

Ана Д. КОЗИЋ

ЕМОТИВНА МАГИЈА НАРАТИВА

Институт за књижевност
и уметност, Београд

(Недељка Бјелановић. *Наративни сенџиментии: њојмовно одијевање ѡрозне емоџивносџии*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, 255 стр.)

Књига *Наративни сенџиментии* Недељке Бјелановић резултат је настојања да се у оквир књижевнонаучних истраживања укључи емоционално подручје наратива, које би проучавало (1) емотивни спектар приповедачке инстанце, ликова, као и стварног и/или имплицитног аутора, (2) афективне хронотопе и атмосферу/тон дела и (3) емотивни одговор читаоца у рецепцији. Постављајући у фокус својих истраживања *ѡрозну емоџивносџии*, ауторка се ослања на наратолошка проучавања (пре свега из области когнитивне и афективне наратологије), а теоријске закључке изводи на основу брижљиво одабраних примера из дела српске и светске књижевности. Како се монографија развила превасходно из ауторкиних личних преиспитивања осећања у вези с читањем, строгим научним претензијама није дата предност над емотивно обојеним ставом, што представља посебну драж ове књиге.

Монографија се састоји из седам поглавља, увода и поговора („Радост теорије“) који потписује Игор Перишић. У уводном тексту насловљеном „Декартова погрешка“, упућујући на зачетника филозофског рационализма, Недељка Бјелановић у фокус својих истраживања поставља *емоџију*, а као циљ књиге одређивање „емоционалног пејзажа приповиједног“ (Бјелановић 2022: 11). Полазећи од наизглед једноставних питања зашто неке књиге волимо, а од других зазиремо, неке избегавамо или прекидамо читање, док се другима пак опсесивно враћамо, ауторка тежи да мапира најразличитије емотивне утиске које књижевност буди, уз пуну свест о субјективности читаоца и не бежећи од исцртавања личног емотивног профила у тумачењу. Ослањајући се на изучавања афективне наратологије, чији су главни представници Кит Оутли и Патрик Колм Хоган, уз корелацију с најважнијим текстовима когнитивних наратолошких проучавања (у делима М. Л. Рајан, Д. Хермана, Џ. Фелана, П. Рабиновича и др.), ауторка истиче да читаоци имају активног удела у производњи смисла одређеног наратива. Полазећи од претпоставке клиничког психолога Питера Левина о томе да у свим људима постоје „коди-

рани меморијски депои“ дубоко похрањени у телесном, у фокус истраживања постављају се два *шела*, па се кроз тумачење *хроношйоиа шелесношйоиа* прати дијалог између тела текста и тела читаоца.

Прво поглавље, „Поетска вјера и (не)вољна суспензија невјерице“, доноси објашњење насловне синтагме, дефинишући наративни сентимент као „најприје осјећајни набој одређеног дјела, систем његових емотивних пулсних тачака и њихову међуусловљеност и комуникативну мрежу“ (Исто: 49). При овој дефиницији ауторка истиче и да је наративна сензитивност посредована управо језиком од којег је зависна, те би појам наративног сентимента обухватао и процес формирања комплекса емоција говором. Наводећи примере из приповедака Иве Андрића („Злостављање“) и Момчила Настасијевића („Запис о даровима моје рођаке Марије“), развија се теза да је управо емоционалност условила настанак одређеног наратива и да се у зависности од ње бирају тон, приповедачки поступци, стилско-језички израз итд. Уз добро познавање водећих светских и домаћих наратолошких проучавања, ауторка указује и на огрешење о прозну афективност која је примећена у оквиру когнитивно-наратолошких истраживања (проблем на који пажњу скрећу и наратолози попут Дерека Едвардса и Алена Палмера).

Имајући у виду чињеницу да читање фикцијских текстова оставља значајан траг у емотивном профилу читаоца, емотивност одређеног дела (што често може бити и његова ултимативна вредност) мора се поставити у фокус књижевнотеоријских и критичких проучавања:

Ми заправо бранимо хипотезу да је непосредно и систематично бављење емотивним и емоционалним хоризонтима једне прозе суштaствено у *шумачењу* (дакле не само рецепцији) наратива, будући да смо мишљења да се емоција може обухватити, у потпуности разумјети и тумачити само – уз емоционално партнерство са наратором, емоционално сјећање на сопствена искуства (живота, текста), *емоционалну шрешијосшавку* (стрепња или узбуђење у ишчекивању исхода нпр.), а не само захваљујући пречишћеним логичко-менталним структурама (Исто: 68).

Монографија ће у складу с тим бити посвећена (1) тумачењу емотивних структура приче, као и (2) сагледавању конкретних емотивних реакција (читалачких одговора) у сусрету с одређеним наративима.

Поглавље „Приповиједање и читање тијелима“ посвећено је неколиким емотивним реакцијама: дистанци, фрустрацији или емпатији. Дистанца наративног тока одређује се као став (ближи или даљи) који приповедачка инстанца заузима према догађајима (типично одсуство афективног набоја код хетеродијегетичког приповедача или изражена афективност хомодијегетичког приповедача), што последично утиче и на емотивни став читаоца. Један од афек-

тивних одговора може бити емпатија, док би се други односио на фрустрацију. Истичући да се фабуле управо у највећем броју заснивају на моделу савладавања препреке, Недељка Бјелановић фрустрацију, поред њене емотивне димензије, тумачи и у својству покретача радње/заплета и указује да се заснива на осећају недостатка. Фрустрација читаоца пак другачија је у односу на фрустрацију ликова или аутора јер читалац нема никакву делатну моћ у вези с исприповеданим, тако да се као посебно моћне читалачке фрустрације јављају оне поводом отворених или изостављених завршетака. Као донекле супротно осећање фрустрацији Недељка Бјелановић поставља емпатију, при чијем развијању је круцијална рецептивна димензија (лична искуства, општи психолошки профил читаоца, тренутно расположење или културолошки разлози: утицај средине и датог културноисторијског тренутка итд.)

Следи поглавље „Афективни хронотопи. Атмосфера“ које се бави емотивним хронотопима и емотивно сугестивним атмосферама. Ауторка подсећа да је за питање простора у књижевности изразито важно питање субјекта и његовог односа према објекту, па се отуд и јавља потреба за дефинисањем и сагледавањем афективних хронотопа (само тело је посебна врста простора што ауторка илуструје примерима из Кафкиног *Преображаја*, или из романа Маргарет Атвуд *Слушкињина њрича*, где се деперсонализација дочарава кроз специфично осећање простора). Приповедачко акцентовање одређених догађаја, „растегање“ или „прелетање“ најчешће упућује управо на емоционални став самог наратора. Кроз заједништво субјекта и окружења (хронотопа у коме се налази) остварује се могућност за предочавање најразличитијих осећања – љубави, револта, страха, скучености, бесмисла, терора итд. Хронотоп је у складу с тим у тесној вези с атмосфером или тоном дела. Атмосфера се одређује као „сујерисана, њосредована осјећајност“ (Исто: 112), и она се у рецепцији осећа свим чулима, па тако ауторка наводи да се читаоцу може десити да „поштено огладни“ (Исто: 113) читајући Сремчев роман *Пој Ђиру и њој Сјиру*, а позната су и она дела у којима управо атмосфера игра главну улогу, попут *Дневника о Чарнојевићу* (атмосферичност и јесте једна од најважнијих одлика тзв. лиризоване прозе, закључује ауторка).

Други део књиге посвећен је конкретним емотивним одговорима у односу између читаоца и наратива, па се почиње поглављем посвећеном страху, стрепњи и зазору – „Утјерати причу у кости“. Издвајајући сопствени избор страшних уметничких остварења (попут Булатовићевог романа *Црвени њеџао леџи ка небу* или филмова *Лейџирица* и *Истџеривање џавола из Емили Роуз*), ауторка упућује и на емоције повезане са страхом попут гађења, гротеске или зазорности као испреплетености страха, одвратности и зебње. Страх као реакција често је повезан с емпатијом и уколико ниво емпатије (и

страха) постане неиздржив, читалац гледа да се заштити прекидом читања, прескакањем редова или потпуним остављањем књиге.

Покушај одговора на питање „Зашто неке књиге никад не довршимо“ присузан је у поглављу „Шопенхауерово клатно: од бола до досаде“. Поводом *Фукоовој клајна* Умберта Ека Недељка Бјелановић шармантно изјављује: „У међусобним окршајима са ауторком ових редова, тај је роман у неспорној предности при резултату 4:0“ (Исто: 161). На овај начин уводи се досада као тема поглавља, при чему ауторка прави јасну дистинкцију између (1) досаде као мотива у књижевноуметничкој грађи и (2) досаде као емотивне реакције на текст који није успео да емотивно и/или когнитивно ангажује читаоца. Примере за први случај ауторка налази у Ђопићевој причи *Жућа чува винограде*, затим у *Дневнику о Чарнојевићу*, *Повраћку Филија Лайиновића*, Прустовој *Пошрази за изубљеним временом*, или пак Мановом *Чаробном дрећу*, који ауторка по личном нахођењу одважно сврстава и у овај други тип, истичући да „барем за нас, чаролија *Чаробној дрећи* није у потпуности прорадила“ (Исто: 170). Као потенцијалне разлоге јављања досаде при сусрету с одређеним књижевноуметничким остварењима као најчешће ауторка издваја језичко-стилске и композиционе разлоге (отежана синтакса, застарели дијалекат, непознати социолекат, честа немотивисана понављања, доминантност ненаративних делова, одсуство поентирања/врхунца) или пак неиспуњена очекивања читаоца.

Туга као наративни сентимент предмет је поглавља „Витезови тужних лица“. Наративизација туге помаже писцима да систематизују и превазиђу то осећање (кључна функционална улога туге јесте адаптивне природе, како истиче ауторка), а требало би да тако делује и на читаоце. Међутим, супротно очекиваном ауторка указује да се у њеном личном искуству као најтужнији текстови јављају управо они у којима изостаје катарзична функција, што препознаје као општу одлику модерне књижевности. У спречи с тугом поново се јавља гротеска која код читаоца у рецепцији најчешће изазива збуњеност, па се као тужни наративи, с већим или мањим уделом гротеске, постављају они „чије се финале обликује као догађај или сплет догађаја што не користи никоме, не поучава никога, не води некој племенитој идеји нити тежњи, не чини ништа осим што собом илуструје брутални трагизам бесмисленог/промашеног живота“ (Исто: 201).

Последње поглавље посвећено је срећи („Све срећне породице личе једна на другу“), која се разумева и као (1) срећа у књижевном делу (осећање среће јунака и/или срећни исход догађаја) и као (2) срећа коју осећамо док читамо. Оштрим пером ауторка истиче да је наука о књижевности, а посебно критика, одавно пресудила смртну пресуду срећи и срећним завршецима, тако да су чак и писци посегли за аутоцензуром кад је у питању осећање среће: „Зашто

нас срећа, барем онда кад спадне с нас наивност непосредног читања, фрустрира и љути? Зашто је посматрамо као простодушан или плитак концепт, бљутави фантазам, зашто је називамо ескапизмом, литературом шунда, у најбољем случају наивном, дјечјом сликом свијета? Због чега је, на крају крајева, хумор који није црн скоро грађанин другог реда у литератури?“ (Исто: 214). Након неуспешног трагања за срећним наративима или делима са срећним завршецима (изузимајући књижевност за децу), ауторка успева да наведе „блиставе пасаже вољених текстова“, исечке среће из *Тврђаве*, *Мајстора* и *Мариарије*, *Проклетје авлије* и из *Људи џоворе*. Овим радосним и срећним сликама (својеврсним *хејиендом*) монографија се завршава, а радост писања прожима се радошћу читања, а потом и радошћу тумачења.

Књига *Наративни сенџиментии* Недељке Бјелановић заузима значајно место у развоју афективне наратологије у српској науци о књижевности. Проучавајући различите аспекте прозне емотивности, наводећи мноштво примера из књижевних текстова различитих епоха, указује се на особености и вредности оваквог приступа у интерпретацији књижевноуметничких наратива и отвара се пут за нова иновативна читања и тумачења. Ова монографија се стога чита и као појмовни лексикон прозне емотивности, и као водич кроз различите гране посткласичних наратолошких истраживања, као и различитих методолошких приступа емоцијама; то је уједно и мапа ауторкиних личних осећања приликом читања класика српске и светске књижевности, али и изазов читаоцима да преиспитују и послушкују сопствене емоције током читања. *Наративни сенџиментии* исцртавају ауторкино аутентично *осећање* књижевности и љубави према читању, што није уобичајено у научнотеоријским књигама. И због тематике којом се бави, и због упечатљивог стилског израза, провокативног хумора, књига Недељке Бјелановић својим наративним сенџиментима буди велико уживање у читању и књижевност одређује као ону сферу човековог живота која нас се тиче не само когнитивно већ и суштински – *емоџивно*.