznemirljiv kot prikaz dobrega (25). Posebno nenavadne učinke empatije izzove perspektiva psihopatskega kriminalca.

Drugi, aplikativni del razpravljanja posveti W. Müller besedilnim analizam, ki kažejo medsebojno odvisnost estetike in etike, kar je tudi osrednji postulat v njegovem članku (26). Obravnavani odlomki niso iz prvoosebni pripovedi, temveč drugih tipov. Prvi primer tvori ta odlomka iz romana Jane Austen *Prepričevanje*; ob prvem Müller pokaže, kako je moralno dejanje reprezentirano s tehniko gledišča (*point-of-view technique*) oziroma z omejevanjem likovega gledišča, ki mu z rabo polpremega govora sledi osvetlitev notranjega doživljanja, ob drugem odlomku pa izpostavi pretanjeno ironijo, prek katere bralec skupaj s protagonistko spozna nevrednost odličnih manir, če niso podprte z moralnimi načeli. Naslednja skupina odlomkov je iz poznega romana Henryja Jamesa *Zlata skleda (The Golden Bowl)*. Analizira jih predvsem stilistično in glede na rabo polpremega govora ter opozori, da je roman daleč od didaktičnosti in da nikjer ne moralizira neposredno o prešuštvu, čeprav govori o njem. Tretji primer je reprezentacija vsakdanjega dogodka v odlomku iz poglavja Kalipso (*Calypso*) v romanu *Ulikses (Ulysses)* Jamesa Joycea; tudi v njem ni neposrednega komentarja moralno obtežene situacije (spet gre za prešuštvo), vendar občutimo njeno moč zaradi pisateljevega kombiniranja neverbalnih dejanj in prefinjene rabe gledišča oziroma fokalizacije (prim. Müller, »From Homer's« 26–32). Primeri naj bi pokazali, da so lahko moralni vidiki medčloveških razmerij prikazani v romanu na načine, ki so nedosegljivi drugim oblikam diskurza.

Ponuja se torej sklep, da je etiko pripovedi mogoče obravnavati ustrezno le, če se vzame pripovedovanje zgodb resno, to je kot umetnost, in fokusira na pripovedno tehniko, ki prispeva tako k ustvarjanju izraza moralnim temam in problemom kot h kognitivnemu ozaveščanju bralk in bralcev o kompleksnosti človeških življenj in razmerij. Vidimo lahko torej, da se je Müller v svojem članku kljub načelni naklonjenosti pripovednoteoretskim prizadevanjem N. Berning, ki je v svoji knjigi *Towards a Critical Ethical Narratology* (2013) uspešno osvetlila konstrukcijo vrednot v literarni nefikciji (Müller, »From Homer's« 33), v bistvu približal skepsi, omenjeni v izhodišču tukajšnjega razpravljanja, da bi etična naratologija lahko kdaj postala sistematična znanost. Pač pa je produktivno razvil možnosti, ki jih je Köppe pod pogojem, da govorimo o etični naratologiji kot *façon de parler*, nakazal npr. pod točkama tri in štiri. Tako kot Berningova tudi Müller zatrjuje, da etične vsebine pripovednih besedil ni mogoče artikulirati v obliki filozofskega argumenta in propozicij. Prav tako etična razsežnost umetniškega pripovednega dela ne more postati moralno napotilo za ravnanje v konkretnih situacijah, lahko pa opozori bralca na zapletenost moralnih problemov.

Premišljevanje o tem, kaj je ali bi lahko bila etična naratologija, moramo slednjič obrniti tudi v nasprotno smer in se vprašati še, za katero vrsto etike naj bi pri etično naratološkem razpravljanju o pripovednih tehnikah pravzaprav šlo. Večina avtorjev, ki so se doslej ukvarjali z etično naratologijo, vključno s predstavniki ter nadaljevalci ameriške šole retorične naratologije, se je oprla na Aristotelovo etiko, Vera Nünning pa je v razpravi *The Ethics of (Fictional) Form: Persuasiveness and Perspective Taking from the Point of View of Cognitive Literary Studies* z vidika kognitivnih študijev opozorila, da je pri raziskovanju etičnih razsežnosti pripovednih strategij,<sup>8</sup> mogoča in posebej v sodobnih postmodernih časih in razmerah potrebna drugačna etiška teorija, ki obravnava tudi izkušnjo alteritete in drugosti drugih. Ta naj bi, če nekoliko poenostavimo, resda ustrezala zahodni tradiciji sočutnega razumevanja literarnih del, vendar hkrati tudi blokirala empatijo in identifikacijo z literarnim likom, kadar so npr. bralcu ali bralki literarnih del ponujene perspektive antijunakov, zločincev, nasilnežev itd.

Po Badioujevi *Etiki*, ki jo citira Nünningova, je zavedanje drugosti in radikalna razlika med mano in vsemi drugimi (vključno z mano) temeljni kamen etike. Po njenem je Badioujev pogled kompatibilen s

---

<sup>8</sup> Prepričanje, da formalne pripovedne konvencije oblikujejo zgodbeno etiko, V. Nünning (38) prav tako kot Müller in N. Berning opira na Fredrica Jamesona in še na Terryja Eagletona.

pri Levinasu navdihnjeno etiko, ki se je odmaknila od preskriptivnih razsežnosti tradicionalnih vrednot in približala odprtejši postmoderni etiki. Prav ta pa nam omogoči ceniti etično vrednost pripovednih strategij, »ki vzbujajo ne le občutljivo razumevanje živečim ljudem podobnih likov, ampak tudi priznanje nestabilnosti, odprtosti, raznorodnosti in kompleksnosti« (47). Že Šklovski je npr. povezal empatiji nasprotne strategije distanciranja z estetskimi lastnostmi literature. Taka strategija je npr. potujitev, ki bralca odvrne od rutine, upočasni bralni proces in mu omogoči na novo uvideti in ovrednotiti stvari, čeprav to ne pripelje vedno do kognitivnega sklepa; nekateri literarni teksti pač terjajo priznanje kompleksnosti in drugosti in samo delno razumevanje besedila (48). K etični vrednosti fikcije lahko prispeva tudi multiperspektivičnost besedila oziroma več fokalizatorjev, ki posredujejo konfliktne verzije dogodkov oziroma perspektiv nanje; prav diferenciranje med njimi je pomembno za razumevanje etične vrednosti branja literature, saj se mora bralec odločati, ali deliti perspektivo katerega od likov, ali pa na podlagi lastne (več)vednosti priti do povsem drugačne interpretacije. Podobne potenciale imajo tudi ironija, obravnava časa v besedilu in pomenljivost ambigvitet ter praznin oziroma vrzeli.

Da bi npr. bralec ali bralka lahko razumel dogodek, predstavljen iz perspektiv različnih likov, mora presoditi ne le zanesljivost likov in njihovo razumevanje dejstev, ampak tudi njihove moralne vrednote. To je lažje v viktorijanskih romanih kot npr. v modernističnih ali postmodernističnih, kjer so bralci spodbujeni, da sprejmejo drugost in raznorodnost ter razumejo kontradiktorne etične pozicije in se tako bližajo etiki drugosti. Eno od pripovednih sredstev stopnjevanja kompleksnosti etičnih implikacij je zanesljivost oziroma nezanesljivost pripovedovalca ali fokalizatorja; če ju podpira diskretna raba polpremega govora, to lahko omogoči bralčevo prepoznanje ironičnega distanciranja med njima. Soočenje z etično spornim pripovedovalcem ali fokalizatorjem lahko resda evocira empatijo, lahko pa tudi vzbudi sočutje do njegovih žrtev, odpor ali celo gnus in potrditev bralčevih drugačnih vrednot oziroma spodbudi refleksijo, če je gladko razlikovanje med »sprejemljivimi« in »nesprejemljivimi« pozicijami sploh možno (51). Raba teh tehnik po Nünningovi torej napeljuje k problemu, da morda, tako kot trdi Badiou (26), ni nobene etike same na sebi, ampak samo etika resnic (oziroma etika procesov resnice), ki pripoznava, da je resnica lahko samo povezana (oziroma se lahko udejanja) z določenimi situacijami in subjekti. Zavedanje in premislek take etike resnic je mogoče okrepiti z rabo pripovednih konvencij, ki vodijo bralce k skrbi za like, vpleteno-

sti v njihove usode in k posvajanju njihovih perspektiv, pri čemer pa te perspektive hkrati zahtevajo priznanje heterogenosti in kontradikcij med pozicijami, ki jih liki utelešajo (nav. m.)

Razpravljanje o tem, kaj je ali bi lahko bila etična naratologija, naj sklenem s ponazoritvenim primerom, ki s svojo formo senzibilizira bralca za etične implikacije literarnega besedila in tako na umetniški način inscenira badioujevsko postmoderno etiko procesov resnice. Odlomek je iz izteka romana Borisa Pahorja *Nekropola* (1967), v katerem pisatelj po dvajsetih letih kot turist obišče taborišče, kjer je bil zaprt med vojno, in je del daljšega, dialoško strukturiranega premišljevanja o kolektivni odgovornosti nemškega naroda za obstoj koncentracijskih taborišč. To premišljevanje ni etično splošno, ampak se vedno nanaša na povsem določene situacije, zlasti še takrat ko pisatelj spregovori o le enkrat izkazani srčni kulturi nekega nemškega častnika. Spomni se namreč ene same sočutne geste s strani storilcev v vseh štirinajstih mesecih svojega medvojnega bivanja v taboriščih, in sicer nekega plavolasega nemškega stražarja, ki je videl, kako je kot bolničar oskrbel gnojno bulo na nogi taboriščnika in mu je zato priskrbel nekaj riža.

Plavolasi podčastnik, ki je sedel na vznožju topiča in zajemal iz menažke, je z žlico pokazal name. Zelo rahlo, skoraj trudoma sem mu pokimal in se vrnil z lončkom iz lepenke v kot. Do polovice je bil napolnjen z rižem, beli lonček, in meni se je zdelo smešno, če mladi Siegfried misli, da se je mogoče odrešiti s tako posodico riža, ampak obenem se mi je zdelo, da je lonček odsev varljive prikazni. In sedel sem na kocu in tiščal z dlanmi toplo lepenko, ki se je mehko vdajala. Nisem bil lačen, odkar sem kašljal, je lakota splahnela, vonj, ki je prihajal iz lončka pa se mi je upiral. Nekomu ga moram dati, sem pomislil, in žal mi je bilo, da sem ga sploh vzela. Zakaj zazdelo se mi je, da mi ga je plavolasi poslal iz spoštovanja, ker sem opravljal tak posel, da pa v njegovem spoštovanju ni bilo spoštovanja do uničenih ljudi. In objemal sem z dlanmi oblo in toplo lepenko in se trudil, da bi gledal z očmi plavolasca na dolgo vrsto kariatid, ki so stale pod vozovi na potrebi, nosile na lobanjah razpadajoči svet in bile črtaste mumije, ki so se jim obveze razpletle in se bodo zdaj zdaj sesule v prah. Skušal sem razbrati njegovo misel, a čeprav sem se zastonj trudil, mi je bilo, kakor da imam v dlaneh mehko živo bitje, mladega belega zajčka, in toplota, ki mi je iz dlani počasi lezla navzgor po lakti, se mi je zdela znana, in zaprl sem oči in silil z vsemi močmi svoj spomin, da bi mi prišel na pomoč. (Pahor 195–196)

Odlomek je, tako kot ves roman, napisan v prvi osebi, pripovedovalec torej podaja lastno etično perspektivo na dogajanje. A če ga pozorno beremo, pravzaprav razkriva nestabilno, ambivalentno, odprto in kompleksno podobo dogodka z darovanim lončkom riža v vrtincu različnih

čustvenih in miselnih odzivov, pri čemer se menjujeta zunanja in notranja fokalizacija, ki pa ni fiksna. Prvi odziv je neverbalni (»zelo rahlo, skoraj trudoma sem mu pokimal«), sledi bolj ambivalentna reakcija, ki združuje pripovedovalčev odpor do nepričakovane geste (»se mi je zdelo smešno, če mladi Siegfried ...«) z morda bolj naklonjenim sprejemom (»se mi je zdelo, da je lonček odsev varljive prikazni«). Sledi popolni odpor (»nekomu ga moram dati«, »žal mi je bilo, da sem ga sploh vzel«), nato pa poskus vživetja v plavolaščevo gledališče, oziroma v njegov pogled na zapornike v bližini, ki so reprezentirani s potujitvijo (»se trudil, da bi gledal z očmi plavolasca na dolgo vrsto kariatid ...«, »in bile črtaste mumije, ki so se jim obveze razpletle«). Poskus vživetja v podčastnikovo gledališče, ki ga pogojno lahko imamo za primer variabilne fokalizacije, resda spodleti (»a čeprav sem se zastonj trudil«), preostane pa toplota (»mi je bilo, kakor da imam v dlaneh mehko živo bitje, mladega belega zajčka«, »in toplota, ki je iz dlani počasi lezla navgor po lakti«), ki se pripovedovalcu zdi znana. Toda ko se že zdi, da je pred nami nekakšno (hvaležno) sprejetje daru in pomiritev z njim, sledi najbolj nedoumljivi del odlomka, ki nekako zamegli enosmiselno dojetje podčastnikove geste: »[I]n zaprl sem oči in silil z vsemi močmi svoj spomin, da bi mi prišel na pomoč.« Vprašanje, zakaj je bilo pravzaprav treba tako siliti spomin, da bi prišel pripovedovalcu na pomoč, tako ostaja mišljenjsko odprto in nepojasnjeno.

## LITERATURA

- Badiou, Alain. *Etika: Razprava o zavesti o Zlu*. Prev. Jelica Šumić-Riha. *Problemi* 34.1 (1996): 7–68.
- Berning, Nora. »Critical Ethical Narratology as an Emerging Vector in the Study of Literary Narrative«. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 63 (2013): 103–116.
- — —. *Towards a Critical Ethical Narratology: Analyzing Value Construction in Literary Non-fiction across Media*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2013.
- Blackburn, Simon. *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford in New York: Oxford University Press, 1994.
- Diengott, Nilli. »Narratology and Feminism«. *Style* 22 (1988): 42–51.
- Erl, Astrid, Herbert Grabes, in Ansgar Nünning (ur.). *Ethics in Culture: The Dissemination of Values Through Literature and Other Media*. Berlin: de Gruyter, 2008.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett, 1992.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London in New York: Routledge, 2002.
- Kindt, Tom, in Hans-Harald Müller. »Narrative Theory and/or as Theory of Interpretation«. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*.

- Ur. Tom Kindt in Hans-Harald Müller. Berlin in New York: de Gruyter, 2003. 205–215.
- Köppe, Tilmann. »On Ethical Narratology«. *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*. 5 (2009). Splet 15. 12. 2016.
- Korthals Altes, Liesbeth. »Ethical Turn«. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan. London in New York: Routledge, 2008. 142–146.
- Müller, Wolfgang G. »An Ethical Narratology.« *Ethics in Culture: The Dissemination of Values through Literature and Other Media*. Ur. Astrid Erll, Herbert Grabes in Ansgar Nünning. Berlin in New York: de Gruyter, 2008. 117–130.
- — —. »From Homer's *Odyssey* to Joyce's *Ulysses*: Theory and Practice of an Ethical Narratology.« *Arcadia* 50.1 (2015): 9–13.
- Newton, Adam Zachary. *Narrative Ethics*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Nünning, Vera. »The Ethics of (Fictional) Form: Persuasiveness and Perspective Taking from the Point of View of Cognitive Literary Studies«. *Arcadia* 51.1 (2015): 37–56.
- Pahor, Boris. *Nekropola*. Maribor in Trst: Založba Obzorja in Založništvo tržaškega tiska, 1967.
- Phelan, James. *Living to Tell About It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.
- — —. »Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan's *Atonement*«. *A Companion to Narrative Theory*. Ur. James Phelan in Peter Rabinowitz. Oxford: Blackwell, 2005. 322–336.
- Punday, Daniel. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Macmillan, 2003.
- Weidle, Roland. »Value Constructions in Narratives across Media: Towards a General Typology«. *Amsterdam international Electronic Journal for Cultural Narratology* 5 (2009). Splet 15. 12. 2016.
- Woloch, Alex. *The One vs. The Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

## What is Ethical Narratology, or What Could It Be?

Key words: literature and ethics / literary criticism / ethical turn / postclassical narratology / ethics and morality / ethics and aesthetics / Pahor, Boris

On the backdrop of the ethical turn in literary studies, it has become customary to reflect upon ethical narratology guided by a conviction that narratological ethics, or the ethics of narrative treatment, is shaped by formal strategies and narrative techniques. This article provides a detailed discussion of three recent contributions in favour of ethical narratology; however, each of the three authors – Tilmann Köppe, Nora Berning and Wolfgang G. Müller – understands ethical narratology differently. Providing a comparison of

their views and an analysis of a selected passage, the present discussion seeks to identify the productive blueprints for a potential postclassical ethical narratology on the basis of the relationship between ethics and aesthetics, as well as the distinction between ethics and morality. By taking into account Alain Badiou's postmodern ethical theory, the article thus aims to show, in accordance with the findings of the classical theory of narrative and with a selection of adequate instruments, the heuristics of exploring the complex ethical dimensions of narratives in order to sensitise the reader to the ethical components of the narrative.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article  
UDK 82.0-3:17