

Naratološki pogled na lirsko pesništvo

Peter Hühn, Jens Kiefer: *The Narratological Analysis of Lyric Poetry. Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century.*

Berlin. New York: Walter de Gruyter, 2005. (Narratologia; 7). 259 str.

Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, Gosposka 18, SI-1000 Ljubljana

vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si

Čeprav je od izida knjige *Naratološke razčlembe lirske poezije*, sedme iz nemške zbirke *Narratologia*, ki je v tem primeru izšla v angleščini, minilo že pet let, je nanjo še vedno vredno opozoriti, saj že z naslovom opozarja na manj pogosto uporabo naratološke teorije ob primerih lirske poezije. S tem se vpisuje v krog tretje, poststrukturalistične, postklasične faze naratologije oz. teorij pripovedi¹ od 90. let 20. stoletja dalje, saj se je v tem času raziskovanje pripovedi razširilo tudi na liriko in dramatiko ter celo na druge medijske uresničitve, družboslovne in naravoslovne stroke.

Kot zvemo iz predgovora, je knjiga delni rezultat raziskovalnega dela skupine na hamburški univerzi, ki sta jo vodila Peter Hühn in Jörg Schönert ter pripravila tudi izčrpen teoretični uvod oziroma metodologijo naratološke obravnave lirike, predstavljeno v uvodu te knjige. Ta sicer obsega le analize angleške lirike, na kar nas opozori tudi podnaslov, vendar sta avtorja že leta 2007 v isti zbirki pod naslovom *Lyrik und Narratologie: Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert* izdala podobno zbirko razčlemb nemških lirskih pesmi, leta 2009 pa še z Wolfom Schmidom v isti zbirki delo *Point of view, perspective, and focalization: Modeling mediation in narrative*.

Analitični del sta v knjigi naratoloških razčlemb angleške lirske poezije, ki jo predstavljam, opravila Jens Kiefer in Peter Hühn, ki je prispeval tudi zaključne ugotovitve. Udeleženci v projektu so si zadali dva ključna cilja: da prikažejo naratološke metode in njihovo uporabnost, s tem pa konceptualno izboljšajo raziskovanje lirske poezije, ter da ugotavljajo posebnosti pripovednih struktur lirske poezije, ne da bi s tem hoteli liriko združiti s pripovedništvom, kot bi med njima ne bilo razlik, temveč da bi te razlike postale še jasnejše. Izhodišče za legitimnost tega početja raziskovalci vidijo v razumevanju pripovedi kot antropološke semiotične prakse, neodvisne od kulture, obdobja in seveda tudi literarne vrste/zvrsti.

Osnovno teoretično opredelitev pripovednosti vodi projekta Peter Hühn in Jörg Schönert izčrpno predstavljata v uvodnem delu z naslovom *Teorija in metodologija naratološke razčlembe lirske poezije*, in sicer

pripovednost opredeljujeta z dvema dimenzijama: za določitev narativnosti je konstitutivna zaporednost (*sequentiality*), tj. časovno zaporedje posamičnih pripetljajev (*incident*), druga značilnost, ki velja tudi za nenarativna besedila, pa je posredovanost (*mediacy*), tj. izbor, predstavitev in interpretacija tega zaporedja iz določene perspektive. Gre torej za definicijsko formulacijo, ki bistveno ne odstopa od najsplošnejše sprejetih določitev širšega pojma pripoved oz. narativnost, kot je označen tudi v najnovejši izdaji slovenskega leksikona *Literatura* (339), kljub temu pa avtorja v celotnem metodološkem orisu uporabljata nekatere termine drugače kot drugi naratologi, na kar posebej opozarjata, oziroma jih uvajata na novo, zaradi česar je pred branjem posameznih razčlemb pesmi v jedrnem delu knjige nujno prebrati uvod. Da je tudi liriko mogoče obravnavati z naratološkega vidika, sta prepričana, ker sta oba temeljna pripovedna vidika značilna tudi za lirske pesmi, ki so zato le posebna vrsta pripovedi, s to posebnostjo, da je dogajanje v njih običajno miselno ali psihično, redkeje zunanje. Pri razmisleku o (z)vrstnem položaju lirskega pesništva pa izhajata iz pogleda na pripoved kot komunikacijsko dejanje oz. iz ožjega pojma pripovedi, katerega določitev temelji na načinu reprezentacije.² Ta je v liriki zaradi neposrednosti govora podobna govoru oseb v drami.

Avtorja uvoda, ki opozarjata tudi na svoje referenčno ozadje v konceptih Genetta, Lotmana, Brunerja, Princea ter kognitivne psihologije in jezikoslovja oz. besediloslovja, ključno dimenzijo pripovedi, t. i. zaporednost (*sequentiality*), opredelita še z dvema pojmom: dogajanje (*happenings*), ki vključuje kronološko razvrščene statične elemente in dinamične pripetljaje, ter predstavljanje (*presentation*), način, na katerega je dogajanje pomensko povezano, kar pa ni objektivna danost, ampak rezultat recepcijske rekonstrukcije, opomenjenja, ki je nujno povezano s kontekstom in splošnim znanjem bralca, in sicer tako, da se navezuje na že znane kognitivne sheme. Zato je rekonstrukcija sheme, relevantne za besedilo in znane avtorju ter bralcu, vključena v razčlemba pesemske zaporednosti. Pri tem avtorja upoštevata oba vidika kognitivnih shem: okvir, ki omogoča oblikovanje koherence lirskega besedila s tem, da določa njegov tematski in situacijski kontekst, ter scenarij kot avtorjevo/ bralčevo referenco za potek dogajanja, ki oblikuje dinamičnost, pripovednost besedila. Ob tem ugotavljata, da je napor, ko bralec lirike rekonstruira okvirje in scenarije, večji kot pri branju epskih besedil, saj so lirska besedila konvencionalno kratka, zgoščena in situacijsko abstraktna. Le v tem smislu, kot najkompleksnejšo strukturo na ravni predstavljanja, avtorja uporabljata tudi starejši in razširjen izraz *plot* oz. *story* (oz. glede na slovensko tradicijo *fabula*, *zgodba*). Ta v liriki predstavlja predvsem notranje fenomene: zaznavanje, razmišljanje, ideje, občutja, spomine, želje, namene in domišljijo, ki jih govorec ali protagonist pripisuje

sebi kot zgodbo v monološkem procesu refleksije in definiranja lastne identitete.

Kot osnovno komponento pesemske pripovedne organizacije, ki določa njeno pripovedljivost (*tellability*), poudarjata dogodek (*event*), ki je lahko dogodek v dogajanju, kadar je povezan z osebo v pripovedovani zgodbi, ali pa predstaviten dogodek, če pomembna sprememba vključuje govorca. Različica tega pa je posredovalni dogodek, če gre le za spremembo v besedilni in retorični obliki predstavitve. Poseben, recepcijski dogodek pa zadeva spremembo bralca po bralski izkušnji, npr. njegovo miselno ali ideološko preorientacijo. Besedilo je lahko bolj ali manj dogodkovno (*eventful*) glede na stopnjo odklona od pričakovanega, standardnega vzorca zaporedja, ki ga aktivira besedilo, kar avtorja označujeta za dogodkovnost (*eventfulness*).

V natančnejši razlagi posredovanosti (*mediacy*) pa avtorja opozarjata na dva temeljna vidika te dimenzije pripovednosti, in sicer na načine posredovanja, ki vključujejo neposredni jezikovni izraz govorečega subjekta in fokalizacijo kot zaznavno, psihološko, miselno, ideološko perspektivo, skozi katero so predstavljeni, izbrani, oblikovani, lahko tudi vrednoteni pripetljaji, ter na štiri nivoje posredovalnih entitet: resnični avtor, ki je za analizo pomemben le toliko, da se zagotovi historična verjetnost ugotovljenim okvirjem in scenarijem ter pomenu besed, abstraktni³ avtor, govorci oz. pripovedovalci⁴ ter protagonist oz. oseba.

V osrednjem delu knjige so razčlenbe osemnajstih pesmi kanoniziranih angleških pesnikov od 16. do konca 20. stoletja, tudi pri nas večinoma znanih avtorjev.⁵ To so v zaporedju obravnave: sir Thomas Wyatt, William Shakespeare, John Donne, Andrew Marvell, Jonathan Swift, Thomas Gray, Samuel T. Coleridge, John Keats, Robert Browning, Christina Rossetti, Thomas Hardy, T. S. Eliot, W. B. Yeats, D. H. Lawrence, Philip Larkin, Thomas Hood, Eavan Boland in Peter Reading. Z izborom so želeli avtorji predstaviti vsa obdobja ter sloge. Vse pesmi tematsko povezuje samorefleksija kot najpogostejša značilnost lirske poezije. Čeprav se pri razčlembi vsake od pesmi kaže nekoliko drugačen pristop, pa ključno zanimanje obeh analitikov v vseh obsega iste, že v uvodu predstavljene kategorije pripovedi.

Ugotovitve posameznih razčlemb skuša v zaključnem poglavju knjige Peter Hühn posplošiti in kategorizirati, zavedajoč se, da je tako ravnanje glede na majhno število obravnavanih pesmi problematično, do neke mere pa vseeno upravičeno, saj so izbrane pesmi reprezentativne za obdobje, v katerem so nastale. Nekoliko odveč se zdi njegovo ponovno pojasnjevanje že v uvodu natančno predstavljenih teoretskih postavk. Ob njih zasnuje primerjavo ugotovitev posameznih razčlemb z namenom, pokazati razliko

med lirsko pripovedjo in pripovednimi značilnostmi epike. Za izhodišče te primerjave pa se Hühn nasloni na ljudske pripovedi oz. pravljice kot prototip literarne pripovedi, čeprav se zaveda, da je tudi v epski literaturi veliko odstopov od tega modela, predvsem v 20. stoletju.

Glede na dovolj široko definicijo pripovedi, ne preseneča osnovni rezultat analiz, ki ga navaja Hühn, in sicer da so bili najdeni različni pripovedni elementi v vseh pregledanih pesmih. Natančnejši prikaz njihove vloge v liriki začenja z analizo posredovanosti, za katero ugotavlja, da izbiro njenih načinov omejuje za liriko značilna samotematizacija govorca, ki je v vseh analiziranih besedilih homodiegetičen, torej del upovedenega sveta, in v večini tudi avtodiegetičen, ker je eno s protagonistom, izraženim z zaimkom jaz. V nekaterih primerih (Keats in Boland) je sicer skrit za apostofiranjem v drugi osebi, ampak je še vedno prepoznan kot zunanja projekcija govorceve psihe v drugo entiteto. Kljub omejenim možnostim odnosa med govorcem in protagonistom so izbrane pesmi pokazale razlike v posredovanosti. V prvi skupini (Wyatt, Coleridge, Hardy, Yeats, Lawrence, Hood, Larkin, Reading) osrednje dogajanje posreduje govorec, in sicer so v polovici primerov dogodki postavljeni v preteklost, v polovici pa v sedanost kot refleksija ali priklicevanje preteklega dogajanja. V drugi skupini (Shakespeare, Donne, Marvell, Swift, Gray, Keats, Browning, Rossetti, Eliot, Boland) dogajanje skoraj dramatično posreduje mentalni proces, za katerega imajo bralci občutek, da so njegove priče. Zaradi skupne identitete govorca in protagonista je fokalizacija pravzaprav vrednotenjska perspektiva, ki lahko neposredno razkriva namene in nasprotja v govorčevi misli ali pa se vrednotenje izraža posredno. Vseeno je mogoče iz niza elementov, vsebovanih v strukturi besedila, če so v nasprotju z eksplisitno vsebino govorčevih trditev, rekonstruirati abstraktnega (implicitnega) avtorja, kar govorca predstavi kot nezanesljivega in nevsevednega, npr. v pesmih Wyatta, Browninga, Rossettijeve in Eliota, pri katerih najdemo različne ravni govorčeve samoprevare oz. zmote ali zatajitve.

Verjetno ne moremo imeti Hühnovih ugotovitev o pripovednih potezah, ki so odklon od prototipa in so zato značilne za lirsko pesništvo, za posebej nova opažanja o liriki, ko omenja zavest kot prostor pripovednega dogajanja, visoko stopnjo abstrahiranja situacij, zaradi česar je v lirskih pesmih malo zunanjih detajlov, kot so imena in opisi prostorov ali okoliščin, in tendenco, predstavljati dogajanje v zelo strnjeni obliki.

Hühn ugotavlja, da so v lirski poeziji oblike pripovednosti raznovrstnejše v njeni dimenziji zaporednosti kot v posredovanosti, saj v nasprotju s pripovednim prototipom prihaja v liriki pogosto do različnih kombinacij dveh ali več kognitivnih shem, kar ustvarja lirsko dogodkovnost. V analiziranih pesmih ugotavlja pet tovrstnih tipov zaporednosti, čeprav v

nekaterih po več hkrati. Pogosta je zaporedna zamenjava dveh okvirjev in/ali scenarijev, kot npr. pri Wyattu, v čigar pesmi se okvir ljubezni poveže z okvirjem moči, ali pri Shakespearju, kjer od teme prijateljstva prehaja k temi pisanja poezije z vpletenim vidikom moči, pri obeh pa je vloga povezave rešiti problem krizne situacije. Drugi tip so t. i. kontrastne alternative, npr. v Marvellovi pesmi *Sramežljivi ljubici*, v kateri je za isti okvir kontrastiran in zamenjan scenarij ljubezenskega odlašanja s scenarijem ljubezenske izpolnitve, da bi v naslovljenki spodbudil ljubezensko vnemo, s tem pa se govorec samodefinira. Tretji tip je neposredno pokrivanje ali vzporedna kombinacija, npr. pri Donnu, kjer je scenarij ljubezni sočasno povezan s scenarijem sakralizacije, s čimer je povečana vrednost ljubezni. Drugačno, četrto možnost zaporednosti predstavljajo pesmi, ki temeljijo na povrnitvi iste sheme, kar jo spremeni in reflektira, kot v Grayevi *Elegiji*, napisani na vaškem pokopališču, kjer prvi scenarij ohranjanja spomina na življenja pokojnikov govorec nato preusmeri nase, na ohranjanje posmrtnega spomina nanj. V sodobni Readingovi pesmi pa ponavljanje istega scenarija z nejasnim številom vloženih pripovednih nivojev spodbuja konvencionalno kategorijo dogodkovnosti in jo želi privedi do absurda. Na drugačen način kaže svojo sodobnost Eliotova pesem s kompleksnostjo načinov, s katerimi so povezani scenariji, saj s soočenjem med dvema osebama in njuno pripovedjo o sebi vsaka prinaša druge sheme. Peti tip predstavlja vstavljanje, kot v Yeatsovi pesmi *Drugi prihod*, v kateri je v scenarij želje po spoznanju na nepričakovan način vstavljen scenarij zgodovine. Konfrontacija s tradicionalnimi postopki lirске pripovednosti je prisotna v poudarjeno nepripovedni pesmi Larkina ter pri Bolandu, ki se medbesedilno navezuje na tradicionalni scenarij sprememb pravljčnih junakinj z moderno shemo uniformiranosti, pomanjkanja sprememb in dnevne rutine predmestne ženske.

Hühnova ugotovitev o dveh tipih okvirjev, oblikovana na osnovi tematskih analiz izbranih pesmi, nedvomno opozarja na tovrstno tipološko dvojnost lirskih pesmi, in sicer je na eni strani izražena naravnost govorca k drugemu (ne le osebi), v analiziranih pesmih predstavljena s temami ljubezni in zaupnega prijateljstva (Wyatt, Shakespeare, Donne, Marvell, Rossettija, Hardy, Eliot), umetnosti in umetniške ustvarjalnosti (Shakespeare, Coleridge, Keats, Browning) ter spoznanja in razumevanja (Yeats, Lawrence), na drugi pa lirska samotematizacija, v opravljenih analizah opredeljena s temama avtonomije in samoafirmacije (Shakespeare, Swift, Gray, Browning, Eliot, Hood, Larkin, Boland, Reading). Težko pa bi za povsem splošno veljavno, čeprav gotovo pogosto, sprejeli Hühново opažanje, veljavno za teme analiziranih pesmi, da se začnejo s krizno situacijo in preizkušajo različne strategije rešitve, ki vključujejo govorcev

poskus definirati lastno identiteto ali njegovo pomirjanje s pripovedjo, ki ga kot protagonista prisili k refleksiji in usmerja k stabilizaciji. To so mentalne zgodbe (tudi če se nanašajo na stvari izven zavesti), s katerimi govorci dosegajo ali želijo doseči trenutno ali trajajočo varnost.

Tudi pri presoji dogodkovnosti v obravnavanih lirskih pesmih je Hühn izhajal iz primerjave s prototipom pravljice, v kateri predstavljeni del življenja junaka vsebuje retrospektivno pripoved o njegovi popolni in pozitivni spremembi, in ugotovil, da je temu še najbližje pesem Lawrenca, v kateri je radikalna sprememba, ki vpliva, kot je značilno za liriko, predvsem na misli in poglede, prikazana najprej retrospektivno, nato simultano. Drugo skupino dogodkovnosti sestavljajo pesmi, pri katerih se kaže oblika nerealizacije, neuspeha in s tem negativnega dogodka, tretjo pa primeri, ko je pričakovanje uresničitve dogodka oziroma spremembe zavrnjeno. Četrto skupino tvorijo posredovalni dogodki, torej spremembe v načinu besedilnega in retoričnega predstavljanja, ali recepcijski dogodki, tj. pričakovana sprememba bralca.

Glede časovne organizacije pa sta se pokazala le dva čista primera prototipnega retrospektivnega predstavljanja v pripovedi o otroštvu pri Hoodu in Larkinu ter podobnost pri Lawrencu in Wyattu, medtem ko so bile pesmi večine drugih avtorjev razvrščene v še dva prevladujoča načina, prvi, ko je dogajanje predstavljeno simultano, skoraj dramatično, ali drugi, ko je pripoved pred prihodnjim dogodkom, ki se bo ali pa tudi ne bo izvršil.

Hühn tudi za liriko značilne formalne načine strukturiranja jezikovnega materiala, npr. kitice, verze, rime, ritem in metrum, trope, figure ali skladenjske značilnosti, presoja z naratološkega vidika kot predstavljanje ter s tem povezane posredovanosti, saj je njihova pojavnost povezana bodisi (redkeje) z govorcem, kadar eksplicitno ali implicitno tematizira sebe kot tvorca besedila, npr. v vlogi pesnika kot pri Shakespearu, bodisi (večinoma) z abstraktnim (implicitnim) avtorjem, ki z oblikovanjem jezikovnega gradiva lahko posredno vrednoti govorcevo predstavitev, bodisi podpira (npr. Boland, ki z ritmom opozarja na življenjsko rutino) ali ruši (npr. Hardy, ki prav tako z ritmom, metrumom in skladnjo pojasni, kako čustvena plat priklicevanja spomina zaostaja za miselno platjo).

Na vprašanje, katere posledice bodo opravljene razčlembе in skupne ugotovitve imele za teorijo in analizo lirske poezije, Hühn odgovarja, da uporabljeno naratološko orodje omogoča večjo natančnost pri analizi posredovanja, torej pri prepoznavanju le navidezne neposrednosti samopredstavitve, tipične za liriko, omogoča pa tudi določitev za liriko značilne subjektivnosti kot operacije, v kateri se govorec preskrbi z zgodbo, s katero oblikuje svojo identiteto. Kljub temu da Hühn predstavlja uporabo

konceptov okvirja in scenarija kot novo metodološko orodje, je to, enako kot pri predstavljeni raziskavi temelječe na besediloslovju, že nekaj časa prisotno tudi v slovenskih jezikoslovnih, prevodoslovnih in v manjši meri literarnovednih raziskavah literature, res pa se kognitivni koncepti analize, predstavljeni v tej knjigi, križajo z naratološkimi, s tem pa ustvarjajo novo raziskovalno radovednost, in sicer za natančen opis različnih vrst dogajanja v pesmi, določitev odločilnega mesta obrata ali središčnega mesta v pesmi ter klasifikacijo različnih nivojev dogodkov. Ob tem zaradi v liriki pogoste rabe simultane govora in pripovedi Hühn kot tipične za liriko ugotavlja pogostejše predstavitevne in posredovalne dogodke. Hkrati meni, da so bila v tradicionalni teoriji lirike zanemarjena časovna razmerja med aktom artikulacije ali pripovednim aktom in dogajanjem v pesmi.

Ugotovitve raziskave so sestavljale prepričale, da je uporaba naratoloških konceptov in metod možna za obravnavo praktično vseh pesmi, z izjemo tistih, v katerih so časovno-prostorske strukture nadomeščene z vizualnimi ali zvočnimi ali pa koherentnosti ni mogoče konstruirati, ker ne vsebujejo neprekinjene prisotnosti neke individualne entitete bodisi na ravni dogajanja ali predstavljanja.

Ker je naratološka obravnava lirskih pesmi usmerjena v odkrivanje osnovnih strukturnih, iz pripovedi izhajajočih značilnosti, me v nasprotju z raziskovalcem Hühnom ni presenetilo njegovo opažanje, da so ugotovljene in v tem zapisu že predstavljene poteze analiziranih pesmi manj značilne za posamezna obdobja kot za samo liriko. Med prve sodijo le v nekaterih obdobjih najden fenomen nevsevednega in negotovega govora, predvsem v pesmih 19. in 20. stol. pa je bila ugotovljena zamenjava sprememb v zunanjih situacijah s spremembami v vedenju in zaznavanju kot virom dogodkovnosti. Da je bilo predstavljanje izjemnih dogodkov in vključevanje umetniške ustvarjalnosti značilnost romantike, seveda ni nova ugotovitev. Pomembnosti umetniške ustvarjalnosti za stabilizacijo besedilnega subjekta pa raziskovalci niso več zaznali v primerih iz 20. stol., čeprav se zdi to opažanje, poznavajoč slovensko poezijo tega časa, vezano le na omejeno število analiziranih primerov.

Vsekakor pa je knjiga zanimiv poskus uporabe naratoloških pogledov za širšo, vendar istim konceptom podvrženo raziskavo lirske poezije, tako da bi bilo zanimivo primerjati ugotovitve, izpeljane iz pregleda angleške lirike, z ugotovitvami ob istovrstni raziskavi nemškega lirskega pesništva, lahko pa je spodbuda tudi za slovenski preizkus predlagane metodologije.

OPOMBE

¹ Glede sinonimnosti obeh poimenovanj je značilen podnaslov te knjižne zbirke v angleškem (*Contributions to Narrative Theory*) in nemškem jeziku (*Beiträge zur Erzähltheorie*) jeziku.

² Različne, širše in ožje opredelitve pojma pripoved je pri nas v komentiranem zgodovinskem pregledu opravila Alenka Koron z delom *Teorije pripovedi v literarni vedi in njihova raba v slovenski in tuji književnosti* (2009).

³ Avtorja uporabljata ta izraz namesto pri nas že povsem uveljavljenega termina implicitni avtor.

⁴ Sinonimna izraza govorec in pripovedovalec avtorja običajno navajata sočasno, v skladu s slovensko literarnovedno tradicijo pa bi jima ustrezal pojem lirski subjekt, čeprav je ta po tradicionalni teoriji brez distance do izgovorjenega, značilne za pripovedovalca in upoštevane tudi v teh razčlembah z dodatnim terminom protagonist oz. oseba.

⁵ Razen dveh najsodobnejših (Eavan Boland in Peter Reading) s pesmima iz 70. let 20. stol. in Jonathana Swifta, čigar literarno ustvarjanje je pretežno pripovedno, so vsi ostali avtorji, nekateri celo z istimi pesmimi, predstavljeni tudi v slovenski *Antologiji angleške poezije* (1996).

November 2010