

tekstova, autorica se bavi općenitijim temama poput čitanja, odnosa mladih prema knjigama te metodama za razvijanje ljubavi prema knjizi i čitanju. Završno poglavlje, a posebice posljednji tekst u knjizi, ujedno je i trenutak otvaranja, svojevrsno vraćanje na početak jer živopisno govori o mladim čitateljima, onima kojima je književnost i namijenjena.

Potjevovi hologrami iscrpna je zbirka studija, eseja, prikaza i ogleda o velikome broju autora i njihovih djela, knjiga koja će zasigurno biti polazište i referencija brojnih novih radova, promišljanja o dječjoj književnosti i književnosti za mladež. Spomenuta raznolikost i raznovrsnost zbirke zasigurno ne dopušta čitanje u jednome dahu, ali poziva čitatelje da joj se iznova vraćaju.

Slojevitost tekstova postignuta je minucioznim i često komparativnim pristupom u kojemu se autorica oslanja na bogato profesionalno iskustvo, kao i na poznavanje izvanknjiževne zbilje. U posljednjemu tekstu autorica se humoristično ispričava čitatelju na manjku ilustracija u svojoj pozamašnoj knjizi, no istina je da knjiga obiluje ilustracijama. Riječ je o brojnim oživotvorenim slikama poteklama iz opažanja zbilje, druženja s autorima i čitateljima, ponekad utkanima u samo štivo, a ponekad jasno naznačenima u anegdotalnim bilješkama.

To nas zapažanje ponovno vodi na početak – naslov knjige. Hologrami, slike satkane od svjetla, svojega označenika prenose do vremenski i prostorno udaljenoga sugovornika. Odnos književnoga kritičara i knjige u tome je smislu hologramski. Objekt promatranja mijenja se kao i vrijeme i prostor koji ih dijeli, a stoga i značenje koje iz toga odnosa proizlazi. Poput Potjeha, kritičar će se iznova domišljati istini koja je posve hologramska, neuhvatljiva i uvijek fluidna, ali stoga – kao i tekstovi ove zbirke – na materiji ostavlja tragove svjetla koje valja slijediti.

Marina Gabelica

Naratološka početnica

Maša Grdešić. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international. 228 str. ISBN 978-953-340-027-3

DOI: 10.21066/carcl.libri.2016-05(02).0019

Biblioteka Uvodi koju je pokrenuo zagrebački nakladnik Leykam international posvećena je ključnim temama brojnih društvenih i humanističkih znanosti. Leykamovu propedeutičkomu nakladničkomu nizu 2015. godine pridružilo se šest naslova, a među njima se našla i naratološka početnica. Autorica Maša Grdešić, docentica na Odsjeku za komparativnu književnost zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta, oblikovala ju je oslanjajući se na desetogodišnje iskustvo razmatranja i primjene teorije pripovijedi stečeno u nastavnome radu na visokoškolskoj razini. *Uvod u naratologiju*, svoju drugu autorsku knjigu, autorica je pobliže odredila kao (sustavni) priručnik iz klasične naratologije teksta (8).

U skladu sa zahtjevom biblioteke i svrhom sveučilišnoga udžbenika sadržaj je ograničen na pojmove klasične naratologije. Iscrpnije revizije brojnih pravaca poslijeklasične naratologije opravdano su izostavljene jer premašuju zahtjeve koji se postavljaju pred namjeravane čitatelje – studente koji se upoznaju s određenom disciplinom. Uže područje interesa u ovome uvodu predstavljaju pojmovi povezani s formom teksta, iz čega je

razvidno da se autorica priklanja pristupu koji se naziva naratologijom diskurza ili teksta. On se shvaća i kao kasnija faza klasične naratologije. U njezinoj prvoj fazi pozornost se posvećivala strukturi ili gramatici priče, zbog čega je pristup nazvan naratologijom priče. Utvrdivši da je u našoj literaturi taj pristup dovoljno zastupljen, autorica je odabrala drugi iznoseći i dodatne tvrdnje koje mu idu u prilog.

Naratološki koncepti koji su se u kompendiju našli u središtu pozornosti jesu vrijeme, karakterizacija, pripovjedač, fokalizacija i pripovjedne tehnike za prikaz svijesti. Oni su postavljeni u odgovarajući okvir naratologije (književnoga) teksta u uvodnome poglavlju. Autorica ga je izgradila polazeći od Barthesova naratološkoga manifesta „Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova“ u koji je upisana važnost pripovjednih tekstova za povijest čovječanstva i umjetnosti, ali i njihova uloga u svakodnevi. Prikazavši početke discipline i opisavši podrijetlo njezina naziva, M. Grdešić prikazala je strukturalističku koncepciju priče i diskurza u odnosu prema formalističkoj koncepciji fabule i sižea, na čijim se temeljima i razvio dvodijelni strukturalistički model. Autorica, međutim, preuzima i kombinira trodijelne strukturalističke modele Gérarda Genettea i Shlomith Rimmon-Kenan usredotočavajući se u prvome redu, kako je već rečeno, na diskurznu razinu, ali i na pripovjednu. U društvo temeljnih referentnih autora, uz dvoje spomenutih velikana, uključila je i jednako važne teoretičare pripovijedi Seymoura Chatmana i Mieke Bal. U povlaštenu društvu mjesto je pronašla i Dorrit Cohn, čiju tezu o posebnosti fikcije spram drugih pripovjednih tekstova autorica podržava služeći se njome za suženje znanstvenoga interesa priručnika na književne pripovjedne tvorevine.

Sustavna analiza temeljnih koncepata klasične naratologije teksta započinje poglavljem o vremenu, što predstavlja svojevrsnu sintezu triju poglavlja Genetteove kulturne metodološke studije objavljene 1980. u utjecajnome prijevodu na engleski jezik pod naslovom *Narrative Discourse* (prvotno se pojavila kao *Discours du récit* u *Figures III* 1972.), i to onih o poretku, trajanju i učestalosti. Te su kategorije aspekti koji proizlaze iz naratoloških istraživanja koncepta vremena teksta, odnosno odnosa između vremena priče i vremena teksta. Slijedeći Genetteov raspored, razdioba poglavlja podudara se s aspektima koje je izdvojio. Svaki aspekt sadrži odgovarajuće postupke (poredak analepse i prolepse, trajanje, sažetak, opisnu pauzu, elipsu i scenu, a učestalost singulativno, iterativno i repetitivno pripovijedanje) oprimjerene citatima iz hrvatske književnosti. Korpus književnih primjera čine ulomci iz Kovačićeva romana *U registraturi*, Krležina *Povratka Filipa Latinovicza*, Matoševe novele „Camao“, Begovićeve „Kvartet“, Kozarčeve „Oprave“ i Kamovljeve „Katastrofe“, Fabrijeva romana *Vježbanje života* te iz djela *Izgubljeni zavičaj* S. Novaka i *Posljednji Stipančići* V. Novaka, zatim Šimunovićeve „Duge“ i *Štefice Cvek u raljama života* D. Ugrešić. Pojedini se primjeri tumače u poveznici s poznatim primjerima iz svjetske književnosti, posebice analiziranim u naratološkim studijama.

Koncept karakterizacije predmet je sljedećega poglavlja. Nakon uvodnih zapažanja o likovima, koja se ponajprije odnose na čitateljska poimanja i doživljaje te na strukturalističko shvaćanje, prema kojemu se nazivaju akterima i koje uključuje Proppov i Greimasov aktantski model, autorica uvodi distinkciju između klasifikacije i karakterizacije pozivajući se na teze S. Rimmon-Kenan. Izraelska teoretičarka pomiruje dva oprečna pristupa, dopuštajući da se likovi istodobno razumiju poput ljudi i kao dijelovi strukture, što omogućuje spomenuta podjela na priču i diskurz. Pristup likovima iz gledišta priče podrazumijeva

klasifikacijske podjele koje su razvili E. Forster i S. Rimmon-Kenan, a G. Peleš dopunio ih je trima vrstama narativnih figura, među kojima se, napominje autorica, svojom važnosti za teoriju pripovijedi ističe sociemska koja proučava odnos pojedinca i skupine u koju je uključen. Karakterizacija je postupak koji se provodi na razini diskurza. M. Grdešić preuzima podjelu S. Rimmon-Kenan, nastalu prema Ewanovoj teoriji karakterizacije, koja se sastoji od izravne definicije i neizravne prezentacije. Šenoina Branka, Valpurga Stipančić, Filip Latinovicz i Melkior iz *Kiklopa* likovi su s pomoću kojih se čitatelju objašnjava karakterizacija izravnom definicijom. Neizravna prezentacija može se ostvariti radnjama lika, njegovim govorom, vanjskim izgledom i okolinom koja obuhvaća fizičko i ljudsko okruženje. Analogija, prikazana u zasebnome potpoglavlju, prema S. Rimmon-Kenan modus je pojačanja karakterizacije, a ne njezina podvrsta. Može se uspostaviti na temelju imena, krajolika i veze s drugim likovima. I ta je podjela potkrijepljena primjerima iz utvrđenoga korpusa koji će se u sljedećim poglavljljima ponešto proširiti.

Poglavlje o pripovjedaču otvara definicija prema kojoj je određen kao nositelj kazivanja u pripovjednome tekstu, pri čemu se naglašava da ga valja shvatiti kao književni postupak. U primjedbi koja se odnosi na shvaćanje pripovjedača u školskome kontekstu, ali i povijesti teorije književnosti sadržan je razlog za uključivanje pregleda, tj. geneze pojma implicitnoga (podrazumijevanoga) autora, koji je u teorijsku raspravu uveo W. Booth, u ovo poglavlje. Naime, iako je danas jasno da je pripovjedač „tekstualn[a] instancij[a] koja posreduje pripovjedni tekst“ (86), određeno je vrijeme bilo potrebno za osvještavanje teorijske konstruiranosti toga sudionika pripovjedne komunikacije i njegovo semantičko omeđivanje odnosno pozicioniranje u modelu pripovjedne transmisije. Dio poglavlja posvećen je vremenu pripovijedanja. Opisuju se četiri tipa vremenskih odnosa između pripovijedanja i priče: naknadna ili kasnija naracija, prethodna ili ranija naracija, istovremena ili simultana naracija i umetnuta ili interpolirana naracija. Potom se prikazuje Genetteova tipologija pripovjedača koju su doradile M. Bal i S. Rimmon-Kenan. Podjela se temelji na dvama kriterijima: pripovjednoj razini i opsegu sudjelovanja u priči. Prema prvome kriteriju pripovjedač je ekstradijegetički, intradijegetički, hipodijegetički itd. Primjenom drugoga kriterija on je heterodijegetički i homodijegetički. Heterodijegetički pripovjedač ne sudjeluje u radnji, a homodijegetički sudjeluje u priči, odnosno jedan je od likova. Nakon potpoglavlja koja se bave hipodijegetičkom pripovijesti i metalepsom, raspravlja se o pripovjedaču kao nužnome preduvjetu pripovijedanja. Sljedeći segment teksta didaktički je možda i najkorisniji, a donosi pregled stupnjeva uočljivosti pripovjedača u tekstu oprimjeren odgovarajućim citatima iz Krležina romana *Tri kavaljera frajle Melanije*. Uzlazna gradacija vidljivosti pripovjedača u tekstu načinjena je po uzoru na S. Rimmon-Kenan, koja ju je preuzela od Chatmana, a sastoji se od opisa mjesta radnje, identifikacije likova, vremenskoga sažetka, definicije lika, izvještaja o tome što likovi nisu rekli ili mislili i komentara koji obuhvaća interpretaciju, prosuđivanje, generalizaciju i komentar naracije. U razmatranju parateksta autorica se oslanja na Genettea, a raspravlajući o pripovjednome tekstu u prvome i trećemu licu poziva se na Stanzela. Razlikovna obilježja sveznajućega pripovjedača navode se prema S. Rimmon-Kenan, a njezini prijedlozi prihvaćaju se i u raspravi o nepouzdanome pripovjedaču. U nastavku se raspravlja o adresatu, pri čemu se misli na pripovjedanika odnosno *narrateea*. Poglavlje o pripovjedaču zaključuje se prikazom distinkcije javnoga i privatnoga pripovijedanja S. Lanser.

Poglavlje u nastavku posvećeno je važnomu naratološkomu konceptu fokalizacije. Prvo se predstavlja kontekst problematike, a zatim fokus interesa prelazi na Genetteovu tipologiju prema kojoj fokalizacija može biti nulta (pripovjedač zna više od lika ili govori više nego što lik zna), unutarnja (pripovjedač govori samo ono što određeni lik zna; podvrste su fiksna, promjenjiva i mnogostruka) i vanjska (pripovjedač govori manje nego što određeni lik zna). Djelo koje služi kao primjer za objašnjenje Genetteovih tipova fokalizacije jest *Povratak Filipa Latinovicza*, a njime se autorica koristi i tumačeći promjene u fokalizaciji, alteracije, odnosno pojedinačne povrede koda koje ne utječu na funkcioniranje koda u cjelini. U alteracije se ubrajaju paralipsa, koja se odnosi na uskraćivanje informacija, i paralepsa, kojom se označava pružanje „viška“ informacija. Autorica nije propustila prikazati kritiku Genetteove tipologije, u prvome redu M. Bal koja odbacuje kategoriju nulte fokalizacije francuskoga naratologa, a prikazala je i nastavak kompleksne akademske rasprave, odnosno Genetteova obrazloženja i odgovore na kritike. Objašnjavajući teorijski nesporazum do kojega je došlo, istaknula je ključne razlike u oprečnim koncepcijama fokalizacije uvaženih teoretičara oprimjerući ih jezičnim izrazima koje rabe (Genette piše *focalisation sur*, a Bal *focalisation par*). M. Bal u raspravu je uvela pojmove fokalizatora (subjekta fokalizacije) i fokaliziranoga (objekta fokalizacije), a njezina se podjela svela na dvije vrste, unutarnju i vanjsku. Na njezinu se koncepciju nadovezala S. Rimmon-Kenan, koja je predložila četiri tipa odnosa između subjekta fokalizacije i njegova objekta. Ista autorica dala je na važnosti studiji *Poetika kompozicije* (objavljenoj prvotno na ruskome 1970.) Borisa Uspenskoga. Izniman utjecaj ruskoga semiologa na teoriju fokalizacije istaknula je i M. Grdešić, koja je njegovo gledište prikazala u zasebnome dijelu teksta. Upozorivši uvodno na terminološku zastarjelost studije toga teoretičara, posebno je razmotrila četiri razine na kojima se prema njemu ostvaruje fokalizacija. Razine su u nomenklaturi Uspenskoga planovi, a vrste su ideološki, frazeološki, prostorno-vremenski i psihološki plan. Na svakome planu „zbivanja se mogu prikazivati iz dvije odvojene pozicije: vanjske i unutarnje“ (145), pri čemu se vanjska načelno odnosi na pripovjedača, a unutarnja na likove. Nastavljajući praksu prethodnih poglavlja, prikaz razvoja koncepta fokalizacije nakon Genettea uključuje više književnih primjera: Bogovićeve pripovijetku „Šilo za ognjilo“, *Posljednje Stipančiče*, *Kiklop*, Truhelkin roman *Plein air* itd. Zaključujući poglavlje o često osporavanome konceptu u teoriji pripovijedi, autorica je naglasila njegovu važnost i korisnost (i) za razumijevanje i interpretaciju određenih djela, upozorila je na različite koncepcije različitih teoretičara te dala korisne savjete za određivanje fokalizacije u analizama pojedinih djela.

U zadnjemu razradbenome poglavlju autorica je teorijsko uporište pronašla u „studij[i] o načinima prikazivanja svijesti u pripovjednoj prozi“ (153) Dorrit Cohn. Poglavlje tematizira tehnike s pomoću kojih se čitateljima omogućuje izravan uvid u tuđe unutarnje svjetove, svojstvene isključivo fikcionalnim pripovjednim tekstovima. Odabravši takvu temu poglavlja, M. Grdešić dodatno je naglasila orijentiranost svojega priručnika na naratologiju književnoga teksta, razvidnu i na razini cijeloga priručnika iz primjera koji su dosljedno književni. Prikazujući razvoj „pripovjednih tehnika za prezentaciju svijesti likova u pripovjednoj prozi od 18. stoljeća do druge polovine 20. stoljeća“ (159) u knjizi *Transparent Minds*, teoretičarka D. Cohn razvila je tezu o njegovoj istovjetnosti s razvojem romana od pred(realizma) do modernizma. Podjela koju je načinila temelji se na načinu iznošenja unutarnjega svijeta lika, a sastoji se od triju osnovnih tehnika –

psihonaracije (pripovijedanja misli i osjećaja likova), citiranoga (unutarnjega) monologa (izravnoga navođenja misli likova) i pripovijedanoga monologa (slobodnoga upravnoga govora). Obje su autorice tehnike razmotrile na konkretnim pripovjednim situacijama s obzirom na dodatni kriterij – lice u kojemu se pripovijeda, koji je poslužio i kao nadređeni kriterij za razdiobu ovoga dijela naratološke početnice. Poslije prikaza svih triju tehnika u trećemu pa u prvome licu (gdje se uvode dodatni, određeniji nazivi: retrospektivne tehnike kao krovni naziv, samonaracija, samocitirani monolog i samopripovijedani monolog), u poseban dio teksta izdvojen je koncept autonomnoga unutarnjega monologa D. Cohn, za čiju je pojavu ponudila dvojako objašnjenje. Osamostaljivanje neoznačenoga unutarnjega citiranoga monologa jedan je način njegova nastanka, a drugi se pojavio u kontekstu pripovijedanja u prvome licu prezenta, premještanjem fokusa s pripovijedanja radnji na prikaz pripovjedačeve svijesti.

Priručnik iz klasične naratologije teksta na hrvatskome jeziku Maše Grdešić, *Uvod u naratologiju*, pojavio se dvadeset i šest godina nakon istoimenoga zbornika prevedenih tekstova. Iako se brzo nakon prvoga zbornika pojavio drugi (*Suvremena teorija pripovijedanja*, 1992.), na sveučilišni udžbenik (pre)dugo se čekalo. Ipak, držeći knjigu u ruci, može se ustvrditi da se čekanje isplatilo. Priručnik, prije svega, udovoljava visokim teorijskim standardima. Potpisuje ga autorica koja se etablirala kao vrsna teoretičarka u području kulturalnih studija i feminističke teorije brojnim radovima i prije nego što je objavila knjigu *Cosmopolitika. Kulturalni studiji, feminizam i ženski časopisi* (2013.) u kojoj je sadržan najobuhvatniji dokaz njezine teorijske kompetentnosti. Naratološka početnica i iz metodičke perspektive vrijedan je priručnik jer su složena pitanja teorije pripovijedi u njemu konceptijski vrlo dobro osmišljena, odnosno logički organizirana, jasno prikazana, uključena u povijesni kontekst i oprimjerena. Studenti će posebno cijeniti sistematičnost i preglednost u izlaganju te mogućnost lakoga snalaženja u knjizi osiguranu kazalima imena i pojmova. „Predgovor“ i „Zaključne napomene“ važni su dodaci koji zainteresiranijim čitateljima omogućuju razumijevanje autoričina pristupa i njegovih ograničenja. Priručnik se u nevelikoj, ali dovoljnoj mjeri dotiče suvremenijih pravaca u disciplini, suptilno nagovještavajući tijek daljnje rasprave i pozivajući na nova istraživanja. Njegova dijalogičnost ne odnosi se samo na referentnu literaturu, nego otvara brojne mogućnosti. Jedna je takva mogućnost povezivanje perspektiva različitih uvoda Leykamove biblioteke u kojoj je izišla i ova knjiga, što može rezultirati vrlo zanimljivim suvremenim temama i pristupima. Parafrazirajući autoričine primjedbe o autonomnome unutarnjemu monologu i dijeleći njezine stavove o položaju teorije pripovijedanja (odnosno teorije pripovijedi, što je prikladniji prijevod engleskoga naziva) u znanosti o književnosti danas, knjizi se samo može poželjeti skora dobrodošlica u obveznu literaturu za književnoteorijske kolegije na svim filološkim studijima u Hrvatskoj i puno pažljivih i posvećenih čitatelja, u prvome redu komparatista i kroatista, ali i drugih.

Corinna Jerkin