

МОГУЋНОСТИ НАРАТОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ

Наративни заокрет у друштвено-хуманистичким наукама, када наратив бива одређен као базична когнитивна активност човека, усмерава даљи развој (посткласичне) наратологије. На тим основама се заснива и приступ у проучавању лирске поезије какав налазимо у књизи *Наратолошка анализа лирске поезије (The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century, 2005)* Петера Хина и Јенса Кифера. Ова књига је настала као резултат истраживања изведених у оквиру потпројекта П6 (*Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије: приступи из перспективе Енглеских и немачких студија*), под руководством Петера Хина и Јерга Шенерта, а у оквиру рада Наратолошке истраживачке групе на Универзитету у Хамбургу, основане 1. априла 2001. године.²

Радови у овој књизи указују на могућности и предности употребе наратолошких концепата и метода у анализи лирске поезије и потврђују претпоставку да су наратолошка истраживања применљива на различите врсте текстова, независно од тога којем жанру они припадају (ХИН 2004). Позивајући се на то да нарација представља универзалну семиотичку праксу, ови истраживачи шире подручје у којем би се наратологија као теорија приповедања могли применити и користе је у тумачењу лирске поезије.³

Поред уводног текста где су дефинисани кључни појмови и прецизирани начини примењивања наратолошке анализе у интерпретацији лирске поезије, књигу затвара подједнако важан текст, у којем су сумирани резултати спроведених истраживачких подухвата, односно резултати анализе и интерпретације енглеске лирске поезије (појединачних песама

¹ jelena.mladenovic@ffak.ni.ac.rs

² За више информација, посетити сајт www.narrport.uni/hamburg.de.

³ Полазећи од становишта да се наратолошка анализа може применити на све текстове, без жанровског ограничења, јављају се и истраживања која упоредо посматрају нарацију у поезији и драми (ХИН и РОЈ).

насталих у распону од 16. до 20. века), како би се показала карактеристична обележја наративне структуре пронађене у лирској поезији. Сваки рад представља анализу једне песме, у којој је доследно примењен под-разумевани наратолошки метод.

Аутори се користе постојећим појмовима из посткласичне наратологије (уп. ХЕРМАН 1997), али треба напоменути и да уведе нове, као што и редефинишу постојеће појмове у когнитивној наратологији, користећи их са новим семантичким финесама (уп. ГРЕЈБС; ХИН; ХИН 2005). На то је скренута пажња још у уводу, како би било олакшано разумевање потоњих радова.⁴ Главни допринос оваквог методолошког оквира би се могао видети управо у покушајима редефинисања теорије поезије кроз могућности нових приступа (ВОЛФ 2005; МЕКХЕЈЛ 2009).

У српској науци о књижевности се о могућностима наратолошке анализе лирске поезије говори тек спорадично и готово да нема радова у којима би лирска поезија била тумачена на поменути начин. Текст који следи представља превод увода у књизи *Наратолошка анализа лирске поезије* и требало би да подстакне овакву врсту приступа у проучавању лирске поезије.

Цитирана литература

- ВОЛФ 2005: Wolf, Werner. "The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualizations." In: *Theory into Poetry: New Approaches to Poetry*, edited by Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik. New York: Rodopi, 2005, pp. 21–56.
- ГРЕЈБС: Grabes, Herbert: "Sequentiality." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/sequentiality> [view date: 21 May 2016]
- МЕКХЕЈЛ 2009: McHale, Brian. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative*, Volume 17, Number 1 (2009), pp. 11–27.
- ПРИНС 2011: Prins, Džerald. *Naratóloški rečnik*. Beograd: Službeni glasnik. 2011.
- ХЕРМАН 1997: Herman, David. "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology", *PMLA* 112 (1997), pp. 1046–1059.
- ХИН: Hühn, Peter: "Event and Eventfulness." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness> [view date: 21 May 2016]

⁴ Из тог разлога важно је консултовати *Наратолошки речник* (ПРИНС 2011) ради упоређивања са примарним значењем одређених термина.

- ХИН 2004: Hühn, Peter. "Transgeneric Narratology: Application to Lyric Poetry." In *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, edited by John Pier. Berlin and New York: de Gruyter, 2004, pp. 139–158.
- ХИН 2005: Hühn, Peter. "Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry." In: *Theory into Poetry: New Approaches to Poetry*, edited by Eva Müller-Zetzelman and Margarete Rubik. New York: Rodopi, 2005, pp. 147–152.
- ХИН, КИФЕР 2005: Hühn, Peter and Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews. Berlin and New York: de Gruyter. 2005.
- ХИН и РОЈ: Hühn, Peter & Sommer, Roy: "Narration in Poetry and Drama." In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama> [view date: 21 May 2016]

Peter Hühn and Jörg Schönert

ТЕОРИЈА И МЕТОДОЛОГИЈА НАРАТОЛОШКЕ АНАЛИЗЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ

(Hühn, Peter and Jörg Schönert, "Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry"; in: Peter Hühn and Jens Kiefer. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews, Berlin and New York: de Gruyter, 2005, pp. 1–13)

Радови о енглеској лирској поезији, сакупљени у овој књизи, представљају практичан приказ како се аналитички методи и наратолошки концепти могу користити у детаљном опису и интерпретацији песама.⁵ Легитимност оваквог приступа почива на премиси да је нарација антрополошки универзална семиотичка пракса, независна од културе или историјског периода, да она обликује искуство, производи и преноси значење, и да као таква, представља једну од основних операција која функционише чак и у анализи лирске поезије. Ако је већ тако, претпостављамо да нам велика прецизност и могућности које модерна наративна анализа – наратологија – пружа у тумачењу, могу помоћи да концептуално оплеменимо и унапредимо проучавање лирске поезије. Да бисмо

⁵ Видети теоријски опис и легитимност оваквог приступа у Хин и Шенерт (2002). Уп. и Хин (2002, 2005).

обезбедили добру теоријску и методолошку основу радовима који се баве појединачним песамама, у овом уводу доносимо кратко објашњење структуре и терминологије карактеристичне за приступ коришћен у књи-зи. Разматрамо (1) оправданост примене наратологије без жанровског ограничавања и у лирској поезији, (2) статус лирске поезије у теорији жанрова и, што је најважније, (3) природу и компоненте наратолошког приступа у анализи. Од посебног значаја је профилисање улоге коју димензије секвенцијализације (sequentiality) (3.1) и медијације (mediacy) (3.2) имају у наративном процесу. Овај теоријски поступак – како се наратологија може применити на лирску поезију – је пропраћен и (4) неким примедбама везаним за избор разматраних песама.

1. Наративност и лирска поезија: примена наратологије без жанровског ограничавања у анализи песама

У разматрању које следи полазимо од тога да наративност чини комбинација двеју димензија: секвенцијализације, или временске организације и повезивања појединачних ситуација (incident) у форму кохерентног следа, и медијације, где посредовањем означавамо избор, представљање и смислену интерпретацију значења таквог следа из посебне перспективе. Ове две димензије су у основи концептуалне опозиције присутне у већини наратолошких модела, попут *историје* и *приче* („histoire“ и „récit“), *приче* и *дискурса* („story“ и „discourse“), *приче* и *текста* („story“ и „text“), и *фабуле* и *сижеа* („fabyła“ и „syuzhet“).⁶ Међутим, наше две димензије нису потпуно идентичне овим групама термина. Оне омогућавају да се изведе прагматичка хронолошка анализа: успостављају разлику између почетних непосредованих збивања и њихових представљања која се остварују кроз наратив, али не праве никакву систематичну дистинкцију између конститутивних елемената наративности. У том смислу, секвенцијализација (а самим тим и догађајност) има јасан приоритет у дефинисању наративности: различити типови текста, попут описа, коментара и објашњења, нужно садрже димензију медијације, али временска структура, сама по себи, представља конститутивни елемент наративних текстова.

Лирски текстови у ужем смислу речи (не само очигледно наративне песме какве су баладе, романсе и приче у стиховима) имају три иста основна наратолошка аспекта (секвенцијализацију, медијацију и артику-

⁶ О овим опозицијама, уп. Женет (1980), Четмен (1978), Римон-Кенан (2002), и Томашевски (1965). Уп. и Пјер (2003) о проблемима који су карактеристични за ову опозицију.

лацију), као што га имају и прозни наративи попут романа и приповедака. Они обухватају временски след догађаја (најчешће менталних или психолошких, али и спољашњих, односно друштвених активности), и такође постижу кохерентност и релевантност повезујући ове догађаје из одређене перспективе (чином посредовања). Најзад, лирски текстови захтевају чин изражавања којим посредовање добија форму у тексту.

Циљ примене наратолошких конструката у поезији је пре свега практичан: наративна теорија пружа софистицирани оквир који нам омогућава да оплеменимо, проширимо и прочистимо методологију анализе лирске поезије, за коју је општепознато да јој недостају теоријске основе – можда чак до те мере да се на овај начин отвори пут за развој теорије лирике.⁷ Немамо намеру да бришемо границе између лирске поезије и наративних жанрова као да међу њима нема разлике. Заправо, приступ примене наратологије без жанровског ограничавања је формиран како би омогућио начине да се комбинују процеси, искуства и перцепције карактеристичне за лирску поезију, како бисмо је разликовали од осталих жанрова.

2. Дистинктивна обележја лирске поезије: статус лирике у теорији жанрова

Досадашње искуство је показало да је бескорисно и даље покушавати систематично дефинисати лирику на начин како су дефинисани епика и драма, у контексту три традиционална књижевна рода.⁸ Уместо тога, предлажемо да место лирике у односу на епске и драмске жанрове буде дефинисано кроз теорију текста.⁹ Ако нарацију одредимо као комуникативни чин у којем комплекс ентитета посредовања (посебно приповедни ентитет) обезбеђује смислену конструкцију следу догађања, лирски и драмски текстови се могу реконструисати као редуковане форме у којима распон могућих нивоа посредовања варира од случаја до случаја.¹⁰ На тај начин, лирски текстови у ужем смислу (не само наративна поезија) издвајају се карактеристичном варијабилношћу у домену у којем користе теоретски доступне нивое и изворе посредовања. Они могу подједнако добро приказати два основна конституента наративног процеса (распо-

⁷ О главној критици статуса теорије лирике, уп. Ворнинг (1997), Милер-Зетелман (2000) и Шонерг (2004).

⁸ Уп. Ворнинг (1997: 17).

⁹ Уп. Тицман (2003) и Шонерг (2004).

¹⁰ Види Шонерг (2004: 313).

ред збивања у временски низ, на једној, као и скуп ентитета посредовања и управљања начинима посредовања, на другој страни). Међутим, аналогно говору јунака у драмском тексту, у лирским текстовима се може чинити да је медијација замењена извођачком непосредношћу говора. Резултат је такав да се чује глас самог говорника, који проистиче из очигледно истовременог доживљавања и говора, аналогно извођачком току говора лица у драмском тексту.

3. Обликовање наративног процеса: наратолошки оквир

Незнатно модификована форма Женетовог приступа ствара основу за примену медијације у дескриптивном приступу какав је овде предложен за анализу лирске поезије. У разматрању посредовања, са друге стране, још увек није предложен ниједан тако широко прихваћен аналитички оквир. Приступ коришћен у овој књизи заснива се на дометима когнитивне психологије и когнитивне лингвистике (од којих се преузимају концепти схема, сценарио и когнитивни оквир), а они се комбинују са моделом одступања од схеме и изневереним очекивањем, који потичу из Лотманове теорије сижеа (где је уведен концепт преласка границе и догађаја) и Брунеровим концептом канона и његовог рушења (1991). Уобличавање секвенцијализације је од посебног значаја за унапређење и даљи развој анализе лирске поезије, јер методи традиционалне интерпретације не пружају задовољавајући оквир који би се примењивао у овој области. Да би се избегли неспоразуми, треба истаћи да је условно познате термине неопходно редефинисати. Имајући ово на уму, предлажемо неколико дефиниција које су, колико је то било могуће, растерећене од употребе вишезначних термина.

У примени наратолошких конструката на лирску поезију, најпре правимо основну разлику између нивоа збивања и нивоа представљања – између ситуација, које узимамо као основни материјал, и начина на који су оне у тексту посредоване.¹¹ Претпостављамо да заплети (или при-

¹¹ Дистинкција кореспондира приближно оној разлици која постоји између „histoire“ и „récit“ код Женета (1980), „story“ и „discourse“ код Четмена (1970). У терминологији коју предлажемо, збивања (happenings) су хронолошки поређани низови ситуација, као код Мартинеза и Шефела (1999), док је потпуно јасно да Женет и Четмен – као и многи други наратолози, укључујући Мике Бал (1985), Римон-Кенанову (2002) и Томашевског (1965) – подразумевају присуство смислених веза (које се углавном називају логичне или уобичајене везе) на овом нивоу. Термин „збивање“ у нашем оквиру зато није идентичан Четменовом термину „збивање“ (1978), код кога се њиме означава само један од подтипова догађаја (event), док су други означени као радње (actions).

че, како ћемо их овде звати) нису објективно присутни у (фактичкој или фикционалној) реалности и да не постоје пре него што их људско биће не конструише на основу ситуација. Зато је ниво збивања одређен као хронолошки (и само као хронолошки) организован сет егзистената и ситуација релевантних за текст. Смисаоне везе међу њима су формиране на нивоу представљања и отуда настају деловањем ентитета преношења и слања (као што су апстрактни аутор, говорник/наратор и лик који говори) и такође бивају одређени фокализацијом (што ћемо детаљније видети даље у тексту). Постоји узајамна зависност између збивања и презентације. Наиме, текст (песме) захтева присуство збивања, али се оно остварује једино кроз сам текст. Ова повезаност се може описати на два начина, аналитички и генетички. Такође је неопходно да поменемо и ниво фикционалног наративног чина (или поетског исказа) који претвара догађање у форму његове текстуалне презентације.¹² Ниво текстуалне презентације је једини ниво којем проучавалац може директно прићи: одатле и збивање и наративни чин треба да буду реконструисани.

3.1. Секвенцијализација

Уводимо концепт егзистента (existent) и ситуације (incident) како бисмо омогућили детаљну дескрипцију нивоа збивања.¹³ Егзистент је непроменљиви елемент и означава нешто или неког у вези са каквим деловањем (на пример, лик и његове особине, место итд.), док ситуација подразумева нешто динамично (на пример, промену својстава или услова, појаву, радњу итд.) Поређани хронолошким редоследом, скуп свих егзистената и ситуација чине збивање унутар наративног света. У лирској поезији, збивање је често сачињено од менталних или психолошких процеса.

Ниво представљања настаје успостављањем комплексне комбинације синтагматских и парадигматских веза између ситуација. Ентитети посредовања (видети ниже) стварају ове везе из посебних перспектива (или је, пак, тако представљено). Ситуације и егзистенти су везани у смисаоно целовите низове путем селекције, повезивања и интерпретације. Потребно је позвати се на методе когнитивне психологије и лингвистике за помоћ у детаљнијем објашњењу ових операција. На њима заснивамо основну претпоставку да се значењски низови реализују једино путем

¹² Овај ниво је идентичан Женетовом концепту нарације.

¹³ Уп. разлику између егзистента и догађаја код Четмена (1978). Четманов термин „догађај“ (event) овде је замењен термином „ситуација“ (incident) зато што је наше коришћење термина догађај повезано са Лотмановом концепцијом преласка границе и Бринеровом идејом канона и његовог рушења (1991).

референци на контекст и опште знање. Другим речима, аутори и читаоци могу докучити или разумети текст једино уз помоћ референци на постојеће значењске структуре, у односнu на познате когнитивне схеме које већ имају неко значење.¹⁴ Концепт општег знања покрива парадигме специфичне за одређену културу и потиче из универзалног искуства (на пример, вантекстуалне референце на феномен какав је путовање морем, старење или телесна љубав), као и из књижевности и других уметности (интертекстуалне референце на књижевне моделе какви су, на пример, потрага средњовековног витеза или петраркистичка љубав). Дакле, наратолошка анализа низова у песмама настоји да реконструише схему, усвојену кроз читање или искуство, за коју се може претпоставити да је позната аутору или савременом читаоцу, и која је релевантна за текстове, те у том смислу ствара њихово значење.¹⁵ Когнитивна схема такође може имати превасходно интратекстуалну основу, зато што одређени обрасци могу бити створени за одређени текст, а затим (опет реферишући на већ постојеће екстратекстуалне или интертекстуалне моделе) и развијени на начин специфичан за дати текст. Дobar пример за ово може бити животни развој као ланац илузорних тријумфа над илузијом у Џојсовом *Портрету уметника у младости*.

Можемо разликовати два типа когнитивних схема: когнитивне оквири и сценарије. Когнитивни оквири обезбеђују тематски или ситуациони контекст, или референцијалне оквири за читање песме. То су, на пример, смрт у Тенесијевој песми ('Crossing the Bar') и телесна љубав у Марвеловој песми „Плахој љубавници“ ('To his соy mistress'). Сценарији, са друге стране, отеловљују модел низова – они упућују на природне процесе или развоје, на конвенционалне токове радње или на стереотипне процедуре, најчешће у блиској вези са релевантним когнитивним оквиром. Смрт као прелазак границе између два света и формални ритуал неиспуњавајуће куртоазне љубави могли би бити идентификовани као сценарији у Тенесијевој и Марвеловој песми. Препознавање когнитивног оквира омогућава читаоцу да заједно постави, кохерентно и у примарно статичном смислу, ситуационо и/или тематски истакнуте елементе или делове песме. Упућивање на један или више сценарија, са друге стране, омогућава образовање динамичне (посебно наративне) димензије текста. Захтеви за краткоћом и апстраховањем када се посредује збивање у лирској поезији, упућују на то да се већина когнитивних оквира и сценарија примећује успутно, док се од читаоца тражи већи напор од напора потребног за реконструкцију делова приликом читања романа или кратке приче.

¹⁴ Калер (1975: 139–160), Шенк и Абелсон (1977), Бринер (1990, 1991) и Тарнер (1996).

¹⁵ Уп. нарочито Херман (2002: 85–113) и Семино (1995), као и Барт (1994), Калер (1975) и Еко (1979).

Изотопи јесу додатни начини за стварање смисаоних веза. Они представљају еквиваленте који постоје између речи или израза на нивоу означеног и стварају семантичку кохерентност постављајући схему која се понавља у доминантну позицију (на пример, неприпремљеност или незрелост у првој строфи Донове песме „Добро јутро“ (‘The Good Morrow’)).¹⁶

Уводимо концепт догађаја (event) да би он упутио на пресудну тачку обрта у структури низа у песми. То је централни део наративне организације песме који ствара приповедни потенцијал.¹⁷ У нашем смислу, догађајност (eventfulness) је дефинисана као одступање од очекиваног континуитета обрасца низа који активира текст.¹⁸ Догађај се, такође, појављује ако се очекивани континуитет или промена не догоди. Низови могу више или мање одступати од очекивања проистеклих из стандардних образаца, и зато могу имати мање или више догађајног, док се догађајност пре мери одређеним степеном на скали, него што би се могла одредити искључивим присуством или одсуством догађајног.¹⁹ Ниво одступања у сваком појединачном случају је последица интерпретације структуре низа у контексту културних и историјских параметара.

Догађаји су обично везани за ентитете, учеснике у радњи, који изазивају појаве од кључног значаја. Разликују се два главна типа догађаја у зависности од тога да ли је ентитет повезан са збивањем или његовим представљањем. Ако је догађај везан за лик у испричаној причи (на пример на нивоу збивања), какав је протагонист, у питању је догађај као збивање (event in the happenings). Ако се одлучујућа промена у ставу или понашању односи на говорника или наратора иза извођачки представљеног наративног чина или чина артикулације (у смислу нараторове приче), настаје догађај као представљање (presentation event).²⁰ Такође, запажамо две специјалне врсте догађаја. Посредовање (mediation event) представља посебну, граничну варијанту догађаја као представљања. Он настаје када је одлучујућа промена остварена, али не зато што је наступила промена у индивидуалном ставу, већ због примарно текстуалне промене и

¹⁶ Уп. Гремас (1966). Гремасова дефиниција семе и изотопа је у оригиналу врло ограничена. Заједно са Кортезом (1979), Растиером (1972) и Еком (1979) проширена је изван обичне одлике (људске или полне) како би се покрио много комплекснији семиотички феномен, укључујући категорије теме, ситуације и фигуративног језика, које понављањем постижу кохерентност.

¹⁷ Уп. Прат (1977) и Принс (1987).

¹⁸ Уп. Лотманов (1977) концепт догађаја као преласка границе, Брунеров концепт канонизације и рушења (1991: 11–13) и Волфову идеју нареме (2002: 44–51).

¹⁹ Уп. Шмид (2003).

²⁰ Уп. Шмидов (1982: 93) концепт нараторове приче.

реторичког реструктурирања форме представљања – промене у начину посредовања. Промена или замена схема (когнитивних оквира и/или сценарија) управо су два примера такве промене. Као резултат, контекст догађаја посредовања се помера са фигуре говорника на ниво апстрактног аутора/стваралачког субјекта (видети ниже). (Идеални) читалац представља контекст за рецепцију (reception events). Одлучујућа промена у ставу овде не припада наратору или лику, али подразумева да се појави у читаоцу као резултат читаочевог искуства: то може, на пример, да укључи увиђање или усвајање неке нове идеолошке позиције. Прича (односно заплет у неким другим оквирима) је најкомплекснија и најшира (макро) структура на нивоу представљања.²¹ Она је резултат одабира, одмеравања и корелације значењских низова. Типично је везана за учесника у радњи и према томе и структурирана. Догађаји стварају централне тачке око којих се оријентише ток приче, а смисаоне везе међу њима успостављају се самом причом. У лирској поезији, приче настоје да се разликују од оних у романима тиме што су усредсређене првенствено на унутрашње феномене попут перцепција, мисли, идеја, осећања, сећања, жеља, ставова и производа маште које говорник или протагонист приписују себи у облику приче као монолошки обликоване рефлексije, формирајући свој индивидуални идентитет значењем те приче.²²

3.2. Медијација

Постоји још један предуслов за потпуни опис структуре наративне секвенцијализације: морамо одредити облике и ентитете који преносе збивања на ниво представљања. Зато је потребно разликовати два основна аспекта медијације: начине посредовања и ентитете посредовања. Што се тиче начина посредовања, разликујемо две врсте перспективе. Прву, у којој глас обухвата директну језичку експресију чије деиктичке (заменичке, временске, просторне и модалне) оријентације обезбеђује субјект-говорник. Другу, где је фокализација одређена перцептивном, психолошком, когнитивном и/или идеолошком перспективом из које се ситуације и егзистенти презентују, кроз коју се филтрирају, и која их, такође, формира, а у неким случајевима, и интерпретира или вреднује.²³ Посебна пажња се мора посветити одвајању гласа и фокализације, али то не искључује могућност да исти облик може бити извор и једног и другог.

²¹ Уп. концепт заплета код Брукса (1984).

²² О наративној конструкцији идентитета уп. Кавареро (2000), Икан (1999), Керби (1991), Рикер (1990) и Вортингтон (1996).

²³ Уп. Женет (1980), Каблиц (1988), Лансер (1981), Нининг (1990) и Успенски (1973).

Када су у питању ентитети посредовања, могу се разликовати четири нивоа (комуникације) који су укључени један у други. То су нивои (1) емпиријског аутора/ ствараоца текста, (2) апстрактног аутора/стваралачког субјекта, (3) говорника/наратора и (4) протагониста/лика. Као и говорник, протагонист или лик могу имати глас.

Емпиријски аутор се у аналитичком процесу разматра једино уколико је неопходно осигурати да когнитивни оквири и сценарији које препознајемо и значења која приписујемо речима буду историјски веродостојни у односу на тренутак када је аутор писао песму.

Апстрактни аутор/стваралачки субјекат је задужен за систем вредности, норме и значења која проистичу из формалне, стилистичке, реторичке и структуре тропа у тексту. Ова структура је становиште које би требало третирати као конструкт, а не као нешто што припада одређеном појединцу.²⁴ На овом нивоу можемо да видимо шта је нужно искључено из речи говорника/наратора у складу са његовом посебном перспективом, односно, ту можемо пронаћи основу за мотивацију.²⁵ Зато се овај ниво прецизније може описати као други, виши ниво опажања, извор перспективе надређене говорнику и фокализатору, који се успоставља, такорећи, без њиховог знања.²⁶ Такође се може сматрати посебном формом перспективе. (На пример, метафорички језик у Вордсвортовим „Нарцисима“ (“The Daffodils”) показује, без знања говорника, како он у својој усамљености чезне за друштвом и како непосредно доживљава да се његова жеља пројектује на природу кроз осећање да је пронашао друштво, да би потом утврдио како је не знајући примио то осећање од природе, пре него што је освестио своју поетичку инспирацију проистеклу из искуства).

Прављење прецизне разлике између апстрактног аутора и говорника увек зависи од интерпретације, и још прецизније од тога шта коме приписујемо. Морамо одлучити које менталне облике и нивое самосвести приписујемо наратору (у неким случајевима и исприповеданом ја), а које апстрактном аутору. Исто тако, морамо бити у стању да уочимо случајеве у којима се прављење разлике намерно омета (на пример, у Шекспировим сонетима 71 и 138). Питање колико се можемо ослонити на говорника/наратора зависи од везе између њега и апстрактног аутора: контрадикције између речи говорника и композиције текста истичу његову непоузданост. Као и код наратора у приповедној књижевности, феномен непоузданости и недостатак свезнања могу се пронаћи и код говорника у лирској поезији, што није био чест предмет ранијих радова.

²⁴ О потврди оваквог концепта апстрактног аутора, што је наишло на разумљиву критику, уп., на пример, Четмен (1990).

²⁵ Уп. Истхоуп (1983) и Хин (1998).

²⁶ Луман (1990, 1995).

4. Избор текстова и организација анализе

Могућности овог наратолошког приступа у анализи лирске поезије су испитане у целини кроз 18 енглеских лирских песама насталих у периоду од 16. до краја 20. века. Како би се анализе учиниле подесним за поређења, упркос чињеници да покривају различите ауторе и периоде, од свих текстова се тражило да имају одређене заједничке тематске особине: говорник је морао бити јасно ауторефлексивно одређен, или је јасно морао бити тема те песме. Ова одлука се не заснива на субјективном разумевању лирског жанра: мотивисана је сазнањем да се упечатљиви ауторефлексивни говорници налазе у великој мери у енглеској поезији свих периода, која је заступљена у репрезентативним антологијама.²⁷ Изабране песме се могу сматрати званичним каноном енглеске лирике, и већина (или бар оне које припадају модернизму) се може наћи у главним антологијама и у свакодневној употреби.²⁸ Одабири су сачињени са идејом да покрију најпознатије ауторе и што је могуће више периода и стилова.

Примарни циљ радова који следе је да покажу методе и предности наратолошког приступа у пракси. Концепти и термини су коришћени у оквиру описаног система. Они су замишљени да буду модели за коришћење метода који је описан у овом уводу, али не да би створили свеобухватну интерпретацију засновану на детаљној дискусији претходних тумачења; референце на секундарну литературу су зато ограничене на одабране репрезентативне радове. Други циљ анализе и завршног поглавља је да коришћењем наратолошког приступа представи и покаже карактеристична обележја наративне структуре пронађене у лирској поезији.

Превела Јелена С. Младеновић

²⁷ Како би се показала истакнутост песама са перспективом првог лица или ауторефлексивног говорника у три репрезентативне антологије, истичемо да оне чине 88% *Penguin Book of English Verse* Џона Хејворда (1956), 76% *Oxford Book of English Verse* Кристофера Рикса (1999) и 74% *New Penguin Book of English Verse* Пола Кигена (2000).

²⁸ Видети, на пример, три антологије из претходне фусноте.

Библиографија

- Bal, Mieke (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto).
- BARTHES (1994). *The Semiotic Challenge*, tr. Richard Howard (Berkeley).
- BEMHART, WOLFGANG (1993). “Überlegungen zur Lyriktheorie aus erzähltheoretischer Sicht”, in: Herbert Foltinek, Wolfgang Riehle, and Waldemar Zacharasiewicz (eds), *Tales and ‘their telling difference’: Festschrift für Franz K. Stanzel* (Heidelberg), 359-75.
- BROOKS, PETER (1984). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge, MA).
- BRUNER, JEROME (1990). *Acts of Meaning* (Cambridge, MA).
- BRUNER, JEROME (1991). “The Narrative Construction of Reality”, in: *Critical Inquiry* 18, 1-21.
- BURDORF, DIETER (1997). *Einführung in die Gedichtanalyse* (Stuttgart and Weimar).
- CAVARERO, ADRIANA (2000). *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, tr. P. Kottman (London).
- CHATMAN, SEYMOUR (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca, NY).
- CHATMAN, SEYMOUR (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (Ithaca).
- CULLER, JONATHAN (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (London).
- EAKIN, PAUL JOHN (1999). *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (Ithaca, NY).
- EASTHOPE, ANTONY (1983). *Poetry as Discourse* (London).
- ECO, UMBERTO (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington).
- GENETTE, GERARD (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*, tr. J. E. Lewin (Ithaca, NY).
- GREIMAS, ALGIRAS JULIEN (1966). *Sémantique structurale, Langue et langage* (Paris).
- GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN, AND JOSEPH COURTÉS (1979). *Sémiotique: Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Langue Linguistique Communication* (Paris).
- HAYWARD, JOHN (ed.) (1956). *The Penguin Book of English Verse* (Harmondsworth).
- HERMAN, DAVID (2002). *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (Lincoln).

- HÜHN, PETER (1995). *Geschichte der englischen Lyrik*, 2 vols (Tübingen).
- HÜHN, PETER (1998). "Watching the Speaker Speak: Self-Observation and Self-Intransparency in Lyric Poetry", in: Mark Jeffreys (ed.), *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture* (New York), 215-44.
- HÜHN, PETER (2002). "Reading Poetry as Narrative: Towards a Narratological Analysis of Lyric Poems", in: Christian Todenhagen and Wolfgang Thiele (eds), *Investigations into Narrative Structures* (Frankfurt/Main), 13-27.
- HÜHN, PETER (2005). "Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry", in: Eva Müller-Zettelmann and Margarete Rubik (eds), *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric* (Amsterdam and Atlanta) (forthcoming).
- HÜHN, PETER, and JÖRG SCHÖNERT (2002). "Zur narratologischen Analyse von Lyrik", in: *Poetica*, 34, 287-305.
- KABLITZ, ANDREAS (1988). "Erzählperspektive – Point of View – Focalisation: Überlegungen zu einem Konzept der Erzähltheorie", in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 98, 237-55.
- KEEGAN, PAUL (ed.) (2000). *The New Penguin Book of English Verse* (London).
- KERBY, ANTHONY PAUL (1991). *Narrative and the Self* (Bloomington, IN).
- LANSER, SUSAN S. (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton, NJ).
- LOTMAN, JURY M. (1977). *The Structure of the Artistic Text*, tr. R. Vivon (Ann Arbor).
- LUHMANN, NIKLAS (1990). "Weltkunst", in: N. Luhmann, F. D. Bunsen, and D. Baecker (eds), *Unbeobachtbare Welt: Über Kunst und Architektur* (Bielefeld), 7-45.
- LUHMANN, NIKLAS (1995). *Die Kunst der Gesellschaft* (Frankfurt/Main).
- MARTÍNEZ, MATÍAS, and MICHAEL SCHEFFEL (1999). *Einführung in die Erzähltheorie* (München).
- MULLER-ZETTELMMANN, EVA (2000). *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst* (Heidelberg).
- NÜNNING, ANSGAR (1990). "'Point of view' oder 'Focalisation'? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle der erzählerischen Vermittlung", in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 23, 249-68.
- PIER, JOHN (2003). "On the Semiotic Parameters of Narrative: A Critique of Story and Discourse", in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 73-97.
- PRATT, MARY LOUISE (1977). *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (Bloomington).

- PRINCE, GERALD (1987). *A Dictionary of Narratology* (Lincoln).
- RASTIER, FRANÇOIS (1972). “Systématique des Isotopies”, in: A. J. Greimas (ed.), *Essais de sémiotique poétique*, Langue et langage (Paris), 80-106.
- RICKS, CHRISTOPHER (ed.) (1999). *The Oxford Book of English Verse* (Oxford).
- RICCEUR, PAUL (1990). *Soi-même comme un autre* (Paris).
- RIMMON-KENAN, SHLOMITH (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London and New York).
- SCHANK, ROGER, AND ROBERT ABELSON (1977). *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge* (Hillsdale).
- SCHMID, WOLF (1982). “Die narrativen Ebenen ‘Geschehen’, ‘Geschichte’, ‘Erzählung’ und Präsentation der Erzählung”, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 9, 83-110.
- SCHMID, WOLF (2003). “Narrativity and Eventfulness”, in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 17-33.
- SCHÖNERT, JÖRG (1999). “Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich”, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, und Simone Winko (eds), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen), 289-94.
- SCHÖNERT, JÖRG (2004). “Normative Vorgaben als ‘Theorie der Lyrik’? Vorschläge zu einer texttheoretischen Revision”, in: Gustav Frank and Wolfgang Lukas (eds), *Norm – Grenze – Abweichung: Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag* (Passau), 303-18.
- SEMINO, ELENA (1995). “Schema Theory and the Analysis of Text Worlds in Poetry”, in: *Language and Literature* 4, 79-108.
- TITZMANN, MICHAEL (2003). “The Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory”, in: Tom Kindt and Hans-Harald Müller (eds), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory* (Berlin and New York), 175-204.
- TOMASHEVSKY, BORIS (1965). “Thematics”, in: *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, tr. with an introduction by L. T. Lennox and M. J. Reis, (Lincoln), 61-95.
- TURNER, MARK (1996). *The Literary Mind* (New York).
- USPENSKY, BORIS A. (1973). *A Poetics of Composition* (Berkeley).
- WARNING, RAINER (1997). “Interpretation, Analyse, Lektüre: Methodologische Erwägungen zum Umgang mit lyrischen Texten”, in: Rainer Warning, *Lektüren romanischer Lyrik: Von den Trobadors zum Surrealismus* (Freiburg i. Br.), 9-43.

- WOLF, WERNER (2002). "Das Problem der Narrativität in Literatur, bildender Kunst und Musik: Ein Beitrag zu einer intermedialen Erzählliteratur", in: Vera Nünning and Ansgar Nünning (eds), *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (Trier), 23-104.
- WORTHINGTON, KIM L. (1996). *Self as Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction* (Oxford).

Jelena S. Mladenović

THE POSSIBILITIES OF THE NARRATOLOGICAL ANALYSIS OF LYRIC POETRY

The possibilities of the interpretation of the text, which have been provided by the postclassical narratology with its cognitive orientation, also have great effect in the analysis of lyric poetry. According to the lack of the certain methodology, the interpretation of lyric poetry was usually a combination of different approaches. With the narratological analysis, lyric poetry gets more chances for further and more detailed interpretation. By using the achievements of the cross-generic application of narratology, Peter Hühn and Jens Kiefer collected their works in the book entitled *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, where we can see how this new approach in poetry works in practice. The introduction to the book, written by Peter Hühn and Jörg Schönert brings the clarification of the methodology and (re)defines the terms that are going to be used, such as sequentiality, mediacy, event, eventfulness, incident, existent. The main advantage of this approach lies in its reconceptualizations and in attempts to improve the theory of poetry.

Key words: narration, sequentiality, mediacy, event, incident, existent